ENCIKLOPEDIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

4

Portr - Ž

DODATAK

ZAGREB MCMLXVI

IZDANJE I NAKLADA JUGOSLAVENSKOG LEKSIKOGRAFSKOG ZAVODA

SVA PRAVA PRIDRŽANA
COPYRIGHT BY
JUGOSLAVENSKI LEKSIKOGRAFSKI ZAVOD, ZAGREB

KNJIGOTISAK, BAKROTISAK, OFFSET I UVEZ
GRAFIČKI ZAVOD HRVATSKE, ZAGREB

ENCIKLOPEDIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Direktor

Miroslav *Krleža*

Glavni redaktori

Slavko *Batušić*, Andre *Mohorovičić*, Mirko *Šeper*

Redaktori

Đuro *Basler*, Žarko *Domljan*, Cvito *Fisković*, Dimče *Koco*, Svetozar *Radojčić*, France *Stelè*, Zdenko *Šenoa*

Članovi redakcije

Lela *Bocarić*, Radovan *Matijević*, Mirjana *Veža*

Sekretar

Blanka *Batušić*

Glavni redaktor ilustracija

Ljubo *Babić*

Redaktor ilustracija

Žarko *Domljan*

Tehnička redakcija

Dušan *Žvab*

Korektura

Nada *Bokulić*, Nada *Debossens*, Marija *Radovanić*, Ante *Ujević*, Ljerka *Verić*

Crteži

Mirko *Arlov*

Metteur

Branimir *Sokol*

Suradnici u IV svesku

A. An. Andrej Andrijević, univ. asistent, Beograd
A. Beg. Azra Begić, kustos Umjetničke galerije, Sarajevo
A. C. K. dr Aleksandrina Cermanović-Kuzmanović, univ. docent, Beograd
A. Cc. Anica Cevc, ravnatelj Narodne galerije, Ljubljana
A. De. dr Ana Deanović, naučni suradnik Kabineta za arhitekturu i urbanizam JA, Zagreb
A. Ht. dr Anđela Horvat, viši naučni suradnik Konzervatorskog zavoda, Zagreb
A. Moh. inž. Andre Mohorovičić, akademik, sveuč. prof., Zagreb
A. Ni. Antonije Nikolovski, viši kustos Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, Skopje
A. Pre. Ana Premk, arheolog, Beograd
A. S. D. Anđelka Stipčević-Despotović, redakcijski referent JLZ, Zagreb
A. Sić. dr Anka Stojaković, docent Arhitektonskog fakulteta, Beograd
A. Uič. Andrej Ujčič, kustos Umetnostne galerije, Maribor
Al. P. Alfred Petričić, akad. slikar, rukovodilac Moderne galerije Narodnog muzeja, Zadar
Al. S. Aleksandar Stipčević, arheolog, Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb
B. Al. dr Blaga Aleksova, direktor Arheološkog muzeja, Skopje
B. Ba. Boško Babić, direktor Narodnog muzeja, Prilep
B. Bć. Blanka Batušić, sekretar ELU, Zagreb
B. F. dr Branko Fučić, naučni suradnik Jadranskog instituta JA, Rijeka
B. Jos. Borka Dragojević Josifovska, lektor Filozofskog fakulteta, Skopje
B. Ke. dr Boris Kelemen, direktor Galerije primitivne umjetnosti, Zagreb
B. Nić. arh. Bogdan Nestorović, univ. prof., Beograd
B. Pk. Branko Plaznik, redaktor za ilustracije ELU, Zagreb
B. Pri. Branka Pribić, historičar umjetnosti, Zagreb
B. Ra. dr Bojana Radojković, viši kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
B. Šu. Božena Šurina, redakcijski pomoćnik JLZ, Zagreb
B. Ta. Biserka Tadić, historičar umjetnosti, Zagreb
B. V. B. Branka Vikić-Belančić, viši kustos Arheološkoga muzeja, Zagreb
B. Vn. dr Boris Vizintin, direktor Moderne galerije, Rijeka
B. Vul. arh. Branislav Vulović, docent Arhitektonskog fakulteta, Beograd
Br. M. i Br. Ma. Branko Marušić, viši kustos Arheološkog muzeja Istre, Pula
C. F. dr Cvito Fisković, akademik, direktor Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Split
C. V. Ciril Velepič, kustos Moderne galerije, Ljubljana
D. Bar. Doris Baričević, asistent Historijskog arhiva JA, Zagreb
D. Ćv. Dimitar Ćornakov, viši konzervator Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, Skopje
D. Dv. dr Dinko Davidov, kustos Galerije Matice srpske, Novi Sad
D. Đć. Dragoslav Đorđević, kustos Muzeja savremene umetnosti, Beograd
D. Gć. Danko Grlić, redaktor JLZ, Zagreb
D. Iv. Dolores Ivanuša, kustos Muzeja revolucije naroda Hrvatske, Zagreb
D. J. K. Draginja Karaman-Jurman, viši konzervator, Konzervatorski zavod, Zagreb
D. Klj. Drago Komelj, konzervator, Zavod za varstvo spomenikov, Ljubljana
D. Ko. Dimče Koco, univ. prof., Skopje
D. Kt. Duško Kečkemet, direktor Muzeja grada Splita, Split
D. Med. dr Dejan Medaković, univ. prof., Beograd
D. Pi. dr Danica Pinterović, direktor muzeja Slavonije u p., Osijek
D. R. M. dr Duje Rendić-Miočević, sveuč. prof., dopisni član JA, direktor Arheološkog muzeja, Zagreb
D. Stoj. Dobrila Stojanović, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
D. Za. Darinka Zelinka, kustos Narodnoga muzeja u p., Ljubljana
Di. P. Dimitrije Paramendić, Beograd
Do. P. Dobrila Popović-Gaj, kustos Narodnog muzeja, Beograd
Dr. S. dr Dragoslav Srejović, univ. docent, Beograd
Dž. Č. inž. Džemal Čelić, docent Arhitektonsko-urbanističkoga fakulteta, Sarajevo
Đ. Br. Đuro Basler, viši kustos Zemaljskog muzeja BiH, Sarajevo
D. Co. Đurđica Comisso, viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
Đ. M. Đoko Mazalić, slikar, Sarajevo
Đ. M.-Z. Đorđe Mano-Zisi, naučni savetnik Narodnog muzeja, Beograd
Đ. Pa. dr Đurđica Palošija, sveuč. asistent, Zagreb
Đ. Pet. dr Đurđica Petrović, viši kustos Vojnog muzeja, Beograd
Đ. S. R. Đorđe Sp. Radojičić, dopisni član SAN, univ. prof., Novi Sad
E. C. dr Emilijan Cevc, viši naučni suradnik SAZU, Ljubljana
E. Čv. dr Emil Čerškov, kustos Muzeja Kosova i Metohije, Priština
E. Kć. inž. Esad Kapetanović, vanredni prof. Arhitektonsko-urbanističkog fakulteta, Sarajevo
E. Ž. Erika Župan, historičar umjetnosti, Zagreb
F. Ba. Franjo Baš, direktor Tehničkoga muzeja, Ljubljana
F. St. dr France Stelè, akademik, univ. prof., Ljubljana
F. Sta. dr France Starè, univ. prof., Ljubljana
F. Šc. dr Fran Šijanec, direktor Zavoda za spomeniško varstvo, Maribor (umro)
F. Zn. dr Francè Zupan, naučni suradnik Inštituta za sociologijo in filozofijo, Ljubljana
G. Ba. dr Gordana Babić, naučni saradnik Jugoslovenskog instituta za zaštitu kulture, Beograd
G. Su. Gojko Subotić, univ. asistent, Beograd
G. Š. dr Gavro A. Škrivanić, viši naučni saradnik Istorijskog instituta, Beograd
G. Tć. Gordana Tomić, kustos Narodnog muzeja, Beograd
H. G. Hinko Gelb, Zagreb
H. L. Hristina Lisičić, Beograd
H. M. Hrvoje Macanović, redaktor JLZ, Zagreb
H. Pi. dr Hristo Andonov-Poljanski, univ. prof., Skopje
H. R. inž. Husref Redžić, prof. Arhitektonsko-urbanističkog fakulteta, Sarajevo
I. Bh. dr Ivan Bach, viši naučni suradnik Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
I. Čk. dr Irma Čremošnik, naučni saradnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo
I. Mć. i Iv. Mć. Ivan Mikulčić, kustos, naučni saradnik Arheološkog muzeja, Skopje
I. Pć. dr Ivana Perčić, direktor Konzervatorskog zavoda, Rijeka
I. Pet. dr Ivo Petricioli, sveuč. prof., Zadar
I. Sub. Irina Subotić, kustos Muzeja savremene umetnosti, Beograd
Iv. Ma. Ivo Maroević, konzervator Gradskog muzeja, Sisak
J. Ck. Jože Curk, konzervator Zavoda za varstvo spomenikov, Maribor
J. Čč. Jelisava Čopič, prof. Akademije upodabljajočih umetnosti, Ljubljana

J. Den. Jerko Denegri, kustos Muzeja savremene umetnosti, Beograd
J. Hh. Josip Horvath, književnik, Zagreb
J. Kec. dr Josip Klemenc, univ. prof., Ljubljana
J. Kor. dr Josip Korošec, univ. prof., Ljubljana (umro)
J. Mn. Jelena Macan-Jovanović, univ. asistent, Skopje
J. Om. inž. arh. Janko Omahen, Ljubljana
J. Šl. Jaro Šašel, asistent arheološke sekcije SAZU, Ljubljana
J. Tod. dr Jovan Todorović, naučni saradnik Muzeja grada Beograda, Beograd
K. A. i K. Ać. dr Katarina Ambrozić, naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd
K. Ad. Katarina Adanja, historičar umetnosti, Beograd
K. Ba. dr Kosta Balabanov, viši konzervator Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, Skopje
K. Ci. Ksenija Cicarelli, konzervator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Split
K. D. dr Karel Dobida, ravnatelj Narodne galerije, Ljubljana (umro)
K. Pav. Katarina Pavlović, historičar umetnosti, Beograd
K. Pet. dr Konstantin Petrov, univ. prof., Skopje
K. Plj. dr Kruno Prijatelj, direktor Galerije umjetnina, Split
K. Ra. Ksenija Radulić, historičar umjetnosti, Zadar
K. To. inž. arh. Krum Tomovski, prof. Tehničkog fakulteta, Skopje
L. Bć. Lukša Beritić, konzervator, Dubrovnik
L. Boč. Lela Bocarić, pomoćni redaktor JLZ, Zagreb
L. D. dr Lelja Dobronić, naučni suradnik Muzejskog dokumentacionog centra, Zagreb
L. Me. dr Luc Menaše, univ. prof., Ljubljana
L. Trč. dr Lazar Trifunović, upravnik Narodnog muzeja, Beograd
Lj. Bć. Ljubo Babić, slikar, akademik, Zagreb
Lj. Ga. Ljerka Gašparović, kustos Strossmayerove galerije starih majstora JA, Zagreb
Lj. Po. dr Ljubiša Popović, kustos Narodnog muzeja, Beograd
Lj. S. K. Ljiljana Simić-Konstantinović, kustos Muzeja Prvog srpskog ustanka, Beograd
M. Bić. dr Mirko Barjaktarović, univ. prof., Beograd
M. Dt. dr Miroslava Despot, naučni suradnik Instituta za historiju radničkog pokreta Hrvatske, Zagreb
M. Gn. dr Milutin Garašanin, dopisni član SAN, univ. prof., Beograd
M. Gr. dr Miodrag Grbić, naučni savetnik Arheološkog instituta, Beograd
M. Grč. Mladen Grčević, historičar umjetnosti, Zagreb
M. H. dr Muhamed Hadžijahić, pravnik, Sarajevo
M. Hs. Mara Harisijadis, bibliotekar Narodne biblioteke, Beograd
M. Jov. Milka Jovanović, univ. asistent, Beograd
M. Juk. Mirko Juteršek, univ. asistent, Ljubljana
M. Kam. Marinka Kamenarović, konzervator Republičkog zavoda za zaštitu prirode, Zagreb
M. Kin. dr Milan Kašanin, savetnik Galerije fresaka, Beograd
M. Kol. dr Miodrag Kolarić, viši naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd
M. Les. Mirjana Lesek, kustos Muzeja Srema, Sremska Mitrovica
M. Meš. Matko Meštrović, suradnik Centra za industrijsko oblikovanje, Zagreb
M. Mić. Mila Milanović, kustos-pedagog Vojnog muzeja, Beograd
M. Muš. inž. arh. Marjan Mušič, univ. prof., Ljubljana
M. Mv. Michel Marouchevsky, redakcijski referent JLZ, Zagreb
M. Pe. Matko Peić, sveuč. docent, Zagreb
M. Pu. Marija Pušić, kustos Muzeja savremene umetnosti, Beograd
M. S. Š. Marjetica Simoniti-Šetinc, kustos Pokrajinskoga muzeja, Maribor
M. Se. Melita Stelè-Možina, kustos Narodne galerije, Ljubljana
M. Su. dr Mate Suić, sveuč. prof., Zagreb i Zadar
M. Ša. Mirjana Šakota, kustos Zavoda za zaštitu spomenika kulture SRS, Beograd
M. Šr. dr Mirko Šeper, redaktor JLZ, Zagreb
M. Štu. Hanka Štular, kustos Narodnoga muzeja, Ljubljana
M. T. Đ. Mirjana Tatić-Đurić, viši kustos Narodnog muzeja, Beograd
M. Ve. Mirjana Veža, pomoćni redaktor JLZ, Zagreb
M. Vil. inž. Melita Viličić, naslovni docent AGG fakulteta, Zagreb
M. Zr. dr Marjan Zadnikar, viši konzervator Zavoda za spomeniško varstvo, Ljubljana
Ma. Mir. Marija Mirković, kustos Mestnoga muzeja, Ptuj
Me. Mu. Mehmed Mujezinović, viši stručni saradnik Zavoda za zaštitu spomenika, Sarajevo
Mi. Jo. Miodrag Jovanović, univ. asistent, Beograd
Mi. Kr. inž. Miroslav Krstonošić, arhitekt, Novi Sad
Mi. Pr. Miodrag B. Protić, slikar, upravnik Muzeja savremene umetnosti, Beograd
Mi. T. Mirjana Teofanović, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
N. B. B. Nevenka Božanić-Bezić, viši konzervator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Split
N. Gć. Nada Grčević, historičar umjetnosti, Zagreb
N. Kc. Nikola Kusovac, kustos Narodnog muzeja, Beograd
N. P. T. Niko P. Tozi, slikar, savetnik Republičkog sekretarijata za obrazovanje, nauku i kulturu, Skopje
N. Šu. dr Nace Šumi, univ. docent, Ljubljana
Ne. P. dr Nevenka Petrović, naučni saradnik Arheološkog instituta, Beograd
O. J. Olga Jevrić, akademski vajar, Beograd
O. Kl. Olga Klobučar, viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
O. Mć. dr arh. Oliver Minić, univ. prof., Beograd
O. My. Olga Maruševsky, pomoćni redaktor JLZ, Zagreb
P. M. P. dr Petar Miljković-Pepek, viši kustos Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, Skopje
P. Mvić. dr Pavle Mijović, viši naučni saradnik Arheološkog instituta, Beograd
P. Šo. Pero Šoć, publicist, Beograd (umro)
Pe. Š. Petar D. Šerović, Bijela, Boka Kotorska
R. Redakcija
R. Aić. Radmila Antić, kustos Muzeja grada Beograda, Beograd
R. Ić. dr Radovan Ivančević, sveuč. asistent, Zagreb
R. Lo. Ruža Gajić-Lončar, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
R. Mat. Radovan Matijević, redakcijski referent JLZ, Zagreb
R. Pan. Radmila Panić-Matić, kustos Muzeja savremene umetnosti, Beograd
R. Po. Radmila Polenaković, viši kustos Etnološkog muzeja, Skopje
R. Pr. Radoslav Putar, viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
S. Bić. dr Slavko Batušić, sveuč. profesor, Zagreb
S. Dim. dr Stojan Dimitrijević, sveuč. docent, Zagreb
S. Ga. dr Stipe Gunjača, akademik, direktor Instituta za nacionalnu arheologiju JA, Split
S. Gv. inž. Srebrenka Gvozdanović, docent AGG fakulteta, Zagreb
S. Jov. arh. Svetozar Jovanović, univ. prof., Beograd
S. Mž. dr Stane Mikuž, univ. prof., Ljubljana
S. Pan. Siniša Paunović, publicist, Beograd
S. Pet. dr Sreten Petković, univ. asistent, Beograd
S. Ra. dr Svetozar Radojčić, akademik, univ. prof., Beograd
S. Ti. dr Smail Tihić, viši stručni saradnik Zavoda za zaštitu spomenika kulture BiH, Sarajevo
S. Vr. dr Sergej Vrišer, ravnatelj Pokrajinskoga muzeja, Maribor
S. Žić. Stanislav Živković, šef likovnog sektora Kulturnog centra, Beograd
Š. Ba. dr Šime Batović, direktor Arheološkog muzeja, Zadar
Š. Bić. Šefik Bešlagić, direktor Zavoda za zaštitu spomenika kulture BiH, Sarajevo
Š. Clj. dr Štefka Cobelj, kustos Muzeja savremene umetnosti, Beograd
Š. M. Štefan Mlakar, viši kustos Arheološkoga muzeja Istre, Pula
Š. Pi. Štefan Pisoň, znanstveni suradnik Slovačke akademije znanosti, Bratislava
T. L. Tomislav Ladan, redaktor JLZ, Zagreb
T. Mn. Tomislav Macan, Dubrovnik
V. Boh. Vera Baloh, historičar umjetnosti, London
V. Đć. Veljko Đurić, savetnik Republičkog sekretarijata za kulturu SRS, Beograd
V. Đu. dr Vojislav Đurić, univ. prof., Beograd
V. El. dr Vanda Ekl-Visintin, direktor Naučne biblioteke, Rijeka
V. F. dr Vinko Foretić, viši naučni suradnik JA, Historijski arhiv, Dubrovnik

V. Hn. dr Verena Han, viši kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
V. I. P. Vladimir Popović-Ilić, historičar umetnosti Kulturnog centra, Beograd
V. J. i V. J. S. Vojislav S. Jovanović, univ. asistent, Beograd
V. Jen. Vesna Jenko, viši konzervator Konzervatorskog zavoda, Rijeka
V. Ka. Vera Kličkova, direktor Etnološkog muzeja, Skopje
V. Ko. Veljko Korać, univ. prof., Beograd
V. Koć. dr inž. Vojislav Korać, univ. prof., Beograd
V. Kt. Vanja Kraut, kustos Narodnog muzeja, Beograd
V. Mn. dr Vladimir Mošin, univ. prof., Beograd
V. P. W. Vanda Pavelić-Weinert, viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
V. Ri. Vera Ristić, viši kustos Narodnog muzeja, Beograd
V. T. K. Vladimira Tartaglia-Kelemen, asistent Historijskog arhiva JA, Zagreb
V. Zk. Vinko Zlamalik, upravitelj Strossmayerove galerije starih majstora JA, Zagreb
Vu. P. Vukosava Popović, Beograd
W. K. dr Włodzimierz Kot, adjunkt Jagiellońskog univerziteta, Kraków
Z. Jc. Zagorka Janc, viši kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
Z. Ša. Zdenko Šenoa, redaktor JLZ, Zagreb
Z. Ku. Zvonimir Kulundžić, književnik, Zagreb
Z. Li. Zoe Ličenoska, viši kustos u p., spoljni saradnik Etnološkog muzeja, Skopje
Z. To. Zoran Tošić, kustos Muzeja savremene umetnosti, Beograd
Z. Vn. inž. Zvonimir Vrkljan, sveuč. prof., Zagreb
Ž. D. Žarko Domljan, pomoćni redaktor JLZ, Zagreb
Ž. I. Žarko Ilić, kustos Zemaljskog muzeja, Sarajevo
Ž. J. dr Željko Jiroušek, viši stručni suradnik i naslovni docent Filozofskog fakulteta, Zagreb

Kratice i objašnjenja

A. Deroko, SG — *A. Deroko*, Srednjovekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950
A. Schneider, Popisivanje — *A. Schneider*, Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika, Ljetopis JA, 1934—40
Afr. — afrički
AKMO — Autonomna kosovsko-metohijska oblast
Amer. — američki
Anali—Dubrovnik — Anali Historijskog instituta JA u Dubrovniku, Dubrovnik
Anglosas. — anglosaksonski
Ant. — antički
APV — Autonomna pokrajina Vojvodina
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
AZPJ — Arkiv za povestnicu jugoslavensku, Zagreb
Babil. — babilonski
Bavar. — bavarski
Belg. — belgijski
BiH — Bosna i Hercegovina
Bizant. — bizantski
BON — Beogradske opštinske novine, Beograd
Bos. — bosanski
Brazil. — brazilski
Brit. — britanski
Bug. — bugarski
Bulletin JA — Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA
Capp. — cappella
CIAM — Congrès International de l'Architecture Moderne
CIG — Corpus inscriptionum graecarum
CIL — Corpus inscriptionum latinarum
CK — Centralni komitet
Coll. — collection, collezione (kolekcija)
Crnog. — crnogorski
Češ. — češki
ČHP — Časopis za hrvatsku poviest, Zagreb
ČIP — Čovjek i prostor, Zagreb
ČSSR — Čehoslovačka Socijalistička Republika
ČZN — Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor
Dalm. — dalmatinski
Dan. — danski
DDR — Deutsche Demokratische Republik (Njemačka Demokratska Republika)
Dep. — departman
Deroko v. *A. Deroko*
Din. — dinastija
DLUM — Društvo likovnih umetnika Makedonije
Egipat. — egipatski
Engl. — engleski
Etiop. — etiopski
Evr. — evropski
F. P. Kanitz, Donau-Bulgarien — Donau-Bulgarien und der Balkan, historisch-geographisch-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1860—1879, I—III, Wien 1875—79
F. P. Kanitz, Funde — Die römischen Funde in Serbien, Wien 1861
F. P. Kanitz, Reise — Reise in Südserbien und Nordbulgarien, Wien 1864
F. P. Kanitz, Serbien — Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römerzeit bis zur Gegenwart, I—II, Leipzig 1924, 1909
F. P. Kanitz, Studien — Römische Studien in Serbien, Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philologisch-historische Klasse, 1892, XL
Fin. — finski
Flam. — flamanski
Flandr. — flandrijski
Folkl. — folklorni
Franc. — francuski
G. B.-A. — Gazette des Baeux-Arts, Paris i New York
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 Muzejskega društva za Slovenijo, Ljubljana
GNČ — Godišnjica Nikole Čupića, Beograd
Grč. — grčki
GSD — 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, Zagreb
Hrv. — hrvatski
HZ — Historijski zbornik, Zagreb
I. Kukuljević, SUJ — *I. Kukuljević*, Slovnik umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb 1858
Ibid. — ibidem (na istom mjestu, u istom djelu)
IČ — Istorijski časopis SAN
IG — Istorijski glasnik, Beograd
Ilir. — ilirski
Indij. — indijski
Indijan. — indijanski
Islam. — islamski
Ist. — istočni
Istar. — istarski
Isti — upotrebljava se za ime pisca, ako je u LIT. po redu više djela istoga pisca
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
JIČ — Jugoslovenski istoriski časopis, SAN
JLZ — Jugoslavenski leksikografski zavod
Jugoslav. — jugoslavenski
Jugoslov. — jugoslovenski
Juž. — južni, južno
Južnoslav. — južnoslavenski
Južnoslov. — južnoslovenski
Kanitz v. *F. P. Kanitz*
Kat. — katolički

Kin. — kineski
Korošec v. *J. Korošec*
Kukuljević v. *I. Kukuljević*
Kult. — kulturni
Lat. — latinski
Lik. — likovni
LIKUM — Zadruga likovnih umjetnika LIKUM, Zagreb
LMS — Letopis Matice Srpske, Novi Sad
Lj. Stojanović, SSZN — *Lj. Stojanović*, Stari srpski zapisi i natpisi, ZIJK, 1902, 1903, 1905
M. i *D. Garašanin*, ANS — *M.* i *D. Garašanin*, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951
Madž. — madžarski
Mad. — madarski
Maked. — makedonski
MAS — *F. Stelè*, Monumenta artis slovenicae, Ljubljana
MCC — Mittheilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, Wien
Mitol. — mitološki
Ml. — mladi
Mlet. — mletački
MS — manuskript, rukopis
MSHSM — Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium, JA
Mus. — Museum, Musée, Museo
Muz. — muzej
Nar. — narodni
Niz. — nizozemski
NOB — Narodnooslobodilačka borba
NOP — Narodnooslobodilački pokret
NOR — Narodnooslobodilački rat
Norv. — norveški
NOV — Narodnooslobodilačka vojska
Njem. — njemački
OUN — Organizacija ujedinjenih naroda
Pal. — palača, palata, palais, palazzo, palace, Palast
Perz. — perzijski
Petković v. *V. R. Petković*
Poč. — početak
Pol. — polovina
Polj. — poljski
Pravosl. — Pravoslavni
PKIF — Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd
Prilozi—Dalmacija — Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split
Prilozi—Dubrovnik — Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku, Split
Prof. — profesor
Prov. — provincija
Prus. — pruski
Radovi—Zadar — Radovi instituta JA u Zadru, Zagreb
Rim. — rimski (ant. Rim)
RPU — Radovi seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1958 i Radovi odsjeka za povijest umjetnosti, od 1960
Rumun. — rumunski
Rumunj. — rumunjski
Rus. — ruski
S. — San (sveti)
SAN — Srpska akademija nauka i umetnosti te Srpska kraljevska akademija
SAZU — Slovenska akademija znanosti in umetnosti
Schneider v. *A. Schneider*
Sev. — severni
SHP — Starohrvatska prosvjeta
Sjev. — sjeverni
SKG — Srpski književni glasnik, Beograd
SKZ — Srpska književna zadruga
Slav. — slavenski
Slov. — slovenski, slovenački
Slovač. — slovački
Srednjov. — srednjovekovni
Srednjovj. — srednjovjekovni
Srp. — srpski
SS — santi, saints (plural)
st. — stoljeće
st. — stariji
St. — saint, Sankt (sveti)
Sta — santa (sveta)
Starohrv. — starohrvatski
Staroslav. — staroslavenski
Ste — sainte (sveta)
Sto — santo (sveti)
Stojanović v. *Lj. Stojanović*
str. — strana
Suppl. — suplement, dodatak
Sv. — sveti
svez. — svezak
Szabo v. *Gj. Szabo*
Škot. — škotski
Špan. — španski
Španj. — španjolski
Št. — Sent (sveti)
Šved. — švedski
Švic. — švicarski
Tadić v. *J. Tadić*
Tal. — talijanski
UAM — Union des architectes modernes
Ugar. — ugarski
ULUBiH — Udruženje likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine
ULUCG — Udruženje likovnih umjetnika Crne Gore
ULUH — Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske
ULUS — Udruženje likovnih umetnika Srbije
UNESCO — United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UP — Umetnički pregled, Beograd
v. — vek, vijek
V. — vidi
V. R. Petković, Pregled — *V. R. Petković*, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII
Venec. — venecijanski
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, Wien
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, JA
ZSU — Zveza slovenskih umetnikov
ZUZ — Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana
ZZSK — Zbornik zaštite spomenika kulture, Beograd

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

PORTRET (franc. *portrait*, od lat. protrahere *objelodaniti*, *objaviti* i od starofranc. pourtraire *crtati*; engl. *portrait*, *likeness*; njem. *Bildnis*, *Porträt*, u starijoj lit. i *Konterfai* od franc. contrefaire *oponašati*, odnosno od lat. contra i facere; tal. *ritratto*), u likovnim umjetnostima, prikazivanje individualnog izgleda određenog čovjeka.

P., koji je u svojim hist. počecima usko povezan s kultom pokojnika i različnim religioznim predodžbama, javlja se u svim dimenzijama — od golemih spomenika, pa do medalja, novaca, gema i rukopisnih minijatura — i svim strukama lik. umjetnosti, u slikarstvu, grafici i kiparstvu. Po svom formalno-sadržajnom karakteru može biti monumentalan, reprezentativan, intiman, idealiziran, naturalističan i satiričan (v. *Karikatura*). P. može prikazivati samo lice ili glavu, zatim lik do prsiju, do pojasa, do boka, do koljena kao i cijeli lik. Ikonografski je ili samostalan (pojedinačan, dvojni, trojni i grupni p.) ili podređen i koordiniran, kad se povezuje s drugim vrstama motiva: donatorski p. i »assistenza« (v.) u sakralnim slikama, p. u okviru historijskih, genre i alegorijskih kompozicija te p. koordiniran ili subordiniran pejzažu, slici životinja (npr. konjanički p.), mrtvoj prirodi, intérieuru itd. Stupanj unutrašnje jedinstvenosti odlučuje da li se radi o sastavljenoj portretnoj skupini (npr. *Scorelovi* »Jeruzalemski hodočasnici«) ili o pravom grupnom portretu (npr. kod *Rembrandta*) koji je obilježen povezanošću kompozicije i zbivanja.

U drevnim kulturama Istoka javljaju se ljudski likovi već u starijoj mezopotamskoj umjetnosti, počevši od alabastrene glave svećenice iz Uruka (oko ← 2800) pa preko bakrene kraljeve maske iz Ninive (oko ← 2300) do različnih u dioritu izrađenih portreta lagaškoga vladara Gudee (oko ← 2100) i Hamurabijeve stele (oko ← 1700). U njima je tipizacija još tako jaka, da se o pravoj portretnoj problematici može govoriti tek u vezi s Egiptom, gdje p. faraona postaje centralan zadatak lik. umjetnosti. Težnje za individualizacijom fizionomije jačaju počevši od doba V dinastije, razvijaju se do značajne razine u doba Srednje države (»tragično-herojski« portreti Sesostrisa III, ← 1878 do ← 1843); vrhunac dosežu u Novoj državi u naturalističkoj umjetnosti Tell-el-Amarne u vrijeme Amenofisa IV (pojedinačni, dvojni i obiteljski portreti faraona, njegove žene Nefretete i njihovih kćeri).

U ant. Grčkoj koče razvitak individualnog portreta opće težnje za ostvarenjem harmonične ljepote i tipizacijom cijeloga tijela; zbog toga u klasičnoj umjetnosti nema poprsja, već postoji samo portretni lik. Nakon prilično osamljenog portreta Temistokla (oko ← 470 do ← 450), čija je glava poznata (kao i kod drugih grč. portreta) samo iz rim. kopije, slijede tek u ← IV *st.* značajnija djela; u izvorima se kao portretist napose spominje kipar *Silanion*. Sačuvani su likovi Sofokla u stojećem stavu, te Sokrata i Aristotela u sjedećem stavu. *Lizipov* kip Aleksandra Velikog uvod je u naturalizam slikovite helenističke plastike (npr. *Polieuktov* stojeći kip Demostena, oko ← 280); helenistički originali poznati su po bogatom nizu novaca s likovima vladara počevši od Antioha I Sirijskog (oko ← 280 do ← 260) i dalje. U slikarstvu su najznačajnije slike pokojnika nastale na egipat. području (v. *Fayûm*) u II—III *st.*, s kojima se ujedno završava drevna tradicija portreta mumija. — U rim. skulpturi postaje osnovna umjetnička tema p. realiziran u obliku poprsja. Njegove početke treba tražiti u etrurskoj nadgrobnoj plastici i u samom rim. kultu predaka (ius imaginum, te isprva s pomoću voštanih odljeva ostvarene imagines maiorum), a njegov umjetnički uspon ne može se zamisliti bez sudjelovanja grčko-helenističkih kipara. Svakako se rim. p. svojim dosljednim naturalizmom bitno razlikuje od više ili manje idealiziranih grč. ostvarenja i teži k izražavanju individualnoga karaktera i kod ženskih likova. Od strogo realističkih portreta doba Republike slijedi razvoj preko augustovskoga klasicizma do slikovitih likova posljednjih Antonina, razdoblja u kojem se istodobno usavršava izraz i tehnička virtuoznost (npr. Komod kao Herkul). Nakon III *st.*, kad rim. p. i u formi i izrazu doseže najveći uspon (Karakala, Maksimin Tračanin, Trebonijan Gal, Galijen), naturalizam od početka IV *st.* izbjegava ekspresivno oblikovanje fizionomija, kod kojih su i dalje naročito naglašene oči; o tipizaciji, koja nagovješćuje bizant. i opću srednjovj. umjetnost, svjedoče i kasnorim. portreti cara-boga izvanrednih dimenzija (fragment stojećega kipa na Kapitoliju; tzv. kolos iz Barlette itd.).

U kršćanskoj srednjovj. umjetnosti, koja negira individuum i koja do gotike poznaje samo p. pripadnika viših staleža, kronološki je u vodstvu evr. Istok s likovima vladara i crkvenih dostojanstvenika na sakralnim zidnim slikama. Na Zapadu se počinju afirmirati portretne težnje isprva u okviru nadgrobne plastike, te je kiparstvo (realistički likovi osnivača i donatora katedrale u Naumburgu) dugo vremena razvojno naprednije od slikarstva. Do sinteze pojedinačnih portretnih detalja evr. se umjetnost uspela tek oko sredine i u drugoj pol. XIV *st.*, kad se p. javlja gotovo istodobno na zidnim slikama (oko 1357, Marijina crkva u Karlštejnu), u slikarstvu na pločama (*Jean le Bon*, oko 1360—64, Louvre) kao i u plastici (franc. kralj Charles V i njegova žena u više varijanata; poprsja u triforijskoj galeriji katedrale u Pragu). Kao što u doba gotičkog internacionalnoga mekanog stila vode Pariz i središta povezana s njegovim dvorom — plastika i rukopisne minijature iz vremena Charlesa V, njegova brata Jeana, vojvode od Berryja i Filipa Smjeloga, vojvode burgundskog te drugih feudalnih mecena — tako se potkraj »srednjovjekovne jesenie« prodorom građanskih naručilaca i dosljednoga realizma koji je njima odgovarao afirmirala južna Nizozemska (*J. van Eyck*, *Majstor iz Flémallea*), koja je snažnije došla do izražaja već *Sluterovom* skulpturom i umjetnošću braće *Limburg*. U tom je razdoblju medicejska Firenca, među ostalim, oživjela tradiciju antičkoga portretnog poprsja. Aristokratski stiliziran čisti profil, koji isprva vlada jednako u slikarstvu kao i u medaljerstvu (*Pisanello*), uzmiče konačno pred nizoz. uzorima tričetvrt-profila i u Italiji, koja se u XV *st.* još jako ugleda u uzore sa Sjevera (*Antonello da Messina*). Potkraj quattrocenta *Leonardo da Vinci* stvara uzorno uravnotežen visokorenesansni p. (Ginevra de' Benci; Mona Lisa) koji uza nj i poslije njega ostvaruju još *Giovanni Bellini*, *Giorgione*, *Rafael* i *Tizian*. Kasnorenesansni p. oscilira između melankolično obojenog, psihološki oštro karakteriziranog lika (*L. Lotto*) i novog oblika internacionalnoga dvorskog portreta u kojem su kostim i atributi važniji od lica nalik na masku (počeci već kod *H. Holbeiea ml.*, vrhunac u opusu *Bronzina*). Dok je prvi samostalni p. cijeloga lika još dosta tipizirana slika viteza (*Carpaccio* u zbirci Thyssen-Bornemisza), s *Morettom*, *Tizianom* i *Moronijem* ustaljuje se nov oblik karakterističan za budući reprezentativni barokni p. Taj oblik učvršćuju pogotovo *Rubens* i *Velázquez*, a u *Van Dyckovoj* varijanti on utječe na engl. portret XVIII i XIX *st.*; kulminaciju doseže *Rigaudov* »portrait d'apparat« (Louis XIV, Louvre). Holandija s *Halsom* i *Rembrandtom* ostvaruje uzorni grupni p. koji je u starom nizoz. slikarstvu anticipirao već *Geertgen tot Sint Jans*, i to u trima osobito karakterističnim oblicima: tzv. anatomija (grupa liječnika), slika strijelaca (holand. *doelenstuk*) i slika upravitelja cehovskih ili drugih korporacija (holand. *regentenstuk*, najbolji primjer Rembrandtovi »Staalmeesters«). Kao što u kiparstvu nakon pompoznih baroknih portreta vladara XVII *st.* (*Berninijevi* Francesco d'Este i Louis XIV) slijede u franc. skulpturi XVIII *st.* jednostavniji i istovremeno psihički izdiferenciraniji likovi (*J.-A. Houdon*), tako se i u slikarstvu toga doba otkrivaju težnje za karakteriziranjem individualne psihe i letimičnog trenutka, koje napose predstavlja p. u pastelu (*M.-Q. de la Tour*). Preko engl. aristokratsko-građanskoga *conversation piece*, te preko *F. Goye* i *J.-L. Davida* blještavi barokni p. preobražuje se postepeno u stvarnu građansku sliku (*J.-A.-D. Ingres*, Monsieur Bertin) koja dobiva širok

PORTRET DJEVOJKE IZ POMPEJA. Napulj, Museo Nazionale

PORTRET DVORSKE LUDE, rad nepoznatog nizoz. slikara iz XV *st.* Beč, Kunsthistorisches Museum

raspon od bidermajerske skromnosti *(G. F. Kersting)* do tragičnog lika genija (*E. Delacroix*, Chopin). Slijede portreti realista i impresionista, u kojima čovjek ponovno gubi individualan karakter i stapa se s milieuom kao jedna od njegovih svagdašnjih sastavnih pojava (razvoj od *G. Courbeta* i *É. Maneta* do *H. Toulouse-Lautreca*). U novijem evr. kiparstvu, nakon *Rodina*, značajniji su portretisti *A. Bourdelle, Ch. Despiau, J. Epstein, M. Marini* i *P. Fazzini*. U slikarstvu posljednji značajan razvojni stupanj predstavlja ekspresionistički p., koji nakon pionira *V. van Gogha* uglavnom predstavljaju *E. Munch*, mladi *O. Kokoschka* i *Ch. Soutine*, a koji se u različnim novim varijantama održava do danas.

P. se afirmirao i u azijskoj i američkoj pretkolumbovskoj umjetnosti. U Kini se u izvorima spominju portreti već u doba dinastije Han, a iz doba dinastije T'ang sačuvala su se i djela (slikar *Yen Li-pên*); ona su utjecala i na kasniju jap. umjetnost u kojoj p. igra još mnogo značajniju ulogu. Dosegao je jedan od vrhunaca u XII i XIII *st.* kad su bili aktivni čuveni *Takanobu Fujiwara* (1142—1205) i njegov sin *Nobuzane Fujiwara* (1176 — oko 1268), a posljednji uspon u višebojnom drvorezu u drugoj pol. XVIII *st.* u setiji karikiranih portreta glumaca *(Tôshûsai Sharaku)*. — Više ili manje stilizirani portreti javljaju se i u perzijskom minijaturnom slikarstvu (s nekim pobudama iz Venecije), a pod njegovim utjecajem i u indijskom slikarstvu u doba Velikih mogula, osobito za vladavine šaha Jahāna. U Južnoj Americi, u umjetnosti Perua prije Inkā, vrijedna je spomena kultura Mochica (400—1000) s posudama u obliku portreta koje u pogledu kvalitete znače kulminaciju cijele pretkolumbovske umjetnosti.

LIT.: OPĆA DJELA: *W. Waetzoldt*, Die Kunst des Porträts, Leipzig 1908. — *H. Deckert*, Zum Begriff des Porträts, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 1929. — *E. Buschor*, Das Porträt, Bildniswege und Bildnisstufen in fünf Jahrtausenden, München 1960. — *L. Menaše*, Portret v zapadnoevropski likovni umetnosti, ZUZ, 1962.

ANTIKA: *J. J. Bernoulli*, Römische Ikonographie, I—II, Stuttgart 1882—94. — *Isti*, Griechische Ikonographie mit Ausschluss Alexanders und der Diadochen, I—II, München 1901. — *R. Delbrück*, Antike Porträts, Bonn 1912. — *A. Hekler*, Die Bildniskunst der Griechen und Römer, Stuttgart 1912. — *G. Lippold*, Griechische Porträtstatuen, München 1912. — *E. Pfuhl*, Anfänge der griechischen Bildniskunst, München 1927. — *R. Paribeni*, Il ritratto nell'arte antica, Milano 1934. — *R. Hinks*, Greek and Roman Portrait-Sculpture, London 1935. — *А. Стрелков*, Фаюмский портрет, Москва і Ленинград 1936. — *L. Laurenzi*, Ritratti greci, Firenze 1941. — *K. Schefold*, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel 1943. — *L. Goldscheider*, Roman Portraits, London 1945. — *J. Babelon*, Le Portrait dans l'antiquité d'après les monnaies, Paris 1950. — *G. Hafner*, Spathellenistische Bildnisplastik, Berlin 1954. — *V. Poulsen*, Les portraits grecs, København 1954. — *G. M. Richter*, Greek portraits, Berchem i Bruxelles 1955.

SREDNJI I NOVI VIJEK: *L. Dumont-Wilden*, Le Portrait en France, Bruxelles 1909. — *N. Sentenach y Cabañes*, Los grandes retratistas en España, Madrid 1914. — *E. Waldmann*, Das Bildnis im 19. Jahrhundert, Berlin 1921. — *F. Dülberg*, Das holländische Porträt des 17. Jahrhunderts, Leipzig 1923. — *J. Alazard*, Le Portrait florentin de Botticelli à Bronzino, Paris 1924. — *L. Dimier*, Histoire de la peinture de portrait en France au XVIe siècle, I—III, Paris i Bruxelles 1924—26. — *U. Ojetti* (uvod), Il ritratto italiano dal Caravaggio al Tiepolo, Bergamo s. a. (1929). — *A. Riegl*, Das holländische Gruppenporträt, I—II, Wien 1931. — *K. Glaser*, Das Bildnis im Berliner Biedermeier, Berlin 1932. — *A. B. de Vries*, Het Noord-Nederlandsch portret in de tweede helft van de 16^e eeuw, Amsterdam 1934. — *E. Hoffmann*, Die Darstellung des Bürgers in der deutschen Malerei des 18. Jahrhunderts, Berlin 1935. — *K. Eckert*, Das Bildnis der klassizistisch-romantischen Epoche in Deutschland, Koslin 1936. — *H. Goern*, Das Familienbildnis im Abendlande, I, Halle a. d. S. 1936. — *A. Grabar*, L'Empereur dans l'art byzantin, Paris 1936. — *A. Matějček*, Podíl Čech na vzniku portretu ve 14. století, Umění (Praha), 1936. — *М. Алпатов*, Очерки по истории портрета, Москва і Ленинград 1937. — *В. Лазарев*, Портрет в европейском искусстве XVII века, Москва і Ленинград 1937. — *H. W. Singer*, Neuer Bildniskatalog, I—V, Leipzig 1937—41. — *W. Hager*, Meisterbildnisse der Dürerzeit, Wien 1941. — *J. Lavalleye*, Le Portrait au XVme siècle, Bruxelles 1945. — *M. Florisoone*, Portraits français, Paris 1946. — *T. Dobrowolski*, Polskie malarstwo portretowe, Kraków 1948. — *A. E. Brinckmann*, Porträtdarstellungen als Symbola des Europäischen, Stockholm 1950. — *A. Gwynne-Jones*, Portrait Painters, London 1950. — *E. Buchner*, Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit, Berlin 1953. — *E. K. Waterhouse*, Painting in Britain, 1530 to 1790, Harmondsworth 1954. — *Т. Капмерова*, Веласкес и испанский портрет, Москва 1956. — *K. Rompler*, Das Bildnis in Deutschland von 1800 bis zur Gegenwart, Dresden 1957. — *L. Menaše*, Zahodnoevropski slikani portret, Maribor 1962.

MINIJATURA: *E. Leisching*, Die Bildnis-Miniatur in Österreich, 1750—1850, Wien 1907. — *E. Lemberger*, Die Bildnisminiatur in Deutschland von 1550—1850, München 1910. — *Isti*, Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten, Stuttgart 1911. — *J. de Bourgoing*, Die englische Bildnis-Miniatur, Wien 1925. — *Isti*, Die französische Bildnis-Miniatur, Wien 1928. — *G. Reynolds*, English Portrait Miniatures, London 1952.

MEDALJE: *M. Bernhart*, Medaillen und Plaketten, Berlin 1920. — *G. Habich*, Die Medaillen der italienischen Renaissance, Stuttgart i Berlin 1923. — *R. Delbrück*, Die Konsulardyptichen und verwandte Denkmäler, Berlin i Leipzig 1929. — *G. Habich*, Die deutschen Schaumünzen der Renaissance, I—II, München 1929—34. — *G. F. Hill*, A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini, London 1930. — *J. Babelon*, La Medaille en France, Paris 1948. — *L. Goldscheider*, Unknown Renaissance Portraits, London 1952.

L. Me.

Srbija. P. je tradicionalna vrsta srp. slikarstva i pojavljuje se u svim periodima istor. razvitka, počevši od formiranja države Nemanjića u XIII *v.* Prvobitno su to samo reprezentativne i stroge predstave vladara, koje simbolišu ovozemaljsku vlast, radene prema vizant. uzoru. Najstariji očuvani istor. portreti nalaze se u manastiru Mileševi, gde je oko 1230 naslikano nekoliko članova porodice Nemanjića. Među njima se ističu likovi osnivača manastira Vladislava i sv. Save, oba radena za njihova života. Od XIV *v.*, sa pojavom pojedinih plemića i crkvenih lica kao ktitora crkava i manastira, menja se i karakter portreta. On postaje autentičan lik, sa određenim karakternim osobinama. »Kćeri župana Brajana« iz Bele crkve u Karanu (1332—37) predstavljaju jedre seoske devojke, a Petar brat Bogdanov iz Kalenića (1407—13) malog plemića iz naroda. — Sa turskom okupacijom postepeno prestaje aktivnost srp. umetnika; pojedini likovi vojnika, sveštenika i ljudi iz naroda ostali su zabeleženi samo na bakrorezima stranaca-putopisaca i gravera.

Prelazak Srba u Vojvodinu omogućuje sredinom XVIII *v.* ponovnu pojavu srp. slikara koji rade portrete crkvenih velikodostojnika i plemića. U kopiji *Arsena Teodorovića*, nastaloj 1812, ostao je sačuvan lik Bogića Stratimirovića na konju, kako ga je 1744 naslikao živopisac i jedan od prvih srp. umetnika baroka *Hristifor Žefarović*. Ta kopija nosi sve odlike ranog klasicizma, a na taj će način nešto kasnije slikati čitava jedna plejada umetnika. Sa formiranjem građanskog društva postepeno se proširuje klijentela, a broj slikara se povećava. Između znatnog broja anonimnih, u prvoj pol. XIX *v.* ističu se: nastavnik crtanja u Sremskim Karlovcima *Pavel Đurković;* temperamentni kolorista vaspitavan na baroknim tradicijama *Georgije Bakalović;* dečji portretisti *Arsenije Petrović* i *Nikola Aleksić;* nesvršeni student bečke akademije *Živko Petrović;* ponešto opterećen akademizmom *Pavel Petrović;* slikari sa naklonošću ka firskoj patetici *Jovan Isajlović* i *Jovan Popović*, koji je naslikao portret Branka Radičevića. Na kraju ovog razdoblja građanskog portreta u Vojvodini nalazi se njegov najznačajniji predstavnik *Konstantin Danil* (1798?—1873), majstor valera sa osećanjem za kontraste i briljivu obradu materije. Pojedini njegovi portreti (Petar Jagodić, Pavle Kengelac, Nepoznati plemić, umetnikova supruga Sofija Dely) predstavljaju najviši domet u okviru bidermajerskog naturalizma, diktiranog ukusom klijentele.

Radanjem srp. buržoaske države na poč. XIX *v.* dolazi do delatnosti umetnika iz Vojvodine. Mada postoje podaci da je p. u Srbiji negovan još u vreme Prvog srp. ustanka, prvi zabeleženi portretista jeste *Georgije Lacković* koji je došao iz Vojvodine i 1817 slikao crkvena lica u manastiru Vraćevšnici. Ograničen u početku na uži krug oko Miloša Obrenovića, p. postepeno dobija sve širi društveni značaj, posebno od 1830, sa dolaskom u Srbiju glavnog portretiste vodećih ličnosti Prvog i Drugog srp. ustanka *Uroša Kneževića*, kada se broj poručilaca proširuje. Sve je veći broj umetnika koji prelaze iz Vojvodine, a javljaju se i domaći slikari koji su neka vrsta nastavljača lokalne ikonopisačke tradicije. Pored Kneževića naročito su zaposleni *Georgije Bakalović*, *Arsenije Petrović* i *Dimitrije Posniković*. Tako je u Srbiji period 1840—60 osobito plodno doba portreta, koji su doduše konvencionalnoga karaktera, ali su veoma značajni kao svedočanstvo o ličnostima toga vremena.

Pojava dagerotipije znatno je uticala na smanjenje interesa za portret. Bilo je čak slučajeva da se slikari preporučuju i kao fotografi, kako se to vidi iz jednog oglasa u »Novinama srpskim« iz 1850. — Jedan od predstavnika romantizma *Đura Jakšić* imao je za vreme učiteljevanja izvestan broj naručilaca iz Ćuprije i okoline. Međutim, od portretisanja nisu slikari mogli živeti iako je u drugoj pol. XIX *v.* *Steva Todorović* izveo veliki broj dela te vrste. Realista *Đorđe Krstić*, na primer, malo je slikao portret. Za portretiste nije bilo dovoljno posla, a sa nastupanjem impresionizma potkraj XIX i u poč. XX *v.* ova je vrsta postepeno ustupila mesto predelu. Umetnost *Milana Milovanovića*, *Nadežde Petrović* i

Koste Miličevića, mada oni rade i p., obeležena je pre svega jednim novim slikarskim interesovanjem za boju i svetlost koja im se otkriva u pejzažu.

P. će još jednom doživeti veliki procvat u periodu između dva rata. Različiti umetnički stavovi pojedinih grupa (»Lada«, »Zograf«, »Oblik«, kasnije »Nezavisni«) nisu uticali na gotovo podjednako interesovanje umetnika za ovu disciplinu. Razlike su bile u tome, da li je p. shvatan tradicionalno kao kod predstavnika starije generacije *Uroša Predića, Paje Jovanovića, Bete Vukanović, Miloša Golubovića* i *Dragomira Gliščića*, ili su umetnici nove generacije pratili savremena strujanja. Kod *Živorada Nastasijevića* i *Vase Pomorišca*, a ponekad i kod *Veljka Stanojevića* i *Branka Popovića* dolaze do izražaja konstruktivistička rešenja, delom bliska srednjov. formulama, a delom P. Cézanneu. Kod *Petra Dobrovića* i *Milana Konjovića* p. odražava način ekspresionista, a kod *Jovana Bijelića, Milenka Šerbana, Mihajla Petrova* i *Ivana Radovića* vezan je za slobodna koloristička rešenja. Portreti *Moše Pijade*, nastali za vreme robijaške izolovanosti, bliski su shvatanjima »Nezavisnih« *Radojice-Noja Živanovića* i *Đorđa Andrejevića-Kuna* čije je realističko slikarstvo obeleženo izrazitom socijalnom notom.

Četrdesetih godina XX *v.* interes slikara se ponovo udaljava od portreta i okreće ka predelu i mrtvoj prirodi, kao disciplinama mnogo pogodnijim za istraživanja u domenu boje i njenih mogućnosti. Znatan broj portreta u crtežu i grafici, koji su jednako od umetničkog kao i od dokumentarnog značaja, nastao je za vreme NOB-a (v. *Narodnooslobodilačka borba naroda Jugoslavije u likovnim umjetnostima*). Posle 1950, sa probojem apstrakcije i nefiguracije, portret neguju samo sporadično oni slikari koji su ostali na pozicijama figurativnosti.

P. u skulpturi javlja se znatno kasnije, tek sa pojavom prvih srp. vajara u drugoj pol. XIX *v.* Radile su ga — kao figuru, bistu, reljef, medalju i plaketu — sve generacije do Drugog svetskog rata, počevši od *Petra Ubavkića, Đorđa Jovanovića* i *Simeona Roksandića*, preko *Tome Rosandića, Živojina Lukića, Marka Brežanina, Stamenka Đurđevića* i *Ilije Kolarovića*, pa do *Riste Stijovića, Stevana Bodnarova* te izrazitih portretista *Sretena Stojanovića* i *Božidara Obradovića*. Svi ovi vajari radili su u rasponu između humaniziranog realizma, preko izvesne statičke ekspresivnosti, do nešto slobodnijih kubističkih pokušaja *Petra Palavičinija* i *Dušana Jovanovića*. S. Žić.

Hrvatska. Genetski razvoj prikazivanja ljudskog lika može se pratiti od kasne antike do Eufrazijane, od predromaničke »rustičnosti« i »perifernosti« starohrv. umjetnosti (relief vladara u splitskoj krstionici, donator u kapeli sv. Mihajla u Stonu) do bujnoga cvata figuralnog prikaza u posljednjoj fazi gotike (ostvarenja dalm. slikarskih škola, *Vincenta iz Kastva*, panonskoga kruga *Hansa Alemannusa* i *Iluminatora J.*), zatim kroz tri i po stoljeća oscilacija u originalnosti i kvaliteti sve do osvita moderne faze hrv. umjetnosti u sredini XIX *st.* Mada se kroz sedam stotina godina može u djelima slikarstva i kiparstva naći mnoštvo primjera izrazito portretnog tretiranja ljudskog lika s obilježjima individualizacije (prikazi mjeseci na Radovanovu portalu u Trogiru iz 1240, likovi na portalu zadarske katedrale, portret donatorice na raki sv. Šimuna u Zadru, prikazi darovatelja i pratnje na brojnim zidnim slikama u sjev. Hrvatskoj, na poliptisima *Nikole Vladanova, Mateja Junčića, Franje Matijina* i *Lovra Marinova Dobričevića*), ipak se pri tom ne može govoriti o izrazitom portretu, jer su ta ostvarenja slobodne varijacije likova unutar okvira ikonografskih načela.

Elementi svjesno i promišljeno stvaranog portreta mogu se naći u opusu *Blaža Jurjeva Trogiranina, Nikole Božidarevića* (podudarnost modela u likovima sv. Martina i sv. Julijana; tendenciju portretiranja dokazuje i refleks u maču sv. Martina), a potpuno su izraženi u portretima koje su u stranom svijetu radili *Juraj Ćulinović* (portret muškarca u Parizu, Mus. Jacquemart-André), *Francesca Laurane-Vranjanina* (portretna poprsja) i *Ivana Duknovića*. Određen smisao za portret pokazuju djela *Vincenta iz Kastva* u »Kavalkadi triju kraljeva« i »Mrtvačkom plesu« (Beram, sv. Marija na Škrilinah), kao i ostvarenja anonimnih slikara zidnih slika u Očuri, u Belcu, na Kalniku, u Krapini, u kapeli sv. Stjepana u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu (»Krist među učenjacima«). I u radovima rustičnih obilježja (*Anton s Padove* i *Dominik iz Udina* u istarskom području) tretirani su figuralni prikazi portretno; neopterećeni ikonografskim shemama, ovi slikari traže modele u svojim sumještanima. Nastojanje za portretnom vjerodostojnošću manifestira se na nadgrobnim pločama (Nikola Iločki iz 1477 i Lovro Iločki iz 1525 u Iloku; P. Rattkay u Desiniću iz 1586; F. Tahi u Donjoj Stubici; fragment ploče zagrebačkog biskupa, možda Luke Baratina nakon 1510), na kojima je lik pokojnika prikazan s nastojanjem da se reproducira fizionomija.

U doba baroka *Bernardo Bobić* u svom ciklusu scena iz života sv. Ladislava daje shematsku kompoziciju, ali pojedine osobe konsekventno ponavlja na više ploča. Donatorske portrete slika *Ivan Ranger* kao fizionomijski diferencirane likove u Belcu; jednako postupa nešto kasnije i *Anton Lerchinger*. Jadransko područje daje značajnoga grafičara *Martina Kolunića Rotu*, koji u bakrorezu reproducira likove svojih suvremenika. *Tripo Kokolja* u rodnom kraju i *Federiko Benković* u tuđini predstavljaju portretno slikarstvo na poč. XVIII *st.* u sakralnim prizorima. — Razvoj portreta u XVIII *st.* intenzivniji je u feudalnoj sjev. Hrvatskoj nego u mjestima s patricijatom i građanstvom na obali; sačuvan je znatan broj anonimnih portreta i djela anonimnih majstora iz druge pol. toga stoljeća u okolici Zagreba i na slavon. latifundijama.

Djela anonimnih majstora — među njima znatan broj portretnih minijatura — brojna su i u prvoj pol. XIX *st.* Ima nešto i poznatih autora; dijelom su to domaći ponešto školovani slikari ili diletanti, a dijelom došljaci iz Italije u jadranskim krajevima, ili iz Austrije — a znatno manje iz Madžarske — u kontinentalnom području (*Fr. Jaschke, Neugass, A. Keller, F. Pfalz, C. Reggio, V. Porkerth, F. Dreži, V. Poiret, D. Stark, C. Vogl*). Postepeno se u pojedinim mjestima formiraju »risarske« (crtačke) škole; one daju nove generacije diletanata od kojih neki postepeno prelaze u profesionalne umjetnike. U prvoj pol. XIX *st.* dolaze iz Slovenije *Matija Brodnik* i *Mihael Stroy*, a javljaju se i domaći talenti u toj grani slikarstva, koja prevladava sve do osmog decenija. Novo razdoblje označuje djelatnost *Ivana Zaschea, Jurja Pavlovića, Petra Zečevića* i *Franje Giffingera*; tada se razvija u pravom smislu likovna realizacija prikazane osobe, a ne samo pokušaj autentične deskripcije modela. U Zagrebu se formira novo središte umjetnosti za vrijeme kratkog stvaranja »ilirskog slikara« *Vjekoslava Karasa* (S. Lj. Lopašić, A. Krešić, A. Duquenois, Dječak); tu osniva privatni tečaj *Josip Franjo Mücke*. Nekoliko tehnički dobrih portreta daju on i njegova kćerka *Marijana Jakabffy*, a pojedina djela *F. Quiquereza* i *N. Mašića* zaključuju pripremnu fazu uoči dolaska I. Krnjavoga i osnivanja umjetničke

P. DOBROVIĆ, *Dum Andre*. Beograd, Galerija P. Dobrovića

V. BECIĆ, *Portret Miroslava Kraljevića*. Zagreb, Moderna galerija JA

nastave. Centralna ličnost dalmatinske Hrvatske — *F. Salghetti-Drioli* — radi pretežno u Italiji, a *Ivan Skvarčina* dijelom u domovini a dijelom u Italiji; njihovu sudbinu dijeli i riječki portretist *Ivan Simonetti*.

Djelovanje *Vlaha Bukovca* u domovini daje svježe impulse svim granama likovnih umjetnosti pa i portretu, kome je on najistaknutiji predstavnik potkraj XIX *st*. Njegovi su portreti tačni prikazi modela, cijenjeni i traženi kod aristokracije i mlade buržoazije, ali ne teže za jačom psihološkom analizom. Njegov suvremenik *Ivan Rendić* jedini je značajniji predstavnik portreta u kiparstvu (javni spomenici, poprsja). — U okviru »Zagrebačke škole« povremeno se portretom bave *C. M. Medović, M. Cl. Crnčić, O. Ivehović, I. Tišov, B. Čikoš-Sesija* i *N. Rojc*, a u dalmatinskoj Hrvatskoj stvorili su manji broj radova *V. Draganja* i *M. Marinković*.

Oko prijelaza stoljeća dozrijeva drugačiji stav prema portretu — usmjerivanje na likovne vrednote, napuštanje nastojanja za fotografskom sličnošću i poniranje u psihu modela. To razdoblje predstavljaju djela *Josipa Račića, Miroslava Kraljevića* i *Vladimira Becića;* Becić nastavlja portretističkim radom još četiri decenija. Portret se dalje razvija počevši od opusa *T. Krizmana, Lj. Babića, J. Miše, V. Filakovca, Z. Šulentića, M. Uzelca, V. Gecana* i *M. Tartaglie* preko malobrojnih portretnih radova *M. Steinera* i *Đ. Tiljka* do generacije koja se potpuno afirmirala pred kraj 30-tih godina (*B. Bulić, O. Mujadžić, O. Postružnik, I. Režek, V. Šeferov, S. Šohaj, M. Veža, I. Dulčić, O. Gliha* i dr.).

U NOB-u dao je niz umjetnika svoj prilog portretnom slikarstvu i to pretežno u grafičkim tehnikama i u crtežu (*E. Murtić, Z. Prica, N. Reiser, P. Šimaga*, uz ranije afirmirane umjetnike). Novo poslijeratno razdoblje, u kojemu se javlja nefigurativnost, daje razmjerno malen broj portreta.

U kiparstvu prva je značajna ličnost nakon Rendića kao portretist *Robert Frangeš Mihanović*, a uz njega *Rudolf Valdec*. Prelaznu generaciju zastupaju brojni portreti *Ivana Meštrovića* i niz portretnih plaketa i medalja *Ive Kerdića*. Novija generacija ima svoje najznačajnije predstavnike u *A. Augustinčiću, F. Coti, V. Radauša, I. Lozici* i *J. Turkalju*. Nakon Drugoga svjetskog rata bave se portretom *K. Angeli-Radovani, G. Antunac, V. Bakić, E. Bohutinski, K. Kantoci, V. Matković* i dr. Z. Ša.

Slovenija. Nakon donatorskih portreta u kasnom Srednjem vijeku, renesansi i baroku, kad su kao portretisti prvenstveno djelovali različni strani slikari (među sačuvanim primjerima »obiteljskih galerija« ističu se portreti članova obitelji Herberstein u Ptujskom gradu), pojavio se već u XVIII *st*. prvi značajni domaći portretist, *Fortunat Bergant* (portreti Codellija, opata Taufferera i opata Busseta, te članova obitelji Erberg). Nakon prijelaznog razdoblja iz XVIII u XIX *st.*, za koje su među ostalima značajni portreti *J. Potočnika* (rađeni i u pastelu), bidermajersko portretno slikarstvo odlično reprezentiraju napose *J. Tominc* u Trstu, a u Ljubljani *M. Langus* (ličnosti iz Prešernova kruga) i *M. Stroy*, koji isprva djeluje u Zagrebu. Drugu pol. XIX *st*. obilježuju prvenstveno braća *Janez* i *Jurij Šubic* (prvi osobito slikama svoje rodbine), a u užoj generaciji realista *Ivana Kobilca* (također portreti u pastelu) i *F. Vesel*. Među impresionistima, koji su se portretom bavili samo povremeno *(I. Grohar* i *R. Jakopič)* izraziti je portretist bio *M. Sternen* koji je dao značajna djela napose u svojoj zreloj fazi. O općem ukusu slov. građanstva u prvim decenijima XX *st*. najrječitije svjedoči opsežan opus *I. Vavpotiča* (portreti ličnosti iz javnoga, književnoga i umjetničkoga života). U razdoblju između dva rata p. doseže najviši uspon u ekspresionističkim likovima *Vena Pilona* (portreti slikara Spazzapana, kompozitora Kogoja i dr.) te u realističkim ostvarenjima *G. A. Kosa*. Poslije Oslobođenja tom su se vrstom slikarstva među ostalima bavili i *G. A. Kos, M. Pregelj, O. Globočnik, N. Omersa* i dr.; djelo *G. Stupice* (ekspresionistička faza u 50-tim godinama) predstavlja poslije Berganta, Tominca i Pilona posljednja visoka dostignuća u razvoju slov. portretne umjetnosti. — Na užem području grafike i crteža afirmirali su se izvanredno plodni *B. Jakac* (portreti u ulju i pastelu, a u crtežima gotovo sve istaknutije slov. ličnosti od kraja Prvoga svjetskog rata do danas) i *M. Maleš*, a u crtežu napose i *K. Bulovčeva*. Glavni predstavnici portretne karikature bili su *H. Smrekar* i *N. Pirnat*. — Mnogobrojni portreti u crtežu i grafici nastali su na oslobođenom području za vrijeme NOB-a (v. *Narodnooslobodilačka borba naroda Jugoslavije u likovnim umjetnostima*).

U skulpturi je nakon portretnih likova na nadgrobnim spomenicima XV —XVI *st*. i sporadičnih primjera u baroku (*J. Contieri* Anton Dolničar; *F. Robba* Karlo VI) definitivan razvitak portretne plastike započeo potkraj XIX *st*. s *A. Ganglom;* poslije njega slijede u XX *st*. među ostalima *F. Berneker, S. Peruzzi, L. Dolinar*, braća *B.* i *Z. Kalin, F. Smerdu, K. Putrih* i na tom području osobito nadareni *J. Savinšek*. — U Evropi čuven medaljer *Franc Andrej Šega*, koji radi u XVIII *st*. u Munchenu i Beču, dobio je među zemljacima nasljednike tek u novije doba *(A. Sever, V. Stoviček* i *S. Dremelj)*. L. Me.

B. JAKAC, *Portret Josipa Plečnika*, crtež

Bosna i Hercegovina. Reljefi s realističkim predstavama pokojnika, uklesani na nadgrobnim kamenim spomenicima rim. doba, najstariji su primjerci portretne umjetnosti u BiH. U razdoblju od XI do XV *st*. uklesane su na srednjovj. stećcima u plitkom reljefu figure, glave i poprsja shematskih fizionomija, često bez ikakve naznake detalja lica. Mnogo izražajnije forme likova očuvane su u narteksu crkve u Dobrunu; tu je anonimni majstor u drugoj pol. XIV *st*. naslikao na zidu portrete srpskih vladara, ktitora i despota u stilu koji pokazuje monumentalnu širinu i izražajnost. U minijaturnom slikarstvu ističe se lik vojvode Hrvoja Vukčića Hrvatinića u njegovu glagoljskom misalu iz početka XV *st*. Nasuprot ekstatičkim i tradicionalno-ikonografski prikazanim božanskim licima stoje realistički portreti donatora, ktitora i zaslužnijih svećenika (portreti ktitora u Žitomisliću i Trijebnju, XVI *st.*?; monaha Akakija i Genadija u Lomnici, poč. XVII *st.*; portret biskupa Okića u Kreševu, XVIII *st.*; četiri portreta fra Grge Varešanina, poč. XIX *st*. i dr.).

Za okupacije BiH (1878—1918) doseljeni austro-ugarski slikari portretišu domaće ljude odjevene u živopisne narodne nošnje, ističući pri tom vanjski izgled ličnosti, sve u nastojanju da prikažu što širi registar tipova i fizionomija te karakteristične geste u njihovu hodu i sjedenju, u toku razgovora i na pijaci. U najviše slučajeva to su deskriptivno-naturalistička i likovno neznačajna rješenja i pokušaji. Početkom XX *st*. prvi domaći slikari *A.* i *Š. Bocarić, R. Vukanović, A. Tomašević* i dr. slikaju reprezentativne portrete uglednijih domaćih građanskih ličnosti, težeći za faktografskim rezultatima. Poslije njih mlađi slikari, školovani na akademijama u Beču, Münchenu, Parizu, Krakovu i Budimpešti, unose nova stanovišta u odnosu spram modela i motiva, prebacujući težište pažnje na slikanje ljudi iz naroda, seljaka i radnika. Temeljna obilježja njihovih traženja usmjerena su prema psihološkoj karakterizaciji portretisanih ličnosti, uz prihvaćanje modernijih slikarskih koncepcija. Posebno mjesto u razvoju portretne umjetnosti u BiH pripada slikarima socijalnih tendencija u doba između dva rata. U periodu poslijeratne izgradnje ostvareni su brojni kiparski radovi na temu NOR-a (spomenici, poprsja boraca i heroja te žrtava fašizma). — Među predstavnike portretne umjetnosti u BiH međuratnog i poslijeratnog razdoblja u slikarstvu idu *J. Bijelić, D. Dimitrijević, K. Mijić, Đ. Mazalić, I. Mujezinović, R. Mišević, Lj. Lah, V. Marjanović, R. Petrović, Đ. Mihajlović, P. Popović, P. Tješić, M. Todorović*, a u skulpturi *I. Despić, R. Merćep, S. Stojanović, M. Kocković, P. Krstić* i *M. Ostoja*. S. Ti.

Makedonija. Izrazito individualne karakterizacije likova u živopisu komnenskog perioda (Nerezi, Kurbinovo) svjedoče da su ti prikazi portretne fiksacije živih modela, a ne samo slobodnije variranje ikonografskih shema. Od poč. XIV *st*. do propasti srednjovj. države ostvareni su neki portreti vladara (Staro Nagoričane, Sv. Nikola Bolnički u Ohridu) u hijeratskim pozama, koji svojom neposrednošću odskaču od bibliiskog repertoara živopisa. Izraziti su primjeri portretnog slikarstva Despot Oliver (Lesnovo, 1341 i 1349) te Knez Paskač s porodicom (Psača, sredina XV *st.*) kao i neki likovi u Matejču, Treskavcu i dr. — Portretni prikazi majstora *Petra Filipovića Garkate* i njegovih pomoćnika (duborezni ikonostas Sv. Spasa u Skoplju) označuju uvod u tu granu umjetnosti u XIX *st*.

Počeci modernog slikanog portreta javljaju se u opusu *Dimitrija Andonova Papradiškoga* (na impresionistički način slikani portreti kćerke i unuka) i *Đorđija Zografskoga*. Suvremena lik. stremljenja predstavljaju portreti *Lazara Ličenoskoga*, isprva u kubističkoj maniri, a kasnije tretirani ekspresionistički. Izrazit je portretist *Nikola Martinoski* (isprva utjecaj A. Modigliania, u novije vrijeme modificirani ekspresionizam). Od srednje generacije slikara bave se portretom *Toma Vladimirski, Ljubo Belogaski, Vasilije Popović-Cico* (portreti i portretne karikature) i *Boris Trajkovski* (pastoznom paletom rađen intimni p.). Od mlađe generacije povremeno se slikanjem portreta bave *Mile Korubin* (od impresionističkog tretmana dolazi do slobodne kolorističke interpretacije), *Bogoljub Ivković* (figuralni prikazi portretnih obilježja), *Petar Mazev* (snažni portreti iz ranijeg razdoblja), *Dimitar Kondovski* (psihološki, katkad literarno shvaćen p.), *Toma Šijaković* (p. i figura pretežu u tematici njegova slikarstva) i dr.

U skulpturi XX *st*. razvoj je kraći, jer su se prvi kipari pojavili tek uoči Drugoga svjetskog rata, a već polovinom šestoga decenija nastupa tendencija prema nefigurativnosti. Portrete su radili i rade: *Dimče Todorovski* u raznolikim stilskim izrazima, *Dimčo Koco* i *Ljupčo Stefanovski* u svojoj ranijoj fazi stvaranja. Ekspresivne, donekle stilizirane psihološke portrete daju *Borka Avramova* i *Boro Mitrićevski*. R.

Crna Gora. P. se pojavljuje u drugoj pol. XIX *v*. kada u Cetinju borave slikari sa strane koji na poziv knjaza Nikole rade za crnogorski dvor. Pored portreta članova dvorske kuće oni rade i portrete uglednih glavara i istaknutih junaka. Od njih su radom na portretu naročito zapaženi: češki slikar *Jaroslav Čermak*,

hrv. slikari *Ferdo Quiquerez* i *Vlaho Bukovac*, te srp. slikar *Paja Jovanović*. Pored njih, poslije 1900, domaći slikari koji, školovavši se u inostranstvu, dolaze u Crnu Goru, također se bave portretom, te tako nastaje značajan broj ostvarenja ove vrste. Iako je znatan broj portreta propao, na osnovu sačuvanih djela može se konstatovati da su rađeni pretežno u duhu reprezentativne realizacije, bez težnji za psihološkim produbljivanjem. U crtežu su vrlo korektni, a rađeni pretežno u tamnijoj gami tonova; općenito imaju obilježja akademskog realizma. Od portretista iz ovog doba zapaženi su slikari *A.* i *Š. Bocarić* (Portret Crnogorca), *Š. Đuranović*, *P. Poček* (Portret majke), *M. Vrbica* (Portret Mališe Tatara), *M. Gregović* (Portret Luke Maguda) i *Đ. Popović* (Portret brigadira Đuraškovića). I generacija savremenih slikara ostavila je značajnih ostvarenja u oblasti portreta čiji su autori *Milo Milunović*, *Petar Lubarda*, *Jovan Zonjić*, *Mihajlo Vukotić*, *Miloš Vušković* i dr., a u najmlađoj generaciji *C. Lainović*. V. Đć.

PORTUGAL, država u zap. dijelu Pirenejskog poluotoka uz obalu Atlantskog oceana. Ime dolazi od *terra Portucalis* prema *Portus Cale* (današnji *Porto*). Glavni grad Lisabon (portug. *Lisboa*).

Najstariji poznati stanovnici Portugala su keltsko-iberska plemena. Južni obalni dio nalazio se do potkraj ← III *st.* pod vlašću Kartage. Za rim. vladavine P. zajedno s dijelovima Leona i Estremadure čini pokrajinu Luzitaniju. Od 585 je u sastavu vizigotskog kraljevstva koje obuhvaća cijeli Pirenejski poluotok. God. 711—14 dolazi pod vlast Maura a od 756 je u sastavu Kordovskog emirata. Kastilski kraljevi oslobađaju u XI *st.* sjev. dijelove Portugala. Poslije pobjede nad Maurima 1139 proglasio se Alfons I kraljem, a 1147 osvojio Lisabon. Pod njegovim nasliednicima granice države se šire i oko pol. XIII *st.* obuhvaćaju područje današnjega Portugala.

Najveći ekonomski i kulturni procvat doživljava P. u XV i XVI *st.* kada se razvija u svjetsku kolonijalnu i pomorsku silu. U tom razdoblju nastali su mnogobrojni spomenici portug. umjetnosti i arhitekture, osobito za vladanja Manuela I (1495—1521). God. 1581 P. je okupirao španj. kralj Filip II. Ustankom 1640 P. se oslobađa španj. gospodstva. God. 1807 okupirala ga je Napoleonova vojska. Monarhija je ponovno uspostavljena 1814 i traje do 1910, kad je P. proglašen republikom.

Umjetnička djelatnost na tlu Portugala razvijala se u najranijem razdoblju u okviru onih kulturnih sfera koje su dominirale na iberskom poluotoku (rimska, vizigotska, mozarapska). Iako stilom i kvalitetom spomenika P. ne zaostaje za drugim područjima, njegov periferan položaj odrazio se u razmjerno skromnom broju spomenika iz toga najranijeg razdoblja. Rim. periodu pripadaju Dijanin hram u Évori (II—III *st.*), ostaci rim. građevina u Coimbri (ant. *Conimbriga*) s podnim mozaicima i veći broj skulptura (u muzejima u Lisabonu, Évori i Coimbri). Vizigotskog su podrijetla crkva u mjestu Balsemão kraj Lamega (VII *st.*) i predromanička crkva Santo Amaro u Beji te predmeti umjetničkog obrta. Najznačajniji predromanički spomenik je crkva São Frutuoso u Bragi (VIII *st.*), jedinstveni primjer građevine bizant. tipa (grčki križ) na iberskom poluotoku. Početak razvoja samostalne portug. umjetnosti, koja se u mnogim aspektima razlikuje od umjetnosti susjedne Španjolske, pada u XII *st.* i koincidira s osnivanjem neovisne portug. kraljevine (1139).

Arhitektura. U XII *st.* stvara se na sjeveru zemlje jak centar građevne djelatnosti. Njeni su nosioci doseljeni redovnici iz Francuske (Cluny). U XII *st.* sagrađene su romaničke katedrale u Bragi (znatno pregrađena u XVIII *st.*), Portu, Lamegu, Viseuu, Lisabonu i najznačajnija među njima stara katedrala Se Velha u Coimbri. Katedrala u Évori (1186—1283), iako u osnovnoj dispoziciji romanička građevina, pokazuje u pojedinim detaljima prihvaćanje gotičkih elemenata burgundijskih crkava, a primjena dekoracije u majolici na fasadi (azulejos) u XV *st.* otkriva arap. utjecaje. U XII *st.* podižu se i brojne manje romaničke trobrodne ili jednobrodne crkve s drvenim stropom (Rates, Paço de Sousa, Pombeiro, Travanca) i nekoliko crkava u Coimbri i Santarému. Potkraj XII *st.* sagrađena je templarska crkva u Tomaru koja se svojim oktogonalnim tlocrtom zdvaja od ostalih romaničkih građevina. Među rijetkim objektima romaničke profane arhitekture je Domus Municipalis u Brangançi (XII—XIII *st.*).

U poč. XIII *st.* dolazi do jačeg prodora gotičkih oblika (klaustar katedrale u Coimbri, vijenac kapela oko deambulatorija katedrale u Lisabonu, crkva São João de Alporão u Santarému). Najznačajniji je ranogotički objekt trobrodna opatijska crkva sa cistercitskim samostanom u Alcobaçi (1178—1220). U drugoj pol. XIII *st.* građene su gotičke crkve u Santarému, Alemqueru i Estremozu, te katedrala u Silvesu (1279). U poč. XIV *st.* grade se gotički klaustri u Alcobaçi (1308—11), Coimbri, Évori (1323—40) i Lisabonu (oko 1332). Sačuvano je djelomično i više građevina profanoga karaktera: kraljevski zamak u Leiriji, toranj i palača u Estremozu, toranj u Beji, zamci u Trancosu i Obidosu i fontana u Santarému. Gotički klaustri uz crkve u Tomaru i franjevačka crkva u Santarému pripadaju već XV *st.* Najznačajniji gotički kompleks je dominikanska crkva Sta Maria de Victoria i samostan u Batalhi (1388 — XV *st.*), koji svojom horizontalnom dispozicijom masa odaje cistercitsku shemu i možda utjecaj engl. gotike (York, Canterbury). Prvi su graditelji *Afonso Domingues* 1388—1402 i *Huguet (Ouguete)* 1402—38. Crkva je trobrodna, sa srednjim povišenim brodom, transeptom i centralnom apsidom. Partije koje je projektirao Domingues na prijelazu su između romanike i gotike, a Huguet uvodi oblike visoke gotike (flamboyant); njegova je kapela osnivača (João I) uz juž. fasadu sa središnjim oktogonom koji podržava kupolu i s bogatom unutrašnjom dekoracijom. Na centralnu apsidu veže se nedovršeni oktogonalni mauzolej kralja Duartea s vijencem kapela, tzv. Capelas imperfeitas (1509), koji pripada već idućem stilskom razdoblju. U XV *st.* sagrađena je gotička katedrala u Guardi, crkva Senhora da Oliveria u Guimarães u, crkva Graça u Santarému i samostan Carmo u Lisabonu (srušen za potresa 1755).

Potkraj XV *st.*, istovremeno sa stvaranjem jake države i prekomorskom ekspanzijom pod Manuelom I (1495—1521), nastupa sjajno razdoblje portug. arhitekture. Osebujni manuelski stil (estilo manuelino) koji se sada razvija (istovremeno sa španj. plateresco) s egzotičnim smislom za bujnu, kitnjastu dekoraciju predstavlja originalnu varijantu izrazito nacionalnog stila. Manuelska dekoracija nastala je stapanjem gotičkog naturalizma i elemenata indij., arap. i ranorenesansne klasične ornamentike. Osnovna je karakteristika manuelske arhitekture, da dekoracija ne zahvaća čitavu plohu nego zadržava karakter aplikacije kojom su istaknuta pojedina arhitektonska mjesta (uglovi, vijenci, vrata, prozori). U manuelskoj epohi značajni su graditelji: *Diogo Boytac* (djeluje 1490—1525 ?), *Mateus Fernandes* (djeluje 1490—1515) i dva brata *Arruda*, *Diogo* (djeluje 1508—31) i *Francisco* (djeluje 1510—47). Najljepši su primjeri manuelskog stila: samostan Convento dos Jeronymos u Belému (započet 1502; graditelji *D. Boytac* i zatim *João de Castilho*) s raskošnim klaustrom i crkvom; toranj podignut u čast ekspedicije Vasca da Game u Belému (*F. de Arruda*, građen 1515—20) i glavni dio samostanskog kompleksa u Tomaru (*D. de Arruda*; započet 1510). Od ostalih građevinskih pothvata značajniji su dovršenje kraljevske palače u Lisabonu (*D. de Arruda*), srednji brod katedrale u Guardi (*D. Boytac*), crkve u gradovima Golegã, Olivença, Cinta, Batalha (župna crkva), katedrala u Elvasu (*F. de Arruda* oko 1517), kraljevska palača u Sintri, palača u Alemteju te brojni objekti profane namjene (Évora, Beja, Alvito, Agua de Peixes, Sempre Noiva), kod kojih se i dalje održavaju neki elementi maurske arhitekture — mourisco. Manuelsku epohu zaključuje dekoracija nedovršenih kapela u Batalhi s raskošnim portalom (*M. Fernandes*, 1509).

Za vrijeme cvata manuelske arhitekture nagoviještа se u prvim decenijima XVI *st.* prodor renesansnih oblika. Značajan je u tom pogledu boravak venec. arhitekta A. Sansovina u Lisabonu 1491—99. Glavni predstavnici renesansne arhitekture, kojom se završava manuelska epoha, jesu: *João de Castilho* (djeluje 1515—52), *Diogo de Torralva* (1500—1566) i *Miguel de Arruda* (1500—1563). — João de Castilho izveo je dogradnju samostana u Tomaru (8 renesansnih klaustara), a njegovu su načinu srodne crkve u Atalayi, Santarému (Milagre) i Piasu. Diogo de Torralva gradi (1529—57) u oblicima zrele tal. renesanse samostanske crkve Convento da Graça u Évori, Santo Amaro kraj Lisabona (centralni tlocrt), crkvu Nostra Senhora de Conceição i klaustar u samostanu filipinaca u Tomaru u palladiovskom shvaćanju. Potkraj XVI *st.* prevladava utjecaj monumentalnih oblika rimske renesanse. U tom razdoblju *Afonso Alvares* (djeluje 1550—75) gradi katedrale u Leiriji i Portalegreu te niz manjih crkava. U renesansnim oblicima građene su katedrala u Mirandi, crkve Misericordia i S. Domingos, fontana u Viana do Castelo, biskupska palača u Coimbri (sada muzej) i okrugla crkva s kružnim klaustrom u Pôrtu (Serra do Pilar). Snažan podstrek graditeljstvu bio je dolazak (1576) tal. arhitekta *Filippa Terzija* (1520—1597) koji je gradio obalne utvrde, akvedukte (Vila do Conde, Tomar), paviljon kraljevske palače, te crkve São Roque, Santo Antão i São Vicente de Fora u Lisabonu u oblicima rimskoga kasnorenesansnog tipa (Il Gesù). Terzi je u Lisabonu osnovao prvu graditelisku školu koja je značajna za daljnji razvitak portug. arhitekture. — Na način Terzija radi *Baltasar Alvares* (1575—1624) koji je sagradio palače u Santarému i Salvaterri, više objekata u Lisabonu (jezuitski kolegij, samostani Destôrro, São Bento, Estrella, Trinas), te katedralu Sé Nova u Coimbri; posebno se ističe njegova monumentalna crkva Grillos u Pôrtu.

Opadanje moći Portugala u drugoj pol. XVI *st.* i španj. okupacija 1581 označili su kraj velikog razdoblja portug. arhitekture, a pritisak protureformacije dao je i onome malom broju objekata koji su sagrađeni u XVII *st.* karakter uzdržljivosti i šture ozbilnosti. Autori su pretežno strani graditelji osrednjih sposobnosti i bez razumijevanja za domaću tradiciju. Značajnija su ostvarenja u XVII *st.*: univerzitet (započet 1551) i kartuzijanski samostan (započet 1587)

UNUTRAŠNJOST KATEDRALE U ALCOBAÇI

KRALJEVSKI KLAUSTAR SAMOSTANA U BATALHI

u Évori, sjemenište u Santarému (1676), samostan Sta Clara u Coimbri (1649—96), samostan u Louriçalu (1690, *João Antunes*), sakristija katedrale u Bragi (1696—1703, *J. Antunes*), crkve centralnog tlocrta u Barcelosu (1701, *J. Antunes*) i Sta Engracia (1630) u Lisabonu *(João Nunes Tinoco)*. Tradiciju domaćega graditeljstva održava grad Aveiro u kojem u XVII *st.* djeluje snažna arhitektonska škola (brojne crkve i profani objekti).

Umjetnička obnova do koje dolazi u XVIII *st.* dovela je baroknu arhitekturu do punog procvata. Najveće gradnje i dalje su u rukama stranaca, ali se javlja i niz domaćih graditelja koji su baroknim oblicima uspjeli dati nacionalni pečat. Osobita je karakteristika barokne arhitekture Portugala obilna primjena keramičkog ukrasa na fasadama i u intérieurima (azulejos). Među brojnim palačama, crkvama i samostanima sagrađenim u XVIII *st.* najznačajniji je kompleks samostana u Mafri (gradili 1717—30 Nijemac *J. F. Ludwig* [portug. *Ludovice*] i njegov sin *J. J. Ludwig*) koji se veličinom natječe s Escorialom. Iako glavno obilježje arhitekturi XVIII *st.* daju brojne monumentalne građevine, najljepše realizacije nastale su u manjim objektima i intérieurima (oltari): crkva Menino de Deus u Lisabonu; kor katedrale u Évori; sakristija u isusovačkoj crkvi u Lisabonu; crkva Congregados; Meksikanska palača u Bragi, te kraljevska palača u Queluzu u kojoj se već javljaju klasicističke tendencije stila Louis XVI.

Pored stranaca, u XVIII *st.* djeluje niz domaćih odnosno naturaliziranih graditelja. *Carlos Mardel* (radi 1733—63), podrijetlom Madžar, gradio je palače u Salvaterri, Oeirasu i Junqueiri i više fontana u Lisabonu; Talijan *Nicolò Mazzoni Nasoni* (1732—1773) gradi crkvu i toranj Clérigos u Pôrtu, a radi i na katedrali u Lamegu; *Mateus Vicente de Oliveira* (1710—1786) i *Reynaldo Manuel dos Santos* (1740—1790) grade crkvu Estrella na mjestu starije crkve i dio kraljevske palače u Lisabonu; Vicente de Oliveira počinje izgradnju kraljevske palače u Queluzu; *Cruz Amarante* gradi više objekata u Bragi i Pôrtu. Najveći je arhitektonski pothvat u drugoj pol. XVIII *st.* obnova Lisabona *(Manuel da Maia, Eugenio dos Santos)* nakon katastrofalnoga potresa 1755; tada je osnovan prostrani trg uz obalu Teja (Terreiro do Paço).

U XIX *st.* u arhitekturi Portugala prevladavaju hist. stilovi i eklekticizam; oni dolaze do izražaja ponajviše u brojnim palačama javne namjene koje se podižu po većim gradovima. U klasicističkom stilu sagrađeni su u Lisabonu Vijećnica (gradio 1867—75 *Domingos Parente da Silva*) te kazališta São Carlos (gradio *José da Costa e Silva*) i Dona Maria. Vijećnica u Viana do Castelo građena je u neogotici, a Misericordia u istome mjestu u stilu flam. renesanse. Iz XIX *st.* je i veći broj dvoraca sagrađenih u hist. stilovima (Mateus, Alvito).

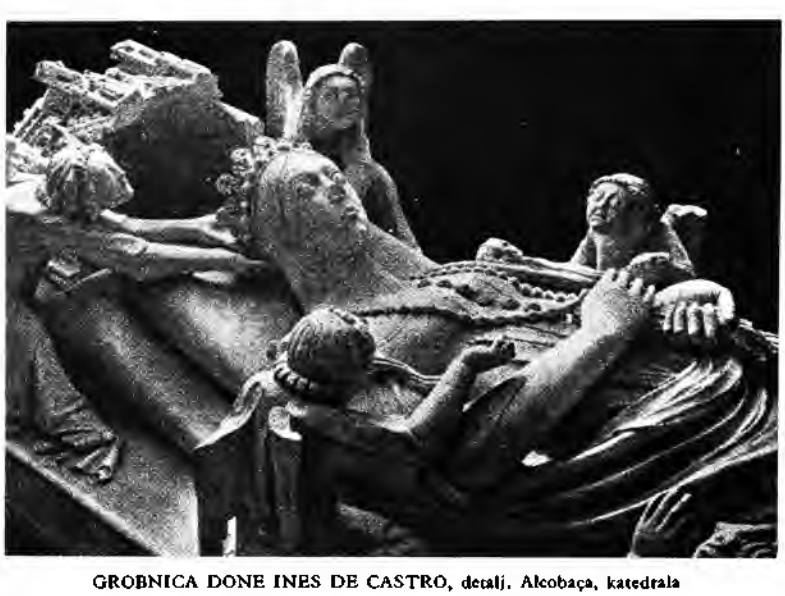
Skulptura. Predromanička skulptura može se pratiti na kapitelima i oskudnom skulptorskom ukrasu crkava (Braga, Balsemão, Beja). U razdoblju romanike skulptura se snažnije razvija, ali je strogo podređena arhitekturi i ograničava se na kapitele, portale, prozore ili ukrasne vijence na fasadama (Travanca, Rio Mau, Rates, Unhao, Paço de Sousa, Pombeiro, Celas). Razlikuje se od skulpturalnog ukrasa franc. crkava utoliko što se sastoji od biljnih motiva s primjesom fantastičnih elemenata, a sasvim je izuzetno figuralna. Najraniji su primjeri figuralne plastike statue na portalima crkava u Bravães u i Rubiães u iz XII *st.*; reljefi u lunetama iznad portala su rijetki (Sepins, Bravães).

Razvitak romaničke i ranogotičke skulpture Portugala usredotočen je u dva jaka centra — Braga i Coimbra — koji vrše utjecaj na široko okolno područje. U XIV *st.* formiraju se neovisni kiparski centri u Lisabonu i Évori, a u XV *st.* u Batalhi. Portal katedrale u Batalhi uz Évoru jedini je primjer portala s figuralnim ukrasom po uzoru na portale franc. crkava. U muzeju u Coimbri nalazi se najznačajnija romanička statuarna plastika Portugala, granitni anđeo, zatim više gotičkih Bogorodica i raspela iz XIV *st.* te jedinstvena ekspresivna figura mrtvoga Krista. Brojne gotičke skulpture XIV i XV *st.* nalaze se u muzejima i crkvama (Montemór, Lamego, Braga, Lorvão, Bôlho, Tábua, Bobadela, Alhadas, Maiorca, Arouca, Tentugal). Najljepši su primjeri srednjovj. kiparstva monumentalne grobnice-sarkofazi s ležećom figurom pokojnika; kvalitetom i brojem oni nadmašuju sepulkralnu skulpturu u susjednoj Španjolskoj. Najraniji sežu u XII *st.* i arhaičnog su oblika (Paço de Sousa). U XIII *st.* figura postaje plastičnija, plohe su ukrašene reljefima (sarkofag Dom Rodriga Sanches u Grijou, dvojice biskupa u Coimbri), ali pravi procvat doživljava sepulkralna umjetnost u XIV *st.*; među najznačajnija ostvarenja idu grobnica G. Pereire u Bragi, kneza od Barcelosa u Tarouci i njegove žene u Lamegu, grobnica F. Sanchesa i kralja Fernanda (sada u muzeju Carmo u Lisabonu) i grobnica biskupa u Balsemão; remek-djela s kraja XIV *st.* su sarkofazi Dom Pedra I i Done Ines de Castro u opatijskoj crkvi u Alcobaçi. Iako broj nadgrobnih spomenika u XV *st.* nije opao, oni svojom kvalitetom zaostaju za spomenicima XIV *st.* Najznačajniji su grobnice Joãoa I i njegove žene (1433) i Dom Pedra de Meneses (1437, u Batalhi). U kiparskoj školi u Coimbri koja se inspirira na domaćoj tradiciji djeluje sredinom XV *st.* *João Afonso* (nadgrobni spomenik u mjestu Oliveira do Conde i grobnica F. Gomesa u Coimbri), a potkraj stoljeća *Diogo Pires-o-Velho* (grobnica F. Telesa u São Marcosu kod Coimbre, 1471).

Majstori manuelskog razdoblja izveli su bogati skulpturalni ukras crkava u Tomaru, Belému, Sintri i Coimbri; najljepši je primjer dekoracija spomenutih Capelas imperfeitas i klaustra u Batalhi. U kiparskoj školi u Coimbri, koja je u poč. XVI *st.* zadržala vodstvo, djeluju *Diogo Pires-o-Moço* (1491—1530) koji radi nadgrobni spomenik Dioga de Azambuja u Montemór-o-Velhu, te oko sredine XVI *st.* trojica kipara koji se već izražavaju u renesansnim formama: *João de Rudo* (Jean de Rouen), *Nicolas Chanterène* (Chantereine) i *Philippe Hodart* (l'Oudart). *Nicolas Chanterène* (umro 1551) djeluje 1517—37. Izradio je sjev. portal samostana u Belému, ležeće figure kraljeva Afonsa Henriquesa i Sancha I, te renesansnu propovjeđaonicu u crkvi Sta Cruz u Coimbri. Njegovo je djelo i raskošni sjev. portal (Porta Especiosa) crkve Sé Velha u Coimbri. *João de Rudo* (umro 1580) vodi od 1530 kiparsku radionicu u Coimbri. Radio je oltare i reljefe sa više smisla za slikovitost nego za plastični izraz (retabli u Varzieli, Cantanhedeu, Guardi; oltari u samostanu Celas). *Philippe Hodart* ističe ekspresivnost figura; djeluje od 1530 u Coimbri gdje je u crkvi Sta Cruz radio čuvenu »Posljednju večeru«.

U XVII *st.* umjetničko vodstvo preuzima Španjolska. U drugoj pol. stoljeća nastaje u Portugalu veći broj značajnih skulptorskih ansambla po crkvama od kojih su na prvome mjestu terakote retabla u Alcobaçi.

Obnova umjetnosti u XVIII *st.* dala je novi podstrek portug. kiparstvu. Glavni kiparski centri u XVIII *st.* su Coimbra, Braga i Mafra. Od brojnih figuralnih ansambla u crkvama i samostanima značajniji su: niz svetaca u samostanu u Arouci (1720—25) od *Jacinta Vieire* iz Brage; evanđelisti u crkvi São Miguel u Lisabonu (majstor *Adaulfo*) i anđeli u muzeju u Aveiru, koji su svojom snažnom pokrenutošću karakteristični za portug. barok. Potkraj XVII *st.* i u XVIII *st.* osobito se razvijaju drveni oltari (retabla), u pravilu pozlaćeni, polihromirani i bogato dekorirani. Oltari s prijelaza stoljeća karakteristični su po strogoj arhitektonici i pokriveni plitkim ukrasom, a oltari iz kasnijega razdoblja teže prema bogatom plastičnom ukrasu koji postepeno prelazi na stijene i zahvaća cijeli prostor (Convento de Jesús u Aveiru, Sta Clara u Novi, Sta Clara u Coimbri, Santo Antão i São Francisco u Évori, São Francisco, Sta Clara, São Bento i katedrala u Pôrtu, te više crkava u Lisabonu: Paulistas, Nostra Senhora,



GROBNICA DONE INES DE CASTRO, detalj, Alcobaça, katedrala

da Pena, São Miguel de Alfama, Comendadeiras de Avis). Klasicizam uvodi Canovin učenik *João José Aguias*, autor brojnih reprezentativnih spomenika. Najznačajniji kipar u drugoj pol. XVIII *st.* jest *Joaquim Machado de Castro* (1732—1822). Izveo je alegorijske figure u pal. Pombal u Oeirasu, skulpture u Ajudi i u crkvi Estrella u Lisabonu, kip kraljice Done Marije u lisabonskoj Nacionalnoj biblioteci i konjanički spomenik kralju Don Joseu I u Lisabonu. Potkraj XVIII *st.* osobito se razvilo umijeće jaslica koje ponekad dosežu razmjere golemih scenskih prikaza rođenja Isusova. Izrađivali su ih kipari *António Ferreira* (katedrala u Lisabonu), *Joaquim Machado de Castro* (crkva Estrella u Lisabonu) i *Barros Laborão*.

U XIX *st.* portug. kiparstvo uglavnom slijedi razvoj umjetnosti u Francuskoj. U tom smislu radi *Soares dos Reis* (1847—1889); *António Teixeira Lopes* (1866—1918) ide vlastitim putem tražeći oslon u domaćoj tradiciji. Intimni realistički portret radi *Costa Motta*. Prihvaćajući suvremenija rješenja u XX *st.* djeluju *Francisco Franco* i *Jorge Vieira* (1922—) koji radi apstraktne skulpture u metalu.

Slikarstvo. Razvitak portug. slikarstva započinje u XV *st.* Oskudni podaci iz ranijeg razdoblja otkrivaju da su se portug. slikari školovali i djelovali pretežno u Španjolskoj i Italiji (*Alvaro Pires* iz Évore). Unatoč tome odlučniji je utjecaj brojnih nizoz. slikara kojih su djela importirana u Portugal kao i onih koji u XV *st.* djeluju u toj zemlji. Od osobitog je značenja boravak Jana van Eycka u Lisabonu 1428—29. Oko sredine stoljeća djeluje najveći portug. slikar onoga doba *Nuno Gonçalves* čija su djela potpuno u duhu sjevernjačkog realizma; spominje se 1448—80 kao dvorski slikar, a oko 1460 slika poliptih sv. Vincenta za katedralu u Lisabonu (danas u Nacionalnom muz. u Lisabonu).

Snažniji razvitak doživljava portug. slikarstvo tek u manuelskom razdoblju. Pored niza stranih, pretežno nizoz. slikara od kojih su najistaknutiji *Francisco Henriques* (djeluje 1500—18) i *Frei Carlos* (djeluje 1517—40), ubrzo se formiraju dvije jake nacionalne slikarske škole: jedna u Lisabonu, a druga na sjeveru u okolici Viseua. Centralna je ličnost lisabonske škole dvorski slikar *Jorge Afonso* (posljednja četvrtina XV *st.* — 1540), koji vodi veliku radionicu, ali nijedno njegovo djelo nije sa sigurnošću utvrđeno. U njegovoj radionici školovali su se *Cristóvão de Figueiredo* (djeluje 1515—40), autor velikog retabla »Raspeće« crkve Sta Cruz u Coimbri i retabla u Ferreirimu, i *Garcia Fernandes* (umro 1565) koji djeluje u Lisabonu, Coimbri i Lamegu. Suradnik je C. de Figueireda i njihov je rad teško razlučiti. Pripisuje mu se triptih iz Coimbre, »Prikazanje u hramu« i »Misericordia« u Nacionalnom muzeju u Lisabonu. *Gregório Lopes* (oko 1490—1550) radio je u Lisabonu, Lamegu i Tomaru. Vodeća je ličnost škole u Viseuu *Vasco Fernandes* (zvan *Grão Vasco*; oko 1480—1543). Slikao je retable u Lamegu i Viseuu od kojih se ističu dijelovi »Sv. Petar na prijestolju« i »Kalvarija« (oba u muzeju u Viseuu), kao i za crkvu Sta Cruz u Coimbri. *Majstor poliptiha katedrale u Viseuu* izradio je 1505 poliptih kojega se dijelovi čuvaju u muzeju u Viseuu; izdvaja se od ostalih majstora ekstatičnošću likova i jakim luminizmom (»Krist na Maslinskoj gori«). *Gaspar Vaz* (oko 1514 — oko 1568) školovao se kod J. Afonsa, a od 1537 djeluje u Viseuu; glavno mu je djelo »Krist u kući Marte« u muzeju u Viseuu. Velik broj značajnih slikarskih djela XVI *st.* ne može se sa sigurnošću vezati uz spomenute slikare. Važnija su djela ciklus iz života sv. Aute (poč. XVI *st.*, Lisabon, Nacionalni muz.), veliki oltar u Setúbalu i 4 slike iz samostana São Bento, radene oko 1520—30 (Lisabon, Nacionalni muz.).

Portug. slikari potkraj XVI *st.* u velikom broju prelaze u umjetničke centre Španjolske. Domaća realistička tradicija postepeno slabi, a jača tal. utjecaj. Osamljena je pojava *Cristóvão de Moraes* koji prije 1580 slika izvrstan portret kralja Sebastiãoa (Lisabon, Nacionalni muz.). Među prvima koji su uveli tal. kasnorenesansnu maniru u Portugal nalaze se graditelji *Francisco de Hollanda* (1518—1584) i *Cristóvão Lopes* (umro 1594), koji djeluju i kao slikari.

Unatoč umjetničkoj stagnaciji na poč. XVII *st.* slikar portreta *Domingos Vieira st.* (djeluje 1592—1632) slijedi nacionalnu tradiciju; ostali su slikari *André Reinoso* (djeluje 1623—41), *Diogo Pereira* (1570—1640), portretist *Domingos da Cunha* (1598—1644) i dr. Najveći portug. slikar XVII *st.* *Afonso Sánchez Coello (Coelho)* živi i radi u Španjolskoj. Specifičan Goyin izraz najavljuje portretist *Domingos Vieira ml.* (djeluje 1627—52). U drugoj pol. XVII *st.* djeluju slikari *Bento Coelho da Silveira* (1630—1707), *Félix da Costa* i *Josefa de Óbidos* (1634—1684).

MAJSTOR IZ VISEUA, *Skidanje s križa*. Viseu, Muzej

Do snažnog razvoja slikarstva dolazi u XVIII *st.* Brojne gradnje pružaju obilje velikih zadataka koje izvode strani ili domaći slikari. Dominantan je tal. utjecaj; u toj maniri radi *Francisco Vieira de Matos* (zvan *Lusitano*; 1699—1783), dvorski slikar, vješt bakropisac, dekorater i crtač predložaka. Njegov je učenik slikar mrtvih priroda *Morgado de Setúbal*. U tal. maniri »fa presto« rade *André Gonçalves* (1692—1763) i *Pedro Carvalho Alexandrino* (1730—1810). Najsnažnija slikarska ličnost u drugoj pol. XVIII *st.* jest *Francisco Vieira* (zvan *Portuense*; 1765—1805) koji se školovao u Italiji (kasni utjecaj Correggia); radio je u Lisabonu i kraće vrijeme u Londonu. Na prijelazu u XIX *st.* djeluje tal. dak portretist *Domingos António Sequeira* (1768—1837), koji virtuoznim crtežom i vizionarnošću postiže goyesknu ekspresivnost.

U XIX *st.* prevladava struja romantizma koju predstavljaju *Visconde de Menezes* i *Miguel Angelos Lupi* (1826—1883). U drugoj pol. stoljeća djeluju slikari pod utjecajem franc. pejzažne škole: *António Carvalho da Silva Porto* (1850—1893), *Marques de Oliveira* (1853—1927), *Alfredo Keil* (1850—1907); crtač i akvarelist *António Ramalho* (1858—1916) i marinist *João Vaz* (1895—1931) te *José Malhoa* (1855—1933), autor hist. kompozicija. Na sjeveru zemlje djeluje škola naturalističkog smjera kojoj pripadaju *Artur Loureiro* (1853—1932), *José de Sousa Pinto* (1856—1939) i preteča portug. impresionizma *Henrique Pousão* (1859—1884). Najistaknutiji je slikar na prijelazu u XX *st.* pejzažist *Columbano Bordalo Pinheiro* (1857—1929), autor zidnih slika s motivima iz Camoešovih »Luzijada«. Generacija slikara koja se formira na prijelazu stoljeća prihvaća uglavnom impresionistički način.

U razdoblju između dva svjetska rata djeluju slikari *Abel Manta* (1886—), *Eduardo Viana* (1889—), *Carlos Botelho* (1889—), *Dorio Gomes* (1890—), *Mario Eloy* (1900—50) i *Candido Pinto* (1911—). Predstavnik apstraktnog smjera u slikarstvu je *Maria-Elena Vieira da Silva* (1908—). Najmlađoj generaciji pripadaju *Navarro Hogan* (1914—), *José Julio Andrade dos Santos* (1916—), *Julio Resende* (1917—), *Rolando de Sa'Nogueira* (1921—), *Fernando Azevedo* (1923—), *Jorge de Oliveira* (1924—), *Fernando Lemos* (1926—), *Querubim Lapa* (1926—), *Julio Pomar* (1926—), *Arthur Bual* (1926—), *Nuno Siqueira* (1928—), *Mario Eloy* (1929—) i dr.

LIT.: *J. de Vasconcellos*, Da architectura manoelina, Pôrto 1885. — *J. de Vilhena Barbosa*, Monumentos de Portugal, Lisboa 1886. — *A. Haupt*, Baukunst der Renaissance in Portugal, I—II, Frankfurt 1890—95. — *Isti*, Die portugiesische Frührenaissance (u nizu R. Bormanna i R. Graula »Die Baukunst«), Berlin i Stuttgart 1898. — *B. W. Watson*, Portuguese Architecture, London 1908. — *J. de Figueiredo*, Evolução da arte em Portugal, 1908. — *S. Viterbo*, Artes e artistas em Portugal, 1920. — *V. Correia*, Pintores portugueses dos seculos XV e XVI, 1928. — *J. Barreira*, A escultura, Lisboa 1929. — *E. Lambert*, L'art en Espagne et au Portugal, Paris 1945. — *F. P. Marjay*, Portugal, München 1953. — *R. dos Santos*, L'art portugais, Paris 1953. — *J. Bottineau*, Le Portugal, Paris 1956. Ž. D.

POSEDEL, Josip, konzervator (Supetar, Brač, 1858 — Bijela, Boka Kotorska, 1938). Klasičnu filologiju studirao u Grazu i Beču. Nastavnik u Splitu, Zadru i Dubrovniku, gdje je bio i konzervator. Izvještaje o zaštiti spomenika publicirao u Mitteilungen CC.

BIBL.: *Predhistorijsko groblje kod Stona*, GZMBiH, 1905. N. B. B.

POSIDON (grč. Ποσειδῶν Poseidon), u grč. mitologiji bog mora, sin Krona i Reje, brat Zeusa, Hada i Here, muž Amfitrite.

Živi u palači na dnu Egejskoga mora i u svome četveropregu juri po morskim valovima u pratnji nižih morskih božanstava (Nereiide, Tritoni); na njegovu zapovijed nastaju morske oluje i potresi. Atributi su mu delfin i trozub. Posidonu u rim. mitologiji odgovara Neptun. — U lik. umjetnostima antike P. je prikazivan do — V *st.* odjeven, kasnije nag (statue: u Nacionalnom muzeju u Ateni, u Lateranskom muzeju u Rimu; zap. zabat Partenona). U vezi s vjerovanjem da putovanje mrtvih do podzemlja vodi preko mora, česti su prikazi Posidona s pratnjom na reljefima ant. sarkofaga. U renesansi i baroku P. je često prikazivan ili samostalno (J. Sansovino, P. P. Rubens) ili kao centralna figura na fontanama (Fontana Trevi u Rimu; Neptunova fontana u Bologni i Firenci; Versailles). Ž. D.

POSILOVIĆ, August, crtač i slikar (Zagreb, 21. VI 1846—24. X 1935). Neko vrijeme radio u atelieru H. Bolléa, službovao u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.

Proučavao motive na hrv. narodnom tekstilu i tikvicama te u »narodnom stilu« opremao diplome, adrese, čestitke i sl. Nastojao je taj stil primijeniti u arhitekturi i time osnovati nacionalni smjer; u tom je duhu izradio brojne projekte za arhitektonske objekte, no nijedan nije izveden, jer mu je nedostajalo stručno znanje arhitekta. Ornamentalno-crtačke i arhitektonsko-projektne radove izlagao je u Zagrebu, a nazore o nacionalnom smjeru u arhitekturi iznio u nekoliko brošura. Radio je oltarne slike i dekorirao crkve (Kraljev Vrh, Marija Bistrica), izvodio nacrte za umjetničko-obrtne predmete (kovano željezo).

BIBL.: *Zagreb u hrvatskom narodnom građevnom slogu*, 1902; *Crkva sv. Blaž*, 1903; *Javne zgrade*, 1905; *Novi Zagreb sa stanovima na odplatu po novo regulatornoj osnovi*, 1908; *Osnova za gradnju grčko-katoličke župne crkve u najmanjem mjerilu*, 1915; *Stan? ne! već dom svoj u gradu mora svaki građanin imati*, 1921.

LIT.: *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905, str. 254. L. D.

POSLJEDNJI SUD (**Strašni sud;** engl. *Last judgment*, franc. *Dernier jugement*, njem. *Letztes Gericht*, tal. *Giudizio universale*), kršćanska interpretacija starozavjetnog motiva, koja prikazuje Mesiju — Krista kao vrhovnog suca.

U dekoraciji sakralnih objekata javlja se na zidnim slikama i u mozaiku iznad ulaznih vrata, u plastici na portalima glavne fasade, zatim u minijaturama i vitrailima. U toku vremena tema se modificira, podložna je stilskim promjenama i razvoju umjetnosti u pojedinim zemljama. U najranijim prikazima iz III *st.* u katakombama (Domitilinim, Kalikstovim, Kirijakovim u Rimu), koji se formalno nastavljaju na helenističku lik. tradiciju, Krist je okružen svecima i pravednicima. Takav jednostavan sadržaj prikazujui mozaici crkve S. Apollinare Nuovo u Ravenni. U iluminiranom manuskriptu Kuzme Indikopleusta z Vatikanske biblioteke (VI *st.*) prikaz je podijeljen u paralelne zone s Kristom trijumfatorom na prijestolju u okviru mandorle; ovo je prototip koji će preuzeti bizant. umjetnost. Istu osnovnu podjelu zadržavaju prikazi u romaničkim i gotičkim crkvama u lunetama portala, gdje svaka zona predstavlja pojedine prizore događaja. U zidnom slikarstvu i minijaturama otonskog razdoblja u germ. zemljama prisutna je ant. i bizant. tradicija obogaćena prizorom uskrsnuća mrtvih (zidna slika u crkvi sv. Jurja u Oberzellu na otoku Reichenau). Slične varijante nalaze se u crkvama Atosa, a mozaik u Torcellu (XII *st.*) zadržava potpuno raspored bizant. sheme. Srednjovj. shvaćanje borbe Krista i Sotone, dobra i zla, nadopunjuje temeljni motiv nizom novih detalja, tako da se u XII i XIII *st.* jednostavni prikaz pretvara u veliku scenu s mnoštvom likova svetaca i anđela, mrtvih koji ustaju iz grobova, simbola pravednih i prokletih, raja i pakla (Notre-Dame u Parizu, katedrale u Chartresu, Bourgesu, Autunu, Amiensu, Rouenu i dr.). Tal. duecento i trecento zadržavaju neke elemente bizant. ikonografije, ali prožete evr. duhom gotike i prvim pojavama renesansnog shvaćanja (P. Cavallini, N. i G. Pisano u Sieni, Giotto u Padovi). Nagi ljudski lik u svim pokretima i skraćenjima postaje bitni sadržaj prikaza posljednjeg suda L. Signorellija (Orvieto, katedrala) u kojemu se stapa tradicija trecenta s novim duhom renesanse. Smisao za realistički izraz i bogata fantazija svojstveni su prikazima toga motiva u zemljama na sjeveru Evrope (Lucas van Leyden, H. Bosch, Rogier van der Weyden). U renesansi i baroku tradicionalni motiv postaje u posve slobodnoj interpretaciji izraz duha epohe i lik. shvaćanja pojedinog umjetnika (Michelangelo, Tintoretto, Rubens, Jordaens). O. My.

O. POSTRUŽNIK, *Klek*. Zagreb, Moderna galerija JA

POSNIKOVIĆ, Dimitrije, slikar (Osijek, 1813 — Beograd, 22. III 1891). Oko 1846 prešao u Srbiju. Napustivši poziv svilarskog trgovca počeo se baviti slikarstvom. Prva znanja stekao je kod D. Avramovića. Nastanjen u Beogradu, putovao po unutrašnjosti Srbije, gde je izradio preko 20 ikonostasa. Crkvu manastira Rače islikao je živopisom 1854. Najpoznatiji je po portretima u kojima je pokazao svoje slikarske vrednosti.

LIT.: *M. Harisijadis*, Dimitrije Posniković, Zbornik Filozofskog fakulteta (Beograd), 1948. — ASNS I, 1953, str. 70—76. Mi. Jo.

POSPIŠIL, Josef, arhitekt (Nahešovice, Moravska, 1868 — Sarajevo, 1918). Školovao se na Obrtničkoj školi u Brnu do 1887; kasnije studirao arhitekturu u Beču. Radio kod nekoliko arhitekata u Austriji, Njemačkoj, Češkoj i Madžarskoj, a najviše u Pragu u atelieru Viktora Beneša.

Od 1909 djeluje u Sarajevu (tvrtka: Viktor Beneš i Josef Pospišil); 1912 postaje građevinski savjetnik Zemaljske vlade, a od 1915 je na čelu odjela za javne radove. God. 1918 zahvalio se na službi i ubrzo umro (nesretni slučaj ili samoubojstvo). P. se intenzivno bavio proučavanjem urbanizma i arhitekture stare Bosne. U člancima o regulaciji Sarajeva (»Sarajevoer Tagblatt«, 1909—10) ukazuje na ljepotu starih skladnih urbanih odnosa i protivi se podizanju najamnih kućerina koje nagrđuju ambijent. Prikaz bos. urbanističkih cjelina dao je u članku *Bosnische Städte* (»Die Städtebau«, Berlin 1911), a o muslimanskim grobljima, džamijama i bos. graditeljstvu pisao je u bečkim časopisima »Der Bautechniker« (1914 i 1916) i u »Monatshefte der Wiener Bauindustrie-Zeitung« (1916). Pospišilove ideje utjecale su na kasniji rad arhitekata D. Grabrijana i J. Neidhardta i na njihove stavove o rješavanju urbanističkih problema u BiH.

LIT.: *I. Bach*, Arh. Josef Pospišil, HR, 1943. Dž. Č.

POST, 1. Pieter, holandski graditelj (Haarlem, 1. V 1608 — Haag, 2. V 1669). Uz Jacoba van Campen glav. predstavnik holand. varijante Palladiova klasicizma. Radio u službi holand. namjesnika, većinom kao Campenov suradnik, napose kod izgradnje pal. *Mauritshuis* u Den Haagu (1637—44; danas galerija slika) kao i dvorca *'t Huis ten Bosch* (1644—46). Od 1645 gradi u Haagu sam niz kuća i palača i uređuje dvoranu za skupštine Staleža u kompleksu *Binnenhof*. Najznačajnije mu je djelo gradska vijećnica u Maastrichtu.

2. Frans, slikar i crtač (Leiden, ok 1612 — Haarlem, 16. II 1680), brat prethodnjega.

Kao član jedne holand. ekspedicije boravi 1637—44 u Brazilu i na nekim otocima Tihog oceana. Po povratku s putovanja radi u Haarlemu (gdje ga je portretirao F. Hals) brojne slike tropskih predjela, koje su — uz male izuzetke — plod fantazije. Naprotiv su njegovi crteži s prikazima nošnja i običaja domorodaca, životinja, raslina i građevina od znatne dokumentarne vrijednosti. Po njima su izrađene u bakropisu ilustracije za djelo G. Barlaensa »Rerum per octennium in Brasilia et alibi...« (Amsterdam 1647).

POSTAMENT (**pijedestal;** engl. *pedestal*, franc. *piédestal*, njem. *Postament*, tal. *piedistallo*), podnožje, postolje kipa ili stupa. Većinom se sastoji od baze (plinte), kocke i vršnoga vijenca. Nerijetko sam kipar daje osnovu za p., ukrašujući ga ornamentima, reljefima ili manjim skulpturama (B. Cellini, Perzej u Firenci; E.-M. Falconet, Petar Veliki u Lenjingradu; M. Klinger, Beethoven u Leipzigu; I. Rendić, Ivan Gundulić u Dubrovniku; A. Augustinčić, Spomenik Crvenoj armiji u Batinoj Skeli).

POSTICUM (lat.) v. *Opistodom*

POSTIMPRESIONIZAM v. *Neoimpresionizam*

POSTIRE (**Postira**), selo na otoku Braču, Hrvatska.

Nedaleko od sela je lokalitet Lovrečina s ostacima starokršćanske bazilike iz VI *st.*; oko nje su nađeni kameni ulomci crkvenoga namještaja i sarkofazi. — Župna crkva iz XVI *st.* ima apsidu sagrađenu u obliku utvrde; u crkvi se nalazi »križni put«, rad trojice slikara s kraja XVIII i poč. XIX *st.*, te nekoliko slika mlet. barokne škole.

LIT.: *F. Bulić*, Ritrovamenti antichi cristiani a Lovrečina di Postire sull' isola Brazza, VjAHD, 1909. — *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, Zagreb 1960. N. B. B.

POSTNIK (**Postnik Jakovljev, Posnik**), **Ivan Jakovljevič,** ruski graditelj u XVI *st.* Zajedno s Barmom izgradio 1555—60 hram Vasilija Blaženoga na Crvenom trgu u Moskvi, rukovodio izgradnjom kremlja u Kazan'u.

POSTOLJANI, naselje u Nevesinjskom Polju, Hercegovina.

Na okruglastoj glavici, sjev. od sela, nalazi se nekropola od 130 stećaka, većinom sanduka i ploča, među kojima je pet ukrašenih (polumjeseci, krstovi, lav). Oko 1500 *m* od sela, na lokalitetu Kalufi, postoji nekropola od oko 300 stećaka različnih oblika; oko 30 ih je ukrašeno (polumjeseci, rozete, krug, sunce, kružni vijenac, štit sa mačem, stilizovan krst). Lijepom obradom i bogatim ukrasima ističe se jedan visoki sanduk sa motivima povijene linije, štita i mača, lova na jelena, turnira sa 4 viteza na konjima te kola od 5 žena i 6 muškaraca (kolovođa je žena); prenesen je u Vojni muzej u Beogradu.

LIT.: *D. Serdejevski*, Putne bilješke sa Nevesinjskog Polja, GZMBiH, 1948, str. 243—44. Š. Bić.

POSTRANJE, selo kraj Imotskog, Hrvatska. Leži na desnoj obali rijeke Suvaje; s Prološcem je spojeno mostom koji je sagrađen u doba Turaka. Uz most se vide ostaci utvrda. U neposrednoj blizini sela otkopani su prethist. i rim. grobovi s prilozima.

LIT.: *F. Bulić,* Prehistorično groblje u Postranju kraj Imotskoga, VjAHD, 1898, str. 152. N. B. B.

POSTRUŽNIK, Oton, slikar i grafičar (Maribor, 26. III 1900 —). Upisao se 1918 na zagrebačku Višu školu za umjetnost i umjetnički obrt. Studije nastavlja 1920 na akademiji u Pragu (V. Bukovac), 1922 vraća se u Zagreb na akademiju (M. Vanka, Lj. Babić); 1924 radi u Parizu kod A. Lhotea i M. Kislinga. Kubizam Lhotea budi u njemu osjećaj za jasnoću linije i čistoću oblika — elemente koji su osnova prvim njegovim slikama a naročito crtežima i grafici. To se osobito očitovalo 1926, kad je s I. Tabakovićem priredio izložbu groteska i kad je izlagao s grupom »Šestorica«. God. 1928 sudjeluje u formiranju grupe »Zemlja« kojoj je član do 1934. Pojedini listovi Postružnikove grafike počevši od mape »Linorezi« (1934) predstavljaju zatvorenošću linije i sažetošću oblika značajan domet novije hrv. grafike.

U Postružnikovu slikarstvu izmjenjuju se dva elementa, karakteristična za formiranje izraza generacije koja dolazi neposredno poslije »Proljetnog salona«: oblik i boja. U početku svoga razvoja P. je bliz kubizmu, tonskom slikarstvu i plastičnom oblikovanju (*Klek,* 1927); kasnije je bliži fauvizmu, boji, plošnoj koncepciji i modulaciji — počevši od *Šalate* (1940) do slika *Luda sa Šipana* (1956) i *Plesačica* (1957). Pojedina platna, u kojima je rafinirani crni ton regulativ oštroj boji, predstavljaju najljepši domet Postružnikova slikarstva: *Ježine* (1952), *Dimnjaci u Parizu* (1953), *Kamenice* (1953), *Kuće na Silbi I* (1954). Njegovo stvaranje povezano je naročito uz dva ambijenta, Jadran i Pariz. Predjeli juž. Hrvatske pružaju mu osobitu mogućnost sinteze grafizma i boje svojim motivima, čempresima na zemlji obasjanoj suncem, a u Parizu ga zaokupljaju dimnjaci na pozadini vedrog neba. Za povremenih boravaka u Parizu (1935—39) P. se susretao s djelima V. van Gogha i naročito H. Matissea, te se od kubističkog oblika sve više približavao fauvističkoj boji. U jadranskim krajevima najviše je slikao na Pelješcu (Kobaš, Viganj). Rat je proveo u partizanima, u Janjini i u Italiji (Monopoli, umjetnička kolonija Cozzano, Bari i Rim). Do svršetka NOB-a boravio je u Topuskom. U tom periodu naslikao je niz tempera s motivom žrtava fašizma, koje ulaze u najbolji dio njegova opusa. U najnovijim radovima napušta ponekad realnu viziju, slika u dva sordinirana tona, a vraća se i izrazitom kolorizmu, temelju svoga slikarskog izražavanja. Od 1950 je prof. na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti.

Izlagao je od 1926 na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu i samostalno: u Lisabonu 1936, u Zagrebu 1937, 1946, 1948, 1952, 1955, 1960 i 1962, a u Beogradu 1954.

LIT.: *G. Gamulin,* Oton Postružnik, Zagreb 1959. M. Pe.

POŠA, Gustav, slikar (?, 1825 — sahranjen u Budimpešti, 17. VI 1900).

Pripada staroj požeškoj porodici. Čini se da je veći dio života proveo u Slavonskoj Požegi, gdje je djelovao kao »zaprisegnuti odvjetnik i akademski slikar«. Sudeći po načinu slikanja, P. se valjda školovao u Njemačkoj, a odlučne za njegovo slikarstvo bile su pobude flam. i holand. majstora. Osnova Pošine palete je zemljani ton, formiran između slikarstva G. Courbeta i M. Munkácsyja. Pred kraj života P. mijenja paletu i slika poentilističkom tehnikom. U Kulturno-historijskoj zbirci Gradskog muzeja u Slavonskoj Požegi čuva se njegov navodni *Autoportret,* a u nekim zagrebačkim i požeškim privatnim zbirkama pojedine njegove slike, uglavnom uljeni, tamnim tonom slikani portreti *(Ladislav Thaller; Dvije djevojčice; Svetozar Kušević; Pan).*

LIT.: Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj, katalog izložbe, Zagreb 1961. — *M. Peić,* Gustav Poša — hrvatski slikar XIX stoljeća, Bulletin JA, 1962, 3. M. Pe.

POŠTELA, prethist. gradina (547 *m*) na ist. Pohorju, blizu Maribora, Slovenija.

Nalazište srednjeg i kasnog hallstattskog razdoblja. U gornjem dijelu naselja otkriveno je svetište, a donji, odijeljeni dio građine služio je za stoku. Nasip je dug 1 *km.* Nalazište su istraživali P. Schlosser (1910—11) i W. Schmidt (1912—14, 1917). Nalazi (fibule, obojena keramika i dr.) čuvaju se u Joanneumu u Grazu i u Pokrajinskom muzeju u Mariboru.

LIT.: *P. Schlosser,* Blätter zur Geschichte und Heimatkunde der Alpenländer (prilog uz Grazer Tagblatt, 1911). — *W. Schmidt,* Die Ringwälle des Bacherngebietes, I, Mitteilungen der Prähistorischen Kommission, 1915. M. Juk.

POT, Hendrik Gerritsz., holandski slikar (Haarlem, oko 1585 — Amsterdam, 1657). Vjerojatno učenik K. van Mandera u isto vrijeme kad i F. Hals, koji ga je dvaput portretirao na svojim slikama strijelaca.

Radi u Haarlemu, 1632 u Londonu (portretist dvorskih ličnosti), od 1633 ponovno u Haarlemu, a od 1648 u Amsterdamu. U ranijoj fazi slika genre-motive iz građanske sredine — vesele prizore, kavalire i dame za stolom kod zabave, uz karte i šah. Pod Halsovim utjecajem radi veliku sliku haarlemskih strijelaca, kojom je obilježen njegov prijelaz na portret. U toj je struci veoma plodan, ali su mu ostvarenja ušlijed brzoga rada nejednake vrijednosti. Karakterističan je njegov gusti namaz tamnih tonaliteta s jakim akcentima svjetlosti.

POTISKA KULTURA, neolitička kultura rasprostranjena uglavnom u području rijeke Tise.

Razvila se pretežno na temelju elemenata starije Bükk-kulture; u njenom formiranju sudjelovale su i druge neolitičke kulture (Vinča, Boian i Körös). Keramičke posude imaju često cilindričan vrat. Ornamentalni motivi su najčešće meandroidi, rjeđe koncentrični krugovi; urezane linije se katkada ispunjavaju žutom i crvenom inkrustacijom. Plastika je slabo zastupana. Važniji lokaliteti: Kökénydomb, Szakálhat, Kopáncs, Ószentiván. Na području Jugoslavije P. k. ustanovljena je na području sjev. Banata (Srpski Krstur, Novi Kneževac, Crna Bara, Čoka). Keramike potiskoga tipa ima i u Vinči.

LIT.: *F. Tompa,* 25 Jahre Urgeschichtsforschungen in Ungarn, Bericht der Römisch-germanischen Kommission, 1934—35, 24—25. — *M. Garašanin,* Die Theiss-Kultur im jugoslawischen Banat, ibid., 1943—50, 33. — *Isti,* Potiska kultura u Banatu, Starinar, 1950. Al. S.

POTOCI, selo u Bijelom Polju kod Mostara, Hercegovina. Tragovi naselja iz rim. doba, s ostacima kasnoant. bazilike (dijelovi oltarske pregrade). Podalje od bazilike otkriven je sarkofag kasnoant. tipa i nekoliko grobova; među nakitom iz grobova ističe se par gotskih pozlaćenih srebrnih fibula.

LIT.: *V. Radimský,* Rimski grobovi kod Han Potoka blizu Mostara, GZMBiH, 1890. — *K. Patsch,* Arheološko-epigrafska istraživanja o povijesti rimske provincije Dalmacije, ibid., 1904. D. Br.

POTOČKA ZIJALKA, paleolitski lokalitet na Olševi u ist. Karavankama, Slovenija.

God. 1928 otkrivena je na visini od 1700 *m* prostrana spilja u kojoj je boravio čovjek mlađega paleolitika (dosad najviše smješteno paleolitsko nalazište u alpskom masivu). Osim kosti spiljskoga medvjeda i drugih životinja, u kulturnim su naslagama pronađeni tragovi ognjišta i brojni koštani i kameni artefakti (neki ornamentirani sa zavojitim crtama). Po nalazištu je nastao naziv »olševska kultura«.

LIT.: *S. Brodar,* Crteži na paleolitskih koščenih artefaktih iz Potočke zijalke, Etnolog (Ljubljana), 1936, 1—25. — *Isti,* O stratigrafiji Potočke zijalke, GMDS, 1939, 66—95. M. Juk.

POTOČNIK, Janez, slikar (Kropa, 15. VI 1749 — Ljubljana, 9. II 1834). Studirao u Beču, no nije utvrđeno da li na akademiji ili u zavodu za gluhonijeme. Radio crkvene slike (Slinovce kod Kostanjevice na Krki), freske (Tunjice) i slike u ulju, a izveo je i nekoliko portreta u ulju i u pastelu. Začetnik je građanskog portreta u Sloveniji. Skroman epigon baroknih slikara, napose V. Metzingera, bez izrazite individualnosti; u kasnijoj fazi, pod utjecajem klasicista, kolorit mu postaje ujednačeniji a kompozicija mirnija. Svojim djelom predstavlja prijelaz s baroka u XIX *st.* Njegovi sačuvani crteži svjedoče o odgoju na idealima klasike.

LIT.: *V. Steska,* Slikar J. Potočnik, ZUZ, 1924. — *Iz. Cankar,* Potočnikove risbe, ibid. K. D.

POTOČNJAK, Vladimir, arhitekt (Novi Vinodolski, 1904 — Zagreb, 16. V 1952). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1926. Radi kraće vrijeme u atelieru H. Ehrlicha, zatim u Parizu kod A. Loosa i u Frankfurtu/M. kod E. Maya. Po povratku u Zagreb samostalni arhitekt.

Već njegovi prvi samostalni radovi — kupalište i nekoliko vila u Novom Vinodolskom (Potočnjak, Lobković), Tvornica aluminija u Lozovcu kraj Šibenika (1936—39), Zavod za gluhonijeme na Josipovcu u Zagrebu (1939—40) — pokazali su njegovu odlučnu opredijeljenost za suvremene principe u arhitekturi; u rješenjima se manifestirao svjež i originalan pristup arhitektonskom zadatku. — Poslije Oslobođenja P. je član Arhitektonsko-projektnog zavoda Hrvatske i rukovodilac odjela opće arhitekture. Nastavlja rad na standardizaciji u građevinarstvu, započet ilegalno za vrijeme rata u suradnji s M. Kauzlarićem i D. Galićem, i uzima učešće u široko postavljenom planu obnove zemlje. Zastupao je princip grupnog rada u arhitekturi i zajedno sa suradnicima projektirao više stambenih zgrada u Zagrebu (ul. Proleterskih brigada), Karlovcu, osnovnu školu u Križevcima, industrijske objekte u Veloj Luki, Prviću, Raši (pogon separacije) i Puli (tvornica laboratorijskog stakla); izveo unutrašnje uređenje zgrade Sabora u Zagrebu. Najznačajniji mu je rad projekt za Predsjedništvo vlade (danas zgrada Saveznog izvršnog vijeća) u Novom Beogradu (1947, u suradnji sa Z. Neumannom) za koju je dobio prvu nagradu na natječaju. — Vršio je, osobito poslije Oslobođenja, niz odgovornih društvenih i stručnih funkcija. Osobito je značajan njegov rad na tipizaciji i standardizaciji građevnih elemenata (prozori tipa »Prodel«), što je omogućilo racionalizaciju i znatne uštede u građevinarstvu. Objavio veći broj studija i stručnih članaka. U svom prijevodu kapitalnog djela *Bauordnungslehre* E. Neuferta (Beograd 1952) izvršio je pionirski rad na području graditeljske terminologije.

BIBL.: *Arhitektura u Hrvatskoj,* Građevinski vjesnik, 1939, 4—5. Ž. D.

POTPORANJ, selo u blizini Vršca, AP Vojvodina. Veliko praistorijsko naselje, poznato od 1879; prva nesistematska iskopavanja počela su 1894. Arheol. materijal čuva se u Gradskom muzeju u Vršcu. Nalazište pripada starijoj i mlađoj fazi vinčanske kulturne grupe. Pored keramike, ističe se velik broj ljudskih i životinjskih statueta, te koštano oruđe i oružje.

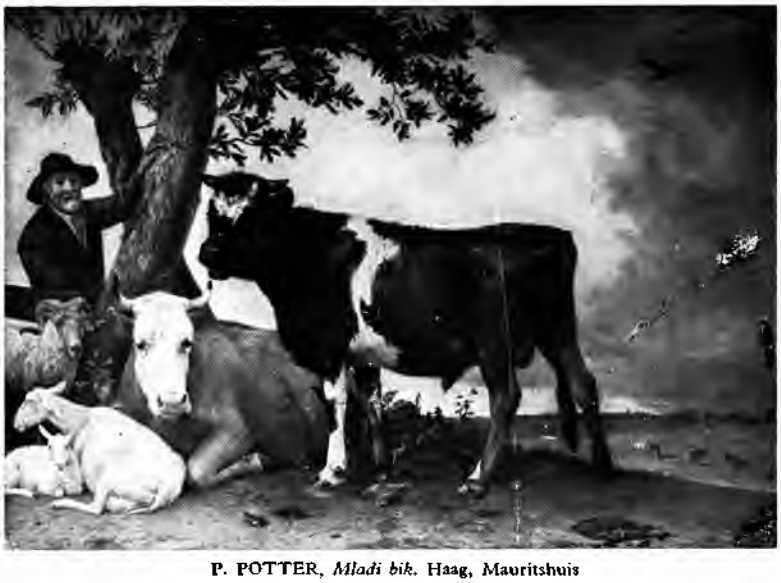
LIT.: *O. Menghin,* Ka preistoriji vršačke oblasti, Starinar, 1926—27, str. 20. — *F. Milleker,* Vorgeschichte des Banats, ibid., 1938, str. 119—121. — *M.* i *D. Garašanin,* ANS, str. 75. — *M. Garašanin,* Hronologija vinčanske grupe, Beograd 1951, str. 76, 91. A. C. K.

POTPORNI LUK (uporni luk, lebdeći luk; engl. *flier, flying buttress*; franc. *arc-boutant*; njem. *Strebebogen*; tal. *arco rampante),* u arhitekturi, konstruktivni element koji preuzima horizontalnu komponentu tlačne sile svoda i prenosi je na uporne stupove smještene duž vanjske granice građevine.

Sakriven potporni luk, izgrađen da prenese tlačnu silu svoda preko krova postranoga crkvenog broda na upornjake vanjskog zida, pojavio se već u normanskoj romanici. Modificiran i oplemenjen, izveden je u crkvi prelaznog stila iz romanike u gotiku u St-Germer-de-Flyju. Kako su upornjaci prihvaćali silu pritiska svoda prenisko, to su s vremenom bili povišeni nad krov postranog broda

kao kod St-Germain-des-Prés u Parizu, gdje se na vanjštini već pojavljuju pravi potporni lukovi. U razvijenom sistemu konstruktivne strukture gotičke arhitekture, potporni lukovi se sastoje od slobodnih segmentnih elemenata koji, podupirući svod broda u tački koncentrirane tlačne sile (ležaj svoda), preuzimaju bočni pritisak svoda i prenose ga na vertikalne upornjake, opterećene zbog stabiliteta dodatnim elementom (fijala). P. l. je vitke konstrukcije, a hrbat mu služi za odvod kišnice s krova glavnoga crkvenog broda. Gornji rub potpornog luka opterećen je često zidem koje ga učvršćuje prema pritisku svoda. Jedan je od estetski najekspresivnijih i konstruktivno najbitnijih oblika gotičke arhitekture (v. *Gotika, arhitektura*). S. Gv.

POTSDAM, grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici, 20 *km* jugozap. od Berlina. Nekoć slavensko naselje, spominje se 993 kao *Poztupim*; 1416 dolazi u vlast Hohenzollerna, a u XVIII *st.*, za Fridrika II Velikog, postaje rezidencija pruskih kraljeva. U tom razdoblju podignut je niz reprezentativnih arhitektonskih objekata, pretežno u stilu baroka s jakim klasicističkim komponentama, a s interieurima u stilu rokokoa. Hist. jezgra grada, karakterističan njem. arhitektonski kompleks XVIII i prve pol. XIX *st.*, teško je oštećena bombardiranjem u Drugome svjetskom ratu.



P. POTTER, *Mladi bik*. Haag, Mauritshuis

Stadtschloss podignut je u XVII *st.* na mjestu starijega burga; potpuno je pregrađen 1745—51 po nacrtima G. W. Knobelsdorffa u shemi baroka, kod koje su u tendenciji za monumentalnošću naglašeni klasicistički elementi; unutrašnjost je bila dekorirana u stilu friderićijanskoga rokokoa (nakon bombardiranja ostali su samo temeljni zidovi). Uz dvor je park s kipovima i grupama tipične vrtne skulpture XVIII *st.* i s poprsjima pruskih vojskovoda. — *Gradsku vijećnicu* sagradio je 1753 J. Boumann povodeći se za idejama A. Palladija. — *Militärwaisenhaus* sagraden je 1771—77 po nacrtima K. Gontarda, a *Kazalište* 1795 po nacrtima K. G. Langhansa. Iz poč. XIX *st.* potječu *Kasino* i *Podoficirska škola* što ih je u klasicističkim oblicima projektirao K. F. Schinkel. Sačuvan je veći broj starih stambenih zgrada i *Holländisches Viertel*, četvrt izgrađena 1737—41 pretežno s kućama od nežbukane opeke i s visokim šiljastim zabatima. Pojedine veće građevine ukazuju na utjecaje tal. i franc. baroka.

Crkva *St. Nikolai* postojala je već u Srednjem vijeku; na mjestu prvobitne građevine podignuta je u XVIII *st.* nova koja je izgorjela. Sadašnja crkva, građena 1830—37 po nacrtima K. F. Schinkela kao centralna građevina s ant. portikom i dominantnom kupolom, podsjeća na pariski Panthéon; dovršili su je 1843—50 L. Persius i A. Stüler. — *Hof- und Garnisonskirche*, barokna dvoranska crkva s ravnim stropom i visokim zvonikom, mauzolej pruskih kraljeva, djelo je Ph. Gerlacha (1730—35; danas u ostacima), a *Französische Kirche* djelo J. Boumanna (1752). — *Friedenskirche* sagradio je 1850 L. Persius u obliku starokršćanske trobrodne bazilike; uz nju je prigrađen mauzolej sa sarkofazima njem. careva što ih je izveo R. Begas.

Zap. od Potsdama nalazi se park s dvorcem *Sanssouci* (v.).

LIT.: *H. Kania*, Potsdamer Baukunst, 1926. — *F. Stahl*, Potsdam, 1929. — *M. Hürlimann* i *P. O. Rave*, Die Residenzstadt Potsdam, 1933. — *E. Redslob*, Barock und Rokoko in den Schlössern von Berlin und Potsdam, 1954. S. Bić.

POTTER, Paulus, holandski slikar (Enkhuizen, prije 20. XI 1625 — Amsterdam, prije 17. I 1654). Učio kod svog oca Pietera P. i kod C. Moeyaerta, radio u Delftu, Haagu i konačno u Amsterdamu.

Kao slikar goveda i konja, ostvarenih izrazito realistički i solidnom tehnikom, P. je jedan od najistaknutijih animalista u holand. slikarstvu XVII *st.* U ranijoj fazi slika u malom formatu životinje kao štafažne figure u pejzažu, a katkad i pojedinačno; prikazuje ih i u manjim grupama, koje se ocrtavaju na pozadini neba, ili u većim grupama s figurama seljaka i seoskim kućama u širokom pejzažu. U zrelom razdoblju postaje akcent kompozicije jedna veća životinja ili grupa životinja, a pejzaž je reduciran na nužni ambijent. Izbor njegovih tema je ograničen, no P. je unutar te specifične orijentacije prema najsvagdašnjijoj pojavi seoskog života umio slikarski dočarati neizvještačenu stvarnost u kojoj se harmonično povezuju životinja, pejzaž i atmosfera. Stapanje prvog plana s dubinom slike, plastičnost i jedinstvenost prostora postiže svjetlijim plohama koje su upravljene prema središtu slike. Pojedina figura ili grupa rađene su tačnim crtežom, često izražene kao siluete, tamne na svijetloj pozadini ili svijetle na tamnoj pozadini. Njegov je kolorit ponekad protkan smeđim i zlatnim tonovima, a većinom ostaje u granicama lokalnih boja. Među njegovim djelima ističu se: *Rano jutro* (1647; Salzburg, Schloss Mirabell), slikano sitnim i čvrstim potezima kista; *Stoka u olujnom pejzažu* (1647; London, National Gall.); *Konji privezani uz vrata kolibe* (1647 ili 1649; Pariz, Louvre); *Seljak sa stokom* (1648; Kassel, Gemäldegal.); *Odraz stoke u vodi* (1648; Haag, Mauritshuis) i *Sivi konj* (1653; Hamburg, Kunsthalle). Po formatu životinja u naravnoj veličini) izdvaja se njegovo mladenačko djelo, velika slika *Mladi bik* (1647; Haag, Mauritshuis), Potterov najpopularniji iako ne najbolji rad. *Orfej očarava životinje* (1650; Amsterdam, Rijksmus.) izlazi iz okvira tipičnog za njegov način. — Radio je i bakropise koji obuhvaćaju jednake motive kao i njegove slike.

LIT.: *E. Michel*, Paulus Potter, Paris 1907. — *C. Hofstede de Groot*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, IV, Berlin 1914, str. 611—98. M. Ve.

POUGNY (Punji), Jean, francuski slikar rus. podrijetla (Konokkala, 20. II 1892 — Pariz, 1956).

Slikarstvo počeo učiti u Petrogradu na poticaj I. Riepina, a nastavio u Parizu na Académie Julian. God. 1915 izlaže u Petrogradu sa suprematistima i konstruktivistima djela apstraktne fakture; 1921 izlaže u galeriji »Der Sturm« u Berlinu. Nastanjuje se stalno u Parizu i vraća se figuralnom slikarstvu. Radi u ulju i akvarelu koloristički profinjene pejzaže, interieure i mrtve prirode malih formata na način bliz É. Vuillarda.

POULSSON, Magnus, norveški arhitekt (Drammen, 14. VII 1881 —). Studirao na slikarskoj školi u Oslu te na Visokoj tehničkoj školi u Stockholmu; tamo je neko vrijeme bio asistent C. Westmana. Od 1909 arhitekt u Oslu. U početku nastoji primjenjivati elemente stare norv. arhitekture; kasnije se približava suvremenom funkcionalizmu.

DJELA: Zgrada vijećnice u mjestu Sandvika; pal. telegrafa i zgrada »Fram« u Oslu; kompleks vijećnice u Oslu (1931—39, u suradnji s A. Arnebergom, glav. djelo).

POURBUS, 1. Pieter Jansz., flamanski slikar (Gouda, oko 1510 — Brugge, 30. I 1584). Dolazi 1538 iz Holandije u Brugge i uči kod L. Blondeela, sljedbenika tal. slikarstva.

Sam P. nije bio u Italiji, ali se orijentira prema tal. manirizmu i postaje jedan od preteča kasnijih flam. romanista. Simptomatično je, da je u svoju sliku *Posljednji sud* (1551; Brugge, Stadsmus.) uklopio nekoliko likova s Michelangelove freske u Sikstini, služeći se vjerojatno grafičkim reprodukcijama kao predlošcima. Osim crkvenih slika izradio veći broj portreta; u njima je trijezan promatrač i opisivač modela, minuciozan u detaljima, a suzdržljiv u boji. Glavno su mu djelo portreti Jana Fernaguuta i Adrienne de Bunck (Brugge, Stadsmus.).

2. Frans st., slikar (Brugge, 1545 — Antwerpen, 19. IX 1581), sin i učenik prethodnjega.

Od 1562 uči kod romanista F. Florisa u Antwerpenu i slijedi njegove kompozicione sheme i forme, no u koloritu je samostalniji i bogatiji. Dovršio je neke Florisove radove i izveo veći broj oltarskih slika, od kojih mu je glavno djelo oltar u crkvi St. Baafs u Gentu. U portretima se u početku uglađa u očev način usmjeren na naglašavanje vjernosti modela, a u kasnijoj fazi pokazuje više samostalnosti. Pripisuje mu se *Portret žene* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA.

3. Frans ml. (u Italiji zvan **Purbis,** u Francuskoj **Porbus**), flamanski i francuski slikar (Antwerpen, 1569 — Pariz, II 1622).

Sin Fransa st. Učio u Antwerpenu vjerojatno kod O. Veeniusa, učitelja Rubensova. Posvećuje se od prvih početaka portretu. God. 1600 polazi u Italiju i radi za Gonzage u Mantovi; 1605—06 portretira članove porodice savojskoga vojvode u Torinu, 1607 je u Napulju i Rimu, a 1609 dolazi u Pariz. Tu započinje najplodnije razdoblje njegova života, najprije u službi regentkinje Marije de' Medici (portreti Marije i Henrija IV u više varijanata), a kasnije Louisa XIII. Kao slikar spaja flam. smisao za stvarnost s tal. ranobaroknim načinom. Njegovi radovi ranije faze vredniji su od kasnijih, u kojima dolazi do izražaja rutina i tendencija za reprezentativnom, dvorsko-protokolarnom namjenom portreta. S. Bić.

POUSSIN, 1. Nicolas, francuski slikar (Villers kod Les Andelysa, Normandija, VI 1594 — Rim, 19. XI 1665). U ranoj mladosti bio mu je prvi učitelj putujući slikar Q. Varin, koji ga je 1612 poveo iz rodnoga mjesta u Pariz. Tu P. uči u različitim radionicama (S. Lallement, F. Elle) i sudjeluje kod izvođenja nekih dekorativnih radova u dvorcu Cheverny i u palači Luxembourg. Za vrijeme naukovanja otkrili su mu bakrorezi M. A. Raimondija ljepotu djelâ Rafaela i Giulia Romana i probudili u njemu želju da pođe u Italiju te da upozna originale tih majstora.

God. 1620 polazi u Rim, probijajući se kao putujući slikar od mjesta do mjesta. Skrhan bolešću zastaje u Firenci i ne došavši do željenoga cilja vraća se

N. POUSSIN, *Autoportret*. Pariz, Louvre

u domovinu. Nakon oporavka pokušava se uposliti kao slikar; dolazi u vezu s pjesnikom Marinom i za njega 1622 ilustrira Ovidijeve »Metamorfoze« (16 laviranih crteža, danas u zbirci dvorca Windsor). Ujedno slika mitol. teme *Bakho i Erigona* (Stockholm, Nationalmus.) i *Narcis* (Dresden, Gemäldegal.). Konačno, nakon mnogih zapreka, stiže u Rim 1624. Za Poussina postaje grad antike i Rafaela prava domovina gdje će se moći njegova umjetnost ponajbolje razviti. Već u početku posvema ga je zaokupio i zanio ant. Rim sa svojim starim spomenicima, a pogotovo rimska okolica. I od tog vremena pa sve do kraja života javlja se karakteristična rimska bliža ili dalja okolica kao motiv na njegovim slikama. Vodiči su mu po toj krajini zasićenoj uspomenama ant. pjesnici i pisci. Tamo je mogla njegova imaginacija oživjeti svijet davnih legenda i bajka te ostvariti u nizu slika i crteža ne ilustraciju antičkih predaja već samu realnost svega onoga, što je Poussina okružavalo i bilo prezentno. On se istinski uživio u drevnu prošlost Rima; na tom tlu njegove su snage rasle, jer se osjećao nesputan i slobodan. Zbog toga ne ostavlja Rim do kraja života (tu se 1630 oženio sestrom G. Dugheta, osrednjeg slikara koji se posve priklonio njegovu načinu). Jedino gotovo na silu, nakon mnogih odgađanja, odlazi na dvije godine u Pariz (1640—42) na poziv Louisa XIII kao prvi kraljev slikar. Uza sve počasti i nagrade P. se na dvoru ne snalazi; on je tamo rob u zlatnom kavezu usred dvorskih spletaka među zavidnim umjetnicima. Osim toga počela se kod njega javljati bolest. Zbog fizičke slabosti nije se usuđivao izvoditi slike po svojim kartonima na stropovima Louvrea; napustio je Pariz i vratio se u Rim.

U Rimu je stanovao na Pinciu u susjedstvu radionica Cl. Lorraina i Salvatora Rose. S Pincia obuhvaća oko daleke perspektive Kampanje što je okružuju lanci bregova; njihovi se obrisi trajno javljaju u pozadinama Poussinovih slika i crteža. Godinama je P. studirao taj značajni pejzaž i s njegovim elementima komponirao svoje herojske pejzaže, izdigavši ih u idealno i uzvišeno na slikama: *Pejzaž s nalazom Fokionova pepela* (Coll. Derby) i *Pejzaž s pogrebom Fokiona* (Pariz, Louvre), *Pejzaž s Piramom i Tizbom* (Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut), *Pejzaž s Orfejem i Euridikom* i *Diogen* (oba Pariz, Louvre), te *Pejzaž s divom Orionom* (New York, Metropolitan Mus.). Poussinove skice i studije rimskog pejzaža u nizu brojnih crteža likovno su jednako važne — čak i važnije od pojedinih izvedenih slika — po svojem skladu, gotovosti i živosti, a prije svega po izvornosti i neposrednosti. Poussinov grafički opus sadržava karakteristične tonski razrađene tuševe i crno-bijele crteže perom. Upravo taj opus jasno ukazuje kojom se metodom P. služio da bi, polazeći od prve zamisli, dosegao savršenu skladnost. Njegovi crteži otkrivaju ponajbolje i ponajviše, kako je u tim skladnostima ostvarena prava mjera: ravnoteža između emotivnosti i intelekta, između imaginacije i studija stvarnosti. Tom je Poussinovom vrlinom obilježen cijeli daljnji tok franc. umjetnosti koja je njegovim likovnim djelom stvarno preuzela vodstvo u evr. slikarstvu poslije dominacije tal. slikarstva i zadržala ga od toga vremena tri puna stoljeća sve do naših dana. U doba tih početaka franc. likovnog vodstva suvremenici su Poussinovi na sjeveru nešto mlađi Rembrandt a na jugu Velázquez, ali ni jedan ni drugi ne iniciraju svojim djelom vodstvo poput Poussina, iako su obojica grandiozne pojave — vrhovi cjelokupnog baroknog slikarstva Evrope — i premda su njihovi zahvati u ostvarenju »nevidljivoga vidljivim« likovno dublji no što je to slučaj kod Poussina. U usporedbi s ovim majstorima kista on ostaje, istina, skladan ali i hladan. Racionalan i klasičan, P. stvara svoj posebni imaginarni svijet: mit o ljepoti i skladu. Uživljavajući se u imaginiranu antiku on uspijeva doseći na svojim platnima cjeline harmonične po kompoziciji, po živom ritmu linija, po savršenosti idealiziranih oblika i konačno po posebnoj pročišćenoj skali boja. Kad su na nedavnoj velikoj izložbi u Parizu (Louvre) prikazane Poussinove slike očišćene od stoljetne prašine, boje su zasjale tako da je taj veliki majstor po prvi put upoznat u svome pravom značenju: u njemu je postojao i veliki kolorist koji je još za mladosti prošao utjecaj venec. slikara. Za njega je tvrdio G. L. Bernini: »Veramente quel uomo è stato un grande istoriatore e grande favoleggiatore«. Istina, Poussinova je tematika epske naravi, ali njegovo »pričanje« nije ilustracija već je naprotiv čista interpretacija po samoj obradbi pikturalne materije, a rezultat su dragocjene likovne vrednote bez obzira na poetiziranje mitološke tematike. Sadržaje je crpao iz Plutarha, Ovidija, Vergilija, Tita Livija a ponekad iz Tassa i iz Staroga i Novoga Zavjeta. U njemu je živio humanist koji je gradio svoj izraz povezujući plemenitost ant. uzora sa tradicijom renesanse. Strani su mu bili brutalni kontrasti Caravaggia i drugih baroknih slikara Rima, Bologne i Napulja; među svim suvremenim predstavnicima baroka cijenio je jedino Domenichina. Očit je kod njega i velik utjecaj Rafaelov kojega P. parafrazira u svome *Parnasu* (Madrid, Prado); u kompozicionom smislu na njega su naročito djelovali Rafaelovi kartoni i po njima izvedene tapiserije (Vatikan, Mantova).

Većina Poussinovih remek-djela nastala je iz njegova nastojanja za realiziranjem trajne vrednote, i on je prema tome klasičan. Na njegovim »bajkama i pričama« iz ant. svijeta izmjenjuje se veličanstvena smirenost (*Pejzaž s pogrebom Fokiona; Arkadijski pastiri;* oba Pariz, Louvre) sa živošću pokreta njegovih trijumfa, bakanala i kolâ satira i nimfa. Klasičan je P. i kod prikazivanja biblijskih tema kakva je *Eleazar i Rebeka,* kao i kod prikazivanja *Otmice Sabinjanka* ili poetskih scena *Florina trijumfa;* savršeno usklađeni oblici svedeni su u sveobuhvatni tok u slikama na kojima se priča o *Ehu i Narcisu* i o *Smrti Adonisa* (sva djela u Parizu, Louvre). Biblijska tema o Mojsiji i njegovu spasenju pružila je Poussinu mogućnost za mnoge varijante, a tako i tema o djetinjstvu Jupitra i Pana. Uz Apolona vežu se mnoge njegove slike od kojih je najznačajnija ona u Louvreu (*Inspiration du poète*); tu je ostvarena trajna vrednota u savršenom rasporedu i skladu linija, oblika i boja. Kad su ga jednoga dana zapitali, na koji je način dospio do tako visoke razine, odgovorio je skromno: »Ništa nisam zanemario«. No, on nije svoja shvaćanja izražavao samo u svojim brojnim djelima, već je njegova živa riječ širila uvjerenja i iskustva u krugu brojnih znanaca i umjetnika iz cijeloga svijeta, koji su tada boravili u Rimu. I stari i mlađi upijali su njegove umne misli. Bio je opće priznati autoritet bez službenih naslova, u stvari suveren tadašnjega slikarstva: istovremeno mudrac i pjesnik, smiren i skladan kako u svojoj umjetnosti tako i u svom životu. U njegovo je vrijeme u Rimu vladala »kaprica pojedinaca, što je proizvelo nered i anarhiju«. Tome neredu suprotstavlja P. strogu disciplinu — nemiru uravnoteženi temperament, a efektnoj maniri smirene i skladne odnose, pozivajući se na ant. uzore. Opću površnost pobija znanjem stečenim ne samo studijem antike i renesanse, već u jednakoj mjeri i same prirode. Za Poussina nije antika značila udaljivanje od prirode; naprotiv, njemu je antika bila putokaz, kako se slikar može približiti prirodi i na koji način može elemente prirode preobraziti u skladno i uravnoteženo umjetničko djelo. — Kao pojava u okviru ranoga baroka P. je na svoj način eklektik; njegov eklekticizam sadržava tri glavne komponente: antiku, rafaelizam i venecijanizam. U različitim su razdobljima pojedine od tih komponenata jače istaknute. Pod starost sve više prevladava antikna komponenta, i u tom je znaku ostvaren njegov starački stil, veličajan i pun posebnog lirizma, osobito značajno izražen u djelima *Rođenje Bakhovo* (Boston, Mus. of Fine Arts), te *Apolon i Dafna* i *Četiri godišnja doba* (sva Pariz, Louvre) — četiri dragocjene

N. POUSSIN, *Arkadijski pastiri*. Pariz, Louvre

alegorijske slike: *Proljeće ili Raj* (Adam i Eva), *Ljeto ili Ruta i Boz*, *Jesen ili grozdovi obećane zemlje* i konačno *Zima ili opći potop*. U jedinstvenom autoportretu iz 1650 (Pariz, Louvre) postavio je sam sebi spomenik, jasan, klasičan, descartesovski, za čitavu franc. umjetnost ne samo presudan već i djelo ovako samo jedanput definitivno formulirano. Već je romantik E. Delacroix još prošlog stoljeća zapisao u svom dnevniku, da je Poussin revolucionar, a na početku našega stoljeća ponavljao je P. Cezanne, da on uvijek ponovno nastoji da u motivu ostvari vrednote kao što su Poussinove, to znači trajne a ne efemerne.

LIT.: *E. Delacroix*, Le Poussin, Moniteur universel, 26, 29 i 30. VI 1853. — *Ch. Jouanny*, Correspondance de Nicolas Poussin, Paris 1911. — *W. Friedlaender*, Nicolas Poussin, München 1914. — *O. Grautoff*, Nicolas Poussin, sein Werk, sein Leben, München 1914. — *A. Felibien*, Entretien sur Nicolas Poussin, Paris 1929. — *L. H. Lomenie de Brienne*, Jeunesse de Poussin, Paris 1937. — *W. Friedlaender* i *A. Blunt*, The drawings of Nicolas Poussin. A catalogue raisonne, London 1939. — *A. Gide*, Poussin-Paris 1945. — Exposition Nicolas Poussin (Preface de G. Bazin, catalogue de A. Blunt, biographie de Ch. Sterling), Paris 1960. — Actes du Colloque Nicolas Poussin (A. Chastel, Poussin et la postérité; P. Francastel, Les paysages composes chez Poussin: Académisme et Classicisme; R. Jullian, Poussin et le Caravagisme), Paris 1960. — *Lj. Babić*, O trajnim vrednotama (povodom Poussinove izložbe u Louvreu 1960), Izraz, 1961. — Poussin (prilozi: J. Adhemar, D. Mahon, G. Wildenstein, M. Davies, A. Blunt, D. Wild, W. Friedlaender i P. Schneider), G. B.-A., juillet-août 1962.
Lj. Bć.

VIDI PRILOG

2. Gaspard v. *Dughet, Gaspard*

POUTRAIN (Poultrain, Powtran; zvan **Colt** ili **Colte), Maximilian,** francuski kipar i zlatar, podrijetlom iz Arrasa; radi između 1600 i 1648. Od 1604 boravi u Engleskoj i izvodi brojne nadgrobne spomenike (princesa Mary i Sofije, kraljice Elizabete, sve u Westminsterskoj opatiji), među kojima se ističe spomenik grofa od Salisburyja (1612, Hatfield).

N. POUSSIN, *Florin trijumf*. Dresden, Gemäldegalerie

POVLJA, selo na otoku Braču, Hrvatska.

Iz starokršćanskog doba sačuvani su dijelovi bazilike s originalnim tlocrtnim rasporedom i oblikom transepta; dijelom je sačuvana do krova, a posebno se ističe apsidalni dio s trodijelnim prozorom na stupiće. Osmerokutna krstionica s kupolom, danas sastavni dio župne crkve, jedini je sačuvani objekt ove vrste u našoj zemlji. Bazilika i krstionica datiraju se u V—VI *st.* U krstionici su djelomično sačuvane i freske iz istoga vremena. Krstionicu su u XII *st.* benediktinci pretvorili u crkvu, a u XVIII i XIX *st.* dodani su brodovi i kapele. Od benediktinske crkve sačuvao se nadvratnik (danas u Muzeju hrv. arheoloških spomenika u Splitu) s ćirilskim natpisom majstora Radonje iz XII *st.* i ćirilska Povaljska listina iz 1250. Uz crkvu su dijelovi samostana i obrambena kula popravljana 1551 i 1559.

LIT.: *I. Ostojić*, Benediktinska opatija u Povljima na otoku Braču, Split 1934. — *Isti*, Starokršćanska bazilika i rimski spomenici u Povljima na Braču, Prilozi — Dalmacija, 1960. — *A. Jutronić, D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Zagreb 1960, str. 132—135. — *I. Ostojić*, Nastavak istraživanja starokršćanske bazilike i krstionice u Povljima, Prilozi — Dalmacija, 1961.
N. B. B.

POVLJANA, selo u jugoist. dijelu otoka Paga, Hrvatska.

Crkvica sv. Nikole, kojoj je uzdužni brod nadsvođen bačvastim svodom a završava se s ist. strane polukružnom apsidom, ide svojim konstruktivnim karakteristikama u krug predromaničke arhitekture. Posebno je zanimljiv u unutrašnjosti ostatak freske s likom sveca, jedan od najstarijih primjeraka zidnoga slikarstva u Dalmaciji.

LIT.: *I. Petricioli*, Crkva sv. Nikole kraj Povljane na otoku Pagu, SHP, 1963.
M. Su.

POWERS, Hiram, američki kipar (Woodstock, 29. VII 1805 — Firenca, 27. VI 1873). Modelira kao samouk figure u vosku; odlazi 1837 u Italiju i ostaje u Firenci do kraja života. Po narudžbama iz USA izvodi — povodeći se za klasicističkim shemama — oko 150 portretnih poprsja i mnoštvo ženskih kipova s mitol. i alegorijskim nazivima. Široku popularnost steklo je njegovo djelo *Grčka robinja*, izvedeno u šest verzija (originalom se smatra mramorna u Washingtonu, Corcoran Gall.), a reproducirano u bezbroj kopija.

POWOLNY, Michael, austrijski kipar i keramičar (Judenburg, 18. IX 1871 — Beč, 4. I 1954). Sin lončara, uči keramiku u Steyru, Znojmu i na bečkoj Školi za umjetnički obrt.

Osniva s B. Löfflerom 1906 radionicu »Wiener Keramik«, povezanu sa »Wiener Werkstätten«. Postaje 1909 nastavnik keramike a 1932 prof. kiparstva na Školi za umjetnički obrt; tu je osnovao i odjel za radove u brušenom staklu. Jedan je od stvaralaca bečke keramičke škole novijega vremena, blize secesiji; izvanredan poznavalac materijala i tehnike, izradio je golem broj modela za sve vrste proizvoda u porculanu (servisi, vaze, statuete), dekorativne pločice u majolici za oplatu i peći, ukrasne reljefe i figure u interijerima zgrada i dr. Kiparski radovi: Spomenik ratnicima u crkvi u Hinterbrühlu, plastike za pal. Stoclet u Bruxellesu, figure i fontane u bečkim parkovima.

POYNTER, Edward John, engleski slikar (Pariz, 20. III 1836 — London, 26. VII 1919). Direktor National Gallery u Londonu (1894—1904). Povodeći se za načinom klasicista, slikao prizore iz grč. antike i Staroga zavjeta, izvodio nacrte za freske, mozaike, vitraile i keramiku. Izdao *Illustrated Catalogue of the National Gallery*, 1889—1900.

POZDANČIĆ (Poznačić), Petar, kipar i graditelj u XV *st.* iz Šibenika.

Izradio 1405 za kapelu sv. Šimuna u crkvi sv. Marije Velike u Zadru više kipova (nisu sačuvani); nadsvodio 1415 franjevačku crkvu u Bribiru u Dalmaciji; izradio 1417 figuralne odvode za kišnicu na katedrali u Trogiru i radio na crkvi sv. Ivana u istome mjestu. Otišao u Veneciju da radi s učenikom Dubrovčaninom Ratkom, sinom Ivana Milčevića, kojem je u oporuci 1421 ostavio radionicu i alat.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *K. Stošić*, Galerija znamenitih Šibenčana, Šibenik 1936. — *C. Fisković*, Hrvatski umjetnici u Mlecima, Mogućnosti, 1956. 1. — *Isti*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 45—46.
D. Kt.

POZIRANJE, POZA, u lik. umjetnostima, stav odnosno određeni položaj modela po kojemu slikar ili kipar izvodi ljudski lik (poziranje za portret, za akt, za figuru u kompoziciji). Pozira se obično u atelieru.

POZLATA (engl. *gilding*, franc. *dorure*, njem. *Vergoldung*, tal. *doratura*), potpuno ili djelomično pozlaćivanje površine kamena, metala, drva, gline, stakla, kože, tekstila i papira, u svrhu ukrašivanja.

Izvodi se zlatnim listićima vrlo tanko iskovanim od dukatnog zlata (od jednog dukata iskivalo se, naročitim postupkom, obično 800 do 2000 listića), zlatnom bojom dobivenom amalgamiranjem, ili prahom od samljevenih zlatnih listića. P. je morala ranije imati posebnu podlogu, tzv. boliment, na kome se izvodila ili blistava ili matirana p. Blistava se dobiva glačanjem prilijepljenih listića ahatom ili vučjim zubom; kod matirane pozlate listići se ne glačaju, a lijepljeni su na boliment premazan lanenim firnisom.

U ant. Grčkoj i Rimu pozlaćuju se drveni i kameni kipovi kao i neki ornamentirani dijelovi arhitekture. U Bizantu se p. upotrebljava u slikarstvu (zidnom, mozaičnom i minijaturnom) i u arhitektonskoj dekoraciji. Posebno ikonografsko značenje ima p. (zlatna boja) u srednjovj. crkvenom slikarstvu kao simbol svjetlosti i svetosti (aureola i nimb). Oko 1500 u zap. umjetnosti nestaje zlatna pozadina, a u ist. Evropi održava se i dalje na ikonama.
R.

POZNAŃ, grad u Poljskoj, sjedište istoimenog vojvodstva.

Od X *st.* sjedište Pjastovića i biskupija; 1253 dobiva privilegije grada. Centar Staroga grada bio je glavni trg Rynek od kojeg se granaju ulice u svim smjerovima. Uokolo Staroga grada nastao je prije XV *st.* krug predgrađa (sada Novi grad).

Najstariji spomenici arhitekture potječu iz doba romanike (XII *st.*): dijelovi zidova katedrale i romanički portal crkve sv. Ivana. Katedrala je u XV *st.* pregrađena u gotičkom stilu; kasnije je još nekoliko puta pregrađivana, tako da predstavlja amalgam različitih stilova. To je trobrodna građevina s deambulatorijem oko kora i nizom bočnih kapela u kojima se nalaze nadgrobni spomenici. Iz XV *st.* potječu crkve sv. Sakramenta i sv. Wojciecha, kasnije barokizirane. Glavni je spomenik renesanse, i jedan od najljepših u Poljskoj, gradska vijećnica *(Ratusz)* na Ryneku, sa dvokatnim arkadnim pročeljem; pregrađio ju je od nekadašnjega gotičkog objekta tal. graditelj G. B. Quadro 1550—55. U XVII *st.* podižu se brojne crkve u stilu isusovačkog baroka; među njima se ističe sadašnja župna a bivša isusovačka crkva, izgrađena 1651—1705 po nacrtima B. Wąsowskoga, s bogato dekoriranom unutrašnjošću. U doba, kad je grad bio pod vlašću Njemačke, podignuta je glomazna neoromanička carska palača (1900—10), rezidencija Vilima II, danas sjedište kulturnih ustanova.

Sačuvanu skulpturu prestavljaju pretežno nadgrobni spomenici i ploče vladara i crkvenih dostojanstvenika u katedrali (među najstarijima grobnica Boleslava Hrabroga). U dekorativnom kiparstvu ističe se figuralna plastika gradske vijećnice. — Glavni muzeji: *Wielkopolski*, s bogatim zbirkama polj. i stranog slikarstva, i *Dijecezanski* s djelima crkvene umjetnosti.

LIT.: *N. Pajzderski*, Poznań, Lwów 1922. — *A. Dubowski*, Zabytkowe kościoły Poznania, Poznań 1952. — *Ruszczyńska* i *A. Slawska*, Poznań, Warszawa 1953.
W. K.

POZNANOVEC, selo jugozap. od Zlatara, Hrvatsko Zagorje. Jednokatni dvor s polukatom izdužena je tlocrta kasnobarokno-klasicističke koncepcije. S dvorišne su strane arkade (zazidane). Bio je vlasništvo Sermagea i Rittera.

LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 29. — *Isti,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 62. A. Ht.

POZORNICA v. *Teatar*

POZZO (POZZI), Andrea, talijanski slikar, graditelj i teoretičar (Trento, 30. XI 1642 — Beč, 31. VIII 1709). Uči slikarstvo u Trentu i Milanu, gdje stupa kao laik u isusovački red. Pored studija matematike i geometrije, P. slika i aranžira »theatra« — perspektivne dekoracije za svečane obrede u crkvi S. Fedele. Izvodi freske u isusovačkim crkvama u Mondoviju i Torinu, glorificirajući ideje svoga reda.

God. 1681—1702 boravi u Rimu; radi portrete, slike za crkve, »theatra« za crkvu Il Gesù u kojoj izvodi glavni oltar i oltar sv. Ignacija. Ukrašuje crkvu S. Ignazio freskama od kojih se ističe velika freska u sredini svoda *Ulazak sv. Ignacija u raj* (1685—89). To je djelo jedan od vrhunaca tal. baroknog iluzionističkog slikarstva: perspektivno izvedenim arhitektonskim elementima (stupovi, balkoni, balustrade, arkature), smiono skraćenim figurama i efektno graduiranom rasvjetom postignut je privid produženja i otvaranja svoda u daleki atmosferski prostor. Slične arhitektonsko-iluzionističke freske izveo je u crkvama i kapelama u Frascatiju kraj Rima, Badiji kraj Arezza, Modeni i Montepulcianu. Dosljedan težnji o prvenstveno dekorativnoj i »trompe-l'oeil« funkciji freske, P. tome podređuje sav svoj slikarski repertoar i sredstva izražavanja; njegove figure i grupe ne žive slikarski autonomno već samo u sklopu pompozne i razigrane prostorne kompozicije.

Za vrijeme boravka u Rimu bavio se i arhitekturom. Oko 1699—1700 izradio je nacrte za isusovačku crkvu sv. Ignacija u Dubrovniku i za novu katedralu u Ljubljani; ti su nacrti služili kao osnova za realizaciju ovih građevina. Neostvareni su ostali njegovi nacrti za obnovu pročelja crkve S. Giovanni in Laterano i za jednu crkvu-rotundu u Rimu. U Rimu je objelodanio svoje glavno teoretsko djelo *Perspectiva pictorum et architectorum* (I, 1693; II 1698), koje je u XVIII *st.* imalo značenje kanona za perspektivno fresko-slikarstvo.

Na poziv Leopolda I dolazi 1702 u Beč; tu izvodi freske u carskoj pal. Favorita (kasnije Theresianum), u univerzitetskoj crkvi i biblioteci *(Apoteoza znanosti),* u pal. Liechtenstein *(Djela Herkulova)* i dr., te niz oltarnih slika i dekoracija za ceremonijalne svečanosti (»castrum doloris« prigodom pogreba Leopolda I). Stil i način realizacije njegovih zidnih slika, a jednako i njegovi arhitektonski nacrti, puni fantazije u smionoj igri prostornih elemenata, izvršili su velik utjecaj na kasnobaroknu umjetnost austr. sfere.

LIT.: *A. Muñoz,* Roma barocca, Milano i Roma 1919. — *M. Dvořák,* Die Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien, Wien 1920. — *M. Labò,* Il Gesù, Genova 1933. — *H. Tintelnot,* Die barocke Freskomalerei in Deutschland, 1951. — *K. Prijatelj,* Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. — Barok na Slovenskem (katalog izložbe u Narodnoj galeriji), Ljubljana 1961. S. Bić.

POZZUOLI, grad i luka na obali istoimenoga zaljeva u juž. Italiji, 12 *km* zap. od Napulja. Grč. kolonija *Dikaiarheia* (Δικαιάρχεια), osnovana ← 529/28; u rim. doba *Puteoli,* luka, kupalište (termalni izvori) i ljetovalište.

Iz rim. vremena potječe više građevnih spomenika, među kojima se ističe tzv. *Serapeum,* smatran ranije hramom Serapisovim, a zapravo tržnica *(macellum).* To je najbolje očuvani kompleks ove vrste rim. utilitarne arhitekture, a potječe iz I *st.* Imao je oblik pravokutnika (59 × 65 *m*); uza zidove bili su smješteni dućani i tržišne hale, a u središtu se nalazila rotunda u obliku maloga hrama okruženog sa 16 stupova kojih su baze sačuvane (stupovi su upotrijebljeni kod gradnje teatra u dvorcu Caserta u XVIII *st.*). Tri velika korintska stupa ulaznoga predvorja izbušena su do visine od 5,7 *m* školjkama; do te visine bio je objekt nekoć pod morem iz kojega se ponovno izdigao vjerojatno 1538 pri pomicanju tla u vezi s provalom Vezuva. *Arena* eliptičnog oblika, treća po veličini u Italiji (147 × 117 *m*), dovršena je u vrijeme Vespazijanovo; ima tri kata konstruirana na stupovima i lukovima, nadsvođene hodnike, podzemne prostorije za zvjerad i uređaje za dovod vode, te je mogla služiti i za naumahije. Lučki gatovi idu među najveća i najbolje očuvana rim. ostvarenja ove vrste. Katedrala *S. Procolo* podignuta je na temeljima Augustova hrama, od kojega je sačuvano 6 korintskih stupova ugrađenih u njene zidove.

LIT.: *C. Dubois,* Pouzzoles antique, Paris 1908. — *A. Maiuri,* I Campi Flegrei, Roma 1934. S. Bić.

POŽAREVAC, grad u donjem Pomoravlju, Srbija. Spominje se od 1600; ovde je 1712 sklopljen »Požarevački mir«.

Narodni muzej, osnovan krajem XIX *v.,* prerastao je iz male muzejske zbirke u značajan muzej ist. Srbije. Ima tri odeljenja: arheol., etnografsko i odeljenje kulturne istorije grada. U arheol. odeljenju ističe se zbirka rim. predmeta iz Viminacijuma (oko 3000 predmeta) i lapidarijum iz Viminacijuma (osobito je značajan grb Viminacijuma u toj zbirci). — Memorijalna galerija slikarke Milene Pavlović-Barilli osnovana je 1962 u njenoj rodnoj kući (oko 700 slika, crteža i akvarela). G. Tć.

PRADIER, James (zapravo **Jean-Jacques P.**), francuski kipar i slikar (Genève, 23. V 1790 — Rueil kraj Pariza, 5. VI 1852).

Kao slikar bliz je u početnoj fazi svome suučeniku Th. Géricaultu. Postepeno napušta slikanje, pošto je 1813 dobio kao kipar »Prix de Rome«. Boraveći u Rimu do 1819, crta i kopira djela ant. skulpture te formalno i tehnički usvaja način po kojemu je dobio epitet »dernier des grecs«. Bio je ustvari samo vješt imitator ant. uzora i u tematici i u modelaciji. U doba restauracije Burbonaca i »građanskoga kraljevstva« Louisa-Philippea glavna je ličnost u franc. oficijelno podržavanoj skulpturi. Svojim ženskim aktovima, koji nose mitol. nazive, daje erotičnu notu na način pomodnoga kipara kasnoga rokokoa Clodiona. Dok su mu djela reprezentativne namjene plod rutine, njegove figurine i skice u terakoti modelirane su svježe i spontano.

DJELA. U Parizu: *12 Pobjeda* za grobnicu Napoleona (Dôme des Invalides); ženski likovi *Lille* i *Strasbourg* (Place de la Concorde); *Zaruke Bogorodičine* i *Apostoli* (crkva La Madeleine); plastika *Fontaine Molière; Industrija* (Burza); *Prometej* (Jardin des Tuileries); portreti vladara. — *Kentaur* i *bakantkinja* (Rouen, Mus.); mauzolej vojvode de Berry (Avignon); portretna poprsja (Versailles, dvor).

PRADO (Museo nacional de pintura y escultura), Narodni muzej slikarstva i skulpture u Madridu, Španjolska.

Zgrada je podignuta po osnovi Juana de Villanova; započeta je 1785, a završena 1819. Iste je godine otvorena galerija samo u tri dvorane kao »Real Museo del Prado«; sastojala se od 311 slika isključivo španjol. majstora. Kasnije se galerija sve više širila; prvi štampani katalog iz 1828 sadržava već 321 španjol., 335 tal. i 99 franc. i njem. umjetnina. Po prvotnoj namjeni imao se u tu klasicističku zgradu smjestiti prirodoslovni muzej, a kako su pristizale slike iz kraljevskih posjeda i iz zatvorenih i raspuštenih samostana (1836), nije se izmijenila samo namjena zgrade već se zgrada dograđivala i adaptirala da postane glavna galerija Španjolske. Pred njom je postavljen brončani spomenik Velázquezu, ne samo kao prvaku španjol. umjetnosti već i dugogodišnjega čuvara i upravitelja dvorskih umjetničkih zbirka i konačno nabavljača najboljih umjetnina te zbirke.

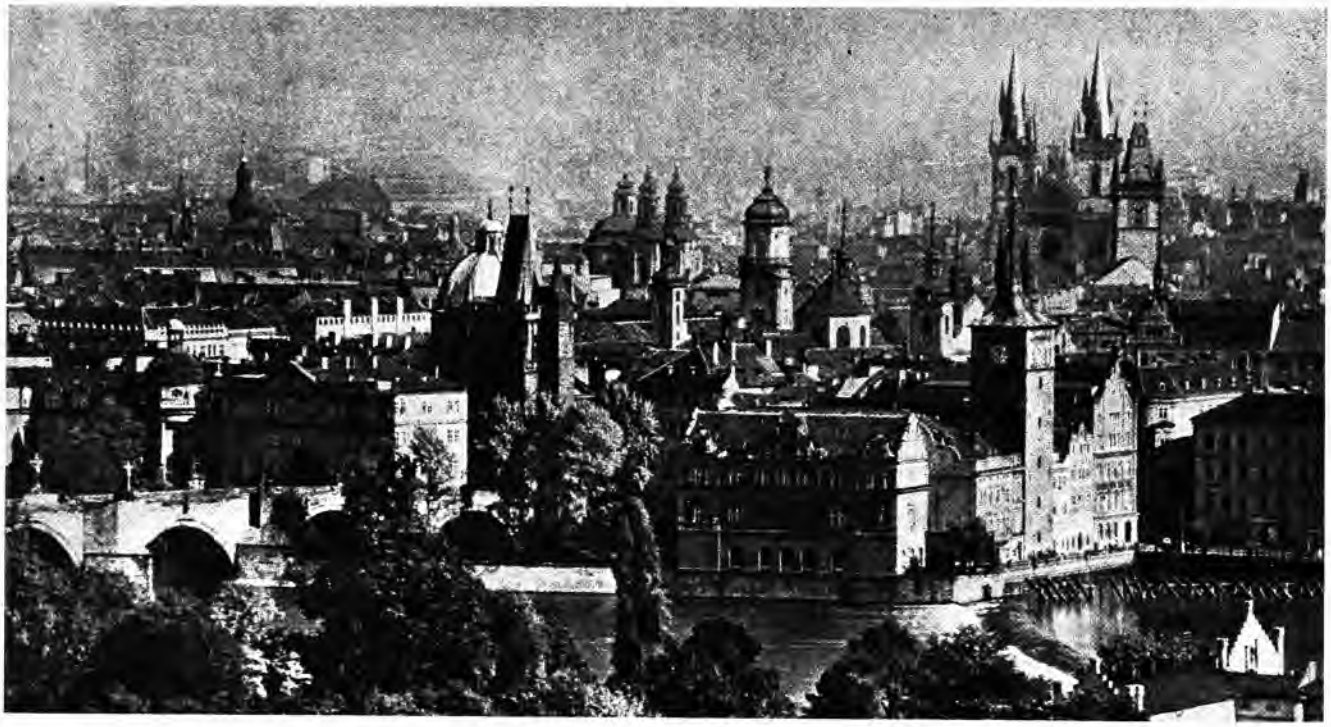
Već su Ferdinand (vladao 1479—1516) i Izabela (1474—1504) sabirali za svoj dvor slike napose nizozemskih majstora. Karlo V (1516—56) prikupio je najvažnija Tizianova djela. Njegov sin Filip II (1556—98) zaposlio je Tiziana i A. Mora, nabavio djela Paola Veronesea i H. Boscha (koja su ranije bila u Escorialu), a od njem. slikara posjedovao je slike H. Baldunga Griena. Filip IV (1621—65) bio je veliki štovatelj Velázqueza i slovio kao poznavalac umjetnosti. On je pokupovao najvažnija djela na aukciji, kad je Cromwellov Commonwealth rasprodavao umjetnine poslije smaknuća Charlesa I. Za vlade Filipa IV i za uprave Velázquezove ušla su u kraljevsku zbirku poklonima i kupnjom djela Rafaela, Tintoretta, Tizianova »Bakanal« i »Svečanost Venere«, velik broj Velázquezovih djela i najbolje slike (oko 50) J. Ribere. Ovaj je vladar osobito cijenio P. P. Rubensa, i tako u Pradu postoji blizu 100 djela majstora i njegove škole; u to vrijeme mogao je Velázquez uvrstiti u zbirku i veći broj El Grecovih portreta. Filip V (1700—46) sabirao je franc. slikare; u ranije nabavljena djela N. Poussina i Cl. Lorraina tada je ušao u zbirku A. Watteaua i jedini Rembrandt s prekrasnom »Artemizijom«. Nabavljena su djela P. Bruegela, D. Teniersa, Ph. Wouwermana, P. Brila, F. Bola, J. Jordaensa i dr. — Ovo stoljetno prikupljanje ostvarilo je jednu od najljepših galerija slika starih majstora na svijetu i po kvaliteti i po kvantiteti (katalog broji 2500 umjetnina); toj galeriji pripada posebno mjesto, budući da su u njoj zastupana izabrana remek-djela velikih evr. umjetnika. Španjolska je umjetnost u Pradu zastupana sveobuhvatno, pred svima El Grecom, Velázquezom i F. Goyom; u Pradu postoji više od 80 slika Goye uz nekoliko stotina njegovih crteža, skica i grafičkih listova.

LIT.: *G. Geffroy,* Les Musées d'Europe, Madrid, Paris s. a. — *C. Justi,* Spanische Reisebriefe, Bonn 1923. — *F. Alvarez de Sotomayor,* Die Meisterwerke des Prado-Museum, Basel 1941. Lj. Bć.

PRAG (češ. **Praha**), glavni grad ČSSR.

O najstarijim tragovima života svjedoče arheol. otkrića iz neolitika na padini brežuljka Vyšehrad (oko ← 2000). Hist. područja Praga prostiru se na obje obale Vltave između Vyšehrada na desnoj i uzvisine Hradčani na lijevoj obali. To su Staré město i Nové město (desna obala) i Malá strana (lijeva). Nakon pokrštenja Čeha (IX *st.*) slijedi osnivanje biskupije u Pragu (973) i koncentracija političke vlasti na *Hradčanima* (v.), koji su 1037—55 novim gradskim zidovima povezani u cjelinu s prekovltavskim Starim mjestom; 1153—67 sagrađen je prvi kameni most preko rijeke. Nove fortifikacione objekte podiže Přemysl Otakar II (1253—78); on daje Pragu i neke komunalne institucije. Unatoč čestim političkim i dinastičkim izmjenama u Češkoj, njen glavni grad nesmetano napreduje. Vladanje Luksemburgovca Karla IV (druga pol. XIV *st.*) označuje najblistavije razdoblje Praga i njegovo uklapanje u red prvih gradova Evrope (značajna umjetnička i znanstvena djelatnost; osnutak najstarijeg među univerzitetima tadašnjega njemačko-rimskoga carstva 1348; brz procvat obrta; ekonomske veze s evr. trgovačkim središtima). Stoljeće i po P. stradava u vjerskim ratovima između katoličke kraljevske vlasti i borbenih husitskih ustanika. U to vrijeme spaljeni su i srušeni brojni spomenici prošlosti. Nov procvat uslijeduje za vladanja Habsburgovca Rudolfa II koji je P. učinio svojim prijestolnim mjestom; četrdesetgodišnji primat Praga u austr. krunskim zemljama te prisutnost velikaša i njihova težnja za vidljivim isticanjem bogatstva i snage daju gradu nova obilježja. S njima se takmiči mlado građanstvo, te i ono u okviru svojih aspiracija doprinosi izgledu i blagostanju Praga. Defenestracija carskih rezidenata 1618 i bitka na Bílej Hori 1620 uvlače Češku u središte svjetskih zbivanja (Tridesetgodišnji rat); grad i opet stradava od opsada, požara i bombardiranja. Tek pred kraj XVII *st.* prilike se uglavnom stabiliziraju. Mada su austr. vlasti pokušavale P. privezati uz habsburšku krunu, on preuzima vodeće mjesto u pokretu za autonomiju a kasnije i oslobođenje Slavena. God. 1918 dolazi do proglašenja samostalnosti i osnivanja Čehoslovačke republike. Hitlerovski imperijalizam dovodi do okupacije i uključenja Češke i Moravske kao »protektorata« u granice Trećeg Reicha. P. je od 1945 slobodan, te je i opet središte kulturnog života zemlje, kao što je stoljećima bio kulturno žarište Čeha i Slavena, i umjetničkim spomenicima jedan od najbogatijih gradova Evrope.

Prvu, predromaničku građevinu (crkvu sv. Marije), podigao je Bořivoj I na Hradčanima 874. Romanika se očituje kod većega broja sačuvanih objekata, a i kod pojedinih koji su kasnije goticizirani ili čak barokizirani. Posebno obilježje daju joj rotunde s polukružnom apsidom: *Sv. Kříž* (XI *st.*), *Sv. Longin* (XII *st.*), *Sv. Martin* (1178); njihov bi se oblik mogao stilski povezati s kristijanizacijom koja je u češ. zemljama propagirana iz Bizanta. — Longitudinalne građevine vode podrijetlo sa Zapada: u temeljima katedrale evidentirana prva *crkva sv. Vita* iz 929; trobrodna bazilika sv. Petra i Pavla na Vyšehradu (1070—80), čija je jezgra sačuvana u strukturi kasnije gotičke crkve; zameci benediktinske opatije Strahov; sačuvana monumentalna crkva *Sv. Jiří* na Hradčanima, trobrodna bazilika s kriptom i tri apside (kripta i apside srušeni su prigodom pregradnje 1671—91). Ovom razdoblju pripadaju i fortifikacije Vyšehrada



PRAG, stari dio grada

(iz 1073), napuštene u XIII *st.* a obnovljene u gotičkom stilu u vrijeme Karla IV. Od crkve malteškog reda *Matka Božá pod řetězem* (XII *st.*), koja je vrlo teško stradala za vrijeme husitskih ratova, sačuvani su do danas samo pročelje i prezbiterij.

Počeci gotike padaju u XIII *st.* Tranziciju iz romanike u gotiku predstavljaju: *samostan i crkva sv. Agneze* (građena od 1234) s izrazito romaničkom dekoracijom; *Staronová synagoga* (oko 1260), dvobrodna zgrada bez ukrasa, obnovljena poslije požara 1316 (predvorje i zabat od opeke); crkva *Sv. Jakub* sa samostanom minorita (osnovan 1226), barokizirana potkraj XVII *st.* — Građevna djelatnost ograničena je do doba Karla IV Luksemburgovca na stare dijelove grada (Staré město, Nové město i Malá strana) te na oba brežuljka (Vyšehrad i Hradčani) koji dominiraju okolicom. Iz vremena prije djelatnosti toga vladara potječu crkva *Sv. Tomáš* (1315—79), obnovljena (osim zvonika) 1725—31 u baroknom stilu (K. I. Dientzenhofer), s visokim i dugim prezbiterijem, te crkva *Sv. Jiljí* (Sv. Egidije; 1339—71), obnovljena u vrijeme baroka. — Karlo IV počinje svoju djelatnost (1333) izgradnjom nove tvrđave na Hradčanima, a već 1334 Matthieu d'Arras zacrtava konture nove gotičke katedrale sv. Vita (v. *Hradčani*) koju nastavlja P. Parléř; njegova se djelatnost ne ograničuje samo na katedralu. Parléř sudjeluje kod početnih radova na *Karlůvom mostu* (kameni most sa 6 lukova, počet 1357, završen 1390) koji na oba kraja mosta ima utvrđe-gradska vrata (Staroměstské mostecké věže, 1370—90 i Malostranské mostové věže, 1464). Njemu se pripisuje i jedinstvena osmerokutna crkva *Sv. Marie* (Kralodvůrski kostel; 1351—77) promjera 23,7 *m*, sa zvjezdastim svodom, barokizirao 1737 K. I. Dientzenhofer. — Za vladanja Karla IV znatno se proširuje građevna djelatnost na Nové město: samostan *Emaus* (1348—72; u klaustru zidne slike iz XIV *st.*: »Raspeće« i slijed »Bibliae pauperum«); iz toga bogatog samostana potječe i evangelijarij u Reimsu (Codex argenteus) na koji su se prilikom stupanja na prijesto zaklinjali franc. kraljevi. Tome vremenu pripadaju i crkva *Zvěstování Panny Marie* (Navještenje Marijino) uz samostan servita, *kostel* (crkva) *Panny Marie Sněžné* (1347) od koje je sačuvan samo kor, zatim crkva *sv. Apolinářa* (obnovljena 1897) i crkva *Sv. Jindřich* (1348—51; zvonik iz vremena Vladislava II, 1471—1516), obnovljena u XVII *st.* Sačuvani su neki arhitektonski dijelovi prvobitne građevine u sklopu univerzitetske zgrade *Karolinum* i vijećnice *Staroměstská radnice* (početa 1338, srušena u XIX *st.*, na njenu mjestu u neogotici sagrađena nova zgrada; od stare zgrade preostali su samo stara kapela iz 1381, toranj iz 1474 s jedinstvenim mehaničkim satom — figure Krista i apostola te ploča s kretanjima planeta — iz 1490, juž. portal i dvorana za sjednice s bogatim drvorezbarijama). I jevrejski geto u to vrijeme poprima svoje konture: u gradskom dijelu Josefov formira se odijeljena četvrt, a u Starom mjestu sačuvalo se groblje iz XIV *st.* (najstariji grob s natpisom iz 1439). Za vladanja Karla IV dolazi i do formiranja češ. slikarske škole. God. 1348 osnovan je ceh slikara koji se istakao zidnim slikama i slikama na ploči. Glavni su predstavnici praške škole Teodorik iz Praga, slikar zidnih slika Nikolaus Wurmser, a od stranaca Talijan Tommaso da Modena. Posljednje decenije XIV *st.* označuje gradnja *Betlehema* (1391—94; obnova 1951—53), djela kasne gotike, uz koje su bili kuća i kapela Jana Husa, te jedan od najznačajnijih spomenika Praga, *Týnský kostel* koji su nakon 1360 počeli graditi njem. trgovci. Kor je iz 1380; dva šiljasta zvonika podignuta su u XV i XVI *st.* Do crkve je prolaz kroz *Týnské nádvoří* (njem. *Ungelt*), središte trgovačkoga prometa s nekim objektima iz X *st.* Unutrašnjost crkve ukrašena je djelima M. Rejseka i K. Škrete. Gotika se nastavlja do kraja XV *st.* sa nekoliko kasnogotičkih građevina: *Novoměstská radnice* (vijećnica Novog mjesta; od nje je sačuvan samo toranj iz 1451 i kapela iz sredine XV *st.*), *Prašná brána* (Barutni toranj; kraj XV *st.*, sagradio Matej Rejsek z Prostějova prema uzoru Staroměstske věže).

Početak vladanja Habsburgovaca obilježen je prodorom renesanse u P. i afirmacijom novih oblika u umjetnosti, recipiranih iz drugih kulturnih sfera. U tom se stilskom razdoblju još pretapa gotika u renesansu pretežno tal. orijentacije: dvorac *Belvedere* i grad *Hvězda* (nazvan po svom zvjezdastom tlocrtu; sagrađen 1555); pri gradnji ulaznih vrata u Hradčane sudjeluje V. Scamozzi. Kasnijem razdoblju renesanse pripadaju *Pal. Waldstein* (1623—30) na Hradčanima i *Pal. Schwarzenberg* (1545; sada Tehnički muzej), crkva *Sv. Salvator* (1578—1602) i *Vlašská kaple* (rotunda iz 1590) — obje u sklopu Klementinuma. Najviše renesansnih elemenata imaju građanske kuće: Dům u vejvodů, Dům u dvou zlatych medvídku, kao i niz kuća alkemista (Zlatá ulička, obnovljena 1964) koji su po nalogu Rudolfa II kušali pronaći proces dobivanja zlata.

Pobjeda katoličke vlasti nad protestantskom strankom u Tridesetgodišnjem ratu znači i znatnu stilsku promjenu u vanjskoj slici Praga. Protureformacija je u isusovcima našla svoje najjače uporište; neizrečeno je načelo bilo: odstraniti sve što podsjeća na ratove i na djelomičnu prevlast reformatora. Obnavlja se sve odreda, nastoji se fiksirati odraz duha vremena na arhitekturi. Tom prilikom ne samo da crkve utrakvista (kaležnjaka) postaju katoličke, već čak i brojne romaničke i gotičke građevine postaju barokne. Uz crkve nastaju i brojni samostani niza redova, polucrkvene, polukulturne i polukaritativne ustanove (u vrijeme ukidanja samostana za Josipa II bilo je u Pragu 117 samostana). Kao i u doba Rudolfa II, i u ovom naletu nove umjetnosti — baroka koji će Pragu dati karakterističnu siluetu — protagonisti su toga stila stranci: Carlo Luragho, Martino Luragho, Domenico Orsini, Christoph Dientzenhofer i njegov sin Kilian Ignaz. Ovi su umjetnici dali biljeg svoga stvaranja nizu građevina, ali su se ipak umjeli prilagoditi ambijentima i općenitoj gradskoj slici, tako da njihova djela ne predstavljaju primjere pojedinih tal. ili jugozap. njem. lokalnih graditeljskih škola i varijanata, već taj cijeli kompleks sačinjava »praški barok«. P. postaje u to doba jednim od žarišta barokne arhitekture. Isusovci podižu *Klementinum* (počet 1653), blok zgrada za svoj kolegij — sada Narodna i univerzitetska knjižnica (kod ukinuća reda 1773 predano Karlovom univerzitetu), te nekoliko univerzitetskih instituta i zbirka smještenih u bogato dekorirane dvorane iz prve pol. XVIII *st.* Unutar toga kompleksa nalaze se crkve Sv. Salvator i Sv. Klement (1711—15 pregrađena starija crkva dominikanskog samostana osnovanog ovdje 1232). Crkva *Sv. Ignác* (1678) i *Sv. Mikuláš* na Maloj strani (1703—52, Ch. Dientzenhofer; sagrađena na mjestu gotičke crkve iz XIII *st.*) bile su također uporišta isusovaca. Samostan križara, *Klášter u křížovníků* sa crkvom (1679—89, C. Luragho) retardirana je tal. renesansa. Sv. Tomáš, Sv. Jiljí i Sv. Havel u to su vrijeme barokizirani, *Sv. Karol Boromějský* (1730—36, K. I. Dientzenhofer), *Sv. Jan Nepomuk na Skalce* (1730, K. I. Dientzenhofer), *Sv. Mikuláš* u Starom mjestu (1732—37, K. I. Dientzenhofer), kompleks opatije Strahov i dr. odraz su prevlasti baroka u različnim dijelovima grada. — Profane monumentalne građevine takmiče se originalnošću koncepcije i novim prostornim rješenjima sa sakralnim objektima. Kraljevski dvor na Hradčanima počinje se izgrađivati u ranim godinama XVII *st.*, a dovršen je 1775. Slijedi niz palača austrijsko-češ. velikaških porodica: *Sylva-Taroucca* (1738, K. I. Dientzenhofer, obnova 1879), *Clam-Gallas* (1702, J. B. Fischer von Erlach; na portalu dva atlanta kipara M. Brauna iz 1704), *Nostitz* (početa 1660; današnji izgled i raspored dao joj je K. I. Dientzenhofer u prvoj pol. XVIII *st.*), *Michna z Vacínova* (XVII *st.*, sada Tyršův dům), *Kinský* (1755—65, po nacrtima K. I. Dientzenhofera izveo A. Luragho), *Lobkovic* (1702) sa stilski uređenim parkom te *Černín* i *Thun-Hohenstein* na Hradčanima. — Nekonvencionalan karakter pokazuje nekoliko reprezentativnih stambenih objekata: *Faustův dům* (rokoko XVIII *st.*), *Vila Amerika* nekad vila Michna z Vacinova 1715—20, K. I. Dientzenhofer), a u gradu i okolici nekoliko dvoraca, među

njima *Zbraslav* (poč. XVIII *st.*, na mjestu cistercitske opatije iz 1292, sa zbirkom plastike Narodne galerije) i *Troja* (XVIII *st.*) s monumentalnim potkovastim stubištem na pročelju (sada Galerija moderne skulpture). Sa crkvenim i velikaškim monumentalnim građevinama takmiče se invencioznom koncepcijom, iako u skromnijim razmjerima, mnoge građanske kuće Starog i Novog mjesta te Josefova (jevrejska četvrt): *Dům minuta* s oslikanim pročeljem (1603) i *Dům u zlatě studně* (XVIII *st.*), te vijećnica *Židovská radnice* (1765, J. Schlesinger).

U vrijeme baroka i rokokoa u Pragu rade kipari Jan Prokop (Brokoff) i njegov sin Ferdinand, Matthias Braun, Georg Pendel, Ernst Heidelberger, Andreas Ph. Quitteiner, Josef Emanuel Fischer von Erlach i slikari Karel Škreta, Peter Brandl, Václav L. Reiner i dr.

Prag se u prvoj pol. XIX *st.* polagano oporavlja od bombardiranja i pustošenja u toku ratnog pohoda Fridrika Velikog (1757); u to je vrijeme podignuto samo nekoliko građevina s oznakama klasicizma, empirea ili ranijeg bidermajera: carinarnica *Stará celnice* (1811, sada izložbeni paviljon), *Vila Kinsky* (1831, sada etnografski odjel Narodnog muzeja), a 1806 počinje izgradnja nove vijećnice Novoga mjesta. — Druga pol. XIX *st.* stoji pretežno u znaku historicizma; u Pragu kao i u većini gradova zap. polovine Austro-Ugarske prevladava neorenesansa i neobarok tal. inspiracije: tzv. *Rudolfinum* (1884, J. Zítek i J. Schulz) — umjetnički dom sa zbirkama — preuređen za potrebe parlamenta, *České národní divadlo* (1881—83, J. Zítek i J. Schulz), *Smetanovo divadlo* — bivši Novi njem. teatar (1887, H. Helmer i F. Fellner), *Národní museum* (1889—93, J. Schulz), Visoka tehnička škola (1874), Umjetničko-obrtni muzej (1898—1900, J. Schulz). — Preporoditeljski pokret sredinom XIX *st.* daje pobude za samostalniji razvoj lik. umjetnosti (v. *Česká umjetnost*), a razdoblje samostalnosti (1918—38) znači u arhitekturi znatan prilog na putu prema suvremenom izrazu u evr. mjerilima (J. Kotěra, J. Gočár, F. Rojt, V. Janák, B. Hübschmann, A. Engel, O. Tyl, B. Fuchs, J. Krejcar, J. Kysela i dr.). — Najznačajnija je zgrada podignuta nakon oslobođenja *Dům ústřední rady odborů* (Centralni dom sindikata), a najmonumentalnije ostvarenje 1952 završeni *Národní památník* (Panteon, počet 1932) na Vitkovskoj gori.

Muzejske zbirke: *Etnografski muz., Galerija slika i kabinet bakroreza, Moderna galerija, Umjetničko-obrtni muz., Muz. narodnog oslobođenja, Náprstkov opći etnološki muz., Narodni muz., Gradski muz., Muz. književnosti* u Strahovu, *Tehnički muzej.* Z. Ša.

PRAHOVO, mjesto na Dunavu, sjeveroist. od Negotina, Srbija.

Otkriveni su tragovi naselja starčevačke i vinčanske kulture, te naselja dubovačko-žutobrdske kulture. P. je bilo naseljeno i u rim. doba (ostaci arhitekture, epigrafski spomenici itd.).

LIT.: *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS, str. 41, 157. R.

PRAITENLAKNER (Prattenlakner, Praidtenlohner), Severin, slikar i zlatar u Ljubljani. Prema arhivskim podacima izveo 1643, 1651 i 1656 radove za župnu crkvu sv. Petra u Ljubljani; 1659 izradio sliku *Marijino uznesenje* za crkvu sv. Marije u Polju kod Ljubljane; 1662 ponovo se spominje u vezi s radovima za to mjesto. Posljednja vijest o njemu potječe iz 1674.

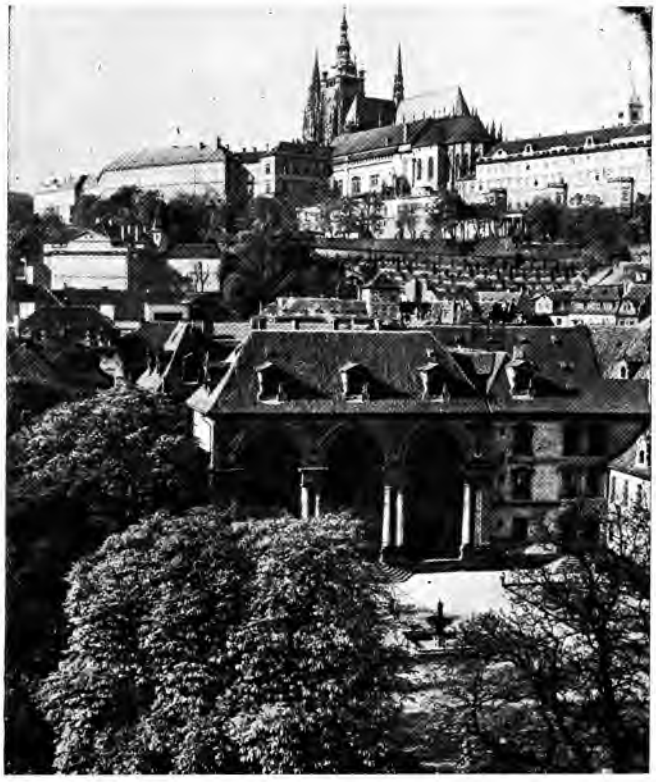
LIT.: *I. Vrhovnik*, Arhivski poberki o nekaterih slikarjih in kiparjih 15. do 18. stoletja, ZUZ, 1922, str. 123—124. M. Juk.

PRAKSIJAD (grč. Πραξίας Praksias), atenski kipar u ← IV *st.*, učenik Kalamida mlađega. Prema podacima Pauzanijinim, radio je na figuralnoj dekoraciji ist. zabata novoga Apolonova hrama u Delfima; dovršio ju je Androsten.

PRAKSITEL (grč. Πραξιτέλης Praksiteles), atenski kipar u ← IV *st.*, sin Kefizodota.

Praksitelov opus, nastao u razdoblju otprilike od ← 365 do ← 320, najčišći je izraz atičke plastike ← IV *st.* P. je radio pretežno u mramoru, iako mu ni bronca nije bila strana; izbjegavao je veće kompozicije, jer mu je bilo bliže rješavanje lik. problematike pojedinačne figure; preferirao je motive u kojima je mogao izraziti svježu ljepotu i draž mladosti.

PRAKSITEL, *Hermes s djetetom Dionizom* Olimpija, Muzej



SALLA TERRENA U PARKU PALAČE WALDSTEIN U PRAGU

Polazeći od tradicija klasičnog stila ← V *st.*, P. razvija vlastiti lik. izraz transponiravši uzvišenu mitsku tematiku u intimu i poetsku idilu. Njegova se razvojna linija može prilično jasno pratiti od *Satira koji toči vino* i *Afrodite iz Arlesa*, preko *Afrodite Knidske* i *Apolona Sauroktona* iz zrelog perioda, do *Hermesa s djetetom Dionizom* i mantinejske baze s likovima muza (na bazi su nekad stajale figure Lete, Apolona i Artemide) iz završnog perioda. — *Satir koji toči vino* (sačuvan u više mramornih kopija, od kojih je možda najbolja kopija iz Torre del Greco kraj Napulja) formalno je još vezan uz tradiciju, ali modelacija pojedinih partija već je mnogo mekanija. U stvari, to je lik mladog efeba kod kojega još samo životinjske uši podsjećaju na raspuštenoga šumskog demona. Idući fazu u formiranju vlastitog izraza reprezentira *Eros iz Tespije*, kojega je Neron dao prinijeti u Rim, gdje je stradao u požaru. Oštećena kopija (Palatinski Eros, Pariz, Louvre) pokazuje delikatno modelirano tijelo krilatoga dječaka, mekih prijelaza i finih linija obrisa. (Druga Praksitelova statua s istom temom, *Eros iz Parija*, poznata je samo s reprodukcija na novcima grada Parija.) U zrelom i završnom periodu zakrivljenost linije obrisa pojačava se, težište figure djelomice se prenosi na jedan postrani potporanj, a likovi tonu u sanjarsku meditaciju. Takva je koncepcija njegova *Apolona Sauroktona*, koji je u antiki stekao neprolaznu slavu, a poznat je po sedamdesetak mramornih i jednoj brončanoj kopiji. P. je zatekao Apolona u momentu lišenom svake olimpijske uzvišenosti: kao nestašno dijete, mladi bog vreba na guštera i razmišlja, hoće li ga uspjeti pogoditi svojom strelicom. Kompozicijski sličan, ali tematski jednostavniji je sanjarski lik *Satira koji počiva*, poznat po brojnim kopijama. Njegov original historičari umjetnosti najčešće pripisuju Praksitelu, iako se u detaljima (npr. u tipu glave) razlikuje od praksitelovske koncepcije. Vrhunsko je ostvarenje u tom nizu mladenačkih likova *Hermes s djetetom Dionizom* (Olimpija, Muz.), sačuvan u originalu. Potječe iz Herina hrama, u kojem ga je još u II *st.* gledao Pauzanija. U prozračnom parskom mramoru, na kojem su još sačuvani tragovi boje, ostvareni su fini kontrasti između glatkih partija nagoga tijela i oporije tretirane kose i draperije, elegantna linija koja opisuje statuu i meki sfumato površine; humanizirani je Hermes — u idiličnoj situaciji zabavljanja s mladim Dionizom — prestao biti božanski zaštitnik trgovaca i lopova. Na bazi stilske analize toga Praksitelova djela, pripisuje se njegovu krugu odnosno njemu, s više ili manje vjerojatnosti, i niz drugih statua (npr. Hermes Farnese, British Mus.; tzv. Eubulej iz Eleuzine; bradati Dioniz [Sardanapal] u Vatikanu itd.).

Negdje oko ← 350 P. dolazi u vezu s heterom Frinom, koja mu je sigurno mnogo puta poslužila kao model. Ant. izvori čak izričito spominju dvije njene statue, Praksitelova djela; jedna, od pozlaćene bronce, nalazila se u Delfima. U nizu likova ženskih božanstava — *Artemida* (potpuna kopija u Dresdenu), vjerojatno njegovo mladenačko djelo; polunaga *Tespijska Afrodita*, nekoć valjda s ogledalom u ruci (njenom se kopijom smatra *Afrodita iz Arlesa*); *Brauronijska Artemida*, čija je kopija *Dijana iz Gabija* (Pariz, Louvre); odjevena Afrodita koja se nalazila na Kosu, nastala istodobno kad i Afrodita Knidska — najveću je popularnost kod suvremenika i slavu u idućim stoljećima doživjela *Afrodita Knidska*, sačuvana u nizu kopija. Očito je, da je helenskom shvaćanju Praksitelova doba još bilo potrebno opravdanje zbog prikazivanja božanske golotinje, pa je Afrodita prikazana u momentu kad se sprema u kupelj. Mlada ljepotica odložila je zajedno s haljinom (naročito suptilno modeliranom na vatikanskoj kopiji) sve božanske alite i otkrila Helenima čistu ljepotu ženskog tijela. Dvije izvrsne kopije njene glave nalaze se u Bostonu i Petworthu — fini duguljasti ovali lica u mekoj modelaciji sfumata, s vlažnim sanjarskim pogledima. Original statue, u ant. doba ponos Knidijaca (reproduciran na knidskim novcima), stradao

je u jednom od carigradskih požara. Čitav niz drugih sačuvanih ant. statua ženskih božanstava — *Hera Ludovisi*, Rim, Mus. Nazionale Romano; *Demetra Knidska*, London, British Mus.; *Kora* u Münchenu, Glyptothek; *Atena iz Arezza* i druge — dovode se u direktnu ili indirektnu vezu s Praksitelom. Dijelovima baze za njegovu grupu statua smatraju neki historičari umjetnosti reljefe iz Mantineje sa scenom natjecanja Apolona i Marsije u prisutnosti muza. Dok je kod većine njegovih statua draperija sasvim sporedan detalj, na reljefnim figurama muza fini tretman haljina daje osnovni akcent čitavoj kompoziciji. Praksitelova suradnja na Mauzoleju u Halikarnasu, o kojoj govori Vitruvije, nije dokazana.

Uz Skopasa P. je najveći majstor mramorne plastike klasičnog stila — IV *st.* U svojim statuama intimne poetske inspiracije i fino izjednačenog ritma on je otkrio, u grč. plastici dotad neslućene, plastične valeure mramora, ispod čije površine pulzira pun i intenzivan život.

LIT.: *W. Klein*, Praxiteles, Leipzig, 1898. — *G. Perrot*, Praxitèle, Paris, 1905. — *G. E. Rizzo*, Prassitele, Milano 1932. — *C. Picard*, Manuel d'archéologie grecque, IV/2, Paris 1954. M. Šr.

PRAMPOLINI, Enrico, talijanski slikar, scenograf i pisac (Modena, 20. IV 1894 — Rim, 17. VI 1956). Studira kraće vrijeme na akademiji u Rimu. Priključuje se 1912 futuristima, sudjeluje u njihovim manifestacijama, a kasnije u pokretima koji su proizašli iz futurizma; u završnoj fazi slika nefigurativno. Od 1912 izdaje manifeste, uređuje revije i novine, organizira izložbe u Italiji, Parizu (tu živi 1925—37), Beču, Ženevi i dr. Do 1956 priredio je oko 400 izložaba s vlastitim radovima u kojima varira futurističke i apstraktne lik. sheme. Daje osnove za opreme tal. izložbenih paviljona u Parizu, Barceloni i dr.

Od 1915 nastoji ostvariti »futuristički sintetički teatar« na novim osnovama scenografije, režije i koreografije, a uz primjenu neuobičajenih scensko-tehničkih efekata. U svojim manifestima propagira dinamiziranu pozornicu u kojoj se imaju ostvariti novi prostorni odnosi; njegovi su eksperimenti trenutno uzdrmali ustajalu atmosferu tal. teatra, ali su se često završavali kao farse i skandali. Opremao je marionetska kazališta, suradivao s redateljem A. G. Bragagliom, vodio »Teatro Sintetico Futurista« (od 1921) i »Teatro della Pantomima Futurista« (1927—28). Opremio u smislu svoga programa velik broj dramskih, muzičkih i baletnih djela tal. autora (G. d'Annunzio, L. Pirandello, L. Antonelli, F. T. Marinetti, O. Respighi, A. Casella), te klasika i novijih svjetskih pisaca (Aristofan, Plaut, Shakespeare, N. V. Gogolj, M. Maeterlinck, R. Tagore, A. Gide, F. García Lorca, F. Kafka).

BIBL.: *La scenografia futurista*, Roma 1915; *Scenotecnica*, Milano 1940; *Lineamenti di scenografia italiana dal Rinascimento ad oggi*, Roma 1950.

LIT.: *A. de Angelis*, Scenografi italiani di ieri e di oggi, Roma 1938. — *S. d'Amico*, Palcoscenico del dopoguerra, Roma 1953. — *G. Frette*, Scenografia teatrale 1909—1954, Milano 1955. S. Bić.

PRANDTAUER, Jakob, austrijski graditelj (Stanz kod Landecka u Tirolu, 15. ili 16. VII 1660 — St. Pölten, 16. IX 1726).

Sin zidarskog majstora koji ga je uveo u struku. Do 1700 poznatiji kao kipar. Kao graditelj spominje se prigodom velikih radova na obnovi crkve u St. Poltenu. Od 1701 je u službi opatije Melk na Dunavu; time se usmjerava na samostansku arhitekturu. Bio je u jednoj osobi graditelj, inženjer, poduzetnik i organizator građevnih poslova. Do 1700 na nj utječe tal. arhitektura (F. Borromini), a kasnije bečka arhitektura dvoraca (posebno J. B. Fischer v. Erlach i J. L. Hildebrandt). P. je umio pronaći srednji put između plastičnog stila Fischera v. Erlach i ornamentalnog iluzionističkog stila Hildebrandta. Otprilike od 1720 zamjećuju se u njegovim radovima utjecaji franc. arhitekture, osobito u geometrijskom raščlanjivanju stijena. Njegova je arhitektura jednostavna i nepretenciozna; on vrlo efektno oblikuje prostorne elemente, intimno se prilagođujući uvjetima terena. Monumentalnost i ritam postigao je najjednostavnijim sredstvima, bez bujne dekoracije, originalnim grupiranjem pojedinih stambenih masa, a samo kod obradbe detalja ovisan je o velikim uzorima. Svojim djelima snažno je utjecao na austr. provincijsko graditelstvo.

DJELA: Opatija Melk na Dunavu (1701—38), koju je nakon Prandtauerove smrti dovršio njegov bratić i učenik J. Mungenast; bivša crkva karmelićanka u St. Poltenu (1712); hodočasnička crkva Sonntagberg kod Waidhofena (1706—28); dogradnja benediktinske opatije u Garstenu kod Steyra; opatija St. Florian kod Linza (nastavak gradnje 1708—29 i izmjena projekta); dogradnja opatije u Kremsmünsteru (1708—24); opatija Herzogenburg kod St. Poltena (dovršio J. Mungenast); brojne crkve i nekoliko ladanjskih dvoraca u Gornjoj Austriji. M. Muš.

PRAPREČE, selo kod Lukovice uz cestu Ljubljana—Celje, Slovenija.

Trobrodna gotička crkva sv. Luke pseudobazilikalnoga tipa izgrađena je oko 1520. Prezbiterij, s vanjskim potpornim stupovima, i pobočni brodovi imali su trostrani završetak. Crkva je rebrasto nadsvođena i izvanredno bogata klesarskim ukrasima (figuralni zaglavni kameni, konzole, kapiteli na pilastrima u prezbiteriju). Sačuvana su dva gotička portala te dio mrežišta u šiljastim prozorima. Zvonik i pjevalište kasnije su uključeni u zap. dio crkve. Prezbiterij i srednji brod izvanredno su visoki. Na sjev. stijeni prezbiterija sačuvane su freske u dva pojasa iz doba postanka crkve (niz svetaca, *Marija na prijestolju s djetetom, Sv. Krištof u pejzažu;* u donjem pojasu donator s grbom i natpisom, 1522). Drugi donator (klesar Štefan) s obitelju pred sv. Agnezom i sv. Andrijom naslikan je na stijeni u srednjem brodu (1524). Svod južnog broda oslikan je dekoracijama. Od crkvene opreme značajna su dva drvena pobočna oltara iz poč. XVII *st.*

LIT.: *F. Stele*, Spomeniki starejšega portretnega slikarstva na Slovenskem, ZUZ, 1925, 153—54. M. Juk.

PRASKVICA, manastir u Paštrovićima iznad Sv. Stefana, Crna Gora, sa dve crkvice.

Pominje se 1307, kad mu je kralj Milutin dao priloge. Veću crkvu sv. Nikole je 1413—14 sagradio Balša III. Imala je niski transept, polukružnu apsidu, poluobličast svod na krakovima krsta, a na mestu ukrštanja krakova dizala se kupola na pandantifima oslonjenim na pilastre (1812 crkvu su jako oštetili Francuzi). Na njenom mestu podignuta je 1847 nova proširena jednobrodna crkva s kubetom. Od Balšine građevine sačuvan je sev. krak transepta sa freskama (verovatno iz XVII *v.*: mučenici na sev. zidu, ratnici, proroci i Pantokrator na svodu). — Jednobrodna, poluobličasto zasvedena je manja crkvica sv. Trojice, s polukružnom apsidom i sa dva ojačavajuća luka, koji njenu unutrašnjost dele na tri jednaka traveja. Freske je 1680—81 radio zograf Radul sa svojim učenikom daskalom Dimitrijem (12 praznika na stranama svoda, u oltaru liturgički ciklusi, a sv. ratnici i mučenici u najnižoj zoni). — U manastiru se čuvaju ostaci ikonostasa i ikone koje su radili pripadnici bokokotorske ikonopisne škole Dimitrijevići-Rafailovići, zatim radovi Josifa Katurića i Nikole Aspiotija, i predmeti primenjene crkvene umetnosti, među kojima i jedno rukopisno četvorojevanđelje s miniiaturama iz XVI *v.*

LIT.: *K. Jireček*, Spomenici srpski, Spomenik SAN, 1892, XI, str. 66—68. — *P. D. Šerović*, Manastir Praskvica, Glas Boke, 1935. — *Isti*, Povelja o osnivanju manastira Sv. Nikole u Praskvici, IČ, 1955. — *P. Mijović*, Freske u pevnici Balše III u Praskvici, Starinar, 1958—59, str. 345—53. — *Isti*, Arhivska građa o bokotorskim ikonopiscima Hristoforu Rafailoviću i Josifu Katuriću, PKIF, 1958, 1—2, str. 114—24. P. Mvić.

PRASSINOS, Mario, francuski slikar grč. porijekla (Carigrad, 30. VII 1916—). U početku nadrealist, kasnije slika apstraktno. Inspiracije za njegove apstraktne improvizacije su krda bikova ili šumski požari. Ilustrirao knjige (J.-P. Sartre, *Le Mur*; G. Apollinaire, *Le Bestiaire*; E. Poe, *The Raven*), radio dekoracije i kostime za balete (P. Claudel, *Toby et Sara*).

PRATO, grad u Toskani, sjeverozap. od Firence, Italija.

Unutar dobro sačuvanih grad. zidina nalaze se umjetnički vrijedni spomenici arhitekture. *Katedrala Sto Stefano* spominje se u VIII *st.* Konstrukcija je romaničko-gotička; fasada (Guidetto da Como, oko 1211) je obložena bijelim i zelenim mramorom. Vanjska propovjedaonica na uglu (1428—39) djelo je Donatella i Michelozza. U unutrašnjosti u kapeli Sacro Cingolo su freske A. Gaddija (1367) i kip Bogorodice (Giovanni Pisano, oko 1317), u koru freske s temama iz života Ivana Krstitelja (Filippo Lippi, 1456—66; naročito se ističe ples Salome pred Herodom), u kapeli Uzašašća Marijina freske XV *st.* (vjerojatno P. Uccello). Luneta u terakoti iznad glavnog portala djelo je Andree della Robbia, 1489. Crkvu *Sta Maria delle Carceri* gradio je 1485—92 Giuliano da Sangallo na Brunelleschijev način: tlocrt grč. križa, bačvasti svodovi, kupola iznad križišta. Unutrašnje dekoracije izveo A. della Robbia s pomoćnicima. *Castello dell' Imperatore* (nekada *Fortezza;* 1237—45) jedina je sačuvana carska tvrđava u srednjoj i sjev. Italiji; po tipu podsjeća na Castel del Monte u Apuliji. U *Palazzo Pretorio* (XIII *st.*), nekadašnjem sjedištu gradske uprave, danas je Gall. Comunale s djelima B. Daddija, Giovannija da Milano, Lorenza Monaca, Filippa Lippija i njegove škole, Filippina Lippija, F. Botticinija i dr. M. Ve.

PRAVILOVIĆ, Đorđe, slikar (Cetinje, 8. V 1925—). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Prof. gimnazije na Cetinju i Škole primijenjenih umjetnosti u Hercegnovom. Njegovo slikarstvo, prožeto ekspresionističkom notom, odaje poneke uticaje P. Lubarde, naročito u figurama; kasnije se sve više osamostaljuje. U njegovim delima ima kolorističkog bogatstva i svežine. Izlagao samostalno na Cetinju 1954 i 1958. K. Pav.

PRAŽNICE, selo na otoku Braču, Hrvatska.

U neposrednoj okolici nalaze se prethistorijske gomile: Stražena, Konja, Vićna, Lužna i Počivala. Na groblju je romaničko-gotička crkva sv. Ciprijana s kamenim reljefom iz 1467, radom jednog majstora iz radionice Nikole Firentinca. U blizini sela je renesansna crkva sv. Klementa s reljefom iz 1535. U župnoj crkvi je ranorenesansni reljef sv. Jerolima, te barokni reljef na glavnom oltaru.

LIT.: *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, Zagreb 1960. N. B. B.

PRČANJ, naselje u Boki Kotorskoj, Crna Gora.

Izgrađeno je u mešovitoj urbano-ruralnoj primorskoj tradiciji sa ribarskim i građanskim kućama u renesansnim oblicima, te sa palatama pomorskih kapetana i mesnog patricijata i župnom crkvom na kojima preovlađuju barokni elementi. Palata porodice Buća »Tri sestre« iz XV *v.* ima čak gotičke prozore. Ova zakasnela primena arhitektonskih stilova, svojstvena svim bokokotorskim graditelima, rezultat je naglog podizanja pomorstva i jakog uticaja mlet. graditeljstva. — Župna crkva Rođenja Bogorodice gađena je po planu mlet. graditelja Bernarda Maccaruzzija između 1790 i 1809. Nakon nekoliko prekida rada crkva je završena 1909. Na njoj se oseća jak uticaj građevina A. Palladija i G. Massarija. U planu je kombinacija lat. krsta i trobrodne bazilike sa kupolom na mestu gde se ukrštaju srednji brod i transept. Pročelje je dvospratno, oživljeno kordonskim vencima, stupcima i pilastrima koji ocrtavaju njene brodove; monumentalni portal flankiraju korintski stubovi, a drugi sprat završava se trougaonim zabatom. Glavni oltar ukrašen je mermernim anđelima iz radionice mlet. kipara Giovannija Marie Morlaitera, iz 1746. U crkvi je mali muzej umetnina; ističu se: *Raspeće* mlet. slikara G. B. Piazzette, portret A. Lukovića (XVIII *v.*), dela C. Medovića, M. Milunovića i S. Stojanovića. Pred crkvom su biste Strossmayera (I. Meštrović) i F. Učelini-Tice (T. Rosandić). — Najlepše palate u Prčnju pripadale su porodicama Verona, Beskuća i Luković; u ovoj poslednjoj očuvani su ostaci unutrašnje dekoracije u štuku, rad švajcarskog majstora H. Nedrozzija. — P. ima spomenika i iz ranije prošlosti. Nedavno je otkopana ranohrišćanska (IV *v.*) trikonhosna crkva sv. Tome; o tom spomeniku još nema publikacija.

LIT.: *N. Luković*, Prčanj, Kotor 1937. — *Isti*, Boka Kotorska, Cetinje 1951, st. 179—87. — *M. Zloković*, Građanska arhitektura u Boki Kotorskoj, Spomenik SAN, 1953, CIII. — *V. Đurović*, O konstrukcijama kuća od XVI do konca XIX veka u Kotorskom Zalivu i njihovim graditelima, ibid. — *K. Prijatelj*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 36, 37, 44, 56. P. Mvić.

PRÉAULT, Antoine-Augustin, francuski kipar (Pariz, 6. X 1809 — 11. I 1879). Učenik Davida d'Angers i A. Moinea. Pridružuje se pokretu romantika; jedan je od sudionika njihova demonstrativnog istupa 1830 u pariskoj Comédie Française (»bataille d'Hernani«). Romantički-zanosno i u smionoj realističkoj modelaciji izvodi djela koja su u punoj opreci s tadašnjom »grekomanijom« epigonâ akademskoga klasicizma.

DJELA: Medaljoni *Vergilije, Dante, A. David, E. Delacroix,* grupa *Nauka, Umjetnost, Rat i Mir* (sva Pariz, Louvre); *Galski ratnik s konjem* (Pariz, Pont d'Iena); spomenik generala Marceaua (Chartres); *J. Hardouin-Mansart* (Versailles); dvije grupe sfinga s Jupitrom i Venerom (Fontainebleau); sakralna i nadgrobna skulptura za pariske crkve St-Gervais, St-Roch, Ste-Clotilde i dr.

PREDELA (tal. predella *klupica, stepenica*), podnožje oltarnog retabla; počiva na menzi. Obično je izduženi pravokutni, jednodijelni ili višedijelni horizontalni pojas od drva ili kamena, oslikan ili izveden u reljefu. Na predeli se prikazuju uglavnom biblijske teme ili scene iz života sveca kome je oltar posvećen (v. *Oltar*).

U. PREDIĆ, *Pod dudom*

P. se javlja na krilnim oltarima i poliptisima počevši od XV *st.* Sporedni je dio oltara te daje slikaru veću slobodu izraza, a često je visokih likovnih kvaliteta (A. Mantegna, *Madona sa svecima,* Verona, San Zeno; Fra Angelico, *Navještenje,* Madrid, Prado; L. Moser, Oltar sv. Magdalene, Tiefenbronn, samostanska crkva). Poznate su i izrezbarene predele na niem. oltarima XV *st.* (M. Pacher, oltar u župnoj crkvi u St. Wolfgangu am Abersee). U našoj umjetnosti ističu se oslikane predele oltarnih slika XVI *st.* N. Božidarevića u Dubrovniku i plastikama ukrašena p. oltara sv. Ladislava iz XVII *st.* Ivana Komersteinera (Muzej grada Zagreba). B. Pri.

PREDIĆ, Uroš, slikar (Orlovat, Banat, 7. XII 1857 — Beograd, 11. II 1953). Sin seoskog sveštenika poreklom iz Bosne. U Pančevu pohađa 1869—76 realnu gimnaziju. God. 1876 odlazi u Beč i upisuje se na akademiju. Vredan i darovit, ubrzo se istakao kao izvrstan crtač i odličan u komponovanju te 1877 dobija stipendiju Matice srpske, a 1879 nagradu barona Gundla. God. 1880 stupa u »Meisterschule« Ch. Griepenkerla koji ga, posle dve godine učenja, poziva u svoj privatni atelje za saradnika. Tu je P. dobio prvu veliku narudžbu: 13 kompozicija iz klasične mitologije za dvoranu Gornjeg doma u novom bečkom Parlamentu. Ovi su radovi požnjeli veliki uspeh i P. postaje 1883, na predlog Griepenkerlov, asistent bečke akademije. Svoju blistavu karijeru prekida 1885 i vraća se porodici u Orlovat. Nameravao je da provede dve godine u Italiji, gde su ga naročito privlačili Rafael i manieristi. Da bi obezbedio materijalna sredstva, stupa u pregovore sa crkvenom opštinom u Smederevu za slikanje ikonostasa. Prešao je iste godine u Srbiju i načinio skice u akvarelu (danas u Narodnom muzeju u Beogradu). Srpsko-bug. rat prekinuo je njegov rad u Smederevu i P. se, početkom 1886, nastanjuje u Beogradu. Posvećuje se genre-slikarstvu i radi čitav niz malih i velikih kompozicija *(Mali bibliotekar; Mali filozof; Na kladencu)* i istor. kompoziciju *Hercegovački begunci,* skiciranu još 1878 pod utiskom Nevesinjskog ustanka.

Prvu izložbu priređuje 1888 u Građanskoj kasini u Beogradu. God. 1889 odlazi u Stari Bečej da slika prvi od svojih desetak ikonostasa. Po završetku rada u Starom Bečeju sklapa ugovor za slikanje ikonostasa u Perlezu, u Banatu. Prelazi 1894 u Orlovat i tu ostaje da živi i radi idućih 15 godina. U tom vremenu slikao je uglavnom ikone, a samo po koji portret ili genre-kompoziciju. God. 1899 P. je u Crnoj Gori da bi, na predlog kneza Nikole, slikao ikonostas u Nikšiću. Posle neuspelih pregovora odlazi u Srem i slika, 1900—02, ikonostas manastira Grgetega. Sledeći su mu radovi na ovom području: ikonostas crkve Svih Svetih u Rumi 1902—04; ikone u kapeli patrijaršijskog dvora u Sremskim Karlovcima; ikone u kapeli porodice Dimitrijević u Melencima; ikone u kapeli porodice Radosavljević u Pančevu. Posle materine smrti, 1907, napušta Orlovat i prelazi u Beograd. Njegov je poslednji veliki rad na crkvenom slikarstvu ikonostas Gornje crkve u Pančevu. Materijalno obezbeđen, i bez porodičnih obaveza, P. uspeva da 1909 putuje u Italiju i u roku od tri meseca posećuje muzeje i umetničke spomenike Venecije, Firence, Pise, Siene, Orvieta, Rima, Napulja (s iskopinama Pompeja) i Caprija. Po konačnom završetku radova u Pančevu, 1911, prelazi na slikanje brojnih portreta i velike alegorične kompozicije *Patrijarh Lukijan moli se za srpski narod,* koja je bila namenjena srp. paviljonu na izložbi u Rimu.

U toku Prvog svetskog rata P. ostaje u Beogradu. Iz toga vremena datiraju njegovi prvi pejzaži, jedan lep izgled Beograda iz njegovog ateliera i jedno sveže, sunčano, bezmalo pleneristički rešeno *Dvorište s ružama;* zatim njegov jedini ženski akt, *Žena s velom,* slikan s holand. osećanjem za formu i materiju. Posle rata nastavlja sa radom na portretima, među kojima su najbolji Milenko Vesnić, Mihailo Pupin, Jovan Žujović, glumci Pera Dobrinović, Dimitrije Isailović, Teodora Arsenović i dr. Poslednjih godina života slikao je sve ređe i sve slabije, zanatski korektno ali hladno, nezanimljivo, bez nerva.

P. se, kao slikar, ubraja u vodeće umetnike srpskog tzv. »akademskog realizma«. Međutim, njegov slučaj zaslužuje posebnu pažnju. P. je, pre svega, i po svom vaspitanju i po svom ukusu, pripadao sentimentalno-konzervativnom krilu tadanjega građanskog društva. Mada neobično obdaren, P. je, u toku svoga uspona na bečkoj akademiji, više cenio M. Munkácsyja nego W. Leibla, više voleo O. Greinera nego W. Lindenschmidta, a franc. realisti, pa čak i »salonci«, ostaće za njega bezmalo nepoznati. On je svoje uzore tražio među majstorima ital. renesanse, i taj njegov nesporazum s vremenom u kome je živeo biće nesumnjivo pravi razlog zašto je napustio Beč i prešao u zabitnu panonsku provinciju. Tu dolazi do izražaja njegov zakasneli sentimentalizam, ona moralizatorska crta koja se, sa ne manjim zakašnjenjem, javlja i u srp. književnosti. Njegov savremenik P. Jovanović bio je kosmopolita, blizak neoromantičarima zapadnjačkih mondenskih krugova, a P. je izraziti provincijalac, kako po tematici tako i po slikarskom izrazu: miran, staložen, pedantan crtač i kolorista bez mnogo mašte. Pa ipak, taj darovit ali pogrešno usmereni umetnik umeo je da se uzdigne do zavidnog osećanja za psihologiju, atmosferu i materiju na svojoj poznatoj kompoziciji *Vesela braća žalosna im majka* (1887), na primer, ili na malom ali dragocenom platnu *Marljive ručice.* Zbog toga zauzima, s pravom, istaknuto mesto u srp. slikarstvu XIX. *v*

LIT.: Godišnjak SAN, 1921. — *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 122—23. — *M. Kašanin,* Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 38—39. — *M. Kolarić,* Uroš Predić (katalog retrospektivne izložbe), Zrenjanin 1957. M. Kol.

VIDI PRILOG

PREDIONICA, neolitičko naselje kod Prištine, AKMO. Otkriveno 1951, a sistematska istraživanja vršena 1955 i 1956. Nastambe su bile pravokutne i kružne. Među nalazima ističu se fragmenti keramičkih posuda, te ljudske i životinjske glinene figurice. Materijal pripada mlađoj fazi vinčanske kulture.

LIT.: *R. Galović,* Predionica, neolitsko naselje kod Prištine, Priština 1959. Al. S.

PREDIS, Ambrogio (Giovanni Ambrogio) de, talijanski slikar (Milano, oko 1455 — ?). Značajan kao jedan od slikara koji pripadaju krugu oko Leonarda da Vincija.

Njegova se djelatnost može po dokumentima pratiti do 1508. U ranijim godinama radi s bratom Cristoforom minijature; prije 1479 zaposlen je s bratom Bernardinom u milanskoj kovnici; 1482 postaje dvorski slikar milanskog vojvode Lodovica Mora. God. 1483 preuzimaju braća Evangelista i Ambrogio de Predis kao suradnici Leonarda da Vincija (koji stanuje u njihovoj kući u Milanu) narudžbu za veliku oltarnu sliku za tamošnju crkvu S. Francesco. Kao dvorski slikar L. Mora izradio je A. P. njegov portret, portret njegove nećakinje Bianke Marije Sforza i drugih dvorskih ličnosti. Kao Leonardov suradnik naslikao je anđela s lutnjom (a vjerojatno i anđela s violom) na majstorovoj slici »Madona u spilji« (London, National Gall.). Glavna su mu djela portreti, rađeni isključivo u profilu; među njima se ističu portret cara Maksimilijana (1502) i njegove žene Bianke Marije Sforza, veliki portreti Lodovica Mora i mladog Massimiliana Sforze u oklopu, te portret žene u profilu u Ambrosiani (Ana Sforza?), nastao vjerojatno u suradnji s Leonardom. Sačuvan je i niz njegovih portretnih crteža rađenih sangvinom i srebrnom pisaljkom, nacrti za medalje za kovnicu novca cara Maksimilijana u Innsbrucku, te predlošci za tapiserije i veziva, izrađeni po narudžbi ovog vladara.

LIT.: *L. Suida,* Leonardo und sein Kreis, München 1929. — *B. Berenson,* The Italian painters of the Renaissance, Oxford 1932. E. Ž.

PREDJAMA, selo i grad (burg) kod Postojne, Slovenija.

Burg je primjer spiljskoga grada; arhitektonski ostaci ukazuju na to, da je zbog obrambene svrhe bio prvobitno uključen u stjenovit kompleks kraške

podzemne spilje (jame) po kojoj je dobio ime, jednako kao i kasnije nastalo naselje *Jama* u njegovoj blizini (od kraja XVIII *t.* naziva se *Predjama*). Sadašnji renesansni grad, nastao u XVI *st.*, stoji iznad ponora, pred ulazom u spilju (iznad ulaza u grad je grb Kobencla i godina 1583). U gradu se nalazi arheološka zbirka i osobito vrijedna gotička plastika *Pieta* iz sredine XV *st.* — Predjamska crkva iz sredine XV *st.* rijedak je primjer gotičke arhitekture u tom području. Pravokutni brod ima ravan strop, prezbiterij gotički zvjezdasti svod, a između njih je visoki trijumfalni luk. Umjesto zvonika crkva ima otvorene prozore ispod strehe, koji su nastali istodobno s renesansnim portalom (1637). Glavni oltar je otprilike iz 1700.

LIT.: *M. Zadnikar*, Predjamski grad, Postojna 1960. — *E. Cevc*, Srednjevekovna plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 174. M. Juk.

PREDLOŽAK (engl. *pattern*, franc. *modèle*, njem. *Vorlage*, tal. *modello*), umjetničko djelo koje služi kao ugled i uzorak pri izvođenju sličnih radova. Npr. strogi ikonografski propisi bizant. umjetnosti (»Knjiga s brda Atosa«) određivali su teme, raspored i oblik pojedinog figuralnog prikaza pri čemu se slikar imao pridržavati starijih predložaka. U vrijeme baroka slikari se često služe knjižicama s predlošcima (drvorezi i bakrorezi); uslijed toga dolazi do srodnosti i identičnosti naročito kod sakralnih kompozicija. Po predlošcima se često radilo u starijoj lik. nastavi.

PŘEDMOST, lokalitet iz mlađeg paleolitika u blizini Přerova, ČSSR.

God. 1880 otkriveno je tu veliko naselje s grobovima. Uz golem broj kamenih artefakata pronađena je i značajna figuralna plastika: sjedeće ljudske figurice i shematizirani prikaz ženske figure urezane u mamutovoj kosti. Nalazi pripadaju aurignacjensko-solutreenskom razdoblju.

PREETORIUS, Emil, njemački grafičar, scenograf i pisac o umjetnosti (Mainz, 21. VI 1883—). Objavljuje kao autodidakt od 1909 crteže u münchenskim časopisima »Simplicissimus« i »Jugend«; ilustrira drvorezima, litografijama i crtežima perom, a kasnije i u akvarelu, djela Le Sagea, Daudeta, H. H. Ewersa, Chamissa, Jeana Paula i dr. Bavi se opremom knjige i mnogim strukama primijenjene umjetnosti. Svojom erudicijom i ukusom utječe decenijima na lik. zbivanja u münchenskoj sredini.

Poslije Prvoga svjetskog rata radi kao scenograf za Künstlertheater i Kammerspiele u Münchenu, kasnije za mnoge njem. gradove te za Beč, Prag, Rim, Milano, Firencu, Pariz i London. Reformira opremu izvedaba Wagnerovih djela u Bayreuthu (1932—41). Polazeći od osnovno tradicionalnoga načina, P. unosi u svoje scenske opreme izrazitije elemente stilizacije, no u eksperimentu je umjeren. Opremao muzička djela Händela, Glucka, Mozarta, Webera i R. Straussa te drame Shakespearea, Goethea, Schillera, Hauptmanna i dr. Scenografiju predaje na münchenskoj Akademiji primijenjene umjetnosti. — God. 1953 postaje predsjednik Bavarske akademije umjetnosti. Kao pisac i kolekcionar bavi se napose umjetnošću azijskog Istoka.

BIBL.: *Vom Wesen ostasiatischer Malerei*, 1937; *Vom Bühnenbild bei Richard Wagner*, 1938; *Gedanken zur Kunst*, 1940; *Persische Miniaturen*, 1940; *Chinesische Holzschnitte*, 1942; *Reden und Aufsätze*, 1953; *Sprache der Kunst*, 1955; *Japanische Holzschnitte*, 1955.

LIT.: *E. Hölscher*, Emil Preetorius. Das Gesamtwerk, Berlin 1953. — *R. Adolph*, Emil Preetorius, Aschaffenburg 1960. S. Bić.

PREGELJ, 1. Marij, slikar i grafičar (Kranj, 8. VIII 1913—). Studirao 1932—36 na akademiji u Zagrebu (J. Kljaković, Lj. Babić, O. Mujadžić). Nastavnik na gimnaziji u Ljubljani (1938—41), u njem. i tal. zarobljeništvu (1941—43), ponovno nastavnik na gimnaziji (1943—46) i u Školi za umjetnički obrt (1946—48) u Ljubljani; od 1948 docent a od 1962 prof. slikarstva na ljubljanskoj Akademiji likovnih umjetnosti.

Prvi put izlagao 1937 s grupom »Nezavisni«; samostalne izložbe imao 1962 u Ljubljani (Moderna galerija) i 1963 u Beogradu (Salon Moderne galerije), a sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i u inozemstvu. Ilustrirao brojna književna djela (I. Pregelj, J. Jovanović-Zmai, F. Milčinski, J. Krymov, A. Gradnik, J. London, F. S. Finžgar, E. Hemingway, itd.); posebno se ističe njegov ciklus ilustracija za Homerovu »Ilijadu« i »Odiseju« (1950; reproducirano u knjizi 1951). Među njegova glavna ostvarenja idu zidne dekoracije: sgraffito u kuli ljubljanskoga grada (1951, sa B. Kobeom), freska *Povratak partizana* u klubu narodnih poslanika u Ljubljani; mozaici u spomen interniranih na groblju u Kamporu na Rabu (1954), u Radničkom domu u Trbovlju (1956—57, figuralne kompozicije), u zgradi Narodne skupštine u Ljubljani (1958, *Ljubljana u doba NOB-a*), te u palači Saveznog izvršnog vijeća u Beogradu (1961—62). — Radi slike u ulju, temperi i miješanoj tehnici; od početnog realizma u doba oko Drugoga svjetskog rata konstantno se razvija u smjeru vizionarne fantastike. Obrađuje raznovrsne motive, počevši od pejzaža i mrtve prirode do velikih figuralnih kompozicija i portreta. U grafici radi drvoreze i jednobojne i višebojne litografije.

DJELA: *Moj otac, Sportist* (1937); *Krumpir, Ogledalo* (1938); *Akt* (1939); *Iza logorske ograde* (1940); *Kesteni* (1944); *U logoru* (1947); *Kestrena, Primorsko predgrađe, Dvorište* (1948—49); *Mrtva priroda s lukom, Autoportret* (1950); *Trubljač, Stara barka, Dječje igre* (1952); *Dijete, Dijete u pejzažu, Moj otac, Autoportret, U kuhinji* (1953); *Mrtva priroda s igraćim kartama, Logor, Večera, Pogled kroz prozor, Grupa u ogledalu, Čamci* (1954); *Interieur* (1955); *Ženski akt* (1956); *Kompozicija* (1957). — Grafika: *Ikar* (1952, drvorez); *Rat* (1953, litografija, drvorez); *Logor I—III* (1954, drvorez); *Nocturno, Noćni posjet, Trojanski diptih* (1955, drvorezi); *Razgovor s prošlošću* (1957, drvorez); *Idol, Svadba, Logorski nocturno* (1957, višebojne litografije); *Melankolija* (1958, višebojna litografija).

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 165—70. — Marij Pregelj (katalog izložbe, uvod Z. Kržišnik), Beograd 1963. I. Me.

2. Mira, slikarica (Ljubljana, 13. IX 1905 —). Od 1922 studira na akademiji u Zagrebu (V. Becić) i diplomira 1926. Slika u ulju, gvašu, temperi i akvarelu pejzaže, motive s mnoštvom figura u prirodi i kod sporta, mrtve prirode sa cvijećem itd. Njene živahne, skicozne i impulzivne kompozicije ostvarene su snažnim potezom i u jako koloritu. Često slika na staklu teme sa sela, iz svagdašnjeg rad. i ambijenta doma. U linorezu i akvarelu prikazuje životinje i sportske motive.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 138. K. D.

PREGRADA, arhitektonski element — pregradna stijena, parapet, balustrada — kojim se dijeli prostorna cjelina da bi se jedan dio prostorije odvojio od drugoga (u dvoru, u crkvi i sl.).

Oltarna p. (lat. *saeptum*, engl. *choir screen*, franc. *cloture du choeur*, njem. *Chorschranken*, tal. *chiusura del santuario*) dijeli prezbiterij odnosno kor od prostora za vjernike; u starokršćanskoj crkvi obuhvaća ambone i scholu cantorum (Rim, gornja bazilika S. Clemente). Jednostavan oblik oltarne pregrade (između dviju ploča ukrašenih ornamentima — pluteja — stupići drže timpan) javlja se u starohrv. crkvenoj arhitekturi: Sv. Martin iznad Porta aurea u Splitu; fragment s natpisom kneza Trpimira u Arheološkom muzeju u Splitu; dva pluteja s prizorima iz života Kristova u Narodnom muzeju u Zadru; Baščanska ploča jedan je dio pluteja opatije sv. Lucije u Baškoj drazi, itd. — U ist. crkvi razvija se iz oltarne pregrade *ikonostas* (v.), a u zap. crkvi od kraja XIII *st. lektorij* (v.). Oltarna pregrada s rešetkom je *transena* (Rim, Sikstinska kapela, rad Mina da Fiesole). — V. *Cancelli*.

LIT.: *Lj. Karaman*, O porijeklu pregradnih zabata starohrvatskih crkava, Peristil, 1960, 3. Z. Ša.

PREGRADA, mjesto zap. od Krapine, Hrvatska.

Župna crkva Uznesenja Marijina, prostrana jednobrodna klasicistička građevina (1818), ima četverokutno svetište, plitke pobočne kapele, kupolu nad brodom, a na glav. pročelju — sa dva zvonika — fresku nad ulazom. U crkvi se nalazi inventar iz prve pol. XIX *st.* — glav. oltar, propovjedaonica, velika slika *Assunta* (1833), epitafi Keglevića (1589) i Gorupa (1680), te klupe i orgulje prenesene iz zagrebačke katedrale. Jednokatna župna kurija (1761) ima fresku nad ulazom. — U blizini Pregrade su kašteli Dubrava i Gorica, koje su podigli Keglevići.

LIT.: *Gj. Szabo*, Izvještaj o radu Zemaljskog povjerenstva... u g. 1911, VjHAD, 1912. — *J. Barle*, Iz povijesti glavnih žrtvenika u zagrebačkoj prvostolnoj crkvi, Narodna starina, 1932, 24. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. A. Ht.

PREKO, selo na otoku Ugljanu kraj Zadra, Hrvatska. U doba romanike sagrađena je crkva sv. Ivana Krstitelja. U baroknoj župnoj crkvi iz XVIII *st.* oltarna je slika F. Salghettija-Driolija.

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, II, Zadar 1880. — *I. Petricioli*, Crkva sv. Ivana Krstitelja u Preku, Prilozi—Dalmacija, 1954, 8. N. B. B.

PRELAZNI STIL (tranzicija) v. *Gotika* i *Romanika*

PRELL, Hermann, njemački slikar (Leipzig, 29. IV 1854—Dresden-Loschwitz, 18. V 1922).

Nakon studija na dresdenskoj i berlinskoj akademiji boravi 1870—80 u Rimu i proučava fresko-tehniku i kompoziciju majstora visoke renesanse. Posvećuje se zidnom slikarstvu u kojemu pokazuje smisao za pompozno-dekorativna ostvarenja. Na način baroknih iluzionista razrješuje zid u fiktivno produženje prostorije; takve je zidne slike s alegorijskim i historijsko-narativnim temama izveo u domu arhitekata u Berlinu, u gradskim vijećnicama u Wormsu, Hildesheimu i Gdanšku, u Šleskom muzeju u Breslau (Wrocław), u pal. Caffarelli (bivša njem. ambasada) u Rimu, u Albertinumu u Dresdenu i dr.

PRELLER, Friedrich, njemački slikar (Eisenach, 25. IV 1804— Weimar, 23. IV 1878). Nakon studija na crtačkoj školi u Weimaru usavršava se 1826—31 u Italiji.

U Rimu dolazi pod utjecaj J. A. Kocha i slika na njegov način herojske pejzaže u klasicističkom duhu. Inspiriran »Odisejom« započinje ciklus *Odysseelandschaften*; teme Homerova epa obrađuje u toku čitava života kao kompozicije u ulju i freski te kao ilustracije u drvorezu. Kod toga stavlja težište na pejzaž u kojemu grupe i figure imaju obilježja štafaže. Svoju pravu nadarenost izrazio je u realističkim studijama predjela, rađenim neposredno u prirodi. Njegove freske s temama »Odiseje« nalaze se u Leipzigu (Univerzitetska biblioteka), a ulja u Weimaru (Prellergalerie u muzeju); tu je u mladosti pripadao krugu oko J. W. Goethea, a od 1832 vodio crtačku akademiju. S. Bić.

PRELOG, mjesto u Međimurju, Hrvatska.

Župna crkva sv. Jakova iz 1758 sa zaobljenim svetištem i zvonikom uz glavno pročelje ima kvalitetan barokni inventar. Umjetnički su osobito vrijedna tri oltara povezana u cjelinu, djelo majstora iz Graza V. Königera i J. Hermana (1765—67), propovjedaonica stila rokoko s reljefima, a od posuda kalež sa sličicama u emaliju (1758). Do 1768 u Prelogu je postojao karner kružnoga tlocrta. U mjestu ima više zgrada (župna kurija iz 1768) i kipova iz XVIII *st.*: Sv. Florijan, Sv. Lovro, Sv. Obitelj i Tužni Krist; takav je kip i u Donjoj Dubravi, gdje se nalaze i kipovi Sv. Trojstvo i Sv. Marija iz 1757. — Spomenik NOB-u u Prelogu je rad L. Bezeredyja.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. A. Ht.

PRELOG, Milan, historik umjetnosti (Osijek, 19. VI 1919—). Diplomirao u Zagrebu 1945; doktorirao 1951 (*Prilog analizi razvoja srednjevjekovne umjetnosti na istočnoj obali Jadrana*). Od 1948 predaje na Filozofskom fakultetu u Zagrebu; 1951—53 direktor Konzervatorskog zavoda NRH. Obrađuje srednjovj. umjet

nost naših naroda, napose na jadranskoj obali, te historiju urbanizma na području Hrvatske.

BIBL.: *Između antike i romanike*, Peristil, 1954, 1; *Poreč-grad i spomenici*, Beograd 1957; *Vojin Bakić*, Zagreb 1958; *Naselja koja umiru*, Urbs (Split), 1958; *Mozaici Poreča*, Jugoslavija, 1959, 18; *Dva nova »putta« Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi*, Peristil, 1961, 4; *Le opere dalmate di »M. Bonnus de Milano«*, Arte lombarda, 1962; *Jedna ikona Emanuela Zanfurnarija u Rovinju*, Peristil, 1962, 5; *Bizant na Jadranu*, Archaeologia Jugoslavica, 1964. B. Pri.

PREMILOVO POLJE, naselje između Stoca i Ljubinja, Hercegovina.

U ravnici ispod sela nalazi se nekropola sa 86 stećaka, uglavnom oblika sanduka, dobro isklesanih i očuvanih. Devetnaest primjeraka ukrašuju reljefi pretežno s motivima povijene linije sa trolistovima, arkada i krstova; ima i figuralnih motiva (na jednom visokom sanduku ističe se jedinstvena predstava plesačice). Na 5 spomenika su natpisi u starobos. ćirilici, a odnose se na Radosava Vučića, Stipka Radosalića, Poznanja Bogdanića i Pavla Radovića.

LIT.: *C. Hörmann*, Epigraphische Denkmäler aus dem Mittelalter, WMBH, 1895, str. 495, 497—98. — *M. Vego*, Novi i revidirani natpisi, GZMBiH, 1962, str. 220—21. Š. Bić.

PRENDERGAST, Maurice Brazil, američki slikar (Roxbury, Mass., 1861 — New York, 1. II 1924). Studirao u Parizu na Académie Julian i Colarossi, zatim radio u Bostonu i New Yorku.

Slikao pejzaže i marine u St-Malou i u Dieppeu oko 1880, a po povratku u Ameriku analogne motive u Marbleheadu, Revere Beachu i u Central Parku u New Yorku. U Veneciji se oduševio Carpacciom, a u Parizu kolorizmom impresionista i idejama Cézannea. Oko 1900 nalazi vlastiti izraz, bliz načinu P. Signaca. Slikao također figure, genre i mrtve prirode, a osobito scene iz parkova. Monotipije i akvareli neposredniji su i ličniji nego njegove uljene slike. Značajan je njegov udio u nastojanjima oko prihvaćanja novih metoda i smjerova u amer. slikarstvu.

PREOBRAŽENJE POD KABLAROM v. *Ovčarsko-Kablarska klisura*

PRERADOVIĆ, Zora, slikarica (Arad, 13. XII 1867—Zagreb, 1927).

Kći pjesnika Petra Preradovića. U Beču polazila slikarsku školu, a kasnije učila kod Marije Egner. U Beču je živjela i izlagala u Künstlerhausu; izlagala u Salzburgu, Beogradu, Sofiji, Pragu i Zagrebu (prvi put 1896.) Od 1918 živi u Zagrebu i poučava u slikanju. Radila je uglavnom mrtve prirode (osobito cvijeće) i pejzaže u ulju, gvašu i akvarelu. U Zagrebu priredila niz samostalnih izložaba u salonu Ulrich (1927 posmrtna izložba).

LIT.: *J. Savić*, Zora pl. Preradović, Jugoslavenska njiva, 1919, str. 95—96. D. Bar.

PRERAFAELITI, grupacija engleskih slikara i pjesnika, koju su kao »bratstvo« 1848 osnovali D. G. Rossetti, W. H. Hunt i J. E. Millais pod imenom *Pre-Raphaelite Brotherhood* (kraticu PRB stavljali su umjetnici na svoje slike uz potpis).

Bratstvo je kao svoj osnovni cilj postavilo tezu o oslobođenju engl. umjetnosti od akademizma, još uvijek dominantnog Reynoldsova načina i konvencionalnosti, u koju je zapala svojom izoliranošću i artificijelnošću. P. žele privesti ljude visokim idealima ljepote i ostvariti iskren i produhovljen lik. izraz, u kome će sadržaj i forma biti interpretirani u smislu tal. umjetnosti prije Rafaela (B. Gozzoli, P. Perugino, Filippo Lippi). Smatrali su da slikarstvo mora prenositi moralnu pouku, a moralna pouka sadržana je prije svega u kršćanskom učenju (biblijske teme i Dante) kojim su prožeta njihova nastojanja, slično kao kod njem. nazarenaca. Pored sakralnih tema obrađivali su i sadržaje iz mitologije, historije, legende i poezije; njihov se način približava patosu i sentimentalnosti, a konačno prelazi u sladunjavu melodramsku maniru. P. su kraće vrijeme izdavali časopis »The Germ« (1850; svega 4 broja), a glavni im je ideolog bio J. Ruskin koji je branio njihova nastojanja od napada kritičara, pristalica akademizma. — Glavni su predstavnici bratstva *D. G. Rossetti* (1828—1882), *W. H. Hunt* (1827—1910) i *J. E. Millais* (1829—1896). Učitelj Rossettijev, *F. M. Brown* (1821—1893) priključuje se načinu prerafaelita u svojim kasnijim djelima (»Rad«), a pod utjecajem prerafaelita i F. Overbecka slika *W. Dyce* (1806—1864). — Njihov rad nastavlja *W. Crane* (1845—1915), a formalno i *L. Alma-Tadema* (1836—1912). Mladoj generaciji prerafaelita pripadaju *E. Burne-Jones* i — u svojim počecima — *W. Morris*, koji su utjecali na reformu i obnovu umjetničkog obrta u Engleskoj.

M. PRETI, *Nevjerovani Toma*

LIT.: *W. H. Hunt*, Pre-Raphaelitism, London 1905. — *H. W. Singer*, Der Prae-Raphaelitismus in England, 1912. — *T. E. Welby*, The Victorian Romantics 1850—1870, London 1929. — *R. Ironside*, Pre-Raphaelite painters, London 1948. M. Ve.

PRESLAV (ant. Μεγαλόπολις Megalopolis), gradić u blizini Kolarovgrada u ist. Bugarskoj.

Nedaleko od grada su ruševine stare bug. prijestolnice. Arheol. nalazi pokazuju veze s Bizantom i Rusijom. Sačuvani su dvostruki gradski bedemi iz IX i X *st.* s kulama, kralievska palača i crkva (centralna građevina s baptisterijem, narteksom i atrijem), ukrašena mramornim stupovima, kapitelima i mozaicima.

PRESLICA v. *Zvonik*

PRESPA, kotlina Prespanskoga jezera, Makedonija.

Među brojnim sakralnim spomenicima tog područja nekoliko njih se posebno ističe. U Maloj Prespi, na otoku *Ail*, nalazi se ruševna trobrodna bazilika sv. Ahilija, građena u doba cara Samuila. Pobočni brodovi imali su galerije. Uz oltarsku apsidu (sa trodijelnim prozorom) sačuvani su ostaci protezisa i diakonikona, koji su bili nadsvedeni kupolama. Djelomično su sačuvane zidne slike iz X i XII *st.* Na otoku *Mali Grad* nalazi se u pećini crkva Bogorodice (sva oslikana freskama); podigao ju je klesar Novak 1369. U selu *Germanu* je crkva križnog tlocrta s kupolom; čuvena je po »Samuilovu natpisu« koji se nekad u njoj nalazio. Za kralja Vukašina podignuta je crkva sv. Petra na otoku *Sv. Petra*. Ukrašena je freskama, među kojima se ističe »Opsada Carigrada«. U selu *Vineni* nalazi se trikonhosna crkva sv. Vita s ostacima fresaka. Građena je od naizmjeničnih horizontalnih redova opeke i kamena, a sa svake strane oltara imala je po jednu kapelu. Na zap. obali Prespe je pećinska crkva sv. Marine, vjerojatno iz XIV *st.* Njene su freske, čini se, djelo mitropolita Jovana Zografa.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled. R.

PRETHISTORIJA, razdoblje u historiji čovječanstva, koje prethodi pojavi pisanih izvora. Budući da se pismo ne pojavljuje svuda istodobno, to ni završetak prethistorije ne nastupa u svim krajevima u isto vrijeme. U Egiptu se p. završava pojavom I dinastije, u Grčkoj u ← VII *st.*, u Italiji u doba grč. kolonizacije i cvjetanja etrurske civilizacije (oko ← VI *st.*), u našim krajevima i u pojedinim drugim evr. zemljama dolaskom Rimljana, dok u zemljama koje nisu upoznale rim. kulturu p. traje sve do VII — VIII *st.*

Kronološka podjela prethistorije izvršena je na temelju proučavanja razvoja materijalne kulture (oruđa, oružja, stambenih objekata, a posebno keramike i nakita). Arheolozi obično dijele prethistoriju na kameno i metalno doba. Kameno se doba dijeli na starije (paleolitik), srednje (mezolitik) i mlađe (neolitik), a metalno na bakreno (eneolitik, kuprolitik ili halkolitik), brončano i željezno doba. Osim ove uobičajene podjele postoje i druge, koje se baziraju na razvoju materijalne kulture ili društvenih institucija. Austr. arheolog R. Pittioni npr. predlaže diobu prethistorije na litikum (=paleolitik), keramikum (=neolitik) i metalikum. S obzirom na razvoj društvenih institucija p. se dijeli na razdoblja divljaštva (=kameno doba) i barbarstva (=metalno doba). — Proučavanjem prethistorije bavi se čitav niz naučnih disciplina, u prvom redu prethist. arheologija, koja proučava materijalnu i duhovnu kulturu prethist. čovjeka. Za istraživanje pojedinih problema u vezi s rekonstrukcijom života u prethist. doba iskorišćuju se rezultati geologije (posebno za proučavanje stratigrafije paleoloških naselja), paleontologije, antropologije, sociologije, etnologije, lingvističke arheologije, paleobotanike, a u novije vrijeme fizike i kemije (spektralna analiza i dr.). Posebno mjesto u proučavanju prethistorije imaju različne metode za određivanje apsolutne i relativne kronologije. To su: stratigrafija i tipologija za određivanje relativne kronologije, a dendrokronologija, metoda mjerenja radioaktivnog ugljika (C_{14}), polinologija (datiranje pomoću analize peluda) i niz drugih metoda za određivanje apsolutne kronologije. Al. S.

PRETI, Mattia (zvan **il cavaliere Calabrese**), talijanski slikar (Taverna, Kalabrija, 24. II 1613 — Malta, 13. I 1699). Studirao u Rimu, Bologni i Veneciji.

God. 1642—44 izvodi prve narudžbe za rimske crkve S. Giovanni Colabita (*Bičevanje Kristovo*) i S. Carlo ai Catinari (*Sv. Karlo Boromejski*). Između 1644 i 1650 izradio freske u kupoli i u koru crkve S. Biagio u Modeni. Slijede radovi u Bologni, Veneciji i Genovi te ponovno u Rimu; tu je 1650—51 izveo

tri freske u koru crkve S. Andrea della Valle, koje idu među njegova glavna djela. Radi zatim za crkve u Napulju, a 1656—59 freske na napuljskim gradskim vratima (uništene, osim ostataka na Porta di S. Gennaro). Slijedeći njegov značajan rad su freske u pal. Pamphili u Valmotoneu kraj Rima. God. 1661 postaje vitez Malteškog reda i prelazi na Maltu; u Valletti pregraduje crkvu S. Giovanni i ukrašuje je freskama. Posljednje radove izveo je u dominikanskoj crkvi u svome rodnome mjestu Taverni.

Pretijev stilski izraz nadovezuje se na djela majstora zreloga rimskog baroka (G. Lanfranco, Pietro da Cortona, Domenichino), a izgrađuje se pod snažnim utjecajem Guercina i kasnije Caravaggia; stanovitu komponentu predstavlja i živa paleta Venecijanaca. Ove utjecaje umio je P. amalgamirati u snažan i ličan izraz u kojemu se ističu kolористički i svjetlosni efekti, te svjež i jedar realizam figura.

LIT.: *A. Frangipane*, Mattia Preti, Milano 1929. — *V. Mariani*, Mattia Preti a Malta, Roma 1929. E. Ž.

PREVIATI, Gaetano, talijanski slikar i ilustrator (Ferrara, 31. VIII 1852—Lavagna, 21. VI 1920). U početku slika genre-prizore i hist. motive; oko 1891 prelazi pod utjecajem G. Segantinija na idealističko-simboličke teme, a ujedno poprima i njegovu divizionističku tehniku slikanja i objavljuje o njoj nekoliko radova. Ilustrirao veći broj knjiga, među kojima i Manzonijev roman »Zaručnici«.

BIBL.: *Tecnica della Pittura*, 1905; *Principi scientifici del Divisionismo*, 1906; *Della Pittura, Tecnica ed Arte*, 1913.

PREVITALI, Andrea (zvan **Cordeliaghi**), talijanski slikar (?, oko 1470 — Bergamo, 7. XI 1528). Razvio se u krugu venec. majstora; po nekim navodima učenik Giovannija Bellinija, a pod utjecajem V. Carpaccia, J. Palme st. i L. Lotta. Prenosi venec. način u Bergamo, gdje je jedan od predstavnika slikarstva ranoga cinquecenta. Glavna su mu djela oltarne slike u tamošnjim crkvama.

PREVLAKA, malo ostrvo u Tivatskom zalivu, Boka Kotorska, Crna Gora.

Manastir sv. Arhanđela Mihaila pripadao je najprije benediktincima, a od XIII *v.* je u posedu pravoslavnih kao povremeno sedište Zetske episkopije; porušen je u XV *v.* Arheol. istraživanjima, pre nekoliko godina, potpuno je otkriven veći deo ostataka manastira koji su se delimično videli nad zemljom. Ustanovljeno je više perioda građenja. Najstarija je srazmerno velika (21 × 12,5 *m*) trobrodna crkva, postavljena u pravcu zapad-istok. Na ist. strani su tri apside; srednja je polukružna iznutra i spolja, bočne su iznutra polukružne a spolja pravougaone. Između srednjeg broda i bočnih brodova verovatno su stajali zidani stupci. Gornja konstrukcija crkve po svoj prilici je bila drvena. Zidovi su rađeni od tesanika crvenog kamena. Sudeći po načinu zidanja i arhitektonskim oblicima, crkva je bila sagrađena u romaničkom stilu. U ruševinama nađeno je više fragmenata maltera sa ostacima fresaka, koji verovatno potiču sa zidova ove crkve. Najmladi period čine ostaci kapele, podignute na temeljima ist. dela sev. broda crkve. Na juž. strani otkriveni su zidovi koji bi mogli biti ostaci klaustra. Na ostacima manastirskog kompleksa i okolnom terenu nađeno je više fragmenata preromaničke klesane dekoracije; ističu se, od ranije poznata, značajna parapetna ploča na kojoj je figuralna predstava lava, te delovi ciboriuma i deo kamene grede sa fragmentom lat. natpisa.

LIT.: *M. Crnogorčević*, Miholjski zbor u Boki Kotorskoj, Starinar, 1893. — *I. Stjepčević*, Prevlaka, Bogoslovska smotra, 1930. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 260. — *V. Korać*, Prevlaka u Boki Kotorskoj, Starinar, 1958—59, str. 388. — *I. Božić*, Prevlaka — Tumba, Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1963, str. 197. V. Koć.

PREZBITERIJ (lat. *presbyterium*), dio crkvenoga prostora uz oltar ili iza oltara, određen za svećenstvo i vršenje liturgijskih obreda. Produživanjem prezbiterija prema istoku razvija se kor.

Već u starokršćanskim crkvama p. je bio povišen i odijeljen od prostora za vjernike stubama i pregradom *(septum, cancelli, pergula)*, koja se u crkvi istočnog obreda razvila u zatvoreni ikonostas, a u katoličkoj crkvi reducirala na nisku ogradu s konačnom funkcijom pričesne klupe. Uza zidove prezbiterija redovno se nalaze klupe za svećenstvo.

PREZENTACIJA UMJETNINA (engl. *display*, franc. *présentation*, njem. *Schaustellung*, tal. *presentazione*), način opremanja i izlaganja umjetničkih djela s tendencijom da se istaknu njihove lik. vrednote i bitne karakteristike, ili da se sistematskim izborom i rasporedom ostvare određeni estetski, pedagoški i naučni principi. P. u. može biti uvjetovana primarnom namjenom pojedinoga djela kiparstva, slikarstva, primijenjene umjetnosti itd., ali se provodi u sklopu umjetničkih zbirka i muzeja.

Za nosioce primitivne civilizacije i civilizacija iz ranijih epoha čovječanstva (prethistorija, Egipat, Mezopotamija, Kreta, Mikena, arhajska Grčka) lik. su radovi uz dekorativnu imali prvenstveno votivnu funkciju i mistično značenje. Pri prezentiranju slikarskih djela narodi antike i starog Orijenta služe se metodom niza, karakterističnom za dječji pojmovni raspon. Skulptura, koja pretežnim dijelom ima sakralnu funkciju, predstavlja najčešće integralni dio arhitekture (kipovi faraona na pročeljima egipat. hramova, krilati bikovi u Mezopotamiji, figuralni ukras hetitske arhitekture itd.). — U ant. Grčkoj skulptura postaje autonomno umjetničko djelo, prezentirano na postamentu. Pojedini ambijenti u sklopu arhitekture i pejzaža ukrašivani su antropomorfiziranim likovima božanstava i prirodnih pojava, kipovima heroja, boraca, atleta, pobjednika, vojskovoda, državnika i pjesnika (Agora u Ateni, Altis u Olimpiji, proročište u Delfima) tako da sa svojom okolinom i pozadinom tvore skladnu cjelinu. U isto vrijeme skulptura je i sastavni dio dekoracije javnih zgrada: hramova (timpani, metope, reljefni frizovi), palača, trijemova, tržnica, sudnica, palestra, stadija, hipodroma i kazališta. Posebnu funkciju imaju kipovi božanstava, u omjerima prilagođenim celi hrama. Na javnim mjestima postavljaju se poprsja na visokim postamentima, tzv. herme, kod kojih se mogu mijenjati glave. Pauzanija spominje, da je u jednom krilu Propileja u Ateni postojala dvorana s Polignotovim slikama koje su bile smještene iznad ukrasnog vijenca od mramora. Prvim zbirkama dragocjenih umjetničkih predmeta mogu se smatrati riznice vladara ili pojedinih svetišta (riznice Knidijaca i Sifnijaca u svetištu u Delfima). — Plinije st. piše da su Etrurci ukrašivali svoje gradove mnoštvom koloriranih skulptura od pečene gline. — U Rimu i u mnogim krajevima Imperija skulptura je svojim omjerima i slobodnim smještajem u prostoru imala u većoj mjeri nego kod Grka dekorativnu i monumentalnu namjenu. Na javnim mjestima i u hramovima postavljali su velike kipove careva s obilježjima heroja (mramorni kip Augusta u oklopu; Neronov kolos; kolos iz Barlette; brončani pozlaćeni kip Marka Aurelija na konju), kipove državnika, govornika i glumaca, glave i poprsja careva, vojskovoda i uglednih ličnosti. U rim. privatnim kućama bili su likovi predaka *(imagines, effigies)*. Slikana zidna dekoracija imala je strogo dekorativnu funkciju; narativni prizori bili su omeđeni slikanim okvirima (sačuvani ansambli u carskoj palači u Rimu, u Pompejima, Herkulaneju i dr.). U rim. doba nastaju i prve zbirke umjetnina pristupačne javnosti; one se po načinu prezentacije umjetnina znatnije ne razlikuju od nekih tipova novijih muzeja. Plinije i Vitruvije spominju da su u palači Agripinoj postojale dvorane sa zbirkama slika, a sam je Agripa u jednom govoru iznio svoj stav o potrebi izlaganja slika i širenju Ljepote u javnosti. Vitruvije preporučuje princip raspoređivanja umjetnina sa sjev. strane; o načinu eksponiranja nema detaljnijih opisa. Suvremenim zbirkama skulpture na otvorenom prethodi perivoj Hadrijanova ljetnikovca u Tivoliju.

U Srednjem vijeku izvode se kiparska djela kao dekorativni dijelovi sakralne i profane arhitekture, te su sastavni dio fasada, portala, zabata i kapitela. Stijene ukrašuju biblijski ili alegorijski prikazi, a oltare portativne slike u formi pala ili poliptiha. U razdoblju romanike (XI i XII *st.*) nizovi statičnih likova podvrgavaju se postulatu arhitektonskih okvira i stroge funkcionalnosti (Moissac; kraljevski portal u Chartresu; Radovanov portal u Trogiru). Razvijen smisao za radove u bjelokosti i predmete zlatarskog umijeća pogoduje već od doba Karolinga osnivanju crkvenih i samostanskih riznica, koje nisu bile pristupačne javnosti. Pojedini liturgijski predmeti izlažu se u posebnim prilikama na oltarima. Pljačka Carigrada 1204 obogatila je neke evr. riznice predmetima bizant. umjetnosti; pojedine od njih postoje još i danas (Monza, S. Marco u Veneciji, Aachen, Köln, Sens, Metz, Reims). — U gotici (XIII i XIV *st.*) skulptura je još uvijek subordinirana arhitekturi i ukrašuje gornje galerije pročelja, fijale, kontrafore, balkone zvonika, balustrade na rubu krovova itd. (Chartres, Pariz, Amiens, Reims, Wells, Exeter, Bamberg, Strasbourg, Naumburg). U sve većoj mjeri izvodi se mobilna slobodna skulptura, nadgrobna plastika, te portativne slike. Već u ant. Rimu slika dobiva okvir (v.) koji se mijenja u pojedinim stilskim razdobljima. U ranoj gotici najkarakterističnija je forma slike poliptih s bogato rezbarenim i polihromiranim okvirom. U XIV *st.* osim crkvenih i samostanskih zbirka umjetnina nastaju vladarske i građanske riznice (zbirka starina Olivera Forzette u Trevisu, 1335), a kasnije zbirke »Burgundsko blago«, »Welfsko blago« itd. Shvaćanje umjetničkog djela kao samostalne tvorevine uslovljeno je od XV *st.* dalje probuđenim zanimanjem za starinu i arheol. iskapanjima ant. spome-

Z. PRICA, *U bolnici*, crtež

nika. Oslobođena plastika smješta se u posebne ambijente (niše, tribune, kolonade), a monumentalna plastika ukrašuje javna mjesta (fontane, trijumfalne spomenike, monumentalne zgrade i vrtne ambijente). Niše, postamenti i okolina odrazuju duh vremena (»Perzej« B. Cellinija u Firenci; konjanički kipovi Gattamelate u Padovi i Colleonija u Veneciji; Michelangelov »Mojsije« u Rimu; Sebaldova grobnica u Nürnbergu), a naglašen je reprezentativni i vizuelni doživljaj umjetnine. Portativna slika postaje dio dekoracije interieura profanih zgrada i dokaz blagostanja vlasnika. Njena izradba i način prezentiranja zavise o religioznoj ili o profanoj namjeni slike (oltarna slika, poliptih, pala, ciklusi slika u interieuru, portreti, alegorijski i mitol. prikazi).

U renesansi (XV i XVI *st.*) plemićke obitelji i obogaćeno građanstvo stvaraju zbirke starina, slika, ant. i recentne skulpture, zlatarskih proizvoda i medaljerskih radova. Riznice prerašćuju u zbirke »vrijednih« i »rijetkih« predmeta, umjetnina i dragocjenosti, a predstavljaju prvenstveno imovinsku rezervu vlasnika; tek je u drugom planu estetska namjena ili naučni interes (zbirke firentinskih humanista N. Nicolija, A. Traversarija, C. Marsuppinija). Umjetnine prvenstveno služe dekoraciji vlastitog doma i palače, a prezentirane su bez metode i sistema u smislu kasnijih muzeoloških principa. Samo neke od njih imaju u izvjesnom smislu edukativni karakter (zbirka obitelji de' Medici u Firenci, temelj kasnije galerije Uffizi), jer su u njih mogli dolaziti umjetnici zbog studija. Prvi muzej s metodičkim rasporedom eksponata, pristupačan svim građanima, osnovan je u Rimu: Kapitolijski muzej u Pal. dei Conservatori. Općenito Italija prednjači u osnivanju umjetničkih zbirka (vojvode od Este u Modeni, Ambrosiana u Milanu, Museum Jovianum u Comu, vojvodska zbirka u Urbinu itd.). I na svim većim dvorovima Francuske (Fontainebleau), Engleske, austrijskih zemalja (Prag) i Španjolske skupljaju se umjetnine i izlažu u najljepšim prostorijama da bi istakle ugled i bogatstvo vlasnika (kraljevska kuća Valois u Francuskoj, Habsburgovci u Austriji i Španjolskoj). Bavarski knez gradi u Münchenu već u XVI *st.* posebnu zgradu za smještaj zbirke. Medusobnim poklonima vladara, ženidbama a često i zloupotrebom supremacije nad pokrajinama umjetnine mijenjaju lokaciju i prelaze u nove ambijente. Od XVI *st.* dalje izgrađuju se dvije vrste prostora za smještaj umjetničkih predmeta: galerije (Bramanteova gal. u Vatikanu, Grande galerie u pariskom Louvreu, Fontainebleau), poduže prostorije za primanje, u kojima umjetnički predmeti upotpunjuju sjaj ostalog dekora, kao i kabineti, četverokutne prostorije intimniiega karaktera. Sve te zbirke vladara, plemića, građana i amatera prvi su zameci poznatih suvremenih muzeja i galerija (Uffizi, Pitti, Louvre, British Mus. u Londonu, Kunsthistorisches Mus. u Beču i dr.). Slike su često čuvali i izlagali na posve neprikladnim mjestima: kupaonice dvoraca (npr. Fontainebleau i Louvre) također su mjesta gdje se vladari okružuju vrijednim umjetninama, naročito portretima predaka, ne vodeći računa o oštećenjima slika u vlažnim prostorijama.

Barok (XVII i XVIII *st.*) usko povezuje skulpturu s urbanističko-arhitektonskim sklopom (fontane i dekorativne grupe parka u Versaillesu, Piazza S. Pietro u Rimu, Place Stanislas u Nancyju, Zwinger u Dresdenu). Skulptura se ponovno prilagođuje arhitekturi i umjetno stvorenim ambijentima u prirodi. Protureformacija nameće kiparima i drugim umjetnicima pompozne i reprezentativne zadatke, a intencija, da se postigne što veća intimnost i reprezentativnost građanskih i plemićkih interieura, rezultira sve većom potražnjom umjetnina vedrog svjetovnog sadržaja, mrtvih priroda, genre-prizora itd. koje ukrašuju prostor; posebno se cijene iluzionistički prikazi pejzaža koji sugeriraju povećanje prostornosti (N. Poussin, Cl. Lorrain, vedutisti). Slike na platnu postaju u stvari sastavni dio stijene, a njihovi omjeri variraju: XVII *st.* preferira velike, pompozne (Ch. Le Brun), a XVIII *st.* omanje. U razdoblju baroka nagło se razvija interes za sabiranje umjetnina, te gotovo svi vladari i knezovi nabavljaju umjetnine (u našim krajevima zbirke porodice Zrinskih i J. W. Valvasora). Velike se galerije ukrašuju i nizovima monumentalnih dekorativnih panoa (za dekoraciju palače Luxembourg u Parizu naručuje Marija Medici kod Rubensa niz slika sa scenama iz njezina života), a u pojedinim palačama organiziraju se privatne zbirke (kardinal Richelieu u Parizu, lord Arundel u Londonu). U Nizozemskoj gradi Rubens okrugłu dvoranu sa zenitalnom rasvjetom, u kojoj izlaže vlastita djela. »Salon des artistes français« osnovan u drugoj pol. XVII *st.* prvi je u nizu redovitih izložaba lik. umjetnosti. Pokret enciklopedista obuhvatio je i načelna pitanja muzeologije. Enciklopedisti daju program za raspored i način izlaganja umjetnina u Louvreu; diskusije oko tog programa pokazale su da franc. javnost pretpostavlja estetsku ulogu muzeja, za razliku od Engleske, gdje se muzej smatra prvenstveno znanstvenom ustanovom (British Mus.). Historija izlaganja umjetnina pokazuje da su se u početku ispoljavale dvije težnje: iskoristiti ukrasni dojam predmeta i sakupiti što veći broj umjetnina. Za XVII *st.* karakteristično je nagomilavanje predmeta bez reda, miješanje zbirka bez odvajanja eksponata umjetničke i naučne vrijednosti te kontinuirano izlaganje slika na cijeloj površini stijene. Ljepota slike ocjenjivala se prvenstveno po motivu, kompoziciji i skladu boja a tek zatim po kvaliteti izvedbe. Ovo i slijedeće stoljeće karakterizira nedostatak klasifikacije, ali u XVIII *st.* nastupa ipak stanovit napredak.

Početak XIX *st.* znači pojavu prvih pokušaja da se formuliraju logičniji muzeološki principi, po kojima će se prezentirati umjetnine. Osim nastojanja o estetskom karakteru postava, posjetiocu se želi osigurati vizuelno slobodan i pogodan pristup djelu, a da pri tom ne bude narušen princip sigurnosti, zaštite i konzerviranja djela. Ipak je u početku princip tehnike važniji od hist. principa; vitrine su ostale pretrpane a stijene prekrivene slikama na cijeloj površini. Unatoč tom nagomilavanju umjetničkih predmeta, u XIX *st.* se iskristalizirao princip podjele umjetnina (slike i kipovi) po tehnikama i školama.

U XX *st.* dolazi do preinake u sistemu prezentacije i izlaganja. Muzeji i galerije postaju važno središte odgoja, te im se — pored estetskih — postavljaju pedagoški, naučni, stručni i društveni zadaci. Ubrzano povećanje fundusa dovodi do organiziranja tzv. trodijelnih muzeja s izložbenim dvoranama za širu publiku, u kojima su smještena remek-djela, sa studijskim zbirkama za specijaliste i stručnjake, i s depoima gdje su djela koja se pokazuju samo na izričit zahtjev. U izložbenim prostorijama postaje dominantan princip jednostavnosti izlaganja, no njegova suviše doktrinarna primjena znala je dovesti do te krajnosti, da se u pojedinom prostoru izlaže suviše malen broj umjetnina ili da se izdvaja pojedino djelo (Velazquezova slika »Las Meninas« u Pradu u Madridu). Taj »klinički stil« izlaganja, koji vlada 1926—35, napušta se nakon izložbe V. van Gogha u Parizu (1937), koja inicira postav na principu »ne oskvrnuti djelo dokumentima, ali protumačiti ga postavom sporedne dokumentarne dvorane«. Ranijem izrazito estetskom principu izlaganja pridružuje se eksponiranje s hist., društvenom i odgojnom namjenom. — Skulptura se najčešće prezentira na postamentima ili podnožjima koji predstavljaju njenu prirodnu nadopunu. Da bi se skulptura mogla promatrati sa svih strana, upotrebljavaju se i cilindrični postamenti na kojima djelo može rotirati. — Značajan je udio pozadine (stijene ili panoa iza slike ili skulpture); u pojedinim razdobljima prevladavaju različite tendencije. Pobornicima neutralne pozadine u posljednje se vrijeme suprotstavljaju pripadnici pozadine koja pokušava dočarati ambijent vremena u kojemu je umjetnina nastala. Da bi se postigao što autentičniji dojam sredine i vremena, kombinira se eksponiranje umjetnina raznih vrsta (i umjetničkog obrta) dotične epohe. Ostali umjetnički predmeti izlažu se u vitrinama, pri čemu treba riješiti problem rasvjete i estetskog izgleda prezentacije u cjelini. Lj. Ga.

Z. PRICA, *Plodovi zemlje*

PRIBIĆ, selo zap. od Jastrebarskog, Hrvatska.

Župna crkva sv. Siksta jednobrodna je građevina s poligonalnim svetištem, bočnom kapelom i oktogonalnim zvonikom. Uz svetište je sakristija i trijem s portalom iz 1748, a glavni je ulaz označen godinom 1759. U crkvi ima kasnobaroknog inventara. Barokne freske i inventar iz XVIII i XIX *st.* nalaze se u crkvi sv. Marije u Dolu kraj Pribića. A. Ht.

PRIBIĆKI STRMAC, selo zap. od Jastrebarskog, Hrvatska.

Od 1678 tu je posjed grkokatoličkih biskupa. Na njemu je sagraden jednokatni dvor (portal označen godinom 1751); pregradio ga je S. Podhorski 1910. Uz dvor je otvoreni trijem s arkadama i prizemnom zgradom do koje je starija jednokatnica. Na otočiću usred ribnjaka je neobizant. crkvica sv. Marije (S. Podhorski, 1911). A. Ht.

PRIBILOVIĆ, Radoje, klesar u XV *st.* Radi na Kneževu dvoru u Dubrovniku 1443 balkonatu, a 1445, sa V. Bogosalićem, ukrašena kamena sjedala u trijemu. Izvodi različite klesarske ukrase na zgradama u Dubrovniku i na otoku Šipanu.

LIT.: *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV i XVI *st.* u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 58, 59, 119, 121. D. Kt.

PRIBISALIĆ, Nikola (zvan **Fornar**), zlatar u XV *st.* Imao je radionicu u Dubrovniku. Vlada mu je 1449 povjerila kovanje srebrnih minca. Izradio je i kalup za mince koje imaju na aversu ovjenčanu žensku glavu, a na reversu tri kule s vratima.

LIT.: *C. Fisković,* Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, SHP, 1949, 1. N. B. B.

PRIBISLAVIĆ, Ivan (Magister Johannis, Mastro Zuano di Pribislav), kipar iz Šibenika, umro potkraj XV *st.* Učenik i suradnik Jurja Dalmatinca.

Najviše je pomagao majstoru Jurju pri gradnji šibenske katedrale; sudjelovao pri gradnji njenih apsida i klesanju niza glava na apsidama. Izrađivao u kamenolomima građevne detalje po Jurjevim nacrtima, među kojima 1452—55 mnoge dijelove portala za crkvu S. Francesco u Anconi. Sam je izradio u Šibeniku kapelu sv. Barbare (1447—51) i kapelu sv. Ivana sa stubištem i reljefom »Sv. Ivan u pustinji« s morskim pejzažem u pozadini (1460). Sličan reljef s fantastičnim pejzažem na nadvratniku Kneževa dvora u Pagu (1467) odaje kompoziciiom i stilom istog autora. Imao je radionicu s učenicima. Njegova djela pokazuju karakteristike zakašnjele mlet. kićene gotike.

LIT.: *P. Kolendić,* Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku, Starinar, 1922. — *Lj. Karaman,* Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 55, 60—63. — *K. Stošić,* Galerija znamenitih Šibenčana, Šibenik 1936, str. 70. — *D. Kečkemet,* Naša stara pomorska ikonografija, Pomorski zbornik JA, 1962, I, str. 565—66. D. Kt.

PRICA, Zlatko, slikar i grafičar (Pečuh, Madžarska, 26. VI 1916 —). Studirao (od 1937, O. Mujadžić, Lj. Babić) i diplomirao (1940) na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu.

U stalnom razvoju i dinamičnom traženju svoje lik. ekspresije, ne prilagođujući se momentanim pomodnim kretanjima, P. polazi od svoga prvog nastupa (1941) s pozicija postimpresionističkoga kolorizma zagrebačke škole. U toku dva i po decenija odražava se u slikarevu opusu nekoliko stalnih komponenata: tematska postojanost (čovjek vezan uz zemlju, darovi prirode čovjeku), kolorizam koji od konvencionalne palete početne faze prelazi u specifičnu gamu (odrazi boja narodne nošnje) i naglašen grafizam (čvrsta kontura prvog razdoblja koja se u kasnijim ciklusima, kad P. prelazi na dvodimenzionalnu interpretaciju, sve više kondenzira; mreža ritmičkih linija daje slici posebnu dinamičnost). Ustrajanje na izgrađivanju novog izraza u okviru čvrsto postavljene tematike uslovljuje Pricinu studioznost i opširan pripremni rad u okviru svake od njegovih stvaralačkih faza (tematika NOB-a; obogaćenje iskustvima indij. umjetnosti nakon puta u Indiju 1952; Samoborski ciklus od 1955; Plodovi zemlje od 1959). Veći dio Pricina rada vezan je uz ambijent Samobora. Zatočeništvo u logoru u Koprivnici 1941 evocirao je u mapi *Ljudi iz logora Danica* (1947). U toku sudjelovanja u NOB-u izdaje mapu linoreza *Grafika* (Topusko 1944), a zajedno s E. Murtićem ilustrira *Jamu* I. Gorana Kovačića (Topusko 1944). Sudjeluje na nizu izložaba umjetnika partizana. Radi panoe *Slavonsko kolo* i *Ribari* za jahtu etiopskog cara (1955), skicu za pano *Stvaranje nove Jugoslavije* (1961, za zgradu Saveznog izvršnog vijeća), oprema i ilustrira knjige. Izveo više zidnih slika.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Zagreb (1941, 1948, 1951, 1952, 1955, 1956, 1959, 1960, 1961); New Delhi (1952); Sarajevo (1955); Beograd (1955); Rio de Janeiro i São Paulo (1954); Venecija (1956); London (1957); Pariz (1957); Beč (1958); Ljubljana (1959, 1962); Düsseldorf (1960); Ascona (1960).

LIT.: *D. Šepić*, Zlatko Prica, Zagreb 1958. Z. Sa.

VIDI PRILOG

PRIDRAGA, selo u Dalmaciji kod Novigrada, ispred velike »Drage« (otuda naziv), Hrvatska.

U srednjovj. ispravama spominje se kao *Sutmartindol (Dolac sv. Martina)*, po crkvi — nekada vjerojatno župnoj — sv. Martina, koja se i danas nalazi u selu. Arhitektura crkve smatrala se starohrvatskom; oko nje nađeni su brojni arhitektonski ulomci ukrašeni pleterom, a neki i s natpisima. Ističe se bareljef s prikazom hrv. ratnika s mačem i štitom (prilog poznavanju starohrv. oružja). U novije doba konstatiralo se da su crkveni oblici starokršćanski (tri apside identične su onima starokršćanske crkve u Bilicama kod Šibenika), a pronašlo se i arhitektonskog materijala sa starokršćanske pregrade. Drži se da je starohrv. crkva izgrađena na temeljima starokršćanske.

Na blizom položaju *Mijovilovac* otkrivena je 1940 starohrv. crkva centralnog oblika sa šest apsida uokolo; sa samostanom, koji je zapremio dio rim. villae rusticae, vezana je dograđenim trijemom. Ovdje se pronašlo mnogo arhitektonskog materijala, ukrašenog pleternom plastikom. Jedan od brojnih natpisa spominje sv. Mihovila; tradicija je to ime sačuvala u nazivu lokaliteta. Ova je crkva vjerojatno bila oratorij samostana.

Treći starohrv. položaj nalazi se ist. od sv. Martina na glavici Goričina. Tu je 1946 otkrivena starohrv. nekropola s priličnim brojem grobnih priloga.

LIT.: *F. Radić*, Župna crkva sv. Martina u Pridrazi kod Novigrada, ZMS, 1901. — *S. Gunjača*, Kratak osvrt na prilike i rad Muzeja u Kninu, ibid., 1949. — *Isti*, Muzej hrvatskih starina od oslobođenja do danas, ibid., 1952. — *Isti*, Srednjovjekovni Dolac kod Novigrada, ibid., 1963. S. Ga.

PRIDVORICA, selo kod manastira Studenice, Srbija.

Crkva je posvećena Preobraženju, a ne zna se kada je podignuta. Prvi put se pominje u Nemanjinoj povelji manastiru Studenici. Crkva je jednobrodna građevine koja ima tri polja po dužini. Na sredini je niski pevnički transept, na ist. strani iznutra i spolja polukružna apsida. Proskomidija i đakonikon su posebne prostorije uz transept. Nad srednjim poljem je kupola na pandantivima (iznutra kružni, spolja osmostrani tambur koji leži na postolju), a ispod krova je friz slepih arkadica. Na zap. strani crkve nalazi se priprata zasvođena slepom kalotom, u vidu posebne prostorije koja je vezana vratima sa crkvom. Plan, struktura i oblici crkve karakteristični su za raškU arhitekturu XIII *v.*

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled, str. 263. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1963, str. 69. V. Koć.

PRIDVORJE, selo kraj Dubrovnika, Hrvatska.

U doba dubrovačke Republike glavno mjesto Konavala. U XV *st.* sagrađen je Knežev dvor u gotičkom stilu. Iz istog je vremena i franjevački samostan s klaustrom. U samostanskoj crkvi čuva se gotički drveni križ s otoka Dakse. Uz crkvu sv. Srđa nalazi se nekoliko stećaka, od kojih se ističe onaj s reljefom konjanika. Ovdje je nađen ulomak sjekire iz neolitika. N. B. B.

PRIENE (grč. Πριήνη), ant. grad na zap. obali Male Azije (Karija), Turska.

Spominje se već u ← VIII *st.* Perzijanci su ga gotovo potpuno razorili ← 494. Petnaestak godina kasnije počinje se ponovo podizati; ← 388 dolazi pod vlast Perzijanaca, a ← 133 Rimljana. — Arheol. istraživanja (1895—98, C. Humann, Th. Wiegand i H. Schrader) otkrila su jedan od urbanistički najinteresantnijih helenističkih gradova (»Pompeji Istoka«). Izgrađen je u ← IV *st.* na obroncima brda Mikale, planski prema načelima Hipodama. Na terasama dižale su se privatne i javne zgrade: hram Atene, Demetrino svetište, pritanej, tetrastilni Eskulapov hram u jonskom stilu, teatar, gimnazij i velik broj kuća helenističkog tipa. U sredini grada je pravokutna agora (← II *st.*), okružena portikom s dorskim i jonskim stupovima. Grad, kojim dominira akropola *(Teloneion)*, okružen je bedemima (u dužini od 2,5 *km*) s kulama.

LIT.: *Th. Wiegand* i *H. Schrader*, Priene, I—III, Berlin 1904—27. — *A. von Gerkan*, Das Theater von Priene, München 1921. — *M. Schede*, Die Ruinen von Priene, Berlin i Leipzig 1934. Al. S.

PRIEUR, Barthélemy, francuski kipar (?, oko 1540 — Pariz, X 1611).

Vjerojatno učenik G. Pilona; 1594 postaje dvorski kipar; tada je izradio dekoracije na unutarnjoj fasadi juž. krila Louvrea u duhu renesansnih koncepcija J. Goujona. Izveo kiparske radove na spomen-stupu obitelji Montmorency (danas u Parizu, Louvre), kao i nadgrobni spomenik s ležećim figurama (gisants) Velikog connétablea Anne de Montmorency i njegove žene za St-Martin u Montmorencyu (sada u Parizu, Louvre). U Louvreu je i Prieurov nadgrobni spomenik Marije Barbançon-Cani (1601).

PRIHOVA, selo kod Slovenskih Konjica, Slovenija.

U tom kraju otkriveni su nalazi iz rim. doba. Hodočasnička Marijina crkva izgrađivana je u više faza. Prvi put se spominje u poč. XVI *st.* Zapadni dio broda koji je, zajedno sa zvonikom uz fasadu (s križnim svodom na rebra u prizemlju i uzidanim pločama iz 1557 i 1562), najstarija jezgra građevine, bio je u XVII *st.* bačvasto nadsvođen. God. 1743 produžen je ist. dio broda i dograđen novi prezbiterij. Glavni oltar iz sredine XVII *st.* pripada nizu velikih »zlatnih oltara« u slov. Štajerskoj. Pobočni oltari su iz XVIII *st.* — Crkva sv. Jošta je barokizirana građevina; barokni svod podržavaju unutrašnji potpornjaci; glavni oltar je iz XVIII *st.*

LIT.: *A. Stegenšek*, Konjička dekanija, Maribor 1909, str. 142—49. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

PRIJAP (grč. Πρίαπος Priapos), sin Afrodite i Dioniza, božanstvo plodnosti, livada i vinograda, zaštitnik stada, pčelinjaka, vrtlarstva, vinogradarstva i ribarstva. Njegovi su atributi srp, plodovi i rog obilja. U antiki ga često prikazuju u formi herma (s vrlo naglašenim falusom), te ga postavljaju po vrtovima. Rimljani su ga preuzeli i poistovetili sa staroitalskim bogom plodnosti Mutinusom (Mitinusom).

PRIJATELJ, Kruno, historik umjetnosti (Split, 1. VII 1922—). Studirao povijest umjetnosti i arheologiju u Rimu i Zagrebu (1946 diplomirao, 1947 doktorirao, 1957 habilitirao za privatnog docenta). Od 1950 direktor Galerije umjetnina u Splitu.

Napisao niz knjiga i naučnih radova o problemima naše starije i novije umjetnosti pretežno u Dalmaciji. Naročito je obrađivao dalm. slikarsku školu, radove stranih majstora u Dalmaciji, naše istaknute renesansne i barokne umjetnike u inozemstvu i umjetnost u Dalmaciji XVII—XIX *st.* Organizirao retrospektivne izložbe E. Vidovića, I. Joba i J. Plančića. Uređuje edicije Galerije umjetnina u Splitu. Nagrađen nagradom Matice Hrvatske 1956 i grada Splita 1964.

BIBL.: *Barok u Splitu*, Split 1947; *Andrija Aleši u Splitu* (u knjizi »Albanski umjetnik Andrija Aleši na Rabu i u Splitu«, sa C. Fisakovićem), Split 1948; *Les monuments français de Split et de Trogir*, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1948, 26—27; *Le régime français en Dalmatie à la lumière d'un document nouveau*, ibid., 1948, 26—27; *Juraj Pavlović, dalmatinski slikar iz sredine XIX stoljeća*, HK, 1949, 3; *Kasnoantikna palača u Polačama na otoku Mljetu*, Arhitektura, 1949, 25—27; *Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku*, SHP, 1949; *Toskansko romaničko raspelo u Splitu*, VjAHD, 1949; *Ponuda Bernarda Buontalentija Dubrovniku*, ibid., 1949; *Dalmatinski opus slikara Mateja Ponzonija*, HK, 1950; *Uz izložbu slika stare dubrovačke škole*, ibid., 1950; *Nov prilog o Andriji Alešiju* (sa C. Fisakovićem), Prilozi—Dubrovnik, 1950; *Spomenici Splita i okolice*, Split 1951; *Galerija umjetnina u Splitu*, Split 1951; *Slike domaće škole XV stoljeća u Splitu*, Split 1951; *Kameni akordi*, Jugoslavija, 1951, 4; *Prilozi slikarstvu XV—XVII stoljeća u Dubrovniku*, HZ, 1951; *Barokna arhitektura u Dalmaciji*, Urbanizam i arhitektura, 1951, 5—8; *Tri splitska slikara iz XIX stoljeća*, Split 1952; *Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta u Arheološkom muzeju u Splitu*, VjAHD, 1952; *Andrija Medulić Schiavone*, Zagreb 1952; *Federiko Benković*, Zagreb 1952; *Le palais de Dioclétien à la lumière de la science française*, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1952; *Slikar Tripo Kokolja*, Rad JA, 1952, 287; *Srebrene pale splitske stolne crkve*, Anali—Dubrovnik, 1952; *Bokanićeva radionica u Trogiru*, ibid., 1952; *Ljetopis nepoznatog Splićanina od god. 1756 do god. 1811*, Starine JA, 1952, 44; *Crteži Miroslava Kraljevića u splitskoj Galeriji*, Split 1953; *Arhitekt Ivan Skoko i domaći majstori šibenskog baroka*, ZZSK, 1953; *Emanuel Vidović* (katalog izložbe), Split 1953; *Galerija umjetnina u Splitu*, Bulletin JA, 1953, 3—4; *Novi prilozi o baroku u Splitu*, Anali — Dubrovnik, 1953; *Emanuel Vidović*, Mogućnosti, 1954, 1; *Slikarski lik Jurja Culinovića*, ibid., 1954, 2; *Splitski portret Tome Nigrisa na Lottovoj retrospektivi u Veneciji*, ibid., 1954, 3; *Četiri pisma Jurja Plančića*, ibid., 1954, 9; *Tri slike iz kruga Bellinijevih u Dalmaciji*, Prilozi o slikama splitske Galerije, Split 1954; *Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća*, Prilozi—Dalmacija, 1954; *Einige hellenistische Elemente in der Skulptur des antiken Salona*, Archaeologia Jugoslavica. 1954; *Slike Tripa Kokolje na Bolu*, Brački zbornik, 1954; *Sperandiova medalja u splitskom Gradskom muzeju*, Peristil, 1954; *Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba*, SHP, 1954; *Spomenici otoka Lopuda XVII—XVIII stoljeća*, Anali—Dubrovnik, 1954; *Dalmatinska slikarska škola*, Mogućnosti, 1955, 1; *Zadarski slikar Juraj Ventura*, ibid., 1955, 7; *Djela Palme Mlađeg i mletačkih manirista u Dalmaciji*, ibid., 1955, 11; *Slika Krista sa križem u splitskoj Galeriji*, Novi prilozi o umjetninama splitske Galerije, Split 1955; *Kip sv. Jerolima iz Kaštel Starog*, ibid., 1955; *A propos d'une peinture de la Galerie de Split*, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1955; *Palmino »Polaganje u grob« u Rijeci*, Riječka revija, 1955, 5—6; *Prilog trogirskom slikarstvu XV stoljeća*, Prilozi—Dalmacija, 1955; *O mjesnim grupama dalmatinske slikarske škole*, ibid., 1955; *Jedna nova Benkovićeva slika?*, ibid., 1955; *Prinosi za monografiju o Ivanu Duknoviću*, Anali—Dubrovnik, 1956; *Posljednja večera u franjevačkom samostanu u Hvaru*, Mogućnosti, 1956, 3; *Bilješke uz bečke slike Andrije Medulića*, ibid., 1956, 6; *Tri flandrijske slike iz Dalmacije*, ibid., 1956, 11; *Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1956; *Dvije nepoznate slike dalmatinske škole u splitskoj Galeriji. Dva doprinosa o umjetninama splitske Galerije*, Split 1956; *Portali*, Jugoslavija, 1956, 12; *Le opere di Palma il Giovane e dei manieristi veneziani in Dalmazia*, Venezia e l'Europa, Venezia 1956; *Problemi belliniani in Dalmazia*, Arte veneta, 1956; *Dvije kopije Tizianovih slika u Dalmaciji*, Mogućnosti, 1957, 5; *Nekoliko slika Girolama i Francesca da Santa Croce*, Radovi—Zadar, 1957; *Ignjat Job* (katalog izložbe), Split 1957; *Tripo Kokolja*, Stvaranje (Cetinje), 1957; *Slike slovenskih impresionistov v Splitu*, ZUZ, 1957; *Nekoliko slika iz talijanskog manirizma u Dubrovniku*, Dubrovnik 1957; *Tri priloga iz umjetnosti baroka na otoku Braču*, Brački zbornik, 1957; *Ivan Duknović*, Zagreb 1957; *La pittura della scuola dalmata*, Arte Veneta, 1957; *Le opere di due orefici veneziani nel tesoro del Duomo di Spalato*, ibid., 1957; *Portreti u reljefu Ivana Duknovića*, Peristil, 1957; *Pala Palme Mlađega u Omišu*, Abramićev zbornik, 1957; *U spomen Tome Rosandića*, Mogućnosti, 1958, 4; *Dvije umjetničke slike u Splitskoj na Braču*, ibid., 1958, 9; *Dvije slike Sebastiana Riccija u Dubrovniku*, Bulletin JA, 1958, 2; *Spomenici naših otoka*, Jugoslavija, 1958, 16; *Špiro Paparella-Tudorić, Dva dalmatinska umjetnika prošloga stoljeća*, Split 1958, *Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture*, Tkalčićev zbornik, 1958; *Un dipinto di Bernardino dei Conti in Dalmazia*, Arte Lombarda, 1958, 2; *Due dipinti di Andrea Vaccaro a Ragusa*, Commentari (Roma), 1958, 4; *Srebrene svetačke glave iz riznice splitske stolne crkve*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 1958, 3—4; *Alessandro Vittoria e la Dalmazia*, Arte Veneta, 1958, *Za retrospektive naših velikih starih slikara*, Naše teme, 1958, 2; *Splitski slikari XIX stoljeća*, Split 1959; *Barocco*

romano in Dalmazia, Arte antica e moderna (Bologna), 1959, 5; *Profilo di Giovanni Dalmata*, ibid., 1959, 7; *Osam Chioggiottovih slika u Trogiru*, Stelèov zbornik, ZUZ, 1959; *Nepoznati autoportret Jurja Plančića*, Mogućnosti, 1959, 7; *Šipanska slika Porođenja Kristovog*, ibid., 1959, 7; *Dr. Frano Bratanić — splitski liječnik i slikar*, Liječnički vjesnik, 1959, 7—8; *Naši renesansni umjetnici u svjetskim muzejima*, Jugoslavija, 1959, 18; *Najraniji radovi Ivana Meštrovića u Splitu* (u knjizi »Počeci Ivana Meštrovića«, s D. Kečkemetom), Split 1959; *Una proposta di Bernardo Buontalenti a Ragusa*, Rivista d'arte, 1960; *Nota sui dipinti di Cristoforo Tasca in Jugoslavia*, Arte lombarda, 1960, 1; *2000 godina skulpture u Dalmaciji* (katalog izložbe, s B. Gabričevićem i T. Marasovićem), Split 1960; *Juraj Plančić* (katalog izložbe), Split 1960; *Profilo di Giorgio Schiavone*, Arte antica e moderna (Bologna), 1960, 9; *Problem opusa slikara Blaža Trogiranina*, RPU, 1960, 2; *Poliptih Paola Veneziana u Skradinu*, Mogućnosti, 1960, 7; *Bildhauer und Maler* (Marginalien zur dalmatinischen Kunst), Merian (Hamburg), 1960, 11; *Kulturni spomenici otoka Brača — Novi vijek*, Brački zbornik, 1960; *Starigradski triptih Francesca da Santacroce*, Bilten arhiva komune hvarske, 1960; *Slike Pietera i Angela de Costera na našim obalama*, Peristil, 1960; *Un polittico di Paolo Veneziano a Skradin*, Arte Veneta, 1960; *Le opere del Padovanino in Dalmazia*, ibid., 1960; *La pala di Sebastiano Ricci a Ragusa*, ibid., 1960; *Gli stucchi di artisti svizzeri del Settecento in Dalmazia*, Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 1960, 4; *Dvije slike Alessandra Longhija u Boki Kotorskoj*, Mogućnosti, 1960, 3; *Španjolski slikar Juan Boschetus na Hvaru*, Radovi — Zadar, 1960; *Prilozi slikarstvu Dalmacije u XIX stoljeću*, Jadranski zbornik, 1960; *Izgubljeni šibenski poliptih XV stoljeća*, Prilozi—Dalmacija, 1960; *Dubrovački akvareli Antuna Baraća*, Beritićev zbornik, 1960; *Opere poco note de architetti veneziani del Seicento e Settecento*, Arte veneta, 1960; *Nekoliko umjetničkih portreta dalmatinskih preporoditelja*, Radovi — Zadar, 1960; *Ivan Galić i njegov salon*, Split 1961; *Juraj Čulinović*, Zagreb 1961; *Dubrovački slikar Benko Staj i okulistika*, Acta historica medicinae, pharmaciae et veterinae (Beograd), 1961, 1; *Dvije slike emilijanskog baroka u Splitu*, Bulletin JA, 1961, 1—2; *Uz nalaz potpisa Blaža Trogiranina*, ibid., 1961, 3; *Slike Josipa Tominca u Boki Kotorskoj*, ibid., 1961, 3; *Slikano raspelo iz samostana sv. Klare u Splitu*, Peristil, 1961; *Uz nove radove Jolane Balogh o Ivanu Duknoviću*, ibid., 1961; *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj*, Dalmacija (katalog izložbe), Zagreb 1961; *Novi podaci o zadarskim slikarima XIV—XVI st.*, Prilozi—Dalmacija, 1961; *Boravak Nikole Firentinca u Zadru*, ibid., 1961; *Juraj Pavlović*, Split 1962; *Dvije tintorettovske slike u Šibeniku*, Bulletin JA, 1962, 1—2; *Šibenski slikar Vjekoslav Andrić*, ibid., 1962, 1—2; *Due pittori lombardi nel Quattrocento dalmato*, Arte lombarda, 1962; *Dvije slike iz Krapnja*, Radovi—Zadar, 1962; *Splitska Galerija i njezin krug* (katalog izložbe), Zagreb 1962; *Carte d'archivio (I, Un documento zaratino su Caterino e Donato; II, I. Bragadin)*, Arte veneta, 1962; *Nota su Biagio da Trau*, ibid., 1962; *Ivan Skvarčina*, Split 1963; *Slikar Mihovil Florio*, Stvaranje (Cetinje), 1963; *Korčulansko Navještenje mladoga Tintoretta*, Republika, 1963, 5; *Dobrotska Bogorodica Giovanni Bellinija*, Bulletin JA, 1963, 1—2; *Marin Studin* (katalog izložbe), Split 1963; *Emanuel Vidović* (katalog izložbe), Split 1963; *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, I, Zagreb 1963; *Una proposta per il Crivelli*, Arte veneta, 1963; *Klasicistički slikari Dalmacije*, Split 1963; *Riječanin Marko Katalenić — učenik Lorenza Lotta*, Riječka revija, 1964, 1—2; *Spomenici Zadra XVII i XVIII st.*, Zadar—zbornik MH, 1964; *Triptih iz splitskog Arheološkog muzeja*, Peristil, 1964; *Blaž Trogiranin*, Zagreb 1965. R.

F. PRIMATICCIO, *Uliks i Penelopa*

PRIJIĆ, Aleksandar, slikar (Tivat, 17. XII 1920 —). Učio kod P. Lubarde i radio pod njegovim uticajem. Oslobađajući se sporo toga uticaja, njegov način ide od ekspresionizma ka nadrealizmu; u izvesnim delima ima snage i sugestivnosti, u drugima je suv, skoro ilustratorski. Uglavnom radi pejzaž. Samostalno izlagao 1954 na Cetinju i 1958 u Beogradu.

LIT.: *P. Vasić*, Izložba Aleksandra Prijića, Politika, 2. XII 1958. K. Pav.

PRILEP, grad u Makedoniji. Značajan strateški, ekonomski i politički centar u Srednjem veku. Arheol. nalazi uglavnom su vezani za današnje predgrađe *Varoš*, gde se nalazio srednjov. Prilep (vizant. *Prilapon*) a možda i ranija rim. *Ceramia*.

Praistorija je registrirana nalazima iz neolita te bronzanog i starijeg železnog doba. Poslednjih godina otkrivene su reprezentativne grobnice predrim. doba, nekropole i temelji zgrada poznorim. i ranovizant. doba. Naročito je značajan nalaz velikog staroslov. naselja koje se prostorno poklapa sa teritorijom Varoši. Od srednjov. spomenika kulture ističe se prostrano utvrđenje na brdu iznad grada, *Markovi Kuli* (zidano od granitnih blokova i kamena, sa donjonom na najvišem vrhu, danas ruševina; prvi put se spomnje 1014 kao poslednja rezidencija cara Samuila). *Manastir sv. Arhanđela* je zadužbina kralja Vukašina i sina mu Marka (ktitorski likovi su naslikani u otvorenoj priprati crkve); crkva *sv. Dimitrija* dogradivana je i proširivana do XIV *v.*; jednobrodna crkva *sv. Nikole* je iz XII *v.* (zidne slike iz XII i XIII *v.*). U centralnom delu grada, osnovanom nakon pada pod Turke, 1395, sačuvano je nekoliko spomenika islamske arhitekture: *Skršena-džamija* i *Čarši-džamija* iz XV *v.* i *Sahat-kula* iz XIX *v.* Iz XIX *v.* je i veliki ikonostas u duborezu u crkvi *Blagoveštenja*, rad majstora Dimitrija. U spomen palim borcima Prilepa u NOB-u podignut je 1961 monumentalan spomenik, *Mogila nepobedenih*, po projektu Bogdana Bogdanovića.

Narodni muzej osnovan je 1948 sa odeljenjem NOB-a, a kasnije proširen odeljenjima obnove i socijalističke izgradnje Prilepa; radi na otvaranju Umetničke galerije; postoje mogućnosti za osnivanje arheol. i etnografskog odeljenja. Ima prikupljeno preko 4000 predmeta.

LIT.: *A. Deroko*, SG. — *Isti*, Markovi kuli — Grad Prilep, Starinar, 1954—55. — *R. Polenaković*, Deset godina muzejsko-konzervatorskog rada u NR Makedoniji, Muzeji (Zagreb), 1955, 10. R. Po.

PRILEPEC, selo u blizini Prilepa, Makedonija, s nalazima iz praistorije i antike (ostaci građevina, mozaici, mermerne statue, nadgrobne stele, sitna metalna plastika, zlatni i bronzani nakit, grč. i rim. novac). Možda rim. naselje *Ceramiae*. N. Vulić je tu (1928) iskopao manju ant. nekropolu.

LIT.: *N. Vulić*, Archäologische Karte von Jugoslavien, Blatt Prilep—Bitolj, SAN, 1937, str. 39, 40. — *Isti*, Antički spomenici naše zemlje, Spomenik SAN, 1941—48, str. 178, 179. — *Isti*, Geografija Južne Srbije u antičko doba, Gl.SND, 1938, str. 10. B. Ba.

PRILESJE, selo uza Soču kod Plava, Slovenija.

U njemu je značajan primorski provincijski spomenik, gotička crkvica sv. Ahaca. Ima pravokutni brod s otvorenom oslikanom krovnom konstrukcijom, trostrano završen prezbiterij sa zvjezdastim svodom na rebra, a na pročelju otvorene prozorčiće za zvona; ulazni trijem dograđen je kasnije. U prezbiteriju i brodu sačuvane su freske nastale nakon sredine XV *st.*; one predstavljaju ikonografski kompleks tzv. kranjskog prezbiterija. Primjesom mekoga gotičkog stila vežu se sa Suhom kod Škofje Loke i sa srodnim freskama na Goljevici i u Avčama.

LIT.: *E. Cevc*, Umetnostno zgodovinski spomeniki — važen del turistične posesti Slovenskega Primorja, Slovensko Primorje v luči turizma, Ljubljana 1952, 233—44. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. M. Juk.

PRIMARNE BOJE. Žuta, crvena i modra boja jesu p. b. od kojih se mogu miješanjem pigmenta kao i tipografskim postupkom (v. *Tisak*) izvesti sve gradacije sekundarnih boja (v.) i donekle vjerno višebojno reproducirati umjetnička djela. V. *Boja*.

PRIMATICCIO (Primadizzi, Le Primatice), Francesco (Francisque de Bologne), talijanski slikar, kipar, dekorater i graditelj (Bologna, 1504 ili 1505 — Pariz, između 15. V i 14. IX 1570).

Učio kod Innocenza Francuccija i Bagnacavalla, studirao djela Michelangela, Correggia i Giulia Romana. Za njegov razvitak od presudnog je značenja utjecaj Giulia Romana s kojim radi 1526—32 u Mantovi na dekoracijama u Palazzo del Te (freske, štuk). God. 1532 dolazi na poziv Françoisa I u Pariz i postaje njegov dvorski slikar. Od 1533 izvodi s Rossom Fiorentinom dekoracije — freske, štuk i dr. — u dvoru Fontainebleau u kojemu se odvija glavni dio njegove djelatnosti. Zbog nabave umjetničkih djela za kralja odlazi u Italiju 1540; iste se godine vraća sa 125 odljeva ant. djela (Laokoont, Kleopatra, Arijadna, Nil, Venera Knidska, Apolon Belvederski i dr.). Pošto je Rosso umro, P. preuzima upravu svih radova u Fontainebleau-u. Ukrašava odaje kralja i vojvotkinje d' Étampes, gradi i ukrašuje Galerie d'Ulysse i Grande Salle de Bal (Gal. Henri II). God. 1559 postaje glavni nadzornik svih kraljevskih gradnja i gotovo diktator u tadašnjoj franc. umjetnosti. Izveo je završne radove na grobnici Françoisa I u St-Denisu; pripisuju mu idejnu skicu i četiri brončane statue Kreposti sa nadgrobnog spomenika Henrija II. U razdoblju 1564—70 izgradio je u Fontainebleau-u krilo zvano Aile de la Belle Cheminée i pokretni most u Cour du Cheval Blanc. Kako je prema njegovim planovima izgrađena umjetna spilja Grotte de Meudon, pripisuju mu fontainebleauški Grotte des Pins (oko 1543); po njima bi P. bio u Francuskoj začetnik toga genrea, neke vrste nimfeja. Radio je u Champagni kao graditelj porodica Guise i Dinteville, te u St-Germain-en-Laye kraj Pariza. Uza sve graditeljske radove i projekte, freske i dekoracije u štuku, slikao je, izvodio skulpture, kartone za tapiserije i pločice od emalja, osnove za namještaj i dekoracije interieura, nacrte za zlatarske radove itd.

Od Primaticciova veoma velikog opusa malo se sačuvalo. Uslijed rušenja i brojnih restauracija uništena su u Fontainebleau-u dva glavna njegova djela, velika Uliksova galerija i galerija Henrija II (potpuno restaurirana u XIX *st.*). Tragovi njegova rada — freske, uglavnom mitol. sadržaja i štuk — ostali su u galeriji Françoisa I, u odaji vojvotkinje d'Étampes i u drugim dijelovima dvora. Veoma su karakteristični i informativni za upoznavanje Primaticciova rada i stila njegovi brojni planovi i crteži za dekoracije, danas u Parizu (Louvre), Londonu (British Mus.) i Beču (Albertina). Sačuvalo se i nekoliko slika (Autoportret u Firenci, Uffizi), kartona za tapiserije i pločica od emalja koje je Leonard Limosin izveo prema njegovim predlošcima (Chartres, St-Pierre).

Dekorativni stil Giulia Romana P. je razvijao u dvorskoj atmosferi Fontainebleaua i doveo do izvanredne rafiniranosti i elegancije. Karakteristične su

njegove ženske figure malih glava, izduženih tijela, veoma gracilnih (utjecaj Parmigianina), koje imaju obilježja manirizma. Primaticcio je — a da se ne potcjenjuje Rossova uloga — utemeljitelj i organizator Fontainebleauške škole (v.) i jedan od najznačajnijih manirista. Po njemu je Fontainebleau, uz Rim, drugi najznačajniji centar manirizma; tamo je stvoreno najbolje, što je franc. umjetnost dala u XVI *st.* Primaticciova ličnost i lik. shvaćanja presudno su utjecali ne samo na njegov najuži krug (osobito na Niccolòa dell'Abbate), već na cijelu tadašnju franc. umjetnost (B. Prieur, G. Pilon), proširili se na sjever u niz. krajeve, a njihov duh vladao je sve do poč. XVII *st.*

LIT.: *L. Dimier,* Le Primatice, Paris 1928. — *P. Barocchi,* Precisioni su Primaticcio, Commentari, 1951. — *Ch. Terrasse,* Fontainebleau, Paris 1956. — *D.* i *E. Panofsky,* The iconography of the Galerie François Ier of Fontainebleau, G. B.-A., 1958. L. Boć.

PRIMIJENJENA UMJETNOST (engl. *applied art,* franc. *arts décoratifs,* njem. *angewandte Kunst,* tal. *arti applicate*), umjetničko oblikovanje predmeta praktične upotrebe.

Naziv p. u. širi je od srodnog naziva »umjetnički obrt« (engl. *handicraft,* franc. *métier d'art,* njem. *Kunstgewerbe*), jer se p. u. ne ograničuje samo na obrtničku (zanatsku) proizvodnju umjetnički oblikovanih predmeta nego obuhvaća i individualne radove umjetnika (neobrtnika), koji se bave izradbom praktičnih predmeta, a i nacrte odnosno modele umjetnika za industrijsku proizvodnju. Naziv p. u. prikladniji je od naziva umjetnički obrt, kojim se donedavna (npr. H. Th. Bossert) obuhvaćala sva djela nastala za praktičnu upotrebu počevši od prethistorije do danas, na kojima se odrazilo umjetničko shvaćanje njihova izvodioca, a i narodne, seljačke ili pučke rukotvorine, koje imaju umjetnički značaj (v. *Narodna umjetnost*).

P. u. obuhvaća oruđe, oružje, odjeću, posuđe, namještaj i najraznovrsnije predmete, počevši od zrna nakita do suvremenih prometala. Po svojoj praktičnoj namjeni trebale bi u ovu kategoriju biti uvrštene i nastambe kao i cijela utilitarna arhitektura. Ipak se arhitektura, kiparstvo i slikarstvo redovito odvajaju od primijenjenih umjetnosti.

Uz naziv p. u. postoji i naziv »dekorativna umjetnost«, koji se u nekim zemljama upotrebljava i danas (engl. *decorative arts,* franc. *arts décoratifs*) u smislu primijenjenih umjetnosti. Tim se nazivom obuhvaćaju — pored umjetnički oblikovanih predmeta praktične upotrebe — i ona kiparska i slikarska djela, koja po svojim posebnim obilježjima imaju pretežno ukrasni značaj, no granica između dekorativnih i nedekorativnih kiparskih i slikarskih djela ne može se jasno odrediti.

Naša nar. seljačka umjetnost pripadala je u cijelosti području primijenjene umjetnosti, dok nisu jačim vezama s gradom nastala u XX *st.* slikarska i kiparska djela seljaka i drugih neškolovanih »naivnih« (primitivnih) umjetnika. Upravo starija nar. umjetnost, izražena u oblikovanju seljačkih domova, namještaja, odjeće, obuće, posuda, oruđa i različitih drugih predmeta istaknuta je (Lj. Babić) kao primjer neosobne umjetničke djelatnosti podvrgnute osjećaju zajednice, te je prema tome narodna u pravom smislu bez obzira na lik. razinu. Valja uzeti u obzir, da se i gradska primijenjena umjetnost razvila iz osnova seljačke nar. umjetnosti, te da su i u obrtničkoj djelatnosti sudjelovali majstori proizašli iz naroda. Kao i u nar. umjetnosti, gdje se npr. u kraju bogatom kamenom razvija klesarstvo a u šumovitim predjelima tesarstvo, tako su i u gradskoj umjetnosti nastale regionalne i lokalne različitosti i varijante uvjetovane geografskim i mnogim drugim faktorima. Te regionalne posebnosti — kao i neke nacionalne lik. sklonosti — održat će se zacijelo i u daljnjem razvitku primijenjenih umjetnosti, premda žive međunarodne veze danas sve intenzivnije utječu na uzajamno preuzimanje mnogih postupaka i motiva lik. izražavanja kao i principa umjetničkog oblikovanja upotrebnih predmeta.

Neki majstori primijenjenih umjetnosti bave se samo izradbom individualno karakterističnih djela, kadšto unikata a kadšto tipova — koji neznatno variraju — ali pretežno rukom. Neki umjetnici ispituju pored toga mogućnosti umjetničkog industrijskog oblikovanja, pri čemu moraju svoje zamisli prilagoditi mogućnostima mašinske proizvodnje. Umjetnici, koji se bave umjetničkim oblikovanjem industrijskih proizvoda (v. *Industrial design*) u novije se vrijeme nazivaju engl. nazivom »designer« (kod nas preuzeto kao »dizajner«).

Složenost pojma i današnjeg stanja primijenjenih umjetnosti znatnim je dijelom uvjetovana hist. razvitkom proizvodnje upotrebnih predmeta nakon industrijske revolucije. Razvitak industrijske proizvodnje prouzročio je u nekim zapadnoevr. zemljama već potkraj XVIII i u poč. XIX *st.* ukidanje cehovskih povlastica a time i obveza obrtničkih udruženja (v. *Ceh* i *Esnafi*). Tada je liberalni kapitalizam omogućio da su jeftiniji, premda često kvalitetno i estetski manjkavi, tvornički proizvodi potisli kvalitetnije i estetski dotjeranije skuplje obrtničke radove. Industrijska proizvodnja nastojala je oponašati jeftinim nadomjescima i drugačijim tehnikama umjetnički oblikovana obrtnička djela starijih razdoblja kao i suvremena. Tako je nastalo mnoštvo raznovrsnih predmeta npr. od lijevana željeza ili od lijevana i broncirana cinka (tutije), izvedenih u oblicima preuzetim iz različitih hist. stilova (neogotika, neobarok itd.) pa i maurskih arabeska i istočnoazij. motiva *(chinoiseries)* te kombinacija elemenata raznorodnih stilova na jednom objektu. Tiještenjem (prešanjem) metala također su se oponašali iskucani zlatarski radovi, a mašinskom čipkom ili mašinski tkanim ćilimima rukotvorine čipkarstva ili ćilimarstva. Različitim sintetičnim masama oponašala se koža, slonova kost, kornjačevina i dr. Osobito su između 1830 i 1850 patentirani različiti surogati, a organizirana je i industrijska proizvodnja imitacija rukotvorina. Protiv takve krivo usmjerene industrijske proizvodnje ustao je u Engleskoj već 1849—52 Henry Cole u svom časopisu »Journal of Design«, nastojeći upozoriti na mogućnosti ispravne suradnje umjetnika s industrijom. No, dok su priređivači Svjetske izložbe u Londonu 1851 očekivali trijumf engl. industrijske proizvodnje, pored tvorničkih proizvoda pojavili su se među izlošcima majstorski rukotvorni radovi Indije i Perzije, osobito u tekstilu i u metalu, a usporedba s njima bila je porazna za industriju. Tada je (1852) osnovan prvi muzej primijenjene umjetnosti u Londonu, u kojem su skupljana djela i prošlih vremena i suvremenih majstora. Značajno je za shvaćanje onoga doba, da je taj muzej ispriva nazvan »Museum of Manufacture« a zatim muzejem ornamentalne umjetnosti («Museum of Ornamental Art«), a napokon, da bi se izbjeglo jednostrano naglašivanje pojma ornamentalnog, nazvan je po osnivačima »Victoria and Albert Museum«. Neki su kritičari tada osuđivali industrijsku proizvodnju i upozoravali da bi valjalo preporoditi umjetnički obrt, a drugi su uočili da je potrebno umjetnički oblikovati industrijske proizvode onako kako to odgovara posebnim mogućnostima mašinske izradbe. Suprotstavljajući se Coleu, John Ruskin je oko 1860 ustao protiv industrijalizacije i mehanizacije te se zalagao za obnovu srednjovj. cehovskih odnosa, za jednostavne i organičke ornamentalne motive. Ruskinove zamisli realizirao je William Morris; on je osnovao udruženje umjetničkih radnika («Art Workers Guild») koje se, prema njegovim intencijama, zalaže za respektiranje stvaralačkog procesa i upotrebu autentičnih materijala; časopis »The Studio« propagira od 1893 njegove ideje. I u mnogim evr. zemljama tada se počela isticati potreba obnove umjetničkog obrta. U Beču je 1863 osnovan »Museum für Kunst und Industrie«, a uskoro zatim uz muzej škola, koja se postepeno razvila u Visoku školu za primijenjenu umjetnost. U Francuskoj je 1864 osnovana »Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie«, a u Njemačkoj je 1868 stvoren pojam umjetničkog obrta (Kunstgewerbe).

U jugoslav. krajevima tek se kasnije počela razvijati industrija a i otpor protiv nje. Knez Miloš, da zaštiti domaću zanatsku proizvodnju, nije 1836 dozvolio Englezu Wellu da podigne tvornicu u Srbiji. U Hrvatskoj je »Danica ilirska« 1837 opominjala da nije moguće zaustaviti razvitak industrije i da valja voditi računa o tome. Od četrdesetih godina XIX *st.* unaprijed hrv. su listovi prekoravali obrtnike što proizvode lošu robu i upozoravali na nedostatak obrtnih škola. Pojedinci su isticali ljepotu seljačkih rukotvorina i nastojali da se organiziraju škole i radionice za primjenu narodne umjetnosti. Nikola Arsenović (1823—1885), vlasnik krojačke radionice u Vukovaru, putovao je dvadesetak godina po našim krajevima izrađujući akvarelne slike i nacrte narodnih nošnja i ornamentalnih uzoraka. God. 1868—69 pokušao je osnovati u Zagrebu, Rumi i Irigu obrtničko-umjetničke škole, gdje bi se pored krojenja nar. odijela učila nar. ornamentika, ali su njegove osnove propale. Osječki industrijalac Srećko Lay (1838—1913) sakupljao je seljačke rukotvorine i nošnje te je 1867 svoju zbirku izložio na etnografskoj izložbi u Moskvi. Lay je uspio zainteresirati i bečkog industrijalca Pfeiffera, koji je u Slavonskoj Orahovici osnovao tvornicu keramike, gdje se proizvodilo posuđe po uzorcima odabranih djela seljačkih lončara. Proizvodi te tvornice bili su 1873 na Svjetskoj izložbi u Beču na jagmu rasprodani, ali je tvornica ipak uskoro morala prestati radom zbog konkurencije inozemnih tvornica. Lay je 1871 izdao u Njemačkoj djelo »Südslavische Ornamente« s tablama uzoraka i tekstom »Die Verbreitung und Kultur der Südslaven«; 1875—84 izdavao je u Beču reprodukcije naših narodnih rukotvorina pod naslovom »Ornamenti jugoslavenske domaće i umjetne obrtnosti«. Savka Subotić (1834—1918) djelovala je pretežno u Vojvodini i već je 1864 dala ideju o osnivanju ženskih zadruga te je radila na organizaciji nar. tekstilne industrije za domaće potrebe i za izvoz. U Hrvatskoj je 1872 legalizirana sloboda obrta, cehovi su ukinuti, no rezultat toga bio je negativan u pogledu kvalitete oblikovanja proizvoda.

U Parizu je 1877 osnovana »École des Arts Décoratifs«. U Londonu je Morrisov sljedbenik Christopher Dresser 1877—78 izrađivao vrlo dobre jednostavne nacrte za metalne i staklene garniture pribora za jelo prilagođene osobinama industrijske mašinske proizvodnje. U Njemačkoj je sedamdesetih godina XIX *st.* prevladala neorenesansa kao »staronjem. stil« (Altdeutsch). Ostale zemlje obnavljaju stare lokalne tehnike: Francuska umjetničko stolarstvo, Španjolska lustre-fajansu, tauširanje i damasciranje, Italija drvorezbarstvo, duhano staklo, mozaik i zlatarstvo, Skandinavija filigran i kućno tkanje, a Engleska i Češka brušeno staklo. Orijentalna umjetnost utjecala je već 1851 a i na kasnijim svjetskim izložbama (1867 u Parizu, 1873 u Beču) na evr. umjetnost, koja je ispriva preuzimala oblike »maurskog« stila a kasnije osobito jap. uzorke lakoga namještaja, različitih tehnika, osebujnog kolorizma i kompozicije. Mnogi slikari kasnog impresionizma prelaze na oblikovanje praktičnih predmeta da oslobode tu djelatnost od oponašanja hist. stilova i da svojom kreativnošću dadu nove suvremene oblike.

Pod utjecajem evr. mode orijentalizma, u Bosni i Hercegovini turska je vlada nekoliko godina prije austro-ugar. okupacije (1878) tih krajeva osnovala u radionicama dobrih pučkih majstora zanata neke vrste škola za održavanje i unapređivanje umjetničkog obrta. U Zagrebu je 1879 osnovano »Društvo umjetnosti« koje je iste godine priredilo u Zagrebu umjetničku izložbu; na toj izložbi I. Kršnjavi je isticao radove domaćih majstora obrtnika i nar. rukotvoraca, osobito onih iz Bosne i Hercegovine; L. Mrazović je u članku »Ima li lijeka našem obrtu?« (Vijenac, 1880) predlagao da se osnuju Obrtna škola i Obrtni muzej. Društvo umjetnosti je 1880 osnovalo »Muzej za umjetnost i umjetni obrt«, a 1882 i »Obrtnu školu« (sada Škola za primijenjenu umjetnost) u Zagrebu. U toj školi odgojeni su novi kadrovi obrtnika; oni su bili tehnički vrlo spremni, no umjetničko oblikovanje ograničavalo se na uzore hist. evropskih stilova ili kombinacije južnoslav. narodnih, seljačkih motiva sa zap. oblicima. U Sarajevu je 1888 osnovana »Državna škola za umjetne zanate« koja je nastavila djelovanjem do danas. U Sloveniji su se, zbog jače povezanosti s Austrijom, neka poduzeća industrijalizirala brže nego u drugim južnoslav. krajevima. Zvonoljevaonica Samassa u Ljubljani npr. tako se brzo prilagođivala ostalim suvremenim potrebama (od 1872 radi na parni pogon), da je posljednjih decenija XIX i u poč. XX *st.* proizvodila metalne dijelove brodske opreme a zatim i podmornica. Evr. pokreti potakli su u Sloveniji u XIX *st.* obnovu seljskog zlatarstva a u poč. XX *st.* obnovu vještine kovanja željeza u Kropi. Njega čipkarstva (Idrija, Žiri) i drugih grana tekstilnih i ostalih umijeća također se razvijala u vezi s razbuktalim nacionalizmom i intenzivnijim studijem nar. umjetnosti. Primijenjena grafika dosegla je postepeno veoma visok stepen.

Američki crtači predložaka za industriju dali su 1850—90 niz uspjelih rješenja praktičnog pokućstva, a među Englezima istakao se Ch. R. Ashbee koji je 1888 osnovao Udruženje i školu za rukotvorine («Guild and School of Handicraft»), zalažući se za upotrebu stroja u primijenjenoj umjetnosti. Belgijski arhitekt V. Horta i njegov zemljak slikar H. van de Velde stvorili su u poč. devedesetih godina XIX *st.* niz djela, u kojima su uspješno izrazili onodobna nastojanja za afirmacijom »nove umjetnosti«. Biljni ornament, osloboden tradicionalnih shema u hist. stilovima, prekrio je arhitektonske dijelove zgrada, ograde, stubišta, podove, zidove, namještaj, posuđe, odjeću i pribor svojim živim, dugim vijugama sa stiliziranim lišćem i cvijećem, a među floralne motive često su upleteni i ljudski, osobito ženski likovi u asimetričnom, poletnom ritmu. Predmeti su dobili organske, zaobljene, valovite oblike; ti slobodni, živi, prirodni oblici predmeta i ornamenata nazvani su »novom umjetnošću« ili »suvremenom umjet-

nošću »(Art nouveau, Art moderne), a budući da su se pristaše novog smjera odvojili od tradicionalnih akademskih škola, nazvan je taj smjer osobito u Austriji, Njemačkoj i u našim krajevima »secesijom«, kako je bilo ime novom bečkom udruženju pristaša »suvremene umjetnosti«, osnovanom 1898. Taj je stil posve prevladao na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900, pa je stoga u današnjoj terminologiji poznat pod nazivom »Stil 1900« (v.).

Nasuprot toj struji, koja je bila usmjerena izrazito na dekorativnost, jačala su nastojanja Dresserovih i Ashbeeovih sljedbenika, koji su išli za afirmacijom industrijske estetike. Potkraj XIX i u poč. XX st. nastali su u Engleskoj veoma uspjeli industrijski proizvodi po nacrtima Ch. F. Annesley Voyseya (1857—1941). U Njemačkoj su — po uzoru na engl. Guilds — osnovane 1897 »Vereinigte Münchener Werkstätten für Kunst im Gewerbe«, a 1898 »Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst«. Njem. arhitekt Peter Behrens i austr. arhitekt Josef Olbrich osnovali su 1899 »Darmstädter Künstlerkolonie«, a 1903 u Beču osnivaju Josef Hoffmann i Kolo Moser »Wiener Werkstätte«. U krugu bečkih secesionista školovala se i Hrvatica Antonija Krasnik, koja je izrađivala nacrte za austr. i franc. proizvođače namještaja, tekstila, posuđa i različitog pribora. — U prvom deceniju XX *st.* propagirali su u Hrvatskoj osobito August Posilović a u Srbiji Dragutin Inkiostri primjenu raznovrsnih motiva djelomice preuzetih s nar. rukotvorina a djelomice s hist. građevina u našim krajevima, te bez određenih kriterija povezanih s drugim motivima u tobožnji hrv. odnosno srp. stil.

Oko arhitekta Hermanna Muthesiusa okupili su se 1907 njem. umjetnici, obrtnici, industrijalci i ekonomisti u udruženje »Deutscher Werkbund« koje je po uzoru na jednostavne, tradicionalne engl. oblike arhitekture i namještaja propagiralo preporod domaćeg bidermajera, zaziralo od luksuznog obrta i željelo ostvariti industrijsku proizvodnju tipizirane robe bez umjetničko-obrtnog balasta. Muthesius je, odbijajući secesiju, bio pobornik Voyseyevih rješenja. U istom duhu stvarao je Behrens od 1907 projekte za svjetiljke, aparate, zgrade i dr. kao umjetnički savjetnik tvornice »Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft« (AEG). Povodom izložbe njem. Werkbunda 1914 u Kölnu sukobila su se tadašnja dva glavna nova smjera primijenjene umjetnosti: H. van de Velde je zastupao slobodu umjetničkog stvaranja, a Muthesius je bio pobornik praktičnih tipova. U toku slijedećih pedeset godina taj stalni dualizam individualnog i kolektivnog premošćivali su umjetnici, kreatori prototipova za bolje industrijske oblike.

Po uzoru na Werkbund organizirana su slična udruženja u Engleskoj 1915, u Francuskoj 1917, a kasnije u Švedskoj i dr.

I u primijenjenoj umjetnosti — kao i u kiparstvu i slikarstvu — u poč. XX *st.* povremeno se reflektira utjecaj umijeća primitivnih naroda, napose plastike afr. Crnaca.

Od 1918 dalje sve se više prihvaćaju načela bečkog arhitekta Adolfa Loosa koji se već od 1900 borio protiv dekorativne fantastike a za funkcionalne oblike svojstvene materijalu i tehnici. Novi pokret (od 1919) koji vode arhitekti Walter Gropius, Bruno Taut i Ludwig Mies van der Rohe, izdaje časopis »Die Form«, a žarište tog pokreta bio je institut »Bauhaus« (v.), isprva u Weimaru (1919—25), a zatim u Dessau-u (raspušten 1933). Tom su se pokretu idejno priklonili Švicarac Le Corbusier kao i mnogi Francuzi i pripadnici drugih naroda. Bauhaus je nastojao povezati arhitekte s majstorima proizvodnje svih predmeta praktične upotrebe, da bi zgrade zajedno s namještajem i uređajima bile prožete jedinstvenim umjetničkim duhom. Umjesto klasičnih ansambla blagovaonica, spavaonica i sl. Bauhaus stvara namještaj koji može mijenjati oblik, a kombinira se i s drugim predmetima u različite cjeline i namjene. Namještaj se proizvodi od čeličnih cijevi s elementima od stakla i od različnih industrijski proizvedenih novih materija. Taj je stil u Skandinaviji nazvan funkcionalizam, a u Italiji »njemački stil« (Stile tedesco). On postepeno prevladava ne samo u Evropi nego i u Americi, gdje je 1937 pod vodstvom L. Moholy-Nagya u Chicagu osnovan »New Bauhaus«, koji se od 1939 pretvorio u »Institute of Design«, jednu od vodećih svjetskih ustanova te vrste. Ideje Bauhausa nastavlja od 1955 »Neue Schule für Gestaltung« u Ulmu, a liniju tradicionalne njem. primijenjene umjetnosti dvadesetih godina provodi tada Visoka škola u Berlinu-Weissensee. — Sličnu tendenciju usklađivanja raznovrsnih predmeta iz kompleksa upotrebne umjetnosti jednoj umjetničkoj ideji i načelu funkcionalnosti provodi i pokret »De Stijl«. — Značajnu ulogu u oblikovanju ima »Triennale di Milano«; mnogi kreatori predmeta primijenjene umjetnosti u Evropi povode se za tal. uzorima.

U Hrvatskoj je slikar Tomislav Krizman nastojao 1912 i 1913 svojim radovima i u svojoj privatnoj školi širiti smjernice evr. umjetničko-obrtničkih udruženja, radionica i škola, a nakon Prvoga svjetskog rata uspio je u udruženju i zadruzi »Djelo« (1926) okupiti znatan broj umjetnika primijenjenih umjetnosti, ističući slijedeće misli vodilje: »Umjetnici okupljeni u ‚Djelu' nastojat će da stvore putove i utru staze jednoj novoj dekorativnoj umjetnosti, cijeneći ipak visoko i onu umjetnost, koju je narod sebi sam stvorio i koja bi trebala da nam ostane zauvijek sačuvana u našim muzejima... Ono će preuzimati uređaje bogatih salona, domova i lokala istom savjesnošću i istim veseljem kao i izvedbu košare za kruh, stolice, dječje igračke kao i ostalog što je potrebno i u najskromnijoj kući... Ono će nastojati da podigne kvalitetu umjetničko-obrtničkih predmeta i industrijskih proizvoda«. Uz udruženje stvorena je i zadruga, kojoj je bila svrha »da promiče umjetnički obrt kod nas, da organizuje njegovu produkciju i tako suzbija tuđinske produkte loše kvalitete, da umjetnicima, obrtnicima i industrijama koje interesuje umjetnički obrt dade novo polje rada i vrelo zarade, da naše domove učini ljepšim i ukusnijim dižući tako estetski niveau građanstva i da se bavi svim poslovima oko podizanja i unapređivanja umjetničkog obrta u našoj državi«. Nakon kratkotrajnog djelovanja ta se organizacija raspala, ali su njene ideje i dalje prožimale nekadašnje suradnike. — Usporedo su se razvijale ženske udruge za podizanje i čuvanje nar. seljačke primijenjene umjetnosti (Petrinja 1908, Zagreb 1913, Cavtat 1922), čipkarske škole u Pagu i u Lepoglavi, gdje su se djelomice održali tradicionalni pučki motivi a unosili i novi. Salamon Berger pokušao je u posljednjim decenijima XIX i u poč. XX *st.* organizirati osobito tkalački i veziljski seljački rad u veliku nar. industriju, a proizvode seljačke radinosti povezati s građanskom modom Evrope. To mu je uspijevalo samo kratko vrijeme. Njegova bogata zbirka nar. rukotvorina postala je 1919 temeljem Etnografskog muzeja u Zagrebu. Ta je ustanova svojim izložbama i izdanjima znatno pridonijela raščišćavanju pitanja suštine naše nar. umjetnosti kao i mogućnosti njezine primjene u gradskoj kulturi.

P. u. doživjela je jednu od svojih najjačih afirmacija na »Exposition internationale des Arts décoratifs« 1925 u Parizu; na toj je izložbi ujedno prvi put pred svjetskim forumom prezentirana djelatnost naših umjetnika na tom području.

U Zagrebu je 1937 osnovan »Centralni zavod za unapređenje kućne radinosti« da bi se koordinirale snage seljačkog i gradskog kućnog rada i umjetničkog obrta. Nekoliko škola i državnih radionica proizvodilo je prije a i nakon Oslobođenja raznovrsne predmete djelomice po uzorcima tradicija nar. rukotvorstva. Osnovan je niz radionica koje u određenim krajevima obnavljaju prekinutu ili latentnu tradiciju nar. umjetničkog obrta (npr. duborez u Ohridu, kovinarstvo u Kropi, drvorezbarstvo u Konjicu i sl.). Nakon Oslobođenja reorganizirani su naši umjetnici primijenjenih umjetnosti u republičke udruženja i zajednički u Savez umjetnika primijenjenih umjetnosti Jugoslavije. Usporedo se razvijaju i nastojanja arhitekata i drugih lik. umjetnika da stvore temelje za umjetničko oblikovanje industrijskih proizvoda. U tu svrhu osnovan je potkraj 1963 Centar za industrijsko oblikovanje u Zagrebu, koji studijski ispituje mogućnosti umjetničkog oblikovanja industrijskih proizvoda i organizira oblikovanje za industriju, a uz to se brine za odgoj kadrova namijenjenih toj djelatnosti. Surađuje s Muzejem za umjetnost i obrt, gdje se priređuju izložbe odabranih inozemnih i domaćih ostvarenja na tom polju. God. 1955 održana je u Zagrebu prva izložba, na kojoj su bila predstavljena i djela namijenjena industrijskoj proizvodnji u našoj zemlji pod nazivom I Zagrebački triennale, a 1956 priređena je savezna izložba »Umjetnost i industrija« u Beogradu. Naši umjetnici primijenjenih umjetnosti sudjeluju na triennaleima u Milanu, a 1959 povodom drugog Zagrebačkog triennalea prvi put je podijelen znak lik. kvalitete za najbolje oblikovane industrijske proizvode. Uspjele izložbe jugosl. primijenjene umjetnosti održane su 1959—60 u Poljskoj, SSSR-u, Bugarskoj, Rumunjskoj i Madžarskoj, a 1962 sudjelovali su naši umjetnici na Međunarodnoj izložbi industrijske estetike u Besançonu (Francuska). U Ljubljani je 1964 održan Prvi međunarodni biennale industrijskog oblikovanja.

God. 1954 održana je izložba jugosl. keramike u Beogradu, a 1955 i 1959 sudjelovali su naši keramičari na internacionalnim izložbama keramike u Cannesu odnosno u Faenzi. — Nakon Oslobođenja osnovan je u Beogradu »Muzej primenjene umetnosti« koji je priredio niz izložaba (Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije, Skrinja u Jugoslaviji i dr.) a izdaje i svoj »Zbornik«.

Primijenjena umjetnost u biti nastavlja u suvremenijoj formi većinu tradicionalnih obrta (zanata) koji se temelje na ručnom radu, a djelomice i na upotrebi jednostavnih sprava i strojeva. U njenim realizacijama nastoje se povezati funkcionalnost i autonomniji stvaralački proces, želi se postići intenzivnije učešće umjetničkih komponenata, no što je bilo postignuto u obrtničkom postupku. U primijenjenoj umjetnosti želi se ostvariti »Gesamtkunstwerk« — cjelovito i jedinstveno umjetničko djelo (Darmstädter Künstlerkolonie) i angažirati sve djelatnosti na realizaciji »jedinstvene umjetnosti« (Bauhaus) — za razliku od djelatnosti obrtnika koji su svojom cehovskom ekstenzivnošću bili ograničeni na usku specijalnost. I sama nomenklatura područja djelatnosti znatno se razlikuje u obje orijentacije; u primijenjenoj umjetnosti kompleksnije se interpretiraju pojmovi (npr. »umjetnost prostora«); u obrtu se nazivlje uglavnom odnosi na tehnološki postupak (npr. rezbarstvo, kovinarstvo, tokarenje) ili na gotovi produkt (npr. tapiserija, vez, štuk).

Istaknuta obrtnička ostvarenja starijih razdoblja često stoje na granici između obrta i umjetnosti, a neka djela, kod kojih je tehnološki postupak izrazito obrtničkoga karaktera, po svojoj kvaliteti i inspiraciji ulaze u okvir najviših dostignuća lik. umjetnosti.

Obrti se grupiraju: prema ciliu i namjeni proizvoda (oruđe, oprema prostora i pokućstvo, nakit, odjeća itd.) ili prema vrstama materijala i tehnološkog postupka (drvo i srodni materijali, metali, glina, staklo, papir, koža, tekstil itd., odnosno rezbarstvo, lijevanje, tkanje, iskucavanje itd.). V. *Bjelokost; Cassone; Čaša; Čipka; Čilim; Čilimarstvo; Damasciranje; Dekoracija; Drago i poludrago kamenje; Drvorezbarstvo; Ebenist; Emalj; Enkaustika; Fajansa; Filigran; Galvanoplastika; Glazura; Gliptika; Grob i groblje; Heraldika; Igračka; Industrial design; Inkrustacija; Intarzija; Kalajisanje; Kamen; Kamenina; Kamenjača; Keramika; Klesarstvo; Knjiga; Knjige crkvene; Korska sjedala; Krstionica; Lambris; Lijevanje; Liturgijski predmeti; Majolika; Manufaktura; Maska; Metali; Mozaik; Mramor; Nakit; Niello; Nošnja; Novac; Odjeća; Okovi; Oltar; Oplata; Opus; Ornament; Oružje; Papier-maché; Papir; Pismo; Plakat; Pokućstvo; Porculan; Pozlata; Punciranje; Rovašenje; Ruho crkveno; Sag; Sat; Staklo; Svijećnjak; Svjetiljka; Škrinja; Štuk; Tabulat; Tapeta; Tapiserija; Tauširanje; Tekstil; Terakota; Tisak; Tokarenje; Totem; Uvez knjiga; Vaza; Vitrail; Welders; Zlatarstvo; Zvono; Željezo; Žig.*

LIT.: *J. Labarte,* Histoire des arts industriels, Paris 1868—75. — *J. von Falke,* Aesthetik des Kunstgewerbes, Leipzig 1883. — *I. Krišnjavi,* Kućna industrija na Budimpeštanskoj izložbi, Glasnik Družtva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, 1886, str. 16 ss. — *A. Riegl,* Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie, Berlin 1894. — *I. Dimić,* Srpski genije kao reformator modernoga ukusa u vještačkoj industriji, Zagreb 1895. — *D. M. Inkiostri,* Preporodaj srpske umetnosti, Beograd 1907. — *A. Loos,* Ornament und Verbrechen, Wien 1907. — *G. Lehnert,* Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin 1907—09. — *W. Sombart,* Kunstgewerbe und Kultur, Berlin 1908. — *G. Pazaurek,* Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe, Stuttgart i Berlin 1912. — *J. Grgašević,* Umetni obrt, Zagreb 1926. — *M. Gavazzi,* Kulturna analiza etnografije Hrvata, Narodna starina, 1930, 16—17. — *H. Th. Bossert,* Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin-Charlottenburg 1935. — *A. Bertram,* Design, Harmondsworth 1938. — *Lj. Babić,* Boja i sklad, Zagreb 1943. — *M. Gavazzi,* Hrvatska narodna umjetnost, Zagreb 1944. — *P. Meyer,* Das Ornament in der Kunstgeschichte, Zürich 1944. — *S. Giedion,* Mechanization takes command, New York 1948. — *N. Pevsner,* The pioneers of modern design, New York 1949. — *H. Read,* Art and industry, London 1953. — *I. Bach,* Primijenjena umjetnost naroda Jugoslavije u obradi metala u XIX i XX stoljeću, Zbornik zagrebačke Klasične gimnazije, Zagreb 1957. — *Časopisi:* »Domus«, Milano; »Form«, Stockholm; »Werk«, Winterthur; »Design«, London; »Dansk Kunsthandverk«, København; »Industrial Design«, New York. I. Bh.

PRIMITIVI, MODERNI. Pobuna i intelektualni protest protiv svih spona nametnutih službenim, akademskim i konvencionalnim u umjetnosti, koji su u poč. XX *st.* tražili nove mogućnosti izražavanja, pa uvjerenje stvaralaca da su sve tematske i proceduralne rezerve umjetnosti iscrpljene, a često i zasićenost tradicionalnim receptima i kanonima, doveli su do nastojanja za stvaranjem novoga simplificiranog izraza, do *suvremene primitivnosti* (za razliku od *primitiva,* prethodnika velikih faza u umjetnosti).

U redovima školovanih umjetnika prvi je taj proces načeo P. Gauguin u svojoj fazi Pont-Aven trudeći se da slika »kao dječa« (svjesni infantilizam). Taj programatski pokušaj vraćanja »na izvore umjetnosti« dobio je značajan poticaj importom crnačke plastike (izraz umjetnosti domorodaca) u prvim godinama XX *st.* Ti radovi, napose figurine i maske, postaju izvorom i putokazom za daljnja traženja. Ta plastika negira sve ustaljene kanone proporcije i ljepote, koji su počevši od grč. antike pa preko renesanse bili svojina i značajka svega evr. umjetničkog stvaranja i nastojanja. Poklonici importiranih crnačkih radova, fascinirani egzotikom i nesvakidašnjošću, nalaze u njima nove izražajne mogućnosti. Pri tom se jači preokret zbio u slikarstvu nego u plastici: transpozicija se lakše primjenjuje na drugom polju lik. umjetnosti; ona omogućuje veću slobodu izražavanja, budući da nije vezana za identičan materijal (raniji su radovi E. Barlacha »odviše slični« plastici crne Afrike). Usmjerivanje prema novim izvorima inaugurira P. Picasso slikajući 1906—07 svoje »Demoiselles d'Avignon«; ono se odrazilo kod početaka fauvizma, u djelu E. Muncha, a naročito je očevidno u ostvarenjima grupe »Die Brücke« (svjesno traženje »novog« i nekonvencionalnog izraza). Gotovo u isto vrijeme otkrivena je osebujnost opusa H. Rousseaua koji je na prvoj svojoj izložbi u Parizu 1886 bio ismijan; njegovo su značenje kao jednu od komponenata u formiranju moderne umjetnosti priznali i proglasili G. Apollinaire i P. Picasso. Upravo je izrazita nemogućnost svladavanja svih procedura profesionalnog umijeća uvjetovala specifičan razvoj »carinika« Rousseaua koji je težio da slika na način akademista. Njegov postojan studij prirode (životinje i vegetacija u pariskom Jardin des Plantes) i minuciozna izradba detalja (Cezanne: »završenost slika imbecilnih«), a uz to i njegova osebujnost i bogatstvo fantazije privukli su pažnju kritičara, historičara umjetnosti i pojedinih amatera, a zatim pobudili pomodnu pasiju širih slojeva potrošača umjetnosti. I tako je uočena činjenica o egzistenciji primitivne umjetnosti usred modernoga civiliziranog svijeta.

A. BAUCHANT, *Stvaranje svijeta*

Široka terminologija koja se upotrebljava za predstavnike ovoga smjera (moderni primitivi, naivni, popularni umjetnici realnosti, nedjeljni slikari, neoprimitivci, slikari ponizna srca, slikari instinkta, umjetnost pazikuća) nastoji definirati njihov odnos prema svome djelu. Historičari i teoretičari umjetnosti izgradili su nekoliko sistema »geneze«, »psihičkih raspoloženja« i »uvjeta« koji potiču nastajanje djela tih primitiva. Glavne njihove značajke bile bi: djelatnost umjetnički neškolovanih (pretežno iz siromašnijih društvenih slojeva); spontan poriv za umjetničkim radom; odsutnost svih elemenata oficijelnih umjetničkih pravaca; izolacija od umjetničkih tendencija vremena; intimizam u buci suvremenog industrijaliziranog života; minuciozno promatranje stvarnosti i nastojanje za što vjernijim reproduciranjem viđenog; nastanak djela bez napora; poetičnost doživljaja; isključenje intelektualnog pristupanja motivu; nedostatak svijesti o »umjetničkom djelovanju«; ograničenost umjetnika na sebe samoga (isključenje rada u grupama) itd. Kod toga tehnički problemi imaju prednost pred estetskima, irealno se pretapa s realnošću, ornament katkad zadobiva privid realnog predmeta, jak je udio fantastike. Slike primitiva, najčešće tretirane u centralnoj simetriji — od plošnog prikaza do forsiranja dojma dubine, bez obaziranja na kanone proporcija, na odnos boja i clair-obscura — obuhvaćaju sve grane slikarstva (mrtva priroda, pejzaž, veduta, portret, kompozicija). Kod izradbe primjenjuju se sva sredstva lik. izražavanja, a kadšto i ona neuobičajena: prava kosa i perje, šarena stakalca itd. Namjena tih radova je raznovrsna: razglednice, slike u spomenarima, cimeri, cehovske zastave, ukras pokućstva, zidne dekoracije, streljačke ploče (ciljevi), čeone strane košnica, igraće karte, votivni predmeti, grobni spomenici i dr. Djelatnost primitiva »umjetnost« je pojedinaca, pa se prema tome bitno razlikuje od pučke umjetnosti koja je rezultat kolektivnoga nastojanja i tradicije; ona se po svojim osobinama također razlikuje od umjetnosti obrtnika te od lik. izražavanja djece i defektnih, iako im je po vanjskom prividu srodna. Jednako je teško odrediti granice tih nastojanja i lik. djelatnosti diletanata.

Službena historija umjetnosti vidi početke primitivne umjetnosti u radovima Danca *Olafa Brurena* (1787—1831), učitelja s otoka Föhr, pa u idiličnim pastoralnim scenama što su ih radili seljaci u kantonu Appenzell u Švicarskoj (počevši od kraja XVIII *st.* s predstavnikom *B. Lämmlerom* i obnovom potkraj XIX *st.* kojoj je najznačajnija pojava *Adolf Dietrich*) kao i u brojnim izoliranim slučajevima na različnim stranama Evrope, naročito u slikarstvu na staklu u području Istočnih Alpa koje stoji na prijelazu iz pučke umjetnosti u primitivnu. Ovamo bi donekle pripadao i kompleks slika iz Épinala (v.).

Internacionalnu afirmaciju stekli su radovi primitivnih zalaganjem Apollinaireа i historičara umjetnosti W. Uhdea koji je u Francuskoj »otkrio« neosporan talent *Séraphine de Senlis* (Séraphine Louis, 1864—1934) koja u »nadahnućima« stvara bizarne prikaze što graniče s apstrakcijom. Toj generaciji pripadaju poštanski činovnik *Louis Vivin* (1861—1936), vrtlar *André Bauchant* (1873—), manuelni radnik i sajamski atlet *Camille Bombois* (1883—) te radnik i pukovnik španj. revolucionarne vojske *Miguel García Vivancos* (1897—). Uz njih se javlja i niz drugih »nedjeljnih slikara« kojima je slikarstvo postalo djelomice i zanimanjem: portir *Léon Greffe*, tipograf *Dominique Peyronnet*, trgovac metalnim predmetima *Jules Lefranc* u Francuskoj, *Adalbert Trillhaase* i mesar *Carl Christian Thegen* u Njemačkoj, *Rosina Viva* u Italiji, brusač dragulja *Sal Meyer* u Nizozemskoj, *Gabriel Alix* na Haitiju, *Antonio Velasquez* u Hondurasu, Poljak *Nikifor* (koji je čak zaboravio svoje prezime) i Gruzijanac *Niko Pirosmanašvili*. — Rousseauova tehnička nemoć i nevještina izazvala je sredinom dvadesetih godina XX *st.* svjesni primitivizam školovanih slikara. Centar toga smjera, koji se negativno odrazio u cijeloj Evropi, bio je Pariz. Iz tog centra dopro je taj lažni »primitivizam« i u naše krajeve u kojima je našao niz sljedbenika.

Primitivno slikarstvo imalo je naročito pogodan teren za razvitak u USA. Od sredine XVIII *st.* reda se niz primitiva (njihov je rad detaljno proučen i valoriziran): *Eunice Pinney* (1770—1849), *Edward Hicks* (1780—1849), *Mary Ann Willson* (poč. XIX *st.*), *Rufus Porter* (1792—1884), *James Sanford Ellsworth* (1802—1874 ?), *Erastus Salisbury Field* (1805—1900), *Joseph H. Davis* (radi oko 1835), *James Bard* (1815—1897), *Joseph H. Hidley* (1830—1872), *Paul Seifert* (1840—1921), a od novijih *Kane, Morris Hirshfield, Clara Williamson* i naiznačajnija, seljakinja Ann Mary Robertson, nazvana *Moses Grandma* koja je počela slikati u 77. godini.

U našim krajevima p. su odigrali znatnu ulogu u formiranju umjetničkog ukusa u poč. XIX *st.* Kompleks djelâ anonimnih, poluanonimnih i neidentificiranih primitiva vojvođanskog bidermajera, te predilirskog i ilirskog doba u Hrvatskoj i Sloveniji nije još analiziran. — Značajniji poticaj za razvoj te umjetnosti datira oko 1930, kad je slikar K. Hegedušić pokušao verificirati pretpostavke o postojanju urođene naklonosti prema lik. stvaranju kod seljaka u selu Hlebine. »Hlebinska škola« specifična je manifestacija primitivnog slikarstva, dokaz afiniteta prema lik. stvaranju. Tu školu predstavljaju *Ivan Generalić* (1914—), *Franjo Mraz* (1910—), *Franjo Dolenec* (1930—), *Dragan Gaži* (1930—), *Franjo Filipović* (1930—). Izvan Hlebina primitivno slikarstvo zastupaju *Marko Virius* (1889—1943), *Ivan Večenaj* (1925—), *Mijo Kovačić* (1935—), *Martin Mehkek* (1936—). Gotovo identične ciljeve slijede seljaci slovačke manjine u vojvođanskom selu Kovačica: *Martin Paluška* (1913—), *Jano Strakušek* (1926—), *Jano Sokol* (1909—), *Martin Jonaš* (1924—), *Jano Knjazović* (1925—), *Pavel Suhanek* (1927—) i dr. — Izolirano se još javlja slikarsko djelovanje pretežno seljaka ili radnika: u Srbiji *Janko Brašić* i *Miroslav Marinković* iz šumadijskog sela Oparića, *Tomislav Jović* i *Cvetan Belić*; u Hrvatskoj *Mijo Sekol, Slavko i Stjepan Stolnik, Ivan Rabuzin, Antun Bahunek, Eugen Buktenica i Matija Skurjeni*. Izolirane su, ali sasvim izuzetne pojave *Emerik Feješ* i *Vangel Naumovski* kao i kipari primitivi *Petar Smajić, Lavoslav Torti, Matija Smok, Stjepan Kičin, Ivan Žmire, Ivan Jurišić* i dr. — God. 1964 osnovano je Društvo nezavisnih naivnih umjetnika Hrvatske.

Umjetnost primitiva nije uvijek i svagdje ispravno shvaćena i interpretirana. Konjunktura te umjetnosti i njena pomodnost zavode na strampuće i preuveličavanje njena značenja (zapravo nesporazuma u okvirima današnje umjetnosti), te je u mnogim slučajevima teško razlučiti primarnu spontanost i iskrenost od promišljene »primitivne« izvještačenosti i čistog diletantizma.

LIT.: *J. H. Morgan*, Early American painters, New York 1921. — *C. R. Fish*, The rise of the Common man 1830—1850, New York 1927. — *J. Lipman*, American primitive painting, London, New York i Toronto 1942. — *J. Lipman* i *A. Winchester*, Primitive painters in America 1750—1950, New York 1950. — *O. Bihalji-Merin, S. Paunović* i *M. Gvozdanović*, Umetnost naivnih, Jugoslavija, 1959, 17. — *B. J. Sturt-Penrose*, Prime and colourful Primitives, Observer, 4. III 1964. — *G. Gamulin*, Prema teoriji naivne umjetnosti, Kolo MH, 1965, 5.

Z. Ša.

PRIMITIVNA (TRADICIONALNA) UMJETNOST. Pod terminom p. u. razumijeva se umjetnost nastala izvan kruga viših civilizacija kao i izvan kultura antike, Istočne i Južne Azije te dijela pretkolumbovske Amerike.

Naziv »primitivan« upotrebljava se u ovom slučaju samo u smislu kategorizacije a ne i vrednovanja. Neke opće značajke primitivne umjetnosti proizlaze iz osnovnih razlika između izgrađenih civilizacija i tzv. primitivnih kultura. Jedna je od njih u tome, što je — u pravilu — svaki odrasli pojedinac uključen u njezinu cjelokupnost: on je ne samo korisnik umjetničkih realizacija, nego i u većoj ili manjoj mjeri i njihov aktivni stvaralac (redovno anoniman). Daljnja je karakteristika primitivne umjetnosti njena primjena u svakodnevnom životu. To se očituje u najširim razmjerima, počevši od ukrašivanja tijela i odjeće preko umjetničkog oblikovanja predmeta za svakodnevnu upotrebu pa do gradnje nastamba i izradbe kultnih predmeta. Znatan utjecaj na primitivnu umjetnost imaju religijsko-mitol. predodžbe njenih nosilaca. Ona, nadalje, u mnogome ovisi i o razini i vrsti tehničkih postupaka i ručnih vještina, koje mogu izravno utjecati npr. na oblik ukrasa. P. u. može se, s obzirom na oblik i sadržaj, podijeliti na: 1. plošnu, plastičnu i reljefnu; 2. ornamentalnu (dekorativnu), figurativnu (reprezentativnu) i stiliziranu figurativnu. Ornamenti (jednostavni ili složeni) zastupani su na nekom predmetu pojedinačno ili se sastoje od niza istovrsnih ili raznovrsnih motiva, koji se ritmički ponavljaju odnosno izmjenjuju. Pojedini ornamentalni motivi često pobuđuju svojim oblikom asocijacije na neke realne predmete ili pojave, mogu ih na neki način simbolički predstavljati, a naknadno poprimati i njihov sve vjerniji lik, prelazeći u stilizirane figurativne motive. Figurativna p. u. nastoji realistički prikazati predmete iz realnog svijeta odnosno

religijsko-mitol. predodžaba. Jedan je način, da se predmet registrira onako, kako izgleda promatran izvana, a drugi zahvaća sve ono, što se za dotični objekt smatra važnim, npr. i kralježnicu i unutarnje organe životinja jedno pored drugoga (tzv. »rendgen-slika«). U oba slučaja značajan je nedostatak perspektive kao sredstva za postizavanje prividа prostornosti. Ove realizacije mogu shematizacijom od realističkog prikaza u toku dužeg razvoja prijeći u stiliziranu figurativnost. Oštro određene granice između ornamentalnih, stiliziranih i figurativnih ostvarenja ne postoje, a to je također jedna od bitnih značajka primitivne lik. umjetnosti. V.: *Afrika; Amerika; Australija; Oceanija.* Đ. Pa.

PRIMOŠTEN, mjesto u šibenskom kotaru, Hrvatska. Spominje se u XV *st.*; u XVI *st.* grade se bedemi i kula (porušeni potkraj XIX *st.*). Župna crkva iz XV *st.* potpuno je pregrađena 1760. U njoj se čuva ikona Bogorodice okovana srebrom te oltarna slika Marije sa svecima, rad Karla Cusija iz 1719. Na ulazu u mjesto barokna kapela iz 1770.

LIT.: *K. Stošić,* Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. N. B. B.

PRINIJA (grč. Πρινιά), arheol. lokalitet na Kreti, s ostacima dvaju arhajskih hramova (← VII *st.*) koji pokazuju u osnovi sličnost s megaronima mikenskog doba. Od jednoga od njih (A) sačuvani su friz s bareljefom (povorka konjanika) i druge skulpture koje idu u ranu, »dedalsku« fazu arhajske umjetnosti. Tu su pronađeni i brojni pitosi, ukrašeni reljefnim figurama.

PRIPRATA v. *Narteks*

PRIŠTINA, najveći grad Kosova, središte AKMO. U vrijeme srp. srednjovj. države preuzima funkcije rim. i ranosrednjovj. Ulpiane; kraljevska varoš od Milutina, povremeno prijestolnica Nemanjića i — nakon kosovske bitke — Brankovića.

P. se razvija u vrijeme napredovanja rudarstva, na križanju važnih trgovačkih putova dolinama Morave i Vardara, te prema Bosni i Jadranu; jedno je od najvažnijih rudarskih i trgovačkih mjesta srednjovj. Srbije do pada pod Turke 1455. Jaka je kolonija dubrovačkih trgovaca (XV—XVII *st.*) koji drže zakup carina i kreditnu ustanovu, vezanu uz obližnje rudnike. Strada 1689 u pohodu austr. vojske prema Skoplju; od toga vremena naseljuju se u njoj Šiptari koji upravljaju trgovinom do sredine XIX *st.* P. je tek u XIX *st.* utvrđena dvostrukim pojasom zidina.

Osmanlijska vladavina dala je mjestu izrazito orijentalni karakter. Iz toga doba sačuvano je nekoliko spomenika. *Džamija Mehmeda II* (tzv. Carska ili Fetih-džamija), započeta 1461, građena je izvana od kamena, iznutra od opeke, s ornamentalnom slikanom dekoracijom; ima trijem sa 3 kubeta. *Pazar-Džamiju* počeo je graditi u drugoj pol. XIV *st.* sultan Murat II, a dovršio u XV *st.* Mehmed II. Iz druge pol. XV *st.* sačuvan je *amam.* U XIX *st.* podignuti su *Džahja-pašina džamija* i *sahat-kula.* — U najnovije vrijeme sagrađen je veći broj upravnih i stambenih zgrada koje slijede suvremena arhitektonska nastojanja. — U bližoj okolici grada, na Kosovu, nalaze se manastir *Gračanica* (v.) i tzv. *Muratovo turbe,* sepulkralna islam. kamena građevina, podignuta neposredno nakon 1389; nad kvadratnom osnovom diže se poluobličasti svod, a s juž. strane dograđen je trijem.

Oblasni muzej, osnovan 1949, nastavlja djelatnost Narodnog muzeja »Kosovo« (osnovan 1938) u koji je uključen raniji Muzej savremene umetnosti. Inicijator i djelomice donator obiju zbirka bio je D. Paramendić. — Jezgra Oblasnog muzeja bila je etnografska zbirka; uz nju je danas zbirka predmeta iz prethistorije (neolitski nalazi iz Predionice, Valača, ilir. halštatski predmeti iz Kosovske Kamenice, Teneš-dola, Suve Reke itd.), antike i Srednjega vijeka. Od 1956 muzej izdaje »Glasnik Muzeja Kosova i Metohije«. — D. Paramendić otvorio je 1956 umjetničku galeriju svojih radova, »Kosovski božur« (slikarski i kiparski radovi, crteži, predmeti umjetničkog obrta).

LIT.: *J. Dedijer,* Nova Srbija, Beograd 1913. — *K. Kostić,* Naši novi gradovi na Jugu, Beograd 1922. — *M. Simić* i *I. Zdravković,* Manje crkvene građevine i zgrade turskog doba na Novom Brdu i okolini, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, 1956. — *A. Urošević,* Prošlost Muratovog turbeta na Kosovu, ibid., 1956. — *I. Zdravković,* Spomenici arhitekture turskog doba, Jugoslavija, 1956, 12. — ASNS, II, str. 265—70. R.

PRITANEJ (grč. πρυτανεῖον prytaneion), u ant. grčkim državama s demokratskim uređenjem, sjedište najviše upravne vlasti sa žrtvenikom Hestije i dvoranom za održavanje skupova. U pritaneju se priređuju prijemi u čast stranih gostiju, a u njemu se i na državni trošak doživotno hrane zaslužni građani.

PRIVINA (PRIBINA) GLAVA, manastir na jugozap. padinama Fruške gore, u Sremu, APV.

Crkva je posvećena sv. arhistratizima Mihailu i Gavrilu. Prema nar. predanju prvi manastir na ovom mestu podigao je u XII *v.* neki Priva. Za poslednjih despota iz porodice Brankovića manastir je obnovljen, verovatno prezidan (1496). Ktitori su bili despot Jovan i njegov brat vladika Maksim. U hronici manastira nije ostalo mnogo podataka; prvi je pomen iz 1607. Sadašnja crkva manastira podignuta je 1741 na temeljima starodespotskog manastira. Po svojoj osnovi te po opštoj arhitektonskoj koncepciji ona je slična crkvama u Hopovu, Jasku i Maloj Remeti. Osnova je trikonhos sa apsidama koje su spolja petostrane, iznutra polukružne, a pokrivene polukalotama. Visoko kube je spolja oktogonalno a iznutra kružno; počiva na kvadratnom tamburu iz kojeg se dižu 8 izdvojenih koloneta, koje opasuju kube. Fasade su podeljene horizontalnim vencem na dva dela; gornji deo, u kome se nalaze visoki zasvedeni prozori, ukrašen je dekorativnim arkadama i arkaturama. Ikonostas je rad Kuzme Kolarića iz 1786. U manastirskoj riznici se čuvala kapa despota Jovana izrađena od kadife, vezena srebrnim i zlatnim koncem, značajno delo primenjene umetnosti. — Za vreme Drugog svetskog rata stradala je bogata manastirska biblioteka u kojoj je čuvan niz dragocenih starih knjiga.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 37. — *B. Strika,* Fruškogorski manastiri, Zagreb 1927, str. 161. — *L. Mirković,* Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 47. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 263. — *P. Momirović* i *M. Milošević,* Manastir Privina Glava, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, III, Novi Sad 1959, str. 42. D. Dv.

PRIVLAKA, selo jugoist. od Vinkovaca, Hrvatska. Iz okolice Privlake ima nešto neolitičkih nalaza. U selu je župna crkva sv. Martina iz 1782.

LIT.: Izvještaj muzejskih povjerenika i prijatelja, VjHAD, 1902, str. 231 i 232. A. Ht.

PRIX DE ROME (franc.; **Rimska nagrada**), stipendij koji je osnovala franc. vlada 1663.

Dodjeljuje se studentu koji je završio Académie des Beaux-Arts (u početku Académie Royale de Peinture et de Sculpture) u Parizu, a koji na natječaju postigne odlukom profesorskoga kolegija te akademije »grand prix« (veliku nagradu) za svoju sliku ili skulpturu. P. de R. daje nagrađenomu pravo na trogodišnji boravak i specijalizaciju u Académie de France de Rome (Villa Medici) u Rimu. Do novijega vremena održala se praksa da se nagrađuju djela s biblijskom, mitol. ili hist. tematikom. Uz velik niz nagrađenih mediokriteta, nosioci P. d. R. bili su: H. Rigaud 1682, A. Watteau 1709, F. Boucher 1723, J.-H. Fragonard 1752, J.-L. David 1774, J.-A.-D. Ingres 1801. Z. Ša.

PRIZREN, grad u AKMO. Ovde je postojalo naselje pod rim. *(Theranda)* i vizant. *(Prizdrijan)* vlašću. Na poč. XI *v.* pominje se kao sedište episkopije.

U okviru srp. zemalja, od poč. XIII do sred. XV *v.*, P. je napredno naselje, otvoren trg, u kome su nastanjeni domaći i strani trgovci; Dubrovčani tu imaju jaku koloniju. U njemu povremeno borave srp. vladari. Sedište je episkopije, kasnije mitropolije. U Prizrenu nastaju u Srednjem veku značajni umetnički spomenici. Pod turskom vlašću (od 1455) P. je znatno naselje.

Među očuvanim spomenicima najznačajnija je katedralna crkva *Bogorodica Ljeviška* (v.). U Prizrenu su, kao i u drugim srednjov. naseljima, postojale druge, manje crkve, koje obično podiže svetovna i crkvena vlastela. Crkva *sv. Spasa,* prvi put pomenuta 1348, kao svojina vlastelina Mladena Vladojevića, jednobrodna je jednokupolna građevina srazmerno vitkih proporcija i briljivo obrađenih polihromnih fasada. U njoj su se delom očuvale freske dobrog kvaliteta (oko sredine XIV *v.*). Mala crkva *sv. Nikole,* možda iz 1332, zadužbina Dragoslava Tutića i njegove žene Bele, također je jednobrodna jednokupolna građevina. (Crkva *sv. Đorđa,* zadužbina braće Runovića, jednobrodna građevina bez kupole, malih je razmera i skromne arhitektonske obrade. U Prizrenu i bližoj okolini bilo je — po izvorima — još nekoliko pravosl. crkava, kao i dve katoličke crkve *sv. Marije* i *sv. Petra.*

Iz vremena turske vlasti očuvalo se više spomenika osmanlijske arhitekture. Ističu se: *Gazi Mehmed-pašina džamija* i *Gazi Mehmed-pašin hamam* iz sredine XVI *v.*, monumentalna *Sinan-pašina džamija* (poč. XVII *v.*), u koju su ugrađeni tesanici i fragmenti plastične dekoracije iz porušene crkve sv. Arhanđela. Vredan je pomena i kameni most preko Bistrice. — Arhitektonsku vrednost predstavljaju i mnogobrojne zgrade tzv. balkansko-orijentalne, folklorne arhitekture; one mnogo doprinose živopisnom izgledu grada. Od brojnih zanata obnovljeno je u novije vreme zlatarstvo (filigran).

Za zaštitu naselja i trga podignuta je u Srednjem veku tvrđava na brdu iznad Prizrena. Njen obimni zid, ojačan kulama, ima u osnovi nepravilan oblik, usled prilagođavanja terenu. Kasnije su grad koristili Turci i popravljali ga, pa su srednjov. kule gotovo nestale.

Nedaleko od Prizrena, u klisuri Bistrice postoje ostaci zadužbine i mauzoleja cara Dušana iz 1343 ili 1348, utvrđenog manastira *sv. Arhanđeli* (v.), sa tvrđavom *Višegrad* (v.) na brdu iznad manastira. U široj okolini Prizrena nalazili su se mnogobrojni srednjov. spomenici.

CRKVA BOGORODICE LJEVIŠKE U PRIZRENU

LIT.: *V. R. Petković,* Pregled, str. 263. — *A. Deroko,* SG. — *Isti,* Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 159—64. — *S. Radojčić,* Jedna scena o Varlaamu i Joasafu u crkvi Bogorodice Ljeviške, Starinar, 1955, III—IV, str. 77—83. — *Isti,* Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 19, 25—27. — *S. Nenadović,* Šta je kralj Milutin obnovio na crkvi Bogorodice Ljeviške u Prizrenu, Starinar, 1956, V—VI, str. 205—25. — *Isti,* Keramoplastika Bogorodice Ljeviške, Glasnik Muzeja Kosova

i Metohije, 1956, str. 15—24. — *D. Bošković*, Sur quelques maîtres maçons et maîtres-peintres des premières décades du XIV siècle en Serbie et en Macedoine, Bulletin de l'Académie serbe des sciences, Section des sciences sociales, 1958, 6, str. 11—12. — *S. Bošnjak*, Prizren grad-muzej (vodič), Prizren 1958. — *D. Panić*, Bogorodica Ljeviška, Beograd 1960. — *V. Đurić*, Jedna slikarska radionica u Srbiji XIII veka, Starinar, 1961, XII, str. 63—76. — *H. Redžić*, Pet osmanlijskih potkupolnih spomenika na Kosovu i Metohiji, Starine Kosova i Metohije, 1961, str. 95—112. — *S. Nenadović*, Kuća u Prizrenu, ibid., 1961, str. 219—58. — *J. Radovanović*, Prikazi Bogorodice u crkvi Bogorodice Ljeviške u Prizrenu, ibid., 1963, str. 125—32. — *I. Zdravković*, Adaptacija amama u Prizrenu za muzej i galeriju slika, ibid., 1963, str. 233—42. — *O. Bihalji-Merin*, Bogorodica Ljeviška, Beograd s. a. (1963). V. Koć.

PRJANIŠNJIKOV, Ilarion Mihajlovič, ruski slikar (gubernija Kaluga, 1. IV 1840 — Moskva, 24. III 1894). Završio Moskovsku školu slikarstva, kiparstva i arhitekture. Jedan od osnivača grupe »Peredvižnjikiⁿ (v.).

Slikao na realistički način motive iz građanskog i seoskog života, ističući socijalne oprečnosti u tadašnjoj sredini (*Šaljivdžije*, 1865; *Pogorelci*, 1871; *Crkveni starosta*, 1885; *Prazna kola*, 1871). Putujući po sjeveru Rusije radio pejzaže i genre-prizore (*Završetak lova*, 1884; *Spasov dan na Sjeveru*, 1887). U hist. slikarstvu obrađuje teme iz rata 1812, a s V. Makovskim izdaje mapu s epizodama iz Krimskog rata. God. 1873—94 nastavnik na umjetničkoj školi u Moskvi.

PRKIĆ (Parkić), Mihovil, slikar i zlatar (? — Šibenik, 1642). God. 1611—38 izrađuje za bratovštinu Nove crkve u Šibeniku freske u dvorani bratovštine i u crkvi, oltar sv. Jurja, pet antependija i dr. U crkvi su se djelomično sačuvale freske, koje je 1628 nastavio slikati Antun Moneghin (prizori iz Biblije); to su glavne sačuvane freske iz toga razdoblja u Dalmaciji.

LIT.: *K. Stošić*, Crkvica i bratovština sv. Duha u Šibeniku, VjAHD, 1932, str. 402.—*Isti*, Galerija znamenitih Šibenčana, Šibenik 1936, str. 59.—*K. Prijatelj*, Umjetnost 17. i 18. st. u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 72—73. D. Kt.

PRLJEVIĆ, Miladin, arhitekt (Užice, 13. XI 1900 —). Arhitektonski odsek Tehničkog fakulteta završio u Beogradu 1925.

Zaposlen u Ministarstvu građevina 1925—27; nastavnik u Srednjoj tehničkoj školi 1928—46; šef grupe u Projektnom zavodu Srbije 1946—54. Poslе toga angažovan na raznim stručnim zadacima, između ostalog na rekonstrukciji Vojno-medicinske akademije u Beogradu. U periodu između dva rata razvio je intenzivnu projektantsku delatnost (oko 80 izvedenih objekata, od toga preko 20 većih stambenih zgrada u Beogradu; među njima palata »Albanija«). U vreme kada se u Beogradu tek začinjalo savremeno shvatanje arhitekture, imao je značajnu ulogu jer je kroz velik broj ostvarenja isticao racionalno i funkcionalno shvatanje, oslobođeno reminiscencija i eklekticizma. Učestvovao na velikom broju arhitektonskih konkursa na kojima su mu radovi nagrađeni ili otkupljeni (63 puta). Njegova arhitektonska ostvarenja odlikuju se solidnošću, odličnom obradom detalja i uzdržanošću u izrazu, a zbog toga, ponekad, dolazi do plastičnog osiromašenja. O. Mć.

PROBOJ v. *Ažuriranje*

PROCACCINI, Andrea, talijanski slikar i graditelj (Rim, 14. I 1671 — San Ildefonso, Španjolska, 17. VI 1734).

Učenik i sljedbenik C. Maratte kojemu pomaže kod restauriranja Rafaelovih fresaka u vatikanskim Stanzama. Radi u kasnobaroknoj maniri slike u rimskim crkvama (Sta Maria dell' Orto, Sta Maria sopra Minerva, Sta Maria in Trastevere, S. Giovanni in Laterano, kapela-krstionica bazilike sv. Petra), a od 1710 upravlja papinskom manufakturom tapiserija. God. 1720 pozvan je u Španjolsku i postaje dvorski slikar, graditelj i umjetnički savjetnik Filipa V. Poslije smrti T. Ardemansa vodi izgradnju kraljevskoga dvorca La Granja kraj San Ildefonsa.

PROCACCINI, porodica talijanskih umjetnika iz Bologne, čiji su članovi djelovali u XVI i XVII *st.* u rodnom gradu i u Milanu.

1. Ercole st., slikar (Bologna, 1515 — Milano, 5. I 1595). Učenik P. Fontane; radio slike za crkve u Bologni uglađujući se u Correggia i Parmigianina. Od 1585 živi u Milanu. Njegovi su sinovi Camillo i Giulio Cesare.

2. Camillo, slikar (Bologna, oko 1551 — Milano, 21. VIII 1629). Uči kod oca, poprima od njega sklonost za način Correggia i Parmigianina; u kasnijoj je fazi pod utjecajem F. Baroccia. Dolazi s ocem u Milano, s njim osniva školu slikanja i radi freske i slike za tamošnje palače i crkve. Zaposlen je također u Parmi, Piacenzi i Genovi. Među njegovim brojnim djelima ističu se *Sv. Rok liječi okuženoga* (Dresden, Gemäldegal.) i *Disputacija sv. Augustina i sv. Ambrozija* (Milano, S. Marco). U svojim slikama pokazuje sklonost za kompliciranu baroknu kompoziciju koju rješava s mnogo fantazije, postizavajući jake efekte. Njegovu koloritu daju naročito obilježje žarki crveni tonovi.

3. Giulio Cesare, kipar i slikar (Bologna, oko 1570 — Milano, 14. XI 1625), najznačajniji član porodice. Kao kipar izvodi mramornu skulpturu za katedralu i crkvu Sta Maria presso S. Celso u Milanu. Oko 1600 posvećuje se slikarstvu i izvodi velik broj radova ponajviše za crkve u Milanu (ciklus o sv. Karlu Boromejskom u katedrali; djela u crkvama S. Angelo, S. Antonio Abbate, S. Giuseppe) i u Genovi. Zastupan je u mnogim tal. i evr. galerijama. Isprva slijedi Parmigianinov manirizam; kasnije izgrađuje vlastiti način obilježen bujnošću barokne kompozicije i jakim efektima svjetlosti. U svojoj svestranosti i velikoj produktivnosti slika i mitol. kompozicije, portrete, pejzaže i animalističke motive. Utjecao na razvoj sjeverotal. seicentističkoga slikarstva.

4. Ercole ml., slikar (Milano, 1596 — 1676), učenik svoga strica Giulia Cesara. Poslije njegove smrti preuzima vodstvo slikarske škole Procaccini. Radio najviše u Milanu (freske i slike u crkvama S. Ambrogio, S. Lorenzo i S. Vittore), a također i u Torinu, Bologni i Bergamu.

PROCAJLOWICZ, Antoni Stanisław, poljski slikar i grafičar (Rodatycze, 10. V 1876 — ?).

Studirao 1895—99 na akademiji u Krakovu kod J. Malczewskoga, L. Wyczółkowskoga i J. Stanisławskoga, koji u to vrijeme unose u polj. slikarstvo realističke tendencije i orijentaciju prema impresionizmu. Od 1908 nastavnik slikarstva u Krakovu, a 1920—24 u Bydgoszczu. Radio pejzaže, dekorativne zidne slike, kartone za vitraile, a kao grafičar ilustracije za knjige, ekslibrise i plakate.

PROCHÁZKA, Antonín, češki slikar i ilustrator (Važany kod Vyškova u Moravskoj, 5. VI 1882 — Brno, 5. VI 1945). Učio u Pragu u školi za umjetnički obrt, zatim na akademiji (H. Schweiger, M. Švabinský). Član napredne lik. grupe »Osmy«; prošao razvojni put od ekspresionizma do kubizma. Uz suvremene tehnike radi i u enkaustici. S vremenom se posvećuje ilustraciji i aktualizira ant. mitologiju (Pastýři; ilustracije za Homerovu »Odiseju«).

PROCTOR, Alexander Phimister, kanadski i američki kipar (Bozanquit, Kanada, 27. IX 1862 — Palo Alto kraj San Francisca, 1950).

Studirao u New Yorku na Art Students' League i na National Academy of Design, usavršavao se u Parizu kod D. Puecha i J.-A. Injalberta. Radio u bronci na realistički način pretežno figure životinja (bizoni, mustangi, pume, tigrovi) i Indijanaca, koje su smještene u parkovima u New Yorku, Washingtonu, Princetonu i dr. Za Portland izradio konjanički spomenik Th. Roosevelta.

PROČELJE (engl. *front*, franc. *façade*, njem. *Fassade*, tal. *facciata*), vanjska zidna ploha zgrade koja ima istaknuto praktično i umjetničko značenje u koncepciji građevine kao njezin najuočljiviji dio. Zidna ploha na kojoj se nalazi glavni ulaz u građevinu, pa je zbog toga raskošnije istaknuta, zove se glavno p., za razliku od bočnih pročelja kod slobodno situiranih objekata (vila, dvoraca, solitera, crkava itd.) i začelja na stražnjoj odnosno dvorišnoj strani zgrade.

U zgradama profane i sakralne namjene monumentalnog obilježja pročelje kao njihov značajni dio često je neovisno od ostale konstrukcije. Prema karakteru vremena i stila, te shvaćanju graditelja, pročelja oblikuju arhitektonsku cjelinu kompozicijom otvora i masa, istaka i profilacija te izborom materijala. Glavna obilježja pročelju daje namjena zgrade i njezin položaj u sklopu ulice, trga ili parka, a u njemu se odrazuje unutrašnji raspored prostorija. Kod ant. hramova i njihovih klasicističkih replika pročelja su oblikovana svečanim nizom stupova, polustupova i pilastara kojima se prilazi stubama. U pročeljima ant. građevina glavni je element arhitektonske ekspresije ponavljanje istog motiva (stupovi, lukovi). Preuzimajući oblik rim. bazilike, starokršćanske i romaničke građevine zadržavaju na svojim pročeljima elemente konstruktivnog profila glavnog višeg broda uz koji se pružaju niži bočni brodovi; na izdignutom frontalnom dijelu srednjega broda nalazi se veliki okrugli prozor (rozeton) koji uz portale i nizove arkadica predstavlja glavni ukras romaničkih pročelja. U nekim područjima zvonik već rano postaje sastavni dio pročelja, uklapa se u nj i pruža tipičnu sliku romaničkih i gotičkih pročelja crkvenih građevina. U gotici dekorativni elementi ugušuju konstruktivne akcente pročelja. U profanim građevinama — izuzevši burgove — toranj ostaje kao dio pročelja u toskanskim gradskim kućama (case-torri). — Harmonično interpretiranje pročelja kao strogo raščlanjene zidne mase s otvorima dobiva najsnažniji izraz u renesansnoj palači (Pal. Farnese u Rimu). Nakon ovakve jednostavne stereometrijske forme, koja se s palača i dvoraca prenosi i na crkvenu arhitekturu, afirmira se postepeno barokno raščlanjenje koje razbija strogost kompozicije virtuoznim uvijanjem ili izbočivanjem zidne plohe pročelja, njezinim razbijanjem na neovisne elemente kao što su raznovrsni rizaliti te bogatom primjenom dekorativnih elemenata (volute, timpani, vijenci, stupovi, pilastri). Nakon klasicističke faze koja se vraća smirenim zatvorenim pročeljima parietalnog tipa ili malim porticima, te nakon razdoblja hist. stilova (imitacije ranijih shema pročelja), na prekretnici XIX i XX *st.* pročelja poprimaju u razdoblju »Stila 1900« i »Secesije« raznovrsne oblike u kojima dolazi do izraza široko individualna ekspresija. Ovu slobodu još više potiče veliki zamah u tehničkom napretku koji, oduzevši stijenama zadatak nosivosti, pruža neograničene mogućnosti oblikovanja pročelja. Jaka ekspresivnost postignuta upotrebom metala i stakla, koju uvodi O. Wagner (palača Poštanske štedionice u Beču), postaje sve češća u suvremenoj arhitekturi funkcionalističkog (Le Corbusier) i organičkog (F. L. Wright) smjera. Savinute linije plana koje prate trake jednako savinutog stakla daju pročelju karakter membrane uz koju je sa strane prislonjen ulaz (F. L. Wright, upravna zgrada Johnson Wax Co.). Oplata pročelja staklom otkriva unutrašnju konstrukciju zgrade (neboder Seagram-Building u New Yorku, projekt L. Miesa van der Rohe) te tako nestaje p. u klasičnom smislu; svojim staklenim površinama ono djeluje dematerijalizirano. A. De.

PRODANOVIĆ, Božidar, slikar i grafičar (Pranjani kod Čačka, 14. VII 1923 —).

Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu 1949, izvesno vreme proveo kod M. Milunovića (specijalizacija u fresko-slikanju). Član grupe »Brazda«. Slika motive iz Srbije, posebno sa Kosmeta, a u mozaiku izvodi stilizovane figuralne kompozicije. Izdao mapu drvoreza *Pećki motivi*. Prvi put izlagao 1950 u Beogradu, a zatim samostalno i sa ULUS-om i grupom »Brazda«, na izložbama jugoslov. grafike u inostranstvu. S. Žić.

PROEDRIJA (grč. προεδρία proedria), u ant. grč. teatru naziv za prvi red sjedala, smještenih u polukrugu oko orhestre, a namijenjenih za arhonte, svećenike, izaslanike savezničkih gradova i počasne goste. Izrađivala su se od mramora, a pojedina su ukrašena klesanom dekoracijom. U rim. teatru *subsellia*, namijenjena senatorima.

PROFIL (franc.), 1. lice, glava, predmet gledani sa strane; kod glave kontura čela, nosa, usta i podbratka. U slikarstvu po-

znat je potpun ili čist p., poluprofil (kod kojega se vidi i drugo oko) i tri četvrtine profila. Suprotni pojam: *en face*, sučelice.

2. U arhitekturi, vertikalni, uzdužni ili poprečni presjek građevine, arhitektonskog elementa (portal) ili detalja (arhitrav, friz, korniša, baza stupa i dr.).

PROFILACIJA, oblikovanje istaka kao plastičnih ukrasa u graditeljstvu, u unutrašnjoj dekoraciji i na pokućstvu (napose kod vijenaca, intabulamenta, dovratnika, doprozornika i dr.) u nastojanju da se postigne što jači akcent u prostornoj razvedenosti. P. može biti jednostavna i složenija.

PROGAR, Alojzij, kipar (Dolenja vas pri Mirni, 27. X 1857 — Celovec, 29. III 1918).

Seljački sin, učio kod J. Jereba u Metliki, F. Zajca u Ljubljani, J. Vurnika u Radovljici i F. Ozbiča u Celovcu; studirao zatim 4 godine na akademiji u Beču (F. Zumbusch, E. Hellmer). U vlastitoj radionici u Celovcu izvodio isključivo religioznu plastiku (figure, reljefi) i portrete. Djela su mu većinom u Koruškoj. Kod njega su radili A. Štefic i France Kralj.
K. D.

PROGONOVIĆ, Ivan, zlatar u drugoj pol. XV *st.*, podrijetlom iz Novog Brda u Srbiji, gdje je u XV *st.* boravilo mnogo Dubrovčana.

Doselio se u Dubrovnik vjerojatno pred turskom najezdom. Uživao je veliki glas; 1470 dubrovački nadbiskup Timotej Maffei naručuje kod njega srebrni krčag i posudu za umivanje za poklon kralju Matiji Korvinu; 1473 naručio je kod njega brojne srebrne posude, šalice i tanjure dubrovački nadbiskup Ivan de Veneriis. Sačuvano je srebrno raspelo koje je 1471 izradio za bratovštinu Svih Svetih u Korčuli (sada u Opatijskoj riznici u Korčuli) u izrazitim oblicima kasne gotike. Raspelo ima s prednje strane raspetog Krista u sredini, a likove Bogorodice, sv. Ivana i još jednog sveca na vrhovima krakova; sa stražnje strane u sredini je Bogorodica s djetetom, na vrhovima krakova su simboli evanđelista, a pri dnu su klečeći bratimi s barjakom. Dokumenti navode još neka Progonovićeva djela; neosnovana je atribucija kasnorenesansnoga vrča i tanjura u riznici dubrovačke katedrale (autor je P. Jamnitzer).

LIT.: *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća, SHP, 1949, str. 191—92, 204, 205—06.
K. Plj.

PROKOFJEV, Ivan Prokofjevič, ruski kipar (Petrograd, 25. I 1758 — 20. II 1828).

Studirao na petrogradskoj akademiji i od 1779 kod J. Juliena u Parizu. Vrativši se u Rusiju postaje 1784 član a 1800 prof. petrogradske akademije. Uz M. I. Kozlovskoga najznačajniji rus. kipar u doba formiranja ranoga klasicizma. Njegov stilski izraz bliz je J.-B. Pigalleu i E.-M. Falconetu. Od sačuvanih djela Prokofjeva ističu se figure *Morfej* i *Akteon progonjen od pasa*, alegorijski reljefi u palači petrogradske akademije i grupe na fontanama u parku Petergof. Izveo niz portretnih poprsja i raznovrsna djela s područja dekorativne plastike.

PROKOP (Prokoff), Jan v. *Brokov, Jan*

PROKOP (Brokoff), Ferdinand Maksimilian, češki kipar (Chomutov, IX 1688 — Prag, III 1731). Sin i učenik kipara Jana Brokova (Prokoffa), glavni predstavnik češ. baroknoga kiparstva svojega vremena; u kompoziciji i modelaciji nadovezuje se na školu G. L. Berninija.

God. 1707—14 izraduje nekoliko kipova i grupa za Karlov most u Pragu koji mu i danas daju posebno obilježje. U isto vrijeme izvodi dekorativnu plastiku za portale tamošnjih palača, između ostaloga čuvene karijatide-likove Crnaca na palači Morzin. Na poziv J. B. Fischera v. Erlach polazi 1722 u Breslau (Wrocław) i izvodi plastiku za kneževsku kapelu tamošnje katedrale (golemi kipovi *Alojsije* i *Aron*; reljefi na supraportama). Po povratku u Prag podiže usred trga na Hradčanima *Marijin stup* sa 10 statua odnosno grupa. God. 1728 povjerava mu Fischer v. Erlach izvedbu glav. oltara u bečkoj Karlskirche. U Pragu je radio brojne nadgrobne spomenike u crkvama, te kipove za oltare u kamenu i srebru.

PROKUPLJE, grad na reci Toplici, jugozap. od Niša, Srbija.

Na tom mestu se nalazilo rim. naselje *Hammeum*, na putu Naissus—Lissus (Niš—Lješ). Na osnovu nalaza (opeke) F. Kanitz pretpostavlja da se rim. utvrđenje (kastel) nalazilo u meandru Toplice na brdu Hisaru zap. od varoši; na ist. strani današnjega grada nalazilo se, izgleda, kupatilo—terme. Nađeni su i sitni predmeti iz rim. doba, pretežno novac, koštane igle, posuđe, bronzani predmeti, kao i jedan rim. nadgrobni spomenik.

Ruševine srednjov. grada nalaze se na Hisaru; vreme podizanja nije poznato. Sastoji se iz dva dela: donjeg, zaštitnog zida sa kulama, koji obuhvata veći zaravnjen prostor, i gornjeg, manjeg utvrđenja. Jedna izolovana kula uzdiže se kraj reke, severozap. od grada.

U podnožju Hisara su dve crkve: Jug-Bogdanova ili Latinska je mala, jednobrodna građevina iz XIV *v.* sa dosta oštećenim živopisom dobrog kvaliteta (scene Velikih praznika i fragmenti Stradanja Hristovog). Crkva sv. Prokopija je trobrodna bazilika, sa tri apside, pripratom, kriptom i tremom. Tokom stoleća pretrpela je mnoge prepravke. Smatra se da potiče iz X *v.* Postojeće freske (XVIII i XIX *v.*) neznatne su umetničke vrednosti. Od 1368 u njoj se čuvaju mošti sv. Prokopija po čemu je P. dobilo ime. — Ni grad ni crkva nisu dovoljno proučeni.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Studien, str. 115. — *A. Ladek, A. Premmerstein* i *N. Vulić*, Antike Denkmäler in Serbien, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts, 1901, 114.—*M. Marković*, Toplica u prošlosti, Niš 1932.—*A. Deroko*, SG.—*V. R. Petković*, Pregled, str. 268. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS, str. 207—08. — *T. Tanasijević*, Istorijske znamenitosti i prošlost grada Prokuplja, Prokuplje 1961
A. C. K. i V. J. S.

PROMETEJ, rad Tiziana. Madrid, Prado

PROKURACIJE (Procurative; tal. **Procuratie),** rezidencija prokuratora Sv. Marka u Veneciji: građevine što sa tri strane zatvaraju Trg sv. Marka ispred istoimene crkve.

Kompleks daje dojam dekorativne a ujedno i monumentalne arhitektonske cjeline te ide među izvanredno lijepo riješene urbane prostore. *Procuratie Vecchie* (Stare p.) na sjev. strani trga, s loggiama iznad arkada, podignute su u poč. XVI *st.* vjerojatno po zamisli M. Coduccija; građevinske radove izvodi Bartolomeo Bon ml. uz suradnju drugih majstora. Njima su nasuprot *Procuratie Nuove* (Nove p.; V. Scamozzi od 1568, dovršio B. Longhena 1640); u njima je danas Museo civico Correr. U dnu su trga, sučelice crkvi sv. Marka, *Procuratie Novissime* (Najnovije p.), podignute po Napoleonovoj želji (projekt L. Santija preradio G. M. Soli, započete 1810); na njima je očigledan utjecaj Scamozzijeve arhitekture. — P. u Veneciji služile su kao uzor za *Prokurative* u Splitu.
L. Boć.

PROLETKULT (rus. kratica od **Пролетарская культура**), rus. kulturno-prosvjetna organizacija, osnovana na inicijativu A. A. Bogdanova, F. I. Kalinjina i A. V. Lunačarskoga.

Konstituirala se u Petrogradu septembra 1917. Poslije Oktobarske revolucije djeluje, s oko stotinu svojih pokrajinskih odjela, uz »Narkompros« (Narodni komesarijat prosvjete) na različnim područjima (književni kružoci, umjetnički klubovi, radnička kazališta). Teoretičari Proletkulta putem periodičkih edicija (*Пролетарская культура, Горн, Гудки* i dr.) zastupaju u to vrijeme nazore o izgradnji posebne proleterske kulture na bazi aktivnosti radničke klase i negacije kulturne baštine. Kao posljedica tih nazora javljaju se u lik. umjetnostima u okviru djelatnosti organizacije različite formalističke tendencije. Slabe u početku, one se pod utjecajem rukovodstva organizacije pojačavaju; dvadesetih godina naročito se odrazuju u djelima pojedinih umjetnika i u radu »Izorama« (*Изобразительное искусство рабочей молодёжи* — Likovna umjetnost radničke omladine). Pozivajući se na navodnu čistoću svojih proleterskih pozicija i braneći svoj položaj, »P.« je došao u sukob s »Narkomprosom« i partijom koja je osudila njegove pogrešne stavove. Na Prvom sveruskom Kongresu »Proletkulta« 1920 uočena je politički štetna linija organizacije i prihvaćena rezolucija na osnovu Lenjinova nacrta; po njoj su odbačeni, kao teoretski netačni i praktički štetni, pokušaji izmišljanja posebne kulture »Proletkulta«, zatvaranja u izdvojene organizacije te razgraničavanja područja rada »Narkomprosa« i »Proletkulta«. Organizacije su poslije 1925 prešle pod rukovodstvo sindikata, a 1932 potpuno su nestale.
M. My.

PROLIMLEKOVIĆ, Neško, zlatar u XVII *v.* rodom iz Požarevca.

Izradio okove jevanđelja za manastire Hopovo (1630) i Dečane (1644) te petohlebnicu za manastir Trebinje u Hercegovini 1652. Pripisuje mu se i izrada jednog kandila za Mateju Basaraba 1650. Njegovi radovi se mogu raspoznati po primitivnom ali veoma ekspresivnom crtežu, naivnim deformacijama oblika i proporcija, prožimanju ornamentom. Hopovski okov ima na prednjoj strani kompoziciju Deizis, na kojoj je Bogorodica prikazana kao Paraklisa sa svitkom. U donjem pojasu su polufigure svetitelja (Dimitrije, Teodor Tiron, Nikola, Georgije). Cela je kompozicija rađena po nekoj italo-kritskoj ikoni. Na drugoj strani okova je Vaznesenje Hristovo. — Identično je komponovan i dečanski okov. Slobodniji je i samostalniji na trebinjskoj petohlebnici, gde pored nespretnosti i primitivno datih figura izbija svežina pokreta koji je prikazan u igri i lepršavosti odeće; na vrhu nalazi se renesansna figura anđela. Ornament i ostali dekorativni motivi su tursko-perz. i gotičkog porekla.
B. Ra.

PROMAJNA, selo u Makarskom primorju, Hrvatska. Na lokalitetu Građina nađeno je nekoliko rim. grobova s prilozima, a u selu grob sa zlatnim nakitom koji Bulić datira u V—VI *st.*

LIT.: *F. Bulić*, Starinski nalazi u Promajni, odlomku Baške Vode kod Makarske, VjAHD, 1926—27. N. B. B.

PROMETEJ (grč. Προμηθεύς Prometheus), u grčkom mitu, sin Titana Japeta i Okeanide Klimene (ili Temide). Neprijatelj Zeusov, P. je dobrotvor ljudi i začetnik njihove kulture. Kad je lukavstvom oteo Zeusu vatru i vratio je ljudima, Zeus ga je kaznio. Dao ga je prikovati na jednu stijenu na Kavkazu, gdje mu je orao danju kljuvao jetra koja bi noću iznova izrasla. Oslobođenje mu je donio tek Heraklo. Njegova tragična sudbina obrađena je u brojnim literarnim djelima od Eshila do modernog doba, a u lik. umjetnostima od antike preko Tiziana, Rubensa, P. Corneliusa, G. Moreaua do A. Böcklina.

PRONAOS (grč. πρόναος), otvoreno predvorje ant. hrama; u njemu je obično stajao žrtvenik. Dodavanjem pronaosa naosu stvoren je karakterističan tlocrt hrama, nazvanoga *templum in antis*.

PRONASZKO, 1. Zbigniew, poljski slikar, kipar, grafičar i scenograf (Żychlino, 27. V 1885 — Krakov, 27. V 1958).

Studirao slikarstvo na akademiji u Krakovu kod J. Malczewskoga i T. Axentowicza, usavršavao se u München, Parizu i Italiji. Razvija se od impresionizma prema novijim lik. tendencijama. God. 1917 jedan od osnivača avangardističke grupe »Formišci« koja je iste godine priredila prvu izložbu u Krakovu, a 1919 u Varšavi. U toj fazi, pa do 1926, bavi se i scenografijom, isprva u suradnji sa svojim bratom Andrzejom P. Opremio na principu plastično-konstruktivnih riješenja niz dramskih djela u varšavskom Teatru Reduta i Teatru Bogusławskoga. God. 1927 vraća se slikarstvu i surađuje u udruženju »Sztuka«. Izveo dekorativne slike u krakovskom Wawelu (1938), niz portreta, figura i grafičkih radova (ilustracije knjiga, plakati, ekslibrisi), te polihromiranih skulptura u drvu.

LIT.: *H. Blumowna*, Zbigniew Pronaszko, Warszawa 1958.

2. Andrzej, slikar, grafičar i scenograf (Derebczyn, Besarabija, 13. I 1889 — Varšava, 15. I 1961), brat prethodnoga.

Studirao na krakovskoj akademiji kod L. Wyczółkowskoga i E. Dębickoga. U početnoj fazi radi na način impresionista figuralne kompozicije i portrete; 1917 sudjeluje kod osnivanja grupe »Formišci« i usmjeruje se prema apstrakciji. Zainteresiran teatrom započinje kao scenograf u Łodzu, djeluje 1922—23 u Teatru Słowackoga u Krakovu, a 1924—26 u Teatru Bogusławskoga u Varšavi. Prekida privremeno scenografski rad i 1927 osniva lik. grupu i pokret »Praesens«. Nastavlja scenografskim radom 1932—36 u Lavovu, a poslije Drugoga svjetskog rata u više kazališta u Varšavi i Krakovu. U svojim scenografskim osnovama prve faze polazi — paralelno sa svojim slikarskim stavom — od apstrakcije i negira sva sredstva ilustrativne scenografije. U idućoj fazi naglašava konstruktivistička rješenja scene, u kojima reducirani plastični elementi imaju dati simboličku indikaciju prostora. Smatrajući da svoje intencije ne može ostvariti u okviru tradicionalne pozornice-kutije, P. traži nova rješenja u bitnoj izmjeni odnosa između gledališta i scene. God. 1927—28 izrađuje s arhitektom H. Syrkusom projekt neke vrste simultane pozornice u obliku prstena, koja bi se kretala oko gledališta smještenog u njenom središtu.

DJELA (scenografija): Shakespeare, *Zimska priča* (1924); A. Mickiewicz, *Dziady* (1932); S. Wyspiański, *Powrót Odyssa* (1932); F. Schiller, *Razbojnici* (1933); Euripid, *Bakantkinje* (1933); N. V. Gogolj, *Revizor* (1935); H. Ibsen, *Peer Gynt* (1936); O. Wilde, *Saloma* (1937); Sofoklo, *Antigona* (1947); J. Słowacki, *Kordian* (1956); *Beatrix Cenci* (1959).

LIT.: *K. Winkler*, Formiści polscy, Warszawa 1927. — *H.* i *S. Syrkusowie*, O teatrze symultanicznym, Warszawa 1930. — *M. Treter*, Le decor de théâtre moderne en Pologne, Warszawa 1933. — *Z. Strzelecki*, Czterej scenografowie, Teatr (Warszawa), 1953, 20. S. Bić.

PROPILEJE (grč. προπύλαια propylaia), vanjski monumentalni ulaz u hram (odnosno grupu hramova), palaču, agoru ili gimnazij. Kroz propileje se prilazi i na akropole grč. gradova. Njihov tlocrt i kompozicija vrlo su različiti. Imaju formu jednostavnoga prostilnog predvorja, amfiprostilnoga vestibula, dvostrukoga vestibula s jednim vratima, s trima vratima itd. Čuvene su propileje u Ateni, Eleuzini, Tirintu, Egini i na Delu.

PROPORCIJA (lat. proportio *razmjer*, *skladnost*), u lik. umjetnostima, omjer između pojedinih dijelova cjeline ili odnos jednog od dijelova prema cjelini. Omjeri »dobro proporcioniranog« lika općenito odgovaraju omjerima u stvarnosti.

U ant. skulpturi (Poliklet) fiksiran je kanon (v.) idealnih proporcija ljudskoga tijela, a postavka da je »čovjek mjera svih stvari« (Protagora) primjenjuje se kod određivanja proporcija u arhitekturi. Za renesanse formira se u slikarstvu i u arhitekturi poseban pojam idealne proporcije, tzv. *zlatni res* (v.). U suvremenoj umjetnosti, osobito u nekim arhitektonskim rješenjima, javlja se težnja za poštivanjem prirodnih proporcija (Le Corbusierov »modulor«). R. Mat.

PROPOVJEDAONICA (engl. *pulpit*, franc. *chaire*, njem. *Kanzel*, tal. *pulpito* i *pergamo*), povišeno mjesto u kršćanskoj crkvi s kojega svećenik govori vjernicima.

Razvila se naročito od XI—XIII *st.* aktivnošću propovjedničkih redova iz starokršćanskog ambona (v.); postaje samostalan element unutrašnjega crkvenog uređaja. Izrađuje se od kamena, mramora ili drva, katkada i od metala; nosi obilježja stila svoga vremena. Ima izgled ograđena balkona kružnog ili višekutnog oblika, uzdignuta iznad tla; do njega često vode stube. Smještena je izvan prezbiterija, u glavnom brodu crkve; oslanja se uza zid ili uz glavni stup broda, ili stoji slobodno u crkvenom interieuru (podnožje tvore isprva jedan, kasnije više stupova ili drugi arhitektonski elementi). P. može biti izgrađena i na vanjskom crkvenom zidu, no to je rijetkost. Na gornjem rubu ograde redovno se nalazi stalak za obrednu knjigu. Zbog bolje akustike p. je u kasnije doba katkada natkrivena baldahinom ili krovićem. Arhitektonski oblici propovjedaonica veoma su različiti, a njihova je dekoracija, ornamentalna i figuralna, često veoma raskošna — skulptirana (reljefi, puna plastika), ukrašena inkrustacijom, mozaikom, oslikana ili izvedena od kovana željeza.

Propovjedaonice se najranije javljaju u Italiji; tu su najbrojnije, a bogate po raznolikosti arhitektonskih oblika i po dekoraciji. Najviše ih je iz razdoblja romanike i gotike; u vrijeme gotike uklapaju se često u lektorij (v.). Neke renesansne propovjedaonice osobitih su umjetničkih vrednota. Potkraj XVI *st.* njihov razvitak prestaje, a broj im se smanjuje. Barokne su većinom drvene.

Vrednija ili poznatija djela: p. majstora Guglielma, iz 1159—62, u Cagliariju (katedrala); p. u Palermu, iz XII *st.* (Capp. Palatina); p. Nicole Pisana u Pisi, iz 1260 (baptisterij) i u Sieni, 1265—69 (katedrala); p. u Ravellu, rad majstora Cosmatâ iz 1272; p. Donatella i Bertolda u Firenci (S. Lorenzo); p. u Firenci (Sta Maria Novella), izvedena prema Brunelleschijevu nacrtu; p. u Strasbourgu (katedrala), djelo H. Gammerera, iz 1486; p. u Beču (katedrala), djelo A. Pilgrama, iz 1505—12; p. u Freiburgu i. B. (katedrala); p. u Berlinu (Marienkirche) od A. Schlütera, iz 1703; p. u Baselu (Münster), iz 1486; p. u Gentu (S. Bavo), djelo L. Delvauxa; p. od kovanoga željeza u Avili (katedrala), iz 1525; p. u Coimbri (Santa Cruz) od Magistra Johannesa, iz 1521.

U našim se krajevima uz Jadran javljaju propovjedaonice u crkvama dosta rano; za renesanse nisu rijetkost, a osobito su brojne u razdoblju baroka u sjev. hrvatskim krajevima (prvorazredna djela drvorezbarstva) i u Sloveniji. Romaničke: iz XIII *st.* u katedralama u Splitu i Trogiru; gotičke: iz XIII *st.* u Krku (Sv. Franjo); iz XV *st.* u Dubrovniku (samostan Male braće); barokne: Jerolima Mondelle, iz 1624, u Šibeniku (katedrala); p. iz 1657 u Varaždinu (franjevačka crkva); p. u Belcu (Marija Snježna), iz 1743; u Zagrebu (katedrala) od M. Cusse, iz 1696; p. u Lovrečini — u obliku ribe — iz XVIII *st.*; p. u župnoj crkvi u Slovenjgradecu od J. Strauba, iz prve pol. XVIII *st.*; osobito je zanimljiva p., jedina sa stilskim obilježjima tzv. zlatnih oltara u Sloveniji, u Golom nad Igom (Sv. Marjeta), iz prve pol. XVIII *st.*; p. u Studencima kod Maribora, iz 1764. L. Boć.

PROPOVJEDNIČKA CRKVA v. *Dominikanci* i *Franjevci*

PROPUGNAKUL (lat. *propugnaculum*), ant. skupni naziv za niz najrazličitijih fortifikacionih objekata — za utvrdu, nasip, kulu, barikadu, toranj na palubi ratnoga broda.

PROSPEKT (od lat. prospectus *vidik*, *pogled*).

1. U slikarstvu i grafici stariji naziv za vjeran i perspektivno precizan prikaz vedute grada ili predjela. Svrha mu je što stvarnija deskripcija cjeline i pojedinosti, a ne individualna likovna interpretacija motiva. Takvi su prospekti česti kao ilustracije u starijim geografskim, vojnim, prirodoslovnim i sl. publikacijama.

2. U kazalištu, oslikano platno velikih razmjera u dnu pozornice (arhitektonski i pejzažni motivi), uskladeno u pogledu perspektive sa bočno smještenim kulisama. P. je bitan sastavni dio barokne iluzionističke opreme u pozornici-kutiji, u kojoj se održava do potkraj XIX *st.* a ponegdje i duže. Eliminirao ga je tzv. kružni horizont.

3. U urbanizmu, glavna ulična arterija koja vodi do naročito istaknutog arhitektonskog ili skulptorskog objekta odnosno do gradskoga centra (Nevski prospekt u Lenjingradu). — U kompoziciji parkova, simetralna aleja koja vodi do centralnog objekta (dvorca, fontane, glorijete). S. Bić.

PROSTAZA (grč. πρόστασις prostasis), karakterističan dio ant. grč. kuće, koji odgovara pronaosu kod hrama: prema dvorištu otvorena prostorija ispred oecusa, s kojim je vežu vrata (niz primjera u Prieni).

PROSTIL (grč. πρόστυλος prostylos), jedan od tipova ant. grč. hrama, kod kojega se samo na jednoj užoj strani nalazi predvorje sa stupovima. Javlja se kod hramova dorskoga, jonskoga i korintskoga stila.

PROSZOWSKI, Jan Chryzostom, poljski slikar (?, 1599 — ?, poslije 1667).

Sin krakovskoga slikara Marcina P., jedan od prvih Poljaka koji polazi na slikarsko školovanje u Rim (1619). U Krakovu se spominje od 1623 kao član slikarskoga ceha, a 1639 dobiva privilegij slikara. Sačuvani su njegovi crteži (sakralne teme, portreti) i predlošci za bakroreze.

PROTEZIS (bizantsko-grč. πρόθεσις prothesis), kvadratna ili pačetvorinasta prostorija uz jednu od bočnih strana apside kod starokršćanskih i bizant. bazilika. Služila je kao spremište za žrtvene prinose.

PROTIĆ, 1. Mihajlo-Bata, slikar (Beograd, 19. V 1922 —). Filozofski fakultet završio u Beogradu.

Radi prvenstveno predeo iz Srbije i mrtvu prirodu, zatim motive iz Pariza i sa Jadrana, dajući svakoj od ovih grupa motiva specifičnu gamu boja. Njegovo slikarstvo, izgrađeno na ekspresionističkoj transpoziciji realne vizije, obeleženo je intenzivnim koloritom i sintetičkim oblicima. Izlaže od 1950 K. Pav.

2. Miodrag B., slikar (Vrnjačka Banja, 10. V 1922 —). Slikarstvo uči dve godine u školi M. Josića, zatim kod J. Bijelića, Zore Petrović i F. Radočaja. Bio je na dužim studijskim putovanjima u Parizu, Italiji i SAD. Niz godina lik. kritičar »NIN«-a. Upravnik Muzeja savremene umetnosti u Beogradu.

Nekoliko faza koje u svom razvoju obuhvata Protićevo slikarstvo od 1945. u stvari su etape transponovanja meditativnog doživljavanja stvarnosti u domen jasne, vrlo razvijene lik. misli. Polazeći od analitičkog odnosa prema predmetu pod uticajem Cezannea a zatim A. Lhotea, P. dolazi, u periodu 1953—59, do racionalnih kompozicija koje se odlikuju čvrstom geometrijskom konstrukcijom, valerskim rešavanjem prostora i studioznošću odnosa forme, površine i boje, koji po svojoj logičnoj organizaciji deluju klasično (*Katedrala*, 1953; *Akvarium*, 1954; *Mandolina*, 1956; *Stare stvari*, 1957; *Crveni grad*, 1959). U ovom periodu

osetna je uloga mrtve prirode kao osnovnog mediuma Protićeve lik. vizije: pojedini odabrani objekti koje slikar isprva uprošćuje do dekorativne forme, zatim ih ispunjava sadržajem pridajući im prvo simbolično, onda aluzivno značenje. Razvijajući težnju ka emotivnoj vrednosti objekta (*Dve lampe*, 1960; *Crna katedrala*, 1960), P. nalazi specifičan izraz u lirskoj apstrakciji. U ovoj je fazi njegova vizija hranjena predelom preraslim u imaginarni poetski doživljaj prostranstva, obojen toplim hromatskim odnosima sa naročito zvučnom crnom i crveno-mrkom bojom koje razvija u širokim horizontalnim pojasevima u kojima se ponekad nazire objekat sa jače istaknutom fakturom, ali sada sveden na znak specifične umetnikove sintakse (*Smeđa kompozicija*, 1961; *Kompozicija sa svetlećom formom*, 1962; *Nebo i zemlja*, 1963).

Bavi se lik. kritikom, esejistikom i teorijom lik. umetnosti. Iz lik. problematike objavio knjige: *Savremenici I* i *II*, *Slika i smisao*; monografije: *Milan Konjović*, *Milena Pavlović-Barili*; duži eseji: *Petar Lubarda*, *Milo Milunović*, *Sava Šumanović*.

Prvi put izlaže ulja 1946 (na III izložbi ULUS-a), a od 1951 učestvuje na grupnim izložbama ULUS-a, Samostalnih, Decembarske grupe, na izložbama Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, Riječkog i Oktobarskog salona i na beogradskom Triennaleu. Samostalne izložbe u Beogradu 1956, 1957, 1959, 1963; u Novom Sadu 1958; Ljubljani 1960; Požarevcu 1961; Splitu i Dubrovniku 1962 i Zagrebu 1964. Sa jugoslov. umetnicima izlagao u inostranstvu od 1952; učestvovao na Biennaleima u Tokiju, Aleksandriji i Veneciji. K. Ać.

PROTIRON (grč. πρόθυρον prothyron), grč. naziv za predvorje ili koridor između vanjskih, uličnih i unutrašnjih vrata kuće; odgovara rim. vestibulumu.

PROTOGEN (grč. Πρωτογένης Protogenes), grčki slikar iz druge pol. ← IV *st*.

Rival Apelov, aktivan u Ateni otprilike ← 330 do ← 320. Isprva radio kao jednostavan dekorater brodova. U vrijeme svoje atenske faze naslikao je, prema podacima izvora, portrete Aristotelove majke i pjesnika Filiska, te *Parala i Amonijasa*, personifikacije dviju atičkih »svetih trirema«. Iz rodske faze spominje se nekoliko njegovih slika. Sliku lokalnoga heroja *Jalisa* radio je sedam godina, prerađujući je četiri puta; još u Ciceronovo vrijeme ona se nalazila na Rodu, odakle je prenesena u Rim, gdje je stradala u požaru. Iz te faze potječu još *Satir s flautom* (koju je, po Pliniju, radio »sub gladio«, za vrijeme opsade grada), *Aleksandar Veliki* (prikazan kao Dioniz u pratnji Panovoj) i heroj *Tlepolem*. Izvori spominju, da je pored toga još slikao i lijevao brončane figure nagih atleta, te pisao teoretske spise o umjetnosti. Za razliku od Apela koji je radio s lakoćom, P. je u izradbu slike ulagao mnogo napora. U tradiciji je ostao čuven kao realizator idiličkih motiva i aktova atleta, ali prije i iznad svega kao majstor finoga crteža.

LIT.: *E. Pfuhl*, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923. M. Šr.

PROTOMA, Protom (grč. προτομή protome *njuška, bista*), naziv za ljudsko poprsje ili prednji dio životinjske figure u funkciji dekorativnog elementa u ant. lik. i primijenjenim umjetnostima te u arhitekturi (npr. protomi na bicefalnim perz. kapitelima).

PROTORENESANSA v. *Duecento* i *Trecento*

PROTUĐER, Dimče Pandov, slikar (Ohrid, 24. X 1920 —). God. 1938 završio Ikonografsku školu u Ohridu; slikarstvo studirao na Školi za primenjenu umetnost u Beogradu i na akademiji u Sofiji (diplomirao 1946).

Radi u Ohridu kao prof. i direktor Duborezačke škole; od 1949 direktor Škole za primenjenu umetnost u Skoplju. Izlaže na kolektivnim izložbama maked. likovnih umetnika. Sa R. Lozanovskim izlagao grafike u Skoplju, Ohridu i Beogradu. Bavi se ilustracijom, tehnikama zidnog slikarstva i tapiserijom. U Skoplju je izveo više zidnih dekoracija. Njegove radove karakterizuje realizam lirske inspiracije. N. P. T.

PROVOST (Prevost), Jan, nizozemski slikar (Mons, oko 1465 — Brugge, I 1529). Od 1494 radi uglavnom u Bruggeu kao dekorater (1520 dekoracije za svečani ulazak Karla V). Jedino sigurno njegovo djelo, prema kojem mu se atribuiraju ostala, je *Posljednji sud* (1524/25; Brugge, Mus.). Razvio se pod utjecajem G. Davida i H. Boscha. Njegove slike obilježene su svijetlim i skladnim koloritom.

DJELA: *Bogorodica na prijestolju* (Amsterdam, Rijksmus.); dva oltarska krila s Legendom sv. Katarine (Antwerpen, Mus. i Rotterdam, Mus.); *Poklonstvo kraljeva* (Berlin, Gemäldegal.); *Bogorodica s djetetom* (Karlsruhe, Mus.); *Bogorodica s prorocima i sibilama* (Lenjingrad, Ermitaž); Krilni oltar s Bogorodicom na središnjoj ploči (Lisabon, Mus.); Triptih (Bruxelles, Mus.); *Posljednji sud* (Detroit). R. Mat.

PROZERPINA v. *Persefona*

PROZOR, 1. selo kraj Otočca u Lici, Hrvatska.

Podno brda Vitla, na kojem se nalaze ostaci utvrđenog naselja ilir. Japoda (vjerojatno stari *Arupium* koji se spominje u ant. izvorima), otkrivena je 1888 prostrana nekropola s bogatim grobnim prilozima. Među nalazima ističe se nekoliko pločica od brončanoga lima (apliciranih na željeznu podlogu), ukrašenih simboličkim likovima i prizorima, te niz privjesaka u obliku životinja, stiliziranih, antropomorfnih figurica, ljudskih protoma itd.

LIT.: *Š. Ljubić*, Predhistoričke starine u Prozoru i Brlogu, VjHAD, 1881. — *Isti*, Popis arkeologičkoga odjela Narodnoga zemaljskoga muzeja u Zagrebu, I/1, Zagreb 1892, str. 105—51.—*A. Stipčević*, Umjetnost prahistorijskih Japoda, Republika, 1962, 6—7. — *R. Bižić-Drechsler*, Japodske dvodjelne fibule tipa Prozor, Arheološki radovi i rasprave, 1962. Al. S.

U Prozoru su sačuvani i otkriveni, odnosno iz Prozora potječu i brojni ostaci rim. naselja *Arupium*, dijelom uzidani u novije zgrade — arhitektonski fragmenti, ulomci mozaika, grobovi, nadgrobni spomenici, sarkofazi, ara, keramika, dva mitreja s reljefima koji prikazuju žrtvovanje bika itd. — Na brdu Prozorini nalaze se ruševine srednjovj. grada; prvi put se spominje 1449 kad je, prigodom dobe frankopanskih posjeda, pripao Žigmundu Frankopanu. Ponovo utvrđen 1619, služio je kao jako uporište u borbama protiv Turaka. Imao je četverokutni tlocrt, s okruglom kulom na jednom, a četverokutnom kulom i manjim torniićem na druga dva ugla.

LIT.: *J. Brunšmid*, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, VjHAD, 1898, str. 184—88, i 1901, str. 106—12. — *K. Patsch*, Die Lika in römischer Zeit, Wien 1900. — *Gj. Szabo*, SG. R.

M. PROTIĆ, *Mesec I*

2. Gradić u juž. Bosni s ruševinama srednjovjekovnog zamka na stijenama poviše današnjeg naselja. Prvi put se spominje 1366. U Srednjem vijeku središte župe Rama. Stari grad se sastoji od okrugle kule oko koje teku zidovi koji zatvaraju nepravilno dvorište. U doba Turaka trgovačko i obrtničko mjesto (poznato i danas po izradi ćilima). U podgrađu ima tipičnih objekata iz turskog doba — džamija, sahat-kula i nekoliko starih stambenih kuća. Đ. Br.

PROZOR (engl. *window*, franc. *fenêtre*, njem. *Fenster*, tal. *finestra*), otvor različitih oblika usječen u zidnoj masi, namijenjen rasvjeti i zračenju prostorija kao i oblikovanju zidne plohe.

Najjednostavniji i ujedno najstariji oblik prozora je četverokut. Definiraju ga: arhitravni natprozornik, dva doprozornika, klupčica i, rjeđe, priručje. Statički faktor u oblikovanju takva prozora predstavlja čvrstoća natprozornika kojemu prijeti uleknuće; zbog toga dobiva arhitrave od solidnoga građevnog materijala ili rasteretne lukove iznad natprozornika. Umjesto arhitravom p. se često završava lukom u najrazličitijim varijantama, od punoga luka preko potkovastog i segmentnog do šiljastog. Osim tih najčešćih tipova ima i okruglih, ovalnih i poligonalnih prozora; naročito reprezentativan oblik imaju veliki kružni prozori zvani rozetoni.

Odnos prozora prema pročelju diktira njegove proporcije, jedinstvo njegova dekora kao i odnos prema ostalim prozorima s kojima se povezuje u prozorske osi. Unutrašnja dispozicija zgrade nameće proporciji prozora svoj zahtjev za optimalno dopiranje svjetla i zraka; veće oscilacije u oblikovanju tih otvora omogućuje konstrukcija zgrade i njezin građevni materijal. U pogledu dekoracije prozori poprimaju — prema stilskom razdoblju, važnosti i namjeni zgrade — najrazličitije forme, od šturih do gotovo irealnih. Kod četverokutnih prozora pravilnih oblika ukras je uglavnom usredotočen na samom arhitravu koji mogu podržavati i konzole, dok je dekor ostalih dijelova prozora skromniji.

Najraskošniji oblik toga tipa prozora je edikula, koja se raščlanjuje nad arhitravom razvijajući fronton, dok se uz doprozornike pojavljuju pilastri, polustupovi ili riđe stupovi. Kod prozora koji se završavaju lukom ukras je naročito naglašen na ključnom kamenu, ili se cijeli luk ukrašuje jedinstvenim dekorom tekućih motiva, ili pak koncentričnim arhivoltima. Sličnu dekoraciju imaju i ovalni i okrugli prozori. U dekorativnoj funkciji prozora važnu ulogu ima i oprema otvora; on može biti monofora, a kod bifora (v.), trifora (v.) itd. vertikalno je raščlanjen vitkim kolumnicama koje dobivaju ukrase prema stilskom razdoblju u kojemu je prozor nastao. U ritmizaciji zidne plohe prozor može zauzimati jače ili manje istaknutu ulogu, što također ovisi o stilskom razdoblju kojemu zgrada pripada. Dok je u antici i ranom Srednjem vijeku prozor manje naglašen i individualno tretiran, u doba gotike prerastao je u prozračnu membranu razapetu unutar konstruktivnoga skeleta stupova. U današnjoj kompleksnosti namjene i funkcije arhitektonskih objekata raspored prozora podvrgnut je načelu funkcionalnosti i specifičnom shvaćanju egzaktnih oblika, pa ostaklena ploha dobiva svoje mjesto i veličinu na površini pročelja kao cjelini. A. De.

PROZORJE, mjesto sjev. od Dugog Sela, Hrvatska.

Na istaknutom položaju (prethist. nalazište) smještena je barokizirana gotička bivša župna crkva sv. Martina, jednobrodna građevina s poligonalnim svetištem uz koje je sakristija (1826); u doba baroka uz brod je podignuta bočna kapela, a uz glavno pročelje zvonik. Crkva je bila oslikana kasnogotičkim freskama (prizori pasije). Nakon potresa (1880) napuštena je, a u Dugom Selu sagrađena je nova neogotička crkva.

LIT.: *Gj. Szabo*, Izvještaj o radu Zemaljskoga povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u godini 1911, VjHAD, 1912. — *R. Horvat*, Crkva sv. Martina u Prozorju, Croatia sacra, 1931, 2 i 1932, 3. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1937—38, 51, str. 176. — *J. Klemenc*, Archaeologische Karte von Jugoslavien, Blatt Zagreb, Beograd 1938. A. Ht.

PRSOBRAN v. *Parapet*
PRSTEN v. *Nakit*

PRUD'HON, Pierre-Paul, francuski slikar (Cluny, 4. IV 1758 — Pariz, 16. II 1823).

Uči slikanje u Dijonu i na akademiji u Parizu. Dobiva 1784 stipendij za Rim, gdje boravi 3 godine, druži se s A. Canovom i kopira tal. slikare cinquecenta. U vrijeme Revolucije pristaje uz Robespierrea, a pod Carstvom postaje jedan od dvorskih slikara. U nekoliko navrata zapada u materijalne teškoće i psihičke depresije. U mladosti prisiljen je zarađivati crtanjem vinjeta, naslovnih stranica, ilustracija, slikanjem cimera i portreta po narudžbi; u zreloj dobi potresen je duševnom bolešću žene i samoubojstvom životne pratilice Constance Meyer. Njegovo slikarsko djelo pokazuje kolebanja i neprestano traženje novih tehničkih postupaka. »Crteži su većinom rađeni na modrom papiru crnim i bijelim olovkama, prvi potezi daju samo zamagljene mase njegove ideje..., ...pedantizam u konturi, smisao za arhaizam nadomjestili su smisao za antiku, bizarna je mržnja prema pitoresknim sredstvima slikarstva...« (E. Delacroix). Kao slikar kompozicija ne pripada Davidovoj školi, a njegovi su portreti izražajniji od Davidovih. Njegov se način najautentičnije odrazuje u kompozicijama iz ant. mitologije: reminiscencije na rokoko, clair-obscur u blagim tonovima sfumata (utjecaj Leonarda i majstora iz Parme, po čemu je nazvan »francuski Correggio«), nježnost i gracioznost. — P. povezuje franc. klasiku s romantizmom Th. Géricaulta i realizmom G. Courbeta.

P.-P. Prud'hon.

P.-P. PRUD'HON, *Otmica Psihe*. Pariz, Louvre

DJELA (sva u Parizu, Louvre): Stropne dekoracije za dvorane Louvrea; *Carica Josephine* (1805); *Otmica Psihe* (1808); *Pravda i Osveta progone zločin* (1808); *Mladi Zefir lebdi nad vodom* (1814); *Uzašće Bogorodice* (1819); *Madame Javre* (1822); *Krist na križu* (1822); *Dominique Vivant Denon; Mlle Mayer* (crtež); *Kraljica Hortense* (Zagreb, Strossmayerova gal. starih majstora JA).

LIT.: *E. de Goncourt*, Catalogue raisonne de l'oeuvre peint, dessine et grave de P.-P. Prud'hon, Paris 1876. — *P. Gauthiez*, Prud'hon, Paris 1886. — *E. Delacroix*, Prudhon (u knjizi Oeuvres litteraires), Paris 1923. — *R. Régamey*, Prud'hon, Paris 1928. Z. Ša.

PRUSAC, stari grad u Uskoplju (Gornji Vrbas), Bosna.

Sagrađen u XIV ili u poč. XV *st.*, pod Turcima znatno proširen. Prvi put se spominje 1478. Sačuvani spomenici uglavnom su iz XVI i XVII *st.* To su jednostavne provincijske građevine, memorijalni spomenici svoga vremena i ljudi; Hasan-Kjafijina džamija, sudnica, medresa i turbe (poč. XVII *st.*) lijep su ambijentski skup građevina. Sahat-kula je jednostavan toranj (vis. oko 10 *m*), sagrađen najkasnije u XVIII *st.* Zvono za otkucavanje vremena, mlet. porijekla, lijevano je 1633.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Biograd-Prusac, stari bosanski grad, GZMBiH, 1951, str. 147—89. Đ. Br.

PRUSZKOWSKI, 1. Tadeusz, poljski slikar (Borucice, 5. IV 1888 — Varšava, III 1942).

Studirao na varšavskoj umjetničkoj školi kod K. Krzyżanowskoga, a 1910—11 u Parizu. U Varšavi je 1920 jedan od osnivača grupe »Rytm«, u kojoj su se okupili umjetnici orijentirani prema zapadnoevr. likovnim smjerovima. Slika širokim i pastoznim namazima čvrsto modelirane figure, portrete (G. Narutowicz, J. Piłsudski, autoportret) i pejzaže. Njegov način predstavlja umjereno modernu liniju u polj. slikarstvu između dva rata. Od 1922 nastavnik a kasnije rektor varšavske akademije.

2. Witold, poljski slikar (Beršad, Ukrajina, 1846 — Budimpešta, 10. XI 1896).

Studirao 1869—72 na akademiji u Münchenu, a 1872—76 u Krakovu kod J. Matejka. Slikao pejzaže prožete poetskim štimungom, koji podsjećaju na lirizam Hansa Thome, i genre-prizore iz pučkoga života. Djela Chopina, Słowackoga i Krasińskoga inspiriraju ga na vizionarne kompozicije po kojima je prethodnik simbolizma u polj. slikarstvu. Njegovi portreti iz kasne faze ukazuju na utjecaj E. Maneta.

DJELA: *Vodene nimfe; Idila; Praskozorje; Suton; Wawelski zmaj;* niz portreta; nacrti za stropne slike kazališta u Krakovu; freske u cistercitskom samostanu u Mogili kraj Krakova.

PRVA JUGOSLOVENSKA UMETNIČKA KOLONIJA, grupa naprednih jugoslov. umetnika, aktivna u periodu 1904—14.

Ideja o udruživanju začela se 1904, u vreme I Jugoslovenske izložbe, u domu Nadežde Petrović u Beogradu, pod devizom jugoslov. bratstva i napredne umetničke koncepcije. U cirkularnom pismu članova kolonije kaže se da je njen cilj »da radi na pravoj umetnosti, na stvaranju jugoslovenske galerije i jugoslovenske akademije umetnosti, na izučavanju života jugoslovenskog naroda i zemlje te da ih učini poznatim sa narodima zapada i kulture zapadne«. Prvi članovi kolonije su: Nadežda Petrović — kao inicijator, P. Vučetić, F. Vesel, R. Jakopić, I. Grohar, ubrzo i E. Vidović i I. Meštrović. Kasnije pristupaju T. Krizman, M. Rački, A. Katunarić, M. Jama i Bugari N. Mihailov i Uzunov. — Srbija je dala malu materijalnu pomoć za prvo zajedničko slikanje u pejzažu, 1905 u okolini sela Sićeva, zatim je dobijen u Beogradu jedan atelje, a 1907 sredstva za organizovanje izložbe Jugoslov. kolonije u Narodnom muzeju u Beogradu. Izlagalo je 11 slikara i jedan vajar sa 105 eksponata. Izložbu je postavio I. Grohar. Kritika je bila podeljena; pristalice »Lade« gledali su u koloniji štetan separatizam te su takvim nerazumevanjem popratili i svaku njenu aktivnost. Ostali su izložbu smatrali do tad najuspelijom manifestacijom ove vrste ističući da eksponati donose »jedan nov i moderan način izražavanja« (Slovenski Jug, Brankovo Kolo, Obzor, Nova Iskra). Kolonija u mnogim akcijama deluje kolektivno, tako se svi članovi uzdržavaju od izlaganja na III Jugoslovenskoj izložbi u Zagrebu. — U Zagrebu 1910, na izložbi »Medulića«, slila se kolonija u novo jugoslov. udruženje za koje Nadežda Petrović piše da predstavlja proširene koncepcije kolonije. U okviru »Medulića« cela je kolonija nastupila i 1912 na IV Jugoslovenskoj izložbi u Beogradu. Pregovore za zajednički nastup u Veneciji 1914 kao i ostale planove kolonije omeo je rat.

LIT.: *K. Ambrozić*, Prva Jugoslovenska umetnička kolonija, Zbornik radova Narodnog muzeja, I, Beograd 1958. K. Ać.

PRVOJE RADOSTIN, klesar i graditelj u XIV *st.*, rodom Konavljanin. Obvezao se 1349 da će zajedno s Milošem Milčetinim zidati na dominikanskoj crkvi, a 1363 radi na crkvi sv. Vlaha u Dubrovniku. Klesao građevinske ukrase za kuće i palače.

LIT.: *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 36, 38. N. B. B.

PSAČA, manastir sv. Nikole kod Krive Palanke, Makedonija.

Sagrađen je pre 1355, sudeći po jednoj povelji iz vremena cara Dušana, po kojoj se vidi da je ktitor, vlastelin Vlatko, tada poklonio Psaču manastiru Hilandaru. Između 1366 i 1371 crkva je ukrašena freskama. U tursko doba gornje konstrukcije građevine delom su prepravljene. — Osnova crkve je izduženi upisani krst sa pripratom koja nije posebno odeljena od naosa. Kube nad pripratom počiva na dva stupca i dva zidana pilastra. Nekada je postojala kupola i nad centralnim delom građevine, sudeći po naslikanom modelu crkve u ktitorskoj kompoziciji te po rasporedu slobodnih stubaca u naosu i ostacima pandantiva; sada je taj deo crkve prekriven dvoslivnim krovom. Fasade su raščlanjene lizenama, arhivoltama i okrugliim polustubićima. Znalačkim redanjem sivozelenog kamena,

crvene opeke i žućkastih spojnica postignuti su uspeli dekorativni polihromni efekti. Posebno se bogatstvom ukrasa ističe trostrana apsida. — Iako je zidna dekoracija dosta oštećena, tematika je jasna: pored stojećih figura u prvoj i poprsja u drugoj zoni, u gornjim pojasevima bili su prizori iz velikih praznika, muka Hristovih i života i čuda patrona crkve, sv. Nikole. Posebno mesto u galeriji likova zauzimaju portreti cara Uroša i kralja Vukašina (na sev. zidu), zatim ktitora sevastokratora Vlatka, njegove žene Vladislave i njihova dva sina, kao i kneza Paškača i kneginje Ozre (na juž. zidu). Na ovim likovima dolazi do izražaja težnja nepoznatih slikara da što vernije, bez ulepšavanja, predstave suvremene ličnosti. Svetitelji međutim, posebno mladi, u priličnoj meri su idealizovani. Pojedinačne figure iz prve i druge zone su zanatski vešto i sigurno slikane. Prizori iz gornjih zona su manje uspeli, kompoziciona rešenja su stereotipna i bojažljiva, a uočljivi su i izvesni crtački propusti. Živopis Psače je delo grupe majstora nekog manjeg umetničkog centra; stilski se vezuje za dekoraciju crkve sela Rečana kod Prizrena iz šezdesetih godina XIV *v.* Ove freske imaju poseban značaj, jer predstavljaju kariku u stilskom pogledu između živopisa prve pol. XIV *v.* i tzv. moravskog stikarstva čine se pojedine osobenosti u Psači jasno uočavaju (istaknuti plasticitet pri modelaciji, dekorativni graficizam, fizionomije likova). U poč. XX *v.* zograf Dimitrije Andonov naslikao je nekoliko zidnih slika na zap. fasadi crkve.

LIT.: *Ž. Tatić*, Bazilika u Psači, Gl.SND, 1929, str. 121—30. — *V. Petković*, Portreti iz Psače, Narodna starina, 1929, str. 202—03. — *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške s putovanja, Starinar, 1931, VI, str. 181—82.— *V. Popović* i *V. Petković*, Staro Nagoričino, Psača, Kalenić, Beograd 1933, str. 51—65 — *V. Đurić*, Starine Kosova i Metohije, II—III, Priština 1963, str. 84—86. S. Pet.

PSEUDO-BOCCACCINO, fiktivno ime nepoznatoga lombardijskog slikara, koji je radio oko 1500 u Veneciji.

Zamjenjivali su ga s Boccacciom Boccaccinom; W. Bode ga je definirao kao samostalnu umjetničku ličnost. G. Fogolari smatra, da je bio iz Venecije i da je dobio pobude od Leonardove škole i od P. Perugina. Jedna je od najpoznatijih njegovih slika *Pranje nogu* (1500, Venecija, Accademia di Belle arti). Karakteristike njegovih djela: snažan kolorit u kojemu se ističe žuta boja, okrugao oblik glava koje imaju ponešto od leonardovske ljupkosti, nabori s oštrim rubovima i statičnost likova u kompoziciji.

PSEUDOGOTIKA, šablonsko imitiranje gotičkih oblika u arhitekturi, kiparstvu i primijenjenim umjetnostima, koje se javlja u drugoj pol. XIX i u poč. XX *st.*

PSEUDOKLASICIZAM, primjena klasicističkih arhitektonskih elemenata u graditeljstvu u drugoj pol. XIX i u XX *st.* pretežno kod izvođenja javnih reprezentativnih objekata, a u nastojanju za postizanjem monumentalnosti.

PSEUDOPERIPTER (grč. ψευδοπερίπτερος pseudoperipteros), u ant. grčkoj arhitekturi, tip hrama kod kojega su polustupovi ugrađeni u zid cele (npr. Zeusov hram u Agrigentu, hram Fortunae virilis u Rimu).

PSIHA (grč. Ψυχή Psyhe), lik iz ant. legende koju je zabilježio Apulej u romanu »Zlatni magarac«; motiv je zajednički mnogim indoevrn. narodima.

P. svojom ljepotom pobuđuje zavist Afrodite koja šalje Amora da je kazni. Amor se, međutim, zaljubi u nju i odvodi je u palaču, gdje je po mraku posjećuje. Unatoč zabrani da ga vidi, P. je jedne noći upalila svijeću, našto je Amor zauvijek iščezao. P. je otada lutala svijetom tražeći Amora. Njenu ljubav Zeus je nagradio, pozvavši je na Olimp, gdje je ponovo susrela Amora. U umjetnosti antike i kasnijih razdoblja prikazuju je kao mladu djevojku s krilima (A. de Vries, A. Canova, A. Pajou, Rafael, Giulio Romano, P. P. Rubens, P. Prud'hon i dr.).

PSIHOSOSTRIJA (grč. ψυχή psyhe *duša* i σώτειρα soteira *spasiteljica*), Dušespasiteljica, jedan od epiteta u pravoslavnoj crkvi za Bogorodicu. Ohridska ikona Bogorodice Psihosostrije (iz crkve Bogorodice Perivleptos) nalazi se u Narodnom muzeju u Ohridu.

PSIKTER (grč. ψυκτήρ psykter), naziv za ant. trbušastu glinenu posudu na visokoj nožici, s malim okomitim dršcima i ušicama za vješanje.

PSKOV, glavni grad istoimene oblasti Ruske SFSR; jedan od najstarijih rus. gradova.

Prema analima postoji već u poč X. *st.* Arhitektura grada, uz vlastite stilske osebujnosti, usko je povezana s razvitkom graditeljstva u Novgorodu. Kremlj ili Krom je središte i najstariji dio grada kraj ušća rijeke Pskove u Velikaju. U XIII *st.* podižu se kamene utvrde oko Troickog sobora s kraja XII *st.* Na izmaku XV *st.* opasuje oko 10 *km* kamenih zidina nove četvrti Domontov, Srednij i Okolnyj gorod. Majstor Kiril gradi 1365—67 na starim temeljima novi monumentalni Troicki sobor (pregrađen 1682—99). Najstariji spomenici crkvene arhitekture nalaze se na lijevoj obali Velikaje. Iako su to varijante južnorus. graditeljstva XII *st.*, koje nastaje prema bizant. uzorima, već se na soboru Mirožskog manastira zapaža za pskovsko graditeljstvo karakteristična jednostavnost arhitektonskih forma, koja je još jače izražena na soboru Ivanovskog manastira s njegovim masivnim kupolama i strogim dekorom. Takva obilježja imaju i crkve Vasilija na Gorki i Nikole Kamenogradskog iz XV *st.* Zanimljivi su tipični pskovski zvonici na preslicu, građeni pokraj crkve. Građanska arhitektura naročito se razvija u XVI i XVII *st.* Za nju je karakteristična masivnost i jednostavnost zgrada (palača Pagankiny, dom Lapina, dom Trubinskog). Potkraj XVIII i u poč. XIX *st.* u graditeljstvu prevladava uglavnom klasicizam.

Bitno je značenje pskovske arhitekture u njenu doprinosu razvitku moskovskoga graditeljstva; J. Postnik sudjelovao je kod izgradnje hrama Vasilija Blaženog u Moskvi. Najranija djela pskovskih živopisaca (freske Mirožskog manastira iz XII *st.*) svjedoče o njihovom poznavanju bizantskih uzora, ali se već u XIII *st.* njihov živopis odlikuje svojim osebujnim stilom koji dolazi do najsnažnijeg izraza u freskama Svetogorskog manastira iz XIV *st.* Pskovske ikone živih boja i dinamične kompozicije, sa čestim realističnim elementima folklora, oštro se razlikuju od djela ostalih rus. ikonopisnih škola. M. My.

PTUJ, grad u Sloveniji, jedno od najstarijih i hist. najznačajnijih slov. naselja.

Leži na lijevoj obali Drave; gospodarsko je i upravno središte Dravskoga polja, na putu iz Panonije u alpske i kraške krajeve; to je utjecalo na rani nastanak naselja, odnosno na njegovo oblikovanje u Starom i Srednjem vijeku. Politička konstelacija i s njome u vezi periferan položaj mjesta u Novom je vijeku prouzrokovao njegovu stagnaciju i provincijalizaciju; ostalo je po strani od glavnih prometnih magistrala, Južne željeznice i ceste Beč—Trst. Urbana jezgra rastegnuta je između grada (burga) i Drave uz cestu i proširuje se samo neznatno uz crkvu.

Mjesto je bilo naseljeno već u prethist. doba o čemu svjedoče ilir. i latensko-keltske iskopine na gradu i u okolici. Tu je vodio preko Drave »Jantarski put«. Nakon provale Rimljana u Panoniju prethist. je naselje zamijenjeno novim rimskim, kome je Vespazijan dao municipalna prava, a Trajan osnovao koloniju vojničkih veterana. *Colonia Ulpia Traiana Poetoviensis*. Uz vojnički logor ubrzo je nastalo trgovačko i obrtničko naselje, vjerojatno uz staro dravsko korito do današnje Zgornje Hajdine (nalazište mitreja). *Poetovio* je bio do II *st.* vojničko i civilno središte Panonije kao raskrsnica važnih rim. cesta. Grad su vjerojatno porušili Istočni Goti (378), odnosno Huni u V *st.* O ranoj slov. kolonizaciji svjedoče nalazi na gradskom platou. God. 874 grad postaje vlasništvo salzburških nadbiskupa. U doba provala Madžara P. je do 955 više puta mijenjao gospodare; tada postaje središte novoosnovane Ptujske krajine i važna obrambena tačka. Počevši od 1573 pripada Habsburgovcima. Zahvaljujući privilegijima, u mjestu se u Srednjem vijeku razvija obrt i trgovina. Gradski bedemi, koji su zbog turskih najezda (1396, 1492, 1494, 1532) popravljani i obnavljani, porušeni su u XIX *st.* (najznačajniji ostatak je dobro sačuvana Dravska kula). Ekonomsko nazadovanje Ptuja u XVII *st.* prouzrokovale su i brojne poplave, požari i kuga.

Mjesto je zanimljivo i značajno zbog veoma brojnih iskopina i spomenika. Postanak burga seže u XIV *st.*; u XV i XVI *st.* vršile su se dogradnje (renesansno stubište, Peruzzijev portal iz 1570 u bedemu), a u XVII *st.* bio je dovršen. Osim Ptujske vlastele, koja je izumrla 1438, gradom su upravljali Eggenbergi i Tannhauseni, zagrebački isusovci, obitelj Dietrichstein, a 1873 došao je u posjed grofova Herbersteina; njihova imovina temelj je sadašnje muzejske zbirke. Pored bogate zbirke staroslav. nalaza, muzej čuva staro pokućstvo, tapiserije, oružje, galeriju slika itd. U gradu je nadgrobna ploča posljednjeg člana Ptujske vlastele, Fridrika V (oko 1438). Pred župnom crkvom je rim. kamen s reljefom Orfeja, a uza ni spomenik NOB-a (J. Savinšek). P. je u II *st.* bio sjedište starokršćanske biskupije (303 umro biskup i pisac Viktorin), a zatim sjedište župe; ono je do kraja XV *st.* vezano uz crkvu sv. Ožbalda izvan zidina. Crkva se spominje u XI *st.*; pronađeni su ostaci tadašnje opreme (menza); njezin prezbiterij je kasnogotički, mrežasto nadsvođen, a brod barokiziran u XVII *st.* — *Crkva sv. Jurja* ide među najinteresantnije arhitektonske romaničke spomenike u Sloveniji (M. Zadnikar). To je trobrodna romanička građevina bazilikalnoga tipa pregrađena u doba gotike; završava se sa tri apside na istoku, a nije bila nadsvođena. Srednji brod je na zap. strani imao produžetak u obliku ulaznog trijema, nad kojim su bile empore; na taj je način crkva s naglašenim zap. dijelom predstavljala oblik tzv. »Westwerka«. U doba gotike dobiva križni svod u sva tri broda, a u doba baroka dvije pobočne kapele i dvije kapele uz prezbiterij. Pored kvalitetne barokne opreme (kraj XVII *st.*, sredina XVIII *st.*) značajne

PSAČA, Sevastokrator Vlatko i knez Paškač sa porodicom, zidna slika

su gotičke rezbarene klupe u prezbiteriju iz 1446. Prezbiterij je oslikao na prijelazu iz XVIII u XIX *st.* M. Schiffer. U vanjski dio crkve uzidani su brojni nadgrobni spomenici (velik dio ih je iz razdoblja reformacije). Masivan barokni zvonik stoji odvojen od crkve. U arhitektonskom pogledu značajni su dominikanski i minoritski samostan, sa crkvama tipa građevina propovjedničkih redova, koje imaju tzv. dugi kor. — Dominikanski samostan osnovan oko 1230 (ukinut 1785), sačuvan u krnjem i barokiziranom obliku (potkraj XVII *st.*), ima nadsvođeni bogato ukrašeni klaustar iz prve pol. XV *st.* (od starije jezgre sačuvane su dvije romaničke bifore i zidne slike iz XIV *st.*); fasada s izvanrednim ukrasom u štuku potječe otprilike iz 1700. U samostanu se od 1928 nalazi Mestni muzej (Laibov oltar, mitrej i arheološka zbirka). — Od prvotnog minoritskog samostanskoga kompleksa (iz druge pol. XIII *st.*) sačuvala se do Drugoga svjetskog rata barokizirana crkva s monumentalnom fasadom. Jednobrodna crkva isprva je imala ravan strop, a na istoku dugačak, klesarski bogato ukrašen prezbiterij iz sredine XIII *st.* (rani primjer razvijene gotičke arhitekture u srednjoj Evropi). Barokni samostan (barokiziran potkraj XVII *st.*) ima vrlo stari fond knjiga, a značajan je zbog oslikanog, štukom ukrašenog refektorija. — Od poč. XVII *st.* nije u starom dijelu grada bilo značajnih arhitektonskih promjena. Od starijih zgrada ističe se prepozitura s kasnobaroknom fasadom i sa još sačuvanim gotičkim erkerom.

LIT.: *M. Abramić*, Petovio (vodič), Ptuj 1925. — *F. Baš*, Bibliografija o Ptuju, ČZN, 1933, str. 242—54. — *Isti*, Historično-geografski razvoj Ptuja, ibid., str. 83—113. — *M. Abramić*, Opaske o nekim spomenicima staroga Poetovija, ibid., str. 129—44. — *F. Stele*, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuju, ibid., str. 161—89. — *J. Korošec*, Slovansko svetišče na Ptujskem gradu, Dela SAZU, 1948. — *M. Zadnikar*, Minoritska cerkev v Ptuju, Varstvo spomenikov, 1950, 88—113. — *J. Klemenc*, Ptujski grad v kasni antiki, Dela SAZU, 1950. — *J. Korošec*, Predzgodovinska naselbina na Ptujskem gradu, Dela SAZU, 1951. — *J. Curk*, Ptujski grad, Kronika, 1958, 57—66. — Ptujski zbornik 1893—1953, Ptuj 1953. — *I. Mikl*, Rimske najdbe iz Ptuja po letu 1954, Arheološki vestnik, 1960—61, str. 153—86. — *J. Curk*, Razvoj ptujske mestne vedute, Ptujski zbornik, II, 1962. M. Juk.

PTUJSKA GORA, župna i hodočasnička crkva 15 *km* jugozap. od Ptuja, Slovenija.

S maloga trga vode prema crkvi opasanoj zidom barokne stube s kamenim plastikama (sredina XVIII *st.*). Crkvu su kao zadužbinu sagradili Celjski grofovi i ptujska vlastela u poč. XV *st.* To je gotička trobrodna građevina s povišenim srednjim brodom (Staffelkirche) i sa tri apside. U juž. apsidi nalazi se (od 1955) tzv. *Celjski oltar*, u formi gotičkog oltara s baldahinom; pored stupova su dva trodijelna gotička kamena oltara, sv. Sigismunda i Bogorodice. Nekoliko manjih drvenih »zlatnih« oltara je iz XVII *st.*, a glavni oltar iz prve pol. XVIII *st.* Barokna drvena propovjedaonica značajan je proizvod ptujskog umjetničkog obrta. Sve tri apside imaju kamene gotičke klupe s bogatim klesarskim ukrasima. Značajna je gotička kamena plastika: reljef Marije pomočnice kršćana s plaštem te s hist. portretima kao i negdašnji nadvratni zabat u glavnom oltaru, kipovi na tri oltara i u trijemu glavnog ulaza (vjerojatno djela nekoliko radionica iz prve pol. XV *st.*). U kapeli sv. Križa otkrivene su 1950 freske koje prikazuju Muku Kristovu, figure svetaca, legendu sv. Nikole, prizor Duhova, simbole evandelista i crkvene oce, djelo radionice brixenskog slikara Hansa iz Brunecka, nastalo nešto prije 1424. Inventar ovoga kulturnohistorijski značajnog objekta dopunjuju gotičko pjevalište s ormarom za orgulje iz 1696, dozidana barokna kapela s oltarom sv. Franje Ksaverskog iz istog vremena, umjetnički rezbarene barokne ispovjedaonice i više kamenih nadgrobnih spomenika iz XV *st.*

UNUTRAŠNJOST CRKVE NA PTUJSKOJ GORI

LIT.: *I. Orožen*, Das Bistum und die Diozese Lavant, I, Maribor 1875, str. 491—510. — *A. Stegenšek*, Božja pot k Materi božji na Črni gori, Dunaj (Beč) 1914. — *F. Stele*, Ptujska gora, Celje 1940. — *M. Zadnikar*, Restavracija cerkve na Ptujski gori, Varstvo spomenikov, 1950. M. Zr.

PUCELLE, Jehan, francuski iluminator u prvoj pol. XIV *st.*

Upravlja radionicom u kojoj su mu suradnici Jaquet Maci, Anciau de Cens i Jean Chevrier. Radi za Filipa Lijepog Burgundskog. Signirana su njegovim imenom djela: *Bible de Robert de Billyng* (1327); *Breviaire de Belleville* (1343; Pariz, Bibliothèque Nationale) i *Petites Heures* (Pariz, Coll. A. Rothschild). P. stvara novu koncepciju iluminacije; oslobada se od gotičke plošne stilizacije i prvi nastoji oblikovati ljudske likove s izvjesnom notom individualnosti. Napušta zlatne pozadine i pokušava pomoću svjetla i sjene oblikovati prostor (vjerojatno tal. utjecaj). Naročito su originalan dio njegovih iluminacija ukrasi na rubovima i vrpce kojima je tekst uokviren. U njih su upletene genre-scene, često prožete humorom, cvijeće i životinje. Vrpce su ukrašene listovima crvene, modre i zlatne boje. *Petites Heures* vrlo su maloga formata, u koji se uklapaju sitne minijature. M. Ve.

PUCHSTEIN, Otto, njemački arheolog (Labes, 6. VII 1856 — Berlin, 8. III 1911). Od 1896 prof. univerziteta u Freiburgu i. B. God. 1899—1904 vodi s B. Schulzom iskapanja ant. grada Baalbeka u Libanonu; 1905 postaje glavni sekretar Njemačkog arheološkog instituta u Berlinu.

BIBL.: *Das ionische Kapitell*, 1887; *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien*, I—II, 1899 (s R. Koldeweyom); *Die griechische Bühne*, 1901.

PÜCKLER-MUSKAU, Hermann Ludwig Heinrich, njemački putopisac i hortikulturni stručnjak (Muskau u Lužici, 30. X 1785 — Branitz, 4. II 1871). Uredio vrtove u Branitzu i Babelsbergu; na svom dobru Muskau uredio pejzažni park koji je u prvoj pol. XIX *st.* bio prototip za parkove srednje Evrope (među ostalim i za Maksimir u Zagrebu), a dijelom i za Bois de Boulogne u Parizu.

BIBL.: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 1834.

LIT.: *A. Schneider*, Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu, Narodna starina, 1929. Z. Sa.

PUČIŠĆA, mjesto na otoku Braču, Hrvatska.

Na lokalitetu Čada nađeni su ulomci rim. natpisa i skulpture; na groblju je nekadašnja benediktinska crkva sv. Stjepana, a na Veloj Bračuti romanička-gotička crkvica sv. Jurja. God. 1467 sagradio je Ciprijan Žuvetić prvi kaštel u mjestu. Kasnije su ih gradile i druge bogatije obitelji; ukupno ih je bilo trinaest ali se sačuvalo svega nekoliko. Iz doba renesanse su dva kamena reljefa na oltarima crkve sv. Jurja na Veloj Bračuti i crkve Gospe od Batka iz 1533. U župnoj crkvi nad glavnim oltarom nalazi se drveni reljef (rad F. Čiočića, 1578), oltarna slika sv. Roka (J. Palma ml.) i oltarna slika Gospe od Karmena (mlet. škola XVIII *st.*). U mjestu je spomenik palim borcima NOB-a (V. Michieli).

LIT.: *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, Zagreb 1960, str. 80, 88—89, 129, 138, 174—76, 180—81, 190, 193—94, 223—25, 243. N. B. B.

PUEBLOS, naziv plemena i tipa indijanskih naselja na jugozap. području USA (Arizona i Novi Meksiko).

Španjolski osvajači su prvobitni naziv za selo primijenili na ljude i na njihove zajedničke nastambe od kamena ili čerpića. Ova se naselja sastoje od ceremonijalnih svetih prostorija (kiva), spremišta za hranu i stambenih prostorija koje su izgrađivane kompaktno jedne uz druge i jedne iznad drugih, često u obliku višekatnica s ravnom terasom na vrhu. Prostorije nemaju uvijek prozora (neki su zidovi ožbukani i oslikani); ovamo se ulazilo ljestvama kroz krovne otvore najniže terase — obrambeni princip ulaza kao kod evropskih sojenica. Do danas je sačuvano 26 pueblosa u dolinama rijeka i nizinama (iz XIII—XV *st.*), na »mesama« (stolovima) bregova i u nepristupačnim vrletima i rasjeklinama bregova (Cliffdwellers — pećinari, od XI—XIII *st.*); među njima su najveći: najstariji Pueblo Bonito s otprilike 400 prostorija, Zuñi sa 450 prostorija, Acoma i dr. M. Vil.

PUECH, Denys-Pierre, francuski kipar (Gavernac, 16. XII 1854 — Pariz, 1942). Učitelji su mu bili F. Jouffroy, J.-A.-J. Falguière i H. Chapu. Nastavljajući tradicije franc. akademske skulpture, izradio velik broj »službenih« portretnih poprsja za ustanove, javnih i nadgrobnih spomenika u Parizu i ostalim franc. gradovima, te u Kairu i Aleksandriji. God. 1921—33 direktor Francuske akademije u Rimu.

PUGET, Pierre, francuski kipar, slikar i graditelj (Chateau-Follet kraj Marseillea, 16. X 1620 — Fougette kraj Marseillea, 2. XII 1694). Sin zidara, uči drvorezbarstvo kod graditelja galija G. Romana. God. 1640 je u Firenci, zatim u Rimu, gdje radi kod slikara Pietra da Cortona. Od 1643 živi naizmjence u Marseilleu (tu je neko vrijeme »peintre de la ville«) i u Toulonu. God. 1659—60 boravi u Parizu, zatim u nekoliko navrata u Genovi, gdje izvodi crkvenu skulpturu.

U brodogradilištima u Marseilleu i Toulonu zaposlen je kao kipar mornarice i izrađuje drvenu skulpturu za pramce brodova, tzv. pulene (likovi mitol. morskih božanstava); u Toulonu je 1656—57 izveo kameni portik gradske vijećnice s kipovima »karijatida« (zapravo Atlanti), koji podržavaju balkon. — U franc. kiparstvu XVII *st.* predstavnik je baroknoga patosa usmjerenog prema naturalističkoj modelaciji, u čemu se očituju utjecaji G. L. Berninija a dielomice i A. Algardija. Strastvenom upornošću u traženju elementarnosti izraza i žestinom temperamenta, P. je u trajnoj opoziciji spram predstavnika i manire oficijelne »versailleske« skulpture doba Louisa XIV (po zapisu jednog suvremenika »il ne fut sensible qu'a sa liberté«). Artificijelnosti i dekorativnosti dvorske umjetnosti suprotstavlja se »provansalski Michelangelo« svojim kipovima i grupama koji — bez obzira na mitol. ili religiozni naziv — predočuju ljudsko biće u naponu životne snage i u jakim afektima. Za to mu daju povod često obrađeni lik i djela Herkulova i atlet Milon. — Kao slikar ostaje u okviru barokne sheme Pietra da Cortona; kao graditelj izradio je monumentalan plan za regulaciju i urbanističko formiranje grada i luke Marseille (tek neznatno ostvaren), osnove za kuće i palače u tom gradu i u Aix-en-Provence, te za crkve u Genovi.

DJELA: *Kamenovanje sv. Stjepana*, reljef u terakoti, i *Herkul na odmoru*, reljef u mramoru (oba Marseille, Mus. Longchamp); *Herkul u borbi s lernejskom hidrom* (1659—60; Rouen, Mus.); *Sjedeći Herkul* tzv. »Hercule gaulois« (Pariz, Louvre); *Sv. Sebastijan*, kip-kolos u mramoru (Genova, Sta Maria di Carignano); *Bezgrešno začeće* (Genova, kapela u Albergo dei poveri i u Oratorio S. Filippo Neri); brončani glavni oltar crkve S. Siro (1663—70; Genova); *Otmica Helene* (Genova, nekoć u pal. Spinola); *Atlet Milon iz Krotona napadnut od lava* (1682), *Perzej oslobađa Andromedu* (1684) te reljef *Aleksandar Veliki i Diogen*, sve u Parizu (Louvre); *Faun* (Marseille, Mus. Longchamp); *Louis XIV* (Narbonne, Mus.); *Aleksandar Veliki kao pobjednik* (Pariz, Louvre); *Uzašašće Marijino*, reljef, Cucuron, crkva); *Vitelije* (Avignon, Mus. Calvet); *Neptun* (park dvorca Malmaison); *Djeca u plesu* (Toulouse, Mus.); *Kuga u Milanu*, reljef (Marseille, Mus. de la Consigne). Drvene pulene za brodove (Pariz, Musee de la Marine i Toulon, Musee naval).

LIT.: *Ph. Auquier*, Pierre Puget, Paris s. a. — *M. Brion*, Pierre Puget, Paris 1930. — *F.-P. Alibert*, Pierre Puget, Paris 1930. S. Bić.

VIDI PRILOG

P. PUGET, *Aleksandar Veliki i Diogen*, reljef. Pariz, Louvre

PUGIN, Augustus Welby Northmore, engleski arhitekt i teoretik franc. podrijetla (London, 1. III 1812 — Ramsgate, 14. IX 1852).

U ranoj dobi pomaže ocu Augustu Puginu (1762—1832) pri izradbi ilustracija za teoretska djela o gotici; nakon očeve smrti izdaje posljednji svezak njegova djela »Examples of Gothic architecture«. Slijedeći očeve ideje postaje jedan od najupornijih pobornika za obnovu gotike (Gothic revival). Osniva školu za primijenjenu umjetnost i time anticipira djelatnost W. Morrisa. — Zajedno sa Ch. Barryjem radi na novogradnji Parlamenta u Londonu (nakon požara 1834), naročito na skulpturalnim i ornamentalnim detaljima u perpendikularnom stilu. Sagradio niz protestantskih crkava, projektirao ladanjske rezidencije, dvorce i samostane. Poslije njegove smrti Gothic revival nije dao ni jednoga značajnijeg arhitekta; on je posljednji graditelj koji je studiozno pristupao neogotici u Engleskoj.

BIBL.: *Gothic furniture in the style of the 15-th century, Designs for Gold and Silver smiths*, London 1836; *Designs for Iron and Brass work in the style of the 15 th century*, London 1836; *The true principles of pointed or christian architecture*, London 1841; *An apology for the revival of christian architecture in England*, London 1843. Z. Ša.

PUHERA, Mihovil, graditelj i kipar u XV—XVI *st.* rodom iz Hvara. Zaposlen na dvoru kralja Matije Korvina kao suradnik Ivana Duknovića. God. 1507 spominje se na radu u Zadru.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 26. N. B. B.

PUJOL, Alexandre-Denis-Abel de, francuski slikar (Valenciennes, 30. I 1785 — Pariz, 28. IX 1861). Učenik J.-L. Davida, sljedbenik klasicizma. Dobivši 1811 Prix de Rome boravi kraće vrijeme u Italiji. U Parizu slika kompozicije s mitol., hist. i sakralnim temama i portrete. Sudjeluje kod formiranja muzeja u dvoru Versailles; u Louvreu izvodi zidne slike u izložbenim dvoranama i u biblioteci.

DJELA: Ciklus mitol. slika u Galerie de Diane i Escalier du roi u dvoru Fontainebleau; grisaillei u velikoj dvorani Burze (Pariz); stropne slike u Chambre des deputes i u Pal. Luxembourg (Pariz); zidne i kupolne slike u pariskim crkvama; hist. i alegorijske kompozicije u Valenciennesu (Mus.).

PUKIREV, Vasilij Vladimirovič, ruski slikar (1832—1890). Završava 1855 umjetničku školu u Moskvi, na kojoj je od 1861 nastavnik.

Majstor realističkog crteža (ilustracije za Gogoljeve »Mrtve duše«); posvećuje se uglavnom genre-slikarstvu, zauzimajući kritički stav prema negativnim pojavama u društvenim odnosima. Dolazi na glas platnom *Neravni brak* (1862), u kojemu se prvi put u rus. slikarstvu prigodom prikazivanja narativne scene iz suvremenoga života pojavljuju figure u prirodnoj veličini, što se dotad primjenjivalo samo u hist. kompozicijama. U ostalim djelima prikazuje tipične likove i određene štimunge (*U slikarskoj radionici*, 1865; *Izgradnja željezničke pruge*, 1871; *Preuzimanje miraza prema* [illegible] 1873). Izveo niz portreta a povremeno slikao i kompozicije s hist. tematikom (*Filip mitropolit i Ivan Grozni u Uspenskom soboru*). M. My.

PULA, grad u juž. Istri, Hrvatska. Prvi put se spominje u pisanim izvorima u ← III *st.* (Kalimah, Likofron) pod nazivom *Polai*. Toponim *Pola*, koji se sačuvao do danas, ilir. je jezičnog podrijetla.

Prethist. naselje nalazi se na brežuljku iznad dubokog zaljeva i bilo je zaštićeno koncentrično situiranim kiklopskim zidinama. Na podnožju ist. padina, unutar donjega pojasa zidina, bilo je smješteno ilir. groblje (zemljane žare i zrna ogrlice, koštano oruđe, privjesci, narukvice, igle, oruđi od bronce i razni drugi nakiti), starije od ← VI *st.*

Ant. razdoblje Pule (kolonija osnovana između ← 44 i ← 31) ostavilo je u starom dijelu grada gotovo netaknutu mrežu ulica, koja se prilagodila obliku središnjega brežuljka, i velik broj spomenika arhitekture (amfiteatar, područje foruma, gradska vila na zap. padinama brežuljka, slavoluk, kazališta, zidine, oktagonalni mauzolej itd.), skulpture (torzo cara Augusta, torzo cara Hadrijana s robom, brojne statue i portreti), slikarstva (freske s figuralnim i biljnim ukrasima, polihromni mozaik s prikazom kažnjavanja Dirke, crnobijeli mozaik s paunovima itd.) i primijenjene umjetnosti (u prvom redu grobni nalazi od metala, keramike, stakla, alabastra, kosti itd.). Od fortifikacione arhitekture vidljivi su i danas pojedini sektori vanjskoga (na ist. podnožju gradskoga brežuljka) i unutrašnjega pojasa zidina (oko juž. i ist. strane platoa gradskog brežuljka). U njihov sastav idu Herkulova i Dvojna vrata i slavoluk Sergijevaca. Na središnjem čeonom bloku *Herkulovih vrata* isklesana je u visokom reljefu bradata glava s kovrčavom kosom; lijevo su toljaga i natpis koji datira vrata u doba oko sredine ← I *st.* Dvojna vrata sa dva nadsvođena prolaza pripadaju po dekorativnim elementima i stilskim osobinama vremenu Antonina (oko sredine II *st.*). Masivni pilastri na vanjskoj fasadi oživljeni su polustupovima i kompozitskim kapitelima, lukovi i arhitrav su glatki, vijenac bogato ukrašen. *Slavoluk Sergijevaca* bio je za vrijeme izgradnje (poslije ← 31) prizidan s unutrašnje strane arhitektonskom kompleksu gradskih vrata. Ukras slavoluka je bogat. Pilastre-nosače luka raščlanjuju vitki stupovi s korintskim kapitelima, a s gradske strane ukrašeni su još kružno zavijenim akantovim grančicama s lišćem. Unutrašnje vertikalne stijene svoda nad otvora ispunjene su stabljikama vinove loze s grožđem, koje izrastaju iz čaša akantova lišća pri dnu baza slavoluka. Svod otvora je kasetiran (rozete, orao u borbi sa zmijom, delfini, sfinge i grifoni). Uglove slavoluka ispunjavaju na gradskoj fasadi krilate Viktorije s vijencima. Friz je ukrašen puttima, dvoprezima, tim. i barbarskom vojničkom opremom, a na sredini friza je natpis: SALVIA POSTUMA SERGI DE SUA PECUNIA. *Forum* je bio smješten na obalnoj ravnici ispod jugozap. padina gradskog brežuljka. Na sjev. kraćoj strani bila su za vrijeme cara Augusta (između god. ← 2 i 14) sagrađena dva potpuno slična hrama. U cijelini je sačuvan samo zap. *Augustov hram*. To je građevina izduženo pačetvorinastoga oblika sa zatvorenom celom i otvorenim pronaosom (na čeonoj strani četiri stupa, a na pobočnima po jedan glatki stup s korintskim kapitelima). Friz iznad trodijelnog arhitrava i vijenci ispunjeni su lisnatim ukrasom akantovih vitica i lišća. U sredini trokutnog polja zabata (okrenutog prema forumu) nalazio se okrugli medaljon s reljefnim prikazom božanstva, a na frizu natpis od brončanih slova: ROMAE ET AUGUSTO CAESARI DIVI F(ILIO) PATRI PATRIAE. Ant. Pula imala je dva kazališta, manje na ist. padinama gradskog brežuljka i veće na juž. periferiji grada ispred gradskih zidina. Od maniega kazališta iz II *st.* očuvani su ostaci stražnjega zida pozornice (scenae frons), polukružna orhestra i areal prostora za gledaoce, koji je bio podijeljen u dva kata. Stražnji zid scene većega monumentalnog kazališta, građen od klesanoga kamena, ima visoko podnožje, prizemlje i jedan kat s otvorenim arkadnim lukovima i prostranim fasadnim i perimetralnim portikom. Izvan zidina, oko 200 *m* prema sjeveroistoku, sagraden je u toku I *st.* u više faza *amfiteatar* koji je po svojim djmenzijama (132,5 × 105 *m*) i jednostavnoj monumentalnosti najveći i najveličanstveniji arhitektonski objekt ant. Pule. Nepoznati graditelj usjekao je zap. padinu brežuljka i isplanirao teren prema moru, te time dobio dovoljnu površinu za borilište. Arhitektonska harmonija vanjskih i unutrašnjih dijelova i terena ostvarena je kompozicijom zidanih supstrukcija s morske strane i obradbe padine brežuljka s ist. strane za smještaj sjedišta, te podizanjem vanjskoga zidnog plašta s temeljnom supstrukcijom masivnih pilastra i arkadnim lukovima (pilastri arkadnih lukova na vanjskoj su strani

oživljeni lezenama s jednostavnim dorskim kapitelima), katom s pačetvorinastim prozorima i sa četiri tornja.

Kasnoant. Puli pripada niz značajnih spomenika starokršćanske arhitekture (oratorij, bazilike), skulpture (dio mramornoga sarkofaga s orantkinjama iz IV *st.* u gradskoj bazilici) i primijenjenih umjetnosti (srebrni relikvijarij s prikazom Krista i apostola i zlatni relikvijarij u gradskoj bazilici; polihromirani mozaični podovi u gradskoj bazilici, u Sv. Ivanu kod Nimfeja i u Sv. Felicitas na Velom Polju). Dvostruka *gradska bazilika* s baptisterijem križnoga tlocrta bila je izgrađivana u više faza između prve pol. IV *st.* i druge pol. V *st.* U IV *st.* podignute su dvije usporedne pačetvorinaste dvorane bez apside, a u V *st.* dvije usporedne pačetvorinaste građevine: jedna jednobrodna i jedna trobrodna, s polukružnim zidićem svećeničkih sjedala. Po svojim karakteristikama, ovaj kompleks ide u red tipičnih jadranskih bazilika, kao i grobljanske crkve sv. Ivana kod Nimfeja (V *st.*) i sv. Felicitas na Velom Polju (V *st.*)

Istočni Goti ostavili su iz razdoblja svoje vladavine (493—539) nešto sitnih nalaza iz skeletnih grobova kod amfiteatra (brončana fibula) i iznad ilir. groblja sa žarama (brončane fibule, brončana predica, češalj od kosti).

Do osobito intenzivne građevne djelatnosti dolazi nakon bizant. reokupacije 539. Ravenski nadbiskup Maksimijan dao je izgraditi na području zap. zidina trobrodnu baziliku *Marija Formoza* s dekorativnim lezenama i izbočenom, izvana poligonalnom apsidom koja je bila flankirana nišastim sakristijama i grobnim kapelama križnog tlocrta. Od bogatog ukrasa sačuvao se samo dio zidnoga mozaika iz konhe juž. kapele sa bizant.-ravenskim prikazom »traditio legis«. Ispred bazilike bila je podignuta velika benediktinska opatija, a u blizini, uz juž. stranu ul. Prvoga maja, jednobrodna crkva sv. Nikole s dekorativnim lezenama, izvana poligonalnom širokom apsidom i polihromiranim mozaičnim podom. I današnja pravoslavna *crkva sv. Nikole* s gotovo istim tlocrtom, ali bez mozaičnog poda, ide svojim postankom u drugu pol. VI *st.* Izvan zidina sagrađena je na Vrhu dvostruka sakralna građevina *Sv. Mihovil* i *Sv. Klement*: prva je trobrodna troapsidalna bazilika s izvana poligonalnim apsidama, a druga troapsidalna memorijalna građevina centralnog tipa. Jednako kao sv. Klement komponirana je i memorijalna građevina *Sv. Katarina* na istoimenom otoku u pulskom zaljevu.

AMFITEATAR U PULI

Slavensko-avarsko-langobardski napadi oko 600, s kojima je vezana depopulacija i pauperizacija, donose i Puli duže razdoblje mirovanja na području umjetničke aktivnosti. Tek od sredine VIII *st.* dalje dolazi do novih građevnih zahvata i radikalnog zamjenjivanja staroga kamenog crkvenog namještaja s novom pleternom skulpturom u svim starijim sakralnim građevinama. Grobljanska crkva *Sv. Felicitas* pretvorena je u trobrodnu baziliku sa tri izbočene polukružne apside, a sličnu tlocrtnu osnovu imaju i novo podignute građevine *Sv. Vid* na gradskom brežuljku i *Sv. Stjepan* na njegovim jugoist. padinama.

Među značajnije spomenike u razdoblju od rane romanike do početka nagloga propadanja grada na izmaku XV *st.* idu: romanička sakristija uz gradsku baziliku; romaničko-gotička gradska palača, podignuta na ruševinama ist. antičkoga hrama s arhitektonskom dekorativnom plastikom (ugaone karijatide), romaničko-gotička dvoranska crkva *Sv. Franjo* s troapsidalnim svetištem i raskošnim portalom, sagrađena u poč. XIV *st.* (u crkvi se nalazi tzv. poliptih Jakova iz Pule iz druge pol. XV *st.*, najljepši primjer mlet. gotičke drvene plastike u Istri); gotički samostan uz crkvu sv. Franje (s renesansnim adaptacijama) kao i nekoliko vrijednih spomenika romaničke, gotičke i renesansne skulpture (ploča sa sv. Ivanom Krstiteljem u visokom reljefu, Arheol. muzej Istre); nadvratnik sa sv. Barbarom u visokom reljefu i luneta iznad glav. portala s prikazom Marije zaštitnice s plaštem u visokom reljefu (crkva sv. Marije); okvir renesansnoga portala iz 1456 (Sv. Mihovil).

Iz razdoblja potpunoga propadanja grada u XVI, XVII i XVIII *st.* mogu se spomenuti samo drveni ikonostas u pravoslavnoj crkvi (XV *st.*, mletačko-bizant. škola), *tvrđava* na gradskom brežuljku (iz 1630, fortifikaciona arhitektura franc. tipa) i nekoliko skromnih baroknih kuća u ul. I. Gorana Kovačića. Tek ponovni procvat grada nakon pol. XIX *st.* (izgradnja glav. ratne luke Austro-Ugarske monarhije) donosi novih impulsa, osobito u arhitekturi (neoklasicistički Admiralitet, neobizant. crkva sv. Marije od mora itd.).

LIT.: *A. Gnirs*, Pola. Führer durch die antiken Baudenkmaler und Sammlungen, Wien 1915. — *G. Calza*, Pola, Milano 1920. — *F. Forlatti*, La chiesa ed il chiostro di San Francesco in Pola, Atti e Memorie SIASP, 1929. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 3—9. — *Š. Mlakar*, Antička Pula, Pula 1958. — *B. Marušić*, Istra u ranom srednjem vijeku, Pula 1960. Br. Ma.

PULENA (engl. *figurehead*, franc. *poulaine*, njem. *Galionsfigur*, tal. *polena*), ukrasna simbolička figura, najčešće ljudski lik, na pramcu broda u doba jedrenjaka.

Pramci brodova ukrašuju se skulpturama, većinom rezbarenim, već u Starome vijeku (Egipat, Fenikija, Rim); jedan od najljepših primjera je mramorna *Nika iz Samotrake* (oko — 300; Pariz, Louvre). Iz Srednjega vijeka poznate su pramčane figure na vikinškim brodovima (rezbarena zmija s oseberškog broda, oko 800, Oslo). — P. se stavljala na pramčanu statvu jedrenjaka pod kosnikom; obično je rezbarena u drvu. Prikazivala je kakav lik iz pomorskih legenda, nekog sveca, personifikaciju hist. događaja, mitol. motiv, neobičnu životinju (zato se u Dubrovniku nazivala *bestion* a u Hvaru *zvir*), nacionalni amblem (lav, jednorog), lik osobe po kojoj je brod nosio ime i sl. — U nas se nalazi niz lijepih pulena: u Kopru, Gradski muz. (2 primjerka iz XIX *st.* u obliku nagoga ženskog tijela); u Rijeci, Muz. Hrvatskog Primorja (poprsje muškarca i poprsje žene); u Zadru, Arheološki muz. (*zvir* s galije, prikazuje sv. Jurja koji probada zmaja); u Splitu, Pomorski muz. (Zeus; 2 ženska poprsja); u Dubrovniku, Pomorski muz. (velik djevojački lik); u Trogiru, predvorje pal. Cipiko (mala naga žena s jedne trogirske galije; pijetao); u Hvaru, Općinska skupština (krilati zmaj s hvarske galije).

LIT.: *L. G. Carr Laughton*, Old Ship Figure-heads and Sterns, 1925. — *I. Šišević*, Naše stare pulene, Pomorstvo, Rijeka 1952. R. Mat.

PULIGO, Domenico, talijanski slikar (Firenca, 1492 — poslije 27. IX 1527). Vasari navodi, da je radio dulje vremena u botegi R. Ghirlandaia u Firenci. Razvio se pod utjecajem Fra Bartolomea i Andrea del Sarta. Osim oltarskih pala za firentinske crkve izveo veći broj slika Bogorodice za kućne devocionalne svrhe; ti se radovi odlikuju profinjenim sfumatom. U novije vrijeme atribuirano mu je nekoliko portreta, ranije pripisivanih A. del Sartu.

PULPIT (lat. *pulpitum*), u ant. Rimu, naziv za svaku povišenu tribinu, naročito za pozornicu teatra. U kršćanskoj bazilici, p. je sličan ambonu, a služi za pjevanje ili tumačenje liturgije. U srednjovj. Njemačkoj i Francuskoj terminom p. označuje se drveni pult na kojem stoje crkvene knjige. Tek od XIII i XIV *st.* dalje p. postaje naziv za propovjedaonicu, smještenu uz pilastar u centru glav. crkvenog broda.

PULZONE, Scipione (zvan **il Gaetano**), talijanski slikar (Gaeta, prije 1550 — Rim, 1. II 1598). Uči u Rimu kod Jacopina del Conte.

Pripada struji rimskih manirista druge pol. XVI *st.*, koja se oslanjala na Rafaelov stil. Radio oltarne slike, a bio je mnogo zaposlen kao portretist (narudžbe papa, te napuljskog, firentinskog i bavarskog dvora). Glavni portreti: Pio V (nekoliko varijanata); članovi obitelji Colonna; A. Granvella; niz kardinala kurije; Lucrezia Cenci.

PULJIZIĆ, Ivan, graditelj u XVII *st.* iz Pučišća na Braču. Kao inženjer u službi pape Inocenta X predložio gradnju dvaju zvonika za crkvu sv. Petra u Rimu, način oružanja rimskih utvrda, te način navodnjavanja vrtova.

LIT.: Giovanni Puglisich Dalmatino, ingegnere militare al servizio di Papa Innocenzo X (1644—1655), ASD, 1926, 5, str. 37—40. — *A. Jutronić*, Ivan Puljizić, inžinjer i arhitekt XVI i XVII *st.*, Mogućnosti, 1954, 1. N. B. B.

PUNAT, mjesto na otoku Krku, Hrvatska.

Stare pučke kuće iz XVIII *st.* s masivnim »balaturama« (vanjskim stubištima i terasama) na pročeljima bočno su povezane u nizove koji se okomito redaju uz javne komunikacije. Među najstarijim zgradama je »Stari toš«, mlin za masline iz XVIII *st.* U župnoj crkvi sv. Trojstva iz 1773 (pregrađenoj 1934) glavni je oltar iz XVIII *st.* s rezbarijama i skulpturama u drvu i sa slikom »Kristovo krštenje« od Maggiotta (prenesen 1787 iz crkve sv. Nikole u Senju). U crkvi je i kasnogotička drvena polihromirana skulptura sv. Ane Samotreće (XV *st.*). — U okolici, u predjelu »Kanajt«, podignuta je 1692 ladanjska kuća krčkih biskupa (danas rasadnik). U dnu uvale kraj puta u mjesto Krk stoje konzervirani ostaci starohrv. crkve sv. Dunata, usred uvale je otočić Košljun (v.), a juž. od Punta ruševine sa spolijima pleterne dekoracije IX/X *st.*

LIT.: *Lj. Karaman*, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930, str. 13. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1932—33, 46, str. 125. — *N. Bonifačić-Rožin*, Puntarska predaja i puntarske glagoljske matice, ZNŽO, 1953, 37. B. F.

PUNCIRANJE (od tal. punzone *žig za puncíranje*; engl. *punching*, franc. *poinçonner*, njem. *Punzieren*, tal. *punzonare*), utiskivanje ornamenta, figure ili znaka matricom ili čekićem s matricom.

ANTIČKI RELJEF
Pula, Arheološki muzej

1. U zlatarstvu: oznaka autora ili radionice, ukrašivanje površine metalnoga predmeta.

2. U slikarstvu: utiskivanje ornamenta na pozlaćenim površinama (aureola, bordure, ukrasi, pozadine)

3. U obradi kože: utiskivanje ornamenata (u slijepom tisku ili na zlatnim folijama).

PUNTA KRIŽA, zaseoci na najjužnijem dijelu otoka Cresa, Hrvatska.

Brojni su prethist. tumuli i gradine. Ostaci ant. vile (mozaik) i ruševine starokršćanske crkve nalaze se u uvali Martinšćica. Romanička crkva sv. Andrije na seoskom groblju uz more nadograđena je na ostatke starijega, starokršćanskog objekta. U njoj je drvena gotička plastika iz XV *st.* U ruševinama crkve sv. Damjana ima ulomaka s pleternom dekoracijom.

LIT.: *A. Mohorovičić,* Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu, Ljetopis JA, 1951—52, 59, str. 219, 225. B. F.

PURGA, selo kraj Lepoglave, Hrvatska.

Baroknu kapelu sv. Jurja dao je podići 1749 lepoglavski superior reda pavlina Karlo Lorer. Nad brodom zaobljenih uglova diže se kupola s lanternom; nad svetištem (s polukružnom apsidom) plošna je kupola. Uz svetište je sakristija, a nad glavnim pročeljem zvonik. Unutrašnjost je 1750 iluzionistički oslikao I. Ranger (*Sv. Trojstvo s anđelima; Sv. Juraj u borbi sa zmajem; Apoteoza sv. Jurja;* scene iz života svetaca; pavlin ispovijeda seljaka i dr.). Iz istog je vremena i crkveni inventar: tri oltara tipa tabernakula s relikvijarijima (medaljoni svetaca u vosku), propovjedaonica, ormar oslikan likovima crkvenih otaca i cvijećem. Zvono iz 1737 salio je J. G. Angerer.

LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19, str. 85—87. — *A. Schneider,* Popisivanje, 1937—38, 51, str. 176—77. — *K. Dočkal,* Naša zvona, Zagreb 1942, str. 55. A. Ht.

PURIZAM (franc. *purisme*), pokret u novijem slikarstvu i skulpturi; glavni su mu predstavnici A. Ozenfant, C. Brancusi i kao teoretik i arhitekt Le Corbusier. Manifestom »Apres le cubisme« (1918) ukazuje se na odumiranje kubizma u dekorativnosti i naglašuje potreba pročišćenja oblika u mehaničke elemente kojima je obilježena sadašnjica. Puristička vizija transponira realni objekt u više planova i u simultane dinamičke elemente. P. se suprotstavlja ornamentu i arabeski kao i dopadljivim kombinacijama boja; po tome anticipira industrial design (v.). Izvan Francuske zastupa identična nastojanja u arhitekturi A. Loos.

PURKYNĚ, Karel, češki slikar i ilustrator (Breslau/Wroclaw, 15. III 1834 — Prag, 6. IV 1868).

U njegovu rodnom gradu tada je djelovao kao prof. njegov otac Jan P., čuveni češ. anatom i fiziolog. Studirao u Pragu, usavršavao se u Parizu i Beču (C. Rahl). Pod franc. utjecajima orijentira se prema plenerizmu i postaje inicijator modernoga češ. slikarskog izraza koji doživljuje pun razvitak u drugoj pol. XIX *st.* Slikao s mnogo temperamenta i na vrlo slobodan, nekonvencionalan način pejzaže, portrete i studije figura. Kao karikaturist suraduje u praškom časopisu »Humoristické listy«. Ilustrirao češ. prijevod Cervantesova »Don Quijotea«.

PURPUR v. *Grimiz*

PURRMANN, Hans, njemački slikar i bakropisac (Speyer, 10. IV 1880—). Studirao 1900—05 na münchenskoj akademiji (F. Stuck i G. Hackl).

Došavši 1906 u Pariz sprijatelju se s H. Mattisseom i radi kod njega do 1914. Poslije Prvoga svjetskog rata boravi u Berlinu; žigosan od nacista kao pripadnik »entartete Kunst«, odlazi u Švicarsku. Nakon ranije faze, u kojoj je pod utjecajem impresionista i fauvista, P. nalazi vlastiti izraz karakteriziran plošnim kompozicionim rješenjima i suptilnim kolorizmom (figure, pejzaži, mrtve prirode). Zastupao tezu »Einheit des Kunstwerkes« i pod tim naslovom objelodanio programatski spis. Utjecao na mnoge njem. slikare koji su poslije Prvoga svjetskog rata ostali izvan tendencija ekspresionizma.

LIT.: *E. Hansen,* Hans Purrmann, 1950.

PUSTA BELA v. *Bela*

PUSTAVRH, Franc, slikar (Sv. Katarina nad Medvodami, 4. XII 1827 — Šela pri Kamniku, 22. X 1871). Svećenik, slikar-samouk, radio po slikarskim predlošcima i bakrorezima. Nešto poduke dobio od M. Langusa i P. Künla. Kopirao djela M. J. Kremser-Schmidta i dr. Vršio restauratorske radove za E. Strahla, slikao ponajviše religiozne motive, a djelomice pejzaže i portrete.

LIT.: *J. Barle,* Franc Pustavrh, Dom in svet, 1892, str. 289—93. — *J. Polec,* Franc Pustavrh, ZUZ, 1931. K. D.

PUSTI LOBOR v. *Lobor*

PUSTINJA, 1. kod Prijepolja, Crna Gora.

Ruševine manastira i ostaci jednobrodne crkve (verovatno iz XIV *v.*) sa pripratom i polukružnom oltarskom apsidom. Sudeći po istaknutim pilastrima, crkva je mogla imati kube.

LIT.: *M. Kašanin,* Dve crkvice kod Prijepolja, Gl.SND, 1926, 1/2, str. 365—67. S. Pet.

2. Kod Valjeva, Srbija.

Manastir ima crkvu Vavedenja Bogorodičina. Naistariji pomen potiče iz 1622, kada je manastir živopisan; obnovljen 1759, goreo 1789, u XIX *v.* pretvoren u parohijsku crkvu. Jako izdužena osnova crkve, prostrani oltarski deo i kupola koju neuobičajeno prihvataju trompe, upućuje na jermenske uzore i postanak mnogo pre XVII *v.* Među slikanim figurama u crkvi očuvan je ktitorski portret jeromonaha Joakima. U gornjim zonama slikani su Veliki praznici i prizori iz života i stradanja Hristovog. U niši protezisa potpisali su se slikari Jovan i Nikola koji su pre toga radili u Lomnici u Bosni. Na visokom zidanom ikonostasu zanimljivog oblika nalaze se ikone novijeg datuma.

LIT.: *V. R. Petković,* Pregled, str. 41—43. — *L. Mirković,* Pustinja, ASNS, I, 1953, str. 95—104. — *S. Petković,* Vreme nastanka i autori živopisa manastira Lomnice, Zbornik za umetnost, I, Novi Sad 1964. S. Pet.

PUSTINJA BLACA v. *Blaca*

PUŠČAVA v. *Sveta Marija devica v Puščavi*

PUŠĆA, selo u Hrvatskom Zagorju.

U baroknoj župnoj crkvi sv. Jurja klasicistički inventar: tri oltara, propovjedaonica i klupa (1819); dva kaleža iz XVIII *st.* U kapeli sv. Marije od Rozarija barokni glavni oltar ateknonskog tipa (između loze, koja se razgranala iz 4 vaze, ukomponirane su plastike i sličice Rozarija), dva oltara stila rokoko,

PORTAL KATEDRALE U PULI

propovjedaonica s oslikanim evanđelistima, ciklus slika Križnog puta. Uz glav. cestu barokni kameni kip sv. Florijana (1778).

LIT.: *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 182. A. Ht.

PUŠKIN (bivše **Carskoje Selo,** kasnije **Detskoje Selo**), grad u Lenjingradskoj oblasti RSFSR.

U poč. XVIII *st.* tu je bilo finsko selo Saari Mojs koje je Petar Veliki poklonio svojoj ženi Katarini I. Od toga vremena pa do Oktobarske revolucije 1917 rus. carevi ovdje izgrađuju svoju ljetnu rezidenciju, prozvanu *Carskoje Selo*. Poslije 1917 mnogi su objekti pretvoreni u dječja odmarališta, a grad je nazvan *Detskoje Selo*; 1937 u čast A. S. Puškinu, koji se školovao u mjesnom liceju, dobiva ime *Puškin*. Prvi dvorac (rad I. Braunsteina) sagrađen je 1724 za Katarinu I; pod nazivom »srednjega doma« ulazi kasnije u sastav Velikog Jekaterininskog (Katarina II) dvora. A. V. Kvasov spaja »srednji dom« 1744 galerijama s pripađenim krilima, a S. I. Čevakinski dodaje 1748 još dva objekta, crkvu i tzv. »Zal«. Taj kompleks, u početku suzdržanih forma i skromno dekoriran, preobrazuje 1756 V. V. (B. F.) Rastrelli u impozantan spomenik rus. baroka. Nadgrađnjom galerija i pregrađnjom unutrašnjosti nastaje zapravo novi dvor koji, sa svojom 300 *m* dugom fasadom raščlanjenom stupovima te s paradnim stubištem na jugozap. traktu, djeluje monumentalno. U unutrašnjosti nižu se dvorane ukrašene skupocjenim materijalom i raskošno pozlaćenom rezbarijom. Potkraj XVIII *st.* Ch. Cameron podiže uz dvorac zanimljiv skup klasicističkih građevina. U parkovima se nalaze brojni ukrasni paviljoni, dekorativni objekti, obelisci, slavoluci, spomenici i kipovi. Ističe se elegantna zgrada »Ermitaža« (1755), maloga baroknoga dvorca s tlocrtom duguljaste dvorane. Najizrazitiji je objekt klasicističkog stila Aleksandrovski dvorac (1796), stroga, monumentalna građevina s dvostrukom kolonadom na pročelju (rad G. Quarenghija). Za njem. najezde u Drugome svjetskom ratu grad i ansambl parkova i dvoraca znatno je oštećen; poslije rata provedena je generalna rekonstrukcija. M. My.

PUTIR v. *Liturgijski predmeti*

PUTNA, manastir u Moldaviji, Rumunjska.

Gradnja je započeta 1466, a završena je 1470. Manastirska crkva, jedna od većih na tom području, pripada moldavsko-bukovinskom tipu. Izgrađena po nacrtu grč. graditelja Teodora, kasnije je mnogo pregrađivana. Spoljašnost i unutrašnjost crkve prekrivene su zidnim slikama (rad skupina neidentificiranih zografa); u apsidi su »Posljednja večera« i »Pranje nogu«, a do ulaza ktitorski portret kneza Stefana Cel Mare.

PUTNIK, Đoka, slikar (Bela Crkva u Banatu, 1851 — ?).

Kao dečak stupio u radionicu Mihaila Popovića, živopisca iz Oravice, učenika Pavela Đurkovića. Poslе smrti Popovićeve, P. se vraća u rodno mesto i stupa u radionicu nekog soboslikara. Soboslikarski zanat usavršava u Novom Sadu i Aradu, gde ostaje 4 godine. Osamdesetih godina napušta zanat i posvećuje se crkvenom živopisu i pozlatarstvu. Naslikao veliki broj ikona, crkvenih zastava i ikonostasa (crkve u Kruščici, Kusiću, Uljmi, Malom Čanadu, Donjoj Ljupkovi i Izbištu). Sa sinom Jovanom obnavlja zidne slike Simeona Jakšića i svoga učitelja M. Popovića u Sabornoj crkvi u Vršcu (1898). Slikao ikonostase za crkve u Rumuniji (Nova Moldava, Mrčin, Agadić, Vranjuc, Tergovo, Nad-Lak itd.), izradio i nekoliko ikona za kat. crkvu u Temišvaru. Bio je slikar osrednjeg dara, vešt zanatlija i dopadljiv u koloritu. M. Kol.

K. PUTRIH
Ženski akt sa šeširom

PUTRIH, Karel, kipar (Ljubljana, 4. XI 1910 — 6. IX 1959). God. 1927—30 studirao na Srednjoj tehničkoj školi (A. Repič, F. Berneker) u Ljubljani, a 1930—34 na akademiji u Pragu (B. Kafka, O. Španiel). U Ljubljani prof. na Srednjoj tehničkoj školi (1939—46) i na Školi za umjetnički obrt (1946—50), a od 1950 docent Akademije likovnih umjetnosti.

Prije rata, kada je pripadao grupi Nezavisnih, svojom je maillolovski usmjerenom plastikom reprezentirao naprednije slov. kiparstvo. Poslije Oslobođenja bavio se pretežno izvođenjem narudžaba za spomenike; na tom je području surađivao sa Zdenkom Kalinom. Od 1953 prelazi na stereometrijski pojednostavljeno oblikovanje figura. Služio se raznovrsnim materijalima (kamen, bronca, pečena glina, drvo, vosak). Osim brojnih spomenika radio je i sitnu plastiku, napose akt i figuralne kompozicije, a afirmirao se i kao portretist (Evgen Sajovic, 1937; Nikolaj Omersa, 1937—38; Alojz Kraigher, 1939; Vida Fakinova, 1940; Miha Maleš, Sava Severova, oboje 1942; Pavel Golia, 1943; Ivan Pregelj, Stane Kregar, oboje 1944).

DJELA: *Muški torzo*, 1940, *Anička*, 1945 (oboje Ljubljana, Moderna gal.); *Spomenik palim borcima na Urhu kod Ljubljane*, 1948—55 (zajedno sa Z. Kalinom); *Žena s lukom*, 1952—53; *Odjek*, 1954 (Ljubljana, Moderna gal.); friz iznad portala Narodne skupštine u Ljubljani, 1955—58; *Ptice se vraćaju*, 1957.

LIT.: Karel Putrih (katalog retrospektivne izložbe, predgovor C. Velepič), Ljubljana 1960. — *J. Čopič*, Karel Putrih, Ljubljana 1961. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 332—39. L. Me.

PUTTO (tal. *dječak*), u kiparstvu i slikarstvu lik nagog ili lako odjevenog dječarca, krilatog ili beskrilnog.

Potječe od helenističkih likovnih prikaza erota, amoreta i genija (zidne slike u Pompejima); u kršćanskoj ikonografiji predočuje anđela. Lik putta javlja se sporadično u umjetnosti XIV *st.*, češći je u doba renesanse, a u baroku i rokokou rojevi putta redovna su dekorativna štafaža u mitol. i sakralnim kompozicijama (Rubensove slike; barokni oltari). Ponovno ga uvodi u dekorativne panoe »stil 1900« (secesija).

PUVIS DE CHAVANNES, Pierre-Cécile, francuski slikar (Lyon, 14. XII 1824 — Pariz, 24. X 1898). Studirao kod sljedbenika akademizma H. Scheffera; u Italiji proučavao freske nazarenaca. Jedno i drugo utjecalo je na formiranje njegova načina i ostalo ukorijenjeno u cijelom njegovom slikarskom opusu: on ostaje tradicionalist u duhu J.-A.-D. Ingresa i Th. Chassériaua, i jedan je od najutjecajnijih pripadnika konzervativnog smjera u franc. slikarstvu XIX *st.*

Na njega nisu utjecali presudni suvremeni lik. pokreti — realizam i impresionizam. Nije imao istomišljenika ni sljedbenika, ali je ipak inspirirao u znatnoj mjeri P. Gauguina i H. Toulouse-Lautreca, a dekorativna faktura njegovih kompozicija odrazuje se na prijelomu stoljeća u pokretu »Art Nouveau«. Nastojao je obnoviti zidno slikarstvo, koje je izgubilo opravdanje od vremena romantizma, polazeći od starih majstora (Filippo Lippi, Rafael, bolonjski majstori). Njegove su monumentalne kompozicije prožete literarnim shvaćanjem; kreću se u širokom rasponu od alegorija do tema iz klasične starine. Slika često na platnu; ove kompozicije, smještene na stijeni, djeluju kao freske, a ostvarene su u prozirnom koloritu. Mirna lirska raspoloženja s otmjenim izduženim aktovima ili likovima u ant. kostimu, u reljefnom pejzažu tretiranom na način C. Corota, daju dojam smirenosti, meditacije i nostalgije. Tačno linearno omeđene obojene plohe pribavile su autoru nadimak »fabricant de papiers peints« (tvorničar tapeta), no u isto vrijeme cijenili su ga Th. Gautier, Ch. Baudelaire i drugi poznavaoci umjetnosti. Od 1850 odbijan od Salona, potkraj života postaje član njegova žirija.

DJELA. Zidne kompozicije: Ciklus iz života sv. Genoveve (Pariz, Pantheon, 1876—98); *Massilia, colonie grecque* i *Marseille, porte de l'Orient* (1868—69, obje u Marseilleu, Pal. de Longchamps); freske u Amiensu (Mus. de la Picardie); *Le bois sacré* (Pariz, Hémicycle de la Sorbonne); alegorijske figure (Boston, Public Library). — Slike: *Le pauvre pêcheur* (1881, Pariz, Louvre); *Vision antique* (1885, Lyon, Mus.).

LIT.: *H. C. Mauclair*, Puvis de Chavannes, Paris 1928. — *A. Michel*, Puvis de Chavannes, Paris 1935. Z. Ša.

PUY, Jean, francuski slikar (Roanne, Loire, 8. XI 1876 —). Studirao na umjetničkoj školi u Lyonu i na Académie Julian u Parizu (J.-P. Laurens i E. Carrière); radio u atelierima L. Bonnata i G. Moreaua.

Sudjelovao na prvoj izložbi fauvista 1905 u Salon d'Automne, iako u stvari ne pripada toj grupi. P. polazi od impresionističkog načina; u djelima iz 1902 i 1903 anticipira fauviste; u doba kratkog uspona fauvizma prisutni su u njegovu slikarstvu odrazi Matisseova načina, a zatim i modificiranoga kubizma. Ostvaruje široko konstruirane forme preciznih kontura; zaokupljen je studijem atmosfere, pojednostavnjuje sjenu i svjetlo. Katkada upotrebljava žive boje i traži vedre harmonije, služi se clair-obscurom, primjenjuje i sive tonalitete koji daju poseban štimung njegovim interieurima, aktovima, pejzažima i marinama. Komponira u okviru klasičnih tradicija, služeći se novim izražajnim sredstvima. M. Ve.

PYNACKER, Adam, holandski slikar i bakropisac (Pijnacker kraj Delfta, 15. II 1622 — Amsterdam, 28. III 1673).

Proboravio tri godine u Italiji, što je bilo od odlučnoga značenja za njegov razvoj: s reminiscencijama na tal. predjele slika pejzaže rodnoga kraja komponirane u fakturi herojskih pejzaža Jana Botha i Cl. Lorraina, služeći se karakterističnim modrim i zelenim tonovima metalnog odsjeva. Dok su mu slike u velikim formatima dekorativnoga karaktera, u manjima je umio ostvariti neposrednu atmosferu holand. predjela uz vode.

PYNAS (Pinas), Jan Simonsz., holandski slikar (Haarlem, 1583/84 — Amsterdam, 27. XII 1631). Od 1605 boravi u Rimu i zbližava se s A. Elsheimerom i P. Lastmanom, kasnijim Rembrandtovim učiteljem. Na način bliz Lastmanu i tal. shvaćanju slika biblijske i mitol. teme u pejzažnim ambijentima, služeći se zagasitim tonalitetima. Zadržava tzv. kabinetski format. Smatraju ga najznačajnijim predstavnikom holand. slikara zvanih pred-rembrandtisti.

DJELA: *Izopćenje Hagare; Raspeće Kristovo; Uskrsnuće Lazarovo; Abel i Jezabela; Ruta i Boas; Nausikaja; Žena Putifarova.*

QASR-I-SHIRIN, mjesto u Perziji, na putu između Teherana i Bagdada, kod Kermanshaha. U okolici su sačuvani ostaci sasanidskoga grada, po predaji rezidencije Hosroea II (590—628) — ruševine citadele, utvrđenja sa zidinama i kulama, stambenih i javnih zgrada sa svečanim odajama, terasama i dr.

QASR-IBN-WARDAN, lokalitet ist. od Hame, Sirija.

Sačuvane su ruševine zgrada iz VI *st.*: palača četverokutna tlocrta s nizom prostorija oko centralnog dvorišta, »kasarna« i bazilika konstruirana od kamena, s horizontalnim pojasima opeke. Primjena opeke i neki konstruktivni elementi (polukružna apsida s ravnom opnom zida na vanjskoj strani, kupola s visokim tamburom) ukazuju na utjecaje Mezopotamije i Perzije.

QIBLA, kibla v. *Džamija*

QUADRIO (Quadria), porodica talijanskih majstora u štuku, čiji su članovi djelovali u XVII i XVIII *st.* u Austriji i dr.; značajna je u vezi s umjetnošću štuka i na našem tlu. Arhivski podaci dokumentiraju boravak pripadnika porodice Q. u Mariboru u razdoblju 1713—1729.

Antonio Q. spominje se u Grazu 1687—89, kada je zajedno sa štukaterima J. Sereniom iz Graza i H. Rossijem iz Lugana pod vodstvom J. B. Fischera v. Erlach izveo bogat ukras u štuku na mauzoleju Ferdinanda II u Grazu. Navodno je 1680—1703 sudjelovao kod izvođenja ukrasa u štuku i pozlaćivanja oltara u samostanskoj crkvi u Kremsmünsteru. Pripisuju mu također štukature u Sv. Katarini u Zagrebu. Nema dokaza za mišljenje, da je A. Q. rodom iz Ljubljane.

LIT.: *R. Kohlbach*, Steirische Bildhauer, Graz 1956. — *S. Vrišer*, Mariborski barocni kiparji, ZUZ, 1957, 4, str. 120. M. Juk.

QUADRO (Quadrio, u Poljskoj **Kwadra), Giovanni Battista,** talijanski graditelj (Lugano, ? — Poznań, 1590/91).

Unio je u Poljsku arhitektonske oblike tal. renesanse. U Poznanu se 1550 obvezao ugovorom, da će izvršiti pregradnju i proširenje Ratusza (gradska vijećnica), pošto je ova kasnogotička građevina bila teško oštećena požarom 1536. Quadru je uspjelo ostvariti najljepšu renesansnu građevinu u Poljskoj. Glavno pročelje razriješio je otvorenim trijemovima-loggiama, koje se nižu u tri etaže; time je izvršio nov i smion zahvat, prebacivši na vanjsku frontu objekta arkadne trijemove uobičajene u cortileu. Iz ravnoga krovišta zgrade uzdiže se 70 *m* visok toranj, a na rubovima krova je 8 poligonalnih tornjića. Toranj je kasnije dobio barokne dodatke. S. Bić.

QUAGLIO (Quallia, Qualeus, Qualius), porodica talijanskih umjetnika iz Laina kraj jezera Como, čiji su brojni članovi u XVII i XVIII *st.* djelovali u sjev. Italiji, Sloveniji, Austriji i Njemačkoj; mlada generacija živi od kraja XVIII *st.* i u XIX *st.* u Münchenu.

1. Giulio, slikar (Laino, 1668 — 3. VII 1751). Zauzima istaknuto mjesto u historiji umjetnosti Slovenije. Svoje najveće i najznačajnije slikarsko djelo stvorio je u ljubljanskoj katedrali. Učio u Comu, usavršavao se u Bologni (kod M. A. Franceschinija), Parmi, Piacenzi i Veneciji. Ide među slikare baroknoga stilskog izraza. Kao slikar fresaka radi od 1692 u Udinama (pal. Mantica, sada Oderico, i pal. Porta) i nešto kasnije u Cividaleu/Čedadu. U Udinama slika zatim čitav decenij (radovi u pal. Deciani, sada Braida, u pal. Maniago, u crkvi Sta Chiara i dr.). U katedrali u Gorici oslikao 1702 strop i trijumfalni luk (uništeno u Prvom svjetskom ratu). Slijedeće je njegovo značajno djelo ansambl iluzionističkih fresaka u novoj ljubljanskoj katedrali (izgrađena po nacrtima A. Pozza). Na ovom je djelu radio 1703—06; pobočne kapele i strop u sjemenišnoj knjižnici izveo 1721—23. Već 1706 oslikao stijenu oltara u kapeli Pušlat u Škofjoj Loki. Posljednje njegovo djelo u Sloveniji su slike u hodočasničkoj crkvi sv. Marije Obršljanske blizu Komna na Krasu (1723). U njegova veća djela idu dekoracija dvorane u »Villa des Meerscheingartens« u Grazu (1708). U kasnijim godinama najviše slika u svojoj užoj postojbini (u Bergamu 1710 i 1712; u Bonzanigu kraj jezera Como 1713; u Portezzi na Luganskom jezeru 1716). Pomagali su mu sinovi slikari Rafaello Q., Domenico Q. i Giovanni Maria Q. — Iluzionist, oslanjao se napose na Correggia, na bolonjsku školu te na venec. majstore. U Sloveniji je najznačajniji predstavnik baroknoga crkvenog slikarstva; izvršio je velik utjecaj, osobito na slikara fresaka F. Jelovšeka.

G. QUAGLIO, freske na svodu katedrale u Ljubljani

2. Lorenzo, graditelj, kazališni slikar i bakrorezac (Laino, 25. V 1730 — München, 7. V 1804). Od 1750 kazališni slikar i graditelj najprije u Mannheimu (1750), zatim u različnim kazalištima u Njemačkoj (Dresden, München, Frankfurt/M.); kod njihovih pregradnja i dekoriranja unosi neke novosti u kazališnu arhitekturu. Kao graditelj povodi se za klasicizmom A. Palladija, a kao kazališni slikar za baroknoiluzionističkim načinom porodice Galli Bibiena.

3. Domenico, slikar, grafičar i kazališni slikar (München, t. I 1786 — Hohenschwangau, 9. IV 1837). U ranijoj fazi radi u dvorskom kazalištu u Münchenu, napose dekoracije za arhitektonske scenarije. Nakon 1819 posvećuje se slikarstvu u ulju; začetnik je münchenskoga slikarstva arhitektonskih motiva i najznačajniji slikar gradskih veduta u doba romantike. Izradio velik broj crteža s prikazima njem., tal. i franc. srednjovj. spomenika (burgovi, ruševine, crkve, palače, gradske vijećnice i vrata), a često i njihove tlocrte, po čemu imaju ovi radovi veliku dokumentarnu vrijednost. Njegove litografije imaju značenje inkunabula u ovoj tehnici (mape s prikazima arhitektonskih spomenika). Bila mu je povjerena obnova porušenoga burga Hohenschwangau. Jedan je od osnivača münchenskoga »Kunstverein« (1823), prvog udruženja te vrste u Njemačkoj.

4. **Angelo st.**, slikar, bakrorezac i litograf (München, 13. VIII 1778 — 2. IV 1815). Prvu poduku primio u obiteljskoj radionici, usavršavao se u Njemačkoj i Italiji. God. 1800—15 dvorski kazališni slikar u Münchenu; tu je ostvario niz inscenacija (F. Schiller, »Wallenstein«, »Wilhelm Tell«) po karakteru romantičnih, često uz primjenu neogotičkih arhitektonskih motiva. Značajan je njegov udio u afirmaciji nove grafičke tehnike — litografije — u Njemačkoj. Radio u ulju, bakrorezu, bakropisu i litografiji pejzaže sa štafažom, vedute, vanštine i unutrašnjosti arhitektonskih objekata i dr. Pojedine motive unosio je u svoja scenografska ostvarenja.

5. **Angelo ml.**, kazališni slikar (München, 13. XII 1829 — 5. I 1890), sinovac prethodnika. Usavršavao se u Berlinu, Dresdenu, Bruxellesu i Parizu. Od 1850 scenograf dvorskih kazališta u Münchenu. Radio inscenacije za prve izvedbe djela R. Wagnera po njegovim ličnim uputama (»Lohengrin«, »Tannhäuser«, »Meistersinger«, »Rheingold« i dr.), te za opere W. A. Mozarta, G. Rossinija i dr. Kao scenograf radio za velik broj opernih kazališta u Njemačkoj te u Petrogradu i u Pragu. Najveći broj njegovih osnova za opreme čuva Theatermuseum u Münchenu.

LIT.: *J. G. Thalnitscher (Dolničar)*, Historia cathedralis ecclesiae Labacensis, Ljubljana 1710 i 1882. — *Iz. Cankar*, Giulio Quaglio, Dom in svet, 1920. — *M. Zenger*, Geschichte der Münchner Oper, München 1923. — *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 26—32. — *E. Hora*, Die Künstlerfamilie Quaglio, Karlovy Vary 1932. — *R. Marini*, Giulio Quaglio, Arte veneta, 1955, 12, str. 141—57. — *W. Niehaus*, Die Theatermaler Quaglio, München 1956 (ms). M. Juk.

QUARENGHI (u Rusiji **Kvarengi, Gvarengi**), **Giacomo**, talijanski graditelj (Valle Imagna kraj Bergama, 20. IX 1744 — Petrograd, 23. III 1817).

Uči od 1761 slikanje u Rimu kod A. R. Mengsa; prešavši na arhitekturu radi s P. Posijem, A. Derisetom i N. Giansimonijem, a osobitom pomnjom proučava djela A. Palladija. Putujući po Italiji crta i snima ant. graditelje spomenike (MS, 10 svezaka). God. 1771 pregrađuje crkvu Sta Scolastica u Subiacu, radi nacrte za crkveni namještaj i za kazalište u Bergamu. God. 1779 stupa u službu Katarine II kao dvorski graditelj i ostaje u Rusiji do kraja života. Tu je glavni predstavnik klasicizma palladiovskoga smjera, stvaralac niza građevina izvanredno značajnih za razvoj Petrograda u tom razdoblju. Njegov klasicistički izraz nije hladna i arheol. imitacija ant. uzora, već kreativna primjena ant. elemenata koja dolazi do izražaja u harmoničnoj i proporcionalnoj kompoziciji objekata s monumentalnim porticima, kolonadama i timpanima. Po njegovim projektima izvedene su pojedine građevine u okolici Petrograda i u drugim rus. gradovima te u Beču i Münchenu.

DJELA: Engleski dvorac u Petergofu (1781—89); Hram prijateljstva (1782) i Aleksandrovski dvorac (1792—96) u Carskom selu. U Petrogradu: kazalište u Ermitažu (1783—87); Akademija znanosti (1783—89); Asignaciona banka (1783—90); prijestolna i georgijevska dvorana u Zimskoj palači (1786—91); Burza (1784, dograđena 1814); palača Bezborodko, Lanskoj, Jusupov i Gagarin; Manež konjaničke garde (1800—04); Smoljni institut (1806—09); anglikanska crkva (1814). U Moskvi: pregradnja pročelja Doma za prijem stranaca (1803), jedno od najuspjelijih rješenja rus. klasicističke arhitekture.

LIT.: *E. Lo Gatto*, Gli artisti italiani in Russia, Roma 1934. — *В. Богословский*, Кваренги, мастер архитектуры русского классицизма, Ленинград и Москва 1955. S. Bić.

QUARTON, Enguerrand v. *Charonton, Enguerrand*

QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine-Chrysostome, francuski kipar, arheolog i pisac o umjetnosti (Pariz, 21. X 1755 — 28. XII 1849).

Uči pravo i bavi se kao amater kiparstvom, crtanjem i bakrorezom. Za vrijeme revolucije zastupnik Pariza u Assemblée législative. Posvećuje se arheologiji i studiju umjetnosti; 1804 postaje član Instituta, 1815 intendant umjetnosti i spomenika, 1816 sekretar Académie des Beaux-Arts, a 1824 prof. arheologije. Oduševljen antikom, dosljedan je pobornik teze o dominaciji klasičnog ideala ljepote i glavni teoretik klasicizma sa zasadama o pročišćenju ukusa i učvršćenju estetskih formula. Svojim je spisima znatno utjecao na formiranje franc. klasicističke arhitekture napose od razdoblja restauracije Burbona. Svoje ideje precizirao je uređujući rječnik arhitekture koji je izlazio u »Encyclopédie méthodique« (1795—1825).

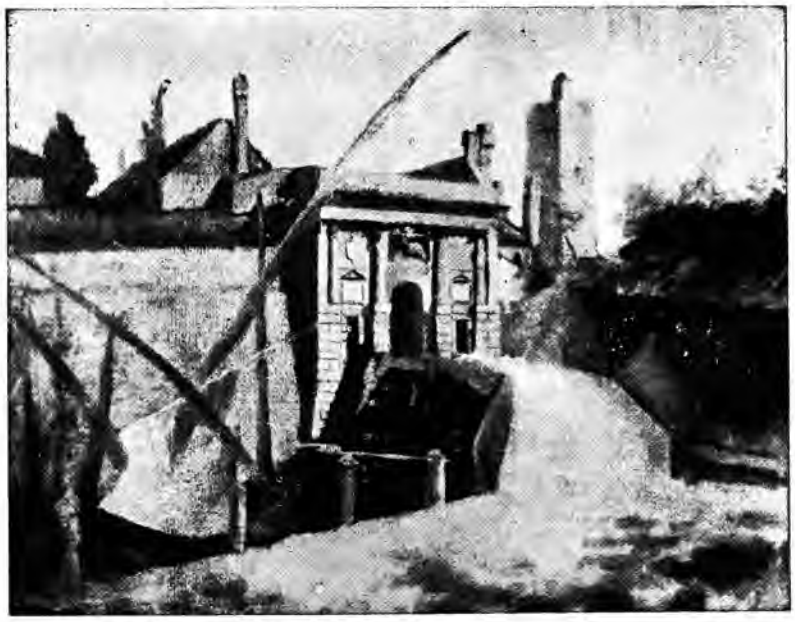
BIBL.: *Jupiter Olympien*, 1814; *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphael*, 1824; *Monuments et ouvrages d'art antiques, restitués d'après les descriptions des écrivains grecs et latins*, 1829; *Canova et se ouvrages*, 1834; *Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange Buonarroti*, 1839. S. Bić.

QUATTROCENTO (tal. *'400*, kratica za 1400), u historiji tal. umjetnosti oznaka za XV stoljeće, a ujedno i za stilski izraz toga stoljeća — ranu renesansu. Umjetnici toga razdoblja nazivaju se *quattrocentisti* (v. *Italija* i *Renesansa*).

QUBBA (**kùbba**; arap., *kupola, svod, nadsvođena građevina*). U sjev. Africi, općenito, naziv za građevinu u kojoj je grob muslimanskog sveca. Redovno ima oblik kocke, a nadsvođena je kupolom.

QUEDLINBURG, grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici (okružje Halle an der Saale).

Dvorac saskih kraljeva spominje se tu 922 (*villa Quitilingaburg*). Naselja Quitlingen i Nördlingen spajaju se nakon 994 u jedan grad. Altstadt, prvobitna jezgra grada, i Neustadt (razvija se od 1250) okruženi su zajedničkim utvrđama, uglavnom iz XIV *st.* Katedrala *St. Servatius*, na brdu Schlossberg, romanička je trobrodna bazilika (izgorjela 1070, ponovno posvećena 1129; u kripti iz X *st.* nadgrobne ploče s likovima redovnica iz XII—XIII *st.*). *St. Wiperti-Kapelle* (961) ima značajnu predromaničku kriptu (utemeljena kao dvorska kapela u IX *st.*, u kriptu pretvorena 936). Prvobitno romaničke crkve *St. Benediktus, St. Aegidius* i *St. Nikolaus* u gotici su pregrađene u crkve dvoranskoga tipa; barokna je *St. Blasius* (1715). Od profanih građevina ističu se renesansni dvorac na Schlossbergu (danas *Heimatmuseum*), podignut u XVI *st.* na mjestu nekadašnje samostanske zgrade, i *Gradska vijećnica* (spominje se 1310, renesansna obilježja dobiva u XVI *st.*). Brojne su građanske kuće na kanate iz XVII i XVIII *st.* R. Mat.



F. QUIQUEREZ, *Porta Terraferma u Zadru*. Zagreb, Moderna galerija JA

QUEEN ANNE STIL v. *Engleska*

QUELLINUS (**Quellien, Quellyn**), **1. Artus (Arnoldus) st.**, flamanski kipar (Antwerpen, 30. VIII 1609 — 22. VIII 1668).

Glavni majstor flam. barokne skulpture, stilski srodne Rubensovim slikarskim ostvarenjima. Učio u Rimu kod F. Duquesnoya; na njegov razvoj utječu i djela G. L. Berninija. U Quellinusovim barokno razigranim kompozicijama figure su modelirane u bujnim oblicima iz kojih izbija jedri realizam. »Pod njegovom rukom cvate meso kao pod kistom Rubensa. Nema tu nikakvih problema psihologiziranja ni askeze — to je himna flamanske čulnosti« (A. E. Brinckmann). Mramor obrađuje tehnički virtuozno. Iz njegove radionice proizašla su i mnoga djela u drvu (crkveni namještaj), što su ih po njegovim osnovama izvodili učenici i pomoćnici.

DJELA: Portretna poprsja (članovi obitelji Plantin-Moretus; dr. Nicolaes Tulp; Jan de Witt; Luis de Benavides). Crkvena plastika: oltari, kipovi i grupe u antwerpenskim crkvama St. Paulus i St. Andries te u amsterdamskoj Nieuwe Kerk. Skulptorski ukras amsterdamske gradske vijećnice, sada kraljevske palače (1648—56, najopsežnije djelo; alegorijski i mitol. kipovi na vanštini i u unutrašnjosti zgrade, u suradnji s pomoćnicima). Nadgrobni spomenici, fontane, modeli u terakoti.

LIT.: *J. Gabriels*, Artus Quellien de Oude, Antwerpen 1930. — *A. E. Brinckmann*, Barockskulptur, HdKW, Potsdam 1931.

2. Artus (Arnoldus) ml., kipar (St. Truyen, 20. XI 1625 — Antwerpen, 22. XI 1700), sinovac, učenik i suradnik prethodnika kod radova na amsterdamskoj gradskoj vijećnici.

Bliz je tal. baroknom kiparskom izrazu. Izveo u drvu velik broj oltara i propovjeđaonica ukrašenih kipovima, a u mramoru nadgrobnih spomenika (crkve u Antwerpenu, Gentu i Mechelenu).

3. Erasmus, slikar i bakropisac (Antwerpen, 19. XI 1607 — 7. XI 1678), bratić Artusa st.

Učenik i pomoćnik P. P. Rubensa, napose kod izradivanja dekoracija za državne svečanosti. Nadareni majstorov sljedbenik; izveo brojne slike za crkve u Antwerpenu, Bruggeu, Louvainu, Mechelenu i Amsterdamu.

4. Thomas, kipar (Antwerpen, 17. III 1661 — 1709/10), sin i učenik Artusa ml.

Radeći u Danskoj (København, Aarhus, Odense) i u sjev. Njemačkoj (Lübeck, Güttrow, Heiligenhafen) unosi u te zemlje stil kasnobarokne flam. plastike, napose u realizaciji nadgrobnih spomenika. Njegova djela ove vrste odlikuju se izvanrednom tehnikom i invencijom u povezivanju arhitektonske strukture spomenika s figurama i grupama. S. Bić.

QUERCIA, Jacopo della v. *Jacopo della Quercia*

QUERFURT, August, njemački slikar (Wolfenbüttel, 1696 — Beč, 1761). Učio kod svog oca Tobiasa Q. i kod G. Ph. Rugendasa u Augsburgu. Od 1752 član bečke akademije.

Slikao na način Borgognonea i Ph. Wouwermana bitke, sukobe konjanika, motive iz vojničkih logora i iz lova te genre-prizore. Neke od njegovih slika bitaka vrlo su velikog formata (*Bitka kod Beograda* i *Bitka kod Höchstädta*, obje Ludwigsburg, dvorac).

QUESNEL, François, francuski slikar (Edinburgh, 1543 — Pariz, 1619). Sin i učenik slikara Pierrea Q., zaposlena na škotskom dvoru.

U službi franc. vladara Henrija III Henrija i IV slika prizore iz njihova života; ti su radovi poznati samo po reprodukcijama u bakrorezu. Glavna mu je struka portret. Pripisuje mu se oko 200 portretnih crteža u boji, blizih maniri F. Clouete (vladari, ličnosti iz krugova dvora i aristokracije). Izradio plan Pariza u 12 listova (rezao u bakar P. Vallet 1609), nekoliko modela za državnu kovnicu i kartona za tapiserije.

QUIDOR, John, američki slikar (Tappan, New York, 1801 — New York, 1881). Kratko vrijeme učio kod J. W. Jarvisa. Malo cijenjen za života, u novije vrijeme smatra se jednim od najboljih amer. slikara oko sredine XIX *st.* Slikao genre prizore inspirirane djelima amer. pisaca romantičara J. F. Coopera i W. Irvinga. Ilustrirao »A History of New York« W. Irvinga.

QUILLARD, Pierre-Antoine, francuski slikar i bakropisac (Pariz, 1701 — Lisabon, 25. XI 1733).

God. 1726 pozvan je u Lisabon, gdje postaje dvorski slikar i član akademije. Slika na način A. Watteaua galantne i pastoralne teme i portrete (glav. djelo konjanički portret Dom Jaimea); watteauovske teme obrađuje i u bakropisu. Njegovim posredovanjem dopro je u Portugal utjecaj franc. slikarstva rokokoa.

QUIMPER, grad u Francuskoj; sjedište dep. Finistère, na krajnjem zapadu Bretanje.

U galsko-rim. doba *Civitas Corisopitum*; u Srednjem vijeku utvrđen (ostaci bedema iz XIV i XV *st.*). Crkva u predgradu Locmaria, s brodom iz XI *st.*, jedna je od najstarijih sakralnih građevina u Bretanji. Glavni je arhitektonski spomenik gotička katedrala St-Corentin, građena od 1239 na mjestu starije romaničke crkve; na zap. pročelju su dva visoka zvonika iz XV *st.* Pobočni portali imaju bogate ukrase u stilu flamboyant. Vitraili su iz XV *st.* — U starom dijelu grada sačuvan je niz kuća kanatne konstrukcije. Od 1690 postoji manufaktura fajanse (aplikacija pučkih bretonskih motiva). Stara biskupska palača pretvorena je u muzej sa zbirkama iz ant. doba i radovima regionalnoga umijeća (plastika, pokućstvo, nošnje, keramika). Muzej slikarstva i kiparstva čuva djela iz XVIII i XIX *st.* (F. Boucher, H. Fragonard, A. Deveria, Th. Chasseriau).

LIT.: *J.-M. Abgrall*, Architecture bretonne, Quimper 1904. — *A. Masseron*, Quimper, Paris 1928.

QUINA, LA, paleolitički lokalitet kod Villebois-Lavalettea, dep. Charente, Francuska. U jednoj spilji otkrio je 1911 H. Martin postaju iz moustérienske epohe (kameni artefakti i drugi nalazi, nekoliko ljudskih skeleta neandertalske rase).

QUIQUEREZ (Kikerec), Ferdo, slikar (Budim, 17. III 1845 — Zagreb, 12. I 1893).

Potomak je porodice franc. emigranata u Austriju odnosno u Hrvatsku. Studirao pravo u Zagrebu. Napušta studij i radi u atelieru slikara hist. kompozicija J. F. Mückea. Tim je zacrtana orijentancija njegova cjelokupnog slikarskog rada: patriotski intonirana kompozicija s tematikom iz hrv. i južnoslav. historije. Ponesen domoljubnim zanosom sredine, Q. nameće sebi zadatak da likovno fiksira — identično tadašnjim slikarima zap. i srednje Evrope (recipirajući sheme iz reprodukcija u drvorezu njem. ilustriranih časopisa) — glavna zbivanja naše povijesti (*Banović Strahinja*, 1868; *Dolazak Hrvata na obale sinjega mora*, 1869). Dobiva stipendiji za studij u Münchenu kod K. Pilotyja i L. Raaba (1871—72); od toga vremena datira Quiquerezovo sudbonosno poznanstvo, prijateljstvo i takmičenje s I. Kršnjavim. Prekida studij u Münchenu, boravi u Veneciji (*Marina, Ribarske barke, Mornar*, kopije Tintoretta i Paola Veronesea, 1872), odlazi preko Firence u Rim; tamo druguje s H. Siemiradzkim, Kršnjavim i Janezom Šubicom, susreće Strossmayera koji mu omogućuje stipendiji. Rimski milieu inspirira ga na ant. teme (*Car Tiberije, Sokrat i Alkibijad*, bakrorez *Faun kome dječak toči vino*) ali i na motive koji evociraju našu historiju (*Grob bosanske kraljice Katarine* u crkvi Aracoeli, kompozicija *Porod Nikole Zrinskoga*). Zajedno

F. QUIQUEREZ, *Ripetta u Rimu*. Zagreb, Moderna galerija JA

s Kršnjavim slika u Sorrentu i na Capriju, posjećuje hrv. sela u Abruzzima. Kršnjavi, historicistički zanesen antikom i renesansom, savjetuje Quiquereza da ne nastavlja studij u Parizu; Q. putuje preko Dalmacije 1875 u Crnu Goru, prati crnog. vojsku kao »dvorski« i ratni slikar na bojnim pohodima protiv Osmanlija 1875—76 (*Hercegovački ustanak, Smrt vojvode Trifka, Bijeg hercegovačke porodice, Bitka u Vučjem dolu*, brojne skice, studije za ilustracije epa »Smrt Smail-age Čengića«). Tematika iz borba održava se još nekoliko godina nakon povratka u Zagreb (jesen 1876). Prima narudžbe (portreti, ilustracije), slika teme iz nar. povijesti po narudžbi (*Prijelaz austrijske vojske kod Broda, Smrt Matije Gupca, Krunisanje Zvonimira*) koje se reproduciraju u oleografskoj tehnici. Putuje Slavonijom i skicira pejzaže i stare gradove, u crtežu fiksira kasnije uništene Rangerove zidne slike u Lepoglavi. Dobiva namještenje učitelja crtanja na šegrtskoj školi, aktivno sudjeluje u radu »Društva umjetnosti«, izlaže pojedinačna djela u izlozima zagrebačkih trgovina, slika sakralne teme za kat. i pravoslavne crkve. Nižu se daljnje hist. kompozicije koje mu osiguravaju popularnost (uz skromnu zaradu): *Kosovka djevojka, Posljednji časovi Petra Zrinjskoga i Krste Frankopana* (1883), *Ispad Nikole Zrinjskoga iz Sigeta* (1886), *Uspoličenje kneza celjskoga na Zollfeldu, Crnogorski guslar, Kralj Tomislav, Miloš Obilić na Kosovu*. Upravo je izvanredna popularnost negativno djelovala na ugled tog slikara kroz desetljeća, te su bile potrebne tri rehabilitacije (Lj. Babić: 1929, 1934 i 1948) na temelju kvalitetnih, pretežno manjih radova (pejzaži, vedute, portreti, studije), koji nisu bili namijenjeni divulgaciji tehnikom oleografije. U koliko je Q. u svojim »povjesnim slikama« negativni završetak hrv. romantizma, on je po svojim vedutama (*Ripetta u Rimu*, 1872; *Manastir na Cetinju*, 1875/76 i najznačajnija *Porta Terraferma u Zadru*, 1875, sve u Zagrebu, Moderna gal. JA), pejzažima (*Crnogorske planine*, 1875/76; *Stan crnogorskog vojvode*, 1875/76; *Na Sv. Duhu*, u Zagrebu, Moderna galerija JA te *Močvara*, nakon 1880, Zagreb, zbirka M. Detoni) i u nekoliko kvalitetnih portreta (*Starica iz Mlake*, nakon 1876; *Hercegovac*, 1875/76; *Autoportret*, oko 1880; *Portret stare gospođe*, oko 1885 i portret Ise Kršnjavoga, 1892) začetnik hrv. realizma. Ta njegova djela po svom kvalitetu prelaze standarde tadašnjega hrv. slikarstva. — Oskudne životne prilike silile su ga da se angažira na ilustraciji (loše reproducirani crteži u »Viencu« i u Klaićevu »Prirodnom zemljopisu Hrvatske«) i zidnim slikama u cinkturi Marije Bistrice sa slabim uspjehom.

LIT.: *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905, passim. — *A. Kassowitz-Cvijić*, Ferdo Quiquerez, HK, 1931. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, Zagreb 1934, str. 64—68. — *A. I. Quiquerez-Beaujeu*, Ferdo Quiquerez (MS 1945). — *Z. Šenoa*, Pejzaž F. Quiquereza, Bulletin JA, 1958, 2. Z. Ša.

VIDI PRILOG

R

RAB, grad na istoimenom otoku u sjev. dijelu Jadrana, Hrvatska.

Ime nastalo od toponima *Arba*, odnosno *Arbia, Arbiana, Arbitana* (tj. *insula*) koje spominju ant. pisci (Ptolemej, Plinije st.) i srednjovj. dokumenti. Konstantin Porfirogenet upotrebljava naziv *Arbe*. Naziv Rab javlja se prvi puta u ispravi o osnutku samostana sv. Eufemije u Kamporu (XV *st.*), a označavao je otok i grad Rab. Na mjestu gdje je vjerojatno postojalo liburnsko naselje razvija se antički R. koji dobiva status municipija. Sačuvan je dio natpisa s poznatom formulom »murum et turres dedit«. Iz drugih rim. natpisa, koji se većim dijelom datiraju u II *st.*, saznaje se da je R. imao vodovod i trijemove; arheol. ostaci su vrlo oskudni, te urbanistička struktura ant. Raba nije dovoljno poznata. U VI *st.* imao je biskupa, koji 530 i 533 sudjeluje na sinodima u Saloni. U drugoj pol. VIII *st.* R. politički pripada bizant. temi Dalmaciji. U toku VIII i IX *st.* između Raba i mlade hrv. države učestaju sukobi; car Vasilije određuje (882—86) da Rabljani moraju plaćati sto zlatnika godišnje hrv. knezu kao odštetu za posjede na hrv. području. God. 1000 Venecijanci posižu u svome prodoru i za Rabom; R. zatim ulazi u okvir hrv. države, slijedeći u tome ostale gradove i otoke Dalmacije. U X. i XI *st.* izgrađuje se komunalna samouprava, tipična za srednjovj. gradove u Dalmaciji. U XI *st.* u pregovorima s Venecijom, odnosno s hrv. kraljevima, R. zastupaju prior i biskup; 1107 krali Koloman garantira Rabu gradsku samoupravu i pravo slobodnog izbora priora i biskupa. Od XII *st.* počinje se upotrebljavati naziv knez ili comes (umjesto naziva prior). Knez se bira na godinu dana iz redova stranaca (venec. plemića ili hrv. feudalaca). Od kraja XIII *st.* općinsko vijeće pretvara se u vijeće plemića (consilium nobilium) koje s vremenom preuzima svu vlast. Pučani su imali vijeće svojih zastupnika (sindici populares). Najstariji sačuvani dokumenti rapskoga statuta potječu iz XIV *st.*, ali je vjerojatno statut sastavljen već u XIII *st.* God. 1409—1797 vlada Rabom Venecija; autonomija je već u početku vrlo ograničena. Od XV *st.* do poč. XX *st.* grad proživljuje ekonomsku, socijalnu i političku dekadansu. Ekonomska obnova nastupa s razvojem turističke privrede, koja je međutim nanijela nepopravljivu štetu spomeničkom inventaru.

Po svome urbanizmu i arhitekturi — sakralnoj i profanoj — R. je jedan od najtipičnijih srednjovj. gradova na Jadranu. Smješten je na poluotoku. Raster ulica prilagođen je terenu: tri glavne ulice — Gornja, Srednja i Donja — teku u smjeru poluotoka, a povezane su brojnim poprečnim ulicama (»ruge« u srednjovj. ispravama). Ovakav raspored ulica nalazi se u zapadnom dijelu — Novom gradu — koji je nastao uglavnom u toku XIV *st.* Ist. dio, zvan Kaldanac, mnogo je nepravilniji; to je najstarija jezgra grada. Grad je još uvijek dobrim dijelom opasan zidinama, koje uglavnom potječu iz venec. razdoblja. Gradnja zidina počela je u XII/XIII *st.*; kasnije su mjestimično pojačavane i dogradivane. Sačuvane su na klisurama iznad zaljeva Sv. Fumija, sa zap. strane uz park Komrčar i djelomice prema luci. U poč. XX *st.* srušen je zid kod pristaništa, a 1933 venec. bastion na rtu pored ulaza u luku. — Najstarije i najvrednije crkve smještene su po bilu poluotoka. Njihova četiri zvonika daju gradu karakterističnu siluetu. Crkva i zvonik *sv. Marije Velike*, bivše rapske katedrale (biskupija ukinuta u XIX *st.*), ide u najznačajnije građevine romanike na ist. Jadranu. Posvećena je 1177; tlocrt crkve, stilske karakteristike kapitela i upotreba imposta upućuju na ranije doba izgradnje, vjerojatno na XI *st.* Možda se na mjestu katedrale ranije nalazila predromanička katedrala, kojoj vjerojatno pripadaju fragmenti crkvenog namještaja ukrašeni pleteron, paunovima i kantarosom, a koji su uzidani u sadašnji renesansni ciborij. Crkvu dijeli 6 pari stupova u tri broda koji se završavaju polukružnim apsidama. Svetište je povišeno; u njemu se nalaze korska sjedala izrađena 1445 u stilu cvjetne gotike. U katedrali je sredinom XV *st.* radio Andrija Aleši. Od njegova opusa ostali su fragmenti (ograda pred oltarom sjev. apside, polustupići s andelima). Na sjev. je zidu kamena ikona »Krist na prijestolju«, vjerojatno bizant. rad XII—XIII *st.* U crkvi je poliptih Paola Veneziana. U riznici: pozlaćene bakrene pločice sa 11 emaljiranih likova apostola (bizant. rad, dijelovi relikvijarija koji je kralj Koloman poklonio 1111 rapskom biskupu Pavlu) i moćnik sv. Kristofora, patrona rapskoga (u obliku škrinjice, ukrašen reljefima svetaca i prikazom mučeništva sv. Kristofora; stilski pripada XII ili XIII *st.*). Krstionicu, stilski vrlo retardirano, klesao je 1497 Petar Trogiranin. Dekoraciju svoda u štuku radili su 1799 Clemente i Giacomo Somazzi. Vanjske stijene katedrale građene su od fino klesanih kvadera. Pročelje u donjem dijelu ukrašeno je sa dva reda dvostrukih slijepih arkada, a zidano je u naizmjeničnim slojevima bijelog i ružičastog kamena. U luneti iznad portala nalazi se »Pieta«, djelo Petra Trogiranina iz 1514. Peterokatni romanički zvonik, podignut odvojeno od crkve, sagrađen je od tesanoga kamena. Rastvaranje zidne mase vrši se postepeno od prizemlja prema vrhu povećanjem broja otvora. Osmerostrana piramida na vrhu je iz XV *st.* Zvonik je služio kao uzor T. G. Jacksonu prigodom dogradnje zvonika Sv. Stošije u Zadru.

KATEDRALA U RABU

Samostan sv. Andrije utemeljio je potkraj X ili u poč. XI *st.* biskup Madije (sačuvan je natpis). Romanički zvonik je sagrađen 1181 (ugaone lezene i trifora pri vrhu). Crkva je sredinom XV *st.* potpuno pregrađena, a i kasnije je doživjela mnoge promjene (bogat barokni oltar iz 1765). — Crkva *sv. Justine*, podignuta za samostan benediktinka u XVI *st.*, ima 4 stupa iz rane romanike (dugi plošno stilizirani listovi) s kapitelima, koji nose pjevalište. Jedan od najvažnijih sakralnih romaničkih objekata ne samo u Rabu nego u području ist. Jadrana, bila je crkva *sv. Ivana Evanđelista* uz istoimeni benediktinski ženski samostan. Od nje su sačuvani samo ostaci, konzervirani poslije Oslobođenja. Po arhitektonskim snimcima R. Eitelbergera, T. G. Jacksona i W. Gerbera može se suditi o izuzetnoj važnosti ove građevine. Crkvu je niz stupova i arkada dijelio u tri broda. U apsidi se nalazio deambulatorij, odvojen stupovima od svetišta. Sačuvan je romanički zvonik.

U gradu su brojne manje crkvice i kapele te mnogobrojni vrijedni objekti stambene arhitekture, među kojima se ističu: *palača kneza* s romaničkom ugaonom kulom u koju su naknadno uzidani bogato ukrašeni gotički prozori; velika palača obitelji Dominis-Nimira s bogato ukrašenim renesansnim prozorima; mala palača Nimira od koje je ostao krasan gotički portal s grbom (u kortilu je gradski lapidarij); kuće Bakota, Galzigna-Marčić, Crnota, Tudorin i mnogi drugi romanički, gotički i renesansni objekti, te *gradska loža* iz 1509. U nedaleko Kamporu (v.) je *samostan sv. Eufemije*. U Supetarskoj drazi nalazi se benediktinski samostan sv. Petar u Drazi, osnovan pol. XI *st.* Crkva je sagrađena u romaničkom stilu, ali su upotrebljeni stupovi i kapiteli koji po-

tječu iz neke druge, znatno starije građevine (akantovo lišće rađeno svrdlom). Stupovi dijele unutrašnjost u 3 broda koji se završavaju apsidama. Pročelje je ukrašeno protironom iznad portala i konzolama koje podržavaju krovni vijenac a prate nagib krova.

LIT.: *W. Gerber*, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, Dresden 1912. — *W. Schleyer*, Arbe, Stadt und Insel, Wiesbaden 1914. — *V. Brusić*, Otok Rab, s. a. — *C. Fisković* i *K. Prijatelj*, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu, Split 1948. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *I. Ostojić*, Benediktinci u Hrvatskoj, Split 1963. I. Ra.

RABAS, Václav, češki slikar i grafičar (Krušovice kod Rakovníka, 13. XI 1885 — Prag, 26. X 1954). Studirao na akademiji u Pragu (B. Roubalík, V. Bukovac, M. Švabinský). Zauzima istaknuto mjesto u češ. pejzažnom slikarstvu XX *st.* Nastoji jednostavnim sredstvima prikazati istinski život i pejzaž češ. zemlje.

RABIRIJE (lat. **Rabirius**), rimski graditelj u I *st.* Radio za Domicijana (flavijevska palača na Palatinu, vila u Albanskim brdima jugoist. od Rima i dr.).

RABLJANIN, Ivan Krstitelj v. *Ivan Krstitelj Rabljanin*

RABULIN EVANĐELISTAR *(Codex Laurentianus)*, sirijski rukopis, što ga je pisao i iluminirao (dovršen 586) redovnik Rabula u sjeveromezopotamskom manastiru Zagba. Sadrži 14 listova s minijaturama, među njima vrlo stari poznati prikaz »Raspeća« (Krist u grimiznoj halji); kanonske ploče ukrašene su okvirom slikanih arkada na stupovima, a na marginama imaju ilustracije pojedinih prizora iz evanđelja, likove iz biblije i bogat životinjski i biljni ukras. Rukopis se čuva u Firenci (Biblioteca Laurenziana).

RACKHAM, Arthur, engleski slikar i ilustrator (London, 19. IX 1867 — 6. IX 1939). Učenik W. Llewellyna u londonskoj School of art. Slika figuru i pejzaž, a glavnu djelatnost razvija kao ilustrator knjiga (W. Irving, Ch. Dickens) i časopisa (»Punch«, »The Graphic«, »Black & White«, »The Sketch«). Obrađuje na humoristički i satirički, dijelom poetični a dijelom groteskni način teme iz svijeta bajka (engl. narodne priče, H. Ch. Andersen). Ostvaruje ih kao lavirane ili akvarelirane crteže perom, sa suzdržljivom primjenom boja, tako da djeluju monohromno.

RACZYŃSKI, Athanasius, historik umjetnosti (Poznań, 2. V 1788 — Berlin, 21. VIII 1874), pruski poslanik u Madridu, kolekcionar umjetnina.

BIBL.: *Histoire de l'art moderne en Allemagne*, I—III, 1836—41; *Künstlerverzeichnis zur Geschichte der neueren deutschen Kunst*, 1842; *Les arts en Portugal*, 1846; *Dictionnaire historique-artistique du Portugal*, 1847.

RAČA, manastir na Drini u okolini Bajine Bašte, Srbija.

Crkva manastira, posvećena Vaznesenju ne može se tačno datovati. Tradicija vezuje njeno podizanje za kralja Dragutina. God. 1516 spominje se jeromonah Teodor Račanin; iz XVI i XVII *v.* postoji niz zapisa. God. 1688 R. je »ognjem sagorela« i zapustela, a 1795 obnovljena iz temelja. God. 1813 Turci su manastir ponovo popalili. Crkva je potpuno obnovljena 1835. — Osnova crkve ima oblik slobodnog krsta. Apsida je polukružna. Kupolu prihvataju neobični pendantivi, koji su po sredini presečeni malim plitkim lukom. Fasada je rađena u sigi. Spolja je crkva podeljena pilastrima, između kojih su razapeti luci; spoljne površine zidova završava friz slepih arkadica. Zap. portal je naglašen prislonjenim kolonetama i profilisanim arhivoltama. Arhitektonskom konstrukcijom, načinom ukrašavanja i obradom zap. portala crkva se drži tradicija raške škole, posebno Arilja. — Crkvu je 1854 živopisao slikar Dimitrije Posniković. Ikonostas, takođe iz XIX *v.*, delo je nepoznatog majstora. U manastiru se čuva slikana zastava hadži Milentija iz 1807, rad slikara Stefana Gavrilovića.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I, 428, 1142, 3383. — *V. R. Petković*, Pregled. — ASNS, I, Zapadna Srbija, 1953. G. Tć.

RAČIĆ, I. Josip, slikar (Horvati, Zagreb, 22. III 1885 — Pariz, 20. VI 1908). Prvi decenij XX *st.* obilježen je u hrv. slikarstvu sjev. krajeva djelatnošću umjetnika koji predstavljaju tadašnju »Zagrebačku školu«. Uz njih će se uskoro formirati grupa »Medulić«, u kojoj su pretežno zastupani umjetnici s područja uz Jadran. Uporedo s njima školuje se u inozemstvu grupa mlađih slikara koji su u domovini slikali slične motive kao i predstavnici ovih dviju grupa (uglavnom naše ljude i krajeve), ali su se od njih razlikovali čistoćom svoga likovnog izraza i u njemu dosegli visoku stvaralačku razinu po kojoj su postali glavni osnivači hrvatskog modernog slikarstva. Grupa mlađih formirala se u Münchenu, gdje dobiva naziv »Hrvatska škola«, a sačinjavali su je V. Becić, M. Kraljević i J. Račić. Ma da školovani u okviru iste lik. pedagogije, oni su se međusobno razlikovali: Becić se usmjerio prema volumenu, Kraljević prema crti, a Račić prema boji, tačnije prema tonu. Produbljujući taj svoj osnovni postupak, R. postaje najznačajniji majstor hrv. tonskog slikarstva na pragu XX *st.*

R. je dijete zagrebačke periferije, iz sela Horvati uz obalu Save. Njegov otac Mijo R., koji je bio nadglednik stare zagrebačke tržnice i držao u Horvatima krčmu i sitničariju, imao je, osim Josipa, u prvom braku i kćerku Pepicu (Račićev portret u Modernoj gal. JA), a u drugom braku kćerku Jelku (Račićev portret u priv. vlasništvu). R. je nakon osnovne škole i dva razreda gimnazije u Zagrebu izučio litografski zanat kod tamošnje tvrtke Rožankovski i bio zatim pomoćnik kod Maravića i Slamela. Već od toga vremena prati ga trajna siromaština. Od djetinjstva nošen slikarskim talentom (postoje njegove dječačke

J. RAČIĆ, *Autoportret*. Zagreb, Moderna galerija JA

J. RAČIĆ, *Portret gospođe u crnom*. Zagreb, Moderna galerija JA

crtarije) zaputio se 1904 s uštedevinom najprije u Beč, a zatim u München u privatnu crtačku školu A. Ažbèa. Ugljen, crtački materijal kojim se radilo u toj školi, odgovarao je ne samo njegovoj ruci litografa, nego i njegovu duhu, u biti dubokom, tamnom. Da stekne sredstva za daljnje školovanje, odlazi u Berlin i radi kao litograf. Vrativši se u München polaže prijemni ispit na akademiji; primljen je 21. X 1905 u »Naturzeichenklasse« prof. J. C. Hertericha (upisna knjiga »Königliche Bayerische Akademie der bildenden Künste« br. 3042). Prema svjedodžbi akademije, koju je potpisao 9. VII 1906 njegov novi nastavnik crtanja, Herterichov nasljednik H. von Habermann, vidi se da je Račić »za marljivost, napredak i ponašanje dobio najbolju ocjenu«. Iz Račićevih tadašnjih studija ugljenom i kredom (glave i figure) vidi se, da u njima živi onaj izravni osjećaj za tonske elemente crteža, koje je preko G. Courbeta uveo u München krug oko W. Leibla, vrednota koju su u to doba na akademiji postigli vrlo rijetki profesori i studenti.

J. RAČIĆ, *Djevojka pred ogledalom*. Zagreb, Moderna galerija JA

Školske praznike te godine proveo je u Horvatima gdje je slikao i podnio 30. VII 1906 »Molbu kraljevskoj zemaljskoj vladi« u Zagrebu. Prilažući 21 studiju, u molbi napominje: »Tijekom mojih nauka kroz dva semestra na gore spomenutoj akademiji kuburio sam, živeći jedino o nestalnoj potpori i milosrđu pojedinaca u domovini.« Sa 60 kruna mjesečno dodijeljenog stipendija i honorarom što ga je dobio za suradnju u zagrebačkom humorističkom časopisu »Koprive«, nastavlja studije i upisuje se u treći semestar na münchenskoj akademiji. Kad je Habermann u jesen 1906 pretvorio svoju crtačku klasu u slikarsku, R. se pokazao kao jedan od najtalentiranijih studenata akademije. Habermannovu likovnu pedagogiju, koja je formirala studente u modelaciji putem iscrpljenog akademskog graduiranja svjetla, R. — inspiriran punim živim tonom Velázqueza i E. Maneta — ubrzo je ne samo nadrastao, nego je i slikajući uljem školske studije stvorio djela koja ulaze u antologiju hrv. modernoga slikarstva. Osnovna je karakteristika tih radova maksimalni osjećaj za konciznost tona. — U decembru 1906 pisao je svojim rođacima u domovinu: »Ja bih kad i kad učio francuski, jer sam nakanio za neko vrijeme ići u Pariz«. Ta njegova želja za Parizom posljedica je njegova uvjerenja — kako napominje u jednom kasnijem pismu — da su Francuzi u slikarstvu »svim narodima unaprijed« i da više nema šta naučiti u Münchenu.

Cijelu 1907 godinu, a i školske praznike koje je proveo u Horvatima, posvetio je isključivo slikanju, smatrajući da treba — kako sâm piše — »samo študirati i ništa se baviti s kakvim sitničarijama i radnjama s kojima samo vrijeme gubim kao što sam lani«; time misli na ilustracije kojima se povremeno bavio. Tu je godinu upotrijebio jednom riječju za sintetiziranje svega najboljega što je mogao steći u akademiji i studijem majstora u Staroj pinakoteci u Münchenu te za pripremanje novog pothvata, odlaska u Pariz.

God. 1906, 1907 i početkom 1908, za vrijeme studija u Münchenu i za vrijeme školskih praznika u Horvatima i Zagrebu, nastale su — uz crteže olovkom, ugljenom i kredom te akvarele — njegove najznačajnije uljene slike, uglavnom portreti i figure, među kojima se ističu: *Glava starice; Starac u crvenom prsluku; Portret gospođe u crnom; Pred stajom; Portret starog prijatelja; Portret sestre Pepice; Kuće u sjeni; Portret gospođe u bijelom; Portret gospođe sa šeširom; Autoportret; Majka i dijete* i još neke (većina u Modernoj gal. JA). — Iz Münchena piše 8. I 1908 u Zagreb, da se sprema na put. Razglednicom datiranom 12. II 1908 javio se ocu u Horvate: »Jučer o podne sam stigao ovamo i ne mogu Vam opisati kako sam sretan i veseo da sam u Parizu.« — U Parizu, gdje se tada javljaju počeci fauvizma i kubizma, R. se orijentirao prema slikaru koji je napose sudjelovao u formiranju njegova uzora Maneta, orijentirao se prema F. Goyi. Zanosi se Goyinim majstorstvom koje postaje i njegovo: pronalaženjem sažetih tonova koji proizlaze iz rafinirane upotrebe crne boje. R. je ne samo kopirao u Louvreu Goyinu »Djevojku s rukavicama« nego je, inspiriran njom, prenio njezin srebrno zelenkasti i sivkasti sklad u pejzaž, stvorivši jednu od svojih najvrednijih slika *Pont des Arts* (Moderna gal. JA). Nekoliko savršeno sažetih akvarela s motivima pariskih mostova, bulvara i parkova (naročito *Place d'Étoile*, Sarajevo, zbirka M. Komosar) pokazuje iste kolorističke metode kao i radovi u ulju: izvođenje zgusnutih nijansa iz toploga mrkoga tona. Njegov boravak u Parizu potrajao je svega 4 mjeseca. U hotelskoj sobi u ulici L'abbé Gregoire nađen je ustrijeljen. Za grob mu se ne zna.

O Račićevoj ličnosti piše M. Krleža: »U Modernoj galeriji visi nekoliko Račićevih platna dobrih kao Leibl. Te su glave psihološki duboke, mirne, upravo sjevernjački ozbiljne. Na tim licima odrazuje se teška zbilja jedne provincijalne i bijedne sredine: to je još uvijek slikarstvo Račićeva žalosnog djetinjstva. *Žena s kariranom suknjom, Dama s rukavicom, Žena s bijelim jabotom* i *Majka s djetetom*, sve su to slikarske realizacije definitivne, u okviru svoga vremena neoborive. Tu svjetlosti i sjene još nisu dane u punim kontrastima i tu još farbi nije dano ono što je farbino, ali to su u našim relacijama svejedno programatske teze: protiv manire za slobodu modelacije, protiv narativnog u slici za čisto pikturalne vrijednosti, protiv sosa za boju, i protiv diletantskog švindla za virtuozno svladavanje materijala. U tim slikama govori se o slikarskoj metodi gledanja, protiv maniriranog stila i protiv religiozne i patriotske legende i protiv političke parole, za sliku koja otvara poglede kao otvoreni prozor. Na licima tog dvadesettrogodišnjeg mladića čita se bijeda. Račić nema u sebi one gaya scienze velikožupanskog sina i plemića Kraljevića, on je mrk i tvrd. Dok je Kraljević temperamentan, fantastičan i toulouse-lautrecovski senzualan, Račić je ozbiljan i bez ikakve erotike: Njegov autoportrait gleda nas zamagljeno, kao da ta glava zuri iz mutnog starinskog ogledala.«

LIT.: *J. Kosor*, Josip Račić, Obzor, 1908, 153. — *B. Lovrić*, Josip Račić, Narodne novine, 1908, 152 i 153. — *Isti*, Josip Račić, LMS, 1908, 6. — *M. Krleža*, O smrti slikara Josipa Račića, Književnik, 1928, 8. — *V. Becić*, Uspomene, Savremenik, 1931, 11. — Korespondencija J. Račića, HR, 1931, 9. — *V. Becić*, Sjećanje na Račića i Kraljevića, HR, 1935, 8. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934 — *J. Kosor*, O Josipu Račiću, Savremenik, 1940, 7. — *M. Gorenc*, Račićeva grafika, Zagreb 1951. — *M. Peić*, Josip Račić, Republika, 1958, 7—8. — Josip Račić (katalog izložbe), Zagreb 1961. M. Pe.

VIDI PRILOG

2. Nikola, graditelj u XV *st.*; radi u Trogiru. God. 1431—38 s majstorom Markom Gruatom izveo svod glavnoga broda trogirske katedrale; 1438 gradi u istoj crkvi kapelu sv. Jerolima.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. D. Kt.

RAČKI, Mirko, slikar, crtač i grafičar (Novi Marof, 13. X 1879 —). U generaciji hrv. slikara koji se javljaju na prijelazu iz XIX u XX *st.* dvojica od njih — B. Čikoš Sesija i M. Rački — izuzetne su pojave po tome, što uz slikanje bazirano na izravnom

promatranju prirode i stvarnosti daju znatno mjesto i tematici iz imaginarnoga svijeta mašte — poeziji, legendi i simbolima.

Rački je podrijetlom iz Gorskoga Kotara, iz obitelji ugljenara i drvosječa. Svršivši preparandiju u Zagrebu (1895—98) postaje učitelj u selu Ščitarjevu. Posredstvom Lj. Vraniczanyja upoznaje njegove prve akvarele V. Bukovac, kojemu je R. kasnije učenik na akademiji u Pragu. Napustivši 1899 mjesto učitelja polazi u Beč; tu kopira dvije slike za Vraniczanyja. Boravi zatim u Zdencima kraj Broda u gostima kod književnika A. Milčinovića, koji je tu učiteljevao; u Zagrebu upoznaje I. Kršnjavoga, koji će mu postati mentor napose u temama iz Dantea. Od 1901 studira u Beču u privatnoj školi, a od 1903 kod V. Bukovca na praškoj akademiji; tu dobiva 1905 nagradu za kompoziciju i izvodi uljenu sliku *Triptihon*. Po narudžbi Društva umjetnosti u Zagrebu radi uljenu sliku *Na vratima smrti* te crteže perom za Danteovu »Božansku komediju« (Pakao), koje izlaže 1905 na jubilarnoj izložbi Društva umjetnosti u Zagrebu. Zimu 1905 proboravio je u Veneciji. God. 1906 upisuje se na bečku akademiju, u specijalnu grafičku školu W. Ungera, kod kojeg ostaje godinu dana učeći tehniku bakropisa; tu slika danteovski *Grad Dis* (inspirirajući se Venecijom) koji izlaže 1906 u Zagrebu. God. 1907—14 boravi u Münchenu. U tom razdoblju naslikao je *Prelaz preko Aheronta* i *Francesca da Rimini*, izložene 1910 u Zagrebu na izložbi »Meštrović-Rački«.

Od svih lik. pedagoga najviše je za formiranje mladoga Račkoga učinio W. Unger. U njegovoj grafičkoj radionici usredotočilo se sve ono, što je lik. pedagogija centralne Evrope odnjegovala na tradiciji rembrandtovskoga clair-obscura. Taj clair-obscur došao je do izražaja u vezi s motivima »Božanske komedije«, ali nije bio dugoga vijeka. Na spomenutoj izložbi mogli su se još vidjeti crteži, grafike i slike s temama iz Dantea koncipirane tim načinom, ali iste godine 1910 na izložbi grupe »Medulić« došao je do izražaja nov način: R. prestaje biti lirski fantast, koji dahom rembrandtovskoga clair-obscura interpretira duh Danteovih vizija. Postaje epski konstruktor, koji teškom konturom prati glomazan volumen svojih likova — reminiscencija na Meštrovićeve skulpture. Mijenjaju se i motivi: umjesto Harona i Minosa slika Kraljevića Marka i Musu Kesedžiju. U toj fazi dolaze do izražaja utjecaji lik. shvaćanja bečkih secesionista i dekorativnoga patosa F. Hodlera. God. 1911 izlaže u Rimu, u paviljonu Srbije, slike iz ciklusa o Kraljeviću Marku, koje otkupljuje vlada u Beogradu, i crteže »Božanske komedije«, koje otkupljuje tal. vlada za Danteov muzej u Firenci.

Početkom Prvoga svjetskog rata preselio se iz Münchena u Rim, a 1915 u Ženevu gdje ostaje četiri godine. Za vrijeme rata sudjeluje na izložbama: Exposition Yougoslave (Lyon, 1916), Exhibition of Serbo-Croatian artists (London, 1917), Spring exhibition — Corporation art Gallery (Bradford, 1918), Exposition d'artistes yougoslaves (Ženeva, 1918). Sudjelujući na tim izložbama podupirao je R. kao hrvatski umjetnik akciju Jugoslavenskog odbora, koji je nastojao u krugovima Antante afirmirati ideju ujedinjenja Južnih Slavena. Pošto je još sudjelovao na izložbama u Edinburghu (1919), Parizu (1919), Brightonu (1919) i Ženevi (1920) vratio se 1920 u Zagreb; tu je 1921 priredio u Umjetničkom paviljonu svoju prvu kolektivnu izložbu na kojoj je među ostalim izložio *Kosovku djevojku* i *Majku Jugovića*. Iste godine izabran je za dopisnog člana JA. Iduće izložbe priredio je u Zagrebu 1922, 1923, 1928 i 1934. Izlagao je također u Varaždinu 1922 i u Beogradu 1936. U ovom je razdoblju izlagao akvarele i ulja slikane izravno u prirodi, uglavnom pejzaže iz Dalmacije u svijetlom koloritu i s primjenom šarenih partikula boja. Bavio se i zidnim slikarstvom; 1938 izveo je u tehnici kazeina niz religioznih slika u crkvi sv. Petra i Pavla u Osijeku. Osim ilustracija za Dantea ilustrirao je i »Smrt Smail-age Čengijića« od I. Mažuranića i narodne pripovijetke. — Od 1946 bio je upravitelj Moderne galerije u Zagrebu.

LIT.: *I. Kršnjavi*, Jubilarna izložba Društva umjetnosti, Narodne novine, 1905, 101, 110, 116, 124. — *M. Lisičar*, Mirko Rački, Hrvatska, 1906, 87. — *B. Lovrić*, Mirko Rački, Savremenik, 1907, 20. — *V. Lunaček*, Mirko Rački, ibid., 1910, 6.— *A. Milčinović*, O životu M. Račkoga, ibid., 1910, 6 (isti tekst u katalogu zajedničke izložbe Meštrović-Rački, Zagreb, 1910). — *A. G. Matoš*, Povodom izložbe »Medulića«, ibid., 1910, 11. — *N. Andrić*, Izložba jugoslavenskih umjetnika u Ženevi, ibid., 1918, 10. — *V. Lunaček*, Račkijeve risarije u Danteovom »Paklu«, Obzor, 1919, 129. — *P. Križanić*, Mirko Rački, Riječ, 25. III 1921. — *S. Batušić*, Mirko Rački, Jutarnji list, 27. III 1921. — *A. Schneider*, Mirko Rački als Danteillustrator, Agramer Tagblatt, 1922, 292. — *M. Nehajev*, Izložba Mirka Račkoga, Jutarnji list, 18. XI 1923. — *I. Šrepel*, Izložba Mirka Račkoga, Jutarnji list, 3. II 1934. — *M. Peić*, Ilustrator Božanske komedije, Narodni list, 16. IX 1956. — *R. Putar*, Ilustracije i pejzaži, Narodni list, 21. XI 1958. — Katalog izložbe Nejunačkom vremenu u prkos — Društvo hrvatske umjetnosti »Medulić« (predgovor V. Novak-Oštrić), Zagreb 1962. M. Pe.

VIDI PRILOG

RADA, Vlastimil, češki slikar, grafičar i ilustrator (České Budějovice, 5. IV 1895—). Studirao na akademiji u Pragu 1912—20 (M. Švabinský, J. Preisler, J. Štursa); kasnije prof. na toj ustanovi. U svojim pejzažima nastoji izraziti monumentalnost motiva. U ilustracijama pokazuje smisao za karakterizaciju i humor.

RADAKOVIĆ, Niža (Nikola Radakov), zlatar (Bar, potkraj XIV *st.* — Zadar, 1451). Radio u Dubrovniku (1445), Baru (1449) i Zadru (1450). Prema popisu njegovih djela pretpostavlja se da se bavio izradbom bakroreza; po tome bi bio jedan od osnivača ove grafičke tehnike.

LIT.: *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, 1963, CCCLXIII. M. Ve.

RADAUŠ, Vanja, kipar, slikar i grafičar (Vinkovci, 29. IV 1906 —). Jedan od najistaknutijih suvremenih hrv. kipara i jedna od najoriginalnijih ličnosti jugosl. moderne umjetnosti. Temelj te originalnosti nalazi se u plastičnoj sintezi temperamenta i inteligencije, mašte i zbilje. On je našao svoj likovni svijet između vida i privida, između naturalizma i nadrealizma.

Studirao 1924—30 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (R. Valdec, R. Frangeš-Mihanović i I. Meštrović); studije nastavio 1931 u Francuskoj. Od 1931 izlaže s grupom Zagrebačkih umjetnika i Hrvatskih umjetnika, a 1932 postaje član grupe »Zemlja« s kojom izlaže do njene zabrane 1934. Kraće boravi u Parizu i u Italiji 1937 i 1939. God. 1939 izraduje *Spomenik borcima Prvoga svjetskog rata* za zagrebačko groblje Mirogoj (s J. Turkaljem). Iste godine priređuje prvu samostalnu izložbu u Salonu Ulrich u Zagrebu. Sa izrazito socijalnom notom donio je terakote, bronce, obojenu sadru, crteže, tempere i akvarele (*Beethoven; Orfej; Danse macabre; Prosjak; Skitnice; Bludnice; Slikar; Torzo* itd.). Bio je 1940 nastavnik na Državnoj obrtnoj školi u Zagrebu.

U ljetu 1943 odlazi u NOB-u. Do Oslobođenja prolazi Liku, Žumberak, Kordun i Dalmaciju crtajući i slikajući ratne prizore; ti su mu dokumenti kasnije poslužili za stvaranje kiparskih, slikarskih i grafičkih studija i ciklusa.

Od 1945 do danas sudjeluje na svim značajnim izložbama u Jugoslaviji i inozemstvu (Izložbe umjetnika partizana; ULUH; revijalne izložbe hrv. i jugoslav. umjetnosti »Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX stoljeća« 1947—48; Biennale u Veneciji 1950; Međunarodna izložba kiparstva u Arnhemu 1951 itd.). God. 1945 postao je redovni prof. Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, a 1947 podijeljen mu je naslov majstora-kipara i izabran je za pravog člana JA.

Radauševu plastiku karakterizira već od prvog nastupa nemirna ali čvrsta forma, u širokom rasponu od realističke vizije do snažno ritmizirane poetične transpozicije. R. ostaje uvijek konzekventan svojoj osnovnoj zamisli, skulptorskom postulatu koji je sam sebi postavio u početku svoje izvanredno aktivne umjetničke karijere. On je dosljedan toj svojoj prvobitnoj koncepciji u nizu karakterističnih portreta, u svojoj intimno intoniranoj plastici, u ciklusu Petrice Kerempuha (1942 i 1955), u skicama monumentalnih spomenika (Jasenovac, Šibenik, *Prometej* za Učku) i u brojnim ostvarenim javnim spomenicima.

Izradio je niz spomenika borcima NOB-a: u Titovoj Korenici, 1948; Srbu, 1949; Orahovici, 1949; Puli, 1950; Jadovnu, 1954; Pakracu, 1955; Bujama, 1955; Karlovcu, 1955 i drugim mjestima. God. 1954 izraduje spomenik *Petrica Kerempuh* (Zagreb, Dolac). God. 1958 priređuje u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu i 1959 u Beogradu samostalnu izložbu skulptura s tematskim nazivom »Tifusari«, donoseći svojim specijalnim talentom za spajanje oštre opservacije i poetizirane imaginacije likove boraca NOB-a, žrtava tifusa. U Zagrebačkom Umjetničkom paviljonu priređuje 1961 samostalnu izložbu skulptura (obojena sadra) pod nazivom »Panopticum croaticum« koju posvećuje tragično preminulim značajnim ličnostima iz hrv. političke i umjetničke prošlosti (J. Križanić, F. Supilo, A. Cesarec, A. G. Matoš, J. Račić, V. Lisinski, I. Goran Kovačić i dr.). Taj je ciklus organski nastavak ciklusa »Tifusari«; u njemu R. spaja naturalizam i poetični nadrealizam. R. se uz modeliranje bavi i grafikom: mapa linoreza *Mi pamtimo* (Otočac, 1943); ciklus antiratne grafike *Danse macabre* (započet 1937 pod impresijama građanskoga rata u Španjolskoj) izložen na izložbi »Tifusari«; *Listovi iz NOB-a* na izložbi s M. Detonijem, Zagreb 1961. Radauševu kiparski rad prate stalno nizovi crteža i profinjenih bilježaka u akvarelu, koji se uklapaju u niz najboljih realizacija u toj tehnici kod nas. Izlaže 1963 u salonu ULUH u Zagrebu na samostalnoj izložbi »Akvareli i tempere« dekatkomanije iz 1937 i niz akvarela, te 1964 na samostalnoj izložbi u Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti; time se otkrio kao preteča nefigurativnog slikarstva kod nas.

M. RAČKI, *Prelaz preko Aheronta*, crtež

U proljeće 1964 priređuje samostalnu izložbu skulptura u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu pod nazivom »Čovjek i krš« na kojoj figurama obojene sadre u velikim dimenzijama konzekventno dalje provodi svoj originalni postupak: transponiranje opserviranog u maštovito. God. 1964 izlaže u Dubrovniku (Izložba osmorice), Poreču (Annale), Rijeci (samostalno), Ljubljani (samostalno), Splitu (samostalno), Beogradu (Triennale), u Sopotu u Poljskoj i na izložbi Vajont u Skoplju.

LIT.: *M. Peić*, Portreti Vanje Radauša, Bulletin JA, 1957, 1. — *V. Ekl*, Likovna poema Vanje Radauša na temu NOB-e, Riječka revija, 1959, 1. — *M. Peić*, Spoznaja tragičnosti, Bulletin JA, 1959, 1. — *Isti*, Kiparstvo Vanje Radauša, Kulturni radnik, 1959, 5. — Katalog izložbe »Tifusari«, Beograd 1959. — *V. Ekl*, Likovno u Revoluciji, Republika, 1961, 9. — Katalog izložbe skulpture »Panopticum croaticum«, Zagreb 1961. — *M. Peić*, Panopticum croaticum, Bulletin JA, 1961, 1 i 2. — *Isti*, Panopticum croaticum, Telegram, 20. X 1961. — *Š. Vučetić*, Panopticum croaticum Vanje Radauša, Republika, 1961, 11. — *V. Zlamalik*, Listovi iz Narodnooslobodilačke borbe, Bulletin JA, 1961, 1 i 2. — Katalog izložbe »Listovi iz NOB«, Zagreb 1961. — *V. Ekl*, Panopticum croaticum Vanje Radauša, Izraz, 1962, 3. — *V. Zlamalik*, Medaljerski rad akademika Vanje Radauša, Bulletin JA, 1962, 3. — *V. Ekl*, Vanja Radauš, Zagreb 1963. — Katalog izložbe »Akvareli i tempere« (predgovor J. Kaštelan: Budan zapis sjećanja, budan zapis sna), Zagreb 1963. — Katalog Izložba skulptura (predgovor J. Kaštelan), Zagreb 1964. — Katalog Izložba akvarela (predgovor J. Kaštelan), Zagreb 1964. M. Pe.

VIDI PRILOG

RADE NEIMAR v. *Borović, Rade*

RADERS, Luise van, holandska slikarica (Djakarta, Java, 2. III 1871— Haag, 1946).

Studirala slikarstvo u Amsterdamu i u Münchenu (A. Ažbe); tamo je upoznala slikara Matiju Jamu i 1902 udala se za nj. Slikala pretežno portrete u ulju i pastelu. Sudjelovala na II umjetničkoj izložbi u Ljubljani, a 1909 izlagala u Jakopičevu paviljonu. Nakon Prvoga svjetskog rata živjela u Holandiji.

RADETIĆ, Radoslav, klesar u XV *st.*, rodom iz Šibenika. God. 1488 izradio je krunu zdenca u franjevačkom samostanu na Hvaru (natpis: M. O RAD. DA SIBENICO).

LIT.: *K. Stošić*, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik 1936, str. 7. D. Kt.

RADIČEVIĆ, Paskoje, dubrovački slikar i štitar u XV *st.* Sin i učenik Radiča Ivanovića. Izradivao i oslikavao štitove i škrinje. Ugovorom od 21. X 1450 obvezao se da će za tarentskoga kneza naslikati grbove na 45 štitova.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963. R. Mat.

RADIMLJA, lokalitet u Vidovom Polju, zap. od Stoca, Hercegovina.

Pored ceste Mostar—Stolac nalazi se srednjovj. nekropola sa 133 stećka. Većina ih je izvedena u obliku sanduka i sljemenjaka, što je rijedak slučaj u drugim krajevima. Gotovo svi su visoki i imaju postolja zbog čega, i pojedinačno i u grupi, djeluju impozantno. Stećci su orijentirani u pravcu sjeverozapad-jugoistok i postavljeni u nizove po šitini.

Ova nekropola ima 63 ukrašena spomenika (najveći procenat na poznatim nekropolama). Od ukrasa brojem se ističu povijene linije sa trolistovima, tordirane vrpce, štitovi sa mačevima, krstovi, ljudske i životiniske figure, te scene lova, kola i turnira; ima i motiva arkada, frizova od cik-cak linija, spiralno povijene loze sa grozdovima i dr. Pojedinačne muške figure imaju uzdignutu ruku sa relativno velikom šakom i prstima; na odjeći se raspoznaju neki detalji, a uz figure su obično kružni vijenci i lukovi sa strijelom. Misli se da su to »vojvodske figure«. Većina krstova vrlo je stilizovana. »Vojvodske figure« i stilizovani krstovi izrazite su karakteristike Radimlje.

Tehnika klesanja je neujednačena. Figure su date shematski, ali scene kola i lova pokazuju dobar crtež i smisao za kompoziciju. Trojica klesara urezala su svoja imena: Miogost, Bolašin Bogačić i Ratko Brativo(n)ić. — Po natpisima na 5 stećaka, nekropola se pripisuje feudalnoj porodici Hrabrena-Miloradovića i datirana je u XV i XVI *v.* — Po lik. osobinama spomenika, R. predstavlja jednu od najznačajnijih nekropola stećaka u BiH.

LIT.: *A. Benac*, Radimlja, Sarajevo 1950. Š. Bić.

RADIMSKÝ, Václav, arheolog (Nová Paka, Češka, 21. II 1832 — Sarajevo, 27. X 1895).

Nakon više godina provedenih na radu u Češkoj, Moravskoj i Štajerskoj postaje 1885 u Sarajevu rudarski satnik Zemaljske vlade. Kao vanjski suradnik Zemaljskog muzeja sredio je geološko-mineraloškū zbirku. Više se istakao arheol. istraživanjima. Značajni su njegovi radovi na iskopavanju prahist. nekropole u Jezerinama kod Bihaća, sojeničkog naselja u Ripču, neolitskog naselja u Butmiru i rim. naselja Domavia u Sasama kod Srebrenice. Posebno je vrijedan njegov rad na arheol. topografiji Bosne i Hercegovine.

BIBL.: *Dvije prehistoričke gradine u Hercegovini*, GZMBiH, 1890; *Nekropola u Jezerinama u Pritoci kod Bišća*, ibid., 1893; *Prehistorička sojenica kod Ripča blizu Bišća*, ibid., 1893, *Prehistoričke gradine u kotaru bihaćkom*, ibid., 1894; *Die neolithische Station von Butmir*, WMBH, 1895. D. Br.

RADINČIĆ, Ivan, klesar i graditelj u XV *st.*; radio u Dubrovniku. Spominje se 1438—58 s R. Brajkovićem i A. Petrovićem na gradnji korčulanske katedrale i zvonika; sam je izradio i popravio nekoliko kapitela u katedrali.

LIT.: *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 20—23. D. Kt.

RADING, Adolf, njemački arhitekt (Berlin, 2. III 1888 —). Završivši studije na Visokoj tehničkoj školi u Berlinu postaje suradnik arh. A. Endella. God. 1923—32 prof. na akademiji u Breslau-u (Wrocławu), gdje je izveo najvažnije radove, pretežno stambene objekte. Projektirao naselje »Werkbunda« u Stuttgartu (1927), stambene blokove u Berlin-Lichtenbergu (1931), kolodvorske zgrade i dr. Zastupa načela o dosljedno racionalnoj izgradnji objekata s ekonomičnim stanovima. Publicirao radove s područja urbanizma i projektiranja stambenih naselja.

RADINOVIĆ, Dobrašin i Nikola, klesari-graditelji u XV *st.* Gradili su u Dubrovniku od 1429 treći i četvrti kat zvonika dominikanske crkve. Vodili su u Dubrovniku poznatu klesarsku radionicu i izrađivali arhitektonske ukrase za dubrovačke crkve i palače, među ostalim i za palaču Sandalja Hranića.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 112—14. — *F. Kovačević*, Dominikanski samostan, Dubrovnik 1956, str. 27. D. Kt.

V. RADAUŠ, *Tifusar*

RADIRUNG v. *Bakropis*

RADIŠIĆ, 1. Božićko, zlatar u XVII *v.* Rodom iz Rožanika, radio 1685 zajedno sa svojim kalfom Đurom krst za manastir Raču na Drini. Podnožje krsta je u obliku građevine, stopa je ukrašena jabukama, a drveni deo krsta obavijen je filigranskim ružicama i cvetovima. Krst je iz Rače prenesen u Beočin (danas u Muzeju srpske pravoslavne crkve u Beogradu).

LIT.: *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 9. B. Ra.

2. Mihoč, graditelj u XV *st.* Radio u Dubrovniku. Na tvrđavi Sokol u Konavlima sagradio 1421 crkvu za bos. vojvodu Sandalja Hranića. Sa V. Deškovićem (?) zidao je 1466 u Dubrovniku crkvu sv. Sebastijana u prijelaznom stilu iz gotike u renesansu, a 1457 župnu crkvu na Koločepu; 1479—86 sagradio crkvu, možda Gospu od Anđela, iznad Orebića na Pelješcu, također u stilu prijelaza iz gotike u renesansu. Bio je nadstojnik kod obnove Kneževa dvora 1464 nakon rušenja pročelja.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 93—95. — *Isti*, Bogorodica sa djetetom Nikole Firentinca u Orebićima, Peristil, 1957, str. 172—73. D. Kt.

RADMANOVIĆ, Radosav i Jakov, braća, klesari i graditelji u XV *st.*

Ubrajaju se među aktivnije dubrovačke majstore toga doba. Sa Đ. Utišenovićem i R. Grubačevićem izvode 1456 prvo krilo dominikanskoga klaustra u Dubrovniku prema nacrtima Masa di Bartolomeo u bogatom gotičkom stilu; 1460 podižu sa V. Bogojevićem i S. Radosalićem drugo krilo klaustra. Radili su ukrasne i arhitektonske dijelove javnih i privatnih građevina u Dubrovniku, Kotoru, Stonu, Baru i Skadru. Primjenjivali su većinom gotičke ukrasne elemente.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 56, 101, 118—19, 122—24, 127. D. Kt.

RADMIL, drvorezbar u XV *st.*; radio u Zadru. Potpisao se glagoljicom 1442 na malom kućnom oltaru od drva, koji se čuvao u muzeju sv. Donata u Zadru. Djelo je propalo u Drugome svjetskom ratu.

LIT.: *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek, Zagreb 1933, str. 145. — *C. Fisković*, Zadarski majstori, Split 1959, str. 84. D. Kt.

RADMILOVIĆ, Željko, kipar (Split, 21. I 1919 —). Završio 1951 akademiju u Zagrebu; 1951—62 nastavnik na Školi primijenjene umjetnosti u Splitu, gdje djeluje i kao scenograf Narodnog kazališta. Radi skulpture u bronci, kamenu i drvu s temama iz zbjega i dječjih igara te akt. Samostalno izlagao u Zagrebu 1958.

DJELA: Spomenici palim obalnim radnicima i palim jedriličarima (oba u Splitu), te palim borcima u Kaštel Gomilici i Kaštel Lukšiću. K. Plj.

RADNICKI, Zygmunt, poljski slikar (Czortków, 29. IX 1894 —). Studirao na akademiji u Krakovu, usavršavao se kod J. Pankiewicza u Parizu; 1926—39 nastavnik u Lavovu, od 1946 prof. akademije u Krakovu. Pod Pankiewiczevim utjecajem orijentira se prema lik. metodama franc. postimpresionista, a kasnije prema ekspresionizmu. Između dva rata član avangardističkih grupacija »Form«, »Jednoróg« i »Awangarda«. Slika pejzaže, figuralne kompozicije, mrtve prirode i intérieure.

RADNIĆ, Šime, zlatar u XVII—XVIII *v.* God. 1721 izradio u Pečuju jedan dikir i jedan trikir. Oba predmeta su u obliku aždaja koje se granaju u dvočlani, odnosno tročlani svećnjak. Svećnjaci su pokriveni emaljom. R. je 1717 izradio i dva orara za pečujskog vladiku Nikanora. Na njima su aplicirane pločice od bronze sa simboličkim motivima i sv. Đorđem na konju. U crnog. manastiru Pivi nalaze se slični svećnjaci i orari, radovi sarajevskih majstora iz 1688. Zato se pretpostavlja da je R. učio zanat u Sarajevu, a tek 1698 prešao u Pečuj i nastavio da radi u istom stilu. B. Ra.

RADO MIHAJLOV, slikar (? — poč. X 1563). Radio na Lopudu. U dokumentima se spominje potkraj 1555 kao »Radus pictor de insula Media« a 23. VI 1563 kao »Radus Michaelis cognominatus pictor de Insula Media«.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, 1208. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963. R. Mat.

RADOBOJ, selo ist. od Krapine, Hrvatska. Nalazište neolitskih artefakata i grč. zlatnoga novca (glava Atene i lik Nike), kovanog prema staterima Aleksandra Velikog.

Župa Radboa spominje se 1334. Župna crkva sv. Trojstva smještena je neuobičajeno za Hrvatsko Zagorje, u močvarnoj udolini. Jednobrodna je barokizirana gotička građevina s pobočnim kapelama s obje strane broda (lijeva iz 1721); tornjić se izdiže iz krovišta. U svetištu je gotički mrežasti svod; kružišta prozora imaju motiv ribljega mjehura. U crkvi je nadgrobna ploča J. Habjanića iz 1621, ciborij iz 1634 i kalež iz 1747. — Stuba na ulazu u jednokatnu župnu kuriju (1778—1829) zapravo je nadgrobna ploča (izlizana slova) iz 1541.

LIT.: *I. Kukuljević*, Nadpisi srednovjekovni i novovjeki, Zagreb 1891, str. 193. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 181. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 57—59. A. Ht.

RADOICA, zlatar u XVII *v.* Radi 1631 za Pivski manastir okov za krst od srebra, na kome su u ornamentici jasno izraženi islam. elementi.

LIT.: *B. Radojković*, Riznica Pivskog manastira, Starine Crne Gore, 1953, 1, str. 55, 57. B. Ra.

RADOJČIĆ, Svetozar, istoričar umetnosti (Sremski Karlovci, 27. V. 1909 —). Sin istoričara Nikole R. Studirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i Ljubljani. Usavršavao se u Beču i Pragu u studijama arheologije (profesori B. Saria i R. Egger) i vizant. umetnosti (N. L. Okunjev). Doktorirao u Ljubljani 1934. Od 1935 kustos Muzeja južne Srbije u Skoplju, od 1936 honorarni nastavnik za arheologiju, a od 1939 docent za istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Skoplju. God. 1941—45 u ratnom zarobljeništvu u Nemačkoj. Od 1945 docent za istoriju umetnosti, od 1951 vanredni a od 1956 redovni prof. na Filozofskom fakultetu Beogradskog univerziteta. Član naučnog saveta Arheološkog instituta SAN i član naučnog saveta Vizantološkog instituta SAN. Od 1952 dopisni a od 1963 redovni član SAN. Studijska putovanja u Hilandar, Grčku, Carigrad, Italiju.

Već prva Radojčićeva knjiga *Portreti srpskih vladara u srednjem veku* (1934) obeležava početak moderne metode i koncepcije u izučavanju srp. umetničke prošlosti. Niz radova koji slede u periodu 1934—41 (objavljeni u »Glasniku Skopskog naučnog društva«, »Narodnoj starini« i »Umetničkom pregledu«) kao i knjiga *Starine Crkvenog muzeja u Skoplju* (1941; nakladu uništio okupator, samo nekoliko primeraka čuva Narodna biblioteka u Skoplju) ukazuju na činjenicu da se R. upustio u ispitivanje nekih do tada u našoj istorijsko-umetničkoj nauci još netretiranih oblasti kao što su minijatura i odnos između srednjov. književnosti i umetnosti, a uz to i specijalnih problema koji se odnose na ulogu srednjov. Srbije u razvoju istočnohrišćanske umetnosti. — U novijoj fazi objavljuje u domaćim i u inostranim vizantološkim časopisima više značajnih studija, i posebno značajna dela iz istorije umetnosti Srednjeg veka: *Stare srpske minijature* (1950) i *Majstori starog srpskog slikarstva* (1955). Obe knjige predstavljaju sintezu Radojčićevih ispitivanja tokova razvitka našeg srednjov. umetničkog stvaranja, odnosa srp. umetnosti sa Istokom i Zapadom i rešenja mnogih ikonografskih pitanja. Posebno druga knjiga, u kojoj otkriva umetničke fizionomije ranije anonimnih stvaralaca, predstavlja jedan od kapitalnih naučnih rezultata u ovoj oblasti. Najnovija knjiga *Mileševa* (1964) pokazuje Radojčićeva interesovanja i za monografski tip rada. Rezultat svojih višegodišnjih istraživačkih i studijskih napora daje u obradi prve istorije srpske srednjov. umetnosti u celini (u štampi). — Bibliografija radova štampanih u periodicima do 1961 objavljena je u Godišnjaku SAN, LXVII, za 1960.

Po dalekosežnosti i kreativnosti svog doprinosa nauci, po jasno obeleženoj novoj metodi u prilaženju spomenicima prošlosti i naročito spajanju naučnog sa pedagoškim radom, R. je jedna od najmarkantnijih ličnosti na polju naše umetničko-istor. delatnosti. K. Ać.

RADOJE, zlatar (umro oko 1335), poreklom iz Kotora. Radi trgovine udružuje se sa drugim zlatarima iz Kotora; ima svoju kuću i radionicu u koju prima na učenje zanata Medoša Dragovića. Trguje zajedno sa Medojem Suićem.

LIT.: *A. Mayer*, Kotorski spomenici, I (1326—1335), JA, 1951, br. 11, 286, 354, 378, 385, 573, 699, 738, 776, 811, 868, 911, 1011, 1021, 1040, 1134, 1300. B. Ra.

RADOJEVIĆ, 1. Ivan (zvan **Zabulanović**), graditelj u XV *st.* U Dubrovniku gradi 1449 sa Živkom Ratkovićem kuću s balkonom za Stjepana Gučetića u Obućarskoj ulici; 1458 podiže orsan Marinu I Bizanti za ljetnikovac u Rijeci Dubrovačkoj; 1454 nadsvodio je i pregradio crkvicu sv. Kate kod sjev. gradskih zidina.

NEKROPOLA U RADIMLJI

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 54, 78, 94. L. Bć.

2. Marko, slikar u XVI *st.*, rodom iz Trebinja; spominje se u Dubrovniku do 1567. Učio kod Nikole Božidarevića, 1516—17, i kod Pietra di Giovanni (Petra Ivanovog), 1518 — vjerojatno 1523. Neko vrijeme surađuje sa slikarom Petrom Radonjićem, a zatim se bavi trgovinom. Jedan od majstora koji rade u duhu tradicija dubrovačke slikarske škole iz njezina zrelog razdoblja.

LIT.: *J. Tadić*, Građa. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963. R. Mat.

N. RADONIĆ, *Portret Dušana Popovića*. Beograd, Narodni muzej

RADOLIŠTE, selo jugozap. od Struge, na planinskim ograncima kraj Ohridskog jezera, Makedonija.

Nekropolu ilirsko-grč. porekla iskopavao je M. Grbić 1937 (inventar grobova pohranjen u Narodnom muz. u Beogradu). Grobni inventar ukazuje na tesne veze ilir. plemena s Grcima u ← VI/V *v*. Karakter nalaza pokazuje da je postojala bliska veza sa Trebeništem, naročito u keramičkom materijalu domaće produkcije, na kome se zapaža direktno podražavanje grč. oblika. Nekropola se datira u kraj ← V *v*.

Na mestu *Ciganski grobišta* otkrivena je 1957—59 ranohrišćanska bazilika sa trobrodnom dispozicijom, narteksom, pastoforijama sev. i juž. od narteksa, atrijumom i drugim delimično otkrivenim odeljenjima. U centralnom brodu i narteksu sačuvana je mozaična dekoracija. Simbolične predstave u narteksu kombinovane su sa pleternim floralnim ornamentima; po stilu se datiraju u VI *v*.; za ovo govori i smeštaj pastoforija koje se nalaze na zap. strani, a poznato je da se od sredine VI *v*. one nalaze na ist. strani. — Nad ruševinama same crkve i kraj nje otkriveni su ostaci nekropole, sa nalazima karakterističnim za IX—X *v*. i u centralnom brodu grob sa nalazima iz vremena Seobe naroda.

LIT.: *Lj. Popović*, Radolište, Zbornik Narodnog muzeja, Beograd 1956—57, str. 75—95. — *D. Mano Zisi* i *Lj. Popović*, Iliri i Grci, Beograd 1959—1960, str. 37 i 38. — *D. Koco*, Ranohristijanski baziliki vo oblasti na Ohridskoto Ezero, Zbornik na trudovi, Ohrid 1961, str. 17, 20, 25 i 33. — *R. F. Hoddinat*, Early Byzantine churches in Macedonia and Southern Serbia, London 1963, 229—33. B. Al.

RADOMIROVIĆ, Pavle, slikar (Šabac, 1811? — posle 1836?).

Knez Miloš šalje ga kao svoga prvog stipendistu za umetnost u Beč; tu se R. upisao 7. V 1832 na akademiju i studirao (klasa L. Kupelwiesera) s odličnim uspehom do 22. XI 1836. U meduvremenu je, u više mahova, slao knezu svoje crteže, rađene po Rafaelu, »šrafirate« i u »konturi«. Krajem 1836 knez ga je pozvao da sa svim svojim »molerskim potrebama« napusti Beč i pređe u Srbiju. Verovatno je R. ubrzo posle toga umro, jer to su poslednje vesti o njemu. M. Kol.

RADONČIĆ, Pripko, klesar-graditelj u XV *st*. Dovršio gradnju zvonika dominikanske crkve u Dubrovniku — prema ugovoru iz 1443 — načinivši njegov završni oktogonalni tambur; u Gružu je s R. Klapčićem sagradio 1447 kuću Š. Đurđeviću. Ostala njegova djela u Dubrovniku (spominje se kao »magister murarius cisternarum, spongiarum et voltarum«) nisu utvrđena.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 78, 108 i 112. — *F. Kovačević*, Dominikanski samostan, Dubrovnik 1956, str. 27. D. Kt.

RADONIĆ, Novak, slikar (Mol, 31. III 1826 — Sremska Kamenica, 30. V 1890).

Prvo obrazovanje dobija u radionici slikara-zanatlije Petra Pilića u Senti, odakle 1850 odlazi u Arad Nikoli Aleksiću. God. 1851—56 studira na akademiji u Beču (C. Rahl), zatim prelazi u Novi Sad i počinje plodnu, mada rano prekinutu, slikarsku karijeru, u kojoj dolaze do izražaja uticaji njegova bečkog učitelja. Boravi 1858—59 u Italiji; po povratku njegova slikarska delatnost naglo opada. Više se bavi književnim i publicističkim radom, sarađuje u »Danici«, »Napretku«, »Komarcu«, »Srpskom Dnevniku«, »LMS«, »Zastavi«, »Žiži«, »Javoru« i »Zmaju«; svoje novinarske članke izdaje 1878 pod naslovom »Molska mudrovanja«. God. 1887 postaje potpredsednik književnog odeljenja Matice srpske a sledeće godine njen bibliotekar.

Radonićeva slikarska zaostavština broji preko 130 portreta i kompozicija (religioznih i istor.), znatan broj crteža (iz Beča i Italije), nekoliko kopija po starim majstorima, i ikonostase u Srbobranu (1859), Adi (1863) i nedovršeni u Ilandži (započet 1875). Tome se pridružuje pejzaž *Manastir Hopovo*, jedan od prvih samostalnih pejzaža u novijem srp. slikarstvu. — R. je po ličnim sklonostima i likovnom obrazovanju romantičar. Njegova pripadnost romantizmu proizlazi više iz celokupnog tretmana slike i sa njegove palete, a dolazi do izražaja i u nekoliko istor. kompozicija *(Smrt cara Uroša; Smrt Kraljevića Marka; Vile krunišu Branka)* kao i u likovima cara Dušana, Kraljevića Marka i Strahinjića Bana. Najznačajniji deo njegova slikarskog stvaranja, i po broju i po umetničkoj vrednosti, predstavljaju portreti. Iz najplodnijih godina njegova rada (oko 1857) ističu se portreti malog Dušana Popovića i članova porodice Popović, *Portret mladog kaluđera, Portret žene sa crvenim trakama u kosi* (svi u Beogradu, Narodni muz.). R. je ostavio i nekoliko odličnih autoportreta u ulju i olovci. Njegovo slikarsko delo karakteriše brz način modelovanja, topao i jedar kolorit, naklonost ka monumentalnom, izvanredan crtež i majstorsko rešavanje materije.

DELA: Portret Jovana Jovanovića-Zmaja (1854); *Bajo Pivljanin ubija Turčina* (1856); Ana Aleksić od Maine (1857); Mladi Dragutinović (1857); Trgovac Bokmaz (1857); Vladika Samuilo Maširević (1857); Vladika Platon Atanacković (1857); Žena u zelenom (1857); Portret Jakova Ignjatovića (1860); Portreti Arsena i Julijane Grigorijević (1860).

LIT.: *P. Vasić*, Crteži Novaka Radonića, Umetnički pregled, 1940, 25—31. — *J. Sevdić*, Sa izložbe slika Novaka Radonića, Slobodna Vojvodina, 30. VIII 1951. — *D. Medaković*, Novak Radonić, LMS, januar 1962. — *M. Kolarić*, Novak Radonić, Beograd 1962. V. Ri.

RADONJIĆ, 1. Nikola, vezilac u XV *st*. Obvezao se 1492 da će za stolnu crkvu u Dubrovniku izvesti kukuljicu s likom Gospe; 1494 naručili su nadstojnici samostana sv. Andrije da im izveze pojaseve i ukrasne dijelove kazule.

LIT.: *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća, SHP, 1949, str. 187. — *N. Bezić*, Prilog o umjetničkom vezivu XVI *st*. u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1962. N. B. B.

2. Petar, slikar u XVI *st*. Rođen u Konavlima; došao u Dubrovnik 1511 i učio kod slikara P. Bogdanovića.

Naslikao oltarne pale za crkvu Uzašašća u selu Brgatu (1521—22), za crkvu samostana sv. Marka u Dubrovniku (1530), za crkvu sv. Mihovila u Gružu (1531—32) i dr. Bavio se i ukrašivanjem škrinja. Surađivao sa slikarom Pierom di Giovanni, pomoćnikom i sljedbenikom M. Hamzića. Poslije 1532 R. se više ne spominje.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. — *V. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963, str. 177—79. K. Plj.

RADOSALIĆ, 1. Simko, klesar u XV *st*.

Izrađivao arhitektonske ukrase, portale, prozore i balkone za javne i privatne građevine u Dubrovniku i okolici. Sa V. Bogojevićem izveo 1460—62 drugo (gotičko) krilo arkada dominikanskog klaustra u Dubrovniku; 1464 klesao ukrašene prozore za Kneževu dvor, 1471—73 izveo vrata, prozore i kamene ukrase za kuću F. Gradića u Zatonu, 1474 klesao kamen za zvonik Sv. Marije u Rožatu.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 31, 78, 119, 124—26, 128. D. Kt.

2. Vlatko (Vitko), graditelj u XV *st*.

Dubrovčanin, majstor gradnje svodova. God. 1440 sagradio crkvu na Koločepu, 1459 presvodivao crkvicu sv. Ivana na Pločama, 1460 izvodio svodove u kući T. M. Nalješkovića, a 1463 u kući I. Cvietkovića; 1465 nadsvodivao malu dvoranu za vijećanje u Kneževu dvoru.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 50, 52, 79, 93. D. Kt.

RADOSAVIĆ-ALEGRETOVIĆ, Matko, drvorezbar i slikar u XV *st*. God. 1474—77 radio je u Dubrovniku zajedno s Božidarom Vlatkovićem i Đorđem Baziljem na ukrašivanju prostorija Malog vijeća. Sa svojim suradnicima izvodi oltarne slike i ikone, rezbarije i škrinje. God. 1473 izradio zajedno s Božidarom Vlatkovićem veliku svilenu zastavu za postolarski ceh u Dubrovniku. Prema narudžbi iz 1479 naslikao zajedno sa Stjepanom Zornelićem poliptih glavnog oltara crkve u San Severinu u Apuliji prema uzoru na slike po dubrovačkim crkvama. Posljednji put se spominje 1481.

LIT.: *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, 1963, CCCLXIII. M. Ve.

RADOSAVLJEVIĆ, 1. Mihailo, slikar (Zemun, sredina XVIII *v*. — ?).

Upisao se 13. XI 1782 na akademiju u Beču; ne zna se da li je završio studije. God. 1786 naslikao i potpisao veliku ikonu *Bogorodice* na bogorodičinom tronu crkve u Sremskoj Kamenici, a 1787 slikao ikonostas crkve u selu Ugrinovci u

Sremu. Bio je darovit ali nedoučen slikar, pod jakim utcajem bečkog baroknog shvatanja.

LIT.: *A. Ivić*, Arhivski podaci za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324. — *M. Kašanin*, Prilozi istoriji srpske umetnosti, PKIF, 7, 241.
M. Kol.

2. Petar, slikar (Pančevo, 1790—?).

Njegov otac Atanasije R., stolar i drvorezbar, pripadao je grupi rodoljuba koji su pomagali ustanak u Srbiji. Verovatno pod očevim utcajem, R. prelazi u oslobođeni Beograd kao jedan od prvih vojvođanskih umetnika. Slikao 1809 konak mitropolita Leontija Lambrovića, a po svoj prilici i neke ustaničke propagandne kompozicije s likom Karađorđa. God. 1812 odlazi u Beč i upisuje se na akademiju u odsek istor. slikarstva; nije poznato da li je završio studije. Jedno vreme radi u zajednici s Jeftimijem Popovićem, a pod pokroviteljstvom Lukijana Mušickog. Načinio 1818 ugovor s bratstvom manastira Feneka da naslika ikonostas uz cenu od 350 dukata. Sudeći po sačuvanim radovima bio je slikar skromnih mogućnosti ali dopadljiv, bliz klasicističkom shvatanju.

LIT.: *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324, str. 234. — *M. Kolarić*, Likovna kultura Karađorđevog vremena, IG, 1951, 1—2, str. 67.
M. Kol.

RADOSLAV, iluminator u XV *v*. Ukrasio minijaturama srp. jevanđelje, pisano na hartiji 1429 za manastir Blagoveštenje kod Ždrela (sad u Lenjingradu, Publična biblioteka, F, I, N° 591). Pod minijaturom jevanđeliste Jovana potpisao se kao slikar.

Po umetničkim kvalitetima ubraja se među najbolje srp. slikare XV *v*. Smatra se da je školovan na Atosu; po svom stilu, po izduženosti proporcija figura, po mekom modelovanju njihovih izražajnih lica i po načinu obrade draperija veoma je srodan slikarima koji su živopisali crkvu Vavedenja Bogorodičinog u Kaleniću 1407—13, pa se pomišlja da je R. i sam jedan od njih.

LIT.: *S. Radojčić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 37—38. — *Isti*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 46—47. — *V. Đurić*, Freske crkvice Sv. Besrebrnika despota Jovana Uglješe u Vatopedu i njihov značaj za ispitivanje solunskog porekla resavskog živopisa, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1961, str. 135.
G. Ba.

RADOVAN, kipar u XIII *st*. O njemu nema nikakvih podataka, osim samoga njegova djela, monumentalnoga romaničkog portala katedrale u Trogiru.

Radovan je u natpisu na luneti nad ulazom uklesao svoje ime i godinu izrade toga glavnoga dijela portala, 1240: FUNDATUR VALVE POST PARTUM VIRGINIS ALME PER RADUANUM CUNCTIS HAC ARTE PRECLARUM UT PATET EX IP(S)IS SCULPTURIS ET EX ANAGLIPHIS ANNO MILLENO DUCENO BISQ(UE) VICENO PRESULE TUSCANO FLORIS EX URBE TREGUANO. Iz natpisa proizlazi da je majstor R. bio najbolji od svih u toj umjetnosti, tj. u kiparstvu, i da je u to doba bio u Trogiru biskup Toskanac Treguan iz Firence. Da R. nije bio strani umjetnik, dokazuje ne samo njegovo izrazito slav. ime (koje se često spominje u onovremenim uredskim spisima Trogira), već i to što uz njegovo ime nije navedeno mjesto odakle potječe, kako je to bilo uobičajeno na sličnim zapisima stranih umjetnika.

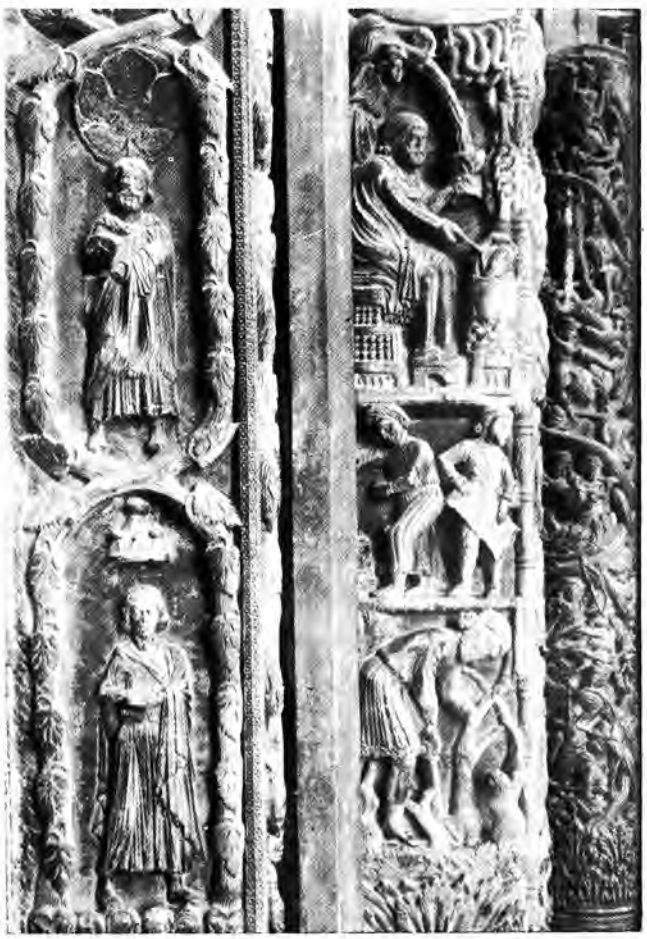
Trogirska katedrala gradila se više stoljeća — sadašnja trobrodna bazilika u XIII—XV *st*. — pa nosi oznake različitih stilova. Portal katedrale izveden je u prvoj fazi gradnje, ali prvotno nije imao današnji izgled, jer su osim Radovana na njemu radili i drugi majstori, njegovi suradnici i sljedbenici, i promijenili mu prvotnu koncepciju. Ipak je postignuta i konačna harmonična cjelina. Arhitektura portala, njegove skulpture i ikonografija pripadaju romanici, ali se u njima najavljuju i začeci gotike. Jasnije crte gotičkoga stila odaju radovi Radovanovih sljedbenika, a trokutni zabat nad portalom karakterističan je za gotičku arhitekturu u Dalmaciji u XIV *st*. Konzolice s anđelićima ispod nadvratnika (Nikola Firentinac) renesansnog su stila. Uza svu nehomogenost prvobitne zamisli, unatoč suradnji nekolicine autora i stilskih razlika, osnovni i bitni pečat portalu dao je majstor R. te portal u biti ima glavne oznake romaničke skulpture XIII *st*. u Dalmaciji.

Na reljefima portala prikazan je život Krista od rođenja do smrti, zatim Adam i Eva, alegorije mjeseci, likovi apostola i svetaca i dekorativno ukomponirani prizori lova te likovi životinja. Iako je većina tih sadržaja bila ikonografski određena, R., njegovi suradnici i sljedbenici slobodno su tumačili i prikazivali različne likove i prizore iz Biblije i drugih crkvenih tekstova. Oni su simplificirali pojmove i prizore i učinili ih pristupačnijim. U tim prizorima prepoznaju se ljudi, odjeća, životinje, predmeti, zanimanja i običaji toga kraja; sve te komponente daju djelu osebujan i u granicama tadašnjih mogućnosti individualan značaj.

U luneti nad ulazom, u Rođenju Kristovu, prikazao je autor ujedno intimne scene iz kućnoga života. S jedne su strane prikaza intérieura pastiri, s druge kraljevi, a na vrhu lunete anđeli. U prizoru s pastirima ostvarena je slikovita seoska idila. Nad lunetom teku biblijski prizori u dva luka: Navještenje, anđeli u letu, Poklonstvo triju kraljeva, Bijeg u Egipat, Krštenje, Iskušavanje Krista, prizori Muke: Ulazak u Jeruzalem, Pranje nogu, Krista hvataju, Bičevanje, te Raspeće na vrhu luka i Uskrsnuće. Uz dovratnike portala nalaze se dva okrugla stupića, minuciozno isklesana u tehnici ažuriranja, s prizorima realnih i fantastičnih životinja i lova, isprepletenih biljem. Na pilastrima su prizori mjeseci, ostvareni u ikonografski relativno slobodnim tumačenjima rada u pojedinim mjesecima: decembar predstavlja lovac koji ubija vepra; januar unutrašnjost kuhinje sa čovjekom koji kuha na ognjištu; februar djevojku s ribom i mladića sa svitkom na kojemu je bio ispisan mjesec; mart seljaka koji u polju obrezuje lozu; na drugoj strani opet mart u liku ratnika i konačno april s pastirom koji šiša ovce. Na vanjskim pilastrima koje drže na svojim leđima pogrbljeni telamoni u orijentalnoj odjeći, ređaju se likovi svetaca i apostola. Bokovi portala završavaju se golim likovima Adama i Eve, u punoj plastici, a pod njima su na konzolama lav i lavica sa zmajem odnosno jaretom u pandžama.

Do danas nije utvrđen prvotni izgled portala niti su apsolutnom tačnošću atribuirani pojedini dijelovi skulptura portala određenim autorima, jer je portal djelo radionice u kojoj je majstor radio sa suradnicima i učenicima. Prema ana-

RADOVAN, detalj portala u Trogiru



RADOVAN, dio lijevog dovratnika portala u Trogiru

lizi C. Firkovića mogu se na skulpturama trogirskog portala uočiti ruke četvorice kipara, od kojih je R. najkvalitetniji. Osim potpisane lunete, R. je autor prizora Navještenja, Poklonstva kraljeva i dvaju ulomaka s andelima na unutrašnjem luku, zatim mjeseci decembra, januara, marta-ratnika i aprila, stupića s prizorima lova i lavova na stranama portala. Drugi majstor bliži je gotičkom duhu i autor je nekih prizora gornjega luka, likova telamona, Adama i Eve. Treći majstor, Radovanov suradnik, izradio je lijevi pilastar sa svecima, ostala dva mjeseca i ostale prizore na lukovima. Četvrti kipar ili klesar autor je desnoga pilastra s krutim likovima svetaca.

Umjetničku vrijednost Radovanova portala karakteriziraju skladnost cjeline, zanimljivost i realistična sloboda interpretacije brojnih ikonografskih motiva te konačno kvaliteta samih skulptura koje, kao radovi više autora, nisu ujednačene. Vaniski utjecaji upućuju na Apuliju i Lombardiju, donekle na portal Sv. Marka u Veneciji, ali mnogo više sličnosti ima skulptura trogirskog portala sa skulpturom nepoznata autora iz istog vremena pod zvonikom splitske katedrale (Rođenje, Navještenje, lavovi i grupe nad njima) i sa skulpturom i općom kompozicijom djelomično sačuvanoga portala crkve S. Andrea u Barletti također iz XIII *st.*, što ga je potpisao kipar Šimun Dubrovčanin. Isti majstori ili majstori iste škole zacijelo su radili na sva tri navedena objekta; daljnja istraživanja vjerojatno će moći razjasniti pripadnost ovih djela.

LIT.: *M. M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka, Beograd 1922, str. 252—72. — *Lj. Karaman*, Portal majstora Radovana u Trogiru, Rad JA, 1938, 262. — *C. Fisković*, Radovan, portal katedrale u Trogiru, Zagreb 1951. — *Isti*, O ikonografiji Radovanova portala, Prilozi — Dalmacija 1953, 7, str. 7—20. — *Lj. Karaman*, Zapis o Radovanovu portalu u Trogiru, ibid., 1954, 8, str. 5—9. — *C. Fisković*, Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, ibid., 1954, 8, str. 10—39. D. Kt.

VIDI PRILOG

I. RADOVIĆ, *Seljak sa kravom*

vičasti, ljubičasti, zeleni i žuti kolorit, naglašen jednostavan crtež i svojstvena vizija rodnog kraja (pejzaži, motivi sa polja i iz sela). Posle 1930 slika nove teme: portrete, aktove, intérieure, pejzaže i u manjem broju mrtve prirode. Koloristička promene odnose se na kretanje od tamnije ka svetlijoj gami, pri čemu preovlađuje kratak, određen potez i neposrednost prema prirodi. Slikom *Ovde su prošli Nemci* započinje njegov posleratni period u ekspresionističkom tonu. Ipak, glavna tema ostaju vojvođanska ravnica i seoska ulica, motivi na kojima njegova paleta, osvetljena bogatim registrom boja, izražava optimizam vezan za lično raspoloženje u kome dominira humanost, spontanost i čulnost. Od 1928 R. je član »Oblika«, a posle Oslobođenja ULUS-a. Od 1954 pripada grupi »Šestorica«. Prvi put izlagao 1922 na V jugoslovenskoj izložbi u Beogradu. Samostalne izložbe imao 1925, 1927, 1952 i 1960 u Beogradu, 1963 u Zrenjaninu. Izlagao na brojnim izložbama u zemlji i inostranstvu.

DELA: *Čovek sa rukavicom, Vojvođansko selo pod snegom, Selo u Vojvodini, Ovde su prošli Nemci* (sve u Narodnom muz., Beograd); *Autoportret*, 1919, *Enterijer, Na drumu, Pejzaž iz Vojvodine* (sve u Muzeju savremene umetnosti, Beograd); *Bačka ravnica*, 1931, *Na terasi*, 1936, *Akt u enterijeru*, 1938, *Seljaci sa konjima*, 1946 (sve u Spomen-zbirci Pavla Beljanskog, Novi Sad).

LIT.: *B. Popović*, Izložba slikarskih radova Ivana Radovića, SKG, 1926, 1. — *M. S. Petrov*, Izložba I. Radovića, LMS, 1926, 307. *T. Manojlović*, Izložba I. Radovića i Nikole Ševića, SKG, 1933. — *M. Protić*, Retrospektivna izložba I. Radovića, NIN, 23. III 1952. — *P. Vasić*, Slikarstvo I. Radovića, Politika, 26. III 1952. — *M. Kašanin*, Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953. — *M. Kolarić*, Katalog izložbe Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva, 1900—1950, Zagreb 1953. — *P. Vasić*, Kroz beogradske galerije — Šta nam donose četiri izlagača, Politika, 9. IX 1960. — *J. Mesesnel*, Skupina Šestorica v Jakopičevom paviljonu, Osebne inačice znanega, Delo, Ljubljana, 8. VI 1961. V. I. P.

RADOVANOVIĆ, 1. Mihajlo, arhitekt (Zaječar, 21. XI 1899—). Završio arhitektonski odsek Tehničkog fakulteta u Beogradu 1923. Specijalizirao se na Institutu za urbanizam pariskog univerziteta 1925—27. Od 1933 docent za predmet uređenje gradova na arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Beogradu, od 1958 redovni prof. Radio urbanističke planove većeg broja varoši u Srbiji. Među najvažnije spadaju generalni urbanistički planovi Niša, Kragujevca, Pančeva, Požarevca i drugih (između dva rata), zatim Smedereva, Mladenovca, Požarevca (revidirano rešenje), Velikog Gradišta, Petrovca na Mlavi i Kučeva. Sem toga projektovao i izveo veći broj stambenih zgrada u Beogradu.

BIBL.: *Uvod u urbanizam*, Beograd 1933. O. Mć.

2. Stjepan, slikar u XVI *st.*, porijeklom iz Konavala; u Dubrovniku se spominje do 1524. Učio 1509—15 kod Vicka Lovrina. Stručnjak za oslikavanje drvenih predmeta. Godine 1521—24 oslikao za dubrovačku vlastelu više škrinja, obojio različne »armature«, preslice, poklopce, slikao na svili. God. 1521 sa slikarom Petrom Radonjićem izrađuje, pozlaćuje i ukrašuje slikama i grbovima niz škrinja za porodice Tudizića i Kabožića. Ide u red slikara koji održavaju tradicije dubrovačke slikarske škole nakon njene kulminacije.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963. R. Mat.

RADOVAŠNICA, manastir pod Cerom, Srbija.

Crkva je posvećena arhanđelima Mihailu i Gavrilu. Pominje se prvi put 1550/51; tokom druge pol. XVI *v.* u manastiru su se prepisivale crkvene knjige. Više puta rušen, poslednji put 1941. Sudeći po izbledelim ostacima zidnih slika crkva je bila živopisana u XVII *v.*; izvesno je da je 1799 slikana proskomidija.

LIT.: ASNS, I, 1953, str. 86—87. R.

RADOVIĆ, 1. Ivan, slikar (Vršac, 22. VI 1894—).

Studirao na Umetničkoj akademiji u Budimpešti (I. Reti). Kraća studijska putovanja u Prag, Pariz, Veneciju, München i Beč. Jedno vreme bio prof. Umetničke škole u Beogradu. Boravak u umetničkim centrima Evrope, posebno u Parizu, uticao je na njegovo najranije umetničko izražavanje. Peštanski akademijski ilizionizam ustupio je mesto konstruktivizmu strogih geometrijskih formi i odmerene palete, uz izvesna apstraktna svojstva (Autoportret i crteži iz 1919, kompozicije iz 1921, akvareli, kolaži i ulja iz 1922). Već na prvoj samostalnoj izložbi 1925 u Beogradu, pored poštovanja crteža, javlja se prelaz ka kolorističkom slikanju, koje će imati odlučujuću ulogu u njegovom daljem radu (skice za kompozicije; *Portret mladića; Park*). Interesovanje koje je oduvek ispoljavao za život ljudi sa sela posebno će doći do izražaja u »primitivističkoj fazi«, kad preovlađuju narativnost i ilustrativnost. Obeležje ovog slikarstva je plavičasti, ljubičasti, zeleni i žuti kolorit, naglašen jednostavan crtež i svojstvena vizija rodnog kraja (pejzaži, motivi sa polja i iz sela). Posle 1930 slika nove teme: portrete, aktove, intérieure, pejzaže i u manjem broju mrtve prirode. Koloristička promene odnose se na kretanje od tamnije ka svetlijoj gami, pri čemu preovlađuje kratak, određen potez i neposrednost prema prirodi. Slikom *Ovde su prošli Nemci* započinje njegov posleratni period u ekspresionističkom tonu. Ipak, glavna tema ostaju vojvođanska ravnica i seoska ulica, motivi na kojima njegova paleta, osvetljena bogatim registrom boja, izražava optimizam vezan za lično raspoloženje u kome dominira humanost, spontanost i čulnost. Od 1928 R. je član »Oblika«, a posle Oslobođenja ULUS-a. Od 1954 pripada grupi »Šestorica«. Prvi put izlagao 1922 na V jugoslovenskoj izložbi u Beogradu. Samostalne izložbe imao 1925, 1927, 1952 i 1960 u Beogradu, 1963 u Zrenjaninu. Izlagao na brojnim izložbama u zemlji i inostranstvu.

DELA: *Čovek sa rukavicom, Vojvođansko selo pod snegom, Selo u Vojvodini, Ovde su prošli Nemci* (sve u Narodnom muz., Beograd); *Autoportret*, 1919, *Enterijer, Na drumu, Pejzaž iz Vojvodine* (sve u Muzeju savremene umetnosti, Beograd); *Bačka ravnica*, 1931, *Na terasi*, 1936, *Akt u enterijeru*, 1938, *Seljaci sa konjima*, 1946 (sve u Spomen-zbirci Pavla Beljanskog, Novi Sad).

LIT.: *B. Popović*, Izložba slikarskih radova Ivana Radovića, SKG, 1926, 1. — *M. S. Petrov*, Izložba I. Radovića, LMS, 1926, 307. *T. Manojlović*, Izložba I. Radovića i Nikole Ševića, SKG, 1933. — *M. Protić*, Retrospektivna izložba I. Radovića, NIN, 23. III 1952. — *P. Vasić*, Slikarstvo I. Radovića, Politika, 26. III 1952. — *M. Kašanin*, Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953. — *M. Kolarić*, Katalog izložbe Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva, 1900—1950, Zagreb 1953. — *P. Vasić*, Kroz beogradske galerije — Šta nam donose četiri izlagača, Politika, 9. IX 1960. — *J. Mesesnel*, Skupina Šestorica v Jakopičevom paviljonu, Osebne inačice znanega, Delo, Ljubljana, 8. VI 1961. V. I. P.

2. Vuko, slikar (Kolašin, 15. VI 1911—). Studirao na Umetničkoj školi u Beogradu. Prof. crtanja u Nikšiću i Kolašinu. Slika uglavnom crnog. pejzaže (okolica Kolašina i Primorje), u kojima ostvaruje ekspresivnu igru linija u okviru poetičnog realizma. Izlaže na kolektivnim izložbama Udruženja lik. umjetnika Crne Gore, samostalno u Kolašinu 1939 i Beogradu 1957 i 1963. Poznatija djela: *Platije; Vrbe; Tuneli u Platijama; Vranjina.* V. Đć.

RADOVIŠ, mesto na Staroj reki u ist. Makedoniji.

Na lokalitetu *Gradište*, 1,5 *km* ist. od grada, nalaze se na bregu ostaci utvrđenja iz predrim. perioda. Zidovi od lomljenog kamena sačuvani su do visine od 1 *m*. U podnožju su ostaci nekropole sa nalazima oslikane keramike iz helenističkog perioda. God. 1018 R. se spominje u povelji cara Vasilija II kao mesto u Strumičkoj eparhiji. U poč. XIV *v.* pripada oblastima pod upravom despota Olivera, a kasnije Konstantina i Dejana.

Ispod sela *Šopur*, 12 *km* zap. od Radoviša, na brdu Pilav Tepe su ostaci utvrđenja iz rim. perioda sa visokim bedemima i kulama. U samim stenama urezane su cisterne za vodu. Zidovi tvrđave su od lomljenog kamena i maltera. Ist. deo gradišta obuhvaćen je bedemom i predstavlja naseobinu iz predrim. perioda, na zap. podnožju brda su ostaci iz rim. perioda i ranog Srednjeg veka. Kraj helenističke naseobine nađeni su ostaci peći i keramičnih sudova za topljenje rude. Rudarska okna nalaze se sev. od sela.

Zap. (8 *km*) od Radoviša, ispod sela *Damjan* postoji tvrđava iz ranog rim. perioda (I—II *v.*); sem nje je castrum na prostoru oko 60 × 60 *m* sa ostacima zidova u visini do 2 *m* i okruglim kulama na uglovima.

LIT.: *K. Kostić*, Naši novi gradovi na jugu, Beograd 1922, str. 108. — *L. Lape*, Odbrani četiva, Skopje 1951, str. 68. — *I. Mikulčić*, Rekognosciranja 1958—59 god. (Rukopisni zapisnici u muzeju u Štipu).

Manastir Konče sa crkvom sv. Nikole nalazi se 19 *km* juž. od Radoviša. Podigao ga je ili obnovio N. Stanjević pre 1366, a car Uroš ga 1366 hrisovuljom priliže Hilandaru. U manastiru je boravila Kantakuzina, kći despota Đorđa; tu je i sahranjena. — Osnova crkve je krstoobrazna, sa kubetom na stupcima, sa fiktivnim osmostranim tamburom. Oltarna apsida prvobitno je bila šestostrana. Od izvornog živopisa sačuvalo se malo. U povelji Vasilija II iz 1018 spominje se da Konče pripada Strumičkoj eparhiji.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled, str. 150—51. B. Al.

RADOVLJICA, mjesto na Gorenjskom, Slovenija.

Tragovi o postanku naselja upućuju na XI *st.*; od tada se postepeno razvijalo uz crkvu i sačuvalo do danas srednjovj. oblik mjesta vezan uz nekadašnje bedeme. Naselje je zajedno s Pustim gradom (na suprotnoj obali Save, sada u ruševinama) bilo u vlasti ortenburških (1418) i celjskih grofova. Pod Habsburgovcima R. se 1510 prvi put spominje kao grad.

Za Radovljicu i njenu okolicu značajni su utjecaji koruške umjetnosti (crkva u Lancovu). U staroj jezgri grada značajne su kasnosrednjovj. i renesansne kuće koje uz crkvu i zamak tvore »cestni trg«. Zamak ima prostrano barokno stubište,

portal i ukras od štuka (poprsja) na pročelju (sredina XVIII *st.*); pripadao mu je i prostran barokni vrt (sačuvan djelomično). Na sjev. i juž. zidu župne crkve sv. Petra ima ostataka iz romanike. Crkva (1495) je kasnogotička trobrodna dvoranska i rebrasto nadsvođena građevina (s nešto starijim prezbiterijem — izduženim korom), po arhitektonskoj koncepciji srodna crkvama u Škofjoj Loki i Kranju. Na ulazu je kasnogotički portal. Osim starije opreme (mramorni barokni glavni oltar iz 1713 sa slikom Janeza Šubica *Krist predaje ključeve sv. Petru*, 1878), križnog puta i oltara sv. Ane (M. Stroy) ima i novije opreme iz tamošnje radionice I. Vurnika st. i arhitekta I. Vurnika ml.

LIT.: *J. Lavtižar*, Zgodovina župnij in zvonovi v dekaniji Radolica, Ljubljana 1897. — *J. Gregorič*, Slovenska mesta in trgi, Kronika slovenskih mest, Ljubljana 1940. — *C. Avguštin*, Zgodovinsko-urbanistične osnove Radovljice, Gorenjska, revija za kulturo, 1957/58, 1—6. — *N. Šumi*, Gorenjsko stavbarstvo v baročni dobi, ibid., 1957/58, str. 165—94. M. Juk.

RADOŽDA, selo u Makedoniji na zap. obali Ohridskog jezera oko 10 *km* juž. od Struge, sa pećinskom crkvicom posvećenom sv. arhanđelu Mihailu.

U strmoj steni, visoko iznad obale, izdubljena je crkvica nepravilne izdužene osnove. Juž. zid, sa apsidom, dograđen je opekom. Na novijem gornjem sloju živopisa očuvane su scene Muka Hristovih, Bogorodičini praznici, simbolične predstave Hrista i svetitelji, a na donjem sloju, verovatno iz XIV *v.*, Čudo u Honi.

LIT.: *R. i M. Ljubinković*, Srednovekovnoto slikarstvo vo Ohrid, Zbornik na trudovi (Naroden Muzej vo Ohrid), 1961, str. 141. G. Ba.

RADUL, slikar u drugoj pol. XVII *v.*, predstavnik škole u Peći (v.) i zvaničan slikar pećkog patrijarha Maksima.

Poznat je i kao slikar fresaka i kao ikonopisac. Po jednoj skoro pronađenoj ikoni sv. Nikole iz sela Podvrha kod Bijelog Polja, koja je potpisana i datirana, mogla bi se godina 1665 uzeti kao najraniji pomen ovog slikara. Sva ostala potpisana dela i radovi koji mu se pripisuju jesu iz perioda 1671—77. Živopisao je crkvu sv. Jovana Preteče u Crkolezu, kapelu sv. Nikole u Peći i crkvu sv. Nikole u Praskvici. Izradio brojne ikone koje se čuvaju u Peći, Morači, Sarajevu i Nikoljcu u Bijelom Polju. Radio i ikonostase (pretpostavlja se da je izveo i duborez). Sačuvan je deo ikonostasa u Staroj srp. crkvi u Sarajevu sa praznničnim ikonama, kao i fragmenti ikonostasa u kapeli sv. Nikole u Peći. — Radulevo delo nosi sva obeležja slikarstva XVII *v.* sa nešto više naglašenim linearizmom. On unosi i neka svoja nova rešenja, npr. način osvetljavanja i neke čisto dekorativne elemente.

LIT.: *R. Ljubinković*, Stvaranje zografa Radula, Naše Starine, II, 1953. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 94. — *M. Ljubinković-Ćorović*, Pećko-Dečanska škola XIV—XIX *v.*, Beograd 1956, str. 14—15. G. Tć.

RADUL SRBIN, kaligraf i minijaturista u XVII *st.*

Radio u Vlaškoj, gde je po nalogu Mateje Basarabe i njegove žene Jelene prepisao i iluminirao 1653 »Služabnik« (Rumunska akademija nauka, br. 651). Izuzetno bogata iluminacija toga rukopisa sastoji se od naslovne strane sa predstavom »Deisisa« u gornjoj zoni i portretima Jelene i Mateje Basarabe u donjoj zoni, zatim portreta pisaca liturgijskih tekstova (Jakova brata Božjeg, Jovana Zlatoustog, Vasilija Velikog i Grigorija Dvojeslova pape rimskog), predstave arhanđela Mihaila, arhidakona Stefana, Hrista u putiru, scene Blagovesti, predstave masla, pšenice, hleba i vina, diskosa. Sem tih minijatura rukopis je ukrašen zastavicama i raskošnim inicijalima. Minijature i ornamenti sadrže elemente srp. i vlaško-moldavske iluminacije. Istom majstoru pripisuje E. Turdeanu i minijature na dva zasebna lista iz rukopisa u Arhivu SAN (br. 115), koje predstavljaju članove porodice Brankoveanu. Može se pretpostaviti da se R. S. vratio iz Vlaške u Srbiju i da je istovetan sa Radulom zografom i ikonopiscem (v. *Radul*).

LIT.: *C. Karadja*, Notita despre unele miniaturi infatisand pe Matei Voda Basarab si pe doamna Elena, Buletinul Comisiunii Monumentelor istorici (Bucureşti), 1926, 48, str. 54. — *E. Turdeanu*, Din vechile schimburi culturale dintre Romani si Jugoslavi, Cercetari literare (Bucureşti), 1939, str. 204. — *V. Karanović*, Rukopisni služabnik Radula Srbina, Zbornik Narodnog muzeja, IV, Beograd 1964. — *M. Harisijadis*, Iluminacija služabnika Radula Srbina, ibid. M. Hs.

RADULOVIĆ, 1. Branko, slikar (Mostar, V 1885 — Skoplje?, III 1916). Uči 1903—05 u crtačkoj i slikarskoj školi u Beogradu, 1905 na slikarskoj školi K. Rajsnera u Pragu, a 1906 upisuje se na prašku akademiju (V. Bukovac).

U septembru 1907 priredio je u Sarajevu izložbu slika s Todorom Švrakićem i Perom Popovićem. God. 1911 i 1913 boravio u Parizu. Kao dobrovoljac učestvuje u Balkanskom i Prvom svjetskom ratu. — Osim prvih radova koji stoje pod utjecajem slikarstva njegovih učitelja školovanih u Münchenu, sva su ostala Radulovićeva djela u znaku utjecaja franc. impresionista. R. je jedan od najdosljednijih predstavnika impresionističkog načina slikanja u istoriji bosansko-herc. umjetnosti. Senzibilno otkriva ljepotu sunčeve svjetlosti u motivima svog zavičaja, ljupku atmosferu gradskog parka, karakter ličnosti portretiranih građana.

DJELA: *Žena sa suncobranom; Djevojka; Autoportret; Kupljenje sijena; Žitno polje; Bulonjska šuma.* Ratne teme: *Noćni logor; Vuča topova.*

LIT.: *V. Jablan*, Branko Radulović, Odjek, juni 1955, str. 5. — *S. Marjanović*, B. Radulović, Izraz, 1960, 6. S. Ti.

2. Savo, slikar i crtač (Gornje Polje kod Nikšića, 1911 —). U ranom detinjstvu obreo se u USA. Sa ocem rudarom radi teške poslove i uporedo posećuje Washington University of Fine Arts u St. Louisu (1931); kao talentovan učenik dobio stipendiju za studiranje na Harvard University.

Samostalno izlaže prvi put 1940. Za vreme Drugog svetskog rata R. je dobrovoljac — vojni slikar u sev. Africi, zatim u Italiji, odakle se prebacio na jugoslov. oslobođenu teritoriju, gde je u brojnim crtežima i slikama zabeležio tešku borbu svojih sunarodnika. Posle rata je dobitnik Foolbrightove stipendije, koja mu obezbeđuje kraći boravak i rad u Italiji. Izlagao širom USA i u mnogim evr. centrima, a u Jugoslaviji prvi put 1960 u Titogradu, zatim u Dubrovniku. U njegovom slikarstvu smenjuju se jedan za drugim interes za boju, crtež i mogućnost da se linearnim ritmovima ostvari impresija modernog automatizovanog vremena *(Razgovor)*, uz to interes za apstrakciju *(Vizija iz vazduha)* i na kraju za koloristički raspevano i sveže slikarstvo *(Majka i dete)*. N. Kc.

RAEBURN, Sir Henry, engleski slikar (Stockbridge kraj Edinburgha, 4. III 1756 — Edinburgh, 8. VII 1823). Jedan od glav. predstavnika plejade portretista koji djeluju u Velikoj Britaniji potkraj XVIII i u poč. XIX *st.*

Isprva uči zlatarski obrt; u slikanju mu daje poduke D. Martin u Edinburghu, no uglavnom je samouk. Posvećuje se slikanju portreta, najprije u minijaturi, a potom u ulju. God. 1785 polazi s preporukama J. Reynoldsa na dvogodišnje studije u Rim. Vrativši se 1787 u Edinburgh postaje portretist na glasu i dobiva brojne narudžbe. Od 1815 član Royal Academy, od 1823 dvorski portretist Georgea IV. — Njegov opus obuhvaća preko 1000 portreta; modeli su mu istaknute ličnosti iz škotskog i engl. javnog života (W. Scott, J. Watt, F. Chantrey, D. Hume, lord Eldon, lord Newton). Ističu se njegovi portreti muškaraca sa snažno zahvaćenim karakterizacijama fizionomija, a ponekad i s daškom ironije. U širokim potezima i čvrstoj modelaciji naziru se utjecaji F. Halsa, a ponešto i Velázqueza. Suvremenici su ga nazivali »škotski Reynolds«.

LIT.: *J. Greig*, Life of Sir Henry Raeburn, Connoisseur (London), 1911. — *T. C. F. Brotschie*, Henry Raeburn, New York i London 1925. — *E. R. Dibdin*, Raeburn, New York 1925. S. Bić.

RAFAEL (pravo ime **Raffaello Santi**), talijanski slikar i graditelj (Urbino, 28. III ili 6. IV 1483 — Rim, 6. IV 1520). Uz Leonarda da Vinci i Michelangela treći veliki predstavnik umjetnosti tal. visoke renesanse. Otac mu je bio slikar Giovanni Santi. U vezi s pretpostavkama o Rafaelovu školovanju, pouzdana dokumentacija govori da mu je učitelj bio P. Perugino, pored kojega je na nj isprva snažno utjecao i Pinturicchio. Stvaralačko doba Rafaelovo, koje obuhvaća dva decenija, može se podijeliti u tri razdoblja: u prvo idu mladenačka djela u Perugi (1499—1504), u drugo djela nastala u Firenci (1504—08), a posljednje i najzna-

H. RAEBURN, *Bryce McMurdo*

čajnije je rimsko razdoblje (1508—20), za kojeg je umjetnik dostignuća Leonarda da Vinci i Michelangela genijalno povezao u nov, uzorno harmoničan i za visoku renesansu najznačajniji lik. izraz.

Najranije Rafaelovo poznato djelo je autoportret — crtež kredom otprilike iz 1497 (Oxford, Ashmolean Mus.). Djela mladenačkog doba predstavljaju među ostalima: prva veća narudžba *Krunidba sv. Nikole Tolentinskoga* za crkvu S. Agostino u Città di Castello (suradnik Evangelista di Pian di Meleto; dva fragmenta sačuvana u Napulju); *Anđeo* (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo); tzv. *Tri gracije*, zapravo *Tri hesperide* (Chantilly, Mus. Conde); *Vitezov san* i *Raspeće* (oboje London, National Gall.); *Krunidba Marije* (vjerojatno 1503; Rim, Pinacoteca Vaticana) i prvo veliko majstorsko djelo, koje kompozicijom još podsjeća na Peruginovu »Predaju ključeva«, ali je u isti mah znatno zrelije, *Marijine zaruke* (*Lo Sposalizio*, 1504; Milano, Brera) sa crkvom u pozadini koja podsjeća na Bramanteov Tempietto. Opus najznamenitijega slikara Madona predstavljaju još u predrimskoj fazi *Madonna Solly* (Berlin, Mus. Dahlem), a među tondima velika *Madonna Terranuova* (Berlin, Mus. Dahlem) i manja *Madonna Connestabile* (prije Lenjingrad, Ermitaž, sada Boston, Mus. of Fine Arts), *Madonna di Casa Tempi* (München, Ältere Pinakothek) te već pod utjecajem Leonardova sfumata *Madonna del Granduca* (Firenca, Gall. Pitti), nastala u Firenci i nazvana po nekadašnjem vlasniku nadvojvodi Ferdinandu III; mala i kasnije velika, datirana 1508, *Madonna Cowper* (obje u Washingtonu, National Gall. of Art); *Madonna Esterházy* (Budimpešta, Szépművészeti Museum), te konačno tri osobito popularne piramidalne kompozicije u ambijentu prirode, *Madona sa češljugarom* (*Madonna del cardellino*, Firenca, Uffizi), *Madona u zelenilu* (*Madonna im Grünen*, 1506; Beč, Kunsthistorisches Mus.) i nešto kasnija *Lijepa vrtlarica* (*La belle jardinière*, 1507?; Pariz, Louvre). U firentinskom razdoblju nastaju osim toga portreti Angela Donija i njegove žene Maddalene Strozzi (oboje Gall. Pitti; kod portreta žene utjecaj Leonardove Mona Lise), izv. *Donna gravida* (Firenca, Gall. Pitti) i *Polaganje u grob* (*Deposizione*, 1507; Rim, Gall. Borghese), koje svjedoči ne samo o pojačanom zanimanju za Michelangelovo djelo već i o činjenici da je u umjetniku »toskanska dramatičnost pobijedila umbrijsku liriku« (Fischel); prije njegova odlaska u Rim započeta je nedovršena *Madonna del baldacchino* (Firenca, Gall. Pitti).

RAFAEL, *Madona u zelenilu*. Beč, Kunsthistorisches Museum

U Rimu i cjelokupnom Rafaelovu razvoju zauzimaju glavno mjesto freske u vatikanskim odajama-stanzama, osobito prve (1509—11) izvedene u Stanza della Segnatura. To su uzorne visokorenesansne kompozicije *Disputa del Sacramento* (zapravo *Trijumf kršćanske crkve* ili *Veličanje euharistije*), *Parnas* (Apolon među muzama i pjesnicima od Homera dalje), i najznačajnija među njima, *Atenska škola*; njezina je arhitektura, prema Vasarijevim navodima, zamisao umjetnikova prijatelja Bramantea, a na njoj se — pored drugih portreta — nalazi i jedini neosporni autoportret Rafaelov. Uz suradnju pomoćnika nastaje oko 1511 mitol. freska u vili Farnesina (*Trijumf Galateje*). Slijede zatim freske u Stanza d'Eliodoro (topografski treći po redu): *Izgon Heliodora iz hrama* (1511—12) i *Misa u Bolseni* (s portretom pape Julija II), nešto kasnije *Susret pape Leona I s Atilom* (Leon I sa crtama lica pape Leona X) i *Oslobođenje sv. Petra*, čuveni notturno na mjestu gdje se prije nalazila slika Piera della Francesca, autora nemanje značajnoga starijega noćnog prizora u Arezzu (»Konstantinov san«). U Stanza dell' Incendio, kronološki trećoj po redu (1514—17), udio učenika još je veći; najbliža je Rafaelovoj zamisli freska *Požar u Borgu*, u kojoj je događaj iz stare historije Rima (847) anahronistički povezan s legendarnim motivom Enejina bijega iz goruće Troje. Za druge freske pretpostavlja se da su izvedene po majstorovim skicama, a to vrijedi i za kasniji, poslije Rafaelove smrti izveden dekor u tzv. Sala di Costantino koja se priključuje kao četvrti prostor. Po Rafaelovim predlošcima nastaje 1518 dekoracija u tzv. Loggia di Psiche u prizemlju vile Farnesine (prizori iz legende o Kupidu i Psihi, inspirirani Apulejem). Do 1519 ukrašuje se po njegovim nacrtima hodnik u II katu vatikanske palače, zvan Rafaelove loggie; kod ovoga rada, koji je mnogo pridonio popularizaciji ornamentalnoga motiva groteske (v.), sudjelovao je u obilnoj mjeri Giovanni da Udine. U približno istom razdoblju nastaju Rafaelove monumentalne figuralne kompozicije — kartoni za tapiserije (istkao ih Pieter van Aelst u Bruxellesu 1516—19) s prizorima iz Apostolskih djela; među njima se ističe *Čudesan ribolov*. Kartoni se čuvaju u Londonu (Victoria and Albert Mus.), a tapiserije u Vatikanu Pinacoteca).

RAPHAEL VRBINAS.

O bitno sličnim težnjama za monumentalnošću svjedoče i Rafaelove slike, od portreta naročito *Portret kardinala* (Madrid, Prado), papa Julije II (Firenca, Uffizi), Tommaso Inghirami u dvije varijante (Firenca, Gall. Pitti i Boston, Isabella Stewart Gardner Mus.), Baldassare Castiglione (Pariz, Louvre), tzv. *La Velata* (Firenca, Gall. Pitti), *Portret mladića* (Mus. Czartoryskih u Krakovu) i osobito značajni Leon X s kardinalom Giuliom de' Medici i Luigiem de'Rossi (1517/19; Firenca, Uffizi). Među prikazima Bogorodice ističu se: *Madonna Aldobrandini* (oko 1510; London National Gall.); *Madona di Casa Alba* (prije Lenjingrad, Ermitaž, sada Washington, National Gall. of Art); *Madonna di Foligno* s donatorom Sigismondom de' Conti (Rim, Pinacoteca Vaticana); tondo *Madonna della Seggiola* (Firenca, Gall. Pitti) i najznačajnija od svih, *Sikstinska madona* (Dresden, Gemaldegal.), radena za crkvu S. Sisto u Piacenzi. Od ostalih religioznih slika najvažnije su *Sv. Cecilija* (Bologna, Pinacoteca Nazionale), *Ezekijelova vizija* (oko 1518; Gall. Pitti, izveli učenici) i najposlije *Prebraženje na gori* (Rim, Pinacoteca Vaticana) koje su dovršili Giulio Romano i G. F. Penni. — Pored smisla za uravnoteženost i ljepotu kompozicije, za čistoću crteža i produhovljeni izraz likova, R. majstorski primjenjuje harmonične kolorističke skale u sretnoj povezanosti zasićenih i prozračnih boja.

Kao graditelj R. postaje nakon smrti Bramantea (1514) i fra Gioconda (1515) prvi arhitekt bazilike sv. Petra, a kao papinski »prefetto delle antichità« neke je vrste glavni konzervator u Rimu. Povremeno se ogledao i u scenografiji (1519 oprema Ariostovu komediju »I suppositi«). Od arhitektonskih djela, koja se više ili manje nadovezuju na Bramanteove ideje, pripisuju mu se: Villa Madama, Cappella Chigi u crkvi Sta Maria del Popolo, Pal. Vidoni (sva u Rimu) i Pal. Pandolfini u Firenci (izveo Gian Francesco da Sangallo).

Rafael, koji je već za života uživao dotada nevidenu slavu i počasti, i koji je više nego bilo koji drugi slikar ostvario ideale visoke renesanse, utjecao je ne samo na svoje učenike (G. F. Penni, Giulio Romano, Giovanni da Udine, Pierin del Vaga) i na brojne druge suvremenike, već i na znatan dio kasnijih slikara, osobito na braću Carracci a poslije njih na cijelo tzv. akademsko slikarstvo po čijim je mjerilima sve do kraja XIX st. važio kao prvi i nedostignuti uzor.

LIT.: *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, Raphael, his life and works, I—II, London 1882—85. — *T. Hofmann*, Raphael in seiner Bedeutung als Architekt, I—IV, Dresden i Leipzig 1901—11. — *G. Gronau*, Aus Raphaels Florentiner Tagen, Berlin 1902. — *M. Ermers*, Die Architekturen Raffaels in seinen Fresken, Tafelbildern und Teppichen, Strassburg 1909. — *A. Rosenberg*, Raffael, Des Meisters Gemälde in 275 Abbildungen, Stuttgart i Leipzig 1909. — *J. Voget*, Bramante und Raphael, Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Rom, Leipzig 1910. — *O. Fischel*, Raphaels Zeichnungen, I—VIII, Berlin 1913—41. — *W. Stein*, Raffael, Berlin 1925. — *H. Focillon*, Raphael, Paris 1926. — *M. Burkhalter*, Die Bildnisse Raphaels, Basel 1932. — *C. Gamba*, Raphael, Paris 1932. — *W. Kelber*, Raphael von Urbino, Stuttgart 1933. — *C. Astolfi*, Raffaelo Sanzio scultore, Roma 1935. — *A. Venturi*, Raffaello, Milano i Verona 1935. — *W. E. Suida*, Raphael's Paintings and Drawings, London 1941. — *L. Serra*, Raffaello Sanzio, Torino 1941. — *S. Ortolani*, Raffaello, Bergamo 1942. — *U. Middeldorf*, Raphael's drawings, New York 1945. — *O. Fischel*, Raphael, I—II, London 1948. — *D. Redig de Campos*, Le Stanze di Raffaello, Firenze 1950. — *E. Camesasca*, Tutta la pittura di Raffaello, I—II, Milano 1956. — *W. Schone*, Raphael, Berlin 1958. — *F. Berence*, Raphael, Paris 1962. L. Me.

VIDI PRILOG

RAFAILOVIĆI v. *Dimitrijevići*

RAFALOWSKI, Aleksander, poljski slikar i grafičar (Varšava, 5. VI 1894—). Studirao na akademiji u Krakovu kod J. Malczewskoga, u Varšavi i u Berlinu (1922—23 kod A. Arhipenka), boravio u Parizu. U ranijoj fazi pod utjecajem kubista, zatim H. Rousseaua i M. Utrilla. Član avangardističkih grupacija »Blok«, »Praesens« i »Plastycy nowocześni«. Radi figure, pejzaže i mrtve prirode u ulju, dekorativne zidne slike, nacrte za plakate i kazališne inscenacije. Od 1946 prof. akademije u Varšavi.

RAFFAËLI, Jean-François, francuski slikar, kipar, litograf i ilustrator (Pariz, 20. IV 1850 — 29. II 1924). Kratko vrijeme bio je učenik J.-L. Géromea; razvio se pod utjecajem impresionista, naročito C. Moneta.

Najviše su ga privlačili mali ljudi; modeli su mu radnici, malograđani, invalidi, skitnice i sabirači prnja iz pariske sredine. Slikao s mnogo osjećajnosti genre-motive iz pariških predgrađa. Služio se posebnom tehnikom, blizom poentilizmu; sličnu tehniku primjenjuje i kod svojih bakropisa u bojama. Slikao

je i portrete, među kojima se ističu lik G. Clemenceaua na slici *La reunion publique* i portret Edmonda Goncourta. Kao ilustrator surađivao s Forainom. Napisao knjigu *Promenades d'un artiste au Musee du Louvre.*

RAFFAELLINO DI BARTOLOMEO DEL GARBO, talijanski slikar (Firenca, oko 1470 — oko 1525). Prema G. Vasariju, sljedbenik i suradnik Filippina Lippija.

Uz ime R. d. B. del Garbo javljaju se u dokumentima i nazivi *R. d. B. di Carlo* i *R. di B. di Capponi.* Historija umjetnosti smatrala je do XX *st.* sva tri imena sinonimima za jednog slikara. B. Berenson je stilskom analizom utvrđenih i atribuiranih djela podijelio opus na tri slikara. — Neka se djela nadovezuju na način Filippina Lippija i Botticellija — *Uskrsnuće* (Firenca, Uffizi), *Sibile* na svodu kapele Caraffa (Rim, Sta Maria sopra Minerva), *Polaganje u grob* (München, Ältere Pinakothek) i dr. — tek je skala tonova hladnija od Lippijeve. — Drugi majstor radi pod utjecajem Verrocchia i D. Ghirlandaja (*Madona sa svecima* iz 1500 u Firenci, Uffizi; oltarne slike u Sta Maria degli Angeli kod Siene i u Sto Spirito u Firenci). — Treći majstor (?) radio je — sudeći po toplim smeđim tonovima i izradbi detalja na slikama — s Pinturicchiom slikajući freske u Appartamento Borgia u Vatikanu. L. Boć.

RAFFET, Denis-Auguste-Marie, francuski slikar i litograf (Pariz, 2. III 1804 — Genova, 16. II 1860).

Isprva tokarski naučnik; uči kod A. Cabanela slikanje na porculanu, a od 1824 litografiju kod slikara i crtača bitaka N.-T. Charleta. God. 1829 postaje učenik A.-J. Grosa. Pošto nije uspio na natječaju za Prix de Rome, odrekao se slikarstva i dao se na crtanje i litografiju, prikazujući pretežno motive iz Napoleonovih vojna i suvremenih ratnih zbivanja. Publicira albume litografija »Vive la République«, »Lutzen«, »La revue« i »Mon Empereur, c'est la plus cuite« te mnogo pojedinačnih listova s humoristički poentiranim scenama iz vojničkog života. Radi ilustracije za knjige A. Thiersa, F.-R. Chateaubrianda, W. Scotta i dr. Okupacija Alžira daje mu sadržaje za njegove najbolje serije litografija, *La prise de Constantine* i *Le combat d'Oued-Allez.* God. 1837 putuje u Ugarsku, Moldavsku, Vlašku, na Krim, u Carigrad i Smirnu, izvodeći brojne egzaktne crteže krajeva i ljudi; po povratku u Pariz publicira album *Voyage en Crimée* koji je ne samo znatne umjetničke nego i etnografske vrijednosti. God. 1859 prati armiju Napoleona III u Italiju i radi skice za litografije u kojima je namjeravao prikazati bitke i zbivanja iz ovoga ratnog pohoda. R. je prije svega izvanredan crtač, koji preciznom linijom zahvaća motiv u njegovoj punoj stvarnosti, a time dobiva njegovo djelo i dokumentarno značenje.

LIT.: *F. L'homme,* Raffet, Paris 1892. — *A. Curtis,* Auguste Raffet, New York 1903.

RAGGI, 1. Antonio (zvan **il Lombardo**), talijanski kipar (Vico Morcote, 1624 — Rim, 1686). Učenik i suradnik G. L. Berninija. Na način tipičan za rimski barok izvodio mramornu plastiku i dekoracije u štuku.

DJELA (sva u Rimu): Figure na katedri sv. Petra (bazilika sv. Petra); *Noli me tangere* (SS. Domenico e Sisto); kip *Dunav* (fontana na Piazza Navona); grobnica Bragadina (S. Marco); *Krštenje Kristovo* (glav. oltar u S. Giovanni de' Fiorentini); kipovi, poprsja i reljefi (S. Andrea della Valle). Radovi u štuku u crkvama Sta Maria del Popolo, Sta Maria dei Miracoli i S. Andrea al Quirinale, te u Sala ducale u vatikanskoj palači.

2. Pietro Paolo, talijanski slikar (Genova, oko 1646 — Bergamo, 1724). Slijedeći način Caravaggia, radio oltarne slike za crkve u Genovi i Liguriji.

RAGUZZINI (Ragozzini, Rauzzini, Rausini, Ravuzzini), Filippo, talijanski graditelj (Benevento,? — Rim, 1771).

Radio u Rimu (od 1724) za papu Benedikta XIII. Glavna su mu djela: *Ospedale di S. Gallicano* (1725—26), crkve *Sta Maria della Quercia* i *S. Sisto Vecchio* (1724—30); radio je i na crkvi Sta Maria sopra Minerva. Urbanistički je riješio Piazza S. Ignazio. U svojim djelima služi se često oblicima stila rokoko. I. Kukuljević ga je nazvao Filip Dubrovčanin, jer je, sudeći po prezimenu, držao da potječe iz Dubrovnika.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *M. Loret,* L'architetto Raguzzini e il Rococo in Roma, Bollettino d'arte, 1933—34, str. 313—21. K. Plj.

RAHL, Carl, austrijski slikar i grafičar (Beč, 13. VIII 1812 — 9. VII 1865). Učio u bečkoj akademiji, u Münchenu i u Stuttgartu. Od 1836 živi u Rimu, a od 1850 u Beču, gdje vodi slikarsku školu; 1836 postaje prof. akademije.

Rutinirani eklektik, koji se osobito vješto služio dopadljivim kolorističkim efektima. P. F. Schmidt naziva ga Makartovim pretečom. Kod njega su učili i neki srp. slikari, među njima S. Todorović. Izveo u ulju veći broj kompozicija s alegorijskim, hist. i religioznim temama, portreta i dr., te dekorativnih fresaka u Beču (grčka crkva, Arsenal, Heinrichshof, pal. Todesco), u Oldenburgu (dvor) i u Gmundenu.

RAIBOLINI, Francesco di Marco v. *Francia, Francesco*

RAFAEL, *Atenska škola,* detalj freske. Vatikan, Stanza della Segnatura

RAIČEVIĆ, Andrija, zograf XVII *v.* Radio minijature u rukopisu *Šestodneva* Jovana egzarha bugarskog i *Hriščanskoj topografiji* Kozme Indikoplova, koji se nalazi u manastiru sv. Trojice kod Pljevalja. Taj rukopis prepisao je u istom manastiru Gavrilo Trojičanin 1649. Iz njegova se zapisa znadu jedini poznati podaci: da je R. rodom iz sela Toca kod Pljevalja i da je nećak igumana manastira sv. Trojice.

Šestodnev je ilustrovan sa pet minijatura, a *Hriščanska topografija* ima 34 minijature; zatim slede četiri alegorije godišnjih doba, godišnji venac i na kraju ciklus ilustracija životinja, najviše iz tropskih predela; jedna minijatura prikazuje branje plodova sa tropskog drveta. — R. je radio i ikone. Sačuvalo ih se 13, većinom datiranih i signiranih; ostale mu se pripisuju na osnovu stilske sličnosti sa ostalim radovima. Najstariji sačuvani rad je ikona *sv. Jovana Preteče* iz 1644 (nekad u Krušedolu, danas u Muzeju Srpske pravoslavne crkve u Beogradu). Hronološki slede četiri ikone u riznici sv. Trojice Pljevaljske iz 1645—46 (*Sv. Nikola i sv. Stefan; Vaznesenje Hristovo; Tri jerarha; Sabor besplotnih sila*). Tajnom bukvicom je potpisao ikonu *sv. Kirijaka Otšelnika* iz 1648—49 (zbirka starina stare srpskopravoslavne crkve u Sarajevu) i *Deisis,* rađen 1653—54 (pravoslavna crkva u Busovači u Bosni). Nije datirano ni signirano pet ikona iz sela Radijevića kod Nove Varoši; one predstavljaju Hrista Pantokratora, Bogorodicu Odigitriju, arhanđela Mihaila sa mačem i sferom, apostola Petra i

RAFAEL, *Čudesan ribolov,* karton za tapiseriju. London, Victoria and Albert Museum

Pavla sa modelom crkve, i sv. Georgija na konju. Signature nema ni ikona sv. Dimitrija nađena u crkvi sela Bistrice.

Raičevićevo slikarstvo ukazuje na uticaj majstora Kozme koji je radio u Morači i Pivi i možda bio njegov učitelj, ali su u Raičevićevim radovima boje svetlije i blede a graficizam naglašeniji. Kopirajući ilustracije *Šestodneva* i *Hrišćanske topografije* sa nekog rus. uzora, zadržao je raspored kompozicija i ikonografiju predloška, ali je uneo osobine svoga stila. R. pripada najboljim slikarima turskog perioda, dostigavši najviši domet svojim ikonama iz Radijevića, Bistrice i Krušedola.

LIT.: *P. Syrku*, Stari srpski rukopisi sa slikama, LMS, 1899, 197, str. 50. — *J. Vuković*, Nekoliko slika iz starih srpskih rukopisa, ibid., 1902, 213, str. 107. — *V. Molè*, Minijature jednog srpskog rukopisa iz god. 1649 sa Šestodnevom bugarskog egzarha Joana i Topografijom Kozme Indikoplova, Spomenik SAN, 1922, XLIV. — *Đ. Mazalić*, Stare ikone i drugo, GZMBiH, 1936, str. 64. — *S. Radojčić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 56—57. — *Isti*, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CCXXXVI, str. 90—91. — *R. Ljubinković*, Majstori starog srpskog slikarstva, Naše Starine, 1957, str. 199. — *S. Petković*, Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka, Starinar, 1961, XII, str. 104—05. — *V. J. Đurić*, U potrazi za delom slikara Andrije Raičevića, Starine Crne Gore, I, 1963. — Minijatura u Jugoslaviji (Katalog izložbe), Zagreb 1964, str. 37 i III.

M. Hs.

RAIMONDI, Marcantonio, talijanski bakrorezac (Argini kraj Bologne ili Bologna, oko 1480 — Bologna, između 1527 i 1534).

Najznačajniji tal. predstavnik bakroreza u cinquecentu. U Bologni mu je bio učitelj F. Francia, kod kojega je radio »cinture e altre cose niellate«. Od tehnike niella prelazi na bakrorez (mitol. likovi). Od 1506 reže u Veneciji u bakar kopije po brojnim Dürerovim drvorezima. Od 1510 boravi u Rimu; to je najplodnije razdoblje njegove djelatnosti, u znaku Rafaelova utjecaja. Izvodi bakroreze s likovima majstorovih vatikanskih fresaka, usavršavajući tehniku: dok su mu ranijі radovi obilježeni jednostavnošću izvedbe i konturiranjem, R. se sada usmjeruje prema plastičnoj modelaciji koju postizava bogatim varijacijama crtica i tačkica; ostvaruje prostornost i približava se tonskim vrednotama chiaroscura. Poslije smrti Rafaelove radi bakroreze po nacrtima Baccia Bandinellija i Giulia Romana. Po Romanovim crtežima izvodi 1524 ciklus *Modi* (ilustracije za Aretinove »Sonetti lussuriosi«) zbog kojih ga papa Klement VII baca u zatvor. Među Raimondijeva najbolja djela ide portret P. Aretina, jedini njegov portretni bakrorez. Zahvaljujući Raimondiju sačuvani su brojni crteži i nacrti Rafaelovi, a također i Michelangelov izgubljeni karton s motivom iz rata između Firence i Pise. Ukupno je utvrđeno preko 310 majstorovih radova, dijelom izvornih a dijelom izvedenih po tudim nacrtima, uključivši i kopije po A. Düreru i Lucasu van Leyden.

M. RAIMONDI, *Pokolj nevine djece*. Pariz, Bibliothèque Nationale

LIT.: *W. Heinemann*, Marcantonio and Italian engravers, London 1912. — *E. Jebens*, Marcantonio Raimondis Jugendwerke, Heidelberg 1912. — *M. Pittaluga*, L'incisione italiana nel Cinquecento, Milano 1930. — *A. Oberheide*, Der Einfluss Marcantonio Raimondis auf die nordische Kunst des 16. Jahrhunderts, Hamburg 1933.

S. Bić.

RAINALDI, 1. Girolamo, talijanski graditelj (Rim, 1570 — 15. VII 1655), sin graditelja Adriana R. Učio kod D. Fontane. Ostaje vezan uz stilska obilježja lombardijskih majstora koji su u Rimu radili potkraj cinquecenta; u posljednjim godinama koncepcija mu je slobodnija.

U Rimu sagradio za Inocenta X Palazzo Pamphili na Piazza Navona. Izveo projekte za Palazzo ducale u Modeni, Palazzo del Giardino u Parmi, te za bivšu crkvu Sta Lucia (1623) i kolegij isusovaca u Bologni. U Rimu je sudjelovao u projektiranju kapitolijske palače (prilagodujući se Michelangelovoj Pal. dei Conservatori), natjecao se za izvedbu pročelja bazilike sv. Petra (pobijedio C. Maderna). Bavio se i inženjerskim radovima (regulacija Tibera, mostovi preko Tibera izvan Rima, gradnja luke u Fanu).

2. Carlo, talijanski graditelj (Rim, 4. V 1611 — 8. II 1691), sin i suradnik Girolama R.

Zajedno s ocem izveo plan za crkvu St'Agnese na Piazza Navona (kasnije ju je gradio F. Borromini). Njegovo glavno djelo, crkva Sta Maria in Campitelli (1657—62), ubraja se među najznačajnija arhitektonska ostvarenja XVII *st.* u Rimu; dinamičnim rasporedom stupova postignuti su na pročelju živi efekti svjetla i sjene. Njegovi projekti za crkve Sta Maria in Montesanto i Sta Maria de'Miracoli na Piazza del Popolo (1662—67) svjedoče o izvanrednoj sposobnosti za arhitektonsku kompoziciju (te su planove djelomično preradili G. L. Bernini i C. Fontana). To je vidljivo i na apsidi crkve Sta Maria Maggiore koju je dogradio oko 1666—73. Njegova su ostala djela Pal. Salviati, loggetta u pal. Borghese, crkve Sta Maria del Suffragio (1669) i S. Sudario (1687). Pripisuju mu crkvu u Monte Compatri kraj Frascatija, fasade crkava S. Angelo Custode (1679) i Chiesa del Carmine u Ascoli Piceno, te crkvu S. Andrea della Valle (1665) u Rimu. — Suradivao je s ocem kod gradnje kapitolijske palače (sada Mus. Capitolino) u Rimu.

L. Boć.

RAINALDUS (Rainaldo), talijanski graditelj u XII *st.* u Pisi. Spominje se na natpisu iznad glav. portala pizanske katedrale kao »prudens operator et ... magister«. Upravljao izgradnjom poslije smrti njenoga prvoga graditelja Buscheta. Izvršio izmjene u prvobitnom tlocrtu katedrale, produživši je prema zapadu; tako je nastao njen tlocrt u obliku lat. križa umjesto ranijega koji je imao oblik grč. križa.

RAJANOVIĆ, Vukac, slikar (? — Dubrovnik, 1468). Radi u Dubrovniku.

Učenik i suradnik Ivana Ognjanovića, zatim uči kod Mateja Junčića. Završio poliptih glav. oltara u crkvi Domino, što ga je započeo M. Junčić. God. 1460 obojadisao poliptih koji je u drvu rezbario Radosav Vukčić; na njemu je naslikao Bogorodicu s Kristom, a na krilima arkanđela Mihovila, sv. Katarinu, sv. Franju i sv. Klaru. God. 1466 naslikao za Mljet veliki pozlaćeni poliptih sa 14 slikanih figura. Zajedno s Lovrom Marinovim Dobričevićem izradio poliptih za crkvu samostana sv. Klare u Dubrovniku i oltarnu palu za katedralu u Dubrovniku.

LIT.: *J. Tadić*, Građa.— *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, 1963, CCCLXIII.

M. Ve.

RAJČEVIĆ, Gabro, slikar (Dobrota, Boka Kotorska, 5. VI 1912 — Dubrovnik, 14. X 1943). Polazio akademiju u Zagrebu 1930—34 (V. Becić). Slikao portrete, likove ribara, aktove, pejzaže i mrtve prirode. Ranije radove obilježuju otvorene i svijetle boje s pastoznim namazom; u posljednjim godinama života paleta postaje tamnija i smirenija. Slike su mu prožete lirizmom.

IZLOŽBE: Beograd 1937 i 1940, Split 1938, Zagreb 1938, Beč 1938, Dubrovnik 1954 (posmrtna izložba).

LIT.: *V. Barbić*, Gabro Rajčević, posmrtna izložba (tekst kataloga), Dubrovnik 1954.

N. B. B.

RAJHENBURG-BRESTANICA, trgovište na lijevoj obali Save uz potok Brestanicu, Slovenija.

O ranoj naseljenosti kraja svjedoče nalazi iz hallstattskog doba; tu je prolazio rim. put duž Save. Mjesto je u XII *st.* pripadalo salzburškim nadbiskupima, a gradom iznad Save upravljali su do 1570 rajhenburški vitezovi. Naselje podno grada dobilo je privilegije tržišta vjerojatno u XIV *st.* Sam je grad bio, među ostalim, u XVII *st.* u posjedu obitelji Galli Gallenstein; tada je dobio sadašnji oblik (grb Gallensteina nad ulaznim vratima). Kasniji vlasnici bili su Attemsi (1721—1802) i red trapista. Donji grad uz Savu s barokním arkadnim dvorištem i tzv. Flisov grad mlađega su datuma. Značajan je spomenik napuštena župna crkva sv. Petra s gotičkim prezbiterijem trostranog završetka, s barokním brodom i bočnim kapelama. Osim srednjovj. nadgrobnih spomenika i gotičkog kipa »Pieta«, zanimljivi su barokna oprema na mramornom glavnom oltaru, slikarski radovi i ukras u štuku. Sadašnja župna crkva građena je i opremljena u novoromantičkom stilu 1908—14 po nacrtima J. Paschera iz Graza (oslikao ju je slov. koruški slikar Peter Markovič). Crkva sv. Boštjana jednobrodna je kasnogotička građevina iz 1523. Iznad Rajhenburga-Brestanice filijalna je crkva sv. Mohora i Fortunata s bogatom barokním opremom.

LIT.: *I. Curk*, O urbanističko-gradbenih zasnovah trgov in mest v Posavinji, Obsotlju in Posavji, Celjski Zbornik, 1962, 225—54. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana, 1963, 173.

M. Juk.

RAJKOVIĆ, Sava, slikar i scenograf (Požarevac, 26. XII 1903 —). Umetničku školu završio 1925 u Beogradu; 1931—32 radi u atelieru A. Lhotea u Parizu. Pored slikarstva bavi se opremom i ilustracijom knjiga. Od 1925 scenograf i kostimograf u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, Narodnom pozorištu i drugim pozorištima u Beogradu, Osijeku, Subotici i Banjoj Luci. U početku radi figuralne kompozicije, posebno akt, na način blizak ekspresionistima; od 1957 interes mu je vezan za geometrijsku i kasnije lirsku apstrakciju. Izlagao samostalno (Beograd 1957, 1958, 1960, 1963) i grupno u zemlji i inostranstvu.

S. Žić.

RAJLOVAC, naselje u Sarajevskom polju, Bosna.

U zaseoku Mihaljevići otkriveno je 1954 groblje koje je služilo od rim. doba do XVI *v.* Od priloga u grobovima ističu se germ. fibule iz V—VI *v.* Većina grobova pripada slav. periodu (IX—XVI *v.*). Nakit iz tih kasnijih grobova pripada najvećim dijelom hrvatsko-dalm. skupini, uz svega jedan primjerak bjelobrdske kulture.

LIT.: *N. Miletić*, Nalaz ranosrednjevjekovnih fibula iz Rajlovca, GZMBiH, 1955. — *Ista*, Nekropola u selu Mihaljevićima kod Rajlovca, ibid., 1956.

I. Čk.

RAKIĆ, Đorđe, slikar u drugoj pol. XIX *v.*, rodom iz Neština u Sremu.

Pripadao nizu brojnih slikara-zanatlija koji su putovali od mesta do mesta, slikajući ikone, portrete i ikonostase. R. je morao biti u svoje vreme cenjen i tražen, jer je naslikao desetak ikonostasa, među kojima: ikonostas crkve u Kaću u Bačkoj (1861), u Brestovcu u Bačkoj (1877), u Rajevom Selu u Sremu (1887), u Pačetinu u Slavoniji (1891), u Viziću u Sremu i u Lazama u Slavoniji. Može se svrstati u osrednje ali dopadljive slikare, s mekom, toplom paletom, sasvim u duhu tadašnjeg romantizma. M. Kol.

RAKOTULE, selo juž. od Motovuna u Istri, Hrvatska.

Grobljanska crkva sv. Nikole jednobrodna je građevina romaničkog tipa s izduženim pačetvorinastim tlocrtom i ucrtanom apsidom. Sagradio ju je motovunski ogranak mlet. porodice Barbo u XIV *st.*; u XV *st.* produžena je u prednjem dijelu. Na zidovima starijega dijela građevine su freske dvojice tal. majstora iz sredine XIV *st.* Prvi je slikao u apsidi (*Maiestas Domini, Sv. Nikola* i prikaz neodređenog sveca), a drugi na bočnim zidovima broda (legenda o sv. Nikoli). U tom djelu ima mnogo odjeka Giottovih dostignuća, s izrazitim smislom za prostornost i plastičnu statuarnost ljudskoga lika.

LIT.: *Lj. Karaman,* O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 124—25. — *A. Mohorovičić,* Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62, str. 509. — *B. Fučić,* Istarske freske, Zagreb 1963, str. 17. Br. Ma.

RAKOVAC, manastir na sev. padini Fruške gore, AP Vojvodina, sa crkvom posvećenom sv. Vračevima Kuzmanu i Damjanu.

Osnovao ga je, po predanju, u XV *v.* komornik despota Jovana Brankovića Raka Milošević, po kome je navodno dobio ime. Prvi put se pominje 1589, ali je nesumnjivo postojao još pre 1533. Konaci su iz temelja obnovljeni 1657, a pošto su ga Turci razorili (1682) izvršena je i opsežna obnova crkve 1692. Barokni zvonik podignut je 1735. Restauracija celoga manastira izvršena je 1763, a crkva poslednji put obnavljana 1900. U toku Drugog svetskog rata R. je teško oštećen.

Crkva, sagrađena naizmeničnom upotrebom kamena i opeke, ima trikonhalnu osnovu sa polukružnim apsidama i osmostranim kubetom čija osnova počiva na četiri stuba. Bila je živopisana verovatno u XVI *v.*, ali je većina fresaka uništena u toku obnove 1763. Poslednje freske, u kubetu, nestale su prilikom obnove 1900. Ikonostas je započeo slikati novosadski moler Vasa Ostojić 1763, a završio njegov saradnik Janko Halkozović. U trpezariji naslikao je 1768 niz scena iz Hristova života monah Amvrosije Janković; te slike predstavljaju odlučan preokret od tradicionalnog prema savremenom zapadnjačkom slikarstvu.

LIT.: *Lj. Stojanović,* SSZN, II, 3152; III, 4983. — *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 21 i 34. — *B. Strika,* Fruškogorski manastiri, Zagreb 1927, str. 133—34. — *A. Manojlović,* Srpski manastiri u Fruškoj gori, Sremski Karlovci 1937, str. 55—57. — *V. R. Petković,* Pregled. M. Kol.

RAKOVEC v. *Vrbovečki Rakovec*

RAKOVICA, 1. manastir blizu Beograda sa crkvom posvećenom arhanđelima Mihailu i Gavrilu.

Crkva je trikonhalna sa sažetim upisanim krstom; pokrivena je dvovodnim krovom i kupolom na izduženom osmostranom tamburu. Kupola narteksa oslanja se svojim tamburom na krstoobrazno postavljene poluobličaste svodove, kod kojih je zap. krak nešto kraći od ostalih. Sev. i juž. krak prostora između naosa i narteksa pokriveni su svodovima sfernog oblika. Po njenoj osnovnoj koncepciji koja nije menjana, mada je crkva prepravljana, ona pripada zakasnelim spomenicima podignutim u tradicijama Moravske stilske grupe i verovatno je sagrađena u drugoj pol. XVI ili u XVII *v.* Prvi put se pominje 1684. Manastir je zapusteo 1739, ali 1778 ponovo ima igumana. God. 1822 knez Miloš je podigao ovde ćelije, a knez Mihailo je 1862 obnovio manastir. U crkvi nema tragova živopisa.

LIT.: *V. R. Petković,* Pregled. — ASNS, II, 1956, str. 142. A. Sić.

2. Selo juž. od Slunja, Hrvatska.

Uz glavnu cestu podignut je 1933 spomenik E. Kvaterniku i drugovima (rad M. Matijevića), koji su poginuli u rakovičkom ustanku 11. X 1871. Kraj njega je spomenik sa spomen-kosturnicom palim borcima VIII Kordunske udarne divizije iz 1959. — U kamenu ogradu župne crkve sv. Jelene (1843) uzidan je kameni reljef s plemićkim grbom iz XVI *st.*

LIT.: *M. Konjhodžić,* Sječanja u kamen uklesana, Zagreb 1960, str. 157. A. Ht.

RAKOVNIK, ruševine staroga grada u blizini vrela rijeke Zrmanje, Hrvatska. R. je unutar stare odorjanske župe branio dolinu Zrmanje. — Nedaleko, kod crkve u Komu, nalaze se dva stećka koje narod naziva zbog njihova oblika »ploče«.

LIT.: *Gj. Szabo,* SG. — *E. Laszowski,* Stari lički gradovi, Zagreb 1941, str. 41—42. — *A. Horvat,* O stećcima na području Hrvatske, HZ, 1951, str. 159. A. Ht.

RAM (ant. *Lederata*), selo na desnoj obali Dunava kod Nove Palanke, Srbija.

Tu je Trajan prešao u Dakiju prilikom njenog osvajanja. U Ramu su u rim. doba imali sedište praefectus militum, a također i odredi konjice. Rim. ostataka iz Rama ima dosta (sitni objekti, plastika, keramika, nakit, epigrafski spomenici). Nije sigurno mesto, gde se nalazio rim. kastel; možda je turska tvrđava podignuta na njegovim temeljima.

LIT.: *F. P. Kanitz,* Studien, str. 20—23. — *A. Premerstein* i *N. Vulić,* Antike Denkmäler aus Serbien, Jahreshefte des Oesterreichischen Archäologischen Instituts, Wien 1901 i 1912. — *M.* i *D. Garašanin,* ANS, str. 200. A. C. K.

RAMA, kraj oko istoimene rječice, desne pritoke Neretve; srednjovj. župa u Bosni.

Kralj Bela II proglasio se 1138 kraljem Rame, a Stjepan II Kotromanić njenim banom 1345. Župa je vjerojatno bila feudalno leno Kotromanića. Dolaskom Turaka R. je pripala begovima Kopčićima, prema tradiciji, starom bos. plemstvu. Glavno mjesto je Šćit. Na Velikoj gradini u Varvari nalaze se ostaci paleolitske stanice i naselja iz bronzanog doba; rim. naselje na mjestu današnje Varvare imalo je status municipija, a zvalo se *Bistue Vetus* (v.). Otkopana je starokršćanska bazilika s nadsvođenim grobovima. U Rumbocima i Proslapu sačuvani su tragovi rim. ceste. Na nekoliko mjesta postoje nekropole sa stećcima (neke od njih, u donjem toku Rame, potopio je akumulacioni basen Jablanica). Od arhitektonskih objekata sačuvan je samo stari grad Prozor, a iz turskog doba turbe koje se pripisuje rodočelniku Kopčića.

LIT.: *Š. Bešlagić,* Stećci u dolini Neretve, Naše starine, 1954, str. 202—06. — *M. Vego,* Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 99. — *E. Pašalić,* Antička naselja i komunikacije u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1960, str. 38—39. S. Ti.

RÂMADAN-AGA, turski graditelj-mimar u XVI *v.* Prema Evliji Čelebiji učenik Kodža Mimar Sinana. Sagradio 1551 Aladža-džamiju u Foči, jedno od stilski najčišćih ostvarenja turske arhitekture u Bosni. Dž. Č.

RAMBOT, Vachter, flamanski zlatar u XV *v.* Iz Brugesa došao je u Dubrovnik sredinom XV *v.* Kao trgovac spominje se 1457; u Dubrovniku je napisao testamenat 1463. Za hercega Stjepana Kosaču napravio je jedan lep zlatni pojas »na pantareli crvenoj«, »bucat edan serpentin napravlen zlatom«, »kondir koje od kamena jašpara«. Čini se, da je R. bio poznat zlatar, ali radovi mu nisu identifikovani, već su poznati samo u spisku Kosačina depozita.

LIT.: *Lj. Stojanović,* Stare srpske povelje i pisma, I/2, ZIJK, 1934, br. 675, 680. B. Ra.

RAMBOUSEK, Jan, češki grafičar i slikar (Prag, 24. V 1895—).

Studirao na akademiji u Pragu (J. Preisler, V. Nechleba, M. Švabinský) i 1921—22 na École des Beaux-Arts u Parizu. Život suvremenog čovjeka i socijalna tematika glavni su sadržaji njegovih grafičkih listova. Mape grafike: *Komedijaši* (drvorezi); *Podzemlje* (litografije); *Motivi iz Brna* (obojene litografije).

RAMENGHI, Bartolomeo v. *Bagnacavallo, Bartolomeo*

RAMIĆ, Afan, slikar (Derventa, 5. VI 1932 —). Završio 1957 Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu. Opredijelio se za apstraktni metod. Izlagao s ULUBiH-om, a samostalno u Sarajevu 1960 i 1964, Zagrebu 1961 i u Beogradu 1963. S. Ti.

RAMO DI PAGANELLO (Ramus Paganelli), talijanski kipar i graditelj (?, — Siena?, prije 1320). Spominje se u Sieni 1281 kao jedan od najboljih kipara svoga vremena.

Radio na katedrali u Sieni, a od 1298 upravlja kiparskom radionicom katedrale u Orvietu, gdje mu se pripisuju osnova za pročelje, reljefi na pročelju i nekoliko drvenih skulptura. U Sieni je sačuvan njegov kip sv. Franje, koji se nalazio na pročelju katedrale. A. Schmarsow smatra sa sigurnošću, da se R. di P. školovao u Francuskoj (utjecaji plastike pariske Notre-Dame).

RAMPA (franc. rampe *strmina, kosina*), u arhitekturi blago postavljena kosina koja povezuje dvije ravnine različite visine; često zamjenjuje stube. Ovaj najjednostavniji oblik uspinjanja sačuvao se od najstarijih vremena do danas u svim građevnim vrstama. U antiki postoji u sportskim objektima, hramovima (Deir-el-Bahari), teatrima, te u grobnim spomenicima. U Srednjem i Novom vijeku r. je česta u vrtnoj arhitekturi i u dvorcima, a napose u fortifikacijama. U suvremenoj arhitekturi javlja se u većim građevinama. Le Corbusier povezao je katove vile »Savoya« u Passyju rampama. — U kazalištu, od vremena baroka, r. je rub pozornice izbočene prema gledalištu (s rasvjetnim tijelima). A. De.

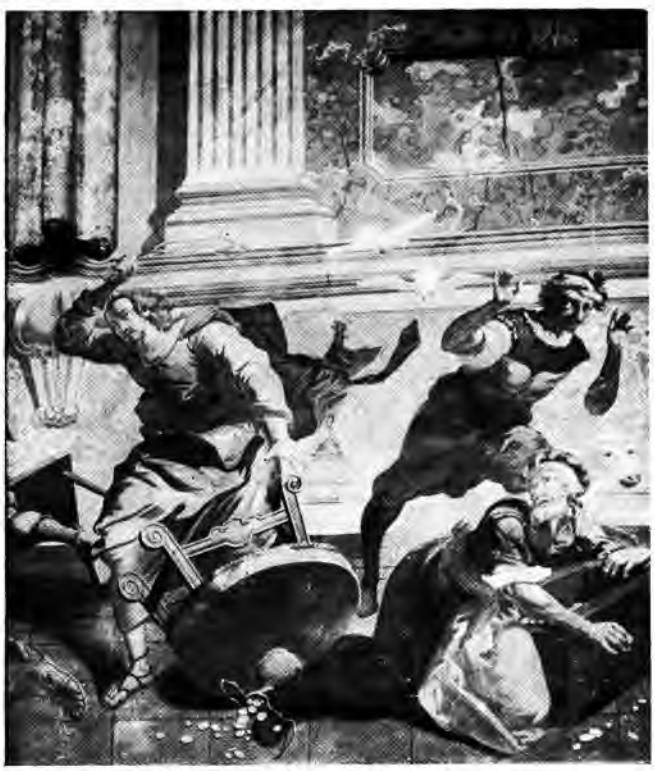
RAMPAZETTO, Antonio, italijanski izdavač i štampar XVI *v.* u Veneciji. Oko 1597 preuzeo štampariju Vićenca Vukovića i nastavio štampanje knjiga za naše ljude. Iste godine izdao »Zbornik« i dva srp. »Bukvara«, trudom dečanskog jeromonaha Save. Već 1586 štampao treće izdanje »Lekcionara« (epistole, evandelja i dr.) franjevca Bernardina Splićanina. Njegove knjige, poneke štampane i goticom, grafički su skromno opremljene. Karakteristične su male renesansne zastavice koje se javljaju prvi put u izdanju naših knjiga, a koje je uneo R. kao izdavač.

LIT.: *Lj. Stojanović,* SSZN, I, Beograd 1902. — *Isti,* Stare srpske štamparije, SKG, 1902, 41. — *Đ. S. Radojičić,* Prvi srpski bukvar (štampan u Veneciji 20. maja 1597), Učitelj, Beograd 1940, 9—10. — *M. Breyer,* O starim i rijetkim jugoslavenskim knjigama, Zagreb 1952. — *D. Medaković,* Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Beograd 1958. V. Kt.

RAMSCHÜSSEL (Ramschissl, Rambschissel), Bartholomäus, slikar. Djelovao u Sloveniji u drugoj pol. XVII *st.*

Naslikao u tehnici gvaša 2023 grba za heraldički zbornik J. W. Valvasora, koji se čuva u sastavu Valvasorove grafičke zbirke u Zagrebu. Njegovo je ime navedeno u naslovu zbornika koji glasi »Opus Insignium Armorumque Regum et Regnorum... — Solches zusammen gebracht, und durch den bartl ramschissl mahlen lasen zu Wagensperg in Crain 1687 und im 1688 jahr...«. — Jedan dio ovih grbova Valvasor je reproducirao u IX knjizi djela »Ehre des Herzogthums Krain« (1689). — U XVII svesku Valvasorove grafičke zbirke nalazi se niz crteža perom prema J. Callotu, pod naslovom »Varie figure di Jacopo Callotre«, sa signaturom W. R., i s oznakom na jednom crtežu »Der Herr Ramsissel fecit 1680«. U istoj zbirci nalazi se crtež perom sv. Roka, pomoćnika okuženih, s Valvasorovom primjedbom: »Ierneizhek Schisselramer del.«. — U župnom dvoru u Homcu kraj Kamnika nalazila se slika u ulju na drvu *Kalvarija* s potpisom: Bartholome Rambschissel Maller 1695.

I. RANGER, *Flora*, zidna slika u crkvi sv. Jurja u Lepoglavskoj Purgi



I. RANGER, *Krist tjera trgovce iz hrama*, zidna slika u župnoj crkvi u Lepoglavi

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 18 i 122. — *F. Stelè*, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, GMDS, 1928, str. 29, 30, 50.
F. St.

RANGER, Ivan (Johann, Joannes), slikar (?, Tirol, 1700 — Lepoglava, 27. I 1753). Podaci o životu vrlo su oskudni; u Hrvatsku dolazi kao gotov slikar, stupa u red pavlina kao brat-laik u Lepoglavi i tamo živi. N. Benger u »Sinopsis Historico-chronologica monasterii Lepoglavensis Ordinis S. Pauli I. Eremitae Provinciae Croato-Slavonicae« navodi: »A. 1753 obiit hoc quoque Anno die 27 Januarii Lepoglavae Rel. frater Joannes Ranger profesus natione Tyrolensis, Pictor insignis, et Religiosus optimus altatus a 53«.

Prije dolaska u Hrvatsku upoznao je R. tirolsko iluzionističko slikarstvo, a očito je studirao i tal. baroknu umjetnost Venecije, Mantove, Bologne i Rima, mada ta pretpostavka nije potvrđena dokumentacijom. Uz freske, po kojima je poznat kao jedan od najznačajnijih predstavnika hrv. baroknog zidnog slikarstva, radio je i slike u ulju na naslonima korskih klupa u Lepoglavi i dekorativne mrtve prirode na vratima sakristijskih ormara (Lepoglava, Lepoglavska Purga), a u djelu »Natale Solum...« I. Bedekovića nalazi se jedna grafika sa signaturom: »F. Joan. Ranger Ord. S. P. p. E. del.«. Oslikao je niz crkava i kapela u Lepoglavi i Hrvatskom Zagorju (samostanska crkva u Lepoglavi, Sv. Ivan na Gorici, Sv. Juraj u Lepoglavskoj Purgi, Sv. Jelena u Kamenici, Marija Snježna u Belcu, apoteka franjevačkog samostana u Varaždinu), kapelu sv. Jeronima u Štrigovu u Međimurju, Remete kraj Zagreba, Olimje u Sloveniji, a po stilskim oznakama pripisuju mu se još neki radovi u Hrvatskoj i Sloveniji (Krapina, Križevci, Rogatec, Marija na Pesku, Marija v Zagorju pri Pilštanju i dr.). Stilski se R. oslanja na austr. barok i umjetnost A. Pozza, a njegovo dekorativno slikarstvo visokog baroka još je uvijek na granici kvadraturizma, koji je uspješno spojen s figuralnim iluzionizmom. Analizom poznatih radova može se pratiti razvojna linija umjetnikova opusa. R. se ne podređuje zadanom prostoru nego prostor prilagođuje svojoj koncepciji razvijajući kompoziciju na ravnoj plohi zida (Lepoglava); ako treba takvu površinu, on je i sam stvara (drvena stijena u Sv. Ivanu na Gorici). Crtež mu je vrlo siguran, prostor čvrsto omeđen a likovi gusto grupirani i vezani uz arhitekturu. Njegovu zrelost pokazuju mali pejzaži s tebaidskim pustinjacima na korskim klupama u Lepoglavi, nastali oko 1737. U kasnijim djelima (od 1740 do smrti) postiže jedinstvo između zidne slike i crkvenoga prostora koji iluzionistički razriješuje. Oko centralnog ikonografskog motiva slika manje medaljone s biblijskim prizorima, evanđeliste, crkvene oce, alegorije i simbole oslikavajući ili samo svetište (Štrigovo, Kamenica, Lepoglava) ili cijelu unutrašnjost crkve (Belec, Lepoglavska Purga). Već u prvoj fazi često slika cvjetne motive i mrtve prirode (Sv. Ivan na Gorici); kasnije unosi u svoje kompozicije i neke profane detalje (donator A. Najšić sa ženom u Belcu; seljak na ispovijedi u Lepoglavskoj Purgi), a sačuvana je i jedna njegova zidna slika s profanom tematikom (alegorije četiriju kontinenata u franjevačkoj ljekarni u Varaždinu). Rangerovo slikarstvo ima sve karakteristike visokog baroka, dinamično je i monumentalno, likovi su pokrenuti, još uvijek čvrstih kontura, a njihove dramatske geste naglašene su bogato drapiranim širokim naborima kostima. Paleta je vrlo karakteristična napose po osebujnoj upotrebi modre i žute boje i po zelenkastim sjenama golih dijelova tijela. Imena njegovih izvornih sljedbenika nisu poznata, ali je njegov utjecaj bio vrlo snažan na pavlinske slikare XVIII *st.* u Lepoglavi; tamo je od kraja XVII *st.* djelovala umjetnička radionica kojoj pripada izuzetno mjesto u hrv. i slov. baroknom slikarstvu.

DJELA: Zidne slike u svetištu i iluzionistička oltarna arhitektura na drvenoj pregradi, 1731, Sv. Ivan na Gorici povrh Lepoglave; zidna slika *Starci apokalipse*, 1737, pjevalište samostanske crkve u Lepoglavi; 24 pejzaža s tebaidskim pustinjacima (ulje na drvu), 1737, pjevalište samostanske crkve u Lepoglavi (sada 10 ploča u pavlinskoj crkvi u Varaždinu); zidne slike u crkvi Marije Snježne, 1739—42, Belec; zidne slike u svetištu pavlinske (danas župne) crkve, 1740, Olimje; zidne slike u svetištu samostanske crkve, 1742, Lepoglava; zidne slike u svetištu kapele sv. Jeronima, 1749, Štrigovo; zidne slike u ljekarni franjevačkog samostana, 1750, Varaždin; zidne slike u kapeli sv. Jurja i vrata sakristijskih ormara (3 komada u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu), 1750, Lepoglavska Purga; zidne slike u svetištu kapele sv. Jelene, 1751, Kamenica.

LIT.: *J. Bedeković*, Natale Solum magni ecclesiae doctoris S. Hieronymi, Neostadii (Wiener Neustadt), 1752, str. 300—07. — *I. Kukuljević*, SUJ. — *Gj. Szabo*, Izvještaj o radu zemaljskoga povjerenstva za očuvanje spomenika u g. 1911, VjHAD, 1912, str. 39. — *Isti*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, ibid., 1913—14, str. 48—49. — *Isti*, Spomenici kotara Ivanec, ibid., 1919, str. 13—75. — *F. Stelè*, MAS, II, 1938, str. 26—27. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 31, 86—87, 100—01, 104—05, 141. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, 51, str. 168—77, 1940, 52, str. 172 i 1941, 53, str. 176. — *K. Filić*, Franjevci u Varaždinu, Varaždin 1944, str. 83. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 6, 95, 102, 143.
Ma. Mir.

RANGOON (burmanski **Yangon;** stari **Dagon**), glavni grad i luka Nezavisne Federativne Republike Burme.

Sagrađen na lijevoj obali istoimene rijeke, u delti Irrawaddyja. Utemeljen u VI *st.*; obnovljen u XVIII *st.*; u XIX *st.* zauzeli su ga Englezi; u Drugome svjetskom ratu teško je stradao 1942.

Središte grada je izgrađeno po evr. urbanističkom planu, pravilna tlocrta i širokih avenija. Ostali dio grada sačinjavaju bambusove i drvene kućice. Sačuvan je najglasovitiji sakralni spomenik Burme, pagoda *Shwe Dagon*. Golemu građevinu, postavljenu na platou visokom 50 *m* (u obliku pravokutnika 275 × 208 *m*) okružuje niz manjih pagoda i hramova uz rub terase. U središtu terase nalazi se anda, zvonolik stožac, građen od opeke, ožbukan i pozlaćen (111 *m*). Pagoda je proširivana u nekoliko navrata, uglavnom u XV *st.*, pa 1768. U gradu se sačuvala i stara oktogonalna pagoda *Sule*.
L. Boć.

RANKOVIĆ, Jovan, arhitekt (Beograd, 12. VI 1902 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu.

Pre rata projektovao i izveo stambenu zgradu na sadašnjem Bulevaru Revolucije u Beogradu ispred crkve sv. Marka. Posle Oslobođenja šef Arhitektonskog biroa Saveznog zavoda za projektovanje »Jugoprojekt«; kasnije prof. za projektovanje na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Skoplju. R.

je projektovao i izveo Studentski dom u Skoplju. Arhitektura ovog objekta je razigrana i laka; prilikom katastrofalnog zemljotresa 1963 zgrada je teško oštećena. O. Mć.

RANKOVIĆI, selo kod Travnika, Bosna.

God. 1952 otkopana je rim. villa rustica skromnijeg tipa, sa portikom na pročelju i kupatilom u posebnoj zgradi. Stupovi portika nose dosad jedinstveni tip pilaster-kapitela sa stilizirnim prikazima palminog lista i virovite rozete, izvedenim u tehnici sličnoj tehnici kosoga reza.

LIT.: *I. Čremošnik*, Nova antička istraživanja kod Konjica i Travnika, GZMBiH, 1955, str. 122—32. I. Čk.

RANOSOVIĆ-RANOS, Petar, slikar (Jedrene, 1. VII 1858 — Beograd, 8. XI 1918), poreklom Grk.

Slikarstvo studira na akademiji u München u, 1883—87, kao vojni stipendista. Po povratku u Beograd opredeljuje se potpuno za slikarstvo. Od 1890 nastavnik crtanja; 1899—1918 prof. crtanja na Velikoj školi (odnosno Tehničkom fakultetu). — Pod uticajem K. Pilotyja orijentiše se ka istor. slikarstvu, inspirišući se nacionalnom istorijom i nar. pesmama. Među glavna dela ove vrste spadaju: *Katanić na Neškovom visu; Tanasko Rajić na topu; Zeka Buljubaša; Jovan Kursula*. Kao ratni slikar, 1912, ostavio izvestan broj skica i slika velikog formata — najbolja od ovih je *Vizija Kraljevića Marka*. Slikao je i portrete, pejzaže i žanr-scene, ali je ostao najpoznatiji kao istor. slikar. Formiran u münchenskoj realističkoj školi, R. prihvata nova shvatanja te je pored Marka Murata jedan od prvih naših slikara plenerista. U svome razvoju ide i dalje od toga, koristeći u svojim poslednjim radovima metode impresionističkog slikarstva, naročito u treiranju pejzaža.

LIT.: *Lj. Simić-Konstantinović*, Petar Ranos-Ranosović, Zbornik radova Narodnog muzeja (Beograd), V (u štampi). Lj. S. K.

RANZONI, Daniele, talijanski slikar (Intra, Lago Maggiore, 3. XII 1843 — 20. X 1889). Studirao na akademijama u Milanu i Torinu. Usko sprijateljen s jednim od prvih predstavnika verizma u tal. slikarstvu T. Cremonom (obojica pripadaju milanskoj grupi »Scapigliatura«), podliježe djelomice njegovim utjecajima a i sam utječe na Cremonu svojim lirizmom i mekim kolorizmom. Glavna su mu djela portreti i studije figura, prožeti senzibilnošću i toplinom, a ostvareni širokim potezima kista.

RAS, srednjov. grad, prestonica srp. zemalja pod Stefanom Nemanjom i njegovim sledbenicima; sedište episkopije, 7 *km* jugozap. od Novog Pazara, uz reku Rašku, Srbija.

U poslednjim decenijama XII *v.* ceo predeo u slivu Raške dobija ime Raška. U vladarskim titulama zamenjuju se nazivi »srpske« zemlje sa nazivima »raške« zemlje, za razliku od Duklje, Travunije, Zahumlja i Juž. Primorja. Ime Rašani se upotrebljavalo kod Mađara, Nemaca i Mlečana sve do XVIII *v.* Proširenjem srp. države na vardarsku dolinu R. je, pod kraj XIII *v.*, napušten kao prestonica. U XV *v.* novo tursko naselje *Yeni bazar* razvija se na mestu starog Rasa (*v. Novi Pazar*), odnosno *Trgovišta*, kako se on zvao od sredine XIV *v.* — U Rasu je bilo podignuto više srednjov. spomenika. U blizini crkve sv. Petra i Pavla, koja potiče, verovatno, sa poč. IX *v.* Nemanja je, posle 1168, sagradio Đurđeve Stubove, a Uroš I, oko 1265, manastir Sopoćane.

Mesto na kome je bio odbranbeni sistem srednjov. grada Rasa nalazi se na liticama, pri utoku Sebečevske rečice u Rašku, iznad njene leve obale u klisuri koja je gotovo prirodno branila grad. Prema gradu, na levoj obali Raške, pronađeni su 1956 zidovi sa živopisom, verovatno iz XII *v.*, i oko nje tragovi naselja. Ispod grada, na zaravnjenim obalama ovih dveju reka, nalazilo se podgrađe Trgovište. Ostaci gradskog utvrđenja su slabo očuvani i obrasli su u gusto rastinje. Osnova grada je nepravilnog trouglastog oblika. Prilaz je bio, verovatno, sa severozap. strane. Na severoist. i jugozap. uglu postoje ostaci dveju kula. Na nešto nižem platou poznaju se tragovi zidova i jedne kule. Sa jugozap. strane, na polovini visine prema Sebečevskoj reci, u samoj litici, nalazi se pećina ispred koje se poznaju tragovi crkvice sa fragmentarnim ostacima živopisa. — Najniži plato na levoj obali Raške, prema utoku Sebečevske reke, prvo zvano Trgovište, a potom Pazarište, pokazuje tragove zidova starijeg naselja. Na pojedinim mestima ostaci zidova se drže do visine od 1,50 *m*. Način zidanja je izveden dosta arhaično, u lomljenom kamenu i krupnim rečnim oblucima utopljenim u veću masu maltera. B. Vul.

Petrova crkva je kružnog oblika (kombinacija četvorolista i upisanog krsta u krug), jedan od naših najinteresantnijih spomenika XII *v.* Oko centralnog dela crkve, ispod kubeta koje se upire o prsten sa 4 trompe, nalazi se galerija na sprat koja obuhvata tri strane građevine. Oltarski prostor je polukružan, a spoljašnja priprata je pravougaonog oblika. Raniji izgled arhitekture je sačuvan i pored kasnijih prepravki. Na unutrašnjim površinama građevine sačuvani su tragovi plitke plastične dekoracije i fragmenti fresaka od najstarijeg do najmlađeg sloja (ornamenti, slikana arhitektura, figure).

Prilikom konzervatorskih radova, pod temeljima Petrove crkve otkrivena je jedna ilirsko-grč. ostava. U njoj su nađeni različiti predmeti i ukrasi: grč. vaze, posude od bronze i srebra, nakit od zlata u tehnici filigrana i granulacije, staklena i ćilibarska zrna, minijaturne plastične maske, likovi i statuete u ćilibaru, kao i urezane grčke mitol. scene na pločicama. Na perlama su prikazane lavlje i ovnujske glave, ptice, žir, boce i mešine za vino i dr. Ornamentika se kreće od mikenskog spiralnog meandra na zlatnom limu do arhajske akroterije na ćilibaru. Celokupan nalaz odlikuje se tehničkim kvalitetom obrade i visokim stilskim nivoom. Nalaz ima odlike grčkog arhajskog stila i ilirsko-halštatske kulture — V *v.* Ostava se nalazi u Narodnom muzeju u Beogradu.

LIT.: *Lj. Stojanović*, Stari srpski rodoslovi i letopisi, Beograd 1927. — *V. R. Petković*, Pregled. — *Đ. Bošković* i *B. Vulović*, ASNS, Jugozapadna Srbija, III. — *Đ. Mano-Zisi* i *Lj. Popović*, Iliri i Grci (katalog tematske izložbe antičkog odeljenja Narodnog muzeja u Beogradu, decembar 1959 — februar 1960), Beograd 1960, str. 49—54. — *M. Ladević*, Rezultati ispitivačkih radova na freskama crkve sv. Petra i Pavla kraj Novog Pazara, Saopštenja republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, IV, Beograd 1961, str. 149—62. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1962, str. 274. — *M. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1962. V. I. P.

RAS SHAMRA, mjesto u Siriji, sjev. od Latakije; u Starom vijeku grad *Ugarit*.

Iskapanja je vršila 1929—39 i od 1948 dalje franc. arheol. misija (C. F. A. Schaeffer). Najstariji sloj pripada neolitičkom periodu (← IV milenij), a najmlađi vremenu oko ← 1200, kad su grad uništili »narodi s mora«. Otkriveni su ostaci grada s brojnim kućama, popločenim ulicama, citadelom, hramovima i dr. Zanimljiva kraljevska palača s brojnim prostorijama pronađenim oko centralnog dvorišta podsjeća na palaču u Knososu. U njoj je otkriven i bogat arhiv glinenih pločica ispisanih jednom vrsti klinovog pisma (golem broj diplomatskih dokumenata i književnih djela). Stele, arhitektura, predmeti umjetničkog obrta i ostali objekti ugaritske umjetnosti pokazuju različite utjecaje, egipat., babil., hetitske i, u prvom redu, kretsko-mikenske.

LIT.: *C. F. A. Schaeffer*, Ugaritica, I—II, Paris 1938—49. Al. S.

RASCHDORF, Julius, njemački arhitekt (Pless/Pszczyna, 2. VII 1823 — Wald-Sieversdorf, Mark Brandenburg, 13. VIII 1914). Studirao u Berlinu. God. 1854—72 gradski arhitekt u Kölnu, od 1878 prof. na visokoj tehničkoj školi u Berlinu. Gradio u hist. stilovima (pretežno njem. i tal. renesansa).

DJELA: Dogradnja Gürzenicha, Köln, 1855—57; Wallraf-Richartz-Museum, Köln, 1861 (zajedno s J. Feltenom; razoren); dovršenje glav. zgrade Visoke tehničke škole, Charlottenburg, 1881—84 (građnju započeo G. H. F. Hitzig); Mauzolej Fridrika III, Potsdam, 1889; katedrala u Berlinu, 1894—1905.

BIBL.: *Baukunst der Renaissance*, 1880—90; *Rheinische Holz- und Fachwerkbauten des 16. und 17. Jahrhunderts*, 1895.

RASINJA, selo zap. od Koprivnice, Hrvatska.

U mjestu je bio grad Pekrijevih; 1527 opustošio ga K. Frankapan, a razorila ga 1532 vojska Sulejmana II. Od preostataka sagradila je porodica Inkey de Pallin dvor u duhu kasnoga historicizma. — Župna crkva sv. Križa jednobrodna je barokizirana gotička građevina; sakristija je uz gotičko poligonalno svetište, koje je poduprto kontraforima. Zvonik se izdiže iz glav. pročelja. Jugozap. od sela na brdu Budim tragovi su grada Opoja koji je od 1236 bio u posjedu templara.

LIT.: *I. Kukuljević*, Priorat vranski sa vitezi templari i hospitalci sv. Ivana u Hrvatskoj, Rad JA, 1886, 81, str. 23. — *Gj. Szabo*, SG. — *R. Horvat*, Župe u Hrvatskoj Podravini, Hrvatska prošlost, II, Zagreb 1941, str. 73. A. Ht.

RASPEĆE v. *Krist*

RASPELO v. *Križ*

RASTER (od lat. rastrum *grablje*), 1. mrežica okomitih i vodoravnih tačkastih linija, koja se izvodi fotokemijskim putem na površini klišeja; pomoću te mrežice postižu se kod štampanja tonovi i intenzitet obojenosti na reprodukcijama jednobojnih i višebojnih otisnutih slika. Rasteri se prave sa 20 do 120 linija na 1 cm^2; što je papir glađi, upotrebljava se raster sa više linija i tako se postižu finiji tonovi. Što je papir hrapaviji (npr. novinski), izvodi se raster s manjim brojem linija pa se postižu izrazitiji kontrasti. Jednobojne reprodukcije u enciklopedijama Jugoslavenskog leksikografskog zavoda izvedene su rasterom od 48 linija, a višebojne (na papiru za umjetni tisak) rasterom od 60 linija. Većina naših novina upotrebljava za svoje reprodukcije rastere sa 32 linije. V. *Tisak*.

2. U arhitekturi, sistem ulica i drugih komunikacija u planu naselja. Z. Ku.

RASTOVAC, selo sjev. od Daruvara, Hrvatska.

Na groblju je drvena podzidana pravosl. crkvica sv. Dimitrija, lijep primjer tradicionalnoga graditeljstva bilogorskog područja. Ima pačetvorinast tlocrt i zaobljeno svetište. Pokrivena je šindrom. Poviše glavnog ulaza izdiže se tornjić. Unutrašnjost je djelomično oslikana vegetabilnim motivima. Carske su dveri najstariji dio ikonostasa. A. Ht.

RASTOVNICA, nekadašnji manastir u okolini Prokuplja, Srbija.

Crkva je danas ruševina, a od ostalih manastirskih zgrada nije ostalo skoro ništa. Crkva ima plan jednobrodne bazilike sa apsidom unutra okruglom a spolja petostranom. Na zapadu je imala otvoren trem. Unutrašnjost je bila živopisana; mestimično se naziru ostaci fresaka. G. Tć.

RASTRELLI, 1. Bartolomeo Carlo, talijanski kipar (Firenca ?, oko 1675 — Petrograd, 18. XI 1744).

Oko 1700 boravi u Parizu; 1716 dolazi na poziv Petra Velikog u Rusiju, gdje djeluje kao kipar, graditelj, dekorater, medaljer i scenograf. Po lik. izrazu sljedbenik G. L. Berninija; na njega su utjecali kasni firentinski barok i franc. plastika iz doba Louisa XIV (A. Coysevox). U Petrogradu je izradio monumentalni konjanički spomenik Petra Velikog i veći broj njegovih kipova i poprsja, kip carice Ane Ivanovne s pažem, portret kneza A. Menjšikova, nacrte za katafalk Petra Velikog, plastiku u parku dvorca Petergof i dr. Radio u mramoru, bronci i polihromiranom vosku.

2. Bartolomeo Francesco, ruski graditelj tal. podrijetla (Pariz, oko 1700 — Petrograd, 1771). Sin i učenik prethodnoga.

Došao kao mladić s ocem u Rusiju, gdje je djelovao cijeli život (od 1736 dvorski arhitekt); tu je nazvan *Vartolomej Vartolomejević R.* Po njegovim nacrtima izvedene su gotovo sve najvažnije crkvene i reprezentativne profane građevine za vladanja carica Ane, Jelisavete i Katarine II. Najznačajnije su od njih u Petrogradu kompleks Smoljnog manastira (1748—64), palače Aničkova, Razu-

movskog i Stroganova (1752—54), *Zimski dvorac* (1754—62) i dvorovi *Petergof* i *Carskoje Selo*. Kraj Moskve: Trojicko-Sergejevska lavra (zvonik) i Novo-Jeruzalemski manastir. U Kijevu: Andrejevski sobor. Uz to je izradio niz projekata za regulacije gradova, za parkove, ljetnikovce, intérieure, slavoluke i dr. R. je proizašao iz tradicija tal. baroka u koji inventivno unosi klasične elemente, srodno orijentaciji franc. arhitekture. Korpuse građevina obogaćuje reljefno razvedenim fasadama sa stupovima, pilastrima i mnoštvom plastičnih ukrasa. Pretpostavlja se da je bio na studijskim putovanjima u Francuskoj, Njemačkoj i Beču te da je poznavao realizacije R. de Cottea, F. Cuvilliésa, J. B. Neumanna i J. B. Fischera v. Erlach. Rastrellijeva stvaralačka fantazija umjela je povezati raznovrsne komponente u cjelovit i individualan arhitektonski izraz koji je po njemu dobio naziv »stil Rastrelli«. Općenito su njegova djela stilski obilježena prijelazom iz baroka u rokoko; pri tom je značajno, da je R. umio duh zapadnjačkih uzora prilagoditi karakteru rus. narodne sredine. Odgojio je velik broj graditelja koji su slijedili njegova načela i proširili ih po Rusiji.

LIT.: *L. Réau*, St-Pétersbourg, Paris 1913. — *O. Wulff*, Die neurussische Kunst, Augsburg 1933. — *E. Lo Gatto*, Gli artisti italiani in Russia, Roma 1934. — *А. Мамеев*, Растрелли, Ленинград 1938. — *Д. Аркин*, Растрелли, Москва 1954. S. Bić.

RAŠAJSKI, Rastko, arheolog (Stara Moldava, Rumunija, 13. X 1912 —). Direktor Gradskog muzeja u Vršcu. Bavi se arheologijom, naročito praistorijskom. Učestvovao u mnogim arheol. iskopavanjima, čije je rezultate objavio u nizu radova i izveštaja. Obradio materijale koji pripadaju neolitskom, ranom i srednjem bronzanom dobu, te do perioda dolaska Slovena.

BIBL.: *Preistorijsko naselje na Matejskom Brodu*, Rad vojvođanskih muzeja, I, 1952, 104; *Praistorijska gradina Feudvar kod Mošorina*, ibid., II, 1953, 117; *Gomolava kod Hrtkovaca*, ibid., III, 1954, 187; *Sarmatska lončarska radionica iz Crvenke kraj Vršca*, ibid., VI, 1957, 39; *Dačka srebrna ostava iz Kovina*, ibid., X, 1961. A. C. K.

RAŠENICA, selo sjev. od Daruvara, Hrvatska.

Na zaravanku izvan sela stoji pravosl. crkva Uspenja Bogorodice, dobro očuvan primjer tradicionalnoga graditelstva bilogorskog područja. Drvene je konstrukcije, a podgrađena opekom. Pačetvorinasti prostor svršava šiljastim završetkom svetišta. Tornjić je nad glavnim ulazom. Ikonostas je iz druge pol. XVIII *st*. A. Ht.

RAŠICA, 1. Božidar, arhitekt, scenograf i slikar (Ljubljana, 28. XII 1912 —).

Arhitekturu studirao u Rimu, Beogradu i Varšavi; diplomirao u Zagrebu 1942. U svojim projektima usvaja suvremene arhitektonske koncepcije, nastojeći na bazi sinteze sadržaja i funkcije objekta postići individualizaciju prostornog izraza. Projektirao kuće za ljetovanje u Šestinama i Mlinovima (1939), zgradu u Ulici proleterskih brigada (1953), školu u Mesićevoj ulici (1953), dvije zgrade na Savskoj cesti (1954), adaptaciju Dramskog kazališta (1954), poslovni objekt Jadran-filma (1956) i dva paviljona u Velesajmu: Mašinogradnje (1956) i DR Njemačke (1964) — sve u Zagrebu, oko 20 stambenih objekata u Zaĉru (1953—65) i dvije vile u Genèvi (1958). Radio na urbanističkom planu Sarajeva (1946), na regulaciji Zadra (1946, 1957 i 1961) i Makarske (1957); sudjeluje na natječajima za rješenje Zagrebačkog velesajma (1956), prostora oko Trga maršala Tita (1958) i novog centra juž. Zagreba. Od 1954 izveo veći broj scenskih postava u zemlji i inozemstvu (G. Bizet, *Carmen*; M. Matković, *Heraklo*; S. Šulek, *Koriolan*; M. P. Musorgski, *Boris Godunov*; Shakespeare, *Troilo i Kresida*; B. Malec, *Makete*, sve u Zagrebu; Corneille, *Cid* u Dubrovniku; Ch. W. Gluck, *Orfej* u Splitu; L. Pirandello, *Henrik IV* u Trstu 1957; M. P. Musorgski, *Hovanščina* i D. Šostakovič, *Katarina Izmajlova* u Londonu 1963; E. Ionesco, *Kralj umire* u Berlinu 1964). Njegov slikarski opus pripada apstraktnom izrazu; član je lik. grupacije Exat koja nastupa u Zagrebu od 1953 godine. Ž. D.

2. Marko, slikar (Dubrovnik, 13. XI 1883 — Koločep, 27. I 1963). Počinje slikati i crtati kao dječak, radi scenske skice za dubrovačku premijeru Vojnovićeva »Ekvinocija«.

Studira i diplomira na Akademiji lik. umjetnosti u Beču; tamo prvi put izlaže na godišnjoj izložbi Secesije 1903. Nastavnik 1917—32 na Obrtnoj školi, a od 1935 na Višoj stručnoj školi u Zagrebu. Slika pretežno motive iz Dubrovnika i okolice, s Krka i iz Kraljevice, te likove u nar. nošnji. Radi u ulju, akvarelu i gvašu. Bavio se i freskom (*Sv. Franjo govori ribama*, franjevačka crkva u Zagrebu). Posljednjih godina života — nakon što mu vid postepeno slabi — služi se pretežno tehnikom tuša u raznim bojama crtajući redis-perom. Radi u bronci medalje, povremeno se bavi scenskom opremom a s manje uspjeha restauracijom umjetnina. Po orijentaciji pripada krugu I. Krnjavoga; kroz cijelo njegovo djelovanje provlači se temeljna secesionistička linija s pokušajima prilagođivanja suvremenom lik. izražavanju.

IZLOŽBE. Samostalne: Dubrovnik 1916, 1958 (retrospektiva); Zagreb 1917, 1920, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1932, 1934, 1936, 1937, 1939, 1941, 1945; Osijek 1924; Crikvenica 1952. Sudjelovao na brojnim kolektivnim izložbama u Jugoslaviji i inozemstvu. N. B. B.

RAŠKA GORA, naselje na desnoj obali Neretve između Mostara i Jablanice, Hercegovina.

U blizini je nekropola sa 65 stećaka (30 sanduka i 35 ploča) iz XV *v*. Ukrašeno je 6 sanduka. Njihovi su reljefni motivi: ljudske figure sa štitovima i mačevima i figure jelena i psa, a ukras od antropomorfnih i stilizovanih krstova jedinstvena je pojava na stećcima.

LIT.: *Š. Bešlagić*, Stećci kod Raške Gore, Naše starine, 1956. Š. Bić.

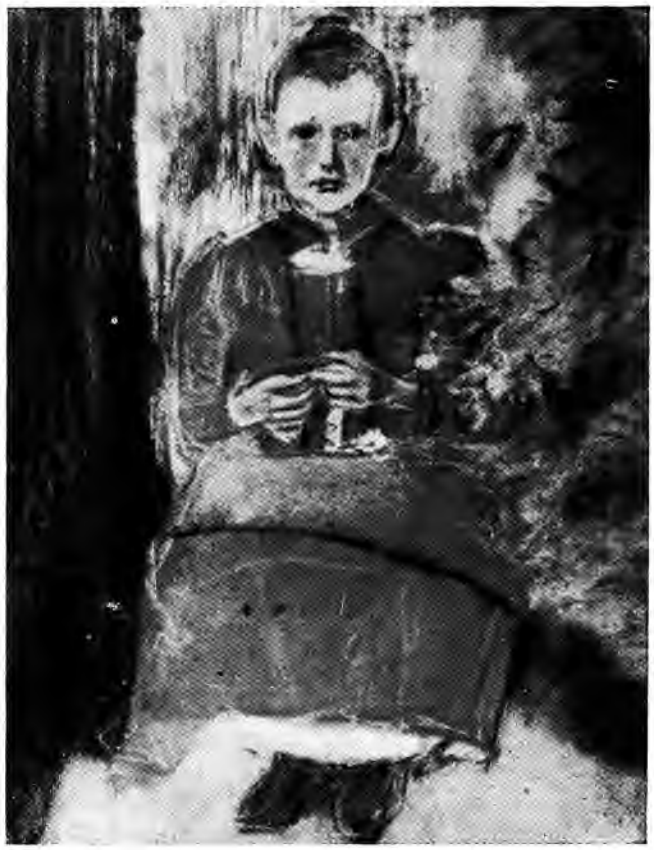
RAŠKA ŠKOLA, stilska oznaka za umetnost koja se obrazuje u drugoj pol. XII *v*. i traje do kraja XIII *v*., a delimično se produžava u arhitekturi i skulpturi do sredine XIV *v*. Raškom školom, koja nastaje u vreme odlučnog političkog, privrednog i kulturnog uspona Srbije, počinje zreli period srp. umetnosti Srednjeg veka. R. š. ima umetničke izvore u Vizantiji i na Zapadu; međutim, jedinstvena je stilski i do kraja ostaje osobena pojava između vizant. i zap. umetnosti. Naziv je dobila po srednjov. srp. oblasti Raškoj, u kojoj je podignut najveći broj spomenika.

Arhitektura ima izrazito obeležje umetničke celine u kojoj se preplićU elementi sa dva susedna područja, vizantijskog i zapadnog. Obrazovanje osobenog stila u arhitekturi počinje sa Nemanjiinim zadužbinama, koje predstavljaju prve raške spomenike. Crkva sv. Nikole kod Kuršumlije, jednobrodna građevina sa kupolom, rađena je po vizant. uzorima: zidana je od opeke na vizant. način, a za njen konstrukcioni sistem i arhitektonske oblike najbliže analogije nalaze se u carigradskoj arhitekturi toga vremena. U sledećoj Nemanjinoj zadužbini, Đurđevim Stupovima kod Novog Pazara, potpuno su zadržani prostorno rešenje i konstrukciona struktura prethodne građevine, međutim u arhitektonskoj obradi pojavljuju se elementi romanike, među kojima su najizrazitije fasade sa plitkim pilastrima i potkrovnim frizovima slepih arkadica. Naredna raška građevina, Bogorodičina crkva u Studenici, u kojoj je ponovljeno približno isto prostorno i konstruktivno rešenje, istovremeno je veliki spomenik raške i romaničke umetnosti. Pravi vizant. oblik u Studenici ima jedino kupola. Romanički su način zidanja, arhitektura fasada, portala i prozora i arhitektonski ornament. Originalnost celine, umetnička vrednost pojedinosti i visoka tehnika rada čine studeničku crkvu jednim od najznačajnijih spomenika i raške i naše srednjov. umetnosti u širem smislu. Prostorna shema raške arhitekture dobila je konačan oblik u crkvi sv. Spasa u Žiči. Njen osnovni deo ostala je jednobrodna jednokupolna crkva, koja je nastala u vizant. arhitekturi. Ovaj tip građevine dospeo je sa vizant. područja u naše zap. oblasti, u kojima je, na južnom i jednom delu srednjeg primorja, bio dosta rasprostranjen u XI i XII *v*. Tako je za osnovu raškog graditeljskog programa uzeto arhitektonsko rešenje vizant. porekla koje je u isto vreme, u nešto izmenjenim oblicima, u preromaničkoj i romaničkoj arhitekturi, predstavljalo sastavni deo domaće graditeljske tradicije. Nekoliko spomenika se i neposredno oslanja na ovu tradiciju, npr. crkva sv. Petra u Bijelom Polju, ili crkva sv. Marije na Mljetu, gde se pojedinosti lokalne tradicije kombinuju sa prostornim i konstrukcionim organizmom koji je sličan raškom. — Jednobrodna crkva sa kupolom u raškom rešenju ima tročlan oltarski prostor, naos i pripratu, kao što je uobičajeno u vizant. arhitekturi, a uz to dobija, verovatno pod uticajem Atosa, pevnička odeljenja. Vodeći spomenici, počevši od Žiče, imaju i bočne paraklise, koji su namenjeni posebnim obredima. Uz nekoliko crkava naknadno se dograđuju spoljne priprate (Žiča, Studenica, Mileševa i Sopoćani), koje su takođe imale posebne kultne funkcije. Jedna ili dve kule-zvonika, zajedno sa katihumenom, postaju obeležje katedralnih crkava (Žiča, Sv. Nikola kod Kuršumlije, Đurđevi Stupovi kod Ivan-grada, Sopoćani, Banjska). Na vizant. koncepciji prostora i gornje konstrukcije u raškim spomenicima nastaju nova rešenja u oblicima. Kupola dobija istaknuto kubično postolje koje, u varijantama, ostaje jedna od osobenosti raške arhitekture. Takođe je osoben raški niski transept, u kome su smeštene pevnice. Dalji razvitak raške arhitekture posredno je određen prilikama koje su nastale posle pada Carigrada pod krstaše. Veze sa vodećim vizant. umetničkim centrima ili se prekidaju ili gube raniji značaj. Za važnije graditeljske poduhvate u Raškoj majstori se dovode sa područja zap. umetnosti verovatno najviše iz primorskih gradova. Na taj način se vizant. obeležje raške arhitekture sve više zamenjuje romaničkim i romanićko-gotičkim. Postojano se zadržava jedino funkcionalno-prostorna shema, sa bitnim elementima konstrukcione strukture, a menjaju se arhitektonski oblici i kompozicija masa. Vizant. način rada potpuno nestaje. Građevine se zidaju od kamena, u tehnici koja je uobičajena u primorju. Napušta se i vizant. sistem strukturalne obrade fasade, koji se delimično zadržao još u Bogorodičinoj crkvi u Studenici. Spoljne površine zidova su tipično romaničke, raščlanjene plitkim pilastrima i završene arkadnim frizovima. Romanička je takođe arhitektonska dekoracija. U jednostavnim i strogim masama na poseban način dolazi do izražaja vertikala, a tektonika se prilagođava romaničkim i romanićko-gotičkim koncepcijama. Sve određenje se ispoljava namera da se delovi građevine koji u masama izgledaju kao aneksi (paraklisi, pevnički transept, protezis i đakonikon) obrade u obliku bočnih brodova. Zamisao o spoljnoj kompoziciji građevine u vidu zapadnjačke trobrodne crkve nagoveštena je u Sopoćanima, delimično ostvarena u Arilju, a gotovo do kraja sprovedena u Banjskoj. Razvitak raške arhitekture prirodno se zaključuje Banjskom. U ovoj građevini originalnog rešenja fasada i kompozicije celine, zadržali su se raški plan, pojedinosti konstrukcije i plastična dekoracija. Ostalo su elementi romanićko-gotičke arhitekture. Završavajući razvitak raške arhitekture, Banjska je u isti mah veliki spomenik onih graditeljskih ideja koje daju obeležje posebne škole obimnim i značajnim stvaralačkim poduhvatima u zap. oblastima tadašnje Srbije. Elementi raške arhitekture, plan, pojedinosti konstrukcije i plastična dekoracija, zadržavaju se takođe u Dečanima. Raška graditeljska tradicija produžava se još samo delimično, u tehnici zidanja i dekoracije, u poslednjem nemanjićkom mauzoleju, Dušanovoj zadužbini, crkvi sv. Arhandela kod Prizrena. Raška arhitektura ima originalna svojstva od prvih spomenika do kraja. Arhitektonskom rešenju koje je pozajmljeno iz vizant. arhitekture u Raškoj se dodaju novi elementi prostora i novi oblici. U vreme kada se usvajaju zapadnjački oblici i tehnika rada, osnovne komponente u kompoziciji celine ostaju raške. Kretanje između ist. i zap. umetnosti posledica je složenih okolnosti u kojima nastaje i razvija se raška arhitektura. Prirodan kontinuitet u ovom kretanju izraz je precizno utvrđivanih graditeljskih i umetničkih programa, čiji je nosilac sredina za koju se gradilo.

LIT.: *G. Millet*, L'ancien art serbe. Les églises, Paris 1919. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *W. Sas-Zaloziecky*, Die byzantinische Baukunst in den Balkanländern und ihre Differenzierung unter abendländischen und islamischen Einwirkungen, München 1955. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1952.

Skulptura se javlja isključivo u vezi sa arhitekturom. Podređena je arhitektonskim koncepcijama celine. Arhitektonski ornament, dekorativni motivi biljnog i životinjskog porekla, ljudske i životinjske figure i glave ukrašavaju portale i prozore, kapitele i konzole i kameni crkveni nameštaj. Delimično je ova plastika bila bojena. Arhitektonski raspored i funkcija plastične dekora-

cije rađeni su po romaničkim obrascima. Plastika Bogorodičine crkve u Studenici njen je najstariji i najznačajniji spomenik. Njome su uglavnom određeni motivi i stil kasnije raške plastike. Centralno mesto u Studenici ima plastika zap. portala. U timpanu nalazi se kompozicija koja je vezana za tada rasprostranjeni Bogorodičin kult, rađena u visokom reljefu: Bogorodica drži malog Hrista na kolenima a sa strane stoje arhanđeli. Na unutrašnjim stranama okvira otvora nalazi se druga ikonografska celina. Na donjoj strani nadvratnika je reljef Hrista, a na svakom dovratniku po 6 apostola. Spoljna strana okvira otvora i okvir lunete pokriveni su vrežom ili lozicom u koje su upleteni stilizovani biljni motivi i stvarne ili fantastične figuralne predstave. Ispred dovratnika stajali su lavovi koji su nosili slobodne kolonete. Takođe je bogato ukrašena trifora na glavnoj apsidi. Na njenom timpanu i okviru ponavlja se isti motiv lozice u koju su upletene stilizovane biljne i figuralne predstave, a sa obe strane stoje konzole sa figuralnim predstavama. Studenički plastični ornament je romaničkog porekla, dok figure, naročito kompozicija u timpanu zap. portala, imaju najbliže analogije u suvremenoj vizant. plastici. Po arhitektonskom rešenju i motivima ova dekoracija je najbliža apulijskim spomenicima, mada se za nju i na ovom području nalaze analogije samo u pojedinostima. Po umetničkoj vrednosti i zanatskoj tehnici studenička plastika predstavlja najznačajniji spomenik ove vrste kod nas. O plastici kasnijih raških spomenika ne postoje potpuni podaci; negde su se očuvali samo fragmenti. Tako npr., sudeći po sačuvanom lavu, u Milešev je postojao bogatiji romanički portal. U Morači se plastika bolje očuvala, ali je znatno skromnije vrednosti. U Sopoćanima je očuvana nepotpuno, a u Gradcu samo u fragmentima. Plastika sa Banjske očuvala se delimično; ona je po motivima, bogatstvu i umetničkoj vrednosti bila najbliža studeničkoj. Naročito se ističe figura Bogorodice sa Hristom (danas u Sokolici kod Kosovske Mitrovice) slična studeničkoj Bogorodici. Srazmerno bolje je poznata prava arhitektonska dekoracija, sa kapitela i venaca. Za nju se obično nalaze analogije u primorskim gradovima. Izdvajaju se unutrašnji sopoćanski venci u štuku, u kojima se dosta neposredno ponavljaju kasnoantički motivi. Po obimu najveći spomenik plastike predstavljaju Dečani. Studenička plastika je i ovde uzeta za osnovni obrazac, i u motivima i u arhitektonskim rešenjima, međutim, umetnička vrednost dečanske plastike zaostaje za vrednošću studenička. Uz to se u Dečanima pojavljuju elementi gotike, usled čega ovaj spomenik pripada prelaznom stilu. Raška plastika svoje trajanje delimično produžava do crkve sv. Arhanđela kod Prizrena.



S. RAŠKAJ, *Djevojčica*, pastel. Zagreb, Moderna galerija JA

LIT.: *M. Kašanin*, Srpska srednjovekovna skulptura, Umetnički pregled, 1937. — *D. Bošković* i *V. Petković*, Manastir Dečani, I, Beograd 1941. — *J. Maksimović*, Studije o studeničkoj plastici, I, Ikonografija, Zbornik Vizantološkog instituta, 1958. — *Ista*, Studije o studeničkoj plastici, II. Stil ibid., 1960. — *Ista*, Kotorski ciborij XIV veka i kamena plastika susednih oblasti. Beograd 1961. V. Koć.

Zidno slikarstvo tematski je ograničeno: pored pojedinačnih figura svetitelja redovno se slika ciklus velikih praznika, a u oltarima liturgijske scene. Starozavetne scene su česta tema raških slikara: kad su u oltaru, nose simboličko euharistično značenje, a kad su u naosu (što je retko) ili priprati (često), onda su poučnog karaktera. Uz Strašni sud, Lozu Jesejevu i Vaseljenske sabore te scene se najčešće nalaze u pripratama sabornih crkava. Specifičnost Raške škole predstavljaju portreti istor. ličnosti, koje se vrlo mnogo slikaju, i istor. kompozicije vezane za srp. istoriju (ciklus iz života sv. Simeona Nemanje i njegova sina sv. Save, državni sabori i sahrane uglednih dvorskih i crkvenih lica). Pored jasnih uticaja vizant. umetnosti u ikonografiji se primećuje i izraziti uticaj palestinskih svetišta iz Jerusalima (Žiča, Peć itd.) u rasporedu scena. Za neke poznije hramove (Gradac) od najvećeg je značaja uticaj Studenice njene ikonografije i rasporeda tematike.

U pogledu stila, shvatanja ktitora Raške škole razvijala su se od postavki komninskog graficističkog stila ka »plastičnom stilu« XIII *v*. Zapravo, prvi srp. spomenici izgrađeni pod Nemanjom u XII *v*. imali su freske koje su bile sasvim u duhu dvorskog slikarstva Vizantije druge pol. XII *v*. Verovatno su ih i radili grčki slikari. Od vremena pada Vizantijskog carstva pod Latine, u Srbiji se skupljaju najbolji slikari vizant. sveta i tu se stvara, postepeno, svojevrsno slikarsko shvatanje u kome monumentalnost, veličanstvenost, širina obrade i plastična jasnost figura predstavljaju najvažnije osobine i cilj kome su težili slikari Srbije XIII *v*. Spočetka, forma se oslobada graficističkih elemenata, i zatim, vremenom, sve više ispunjava plastičnim vrednostima, narasta do skulpturalnosti da bi, u Sopoćanima, dobila svoj najistaknutiji izraz. Uporedo s tim i scena na kojoj se kreću figure postaje sve komplikovanija, puneći se sve većim brojem figura, slikanom arhitekturom i predmetima; raspored figura na površini zamenjuje se razmeštajem i po dubini. Za vek i po postojanja raško slikarstvo prešlo je put od jednostavnosti, sažetosti i površinskog tretmana figura i kompozicija do komplikovanosti i dubine scene, masovnosti figure, monumentalnosti scena i svetitelja, plastičnosti obrade. Išlo se od intimnog grandioznom, od malenog formata velikom. U Raškoj školi svaka kompozicija je jasno ograničena na zidu, dobro osvetljena i savršeno ukomponovana u unutrašnjost hrama.

U Raškoj školi kao i u ranijim epohama vizant. umetnosti mogu se izdvojiti dva pravca, dva različita pristupa religioznom slikarstvu. Oko dvora se neguje slikarstvo inspirisano klasičnom starinom, sa figurama lepih likova, s kompozicijama čvrste strukture, harmoničnim i uravnoteženim, sa obojenošću u kojoj preovlađuju koloristički principi (Đurđevi Stupovi, Mileševa, Ljeviša, Nikoljača, Morača, Sopoćani, Gradac). U monaškim redovima i uz patronat crkvenog klira više se radi na slikarstvu ikonografski zamršenijem, koloritom tamnijem, u kome svetlo-tamni efekti i principi tonske obrade imaju preteżnu važnost, a kompozicija nikad nema onu plemenitu harmoničnost kao u dvorskom slikarstvu (Studenica, pećina sv. Petra Koriškog, Sv. Petar u Rasu, Žiča, Peć, Arilje). Dvorski slikari su često oponašali u fresci bogatu mozaičku tehniku vizant. carskih zadužbina, a monaški slikari su negovali skromnost i uzdržanost u upotrebi bogatog materijala. Jedni su težili epskom izrazu i monumentalnoj uskladenosti, drugi su više iznosili dramatičnost i iskazivali ekspresiju.

Ikonopis nije tako dobro sačuvan kao dela zidnog slikarstva. U stvari, nijedna ikona iz epohe Raške škole nije u Srbiji ostala. Sve što je poznato nalazi se sada u riznici manastira Hilandara na Svetoj Gori (mozaička *Bogorodica Odigitrija*, velika *Bogorodica Odigitrija* i veliki *Hristos* s ikonostasa XIII *v*., *Sv. Pantelejmon*, još dve velike prestone ikone Hrista i Bogorodice). Iz tih primera se vidi da ikonopis ima, po shvatanju i po rešenjima, identičnosti sa zidnim slikarstvom. Delo istih umetnika koji su ukrašavali zidove freskama, ikonopis u Srbiji XII i XIII *v*. ima isti razvitak kao i freske.

Minijatura se skoro sasvim odvaja od slikarstva na zidu i ikona. Samo minijature koje su nastale u središnjim oblastima Raške (Vukanovo jevanđelje i Beogradske parimije) imaju srodnosti po tipologiji svetitelja i crtežu sa slikarstvom na zidu i ikonama, mada u njima ne dolazi do izražaja težnja za isticanjem plastičnosti naslikanih figura. U oblastima Huma i Zete, gde su zapadnjački uticaji na slikarstvo bili snažniji, stvara se minijatura s jasnim romaničkim stilskim karakteristikama (Miroslavljevo jevanđelje, Hilandarski jevanđelistar br. 8 i još neki rukopisi iz biblioteke manastira Hilandara). U najdubljoj monaškoj provinciji stvarana je minijatura pod jasnim orijentalnim uticajem, koji je, izgleda, dolazio preko grčkih pustinožiteljskih kolonija u juž. Italiji (Prizrensko jevanđelje). Uvek bez želje da formuliše plastičnost figura, srp. minijatura Raške škole, najčešće povezana s inicijalom, u stvari je živo kolorisani crtež u kome preovlađuju životinjski i biljni motivi, dok su ljudske figure i kompozicija znatno manje zastupljeni.

Stvarano u doba snažnog uspona srp. države, Raško slikarstvo je — u vreme teških političkih neprilika u Vizantiji, Bugarskoj i Rusiji — bilo jedan od retkih nosilaca napretka u vizant. umetničkom krugu. Upoređeno s istovremenim ostvarenjima istog jezika, ono svojim vrednostima daleko nadmaša sve što je na vizant. likovnom području tada stvoreno.

LIT.: *V. R. Petković*, La peinture serbe du Moyen âge, I, Beograd 1930 i II, 1934. — *S. Radojčić*, Portreti srpskih vladara u srednjem veku, Beograd 1934. — *Isti*, Stara srpska minijatura, Beograd 1950. — *G. Millet* i *A. Frolow*, La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, I, Paris 1954 i II, 1957. — *V. R. Petković*, Pregled. — *D. Talbot Rice* i *S. Radojčić*, Jugoslavija, srednjovekovne freske, Paris 1955. — *S. Radojčić*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft, Wien 1956. — *Isti*, Studije o umetnosti XIII veka, Glas SAN, 1959. — *V. J. Đurić*, Jedna slikarska radionica u Srbiji XIII veka, Starinar, Beograd 1961. — *Isti*, Istorijske kompozicije u srpskom slikarstvu srednjega veka i njihove književne paralele, Zbornik radova Vizantološkog instituta, Beograd 1964. V. Đu.

RAŠKAJ, Slava, slikarica (Ozalj, 2. I 1877 — Stenjevac, 29. III 1906). Pojavivši se u trenutku, kad je niz hrv. slikara predvođenih V. Bukovcem nastojao zamijeniti stari akademski način slikanja novim kolorističkim načinom (koji je u većini slučajeva bio tek šarenilo sirovog pigmenta boje), S. R. je svojim dragocjenim radovima, pretežno u malom formatu, pokazala da slikanje nikako nije spekulacija s materijalom, nego stvaralački proces koji proizlazi iz zanosa i autentičnoga slikarskog dara.

Gluhonijema od rođenja, S. R. je bila upućena, kao glavnom organu komunikacije, oku. Vizuelno intenzivirana i tješeći svoju osamu prirodom bila je pre-

R. RAUSCHENBERG, *Barka*, litografija

destinirana da u hrv. slikarstvu postane jedan od pejzažista s najlucidnijom opservacijom. Osnovnu i srednju školu završila je u zavodu za gluhonijemu djecu u Beču. Na njezin slikarski talent upozorili su Bukovca a kasnije B. Čikoša Sesiju, koji joj je povremeno davao upute, no u biti je S. R. bila samouk. Prema načinu slikanja njezin se razvoj može podijeliti u razdoblje tamnoga tonskog slikanja pastelom i akvarelom (mrtve prirode) i u razdoblje svijetloga koloristička slikanja (pejzaži i figure u pejzažu). U prvom razdoblju crtež i boja su izraz čiste opservacije, a u drugom izraz ponajprije impresije a kasnije ekspresije.

Njezini akvareli predstavljaju najviši domet u hrv. akvarelnom slikarstvu potkraj XIX i u poč. XX *st.* Od svih naših slikara, koji su se uz rad uljenom bojom povremeno bavili i akvarelom, S. R. je imala ponajviše osjećaja za omjer pigmenta i vode u akvarelnom postupku. Njezin akvarel, fluidan i lak, predstavlja upravo pojam idealnog akvarela. Slično je i s njenim pastelom. U vrlo skromnoj antologiji hrv. pastela u XIX i u poč. XX *st.*, pasteli S. Raškaj nalaze se na vrhu. Ona je umjela postići čar one specijalne vizuelne arome što lebdi iz pastelnog poteza i diše iz pastelnog praha.

Slikala je u Zagrebu i u različnim krajevima Hrvatske, ali najbolji dio svog opusa stvorila je u rodnome mjestu Ozlju, Predjeli uz rijeku Kupu i bistri vidici omogućivali su joj jasan i čist govor boja. Tu su nastala njezina vrhunska djela: *Proljeće u Ozlju* i *Ozaljska gudura* (oba Zagreb, Moderna galerija JA), *Djeca u seljačkoj sobi* (Beograd, zbirka S. Vranjanina), *Rano proljeće* (Ruma, zbirka R. Soretića), *Zaokret u pejzažu* (Zagreb, zbirka M. Peića) i dr. Tu su nastali i njezini najbolji pasteli: *Mladi kosac*, *Djevojčica* i *Dječak* (svi Zagreb, Moderna galerija JA), te *Melana* (Zagreb, zbirka M. Peića). Najplodnije razdoblje njezina stvaranja ide između 1898 i 1902. U junu 1902 došla je u Stenjevac u zavod za umobolne i tu je ostala do smrti.

Za života nije nikada priredila samostalnu izložbu. Sudjelovala je 1898 na izložbi Društva hrvatskih umjetnika u Zagrebu, na izložbi u Petrogradu 1899—1900 i na izložbi Društva umjetnosti u Zagrebu 1902. Prvu retrospektivnu izložbu, u povodu 50-godišnjice njezine smrti, organizirao je u Zagrebu u januaru i februaru 1957 Institut za likovne umjetnosti JA, a u aprilu 1957 (u suradnji sa Savezom gluvih Jugoslavije) izložbu njenih radova u Beogradu.

LIT.: *M. Peić*, Slava Raškaj, Beograd 1957. M. Pe.

RATAC v. *Bogorodica Ratačka*

RATAJI, selo pored ceste Foča—Kalinovik, Bosna.

Rezidencijalni dvor jedne grane begova Čengića, izgraden oko 1730, najreprezentativniji je objekt ove vrste u Bosni. Jezgra je oko 30 *m* visoka kula od grubo tesanog kamena, sa 9 spratova presvodenih polukružnim svodovima. Stradao je u dva svjetska rata i u dva zemljotresa (1922 i 1962), pa je u vrlo zapuštenom stanju.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini, Naše starine, 1954, str. 82. — *Evlija Čelebija*, Putopis, odlomci o jugoslavenskim zemljama, II, Sarajevo 1957, str. 178. — *S. Tihić*, Agonija najstarijeg bosanskog nebodera, Oslobođenje, 29. VI 1963. S. Ti.

RATGAR, njemački graditelj (? — Frauenberg, 6. XII 818), opat (od 802) benediktinskoga samostana u Fuldi. U jednom katalogu opata za njega se navodi, da je »sapiens architectus«. Niz godina radio je na izgradnji crkve sv. Bonifacija u Fuldi, kojoj je za vrijeme opata Baugulfa dodao ist. i zap. kor. Prema izvorima, izgradio je (802—808) prvobitnu crkvu na Frauenbergu kod Fulde, te crkve na Johannesbergu kod Fulde i u Schlitzu u Oberhessenu.

RATGEB, Jerg, njemački slikar (Schwäbisch Gmünd, oko 1480 — Pforzheim, 1526). Jedan od predstavnika krajnje naturalističke ekspresivnosti u završnoj fazi slikarstva njem. gotike.

U njegovu načinu dolaze do izražaja utjecaji H. Baldunga i M. Nitharta, a nakon boravka u sjev. Italiji također V. Carpaccia i A. Mantegne (plastično oblikovanje figura). Radio je freske i crkvene slike s temama o mukama i smrti, koje mu pružaju mogućnost za fantastično-vizionarna ostvarenja u kojima dolaze do izražaja snažni koristički kontrasti. — U vrijeme seljačke bune 1525 R se priključio ustanicima; nakon njihova poraza uhvaćen je i smaknut (raščetvoren).

DJELA: Triptih sa središnjom pločom *Smrt sv. Barbare* u Schwaigernu (1510); ciklus fresaka s temama stvaranja svijeta, djetinjstva i muke Kristove u karmelićanskoj crkvi u Frankfurtu/M. (1514—17); oltar-poliptih iz Herrenberga (1519; Stuttgart, Staatsgal.).

LIT.: *G. Schönberger*, Jerg Ratgeb, Städel-Jahrbuch, Frankfurt/M. 1926, 5

RATHSACK, Svend, danski slikar i kipar (Fredericia, 8. IX 1885 — København, 14. XII 1941). Slikarstvo studirao na akademiji u København, a kiparstvo u atelieru A. Bourdellea u Parizu. Slikao velike figuralne kompozicije simboličkog sadržaja *(Kain i Abel)*; izradio više javnih spomenika za København (spomenik Grenlandu) i za Odense.

RATKOVICA, selo sjeveroist. od Nove Kapele, Hrvatska. Poviše sela srednjovj. crkvica sv. Mihovila, pačetvorinastog tlocrta sa zaobljenim svetištem, a na ulazu gotički dovratnik. God. 1660 navodi se da se crkva nalazi u »Gratkovpotoku«, a 1695 u »Ratkipotoku«. Za osmanlijske vlasti bila je karaula.

LIT.: *Gj. Szabo*, Terra Dobouch, VjHAD, 1912, str. 124—28. A. Ht.

RATKOVIĆ, 1. Maroje (zvan **Toralica**), zlatar u drugoj pol. XV *st.* Prema dokumentima zna se da je 1494 u Dubrovniku zastupniku turskog sultana Ibrahimu srebrom iskitio mač.

LIT.: *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 186. — *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća, SHP, 1949, str. 186. D. Kt.

2. Radosav, klesar u XVI *st.* Sa Radosavom Lucićem izveo je 1520 renesansni trijem nad juž. arkadama dominikanskog klaustra u Dubrovniku, ali ga nije potpuno dovršio. Za vrijeme franc. okupacije trijem je zazidan i kasnije pretvoren u knjižnicu. — U Dubrovniku se spominju i drugi članovi klesarske porodice Ratkovića, npr. *Radovan* (1447), *Živko* (1448) i *Petar Radovljev* (1519); oni sudjeluju kod različnih klesarskih i graditeljskih radova.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 44, 78, 93, 120, 152. — *F. Kovačević*, Dominikanski samostan, Dubrovnik 1956, str. 45. D. Kt.

RATZEBURG, grad u pokrajini Schleswig-Holstein, Savezna Republika Njemačka.

Gradnju romaničke katedrale započeo je 1173 vojvoda Henrik Lav. To je nadsvođena trobrodna bazilika s osnovom u obliku latinskoga križa. Po osnovi slična je katedrali u Braunschweigu. Ta izvanredno očuvana građevina, s osobito lijepim korskim sjedalima, ide među najstarije romaničke spomenike u sjev. Njemačkoj. Uz katedralu je klaustar u kojemu se nalaze zidne slike iz XIV *st.* Katedrala je obnovljena 1876—81.

RAUCH, Christian Daniel, njemački kipar (Arolsen, 2. I 1777 — Dresden, 3. XII 1857).

Uči u Helsenu i Kasselu; 1797—1804 u službi kralja kao komornik, od 1802 nastavlja studije kod J. G. Schadowa. God. 1804—11 boravi u Rimu, gdje A. Canova i B. Thorvaldsen odlučno utječu na njegovu orijentaciju prema klasicizmu. U domovini, napose u Berlinu i u Bavarskoj, razvija izvanredno plodnu djelatnost radeći u mramoru a dijelom i u bronci javne i nadgrobne spomenike, kipove, alegorijske figure, portretna poprsja i plastiku dekorativne namjene. Ideal su mu čistoća i harmonija oblika u klasičnom smislu, no u portretnim poprsjima dolazi do izražaja i njegova sklonost za realističku karakterizaciju. Glavno mu je djelo spomenik Fridrika Velikog u Berlinu (1839—51; poslije Drugoga svjetskog rata smješten u parku Sanssouci kraj Potsdama); lik vladara na konju stoji na visokom postamentu od nekoliko etaža na čijim su plohama reljefi s hist. prizorima i alegorijske figure. Rauchovu tendenciju za stapanjem idealizirane forme sa smislom za stvarnost slijedi velik broj učenika koji zajedno s njim sačinjavaju berlinsku kiparsku školu (E. Rietschel, A. Wolff, A. Wredow).

DJELA: Sarkofazi kraljice Lujze i Fridrika Vilima III (Charlottenburg, mauzolej) te kraljice Friderike i Ernsta Augusta Saskog (Herrenhausen, mauzolej), svi s ležećim likovima pokojnika. — Spomenici Scharnhorsta, Bülowa, Bluchera, Yorcka i Gneisenaua (Berlin), Maksimilijana I (München), Dürera (Nürnberg), Kanta (Königsberg/Kaliningrad), poljskih knezova Mieczysława i Bolesława (Poznań, katedrala). — Portretna poprsja Goethea, Thorvaldsena, Tiecka i mnogih suvremenika. — Za Walhallu kraj Regensburga izveo 6 mramornih kipova *Pobjede* i niz portretnih poprsja (Hans Sachs, Van Dyck, Dürer Mengs).

LIT.: *H. Mackowsky*, Christian Daniel Rauch, Berlin 1916. S. Bić.

RAUNACHER (Rannacher) Johann Baptist Jacob, austrijski slikar (Velikovac/Völkermarkt, 19. VII 1705 — Graz, 11. III 1757).

Učio kod oca, usavršavao se na putovanjima po Italiji i Njemačkoj. Od 1727 u Grazu; 1746 postaje dvorski komorni slikar. Radio pretežno slike za crkve u Koruškoj i Štajerskoj pod utjecajem mlet. baroknog slikarstva. U Marijinoj crkvi u Celju nalaze se njegove slike *Sv. Antun* (signirana) i *Sv. Magdalena*.

LIT.: *M. Marolt*, Dekanija Celje, Maribor 1931, str. 68. — *A. Cevc*, Stari tuji slikarji XV—XIX stoletja, II, Ljubljana 1964, str. 34. F. St.

RAUSCHENBERG, Robert, američki slikar (Port-Arthur, USA, 22. X 1925—).

Studirao 1946—50 u Kansas Cityju, Parizu i New Yorku. Pripada amer. slikarskoj avangardi i istaknuti je predstavnik američkog »pop-arta«. U ranijim radovima eksperimentira sa čistim plohama na bazi jakih kolorističkih kontrasta. Od 1953 radi »combine paintings« u kojima aplikacijom izrezaka iz časopisa, plakata, reprodukcija, fotografija i različitih predmeta na obojenu površinu izvodi velike panoramske kompozicije aktuelnog sadržaja, nastojeći da

slučajna, fragmentarna zapažanja o svijetu poveže i transponira u novu umjetničku realnost. Na Biennaleu u Veneciji 1964 dobio prvu nagradu za slikarstvo.

RAUZZINI, Felice v. *Raguzzini, Felice*

RAVANICA, 1. manastir u blizini Ćuprije, Srbija, sa crkvom posvećenom Vaznesenju.

Sagradio ga je knez Lazar. Stariji prepis ravaničke povelje, koji se čuva među slov. rukopisima u bolonjskoj Univerzitetskoj biblioteci, sa potpisima kneza Lazara i patrijarha Jefrema, datuje početak zidanja manastira posle izbora Jefrema za patrijarha 1375. Lazar je sebi pripremio crkvu kao obezbeđeno sklonište za života i posle smrti. Pored crkvene građevine bili su podignuti trpezarija, monaške ćelije i donjon. Ubrzo potom, usled opasnosti od nadiranja Turaka, prvobitni kompleks građevina obuhvaćen je snažnim odbrambenim zidom sa 7 kula koje su mu branile prilaze. R. je prvi put stradala krajem XIV *v.*, zatim u XV *v.* Između pada Despotovine (1459) i obnove Pećke patrijaršije (1557) pretrpela je teške dane, dok je u drugoj pol. XVI *v.*, do pred poslednju četvrt XVII *v.*, živela relativno mirno pod Turcima. Monasi konačno napuštaju manastir 1690, uključujući se u talase Arsenijeve seobe. Punih 29 god. R. je bila pusta i opljačkana. Za to vreme Turci su skinuli sa crkve olovni pokrivač i porušili narteks. Tek 1719 vraća se jedini od preživelih ravaničkih monaha, jeromonah i daskal Stefan, i odmah po dolasku preduzima obnovu crkvene građevine. Od pol. XVIII *v.* R. postaje centar i središte ustanika. Zbog toga se dešavaju česti sukobi sa Turcima, kojom prilikom stradaju manastirski konaci, dok je crkva ostajala pošteđena od rušenja.

Koncepcija rešenja crkvene građevine izdvaja se od ranijih rešenja u srp. srednjov. arhitekturi. R. je jedan od prvih moravskih spomenika koji je poslužio kao prototip novoj epohi srednjov. crkvenog neimarstva. Ona predstavlja integral svetogorske koncepcije razvijenog trikonhalnog rešenja i prethodnih graditeljskih iskustava u tehnici građenja i oblikovanja spomenika Milutinova vremena. Plan osnove crkve je izveden u kombinaciji izduženog upisanog krsta sa 5 kupola i trikonhosa. Centralno kube leži na ukrsnim tačkama krakova krsta koji se vidno manifestuje u krovovima. Nad prostorima u uglovima građevine raspoređena su ostala 4 manja kubeta. Na osovini poprečnog kraka krsta nadovezuju se pevničke apside, dok je na ist. strani tročlani apsidijalni prostor. Na zap. strani postojala je nešto kasnije dograđena Lazareva priprata, porušena pred kraj XVII *v.* Novu pripratu podigao je 1721 jeromonah Stefan. Prostorna kompozicija građevine je znalački rešena, sa živopisnim fasadama i dekorativnom plastikom. Osim žive polihromije postignute načinom zidanja svojstvenim moravskom periodu građenja, naizmeničnim redanjem kamena i opeke, na okvirima trodelnih, dvodelnih i jednodelnih prozora, kao i na nizu arkada na apsidama, zastupljena je plitkoreljefna dekoracija raznovrsnih oblika. Motivi su, uglavnom, dvočlani geometrijski prepleti zoomorfnoga ili biljnoga karaktera u obliku antropomorfnih i životinjskih figura, zatim stilizovanih cvetova, palmeta ili spiralnih lozica. Dekorativni efekat dopunjuju i krstoliki lončići od terakote. Za plastičnu dekoraciju nalaze se daleke analogije na Istoku. Oko sredine XIV *v.*, oslobodivši se krute, konzervativne carigradske tradicije, na rascepkanim feudalnim područjima Makedonije ovaj način plitko rezanog kamenog ukrasa najavljivao je pojavu novog stila u skulpturi, koji su neimari klesari povlačenjem pred Turcima preneli u Lazareve zemlje.

B. Vul.

CRKVA MANASTIRA RAVANICE

Freske u naosu crkve Ravanice, svojom tematikom (proroci u kubetu; jevanđelisti u pandantifima; Bogorodica između anđela, Pričešće apostola i Poklonjenje žrtvi u apsidi; ciklus scena velikih praznika u gornjim zonama zidova; ciklus Čuda i parabola Hristovih u nešto nižem registru; pojedinačne scene iz ciklusa Hristova stradanja kao i stojeće figure svetitelja u donjoj zoni), zatim novopronađenim dekorativnim sistemom u kome vidno mesto zauzimaju zone i trake povezanih medaljona sa poprsjima svetitelja, najzad stilom u kome dolazi do izražaja, mnogo više nego u ranijim srp. spomenicima, prirodniji odnos figura prema naslikanoj arhitekturi i prostoru, kao i mekota i dekorativnost u obradi plastičnosti — predstavljaju novinu u srp. sredini, datum od koga počinje da se računa razvitak moravske škole u slikarstvu. Dekorisanje crkve bilo je završeno, sudeći po izgledu naslikanih ličnosti u klitorskoj kompoziciji, između 1385 i 1387 otprilike. Sve freske nisu dovršene istih godina i od istih umetnika. Najstarije, i najstarije, su freske u tamburu kubeta; nešto su mlađe freske srednjih zona hrama, a najmlađe, upravo iz vremena oko 1385—87, freske su donjih zona sa stojećim figurama i horizontalnim nizovima medaljona. Iako je danas teško ustanoviti, izgleda da se nekad čitao na jednom od sv. ratnika, iz donje zone sev. pevnice, potpis Konstantina, jednog od poslednjih slikara Ravanice. Najveću vrednost ravaničkog živopisa sadrže freske srednjih zona, koje su uradila, izgleda, dvojica izvanrednih umetnika među kojima onaj koji je slikao medaljone u oltarskoj apsidi ide među najveće slikare svoga doba u vizant. umetničkom krugu. Freske ovih slikara razlikuju se crtežom, upotrebljenom bojom i tepotom materije od hladnih i nevešto napravljenih fresaka kubeta i od mrkih i kaligrafski napravljenih figura donjih zona. Neki tehnički podaci navode na misao da su postojale, između ovih fresaka, i izvesne hronološke razlike.

U celini ravaničko slikarstvo, a pogotovu ono srednjih zona, kao da je zavisilo od slikarskih shvatanja zografskih radionica Makedonije i Soluna. To slikarstvo, kao dekoracija mauzoleja kneza Lazara u vremenima posle Kosovske bitke, oponašano je u jednom delu živopisa nedalekog manastira Sisojevca, a kao dekorativan sistem presudno uticalo na obrazovanje jedinstvenog sistema fresko-dekoracije moravske škole. — U narteksu koji je prepravljen u XVIII *v*, vide se ostaci originalnih fresaka na ist. zidu, dok su ostale površine prekrivene zidnim slikama iz 1721, među kojima se nalazi i portret obnovitelja Ravanice jeromonaha Stefana; one su bez veće umetničke vrednosti, ali kao redak spomenik srp. slikarstva iz toga vremena u užoj Srbiji imaju kulturno-istor. značaj.

LIT.: *G. Millet*, L'Ancien art Serbe, Paris 1919. — *V. Petković*, Manastir Ravanica, Beograd 1922. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *V. Petković*, La peinture serbe du Moyen âge, I, 1930, II, 1934. — *Đ. Bošković*, Problemi srpske srednjevekovne arhitekture, SKG, 1. V 1934. — *V. R. Petković*, Pregled. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 39—40. — *B. Vulović*, Potpis slikara Konstantina u Ravanici, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NR Srbije, Beograd 1956, str. 167—68. — *Đ. Stričević*, Hronologija ranih spomenika Moravske škole, Starinar, 1956, str. 118—20. — *V. J. Đurić*, Solunsko poreklo resavskog živopisa, Zbornik radova SAN, LXV, Vizantološki institut, 1960, 6. — *Isti*, Freske crkvice sv. Besrebrenika despota Jovana Uglješe u Vatopedu i njihov značaj za ispitivanje solunskog porekla resavskog živopisa, ibid., 1961, 7, str. 125—26. — *R. Nikolić*, Prilog proučavanju živopisa manastira Ravanice, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture NR Srbije, Beograd 1961, str. 5—31.

V. Đu.

2. Manastir u Fruškoj gori v. *Vrdnik*

RAVANJSKA, selo pri moru blizu ulaza Masleničkog ždrila u Velebitski kanal, Hrvatska.

Uz samu morsku obalu nalaze se ostaci predromaničke crkvice sv. Petra, podignute na mjestu gdje se u antici nalazila oveća zgrada, vjerojatno villa rustica. Crkvica, kako je danas sačuvana, odaje nekoliko faza. Najstarijoj predromaničkoj pripada centralni dio u obliku manjeg pravokutnika nad kojim se diže kupola nepravilne elipsaste osnove, što je neobično u hrv. ranosrednjov. arhitekturi. Uz taj središnji element, koji s ist. strane ima polukružnu apsidu, dograđena su dva krila međusobno okomito položena. Središnji dio, jezgra iz predromaničkog perioda, svojom osnovom i izvedbom upućuje na analogiju sa crkvicom sv. Pelegrina u Savru na Dugom otoku.

LIT.: *I. Petricioli*, Crkva sv. Jurja u Ravanjskoj, SHP, 1963.

M. Su.

RAVE, Paul Ortwin, njemački historik umjetnosti i muzeolog (Elberfeld, 10. VII 1893 — Berlin, 1962). Od 1945 direktor National-Galerie u Berlinu, 1953—61 direktor Kunstbibliothek der Berliner Museen.

BIBL.: *Der Emporenbau in romanischer und frühgotischer Zeit*, 1925; *Deutsche Bildnerkunst im 19. Jahrhundert*, 1929; *Karl Friedrich Schinkel, das Lebenswerk*, 1934—54 (kao izdavač); *Karl Blechen, Leben und Werk*, 1940; *Berlin vor seiner Zerstörung*, 1948; *Kunstdiktatur im Dritten Reich*, 1949; *Das geistige Deutschland im Bildnis, Das Jahrhundert Goethes*, 1949; *Berlin in der Geschichte seiner Bauten*, 1960.

RAVENNA, glav. grad istoimene provincije, Italija.

Naselje uz more sredinom — I milenija; u — II *st.* dolazi pod vlast Rima. Car August gradi tu veliku luku *Portus Classis*, kao uporište rim. flote na Jadranu. Danas je grad udaljen od mora oko 7 *km* zbog nanosa rijeke Po. Za cara Honorija postaje R. njegova rezidencija (404); od toga doba dobiva hist. značenje i doživljava procvat. Poslije Honorijeve smrti njegova sestra Gala Placidija nastavlja izgradnjom započetih građevina. Carskom rezidencijom R. ostaje i pod Odoakrom kao i pod istočnogotskim vladarima (Teodorik). God. 540 dolazi pod vlast Bizanta, koji osniva potkraj VI *st.* Ravenski egzarhat. Pripada redom Langobardima, Francima, Veneciji, papinskoj državi, a 1860 pripojena je Kraljevini Italiji.

Iz ant. doba sačuvala je temeljne zidove *Porta aurea*. Uz Rim, R. posjeduje najviše spomenika iz starokršćanskoga doba. Pokraj katedrale je Baptisterij ortodoksnih *(Battistero Ursiano* ili *Battistero Neoniano)*, pretvoren u V *st.* od rimskih terma u kapelu za obred krštenja. Centralnog je tipa, s osmerokutnom osnovom, ima 4 niše (apsidiole). Cijeli unutarnji prostor ukrašen je inkrustacijama, štukom i mozaicima, od kojih se ističe mozaik s prikazom krštenja Kristova u Jordanu. — Tzv. *Mauzolej Gale Placidije* s dragocjenim mozaicima potječe i sredine V *st.* (v. *Galla Placidia*). — Trobrodnu baziliku sa stupovima *S. Giovanni Evangelista* osnovala je 424 Gala Placidija. Kampanil je dobila u X *st.*; obnavljan u XI, XIII i XIV *st.* (gotički mramorni portal), preinačena 1747. Na svodu s freske (1317—20), koje se pripisuju Giottu. — Trobrodnu baziliku *San Vittor* osnovao je još Honorije; obnovljena je u XVI *st.* — Najstarija je ravenska crkv s transeptom bazilika *Sta Croce*, koju je podigla Gala Placidija kao dvorsk crkvu. — Crkva *S. Francesco* potječe iz sredine V *st.*; ima tri broda koji su međusobno odijeljeni sa 22 stupa od grč. mramora. U kripti (iz IX ili X *st.*) nalaz se rim. i bizant. stupovi i kapiteli. U X *st.* dobila je kampanil. Uz nju je *Sepolcreto di Braccioforte*, malo dvorište sa 11 sarkofaga. — Trobrodna bazilika narteksom *Sta Agata Maggiore* sagrađena je u pol. V *st.* God. 1476—94 gotov

je posve obnovljena; 1560 dobiva okrugli kampanil. God. 1916—18 uspostavljena je u prvobitnom stanju. U njoj se nalaze ant. stupovi i ambon iz VII *st.* — *S. Vitale* (525—47) najznačajniji je spomenik ravenske umjetnosti iz VI *st.*, napose po svojim mozaicima (v. *San Vitale*). — Oktogonalni *Baptisterij arijanaca*, prvobitno predvorje rim. kupališta, uređen je kao krstionica, a kasnije preinačen u *Oratorio di Sta Maria in Cosmedin*. U njemu se nalazi mozaik »Krštenje Isusovo«. — Crkvu *S. Apollinare Nuovo* podigao je oko 500 Teodorik kao crkvu arijanaca; 560 posvećena je za kat. obred. Njezina je unutrašnjost podijeljena sa 24 stupa u tri broda; stupovi su spoliji iz Carigrada. Okrugli zvonik dobila je vjerojatno u X *st.* Srednji brod sačuvao je mozaike iz VI *st.*, koji se prostiru čitavom dužinom gornjih zidova. Mozaici su podijeljeni u tri zone. U najgornjoj su prizori iz života Kristova, međusobno odijeljeni kao triglifi i metope ant. hrama. U srednjoj zoni su likovi proroka. U donjoj zoni prikazani su luka Classis, grad R. s Teodorikovom palačom na jednoj strani, a na drugoj strani Bogorodica s djetetom i Krist s anđelima, te dvije povorke (djevice koje predvode sv. Tri kralja; sveci koje vodi sv. Martin). Mozaici imaju bizant. obilježja. — Bazilika *S. Apollinare in Classe* sagrađena je u prvoj pol. VI *st.*; u Srednjem vijeku bila je samostanska crkva, a 1779 je restaurirana. Sačuvan je njezin okrugli kampanil. Ta monumentalna bazilika ima tri broda, koji su međusobno odijeljeni sa 24 mramorna stupa. U glav. apsidi, koja je iznutra polukružna a izvana zatvorena u deseterokut, nalaze se mozaici sa simboličkim likovima. Ispod apside je kripta iz XII *st.*

BAPTISTERIJ ARIJANACA U RAVENNI, mozaik u kupoli

Izvan grada nalazi se *Teodorikova grobnica*, koja podsjeća na mauzolej cara Hadrijana u Rimu. Sagrađena je oko 520; kasnije je služila u crkvene svrhe kao Sta Maria della Rotonda. Ta velika centralna dvokatna građevina izvedena je od istarskog vapnenca. Iznad deseterokutne donje građevine diže se uvučeni gornji kat, također deseterokutan, koji prelazi u krug. Pokrivena je monolitnim kamenim blokom u obliku kupole s promjerom od 11 *m*. Ima raščlanjene vanjske zidne plohe (u donjem dijelu sa 10 polukružnih lukova). Unutrašnjost donjega kata ima oblik križa i nadsvođena je, a služila je kao prostor za smještaj sarkofaga. Tek oko 1780 podignuta su radijalna otvorena stubišta koja vode do gornje kupolne prostorije okružene nekom vrstom terase. — Iz Teodorikova doba potječe i tzv. *Herkulova bazilika*, koja je služila kao tržnica. — Ostaci građevine, za koju se smatralo da je bila Teodorikova palača, pripadaju egzarhovoj palači, možda iz VIII *st.* — God. 1908 otkriveni su temeljni zidovi Teodorikove palače, koja je imala veliko unutarnje dvorište okruženo sa tri strane trijemovima na stupovima. — Iz VI *st.* je i crkva *Spirito Santo* u kojoj se nalazi 14 antiknih stupova i ambon iz VI *st.*; crkva je u XVI *st.* pregrađena.

Građevna aktivnost oživljava ponovno od XI *st.* Romaničku crkvu *Sta Maria in Porto* sagradio je oko 1096 Piero degli Onesti kao baziliku sa stupovima. Pregrađena je u gotičkom stilu oko 1300; freske s kraja XIV *st.* su djelo Giottove škole. Mramorna fasada je iz XVIII *st.* — Katedrala *Sant' Orso* (Basilica Ursiana), barokna građevina iz 1734, podignuta je na mjestu starokršćanske peterobrodne bazilike; od stare građevine ostali su kampanili iz X *st.* i kripta. Sadašnja katedrala ima oblik latinskoga križa sa tri broda. U njoj se nalaze ambon i dva sarkofaga iz VI *st.* te ostaci mozaika u apsidi koji potječu iz XII *st.* — Osim mozaika, koji predstavljaju najznačajnija umjetnička djela, važna je i ravenska plastika (kapiteli, pluteji, transene, oltari, amboni, a napose sarkofazi) koja u sklopu rane italske plastike čini izrazito diferenciranu grupu u razdoblju od IV do IX *st.* — *Danteovu grobnicu* izveo je u obliku kapele graditelj C. Morigia (1780).

UNUTRAŠNJOST BAZILIKE S. APOLLINARE IN CLASSE KOD RAVENNE

U nadbiskupskoj palači nalazi se Sala lapidaria s rim. fragmentima i dijelovima mozaika prenesenih iz stare katedrale. Biskupska kapela u gornjem katu palače je bazilika u minijaturi s narteksom, brodom i malom apsidom; njezini mozaici odgovaraju po stilu mozaicima iz doba Teodorika. U palači, koja služi kao muzej (*Mus. arcivescovile*), čuva se biskupska stolica sv. Maksimijana (VI *st.*), obložena pločicama od bjelokosti s reljefima, remek-djelo te vrste. — *Accademia di Belle Arti* s Pinakotekom posjeduje bogatu zbirku grčko-bizant. ikona kao i slika sjevernotal. škola. — U bivšem samostanu smješten je *Museo Nazionale d'Antichità* u kojem se čuvaju rim. natpisi, terakote, ant. skulptura, sarkofazi, namještaj, radovi u drvu i bjelokosti, zlatni i srebrni predmeti, emalj itd. — U Ravenni postoji »Scuola del mosaico« i uz nju »Bottega del mosaico«, zadružna radionica mozaika u kojoj se izvode kopije i restauratorski radovi, a uz to i djela suvremenih umjetnika u tradicionalnoj staroj tehnici.

LIT.: *N. Goetz*, Ravenna, Leipzig 1913. — *J. Wilpert*, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten von 4. — 13. Jahrhundert, I—IV, Freiburg i. B. 1916. — *S. Muratori*, Ricordi di Ravenna medievale, Ravenna 1921. — *M. van Berchem* i *E. Clouzet*, Les mosaïques chrétiennes, Genève 1924. — *E. Hutton*, The Story of Ravenna, London 1926. — *W. Barbiani*, La dominazione veneta a Ravenna, Ravenna 1927. — *Ch. Diehl*, Ravenna, Paris 1928. — *P. D. Pasolini*, Ravenna und seine grossen Erinnerungen, 1930. — *C. Ricci*, Tavole storiche dei musaici di Ravenna, Roma 1930—34. — *O. G. Simson*, Sacred Fortress, London 1949. — *O. Demus*, Byzantine mosaics decoration, London 1949. — *V. Guberti*, Il Mausoleo di Teodorico, Ravenna 1952. — *C. O. Nordstrom*, Ravenna-Studien, Stockholm 1953. — *A. Simić-Bulat*, Bottega del mosaico u Ravenni, Bulletin JA, 1958, 1.

B. Bć.

RAVERTI (Reverti, Revetti), Matteo de', talijanski kipar potkraj XIV i u prvim decenijima XV *st.* Djeluje 1389—1409 u Milanu na ukrašivanju katedrale, a 1418—34 u Veneciji gdje izvodi kiparske radove na Ca' d'Oro te na pročeljima crkve sv. Marka, crkve S. Giovanni e Paolo i Ospedale della Misericordia. Njegovi su radovi obilježeni postepenom emancipacijom od duha sjevernjačke gotike i prijelazom u »gotico fiorito«.

RAVESTEYN, Jan Anthonisz van, holandski slikar (Haag, oko 1572 — 21. VI 1657).

Razvio se pod utjecajem slikarske škole u Delftu, gdje mu je učitelj vjerojatno bio M. van Mierevelt. Putovao po Italiji, živio najviše u Haagu. Već 1604 na glasu kao portretist; izveo veoma velik broj pojedinačnih i grupnih portreta (*doelen*). Figure radi u naravnoj veličini, obično do koljena, u čvrstoj modelaciji i zasićenim crvenosmeđim tonovima inkarnata.

RAVNA, mesto u ist. Srbiji kod Knjaževca. Za vreme Rimljana *Timacum minus*, na putu Naissus—Ratiaria.

Isprva utvrđenje sa posadom od nekoliko rim. kohorti, a pri kraju II *v. statio militaris* s veteranima VII Klaudijeve legije. U Ravni je nađeno dosta ostataka iz ant. perioda, natpisa, sitnijih objekata i plastike (glava Serapisa, ostaci grupe Jupitera Dolihena na biku). Ostaci ant. kastela otkriveni su na lokalitetu Kuline, a ostaci ant. hrama na lokalitetu Sv. Trojica.

Lit.: *F. P. Kanitz*, Studien, str. 99. — *N. Vulić*, Antički spomenici u našoj zemlji, Spomenik SAN, 1934 str. 16. — *M.* i *G. Garašanin*, ANS, str. 206. — *A. Mocsy*, Untersuchungen zur Geschichte der römischen Provinz Moesia Superior, Acta Archaeologica Academiae scientiarum Hungaricae, Budapest 1959, str. 289.

A. C. K.

RAVNIKAR, I. Edvard, arhitekt (Novo Mesto, 4. XII 1907 —). Studirao arhitekturu u Beču i Ljubljani (J. Plečnik), gdje je 1938 diplomirao. Kraće vrijeme radio u atelieru Le Cor-

busiera u Parizu. Do 1942 namješten na tehničkom odsjeku bivše Dravske banovine, zatim kod građevinskog odsjeka gradske općine u Ljubljani kao projektant novog urbanističkog plana. Poslije Drugoga svjetskog rata projektant u Ministarstvu građevina NR Slovenije, od 1946 prof. na univerzitetu u Ljubljani; predaje urbanizam i javne zgrade a istovremeno vodi jedan od studija za arhitektonsku kompoziciju. Dopisni član JA.

Ravnikarova djelatnost je raznolika i osobito značajna za razvoj slov. i jugoslav. arhitekture; obuhvaća područje arhitekture i urbanizma, oblikovanja upotrebnih predmeta, lik. kulture, opreme knjiga i arhitektonsku publicistiku. — Pored izvršenih radova opsežan je i njegov opus natječajnih projekata, koji su po invenciji značajan doprinos jugoslav. arhitekturi; njegovi najbolje ocijenjeni projekti idu od projekta za novi urbanistički plan Ljubljane (1941), preko projekta za zgradu CK SKJ u Beogradu (1946) do projekta za novi gradski centar u Ljubljani (1963). — Od međunarodnog značenja je njegov nagrađeni natječajni projekt za regulaciju otoka Rissalo u Finskoj (1953) i za Tronchetto u Veneciji (1964).

DJELA: Kosturnica palih u Prvom svjetskom ratu na groblju Žale (1937); Moderna galerija (1940); Šumarski institut (1947); Studentsko naselje (1948), sve u Ljubljani; Prirodoslovni fakultet u Skoplju (1948); Institut za slabu struju u Ljubljani (1949); Groblja u Begunjama i Dragi (1958); Groblje na Rabu (1954); Upravno i društveno središte u Kranju (1958); Zgrada Ljudske pravice u Ljubljani (1961); peterokatnica u Ljubljani (1961—63); bankovne zgrade u Celju i Kranju (1963); novi Trg Revolucije kao »civic-center« u Ljubljani (u izgradnji).

LIT.: Zbornik Univerza v Ljubljani, 1957. — *M. Mušič*, Edvard Ravnikar, Arhitekt, 1959. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Muš.

2. Ljubo, slikar (Ljubljana, 19. IX 1905 —). Studirao na akademiji u Beču i 1938/39 u privatnoj slikarskoj školi M. Sternena u Ljubljani. Radi u različnim tehnikama (ulje, akvarel, crtež, linorez), bavi se ilustracijom knjiga i scenografijom. Prije rata njegov je izraz bio bliz koloristićkom ekspresionizmu, a poslije rata usmjeren je prema realizmu, posebno u slikanju pejzaža. Samostalne izložbe: Ljubljana 1940, 1953, 1957, više izložaba u Prešernovu muzeju u Kranju M. Se.

RAVNO NA KUPRESU v. *Kupres*

RAY, Man, američki slikar, grafičar i umjetnički fotograf (Philadelphia, 27. VIII 1890 —). S F. Picabiom i M. Duchampom osnovao 1917 njujoršku dadaističku grupu. Slikao apstraktna platna, eksperimentirao s dadaističkim i nadrealističkim postupkom. God. 1921—40 bavi se u Parizu fotografijom i snimanjem nadrealističkih filmova. Nastoji proširiti izražajne mogućnosti fotografije postupkom simultanog snimanja (fotogram). Poslije povratka u USA živi u Hollywoodu.

RAYSKI, Louis Ferdinand von, njemački slikar (Pegau, Saska, 23. X 1806 — Dresden, 23. X 1890).

Do 1829 oficir. Slikarstvo studira na akademiji u Dresdenu; 1835 odlazi u Pariz, gdje na njegov razvitak utječu romantici, napose E. Delacroix. Od 1839 živi u Dresdenu i na dvorcima saske aristokracije, slikajući portrete u kojima dolazi do izražaja i afinitet prema holand. i engl. majstorima. Intenzivnim radom prestaje uglavnom već 1860. Svojim svježim realizmom, neposrednošću i slobodnim slikarskim shvaćanjem portreti Rayskoga znatno nadvisuju konvencionalnu akademsku produkciju onoga doba. Povremeno je slikao pejzaže, genre-motive, prizore iz lova, životinje, bitke i kompozicije s hist. sadržajima, no ti radovi ne dosižu razinu njegovih portreta. Za života bio je javnosti gotovo nepoznat. Njegovo je pravo značenje uočeno tek 1906 na izložbi »Sto godina njemačke umjetnosti«. Djela mu se nalaze u galerijama u Dresdenu (najveća kolekcija, 24 platna), Berlinu, Hamburgu, Mannheimu, Münchenu i dr.

LIT.: *E. Sigismund*, Ferdinand von Rayski, Dresden 1922. — *O. Grautoff*, Ferdinand von Rayski, Berlin 1923. — *O. Holtze*, Ferdinand von Rayski, Leipzig 1925. — *M. Goeritz*, Ferdinand von Rayski und die Kunst des 19. Jahrhunderts, 1942. — *M. Walter*, Ferdinand von Rayski. Sein Leben und sein Werk, 1943. S. Bić.

RAZMILOVIĆ, Bone, minijaturist (Split, oko 1636 — 18. X 1678). Živio u Veneciji i Loretu, a od 1668 redovnik u splitskom franjevačkom samostanu na Poljudu. U tom su samostanu sačuvana dva njegova islikana korala na pergameni s kasnogotičkim pismenima i renesansnim ukrasima. Razmilović je s mnogo mašte islikao dekorativne okvire i inicijale i potpisao ih (FRA BONE RASMILOVICH VÇINI NA SLAVU G. B. 1670; F. BONAVENT. SPALATENSIS FACIEBAT. ANNO SALVT. MDCLXXV).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *K. Šegvić*, Poljud, riznica domaće i strane umjetnosti, VjZA, 1914, str. 1. — *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1917, str. 110. — *Lj. Karaman*, Eseji i članci, Zagreb 1939, str. 162. — *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947, str. 82. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 76. — *K. Prijatelj*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 82—3, 92. — *C. Fisković*, O splitskom književniku Juriju Dragišiću de Caris, Split 1962, str. 28. — Minijatura u Jugoslaviji, Zagreb 1964, str. 288. D. Kt.

RAZMO (Sv. Erazmo), pećinska crkvica kraj puta iz Ohrida u Strugu, Makedonija. Živopis je delimično očuvan: Bogorodica, episkopi, pustinjaci, sv. Konstantin i Jelena i arhanđeo Mihail vide se još u oltaru i najnižoj zoni slika u hramu. Na gornjim površinama sev. zida je veliko poprsje episkopa, verovatno patrona, i kraj njega cela figura nekog grč. imperatora sa skiptrom u ruci i nimbom oko glave, na crvenoj pozadini. Misli se da je ovaj živopis iz ranog XIV *v.*

LIT.: *Đ. Bošković* i *K. Tomovski*, Srednovekovnata arhitektura vo Ohrid, Zbornik na trudovi Narodeн Muzej vo Ohrid, 1961, str. 98. G. Ba.

RAŽANA, mesto kod Kosjerića, Srbija, poznato po nekropoli pod humkama.

Humke su različitih konstrukcija; neke imaju spolja venac od kamena, druge kameno jezgro, a postoje i prazni grobovi-kenotafi. Sahranjivanje je skeletno, ali ima i tragova kultnog spaljivanja žrtava. Vremenski ide u hallstatt C-D. Među bogatim keramičkim i metalnim materijalom ističe se bronzani šlem grčko-ilir. tipa.

LIT.: *M.* i *D. Garašanin*, Neue Hügelgräberforschung in Westserbien, Archaeologia Iugoslavica, II, 1956, str. 11. — *M. Garašanin*, Ilirsko-grčki šlem iz Ražane, Vesnik Vojnog muzeja JNA, IV, 1957, str. 37. A. C. K.

RAŽANAC, selo na jugozap. obali Podgorskog kanala, uz cestu Posedarje — Pag, Hrvatska.

Najraniji kulturni ostaci potječu iz mlađega kamenog doba; brojniji su ostaci iz ilirskog perioda (gradine, grobni humci). Nedaleko od Ražanca nalazi se srednjovj. crkva sv. Andrije s rustično-baroknim oltarom. Za mlet. vladavine selo je bilo u posjedu zadarske obitelji Ghirardini. U XVI *st.* sagrađena je kula za obranu od gusara i Turaka; od nje se vide ostaci uz seosku luku. Selo je stradalo u vrijeme mletačko-turskih ratova u XVII *st.* Župna crkva, također oštećena u vrijeme tih ratova, bila je obnovljena; u njoj se nalazi drveni barokni oltar. M. Su.

RĐAVAC (Ubožac), ruševine manastirskog kompleksa sa crkvom posvećenom Vavedenju Bogorodice u blizini Kosovske Kamenice, u selu Močare (AKMO).

Najstariji pisani pomen o manastiru potiče iz 1548, mada su arhitektura građevine i njena dekorativna kamena plastika znatno starije. Osnova crkve ima oblik razvijenog trikonhosa, koji je koncipiran u kombinaciji upisanoga krsta sa pevničkim prostorima. Ispred crkvene građevine je istovremeno zidana priprata lake konstrukcije. Na ostacima ruševine zapažaju se sve etape građenja. Najstarija je ona sa tehnikom polihromne dekoracije u stilu maked. građevina sa kraja XIII i prve polovine XIV *v.*, a druga, prema pronađenim ostacima sa tambura kupole, u tehnici zidanja zrele moravske epohe. Ostaci kamenog plastičkog ukrasa, fragmenti doprozornika i rozeta indiciraju dosta rudimentarne forme plastike u Pomoravlju. Na osnovu nalaza pri arheol. istraživanjima i konzervatorskim radovima, koji su vođeni 1964 i još su u toku, može se ovaj

B. RAZMILOVIĆ, iluminirana stranica korala. Franjevački samostan u Poljudu kraj Splita

REALIZAM. G. Courbet, *Tucači kamena.* Dresden, Gemäldegalerie

spomenik sa više sigurnosti da datuje u vreme oko sredine XIV *v.* Svojim arhitektonskim oblicima i dekoracijom R. je važan spomenik za rešavanje problema nastanka poslednjeg perioda srp. srednjov. arhitekture koja se razvijala u Pomoravlju u vreme kneza Lazara. — Ostaci manastirskih građevina, dobro i kompaktno grupisani u povezanu celinu, pružaju sliku nekada intenzivno naseljenoga kompleksa, a istovremeno najstariji, najbolje očuvan manastirski stambeni kompleks sa arhitekturom profanoga karaktera.

LIT.: *S. Novaković,* Manastir Ubožac, Glas SAN, 1911, LXXXVI. — *A. Urošević,* O manastiru Ubošcu, Hrišćansko delo, 1937, 2. — *V. R. Petković,* Pregled. — *Đ. Stričević,* Uloga Starca Isaije u prenošenju svetogorskih tradicija u Moravsku arhitektonsku školu, Zbornik radova SAN, XLIV, Vizantološki institut, 1955, 3. B. Vul.

REA (grč. Ῥέα), u grč. mitologiji kći Uranova i Gejina, žena Kronova, majka Zeusova, Posidonova, Hadova, Herina, Demetrina i Hestijina. Njen kult potječe s Krete i ubrzo je spojen s azij. kultom Kibele (v.). Osim više svetišta u Grčkoj, u čast Reje Kibele bio je podignut i hram na rim. Palatinu.

READ, Herbert, engleski kritičar i historik umjetnosti (Kirbymoorside, 4. XII 1893 —).

Piše kritike i teoretske studije pretežno s područja suvremene lik. umjetnosti. Zastupa evolucionističku teoriju u umjetnosti i ističe socijalno podrijetlo umjetničkih fenomena. Mnoga su njegova tumačenja i ocjene pod utjecajem psihoanalize.

BIBL.: *The meaning of Art,* 1931; *Art now,* 1933; *Art and industry,* 1934; *Art and society,* 1936; *Philosophy of modern art,* 1952; *A concise history of modern painting,* 1959.

READY-MADE (engl., *brzo, lako učinjeno*), pojava vezana na početke lik. anarhije i destrukcije; naziv za besmislene objekte nastale kao kombinacija predmeta svakodnevne upotrebe kojima se proizvoljno dodaju ili otkidaju pojedini delovi. R. - m. prvi je primenio Marcel Duchamp, jedan od inicijatora dadaizma, koji je po dolasku u Ameriku (1915) načinio prve ovakve objekte — »umetnička dela za ličnu upotrebu« (sprava za sušenje boca; česma-urinoir; reprodukcija Mona Lize s tankim brkovima). Takve su objekte radili u svojoj dadaističkoj fazi F. Picabia i M. Ernst. K. Ać.

REAL DEL SARTE, Maxime, francuski kipar (Pariz, 2. V 1888 — 1954).

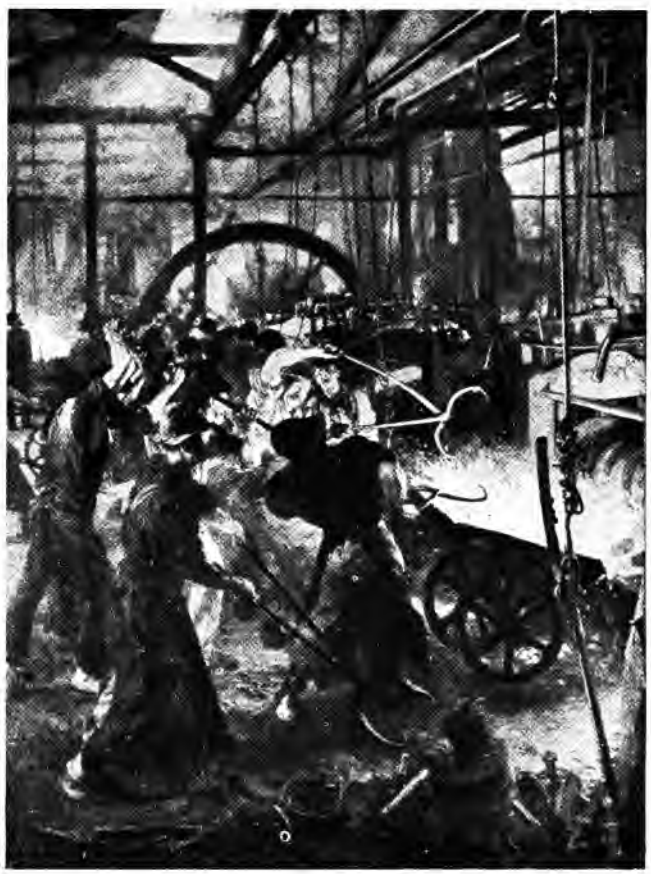
Učenik M.-J.-A. Mercіea i P.-M. Landowskog u Academie Julian. Izlaže od 1908 u pariskom Salonu. Jedan od oficijelno priznatih kipara koji u duhu akademskih tradicija izvodi javne spomenike (*Jeanne d'Arc,* Poitiers i Rouen; *Albert I,* Nancy; *General Mangin,* Pariz; *Spomenik pobjede,* Rouen; *Clemenceau,* New York; spomenici palima u Prvome svjetskom ratu). Ostala djela: *Prvi krov* (klečeći muški i ženski akt u zagrljaju); *Ljudska bijeda; Čovjek i njegov san;* nadgrobna i dekorativna plastika.

REALIZAM, likovno-ideološka orijentacija fiksirana u umjetnosti prvih decenija druge pol. XIX *st.*, pretežno zastupana u slikarstvu i grafici, manje u kiparstvu.

U filozofiji je r. pravac koji tvrdi naivno ili kritički da svijet stvari postoji neovisno o svijesti i da ga spoznajemo onakva kakav jest. R. kao program u lik. umjetnosti ograničen je gotovo isključivo na Francusku i desetak godina kasnije na Njemačku; indirektno je utjecao na umjetnost cijele Evrope i na evropski inspiriranu umjetnost obiju Amerika. U perifernim zemljama evr. likovnog izraza r. je samo recipiran u toj mjeri, da se javlja kao metoda oblikovanja, a ne kao cjelovita lik. orijentacija. — Pojava autentičnoga programatskog realizma u Francuskoj uvjetovana je umjetničkim, političkim i socijalnim zbivanjima (protest protiv poplave romantizma u njegovim reliktnim izdancima; izražavanje političke suprotnosti »mecenatskom« Drugom carstvu Napoleona III i popratnoj pojavi u umjetnosti — larpurlartizmu; podrška kratkotrajnoj Komuni i njenim proklamacijama). Iako je idejna priprema tom revolucionarnom smjeru već postojala, njegov je glavni i neko vrijeme jedini predstavnik *Gustave Courbet* (1819—1877).

»Realizam: Izložba i prodaja 40 slika i crteža g. Gustave Courbeta. Ulaznina 1 franak« bio je naslov nad ulaznim vratima »Pavillon du Realisme« nedaleko od »Palais des Arts« na Svjetskoj izložbi 1855 u Parizu. Courbetova djela nisu bila prihvaćena među službene eksponate, pa ih on izlaže u vlastitoj režiji, naglasivši na taj način svoju distancu od »priznate« umjetnosti. — Prema Courbetovoj izreci, r. je »bez ideala (suprotnost idealizmu koji je značajka romantizma) i bez religije«. No Courbetu je tehnika ipak bila važnija od sadržaja slike, pa u tom pogledu njegov opus ne izražava dosljedno osnovne postavke novoga smjera. Tek je u nekoliko djela Courbet prišao bliže socijalnim problemima, za koje se u svom političkom djelovanju aktivno borio (lijeva strana slike »Atelier« s negativnim, kritički prikazanim tipovima građanskoga društva; neuobičajeni način komponiranja »Pogreba u Ornansu«). Pojedina djela koja su suvremenici smatrali evanđeljem realizma i tadašnje »socijalne« umjetnosti, npr. »Tucači kamena« (slika koja je imala postati »oltarskom slikom« u jednom »hramu rada«) i »Sijačice« samo su prikaz tegobnoga rada a nipošto nisu »borbeni manifesti« u tom smislu kao što je to bila ranija kompozicija romantičara E. Delacroixa »Sloboda predvodi puk na barikade« ili kao sentimentalno inspirirano ali dramatski uvjerljivo »Povlačenje iz Rusije« J.-F. Boissarda de Boisdenier. Courbet kao protagonist realizma u osnovnom smislu riječi nastavljač je velikih epoha slikarstva, pretežno holandskog (P. Cezanne: »Courbetov kist je kist klasika«) i španjolskoga XVII *st.* u kojemu je već ostvaren iskonski postulat o vjernom i vjerodostojnom lik. predočivanju viđene egzistencije svijeta.

U razvoju realizma u drugoj pol. XIX *st.* odrazuju se brojni utjecaji ranijih stilskih razdoblja i pojedinih istaknutih umjetnika prošlosti: već spomenutoga holand. i španj. baroka, braće Le Nain, sentimentalnog naturalizma s prijelaza iz romantizma u realizam (barbizonska škola, C. Corot), E. Delacroixa i belg. romantika-slikara »historija« (G. Wappers, L. Gallait, H. Leys). Znatan je utjecaj imalo na razvoj realizma i otkriće i usavršenje fotografije, počesto i u negativnom pogledu. — Uz ovu lik. bazu dao je realizmu idejnu podršku filozof P.-J. Proudhon u svom traktatu »Du principe de l'Art et de sa destination sociale« (1865). U svojim postavkama on se zalaže za stvaranje »...suvremene i moralizatorske umjetnosti«; umjetnost ne smije više biti »naslada« (Poussin), »svečanost za oči« (Delacroix) i privilegij pojedinaca. — C.-H. Champfleury (»Le réalisme«, 1857) daje jednu od definicija novoga lik. izraza: suprotnost idealizmu, reproduciranje stvari onakvih kakve jesu, a bez nastojanja da se aktivnošću umjetnikove duše uljepšaju, predočivanje isključivo onoga, što umjetnik vidi. — Ove su temeljne postavke dale poticaj za mnoge subdefinicije i za razradu još nekih graničnih, dijelom i sasvim prakticističkih pojmova. Načelo romantizma »l'art pour l'art« ima se zamijeniti načelom »l'art pour le peuple« — angažiranom umjetnošću (u tom se nastojanju uglavnom poklapaju stavovi H. Daumiera,



REALIZAM. A. Menzel, *Valjaonica čeljeza,* detalj, Berlin, Staatliche Museen

J.-F. Milleta i G. Courbeta); ima se obnoviti tematski repertoar, ima se prikazivati suvremeni život, jer proletarijat, kojemu je ova umjetnost namijenjena, ne zanima se za mitologiju, povijest ili Srednji vijek (Courbet: »Ako želite, da vam načinim božice — pokažite mi ih« i »Mi želimo promatrati moderni svijet — jedini realni svijet«).

U svoja dva osnovna načela r. se sudara s naturalizmom (na području vjerodostojnog prikazivanja zadane teme) i s dramatičnom izražajnošću plastike i slikarstva gotike (na području postizavanja jake ekspresivnosti). U metodi je r. suprotnost naturalizmu, u okviru kojega su se prikazivali čak i fotografski reproducirani detalji. R. naprotiv želi postići izražajnost, realan i uvjerljiv prikaz oblika ili zbivanja bez sitnih detalja koji bi podsjećali na fotografiju. — Drugoj komponenti realizma — izražajnosti — onome što se često naziva realističkim izrazom (npr. kod portreta) ili prikazu tegoba rada koji ima određenu funkciju da izazove protest protiv eksploatacije i pauperizma — bliže su u koncepciji karikature, ilustracije, crteži i slike *H. Daumiera* pa i »seljačke« scene *J.-F. Milleta* nego slike G. Courbeta (među njima su i samodopadni autoportreti, majstorski slikani aktovi, prizori u šumi, pa i klasicistički koncipiran »San«). To vrijedi i za njegove izravne sljedbenike *(Alphonse Legros, François Bonvin, Théodule Ribot, Antoine Vollon, Alfred Roll)* kao i za neizravne pripadnike »realizma« *(Édouard Manet* i *Claude Monet* u prvoj svojoj fazi, *Carolus Duran, Charles Cottet* i *Lucien Simon)*. Kad bi se r. uzeo doslovno u smislu definicija P.-J. Proudhona, Courbet ne bi udovoljavao uvjetima koje je on postavio, niti bi se slikarstvo i kiparstvo realizma mogli svrstati u ove idejne okvire. Unatoč tome, Courbet predstavlja svojom kreativnom kvalitetom moćnu karikU u razvoju evr. umjetnosti.

Liniji realizma u smislu Daumiera, Milleta i Courbeta približuju se ranija djela *Adolfa Menzela* (»Théâtre Gymnase«, »Dječak piše«, »Intérieur sa sestrom«, »Policajac i dama u Jardin des Tuileries«, »Valjaonica željeza«), znatan dio opusa *Wilhelma Leibla*, uz Courbeta najistaknutijeg predstavnika ovog slikarskog smjera, neka djela *Otta Scholderera, Karla Schucha* i *Wilhelma Trübnera* u Njemačkoj, profane teme *Mihályja Munkácsyja* i *Pála Szinyei Mersea* u Madžarskoj, *Charlesa Grouxa* u Belgiji, *Jozefa Israëlsa* u Holandiji i grupe »Peredvižnjiki« (v.) u Rusiji. Pojedini odjeci realizma manifestiraju se u umjetnosti perifernih naroda Evrope (koji tek tada počinju izgrađivati svoju umjetnost), Švicarske i USA. — U skulpturi dali su ekvivalente slikarskim ostvarenjima *Jules Dalou, J.-B. Carpeaux*, u svojoj ranijoj stvaralačkoj fazi *Auguste Rodin*, a najdosljednije ortodoksnoj doktrini realizma *Constantin Meunier*.

Unatoč nepovezanosti između postavljenih maksima i lik. realizacija, razdoblje u umjetnosti koje znači prelaznu fazu između romantizma i impresionizma a nosi naziv realizam, ostaje jedna od najznačajnijih pojava u historiji lik. umjetnosti. A svi kasniji smjerovi koji u svom nazivu nose oznaku »realizam« — nadrealizam (v.), socijalistički realizam (v.) i konformistički akademski realizam — neusporedivo su više udaljeni od idejnih principa Proudhona i Champfleuryja nego li slikarstvo G. Courbeta.

LIT.: *D. Sauvageot*, Le réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art, Paris 1889. — *P. Lenoir*, Histoire du réalisme et du naturalisme dans la poésie et dans l' art depuis l' antiquité jusqu' à nos jours, Paris 1889. — *Cassagne*, La théorie de l' art pour l' art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes, Paris 1906. — *J. Coulin*, Die sozialistische Weltanschauung in der französischen Malerei, Leipzig 1909. — *L. Rosenthal*, Du romanitisme au réalisme, Paris 1914. — *A. Letellier*, Des classiques aux impressionnistes, Paris 1920. — *E. Waldmann*, Die Kunst des Realismus und des Impressionismus, Berlin 1927. — *H. Focillon*, La peinture aux XIXe et XXe siècles, du réalisme à nos jours, Paris 1928. — *R. Schneider*, L'art français, XIXe et XXe siècles, du réalisme à notre temps, Paris 1930. — *H. Beenken*, Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst, Leipzig 1944. Z. Ša.

RÉAU, Louis, francuski historik umjetnosti (Poitiers, 1. I 1881 — Pariz, 1961). Prof. na univerzitetu u Nancyju i na Sorbonnei, član Académie des Beaux-Arts. Izvanredno plodan pisac i leksikograf; objavio više značajnih priručnika i rasprava o franc. umjetnosti XVIII *st.* napose o kiparstvu; jedno vrijeme urednik »Gazette des Beaux-Arts«.

BIBL.: *L'Art russe*, I—II, 1920—22; *Etienne-Maurice Falconet*, I—II, 1922; *Histoire de l'expansion de l'art français*, I—IV, 1924—33; *L'art français aux États-Unis*, 1926; *Une dynastie de sculpteurs au XVIIIe siècle, Les Lemoyne*, 1927; *Dictionnaire illustré d'art et d'archéologie*, Paris 1930; *L'Europe française au siècle des Lumières*, 1938; *Le Rayonnement de Paris au XVIIIe siècle*, 1946; *J.-B. Pigalle*, 1950; *Encyclopédie de l'art*, 1951; *Dictionnaire polyglotte des termes d'art et d'archéologie*, 1953; *Iconographie de l'art chrétien*, I—III, 1955—59; *Fragonard*, 1956; *Histoire du vandalisme, Les monuments détruits de l'art français*, I—II, 1959.

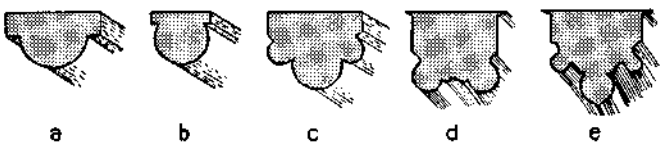
LIT.: *S. Damiron*, Louis Réau (1881—1961), Bibliographie de ses travaux (1902—61), Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1961. L. Me.

REBER, Franz, njemački historik umjetnosti (Cham, 10. XI 1834 — Pöcking kod Münchena, 4. IX 1919). Direktor galerija slika u Münchenu (1875—1907). Zajedno sa A. Bayersdorferom izdavao popularne zbirke reprodukcija: »Klassischer Bilderschatz« (1889—1900) i »Klassischer Skulpturenschatz« (1900). Prevodio Vitruvija.

BIBL.: *Die Ruinen Roms und der Campagna*, 1863; *Geschichte der Baukunst im Alterthum*, 1867; *Kunstgeschichte des Alterthums*, 1871; *Geschichte der neueren deutschen Kunst*, 1876; *Kunstgeschichte des Mittelalters*, 1886; *Der karolingische Palastbau*, I—II, 1892; *Geschichte der Malerei vom Anfang des 14. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, 1894; *Die Stellung der Hethiter in der Kunstgeschichte*, 1910.

REBRO (engl. *rib*, franc. *nervure*, njem. *Rippe*, tal. *nervatura, costolone*), u arhitekturi, konstruktivni element svoda ili kupole u obliku kamene žile. Više međusobno ukrštenih rebara čini nosivu konstrukciju.

Izolirani primjeri rebara nalaze se kod nadsvodivanja prostora većih (u rim. graditeljstvu: Diokleclianove i Karakaline terme) i manjih (u islam. arhitekturi X *st.*: mihrabi u velikoj mošeji u Córdobi i u mošeji de la Luz u Toledu) dimenzija. — R. se kao ukrasni, a pretežno kao statičko-konstruktivni element javlja u raznovrsnim oblicima i profilima. U arhitekturi predromanike rebra oživljavaju i nose svodnu konstrukciju (S. Maria de Naranco, 848, Španjolska), preuzimajući funkciju luka upuštenog u strukturu zidanoga bačvastog svoda. R. je značajan konstruktivni element u graditeljstvu romanike, izrastajući iz polustupova ili pilastara u obliku pojasa pravokutnog presjeka (njem. Gurt) u bačvastom ili u križnom svodu (St-Étienne u Neversu, 1063; St-Saturnin u Toulouseu, oko 1130; katedrala u Speyeru, 1040). U tom se obliku javlja kod manjih sakralnih srednjovj. građevina Hrvatskog Primorja i Dalmacije i u crkvama triju stilskih grupa srp. arhitekture. — Pravu funkciju nosivosti



PRESJECI REBARA:
a-normanski profil, poč. XII *st.*; *b*-Beauvais, St-Etienne, oko 1130; *c*-Ile-de-France, karakterističan profil, oko 1140; *d*-Chartres, katedrala, oko 1210; *e*-Amiens, katedrala, oko 1245

dobivaju rebra u gotičkoj arhitekturi. Prateći dijagonale traveja, rebra se križaju tvoreći kostur koji dopunjuju jedra svodova. Tu rebra prihvaćaju svu težinu svodova i prenose je na ustrojstvo potporanja. Zbog svoje uloge nosivosti rebra su isprva masivna, jako istaknuta, pravokutnog presjeka s odsječenim bridovima. Jačanjem potporanja, rebra se s vremenom sužuju i izdužuju u kvadratični presjek s kruškolikim dodatkom, zatim postaju sve manja, da na kraju, izgubivši ponovno svoju statičku ulogu, postaju tek štukiran ukras svoda. Prema načinu križanja rebara dobivaju traveji ili svodovi nazive: križnorebrasti, šesterodijelni, zvjezdasti, mrežasti itd. S odumiranjem gotike nestaje i sistem rebrastih svodova (v. *Svod*). U renesansi i baroku opet se afirmiraju rebrasti pojasi (kao u romanici), a u poč. XX *st.* konstruiraju se zgrade od armiranog betona s rebrastom (katkada zvjezdastom) nosivom konstrukcijom. A. De.

REČANI, selo kraj Suve Reke na putu Priština—Prizren, AKMO, sa crkvom posvećenom sv. Đordu.

Po natpisu delimično očuvanom na nadgrobnoj ploči nađenoj u podu, u crkvi je 1370 sahranjen neki vojvoda, verovatno ktitor. Crkva je malih dimenzija (6,12 × 4,25 *m*); njena pravougaona osnova sažetog upisanog krsta tipična je za XIV *v.* Četiri pilastra s razapetim lucima nose osmostrano kube. Apsida je iznutra polukružna a spolja trostrana. Sa zap. strane je postojao narteks, kasnije dodat; od njega su ostali samo delovi stubaca. Crkva je konzervirana 1956. U crkvi i kraj nje leži po jedan rim. nadgrobni spomenik. Svi natpisi na freskama su srpski. Raspored očuvanih scena ne razlikuje se od uobičajenih shema XIV *v.* U tamburu se vide fragmenti figura proroka, a u pandantivima jevanđelista. Apsidu krasi stojeća figura Bogorodice s retkim epitetom »presveta«; drži Hrista Emanuila, a klanjaju im se dva anđela. Gornje zone zidova bile su pokrivene ciklusom Velikih praznika, proširenim scenama Hristovih muka, sada jako oštećenim. U zap. traveju je prikazan život sv. Đorđa, gde se javljaju i tri retke kompozicije koje ilustruju život patrona i događaje u njegovoj porodici pre osude i mučenja. U najnižoj zoni očuvan je Deizis, pa arhijereji u Službi Agnecu (u oltaru) i drugi mučenici, apostoli, ratnici, lekari. Među njima je i Sava srpski. Postupak pri slikanju inkarnata svetlim okerom, pri osvetljavanju istaknutih oblika lica belim refleksima i jakom senčenju zelenim tonovima, približava glavnog majstora rečanskih fresaka načinu rada onih slikara druge polovine XIV *v.* koji su radili za lokalnu vlastelu u doba cara Uroša i kralja Vukašina

LIT.: *Lj. Stojanović*, Stari srpski zapisi i natpisi, I, Beograd 1902. — *M. Purković*, Popis crkava u staroj srpskoj državi, Skoplje 1938, 24. — *V. R. Petković*, Pregled. — *S. Nenadović*, Beleške sa puta po Kosmetu, Muzeji, Beograd 1952, 7, str. 173—76. — *S. Vučenović*, Arhitektura crkve sv. Đorđa u Rečanu i konzervatorski radovi na njoj, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, I, Priština 1956, str. 347—53. — *V. Đurić*, Nepoznati spomenici srpskog srednjevekovnog slikarstva u Metohiji, I, Starine Kosova i Metohije, II—III, Priština 1963, str. 67—86. G. Ba.

REČICA, selo u Pokuplju, ist. od Karlovca, Hrvatska.

Župna crkva jednobrodna je barokna građevina sa zaobljenim svetištem uz koje je sakristija. Na glavnom pročelju su pilastri i niše. Ispod bočno smještenog zvonika na dovratniku je označena god. 1737, a nad glavnim ulazom god. 1782. Od inventara ističe se slika sv. Ivana Krstitelja (XVIII *st.*) i propovjedaonica stila rokoko. — Jednokatni dvorac s klasicističkim dovratnikom bio je posjed Janka Drašković a. A. Ht.

REDON, Odilon-Bertrand, francuski slikar, crtač i grafičar (Bordeaux, 20. IV 1840 — Pariz, 6. VII 1916). Učenik J.-L. Géroméa, usko sprijateljen s pjesnicima simbolistima (S. Mallarmé) i sa slikarima grupe Nabis, djelomice pod utjecajem G. Moreaua, R. predstavlja osebujnu ličnost u franc. likovnom kretanju svoga doba.

ODILON REDON

Otklanjajući metode akademizma jednako kao i svojih suvremenika impresionista, R. negira realnost »viđenu« u ime realnosti »osjećane« i stvara svoj fantastičan, imaginaran svijet vizija, slutnja i religiozno-ezoteričnih simbola (afinitet prema indij. poeziji; veza s K. J. Huysmansom). Već u ranim godinama privodi ga I.-H.-J.-T. Fantin-Latour grafici. Isprva u bakropisu a kasnije pretežno u litografiji R. daje individualne parafraze literarnih motiva (inspiriraju ga E. A. Poe, G. Flaubert, Ch. Baudelaire i »Apokalipsa«), ostvarene u gotovo klasičnom govoru forma — preciznom crtežu i čvrsto građenoj kompoziciji. Osjećaj za rafinirane kolorističke harmonije i muzikalnost linija ostvario je napose u pastelima i akvarelima s motivima cvijeća, školjka i leptira. Pojedine mitol. i religiozne teme samo su pretekst za slobodne slikarske varijacije dekorativnih obilježja *(Rođenje Venere; Pegaz i Hidra; Orfej; Apolonova kola; Budha;*

Borba Jakova s anđelom; Sv. Sebastijan; Otrovni cvijet; Sanjarenje). — Izravnih sljedbenika nije imao, no utjecao je na mnoge slikare svijeta snova i imaginarnih predodžaba sve do nadrealista. Svoj stav je zastupao pišući prikaze i recenzije, a ostavio je i zanimljiv dnevnik što ga je vodio 1867—1915 (objavljen 1922 pod naslovom *A soi même*).

LITOGRAFIJE: Serije *Dans le rêve*, 1879; *A Edgar Poë*, 1882; *Apocalypse de St-Jean*, 1883; *Hommage à Goya*, 1885; *Tentation de St-Antoine de Flaubert*, 1888; *Les fleurs du mal de Baudelaire*, 1890; *Songe*, 1891; *La maison hantee de Bulwer-Lytton*, 1896.

LIT.: *A. Mellerio*, Odilon Redon, peintre, dessinateur, graveur, Paris 1923. — *Ch. Fegdal*, Odilon Redon, Paris 1928. — *M.* i *A. Leblond*, Odilon Redon, Paris 1941. — *C. Roger-Marx*, Odilon Redon, Paris 1950. S. Bić.

REDOUTÉ, Pierre-Joseph, francuski slikar, crtač i litograf (St-Hubert, Belgija, 10. VII 1759 — Pariz, 19. VI 1840). Slikar cvijeća; u službi Marije Antoinette a kasnije carice Joséphine, od 1832 »professeur d'iconographie végétale« u pariskom Botaničkom vrtu. Izveo pretežno u akvarelu i litografiji preko šest tisuća prikaza raznolikih vrsta cvijeća, ilustrirao crtežima djela s područja botanike. Nazivali su ga »Rafael cvijeća«.

REDSLOB, Edwin, njemački historik umjetnosti (Weimar, 22. IX 1884 —). Radio u muzejima u Nürnbergu, Aachenu, Bremenu i Stuttgartu; 1920—33 drž. savjetnik za umjetničke poslove (Reichskunstwart); s toga položaja uklonili su ga nacisti.

BIBL.: *Alt-Danemark*, 1914; *Deutsche Goldschmiedeplastik*, 1922; *Der Maler Ernst Schumacher*, 1951; *Barok und Rokoko in den Schlössern von Berlin und Potsdam*, 1954; *Richard Scheibe*, 1955.

REDUTA (franc. *redoute*, njem. *Redoute*, tal. *ridotta*), 1. u fortifikacionoj arhitekturi, vrsta utvrđenja namijenjena obrani u povlačenju. Razvojni oblici redute ovise o svrsi zaklona koji trebaju pružiti: r. može biti mobilna (za sklanjanje oružja), poljska (improvizirana na bojnom polju) ili stalna; u ovom je slučaju kao zgrada uklopljena u obrambeni sistem. Tlocrt stalne redute može biti trokut ili poligon, prema prilikama terena ili potrebi trupa. U nas se u doba turskih ratova razvio poseban oblik redute — improviziran kao drveni toranj četverokutnog tlocrta — a zadržao je i turski naziv: čardak (v.). Redute mogu biti okružene i sistemom opkopa i šančeva.

2. Dvorana u sklopu teatra (franc. *foyer* [v.], njem. *Redoutensaal*, tal. *ridotto*), u kojoj se gledaoci zadržavaju za vrijeme odmora; u njoj se ponekad održavaju plesovi i koncertne priredbe. A. De.

O. REDON, *Kiklop*. Otterlo, Kröller-Müller Rijksmuseum

REFEKTORIJ v. *Samostan*

REFUGIJ (lat. *refugium*), zbjeg, utočište izgrađeno na teže pristupačnom mjestu. Neke prethistorijske gradine služile su, osim za stanovanje, i kao utvrđeni zbjegovi. Refugiji se najčešće javljaju u kulturama keltskih, ilir. i slav. plemena.

REGALI, Josip, književnik i publicist (Ljubljana, 22. XII 1880 — 9. XII 1960).

Kao publicist pratio razvoj moderne slov. umjetnosti, pisao načelne članke o suvremenoj lik. umjetnosti, objavljivao kritike i vijesti o domaćim izložbama i o novijim slikarskim pokretima, osobito o secesiji. Već 1904 propagira ideju slov. umjetničke galerije. God. 1918 bio je među osnivačima Narodne galerije u Ljubljani; za nju je sastavio pravila i niz godina sudjelovao u njenu odboru. — Za »Obiske« Iz. Cankara (1911) R. je dao doprinos karakteristici slikara M. Jame. Osnovao tjednik »Slovenija« i u njemu pisao o slov. kulturnim a napose umjetničkim problemima i ustanovama. K. D.

RÉGENCE (franc.), stilsko razdoblje u franc. umjetnosti XVIII *st.* u vrijeme regentstva vojvode Filipa Orleanskog (1715—23) koji vlada umjesto malodobnoga Louisa XV.

R. stoji na prijelazu od stila Louisa XIV (barok) u stil Louisa XV (rokoko), a dolazi do izražaja u dekoraciji dvorana i palaća, u pokućstvu, odjeći i djelomično u arhitekturi. Nasuprot svečanom i pompoznom stilu Louisa XIV, r. teži većoj lakoći i slobodnijoj upotrebi dekorativnih elemenata. Ravnu liniju i oštri brid zamjenjuju zaobljenja i krivulje; nestaju granice između stijena i stropa, a umjesto stupova javljaju se plosnati pilastri. Općenito se manifestira jača težnja prema cjelovitoj povezanosti unutarnjega prostora. U pokućstvu se javljaju lagano zakrivljene noge, češća i slobodnija upotreba aplikacija u bronci, a od dekorativnih motiva maske, kartuše, školjke i vitice. Osobito karakteristično oblikovane interieure u stilu r. dao je R. de Cotte u Versaillesu (Dvor i Veliki Trianon). Ovaj stil razvili su u pokućstvu ebenisti A.-Ch. Boulle (u svojoj kasnijoj fazi) i Ch. Cressent, a u arhitekturi G. Boffrand, J.-D. Meissonnier i G.-M. Oppenordt.

LIT.: *R. Graul*, Das XVIII Jahrhundert, Dekoration und Mobiliar, Berlin 1903. — *R. de Felice*, Le Meuble Français sous Louis XIV et la Regence, Paris 1922. — V. *Pokućstvo*. Ž. D.

REGENSBURG, grad u Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka; prosperitet grada uvjetovao je Dunav, koji je stoljećima odavde plovan.

Na mjestu keltske *Radasbone* osnovao je Marko Aurelije 179 utvrđeno mjesto *Castra Regina;* sačuvani su dijelovi zidina kojima je bilo okruženo. God. 827 postaje glavni grad Istočnofranačke marke Karolinga. Sa svojim gotovo neoštećenim drevnim građevinama R. je zadržao srednjovj. izgled. — Jedna od najstarijih crkvenih građevina u Njemačkoj je crkva benediktinskog samostana *S. Emmeran*, izgrađivana od VIII do XII *st.* To je trobrodna bazilika sa stupovima; ima tri apside, transept i pravokutni kor (sve iz sredine XI *st.*). Sadašnje predvorje nastalo je poslije 1166. Pokraj crkve nalazi se izolirani zvonik iz 1575—79. God. 1731—33 pregradili su je braća C. D. i E. Q. Asam u stilu baroka. U crkvi se čuva važan spomenik karolinškoga slikarstva, »Codex aureus« iz 870. U sklopu samostanskih zgrada je klaustar iz XI—XIV *st.*, jedan od najprostranijih u Njemačkoj. — Henrik II podigao je 1002 *Alte Kapelle*. To je trobrodna bazilika sa stupovima, transeptom i zvonikom sa strane; gotički kor dobila je 1441—52. Unutrašnjost je dekorirana poslije 1748 u stilu rokoko. Kraj ulaza je kapela St. Veit iz 1300 s romaničkom krstionicom. — Obilježja čistoga romaničkog stila ima crkva *St. Jakob* ili *Schottenkirche;* sadašnja građevina nastala je oko 1150—93. To je bazilika s ravnim stropom, sa tri apside i s transeptom. Sjev. portal bogato je ukrašen kamenom plastikom (fantastični ljudski i životinjski likovi); to je jedna od najoriginalnijih kreacija njem. romaničke plastike. — God. 1119 posvećena je *Karthäuserkirche*, romanička dvoranska crkva ukrašena zidnim slikama. — Vjerojatno na temeljima pretkarolinške građevine podignuta je samostanska crkva *Niedermünster*. Sagrađena je oko 1150, a bazilikalnog je oblika. Obnovljena je u XVII i XVIII *st.*, kada je dobila dva zvonika. — Crkva *Obermünster* je romanička bazilika sa stupovima iz poč. XI *st.*; kor je pregrađen 1704 u stilu baroka. — Oko 1250 sagrađena je u stilu rane gotike kapela *St. Ulrich*, danas muzej u kojem se nalaze prethist., rim. i srednjovj. zbirke. — Ranogotičke crkve dominikanaca (XIII *st.*) i minorita (XIII i XIV *st.*, danas dio muzeja) idu među najstarije i najveće u Njemačkoj. Izgradnja crkve dominikanaca *St. Blasius* započeta je oko 1260, a završena je oko 1400. To je ranogotička bazilika sa stupovima, bez transepta, sa tri apside, nadsvođena rebrastim i križnim svodovima. U njoj se nalaze zidne slike iz XIV *st.*

Najznačajniji je spomenik grada katedrala *St. Peter*. Gradnja toga remek-djela bavarske gotičke arhitekture počela je 1275, a završena je uz prekide 1524 (zvonici visoki 101 *m* dovršeni su tek 1859—69). To je trobrodna bazilika s tlocrtnim oblikom križa i sa stupovima; njezin transept ne prelazi širinu pobočnih brodova. Kor je također trobrodan. Ona predstavlja pojednostavnjeni tip franc. gotičkih katedrala. Gradnju su vodili Wenzel Roritzer (1411—14), Andreas Engl (1436—53) te Wenzelovi sinovi i unuci Konrad, Matthaus i Wolfgang Roritzer (do 1519), a zatim Erhard Heidenreich (do 1524). Kor bez deambulatorija odlikuje se čistom gotičkom arhitektonskom strukturom. Zap. fasada sa dva zvonika i slikovitim portalom pokazuje mješavinu dekorativnih gotičkih elemenata XIV i XV *st.*; naglašeno dekorativni karakter imaju reljefi i statue koji prikazuju glorifikaciju sv. Petra i Bogorodice. Vitraili u koru potječu iz XIV i XV *st.* Zid apside je potpuno razriješen sa dva reda visokih prozora sa šiljastim frontonima. Vitraili tih prozora, na kojima su prikazane hist. scene, predstavljaju remek-djelo XIV *st.* U crkvi se nalazi pet gotičkih oltara sa ciborijima (XIV i XV *st.*), tabernakul iz 1493, te grupa »Navještenje« s kraja XIII *st.* Posebno obilježje daje crkvi nadstrešnica iznad glav. portala — elegantan trokutasti baldahin koji nose dva šiljasta luka, a u sredini ih podržava stup prekriven statuama. Klaustar uz katedralu iz XIV—XVI *st.* odaje već penetraciju renesansnih oblika. U klaustru su romaničke kapele *St. Stephan* iz XI *st.* te *Allerheiligen-Kapelle* iz XII *st.*, bogato raščlanjena centralna građevina u kojoj je sačuvan ciklus romaničkih zidnih slika s prikazom »Posljednjeg suda«. — Oko katedrale su ostaci starih građevina

REGENCE, pisaći stol

među kojima *Nadbiskupski dvor*, sagrađen 975, obnovljen poslije 1273 i u XVI *st.* U blizini katedrale nalaze se ostaci *Porta Praetoria* (sjev. vrata ant. rim. građa) i tzv. *Römerturm*.

Prva renesansna sakralna građevina na njem. tlu je evangelička *Neupfarrkirche*, podignuta prema nacrtima Hansa Huebera 1519—40. — Barokne su građevine *Dreieinigkeitskirche* (1627—31) i *Karmelitenkirche* (dovršena 1673).

Preko Dunava vodi stari kameni most sa 16 lukova, nastao vjerojatno 1135—46; sačuvan je njegov juž. toranj iz XIII *st.*; obnovljen je 1648. — Posebnu fizionomiju daju gradu srednjovj. patricijske kuće, »gradske kule«, nazvane tako po svojim obrambenim tornjevima. Neke od njih imaju kućne kapele. Po tim su kapelama poznate kuća *Ernfels* s kapelom St. Gallus s portalom u kasnoromaničkom stilu (oko 1200), te kapela sv. Tome (oko 1300) u kući *Römling*. Tornjeve imaju *Tundorferhaus* ili *Goliathhaus* iz kasnog XIII *st.* s Bocksbergerovom golemom zidnom slikom Davida i Golijata (1573). Najviši toranj je deseterokatni *Goldener Turm* iz kasnog XIII *st.* — *Stara vijećnica* je nepravilna slikovita građevina iz prve pol. XIV *st.*, dovršena u poč. XV *st.*, s gotičkom fasadom, stepenastim zabatom, bogato ukrašenim erkerom i lijepim portalom. U njoj se nalazi dvorana u kojoj su se 1633—1806 održavali državni sabori. Zidovi su ukrašeni tapetama od kojih su najstarije iz 1370; dvorana ima rezbareni drveni strop iz 1408 i zidne slike iz 1564. Tornjem je odijeljena od barokne *Nove vijećnice* (1660—1722).

Nedaleko od Regensburga nad Dunavom nalazi se *Walhalla*, građevina u obliku dorskoga hrama. Prema planovima L. Klenzea dao ju je 1830—42 podići Ljudevit I Bavarski u čast slavnih Nijemaca (»Hram njemačke časti«); kiparske radove izveli su L. Schwanthaler i M. Wagner.

LIT.: *H. Hildebrandt*, Regensburg, Leipzig 1910. — *J. Schinneren*, Die gotische Plastik in Regensburg, Strassburg 1918. — *H. Karlinger*, Die hochromanischen Wandmalereien in Regensburg, München, Berlin i Leipzig 1920. — *M. Hauwieser*, Die Entwicklung der Stadt Regensburg im frühen Mittelalter, Regensburg 1925. — *F. Voggenreiter*, Die Stadt Regensburg, Regensburg 1936. B. Bć.

REGGIANI, Mauro, talijanski slikar (Nonantola kraj Modene, 11. VIII 1897 —).

God. 1934 objavio s Bogliardijem i V. Ghiringhellijem tal. manifest apstraktnog slikarstva. Njegova platna iz ovoga razdoblja građena su na koloristička kontrastima geometrijski omeđenih površina. God. 1940 vraća se, pod utjecajem G. Morandija, figuraciji i slika mirnijom paletom portrete, pejzaže i mrtve prirode.

REGGIO, Carmelo, talijanski slikar (Palermo, ? — Dubrovnik, 1813 ?). Došao u Dubrovnik oko 1800. Tipičan predstavnik slikarstva klasicizma.

Naslikao velik broj portreta te religioznih i mitol. kompozicija. U portretima, u kojima je postigao najviše domete, prikazuje istaknute ličnosti Dubrovnika za vrijeme franc. vladavine (skupni portret obitelji Andrović, Rafo i Niko Andrović, Luko Stulli, književnica Lukrecija Bogašinović-Budmani, Chersa itd.). Od crkvenih pala ističe se *Sv. Josip Kalasancije među djecom ispred Bogorodice* (Dubrovnik, Sjemenište). Izradio i seriju portreta znamenitih Dubrovčana iz prošlosti po starijim predlošcima (Dubrovnik, Naučna biblioteka). Sačuvala se i zanimljiva bilježnica njegovih crteža.

LIT.: *K. Prijatelj*, Prilozi slikarstvu XIX stoljeća u Dalmaciji, Jadranski zbornik, 1960, 4. — *Isti*, Klasicistički slikari Dalmacije, Split 1964. K. Plj.

REGIONALIZAM (od lat. regio *oblast, pokrajina*), u kulturnom i umjetničkom životu težnja za isticanjem lokalnih osobina i specifičnosti nekoga kraja, svjesno i programatsko njegovanje nekoga načina ili tema svojstvenih određenom kraju, državi, zemlji ili gradu.

R. u lik. umjetnostima očituje se npr. u djelima holand. pejzažista XVII i XVIII *st.*, u opusu C. Lorraina (rimska Campagna), A. Canaletta, B. Bellotta i F. Guardija (vedute Venecije, Beča i Dresdena), C. D. Friedricha (sjeveronjem. pejzaž), slikara »barbizonske škole« (Fontainebleauška šuma), nekoliko sjeveroamer. lokalnih škola — među njima najznačajnija »Hudson River school«, G. Courbeta (franc. Jura), majstorâ impresionizma (Pariz i njegova okolica), F. Defreggera (život Tirolaca). U XX *st.* značajne su lokalno i izrazito regionalistički obojene zajednice: škole Dachau (bavar. alpski pejzaž) i Worpswede (sjev. Njemačka). — Kod nas su izraziti regionalisti M. Pernhart, I. Zasche, C. M. Medović, Đ. Krstić, M. Cl. Crnčić, F. Kovačević, M. Milovanović, K. Miličević, I. Grohar, M. Jama, V. Becić, Lj. Babić, J. Miše, B. Jakac, Lj. Ivanović i dr. kao slikari pejzaža s kojima su bili intimno saživljeni. L. Boć.

REGNAUDIN (Renaudin), Thomas, francuski kipar (Moulins, 11. II 1622 — Pariz, 3. VII 1706). Učenik i suradnik kipara M. Anguiera.

Glavni su mu radovi mitol. i alegorijski kipovi i grupe u parku, te na pročelju i u stubištu dvora Versailles (*Nimfe; Cerera; Jesen; Mir; Slava; Amerika*). Za park Tuilerija izradio grupu *Saturn otima Kibelu*, a za portal Hôtela de Hollande u Parizu reljef *Vučica doji Romula i Rema*. Unutar barokne manire dolazi do izražaja njegova profinjena modelacija ženskog akta.

REGNAULT, 1. Henri-Alexandre-Georges, francuski slikar (Pariz, 30. X 1843 — Buzenval, 19. I 1871). Učenik L. Lamothea i A. Cabanela u pariskoj École des Beaux-Arts. Kao dobitnik »Prix de Rome« radi 3 godine u Rimu kompozicije s mitol. i biblijskim temama ostajući u granicama konvencionalnosti.

God. 1869 polazi u Španjolsku, studira djela Velázqueza i pod njegovim utjecajem slika portret generala Juana Prima na konju (Pariz, Louvre). U Maroku nastaje niz njegovih spontanih, koloristički bogatih akvarela i skica u ulju sa tzv. orijentalnim motivima, a i nekoliko melodramskih kompozicija (*Smaknuće u doba kraljeva Granade*, Pariz, Louvre). Njegova *Salomu* nabavljena je 1913 za svotu od 480.000 Frs za Metropolitan mus. u New Yorku. — Pao je u franc.-pruskom ratu.

2. Jean-Baptiste, francuski slikar (Pariz, 19. X 1754 — 12. XI 1829). Učitelji su mu bili J. Bardin i M.-N.-B. Lépicié. Dobivši »Prix de Rome« za sliku *Aleksandar Veliki kod Diogena* boravi duže vremena u Italiji.

U doba sve odlučnije afirmacije klasicizma R. se pokušava suprotstaviti J.-L. Davidu i njegovoj školi svojim kompozicijama tradicionalno akademske fakture, u kojima se odrazuju utjecaji Carraccija, G. Renija i slikara iz doba rokokoa. Izlagao od 1783 četvrt vijeka u Salonu, a bio je na glasu kao pedagog; među njegovim brojnim učenicima bili su P.-N. Guérin, L. Hersent i Th. Richomme.

DJELA: *Prijamova smrt; Psiha i Amor; Kleopatra; Vulkan i Prozerpina; Orest i Ifigenija na Tauridi; Otmica Dejanire; Tri gracije; Arijadna i Tezej*; niz portreta ličnosti u doba carstva i restauracije.

REGENSBURG, Neupfarrplatz

SKULPTURE NA PORTALU KATEDRALE U REIMSU

REGOYOS, Dario de, španjolski slikar (Rivadesella kraj Ovieda, 1857 — Barcelona, XII 1913). Učio kod pejzažista C. de Haesa u Madridu te kod C. Moneta i C. Pissarroa u Parizu, gdje od 1890 izlaže u Salon des Indépendants. Slikao na način impresionista pejzažne motive iz svoje domovine i iz Francuske.

REGULSKI, Jan, poljski medaljer i rezač gema (Marcinów, oko 1760 — Varšava, 28. VII 1807). Učio u Italiji, djelovao u Poljskoj i Njemačkoj.

U medaljama i rezbarijama u dragom i poludragom kamenju izradio portrete Stanislava Augusta, Katarine II, Kościuszka, Suvorova, Poniatowskoga itd., te mitol. likove i prizore. Većina ih je u sitnom formatu, umetnuta u prstenje.

REICHENAU, otok u Bodenskom jezeru, Savezna Republika Njemačka.

U tri naselja otoka osnovani su benediktinski samostani; prvu je opatiju *Niederzell* osnovao prema tradiciji sv. Pirminije 724. Opatija je od IX do XI *st.* jedan od najznačajnijih centara srednjovj. kulture; samostalnost od državne vlasti sačuvala je do 1538; opatija je ukinuta 1799. U crkvi (XI/XII *st.*) na zidnim slikama iz istoga vremena prikazani su monumentalni svetački likovi. — U *Oberzellu* sačuvana je najstarija sakralna građevina otoka, crkva St. Georg iz IX *st.*, pregrađena u X/XI *st.*, mala bazilika. Brodove dijele dva niza grubo izdjelanih stupaca s primitivno rađenim kapitelima. U brodu (čuda iz života Kristova) i u apsidi (»Raspeće«) sačuvane su najstarije zidne slike u Njemačkoj (X/XI *st.*). — Münster u *Mittelzellu* bazilika je sa stupcima (oko 980—1048) i sa dva transepta. U njoj je grob cara Karla Debelog, a u riznici su pohranjeni relikvijarij iz doba romanike.

Skriptorij koji doživljuje cvat oko 1000, inicirao je svoj specifični stil u iluminaciji rukopisa — tzv. reichenauska škola. Karakteristike su mu: izrazit linearizam, ekspresivnost u prikazu likova, bogata oprema. Glavna su djela te škole: Codex Egberti (Trier, Stadtbibliothek), evangelijarij Otona III (München, Staatsbibliothek) te Bamberška Apokalipsa i perikope Henrika II (oboje u Bambergu, biblioteka). Z. Ša.

REICHLICH, Marx, austrijski slikar, djelovao između 1494 i 1508 u Salzburgu. Vjerojatno učenik M. Pachera.

Radio ponajviše oltarne slike, na kojima se primjećuju i mlet. i lombardijski utjecaji. Glavna su mu djela 4 ploče s prizorima iz života Marijina i tzv. Jakobov oltar (sve u Münchenu, Ältere Pinakothek). Svježinom kolorita i oživljavanjem dubokih pejzaža i atmosfere pomoću efekta svjetlosti R. anticipira slikare dunavske škole (v.).

REIDY, Affonso Eduardo, brazilski arhitekt i urbanist (Pariz, 1909—).

Prof. na katedri za urbanizam i gradski arhitekt Rio de Janeira. Njegova je arhitektura bazirana na funkcionalističkim principima; u zrelim ostvarenjima afirmira se težnja prema slobodnijim oblikovnim rješenjima i slikovitoj razvedenosti masa nasuprot racionalizmu ranijih projekata. Samostalno projektirao: naselje Pedregulho (1947—52), Narodno kazalište (1951), stambeno naselje Gavea (1954—), Muzej moderne umjetnosti (1954—60), upravnu zgradu osiguranja gradskih namještenika (1957) — sve u Rio de Janeiru; eksperimentalnu školu u Assuncionu u Paragvaju (1953) i više obiteljskih kuća. Izradio urbanističko rješenje za centar Rio de Janeira na brežuljku Antônio (1948) koje se realizira u etapama.

LIT.: Affonso Eduardo Reidy — Bauten und Projekte, Stuttgart 1960. — *G. Gassiot-Talabot,* Affonso Eduardo Reidy, Aujourd' hui, 1964, 46. Ž. D.

REIGBERT, Otto, njemački scenograf (Kiel, 4. XI 1890 — München, 3. II 1957). Studirao slikarstvo i polazio tečaj scenografije na Kunstgewerbeschule u Berlinu, usavršavao se kod E. Orlika.

Od 1910 scenograf u Freiburgu i. Br., Berlinu, Königsbergu/Kalinjingradu (kod E. Piscatora) i u Münchenu, gdje je od 1935 šef opreme drž. kazališta i nastavnik scenografije. Jedan od prvih njem. scenografa koji u doba avangardističkih eksperimenata unosi u inscenaciju elemente ekspresionizma. Opremio velik broj djela klasičnih i suvremenih njem. i svjetskih autora (W. Shakespeare, J. W. Goethe, N. V. Gogolj, A. Strindberg, M. Gorki, G. B. Shaw, L. Pirandello, G. Kaiser, E. Toller, B. Brecht), a inscenirao je i opere.

REIMS, grad u dep. Marne, Francuska.

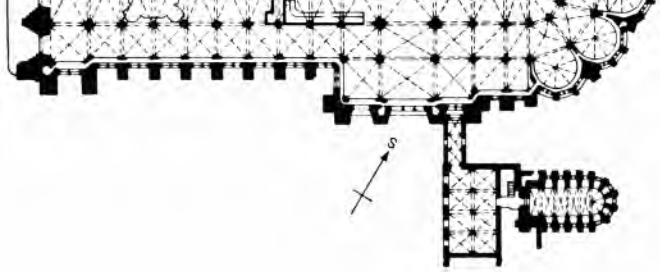
Galski *Durocortorum;* kao *Civitas Remorum* glav. grad rim. provincije Belgica secunda. Najvažniji je spomenik iz rim. doba slavoluk, tzv. *Porte de Mars,* s korintskim kapitelima i dekorativnim nišama. — Najstariji je srednjovj. arhitektonski spomenik opatijska crkva *St-Remy,* građena u dvije faze. Prvobitna ranoromanička crkva posvećena je 852, a njezina izgradnja u gotičkom stilu započeta je 1170. Ima pet brodova i kor sa pet radijalnih kapela. U dekorativnim detaljima u koru ima ant. motiva, a pod od mozaika (alegorije i scene iz Staroga i Novoga zavjeta) upućuje na rim. nasljeđe.

Najvažniji građevni spomenik, remek-djelo franc. gotike, katedrala *Notre Dame,* nastala je na mjestu starijeg objekta. Nekoć krunidbena crkva franc. kralјeva, koji su zakletvu polagali na »Reimski zbornik« iz 1395, pisan glagoljicom hrv. redakcije. Temeljni kamen današnje katedrale položen je 1211, a dovršena je u XV *st.* Naročito su značajni njeni dijelovi nastali u razdoblju 1211—1300. Ima tri uzdužna broda, trobrodni transept i peterobrodni kor s deambulatorijem i vijencem kapela. U cjelini daje utisak jednostavnosti i savršene harmonije. Osobito je značajna njezina plastika, u kojoj se ističe »Bogorodica s dijetetom« u luneti portala. Prema modelima iz kiparske radionice u Chartresu nastala je oko 1211—31 serija likova patrijarha na desnim vratima. Na centralnom portalu zap. fasade (»Navještenje«, »Pohod Marije Elizabeti« i »Prikazanje u hramu«) pojedine statue veoma su slične onima iz Amiensa. Zapaža se miješanje utjecaja Chartresa i Amiensa s originalnim izrazom lokalne umjetnosti. Likovi Marije i Elizabete inspirirani su grč. i rim. uzorima, a grupa »Prikazanje u hramu« više je slikovita. Osobito su brojni likovi anđela, i u spomenutim skupinama i u apsidi. Do 1914 katedrala je imala izvanredno vrijedne vitraile iz XIII *st.* Za vrijeme Prvoga svjetskog rata teško je stradala od njem. bombardiranja, ali je kasnije restaurirana. — U nadbiskupskom dvoru kraj katedrale sačuvana je dvoetažna kapela, nastala u isto vrijeme kad i kor katedrale (XIII *st.*), i to po uzoru na Ste-Chapelle u Parizu. — Crkva *St-Jacques* građena je od 1190, a završena u poč. XIII *st.* Pregrađivana je sve do XIX *st.*; kapele kora iz 1548 lijep su primjer stila renesanse. — Jedno od najznačajnijih djela zrele gotike bila je crkva *St-Nicaise* iz XIV *st.*, porušena za vrijeme Revolucije.

Među srednjovj. profanim objektima ističe se *Maison des musiciens* (nastala oko 1240), tako nazvana po ukrasu na fasadi; između prozora nalazi se pet niša s likovima koji muziciraju. Prizemlje je znatno pregrađeno, a prvi kat potpuno sačuvan. — Veoma lijepa *Gradska vijećnica,* čija je gradnja započela 1627, ima obilježja franc. klasicističkog baroka. — *Place Royale* (1765) zatvara svojim simetričnim fasadama trg sa statuom Louisa XV, djelom J.-B. Pigallea. Sačuvan je i veći broj palača iz XVII i XVIII *st.* — U Reimsu se od XV *st.* nalazi manufaktura tapiserija; ona se napose razvila u XVII *st.* pod upravom Flamanca D. Pepersacka.

Gotovo potpuno razoren grad u Prvom svjetskom ratu uvjetovao je novo urbanističko rješenje koje je bilo povjereno amer. arhitektu Fordu. Od građevina nastalih poslije 1921 ističu se Gradska biblioteka i tržnica (E. Maigrot). — Gradski muzej jedan je od najbogatijih pokrajinskih muzeja u Francuskoj, s osobito vrijednim zbirkama slika i crteža (radovi H. Holbeina ml., L. Cranacha, C.-F. Nanteuila, C. Corota, J.-F. Milleta, J.-L. Davida i dr.).

LIT.: *E. Espérandieu,* Recueil des bas-reliefs de la Gaule romaine, V, Paris 1913. — *L. Bréhier,* La cathétrale de Reims, Paris 1920. — *M. Legrand,* Reims, Grenoble 1932. — *L. Demaison,* La cathedrale de Reims, Paris 1945. B. Bć.



TLOCRT KATEDRALE U REIMSU

REIN, Ivan, slikar (Osijek, 9. X 1905 — okolica Siska, 1944). Studirao na akademiji u Zagrebu (V. Becić) i u Parizu (A. Lhote).

God. 1940 dolazi u Zagreb; ustaše ga bacaju u koncentracioni logor na Rabu. Nakon kapitulacije Italije sudjeluje u NOB-u i radi u kulturno-umjetničkom odjelu ZAVNOH-a. Poginuo u jednom pokretu četa. — Njegovi sačuvani radovi ukazuju na pripadnost »Ecole de Paris«; pojedina djela *(Clochard; Akt; Ženski portret)* tretirana su tonski. Crteži i bakropisi pokazuju utjecaj J. Pascina. U crtežima kistom i tintom (izgubljeni) komentirao je fašističku okupaciju u Hrvatskom Primorju.

IZLOŽBE: Osijek 1923 (s J. Leovićem); sudjelovanje na Izložbi jugoslovenskih umjetnika, Pariz 1937, na Izložbi slikara iz Jugoslavije, Pariz 1939 i u zemlji (Umjetnost u revoluciji, Beograd i Zagreb 1959—60). M. Ve.

REINACH, Salomon, francuski arheolog i historik umjetnosti (St-Germain-en-Laye, 29. VIII 1858 — Pariz, 4. XI 1932). Polihistor, izvanredno plodan pisac. Od njegovih brojnih priručnika uživao je široku popularnost *Apollo, histoire générale des arts plastiques* (1904).

BIBL.: *Exploration scientifique de la Tunisie*, I—III, 1884—88; *La nécropole de Myrina*, I—II, 1886—88; *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I—IV, 1897—1910; *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, I—II, 1899—1900; *Répertoire de peintures du Moyen âge et de la Renaissance, 1280—1580*, I—VI, 1905—23; *Tableaux inédits ou peu connus de collections parisiennes*, 1906; *Répertoire de reliefs grecs et romains*, I—III, 1909—12; *Répertoire de l'art quaternaire*, 1913; *Répertoire de peintures grecques et romaines*, 1922.

REINWALDT (Rainbalt, Reinbolt, Rainwoldt, Rain Waldt), Janez Mihael, slikar (Ljubljana, 1660 — 25. VII 1740). Djeluje u razdoblju 1715—32, kada se spominje u arhivskim dokumentima; vjerojatno učitelj F. Jelovšeka.

Radio oltarske slike, freske i prigodne dekoracije; sačuvan je i njegov autoportret (Ljubljana, Narodna gal.). Njegove se slike nalaze u Spodnjoj Dragi kod Višnje Gore, u uršulinskom samostanu u Ljubljani, u Mestnom muzeju u Ljubljani i u crkvi sv. Štefana u Štepanji vasi kod Ljubljane. Sliku *Smrt sv. Franje Ksaverskog* u Straži kod Gornjega Grada izveo je u dvije kopije po narudžbi polj. kraljice Marije Josefe i isusovaca u Pragu. R. je u pogledu kompozicije još vezan za tradicije XVII *st.*, no dekorativna primjena boja veže ga uz cvat slov. baroka u slijedećoj generaciji (F. Jelovšek, V. J. Metzinger). Općenito je njegov slikarski izraz obilježen pučkim, poluobrtničkim karakterom slov. slikarstva oko 1700.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 118—21. A. Cc.

REISER, Nikola, slikar i grafičar (Samobor, 14. X 1918 —). Studirao i diplomirao na akademiji u Zagrebu (1939—43, V. Becić), radio u Parizu 1949—50. Sudjelovao u NOB-u i u nizu crteža (motivi iz bolnica, portreti drugova) evocirao svoje doživljaje iz toga vremena; sudjelovao na izložbama Umjetnika partizana crtežima i slikama s tematikom iz vremena borbe.

U Reiserovim slikama (ulje, gvaš, akvarel) i crtežima očituje se od samih početaka izrazito lirski temperament. Intimni doživljaj ambijenta i poetsko raspoloženje stalni je provodni motiv njegova cjelokupnog djelovanja, počevši od plošne poslijeratne faze, preko kolorističkog intermezza i približavanja tašizmu pa do najnovijega doba sazrijevanja i formiranja vlastitog izraza. U svome razvoju ne napušta viziju stvarnosti, a glavna mu je preokupacija ljudski lik (»Ja nisam nikada bio apstraktan u klasičnom ili mondenom smislu te riječi. Uvijek sam se čvrsto oslanjao na prirodne forme.«). R. je među suvremenim hrv. slikarima i crtačima ličnost izrazito senzibilna, koja u našem razvoju s najviše nerva nastavlja modernim lik. sredstvima svijet crteža i grafike M. Kraljevića.

IZLOŽBE. Samostalne: Zagreb 1948 (sa Z. Pricom i E. Murtićem), 1951, 1953, 1957, 1961, 1962, 1964; Beograd 1960; Hamburg 1960; München 1961.

LIT.: *R. Putar*, Slike i crteži Nikole Reisera, Naprijed, 20. XI 1951. — *K. Ambrozić*, Izložba Nikole Rajzera, Književne novine (Beograd), 3. VI 1960. — *F. Lentić*, Lirske minijature Nikole Reisera, Slobodna Dalmacija, 11. V 1962. M. Pe.

REJONIZAM (franc. rayonnisme od rayon *zrak*; rus. *лучизм* od *луч zrak*), eksperimentalni pokret u slikarstvu, savremen kubizmu i futurizmu, koji se javlja 1910 u Rusiji i ispituje nove dispozicije prostora i ulogu boje.

Začetnik mu je M. Larionov koji u manifestu (1913) pod naslovom Лучизм objašnjava da rejonističko platno treba da dâ utisak kao da klizi između vremena i prostora sugerirajući četvrtu dimenziju; dužini i širini platna priključuje se dubina zraka boje kao jedinog znaka sveta koji nas okružuje. Slikarstvo treba da nađe svoj glavni zakon u boji, kao što muzika nalazi svoj život u zvuku. Rejonističko slikarstvo ima da stvara nove oblike čije značenje i izraz zavise jedino od stepena snage tona i od položaja koji on zauzima u odnosu prema drugim tonovima. To je, po rejonizmu, početak istinske nezavisnosti slikarstva.

Platna rejonističkih pionira Mihaila Larionova i Natalije Gončarove ubrajaju se među prva potpuno apstraktna dela nastala u XX *v.* Oboje izlažu 1914 u Parizu (predgovor kataloga: G. Apollinaire); bili su zastupljeni na retrospektivnim izložbama rejonizma 1917 u Rimu i 1948 u Parizu. — Pokret je bio kratkog veka, jer su se Larionov i Gončarova uskoro posvetili pretežno scenografiji radeći za Ruski balet S. Djagiljeva.

LIT.: *M. Seuphor*, L'Art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres, Paris 1949. — *Chamot*, The early work of Goncharova and Larionov, The Burlington Magazine, 1955, 97. K. A

REJSEK (Reysek, Raysek), Matiáš, češki graditelj (Prostějov, prije 1450 — Prag, 1. VII 1506). Istaknuti majstor graditelj u prijelaznoj fazi iz kasne gotike u renesansu. Spominje se od 1468 u Pragu, gdje je stekao bakalaureat na univerzitetu i bio član ceha kamenoklesara. Tu započinje 1475 izgradnjom značajnog spomenika *Prašná brána* (Barutni toranj) s bogatim kasnogotičkim arhitektonskim ukrasom.

DJELA: Nastavak izgradnje crkve sv. Barbare u mjestu Kutná Hora (od 1489); grobnica utrakvističkog biskupa Lucianusa i baldahin oltara sv. Luke u Tynskoj crkvi u Pragu (1493); kuća s amblemom jednoroga u Pragu (1496); tabernakul katedrale sv. Duha u mjestu Hradec Králové (1497); tabernakul i propovjedaonica od terakote u crkvi sv. Lovre kraj Kutne Hore (1502).

RELIKVIJARIJ (srednjolat. *reliquiarium*, engl. *reliquary* i *shrine*, fran. *reliquaire*, njem. *Reliquiar*, tal. *reliquiario*), spremnica za relikvije tj. ostatke tijela kršćanskih svetaca, blaženih, mučenika i poštivanih preminulih, ili za predmete koji su bili s njima u vezi. Naziva se i *moćnik*, jer se u njemu čuvaju moći svetaca (u staroslav. crkvenom jeziku mošti znače relikvije); postoje i drugi nazivi u lat. i ostalim jezicima (*staurotheca, lipsanotheca, hierotheca, philacterium* i dr.) te posebni nazivi za pojedine vrste (*arca, scrinium, capsa, tabula, plenarium* i dr.). Čuvaju se u crkvama i crkvenim riznicama, a u privatnim bogomoljama i zgradama samo uz dopuštenje mjesnog ordinarija. Osobito značenje pridaje se relikvijarijima s moćima mučenika *(reliquia insignis)*.

RELIKVIJARIJ SV. KRIŽA, XIV *st.*
Zadar, crkva sv. Stošije

Poštivanje mumija razvilo se u Egiptu u poč. Stare države. U više hramova poštivale su se pojedine česti Ozirisova raskomadana tijela. Mrtvački sanduci mumija preteče su svetačkih raka. — Budisti štuju Budhin pepeo uzidan u 8 svetišta. — U ant. Grčkoj čuvale su se relikvije heroja u svetištima podignutim iznad njihova groba (heroon). — Prvi kršćani vršili su nad grobovima mučenika crkvene obrede, hodočastili su takvim grobovima i željeli da budu pored njih sahranjeni. U doba Karolinga već je veoma razvijen kult relikvija i intenzivno traje sve do kraja Srednjega vijeka (poštivanje relikvija odobrio je 993 papa Ivan XV). Križarski ratovi i hodočašća u Palestinu veoma su povećali broj relikvija na Zapadu. U to vrijeme vršene su i brojne zloupotrebe s relikvijama, pri čemu se lakovjernost puka iskorištavala bezobzirnim trgovanjem. U toku Srednjega vijeka u vezi s kanonizacijama svetaca, iskapanjima i prenošenjem ostataka njihovih tijela dolazi do sve veće izradbe raznovrsnih relikvijarija. Tridentski sabor preporučio je poštivanje svetih moći. Protestanti, naprotiv, nisu prihvatili štovanje relikvija. Islam kao i hinduizam načelno su protiv štovanja moći. U istočnoj, pravosl. crkvi izlažu se mošti svetitelja javnom poštivanju u moćnicima, no tu se nije razvilo toliko mnoštvo oblika kao u kat. crkvi.

Oblici relikvijarija razlikuju se prema vrsti relikvije koju sadrže. Lijes, raka od drva, kamena, metala ili drugoga materijala tradicionalan je oblik relikvijarija za cijelo tijelo; za čuvanje manjih ostataka upotrebljavaju se omanje škrinje. Oblike pločastih relikvijarija i triptiha preuzela je zap. crkva od istočne. Pločasti su relikvijariji često ikone i korice crkvenih knjiga s umetnutim moćima te slične spremnice u obliku ploča. Posude s moćima mogu imati oblik pikside, čaše, pokala, ciborija, roga i dr. Posebnu grupu čine relikvijariji u obliku pokaznice (monstrance). Tzv. »govoreći« ili figuralni relikvijariji oponašaju približno oblike pohranjenoga dijela tijela — ruke, noge, glave i sl. Bilo je i figuralnih relikvijarija koji su prikazivali goluba (poput euharistijskog goluba) ili su imali oblike različitih kipova i figuralnih grupa, a nazivani su *imagines*. Čestice sv. križa često su pohranjivane u relikvijarije u obliku križa i u obliku krune, a u takvoj se čuvaju i trnovi s Kristova mučeničkog vijenca.

Relikvijariji se izrađuju većinom od metala, a ima ih i od kristala, dragoga i poludragoga kamenja, stakla, slonove i druge kosti, rožine, nojeva jaja, školike nautilus, kokosova oraha i drva; moći su se stavljale i u torbice, kesice ili omote od različitih tkanina (svila, baršun, brokat), s vezivom i drugim ukrasima (stare orijentalne, te bizant. i sicilske svilene tkanine, u koje su umotane relikvije, važne su za studij razvitka tekstila). R. je rijetko kada bez ukrasa; pri ukrašivanju upotrebljavane su najraznovrsnije tehnike i kombinacije materijala, osobito u razdoblju velikih romaničkih moćnika u XII—XIII *st.* Obilje raznovrsnih ukrasa kasnije postepeno opada; u baroku se pored lijevanih i iskucanih elemenata primjenjuje i graviranje, a upotrebljava se drago kamenje i biser. Na relikvijarijima se nisu razvili posebni ornamentalni motivi, ali se na velikom

broju sačuvanih primjeraka može pratiti hist. razvitak ukrasnih tehnika i stilova kontinuirano i obilnije nego na mnogim drugim predmetima primijenjene umjetnosti. Neki geometrijski, biljni, životinjski i arhitektonski motivi profanog su karaktera i jednaki su kao i na raznovrsnim profanim spremnicama. Na relikvijarijima veoma su česti likovi Krista, Marije, svetaca, anđela i čitavi prizori iz Starog ili Novog zavjeta, iz života svetaca i sl. Pored sakralnih prikaza — najčešće iz Kristova života — na istom relikvijariju nalaze se katkada hist. prizori u vezi s relikvijama (npr. na raki sv. Šimuna u Zadru). Svetački likovi javljaju se na relikvijarijima u starokršćansko doba; obično se prikazuju oni sveci kojih se moći nalaze u spremnici. Pored njih često su prikazani i drugi likovi zaštitnika odnosne crkve, samostana ili bratovštine, bilo pojedinaca koji su r. dali izraditi. — Najintenzivnija izradba relikvijarija ide u XII i XIII *st.* (veliki romanički moćnici u obliku škrinja), te u kasno XIV i XV *st.* (relikvijarij-pokaznice i »govoreći« relikvijarij).

LIT.: *J. Braun*, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg i. B. 1940. I. Bh.

Južnoslavenske zemlje. Povijest relikvijarija počinje, kao i štovanje relikvija, od Dioklecijanovih vremena, a vezana je s proglašivanjem svetaca i blaženih te dopremom relikvija izvana.

Mnogo je naših relikvijarija nestalo, uništeno ili odneseno iz zemlje (npr. starokršćanski r. iz Pule u Beču, Kunsthistorisches Mus.); sačuvani u riznicama i crkvama različitih su datuma, počevši od starokršćanskog razdoblja pa do novijega doba. U pravoslavnoj crkvi pored većih kivota (sanduka) s moćima postoje mnogobrojni manji kovčežići, većinom srebrni (katkad pozlaćeni), ili od drva sa sedefnim i drugim ukrasima; oblici su veoma različiti. Među umjetnički vrijedne i poznatije sačuvane relikvijarije u Jugoslaviji idu: dva u Ninu (oko 800); moćnik sv. Kristofora u Rabu (oko 1100); r. u crkvi sv. Vlaha u Dubrovniku iz druge pol. XII *st.*; raka sv. Šimuna u Zadru (Francesco da Milano, 1380); r. despotice Barbare Frankopanke iz XV *st.* (podnožje iz 1575); škrinja sv. Tripuna u kotorskoj katedrali (XV *st.*); moćnik sv. Stjepana (1615) i škrinja s moćima nevinog dieteta (rad bečkog zlatara Ignacija Krantauera, 1760) u zagrebačkoj katedrali. Znatan broj gotičkih i renesansnih relikvijarija čuva se u crkvama u Zadru, Splitu, Rabu, Trogiru, Ninu, a ima ih na Trsatu, Bakru, Hreljinu, Ledenicama, u istarskim crkvama i dr. Baroknih relikvijarija-pokaznica ima po crkvama u sjev. Hrvatskoj te u Sloveniji. Osobito bogatu zbirku starih relikvijarija čuva dubrovačka katedrala (1721 smješteni su u posebnu prostoriju zvanu »moćnik«). L. Boć.

RELLINI, Ugo, talijanski arheolog (Firenca, 10. VIII 1870 — Rim, 1943). Prof. prethist. arheologije na univerzitetu u Rimu. Izvršio niz arheol. iskapanja u srednjoj i juž. Italiji, posebno se zanimajući za neolitičke i brončanodobne kulture Apeninskoga poluotoka.

BIBL.: *Origini della civiltà italica*, 1929; *Ceramica dipinta e civiltà primitiva in Italia*, 1934.

RELJEF (engl. *relief*, franc. *relief*, njem. *Relief*, tal. *rilievo*), kiparsko ostvarenje kod kojega figura ili figuralna kompozicija ne stoje slobodno u prostoru kao kod pune skulpture, nego su vezane uz ravnu plohu, izdižući se s nje u slabije ili jače naglašenoj ispupčenosti.

Reljef je prelazna forma između skulpture i slikarstva: od skulpture preuzima način oblikovanja, a od slikarstva kompoziciju i raspored prikaza na dvodimenzionalnoj plohi. Prema stupnju ispupčenosti razlikuju se dvije glavne vrste reljefa: niski reljef (engl. *low relief*, franc. *bas-relief*, njem. *Flachrelief*, tal. *basso rilievo*), koji je plošan i neznatno se izdiže nad plohom, i visoki reljef (engl. *high relief*, franc. *haut-relief*, njem. *Hochrelief*, tal. *alto rilievo*) s jako naglašenom modelacijom prikaza. Između jedne i druge vrste postoji niz prelaznih oblika. — U proširenom smislu reljefom se smatraju svi aplicirani plastični figurativni i ornamentalni radovi koji služe za ukrašivanje nekog predmeta. Dok za reljefe većih dimenzija kao materijal služi najčešće kamen, mramor, bronca i terakota (npr. u dekorativne svrhe na zgradama), u sitnoj plastici i umjetničkom obrtu upotrebljava se bjelokost, drago kamenje, zlato, srebro, drvo, plastični materijali i sl.

U hist. razvoju javljaju se niski i visoki r. gotovo istodobno sa slobodnom punom plastikom. U arhajskim razdobljima još ne postoji određena granica između reljefa i slike. U Egiptu se već od ← III milenija izvode polihromirani prikazi klesani u kamenu. Najstariji primjerci egipat. reljefa rađeni su na drvu u vrlo plitkoj ispupčenosti. Postoji i specifična vrsta reljefa kod kojega se figure ne izdižu plastično iznad ravne površine, nego su izvedene isklesavanjem kontura u podlogu te daju dojam kao da su utonule u plohu (v. *Koilanaglif*). Osnovna je karakteristika egipat. reljefa sažetost forme i lapidarnost ekspresije. — Sličnu tehniku i značajke imaju i reljefi Hetita i naroda Mezopotamije, gdje se u jednakoj mjeri njeguje niski i visoki reljef; obilježuje ih hijeratičnost forme, statuarnost i simetričnost kompozicije. Poznati su napose asir. reljefi s ekspresivnim prikazima iz svakodnevnog života, borba i lova. — Kretsko-mikenske reljefe odlikuje elegantna i profinjena linija. — Do visokog savršenstva razvila se umjetnost reljefa u ant. Grčkoj. Reljefnim prikazima ukrašivali su se najčešće nadgrobne stele, zabati hramova, te metope na dorskim i frizovi na jonskim sakralnim objektima. Od ← VII *st.* pa do klasičnog razdoblja karakteristična je robustna impostacija masa i visoki reljef. Visokim reljefima ukrašivane su plohe metopa, dok frizove i nadgrobne stele karakterizira ukras u niskom reljefu; u jednom i u drugom slučaju dolazi na grč. reljefu do izražaja princip plastičnosti. U strogom stilu reljefa figure su oštro odijeljene od pozadine i ne stapaju se s njom; u slikovitom stilu reljefa prikaz se koncipira kao perspektivno produbljen arhitektonski prostor ili kao pejzažni ambijent u kojemu se figure stapaju u cjelinu s plohom pozadine. Kao glavno djelo helenističkoga slikovitog stila ističe se friz Zeusova žrtvenika u Pergamu (← II *st.*). Helenistički slikoviti reljefi često djeluju kao imitacije zidnih slika. Ovaj slikoviti stil preuzimaju rim. skulptori; reljefi Augustova doba pokazuju posve slobodnu interpretaciju s nizom naturalistički izvedenih narativnih detalja. Pod kraj Staroga vijeka reljefni prikazi potiskuju djela slobodne plastike; u to vrijeme visoki reljef ustupa mjesto pretežno plošnoj interpretaciji.

Sarkofazi, ograde propovjedaonica, oltari, pluteji i dr. od kamena, pa drvene korske klupe, vrata sakralnih objekata u drvu ili bronci, te relikvijariji i korice za knjige od bjelokosti ili od plemenitih metala pružaju umjetnosti starokršćanskoga razdoblja široke mogućnosti za oblikovanje reljefnih prikaza sa sadržajima iz kršćanske ikonografije. Dominacija umjetnosti reljefa traje do kraja XII *st.* i u kasnijim stoljećima Srednjega vijeka r. ne gubi značenje kao jedan od faktora u razvitku skulpture. Raznovrsnim reljefnim prikazima ukrašuju se nadgrobni spomenici, zabati crkvenih portala, korske klupe i propovjedaonice. Ova se ravnoteža sa slobodnom plastikom održala i u razdoblju rane renesanse. Brončani reljefi L. Ghibertija na vratima baptisterija u Firenci, izvedeni u niskom reljefu i slikovitoj kompoziciji, te Donatellovi radovi koje karakterizira poštivanje principa plastičnosti, predstavljaju remek-djela umjetnosti reljefa u doba rane renesanse. Luca i Andrea della Robbia ostvaruju naročiti tip reljefa u terakoti, koji su polihromirani i glazirani. U cjelokupnoj plastici Starog i Srednjeg vijeka, a dijelomično i u renesansi, primjenjuje se kod reljefa bojadisanje ili pozlaćivanje, kojemu je svrha isticanje crteža i pojačavanje izraza.

U razdoblju visoke renesanse a zatim i baroka slobodna plastika postiže dominaciju nad reljefom; u reljefu se teži za postizavanjem slikovitosti, za slobodom komponiranja, živom pokrenutošću likova u najraznovrsnijim stavovima i skraćenjima te za bujnom narativnošću (A. Algardi, G. L. Bernini). — U razdoblju klasicizma umjetnost reljefa slijedi klasične principe strogoga plastičnog stila. Posebno značenje dobiva reljef u XIX *st.*, kad na brojnim javnim spomenicima reljefi ilustriraju poviješne, literarne i alegorijske sadržaje. U ovom razdoblju, kao i na poč. XX *st.*, dominira princip slikovitosti, a više ne postoje oštre razlike između visokog i niskog reljefa. V. Zk.

PRINOŠENJE ŽRTVE, rimski reljef iz I *st.* Pariz, Louvre

REMB (Remp, Rembp), 1. Janez Jurij, slikar (Radovljica, oko 1650 — 9. III 1716). Radio crkvene slike i portrete. J. G. Dolničar ga spominje u svojim zapiscima kao autora slika u ljubljanskim crkvama. Arhivski su potvrđena njegova djela u Selcima (dvije slike, 1691), u Logu iznad Poljana, u Poljanama, u Podsmreki kod Dobrove i portret biskupa Ekgera za dvorac Visoko, koji spominje I. Tavčar u »Visoškoj kroniki«.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 123—24. — Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem od 16. stol. do danes (Katalog izložbe), Ljubljana 1925.

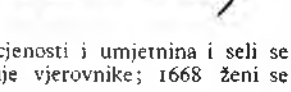
2. Frančišek Karel, slikar (Radovljica, kršten 14. X 1674 — Beč, 23. IX 1718), sin prethodnjega. God. 1703 otišao u Graz, putovao vjerojatno po Italiji; od 1709 živio u Beču, gdje je 1715 postao upravitelj galerije Liechtenstein.

Prvu poduku u slikanju dobio kod oca; na nj su utjecali H. A. Weissenkirchner i tal. slikari Annibale Carracci, Pietro da Cortona, a ponajviše G. Reni. Bio je u službi obitelji Attems. Radio oltarske slike, slike alegorijskih i hist. sadržaja i biblijske prizore. Njegova glavna djela nalaze se u Grazu, Beču, Kremsmünsteru i St. Florianu. Nekoliko crteža sačuvano je u Albertini i u priv. vlasništvu u Beču. Poznata djela u Sloveniji: *Srce Isusovo* (1702) i *Smrt sv. Josipa*, oba u Ljubljani, dva u Rogaškoj Slatini i nekoliko nesigurne atribucije ili samo arhivski dokumentiranih.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 122—23. A. Cc.

REMBRANDT, *Predstojnici suknarskog ceha*. Amsterdam, Rijksmuseum

REMBRANDT, punim imenom **Rembrandt Harmenszoon van Rijn,** holandski slikar i bakropisac (Leiden, 15. VII 1606 — Amsterdam, 4. X 1669), najznačajniji holand. umjetnik XVII *st.* i jedan od najvećih stvaralaca svih vremena. Sin razmjerno imućnog mlinara, polazi 7 godina humanističku školu nakon koje se upisuje na univerzitet u Leidenu. Uči slikanje 3 godine (oko 1621—23) kod J. van Swanenburcha, pola godine kod P. Lastmana u Amsterdamu i potom (prema A. Houbrakenu) još kod J. Pynasa; 1625 samostalan majstor u Leidenu, od 1631/32 u Amsterdamu, 1633 kupuje kuću u Joden Breestraatu u jevrejskoj četvrti, 1634 ženi se s bogatom Saskijom van Uylenburch (umrla 1642); 1640 umire mu majka, 1641 rođen sin Titus. Od 1645 vodi mu kućanstvo Hendrickje Stoffels (umrla 1663). Zapada u sve veće financijske teškoće, prodaje kuću i zbirku dragocjenosti i umjetnina i seli se 1660 na Rozengracht; 1661 isplaćuje vjerovnike; 1668 ženi se Titus, a uskoro zatim R. umire.



Rembrandt f

Rembrandtov umjetnički opus izvanredan je po opsegu (oko 650 slika u ulju, oko 300 bakropisa, oko 1500 sačuvanih crteža) i po raznovrsnosti motiva. U njemu zauzimaju prvo mjesto portreti, među kojima je više od 100 autoportreta u raznovrsnoj odjeći te autoportreta uklopljenih u figuralne kompozicije (assistenza) u svim tehnikama; slijede prizori iz Biblije i Evanđelja, hist., mitol. i genre-prizori te pejzaži, mrtve prirode i alegorije. Veličina je toga opusa prije svega u njegovu stvaralačko-sadržajnom značenju: neprestanim eksperimentiranjem i u slikarskoj tehnici i u oblikovanju svjetlosti, koja mu uz svestrana produbljivanja caravaggiovskog chiaroscura ubrzo postaje potpuno podložno sredstvo za karakterizaciju psihe i unutarnje sadržajnosti modela. Rembrandtovo se slikarstvo razvija od minuciozne deskripcije i prevlasti zelenosrebrnastih tonova do vizija slikanih širokim potezima i do toploga, crvenom i zlatnom bojom zasićenoga kolorita. Sličnu bogatu evoluciju pokazuje i grafika (datirani listovi 1628—65), napose od kraja 30-tih godina XVII *st.* dalje, kad se sve više zapaža primjena tehnike suhe igle (pointe sèche), kojoj majstor u kasnije doba daje prednost. Posebno značenje a i problematiku predstavljaju majstorovi crteži: s jedne strane crteže je, uz izuzetak ranih radova, teže kronološki klasificirati, a s druge strane oni više nego slike ili grafika omogućuju upoznavanje samoga Rembrandtova stvaralačkog procesa.

SLIKE. Leidensko razdoblje (1625—31), u kojemu je slikaru prijatelj i suradnik J. Lievensz, a prvi učenici G. Dou te poslije njega I. de Jourdeville i J. des Rousseaux, općenito je obilježeno slikama manjega formata i kompozicijama s brojnim figurama, u koje se ubraja *Lazarovo uskrsnuće* (1624; London, Hart Coll.). Među značajnija djela koja se nižu od 1626 dalje idu *Prorok Balaam s magaricom* (1626; Pariz, Mus. Cognacq-Jay); *Tobija i Ana* (1626; Pariz, Coll. Bentinck); *Sv Pavao u tamnici* (1629; Stuttgart, Staatsgal.); *Krist u Emausu* (1629.; Pariz, Mus. Jacquemart-Andre); dvije varijante *Prikazivanja u hramu* (oko 1628; Hamburg, Kunsthalle i 1631; Haag, Mauritshuis) i portret Rembrandtove majke (1631; Amsterdam, Rijksmus.).

Rano amsterdamsko razdoblje (1631 — oko 1642), najizrazitije »barokno« doba majstorovo i istovremeno — osobito nakon ženidbe sa Saskijom — vrijeme najvećega materijalnoga blagostanja, započinje prvim skupnim portretom, novatorskom *Anatomijom dra Nicolaesa Tulpa* (1632; Haag, Mauritshuis) s otvorenom Vesalovom knjigom o anatomiji kao karakterističnim atributom (H. Jantzen) i dotada još nepoznatim skladom u povezivanju predavača i slušalaca, koji prema posljednjim konstatacijama (W. S. Heckscher) nisu uopće liječnici. U razdoblju 1633—39, nakon *Muke Kristove* izrađene za nizoz. namjesnika princa Frederika Hendrika, slijede oko 1633 *Podizanje križa* (s autoportretom) i *Skidanje s križa* kao i druga djela toga ciklusa (München, Ältere Pinakothek), zatim *Saskija kao Flora* (1634; Lenjingrad, Ermitaž) — jedan od najznačajnijih portreta toga razdoblja s modelom prerušenim u kostim. Slijede trivijalno interpretirana *Otmica Ganimeda* (1635; Dresden, Gemäldegal.); *Autoportret sa Saskijom* (oko 1635; Dresden, Gemäldegal.); ikonografski jedva uvjerljivo objašnjena *Danaja* (1636; Lenjingrad, Ermitaž) i kao najizrazitiji primjer baroknih tendencija *Samsonovo osljepljenje* (1636; Frankfurt/M., Stadelsches Kunstinstitut). Poslije toga nastaju djela *Anđeo napušta Tobiju* (1637; Pariz, Louvre); *Predjel s obeliskom* (1638; Boston, Isabella Stewart Gardner Mus.); *Manoahovo prinošenje žrtve* (1641; Dresden, Gemäldegal.); *David se opraštа s Jonatanom* (1642; Lenjingrad, Ermitaž — Jonatan s Rembrandtovim crtama lica) i konačno kao sinteza cijeloga razdoblja i umjetnikova bitnog shvaćanja svijeta rekreiranog u likovno, tzv. *Noćna straža* (1642; Amsterdam, Rijksmus.), sve do restauracije izvršene 1946—49 veoma tamna slika (otuda krivo ime) u kojoj je umjetnik prikazao četu kapetana Fransa Banninga Cocqua, a zbog individualnog rješenja zadatka (odstupanje od dotle uobičajene jednakopravnosti naslikanih lica koja su platila jednak udio za sliku kao skupni portret) doživio prvi javni neuspjeh.

Srednje razdoblje (do oko 1650) najbolje predstavljaju neki grafički listovi a pored njih slike *Sveta obitelj s anđelima* (1645; Lenjingrad, Ermitaž); *Sveta obitelj sa zavjesom* (1646; Kassel, Gemäldegal.); *Suzana u kupelji* (1649; Berlin, Mus. Dahlem) i *Krist s učenicima u Emausu* (1648; Pariz, Louvre).

Kasno razdoblje (poslije 1650), s brojnim slikama velikih formata i iz godine u godinu sa sve potresnijom psihičkom ispoviješću, zastupaju među ostalim *Muškarac sa zlatnom kacigom* (oko 1652; Berlin, Mus. Dahlem); *Aristotel ispred Homerova poprsja* (1653; New York, Metropolitan Mus. of Art); osobito virtuozno slikani *Portret Jana Sixa* (1654; Amsterdam, Six-Stichting); *Betsabeja poslije kupanja* (1654; Pariz, Louvre); *Stara žena u naslonjaču* (1654; Lenjingrad, Ermitaž); *Oderani vol* (1655; Pariz, Louvre); *Titus s pisaćim priborom* (1655; Rotterdam, Mus. Boymans-van Beuningen); druga »anatomija« — u požaru 1723 djelomice uništena *Anatomija dra Joana Deymana* (1656; Amsterdam, Rijksmus.); *Jakovljev blagoslov* (1656; Kassel, Gemäldegal.) s ikonografski tradicionalno diferenciranim likovima djece; tzv. *Poljski jahač* (oko 1657; New York, Frick Coll.); *David pred Saulom* (oko 1658; Haag, Mauritshuis); *Petar zatajuje Krista* (1660; Amsterdam, Rijksmus.), te očito u okviru niza likova apostola nastali *Autoportret u liku sv. Pavla* (1661; Amsterdam, Rijksmus.). Slijedi po razmjerima najveća majstorova hist. kompozicija, monumentalna *Zavjera Batavijaca* ili *Claudius Civilis* (1661, poslije 1662 izmijenjena i smanjena u sadašnji oblik; Stockholm, Nationalmus.) te konačno kao četvrti realizirani grupni portret idealan po unutarnjoj i vanjskoj jedinstvenosti *Predstojnici suknar-*

REMBRANDT, *Autoportret*. Beč, Kunsthistorisches Museum

skog ceha (*De Staalmeesters*, datiran 1661 i 1662; Amsterdam, Rijksmus.). Od djela 60-tih godina, kad se R. bavi isključivo slikarstvom a napušta bakropis, ističu se *Autoportret sa svijetlom pozadinom* (oko 1663; London, Kenwood House); *Autoportret umjetnika koji se smije* (oko 1663; Köln, Wallraf-Richartz Mus.); *Pjesnik Jeremias de Decker* (1666; Lenjingrad, Ermitaž); tzv. *Jevrejska nevjesta* (oko 1666; Amsterdam, Rijksmus.); *Obiteljski portret* (1668; Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Mus.); *Povratak izgubljenoga sina* (1668/69; Lenjingrad, Ermitaž) i posljednji *Autoportret* (1669; Haag, Mauritshuis).

GRAFIKA. Među najčuvenije bakropise iz faze ranoga naturalizma ide *Prodavač otrova za parcove* (1632). U toku 30-tih godina nastaju bakropisi koji pretežno parafraziraju umjetnikovo slikarstvo u ulju: *Milosrdni Samaritanac* (1633); *Autoportret sa Saskijom* (1636) i renesansnoj shemi bliz autoportret *Rembrandt s baretom* (1639). Kasnije postaje i grafika majstorovo potpuno samostalno izražajno sredstvo; na staroj ploči H. Seghersa ostvaren je *Pejzaž sa tri drveta* (1643); iz te je faze osobito čuvena i skupa već za Rembrandtova života (zato nazvana Honderdguldensprent — list za stotinu forinti) kompozicija *Krist ozdravlja bolesnike* (oko 1642/45). Od portreta se ističu *Jan Six na prozoru* (1645) i *Ephraim Bueno* (1647), a u 50-tim godinama *Slijepi Tobija* (1651); tzv. *Faust* (1652/53), osobito značajna i u više »stanja« poznata kompozicija *Tri križa* (1653) i *Ecce Homo* (1655). Posljednji su bakropisi *Žena sa strijelom* (1661) i *Portret Jana Antonidesa van der Linden* (1665).

CRTEŽI. Posebno značenje imaju majstorovi crteži, skice i studije po naravi, dijelom kao najizravnija umjetnikova ispovijest o doživljaju svega viđenoga, a dijelom kao pripremni radovi za pojedine slike i kompozicije. Tu on zahvaća pisaljkom, perom, tušem ili kredom fragment konture, laviranjem postiže reljefnost, a suprotstavljanjem bjeline gustim tamnim partijama evocira dubinu prostora. Ponegdje je crtež dan kaligrafski, no pretežno je osloboden deskriptivnosti i izbačen kao čista impresija. Ti su radovi razasuti po mnogim evr. i amer. zbirkama, a osobito vrijedne primjerke čuvaju bečka Albertina, pariski Louvre, londonski British mus. te berlinski i dresdenski kabineti grafike.

Od približno 40 nizoz. i stranih Rembrandtovih učenika u doba njegove djelatnosti u Amsterdamu najvažniji su J. A. Backer, F. Bol i G. Flinck (obojica 1631—35), G. van den Eeckhout, C. Fabritius i S. van Hoogstraten (svi oko 1635—45), B. Fabritius i N. Maes (obojica 1650) i kao posljednji A. de Gelder (oko 1660).

Rembrandtovi prijatelji, poznati s njegovih portreta, bili su po uvjerenjima i vjerskoj pripadnosti kalvini (Jan Cornelisz. Sylvius), menoniti (Cornelis Anslo), remonstranti (Johannes Uyttenbogaert) i Jevreji (Manasse ben Israel; R. ilustrira 1655 njegovu knjigu »Piedra gloriosa o de la estatua de Nebuchadnesär«). U Rembrandtovu stvaranju, iako poteklom iz specifično holand. klica, ne postoje granice; kao što se posredno ili direktno inspiriran i na ant. i tal. izvorima (iako nije nikad putovao van domovine) i kao što je bio prvi evr. umjetnik koji je bez predrasuda i sa simpatijama slikao Jevreje, tako i njegovi učenici, sljedbenici i mecene (među posljednjima bio je Sicilijanac Antonio Ruffo iz Messine) tvore međunarodnu zajednicu.

Rembrandtova slava prešla je još za majstorova života unatoč nekim nesporazumima s naručiteljima (zbog »Noćne straže« i »Zavjere Batavijaca«) granice njegove uže domovine, a i poslije smrti ne prestaje ni u vrijeme najapsolutističkije prevlasti akademizma. No dok se predodžbe o njegovoj umjetnosti sve do druge pol. XIX *st.* iz potpuno vanjskih tehničkih razloga vežu prije svega na njegovu grafiku u kojoj je R. najznačajniji prethodnik F. Goye, XX stoljeće u njemu jednako ako ne i više slavi i slikara. Već je E. Delacroix napisao u svom »Dnevniku« (uz ogradu da izriče blasfemiju od koje će se nakostriješiti kosa pristalicama akademizma), da će jednom možda biti uočeno, da je R. mnogo veći slikar od Rafaela. Postepeno se izgrađivala i kristalizirala spoznaja, da je R. kao slikar i grafičar otkrio i utvrdio kao još nikada i nitko prije njega najsuptilnije nijanse i prijelaze između svjetla i tame, zapravo polusvjetla i polutame. U njegovu prividno suzdržljivom koloritu, svedenom na zagasite, ponajviše smeđe tonove, prigušeno vibrira raskoš zlaćanih šara koje ispod mutne patine sjaju irealnom ljepotom. Spoznaje o magiji Rembrandtove svjetlosti rezimirao je W. Bode: »Njegova je svjetlost sasvim naročita; ona odjednom i u svoj punoći upada u tamu i opet izbija iz nje jednakom toplinom; ona izaziva svojim zrakama i refleksima bogatu igru svjetlosti i sjena, šareliko palucanje boja; ona se čas prigušuje, a čas divno blješti i sjaji u najbogatijim tonovima... Ta je svjetlost sve drugo nego naturalistička; ona nije ni svjetlost sunca ni svjetlost svijeće, ona je Rembrandtova vlastita svjetlost. Umjetnik polazi dakako i u svojoj svjetlosti od prirode, koju proučava neprekidno. Upravo studijem atmosfere razvija se njegova rasvjeta do svjetla-tame, do umjetnosti slikanja predmeta obavijenih i povezanih svjetlošću. Njegov se clair-obscur može prema tome obilježiti kao umjetnost koja čini atmosferu vidljivom.« — Usporedo sa spoznajom o vrhunskim likovnim i estetskim vrednotama majstorova djela kao cjeline produbljivala se i spoznaja o njegovu iskonski humanom poniranju u čovjeka i u sve bitno životno i ljudsko. Tako analizira Rembrandta napose É. Faure: »Ono, što tisuću holandskih slikara uzima kao siže svojih platna, Rembrandt uzima kao element svojih vizija. Ondje, gdje ostali vide činjenice, on otkriva skrovite odnose, koji njegovu nadnaravnu senzibilnost identificiraju sa stvarnošću i koji na plan novog stvaralaštva prenose sve što je on s najvećom pažnjom preuzeo od stvaralaštva ostalih. — Rembrandt je jedini bio uvijek nazočan u svemu, što je gledao... Kad se on pojavi, nestaje svih moralnih kategorija, i pobjednička bujica uvijek obnavljanog života presijeca noć... Njegova je čovječnost stvarno neizmjerna, ona je sudbinski neumitna, poput jadikovke, poput ljubavi, poput neprekidnog ravnodušnog i dramatskog smjenjivanja svega što se rađa i svega što umire.«

LIT.: *W. Bode*, Rembrandt und seine Zeitgenossen, Leipzig 1906. — *R. Hamann*, Rembrandts Radierungen, Berlin 1906. — *C. Hofstede de Groot*, Die Urkunden über Rembrandt, Haag 1906. — *Isti*, Die Handzeichnungen Rembrandts, Haarlem 1906. — *Isti*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis..., VI, Esslingen i Paris 1915. — *M. Eisler*, Rembrandt als Landschafter, München 1918. — *C. Neumann*, Aus der Werkstatt Rembrandts, Heidelberg 1918. — *Isti*, Rembrandt, Handzeichnungen, München 1918. — *C. Ricci*, Rembrandt in Italia, Milano 1918. — *H. W. Singer* i *J. Springer*, Rembrandts sämtliche Radierungen, I—III, München s. a. (oko 1920). — *M. Dvořák*, Rembrandt, de Nachtwacht, Wien 1921. — *W. Seidlitz*, Die Radierungen Rembrandts, Leipzig 1922. — *M. J. Friedländer*, Die niederlandischen Maler des 17. Jahrhunderts, Berlin 1923. — *J. C. Van Dyke*, Rembrandt and his school, New York 1923. — *W. R. Valentiner*, Rembrandt, Des Meisters Handzeichnungen, I—II, Stuttgart i Berlin 1925 i 1934. — *W. Hausenstein*, Rembrandt, Stuttgart 1926. — *F. Schmidt-Degener*, Rembrandt und das holländische Barock, Leipzig 1928. — *G. L. Luzzatto*, Rembrandt, Roma 1933. — *O. Benesch*, Rembrandt, Werk und Forschung, Wien 1935. — *A. Bredius*, Rembrandt, Gemälde, Wien 1935. — *A. de Hevesy*, Rembrandt, Paris 1935. — *R. Hamann*, Rembrandt, Berlin 1948. — *J. Rosenberg*, Rembrandt, Cambridge (Mass.) 1948. — *L. Münz*, Rembrandt's etchings, I—II, London 1952. — *G. Simmel*, Rembrandt-Studien, Basel 1953. — *L. Münz*, Rembrandt, New York 1954. — *O. Benesch*, The Drawings of Rembrandt, I—VI, London 1954—57. — *H. E. van Gelder*, Rembrandt, Amsterdam 1955. — *G. Knuttel*, Rembrandt, Amsterdam 1956. — *O. Benesch*, Rembrandt, Genève 1957. — *W. Boeck*, Rembrandt, Stuttgart

REMBRANDT, *Povratak izgubljenog sina*, bakropis

1962. — *W. Scheidig*, Rembrandt als Zeichner, Leipzig 1962. — *E. R. Meijer*, Rembrandt, Paris 1963. — *M. Brion, P. Zumthor, Cl. Roy, J. Paris, Cl. — R. Marx, E. Berl, M. Rheims i R. Huyhe*, Rembrandt, Paris 1965. L. Me.

VIDI PRILOG

REMEC, Bara (Barbara), slikarica i grafičarka (Ljubljana, 12. I 1910 —). Studirala na akademiji u Zagrebu 1931—35. Slika u ulju portrete, pejzaže i mrtve prirode *(Tinček; Roža; Turjaški grad; Rateče; Češnje; Orle pri Ljubljani)*. Individualnija ostvarenja dala je u grafici (drvorez, bakropis, monotipija). — U početku slika realistički; usmjerava se prema ekspresionizmu, a u grafici prelazi na apstraktan način. Bavi se ilustracijom knjiga. Izlagala u Ljubljani 1939 (zajedno s T. Gorjupom i N. Lavrinovom). Živi u Buenos Airesu. K. D.

REMEDELLO, mjesto kod Brescie, Italija.

U toku sistematskih iskapanja (1884—86) arheolog G. Chierici je iskopao u blizini Remedella nekropolu i naselje iz eneolitičkoga i ranoga brončanog doba. U grobovima su pronađeni i karakteristični trokutasti bodeži od kremena i od bakra. Po tom lokalitetu dobila je ime kultura Remedello, koja se tipološki povezuje s kulturom Altheim u Njemačkoj i s Vučedolskom kulturom u našoj zemlji.

LIT.: *G. Chierici*, I sepolcri di Remedello e i Pelasgi in Italia, Bullettino di paletnologia italiana, 1884. — *G. A. Colini*, Il sepolcreto di Remedello Sotto nel bresciano e il periodo eneolitico in Italia, ibid., 1898. Al. S.

REMESIANA v. *Bela Palanka*

REMETA v. *Mala Remeta* i *Velika Remeta*

REMETE, selo kraj Zagreba, Hrvatska.

Podno Medvednice u dolini gotička je, 1722 barokizirana, nekoć pavlinska a sada župna crkva sv. Marije. Jednobrodna je građevina, obnovljena nakon potresa 1880 (H. Bolle). Izduženo svetište, podupрto kontraforima, nadsvođeno je križnim svodom. Uza nj je sakristija, koju hodnik spaja s baroknom jednokatnom, nekoć samostanskom zgradom (četverokutan tlocrt s unutarnjim dvorištem) od koje postoje samo dva krila. Barokno pročelje s kipovima u nišama crkva je dobila u prvoj pol. XVIII *st.* Visoki zvonik uklopljen je između crkve i samostana. Na glavnom ulazu crkve su lijepe rešetke od kovana željeza. U unutrašnjosti je pavlinski slikar u XVIII *st.* (u starijoj literaturi »Andrija Remetski«) naslikao niz scena čudesa (zanimljivi kostimi). Mramorni glavni oltar djelo je Tome Jurjevića i Pavla Beline (1706). U nj je ukomponiran dio gotičkog retabla iz XV *st.* s drvenim kipom remetske Bogorodice. Sliku sv. Antuna Padovanskog naslikao je Vincencije Walenck (1824). Pred crkvom je pil Šimuna Stilita s grbom biskupa J. Branjuga (1739) i barokni reljef sv. Pavla Pustinjaka. U dvorištu je zdenac s krunom od kovana željeza (ovdje u kopiji; original toga djela baroknoga majstora nalazi se u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu). — Prema predaji samostan je osnovao 1272 Iskvirin, a u izvorima se spominje od 1288. Stradao od turskih upada (napose 1557 i 1591), a ukinut je 1786; tada su razvučene brojne dragocjenosti umjetničke vrijednosti, koje su pavlinima darivali dobrotvori. U crkvi je sahranjen niz istaknutih ljudi: humanist Janus Pannonius (Ivan Česmički), ban I. Karlović, G. Alapić i pisac J. Bedeković.

LIT.: *A. Eggerer*, Pharmacopoea Coelestis, Graz 1672. — *J. Barle*, Remete, Zagreb 1914. — *L. Rusan*, Gospa Remetska, Zagreb 1929. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1938, 50, str. 152. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, str. 149. — *L. Dobronić*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske, Arhitektura (Zagreb), 1953, 4, str. 45. — *M. Stele*, Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, ZUZ, 1957, str. 38. — *M. Schneider*, Likovni dokumenti građevne povijesti Remeta, Stari i novi Zagreb, III, Zagreb 1963. A. Ht.

REMETINEC, selo juž. od Varaždina, Hrvatska.

Sklop jednokatnoga nekoć franjevačkog samostana obnovili su 1646—57, nakon turskih pustošenja, Đuro Erdődy i njegova žena Jelisava Batthyány. Prostrana gotička samostanska crkva sv. Marije (od Ružarija) jednobrodna je, s izduženim poligonalnim svetištem; pojačana je kontraforima. Uz brod je barokna bočna kapela sv. Antuna, a uz svetište sakristija i zvonik. Niski gotički trijumfalni luk dijeli brod (mrežasti svod na polustupovima) od svetišta (zvjezdast svod na konzolama). Na tavanu vidljiva je fragmentarno sačuvana konstrukcija ranijega višeg svoda. Na zaglavnim kamenima uklesani su grbovi grofova Celjskih, gospodara Grebengrada Hermanovića de Gereben i Batthyanyja. U kapeli, koju je dao podići Baltazar Patačić, ukras je od štuka, zidne slike, barokni oltar i nadgrobne ploče s grbom Patačića (1722 i 1817). Propovjedaonica (1708) ukrašena je figurama. — Kraj sela je barokni kameni kip sv. Marije.

Iz Remetinca potječe oltar (sada u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu): unutar renesansno koncipiranog drvenog retabla, koji su 1669 darovali N. Makar i njegova žena A. M. Jurčin, bio je skladno uklopljen dio rezbarenoga krilnoga gotičkog oltara iz XV *st.* s kipom Marije i 20 figura (evanđelisti, crkveni oci i svetice).

LIT.: *I. Kukuljević*, Remetinec, MCC, 1856, str. 233. — *Gj. Szabo*, Izvještaj o radu Zemaljskog povjerenstva... u g. 1911, VjHAD, 1912, str. 245. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 128—29. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 182. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, str. 148. A. Ht.

RENARIĆ, Dragan, slikar i grafičar (Dugo Selo, 1872 — Križevci, 1943). Studirao na grafičkom institutu u Beču i na akademiji likovnih umjetnosti u Karlsruheu. Slikao na realistički način u ulju i akvarelu pretežno pejzaže i portrete. Bolje rezultate postigao je u grafici, primjenjujući tehniku srodnu načinu vernis mou (motivi iz seoskog ambijenta te iz Zagreba, Karlovca, Osijeka, Varaždina i Križevaca).

IZLOŽBE: Zagreb 1928, 1935, 1936; Vukovar 1923 i Osijek 1923. M. Ve.

RENDIĆ, Ivan, kipar (Imotski, 27. VIII 1849 — Split, 29. VI 1932). Nadarenost pokazuje već u djetinjstvu, što ga je proveo na Braču. Prvu poduku dobiva u Trstu kod drvorezbara G. Moscotta. God. 1867 upisuje se u Veneciji na akademiju; 1872—76 usavršava se u Firenci kod kipara G. Dupréa koji svojim akademskim realizmom utječe na formiranje njegova načina. Neko vrijeme dobiva stipendiju; za njega se zaužimaju J. J. Strossmayer i N. Tommaseo, koji idejno utječu na izgradnju njegove patriotske svijesti.

God. 1876 privlači ga borba Crnogoraca za oslobođenje od Turaka; R. odlazi u Cetinje i portretira narodne junake Novicu Cerovića i Marka Miljanova. Živi zatim 1877—80 u Zagrebu. Tu ima atelier i klesarsku radionicu te izvodi veći broj javnih i privatnih narudžba, ali hrv. metropola nije još mogla osigurati stalan rad jednom umjetniku. R. prelazi u Trst; tu živi i intenzivno radi 1881—1921, s prekidom 1899—1902, kada je ponovno pokušao da se ustali u Zagrebu.

U tršćanskom atelieru izvodi djela po narudžbama iz Hrvatske u koju često putuje. Broj njegovih sačuvanih djela prelazi dvije stotine. Autor je mnogih spomenika, tako Petra Preradovića i Andrije Kačića-Miošića (Rendićevo najbolje djelo) te portretnih poprsja na Zrinjskom trgu u Zagrebu, A. Kačića-Miošića u Makarskoj, Ivana Gundulića i fontane sa scenom iz »Dubravke« u Dubrovniku i Jubilarnog spomenika u Trstu (uništen), zatim nadgrobnih spomenika I. Perkovca u Samoboru, P. Preradovića u Zagrebu, mauzoleja Gorupa u Rijeci, M. Radnića u Supetru, pa portreta J. Marchija, Š. Ljubića i G. Bulata. Izveo je i neka arhitektonska djela, među kojima zvonik u Ložišćima i vilu Jakić u Trstu.

Prvi značajniji hrv. kipar radio je u realističkom duhu, zalazeći katkada pedantnom obradbom detalja i u naturalizam. Želje pa i diktati naručilaca sputavali su njegov razvitak prema individualnijem lik. izražavanju. Nakon 1900 počinje sve više primjenjivati osebujnu kombinaciju nacionalnih folklornih motiva i secesijskog ornamenta. Najuspjelija su mu djela realistički portreti i alegorijske figure za pojedine nadgrobne spomenike *(Meditacija; Usnula Vestalinka; Hercegovka; Vjera; Pieta; Bogorodica s djetetom)*. Ocjena, koju je o Rendiću dao 1905 I. Kršnjavi, u biti je tačna:

»Izvrstan pred prirodom, slab u kompoziciji, plastično lijepo osjećanje u pojedinostima, pomanjkanje smisla za monumentalnu širinu i veličinu oblika. Izvrstan oponašalac prirode, bez tvorne fantazije. U cijelosti poštovanja vrijedan kipar, bez izrazitog vlastitog umjetničkog individualiteta, ali znamenite tehničke vještine.«

U svoje vrijeme slavljen i cijenjen kao prvi jugosl. kipar (među ostalim počastima, izabran je i za člana Akademije u Petrogradu), u starijim godinama bio je posve zaboravljen. Od 1921 živio je u Supetru na Braču, gdje je prekid izvedbe mauzoleja F. Petrinovića, kojim je htio dati svoje životno djelo, značio

UNUTRAŠNJOST ŽUPNE CRKVE U REMETAMA

za njega težak udarac. Umro je u krajnjoj bijedi u splitskoj bolnici. Njegovi sinovi, slikari **Dunav** i **Velebit** nisu dosegli slavu svog oca.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Zagreb 1878; Trst 1887, 1897. Izlagao pojedinačna djela na skupnim izložbama i samostalno u zemlji i u inozemstvu. ISTAKNUTIJE SKUPNE IZLOŽBE: Zagreb 1879, 1901; Split 1908, 1925.

DJELA: *Ivan Gundulić*, poprsje 1871 (Zagreb, Gliptoteka); *Fran Kurelac*, poprsje, 1873—74 (Zagreb, Moderna gal. JA); *Ivan Dežman*, poprsje, 1873—75 (Zagreb, Gliptoteka); *Zora*, alegorijska figura, 1874—78 (Zagreb, Gliptoteka); *Nadgrobni spomenik Ivana Perkovca*, 1874 (Samobor); *Andrija Medulić*, poprsje 1875—78 (Zagreb, Zrinski trg); *Matija Mrazović*, poprsje, 1875—76 (Zagreb, Gliptoteka); Skice za *spomenik Nikole Tommasea* u Šibeniku, 1876—91 (uništene; spomenik neizveden); *Novica Cerović*, poprsje, 1876—84 (Zagreb, Gliptoteka); *Marko Miljanov*, poprsje, 1876—77 (Zagreb, Gliptoteka); Reljefi *Kristove muke*, 1876—80 (Đakovo, 2 lunete katedrale); *Julije Juraj Klović*, poprsje, 1877—78 (Zagreb, Zrinski trg); *Nadgrobni spomenik Petra Preradovića*, 1878—79 (Zagreb, Mirogoj); *Hrvatska zora*, poprsje, 1879—80 (Zagreb, Gliptoteka); *Nadgrobni spomenik Antuna Matije Relkovića*, 1880 (Vinkovci); *Krsto Frankopan*, poprsje, 1880—81 (Zagreb, Zrinski trg); *Nikola Jurišić*, poprsje, 1880—81 (Zagreb, Zrinski trg); *Josip de Marchi*, poprsje 1881 (Split); *Spomenik Ljudevita Gaja*, 1881—91 (Krapina); *Mauzolej Josipa Gorupa*, kapela s reljefom, 1882—83 (Rijeka); *Hercegovka*, 1883 (1885, Trst, nadgrobni spomenik S. Ivankovića; 1907, nadgrobni spomenik L. Pavelića, Gospić; 1925, za mauzolej F. Petrinovića, Split, Galerija umjetnina); *Crnogorski knez Nikola*, poprsje, 1884—88 (Cetinje, Državni muzej); *Sv. Josip i Sv. Jerolim*, figure, 1885 (Milna, župna crkva); *Alegorija Lloyda*, 1886—87 (Trst, atrij palače Lloyda; Zagreb, Gliptoteka, sadrent model); *Sparva*, alegorijska grupa za nadgrobni spomenik A. Ploecha, 1886—87 (Rijeka); *Uspomena*, alegorijska figura za nadgrobni spomenik F. Borellija, 1886—88 (Zadar); *Jovan Sundečić*, poprsje, 1887—88 (Cetinje, Narodni muz.); *Jubilarni spomenik Trsta*, 1887—89 (nekada pred kolodvorom u Trstu, uništen); *Osiguranje*, alegorija zaštite siročadi, 1887—88 (Trst, palača »Assicurazioni Generali«); *Zvonik župne crkve u Ložišćima* (Brač), 1888—89; *Nadgrobni spomenik Augusta Šenoe* 1888 (Zagreb, Mirogoj); *Spomenik Andrije Kačića-Miošića*, 1889 (1890 Makarska; 1890 Zaostrog, poprsje; 1891 Zagreb, Ilica); Skica za *spomenik Nikole Zrinskoga* u Zagrebu, 1889 (uništena, neizveden); *Ivan Despot*, poprsje (Zaostrog, crkva); *Spomenik Ivana Gundulića*, figura sa četiri reljefa, 1892—93 (Dubrovnik, Gundulićeva poljana); *Spomenik P. Preradovića*, 1893—94 (Zagreb, Trg Bratstva i Jedinstva); *August Šenoa*, poprsje, 1893 (Zagreb, Strossmayerov trg, podignuto 1914); *Nadgrobni spomenik P. Scutarija*, reljef »Milosrđe«, 1895—96 (Stari Grad); *Šime Ljubić*, poprsje, 1895 (Zagreb, JA); *Nadgrobni spomenik M. Schalek*, 1895—96 (Opatija); *Nadgrobni spomenik T. Bradanovića*, 1896—98 (Vis); *Vila Jakić* (Trst, Barcola); *Meditacija*, alegorijska figura, 1897 (1897, nadgrobni spomenik E. Pristera, Zagreb, Mirogoj; 1908, nadgrobni spomenik V. Mihaljevića, Split; 1908, nadgrobni spomenik N. Colombis, Trst); *Usnula Vestalinka*, alegorijska figura, 1897 (1897, nadgrobni spomenik obitelji Mimbelli, Orebić; 1907, nadgrobni spomenik T. Kosovića, Trst; 1908, nadgrobni spomenik I. Tomašića, Opatija; 1909—10, nadgrobni spomenik A. Vukasovića, Drniš; 1911, nadgrobni spomenik M. Glavana, Solin; 1915, nadgrobni spomenik J. Smokvine, Trst); *Stojna i satir*, česma s prizorom iz Gundulićeve »Dubravke«, 1897—1900 (Dubrovnik, Brsalje); *Nadgrobni spomenik obitelji Asta-Mohović*, grupa »Bogorodica s djetetom«, 1899—1900 (Rijeka); *Vjera*, alegorijska figura djevojke s križem, 1900 (1901, nadgrobni spomenik obitelji Katalinić, Split; 1902, nadgrobni spomenik J. Sabeca, Trst; 1904, nadgrobni spomenik Đ. Ružića, Rijeka—Trsat); *Spomenik Radoslava Lopašića*, 1900—01 (Karlovac, šetalište); *Gajo Bulat*, poprsje, 1900—01 (Split, Galerija umjetnina); *Nadgrobni spomenik Gaje Bulata*, 1902 (Split); *Nadgrobni spomenik slikara S. Fumija*, 1902 (Trst); *Mauzolej I. Goića*, 1902 (Trst); *Pietà*, reljefna alegorijska kompozicija, 1902 (1902—03, mauzolej F. Kalistra, Trst; nadgrobni spomenik M. Franasovića, Supetar); *Nadgrobni spomenik Ante Starčevića*, alegorijska figura »Hrvatska« i Starčevićevo poprsje 1903 (Šestine, groblje); *Nadgrobni spomenik Eugena Kumičića*, 1903—04 (Zagreb, Mirogoj); *Oče naš*, alegorijska polufigura, 1905 (1905, nadgrobni spomenik I. Smrkinića, Korčula; 1907, nadgrobni spomenik obitelji Haramija, Rijeka-Trsat); *Mauzolej obitelji Meštrović*, 1905 (Benkovac); *Mihovil Pavlinović*, poprsje reljef, 1907—08 (Split, Galerija umjetnina; nadgrobni spomenik, Podgora); *Kapela* s oltarom u crkvi sv. Ane u Voloskom, 1910—11; *Niko Duboković*, spomenik 1913—14 (demontiran, Jelsa; poprsje u Jelsi); *Lovro Monti*, poprsje, 1915 ? (Knin, Glavica); *Djevojka s magarcem*, 1916—18 (Split, Galerija umjetnina); *Mauzolej R. Čulića*, 1921—24 (Supetar); *Mauzolej F. Petrinovića*, 1923—24 (nedovršen, Supetar); *Mauzolej M. Radnića*, 1928—30 (Supetar).

LIT.: *L. I.*, O djelih gosp. Rendića, Obzor, 5. XI 1879. — *I. Milčetić*, Kipar Rendić u Trstu, Vienac, 1882, 35. — *A. Tentor*, Ivan Rendić, Vienac, 1886, str. 350 i 380. — Umjetnine Ivana Rendića, Nada (Sarajevo), 1. VI 1896. — Odgovor kipara Ivana Rendića, Novi viek (Split), 1898, str. 503. — *A. Tresić-Pavičić*, Novi stil, Novi list (Rijeka), 28. X 1904. — *B. Lovrić*, Ivan Rendić, Narodne novine, 8. VII 1909. — *T. Kumičić*, Ivan Rendić. Prigodom njegove šezdesetgodišnjice umjetničkog rada, Hrvatsko pravo, 1928, 5178. — *Lj. B(abić)*, Ivan Rendić, Obzor, 2. X 1929. — *M. Nehajev*, Ivan Rendić u Zagrebu, HR, 1929, str. 615. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, Zagreb 1934, str. 84—87. — *V. Steska*, Kipar Ivan Rendić, Mladika, 1940, 10. — *M. Studin*, Ivan Rendić — prvi hrvatski kipar XIX stoljeća, Književne novine, 4. X 1949. — *D. Kečkemet*, Ivan Rendić na Cetinju 1876, Stvaranje (Cetinje), 1951. — *Isti*, Djetinjstvo Ivana Rendića, Brački zbornik, 2, 1954. D. Kt.

VIDI PRILOG

I. RENDIĆ, *Ivan Gundulić*, Zagreb, Gliptoteka JA

RENDIĆ-MIOČEVIĆ, Duje, arheolog (Split, 29. VI 1916—). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1941 kustos, od 1949 direktor Arheol. muzeja u Splitu. God. 1955 postaje izvanredni, a 1962 redovni prof. klasične arheologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1963 predsjednik Arheol. društva Jugoslavije. Član arheoloških instituta u Berlinu i u Firenci. Bavi se pretežno kulturnom baštinom Ilira i razdobljem grč. kolonizacije na istočnoj obali Jadrana. Znatan dio radova posvetio ant. epigrafici i numizmatici. Vršio arheol. iskapanja u Solinu, Budvi, Danilu i dr.

BIBL.: *Ilirska onomastika na latinskim natpisima Dalmacije*, VjAHD, 1948; *Dva skupna nalaza rimskog carskog novca kod Dugopolja u Dalmaciji*, ibid.; *Da li je spelaeum u Močićima služio samo mitrijačkom kultu?*, GZMBiH, 1953; *K pitanju historiciteta nekih grčkih kovnica na našoj obali. Herakleja i Korkyra Melaina*, Numizmatika, 1953; *Srebrne naušnice nepoznatih japodskih radionica u splitskom Arheološkom muzeju*, AV, 1953; *Nova solinska turnjačnica sjeverno od Foruma*, VjAHD, 1953; *Neue Funde in der altchristlichen Nekropole Manastirine in Salona*, Archaeologia Iugoslavica, 1954; *Ilirske pretstave Silvana na kultnim slikama s područja Dalmata*, GZMBiH, 1955; *Antikni reljef plesača iz Zaostroga u Dalmaciji*, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955; *Oko datiranja srebrna zoomorfnog nakita iz goričke ostave*, Peristil, 1957; *Zlatni nakit iz helenističko-ilirske nekropole u Budvi*, Opuscula archaeologica, 1959; *La tombe illyro-romaine à la lumière des nouvelles fouilles et decouvertes en Yougoslavie*, Actes du VIIeme Congrès d'archeologie classique, Rome 1959; »*Princeps municipi Riditarium*« (*Uz novi epigrafski nalaz u Danilu*), Arheološki radovi i rasprave, 1962; *L'Adriatico e la colonizzazione greca*, Preistoria dell'Emilia e Romagna, Bologna 1963. A. S. D.

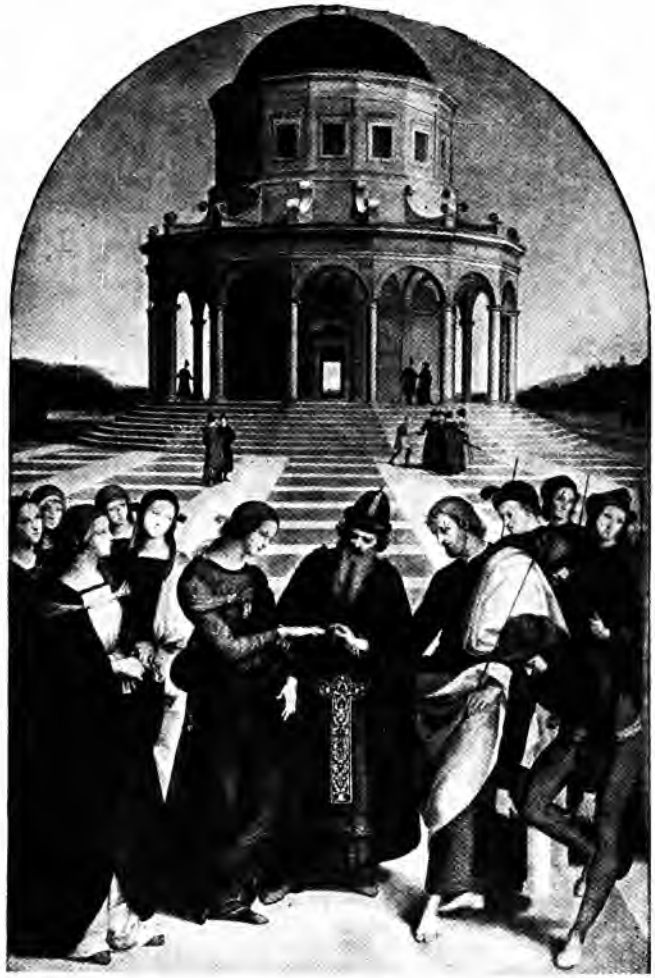
RENESANSA (franc. **renaissance** *preporod*, engl. *renaissance*, njem. *Renaissance*, tal. *rinascimento*), u literaturi s područja historije umjetnosti termin koji označuje stilsko razdoblje evr. likovne umjetnosti između gotike i baroka s jezgrom u XV i XVI *st.*

Termin *rinascita* u smislu preporoda umjetnosti javlja se prvi put kod G. Vasarija koji 1550 na dva mjesta u uvodu svojih »Vite« govori o »restaurazione o per dire meglio rinascita in nato o il progresso della sua rinascita«. Dok J. Sandrart tumači Vasarijev termin kao »Wiedergeburt der Malkunst in Italien«, a A. Félibien (»Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes«, 1666—68) prevodi ga sa *renouvelle, remis au jour* itd., u franc. literaturi XVII i XVIII *st.* postepeno se primjenjuje termin *renaissance des lettres* (P. Bayle, »Dictionnaire historique et critique, IV) i *renaissance des lettres et des beaux-arts* (Voltaire). Oko 1830 termin se već prilično ustalio, a napose ga je 1855 popularizirao historik J. Michelet koji u V knjizi svoje »Histoire de France« daje naslov »La Renaissance«. Za početke novijega shvaćanja renesanse od odlučnog je značenja interpretacija J. Burckhardta koja u skladu s građanskim liberalizmom XIX *st.* u renesansi, osim ponovnog otkrića antike, vidi u prvom redu »die Entwicklung des Individuums« i »die Entdeckung der Welt und des Menschen« (prema naslovima 2. i 4. poglavlja svoje »Die Kultur der Renaissance in Italien«, 1860) i u kasnijem, Burckhardtu često oprečnom određivanju termina i pojma r., sudjelovali su pored historika umjetnosti također historici kulture i književnosti te sociolozi (npr. W. K. Ferguson). — Glavna, do danas nedovršena diskusija vodi se o vremenskoj definiciji renesanse tj. o razgraničenju s jedne strane sa Srednjim vijekom (H. Thode, M. Dvořák, Antal) u kojem je već Burckhardt ustanovio pojavu protorenesanse (npr. toskanska protorenesansa u arhitekturi Pise i na firentinskoj crkvi S. Miniato al Monte), a s druge strane s barokom (A. Riegl, H. Wolfflin). Diskusija zahvaća i unutrašnju podjelu, a pogotovo obilježja i značenje manirizma (v. *Manirizam*), zatim problem renesanse na sjeveru (L.-C.-L. Courajod, P. Fierens, O. Benesch) i problem udjela german. naroda u tal. renesansi; u vezi s tim pitanjem se i u tezama nekih historika umjetnosti (C. Neumann) odražavao rasističko-nacionalistički šovinizam J.-A. Gobineaua i H. S. Chamberlaina. Raspravlja se konačno i o problemu idejnih temelja doba renesanse, pri čemu su zap. autori u posljednjim decenijima najviše naglašavali ulogu neoplatonizma (F. Saxl, E. Panofsky, 1939). Kod istraživanja ant. baštine i ranijih pokušaja njenog oživljavanja nastala je predodžba o renesansama ili »renovationes« u drugim vremenskim razdobljima (E. Panofsky, 1960): u tom prenesenom značenju govori se već o renesansi Augustova, Hadrijanova i Teodozijeva doba, o karolinškoj i otonskoj renesansi, a i o »renesansi« XII i XIII *st.* napose za vladavine posljednjega Hohenstaufovca Fridrika II.

U evr. renesansi XV i XVI *st.* — unatoč njenim zajedničkim smjernicama koje izviru iz općenitog porasta racionalizma u svim predodžbama — potrebno je da se u skladu s posebnim razvojem pojedinih zemalja odvojeno obradi Ita-

lija s Firencom i Rimom na čelu: zemlja, u kojoj je ant. tradicija bila uvijek jače prisutna nego drugdje, i koja je stoga logično bila na vodstvu u razvoju evr. humanizma; Italija je, kao i u razvoju kapitalizma, prednjačila čitavoj Evropi i u formiranju renesansne umjetnosti (koja po većini svojih osobina isprva predstavlja specifičnu tal. pojavu), a prednjači i svojom teorijom o umjetnosti.

Italija. Pojava rane renesanse vremenski se poklapa s razdobljem quattrocenta u Firenci, gradu kojemu neosporno pripada prvenstvo u razvoju. Novo doba već nagovješćuje natječaj za sjev. vrata baptisterija S. Giovanni (1401), a njegovi su začetnici čuvena trojica pionira *F. Brunelleschi* (1419 »Ospedale degl' Innocenti«, prva renesansna građevina; 1420—34 kupola katedrale Sta Maria del Fiore sa još gotičkom strukturom), *Donatello* (mramorni »David«, 1408 i kipovi za katedralu) i *Masaccio* svojim freskama u Capp. Brancacci u crkvi Carmine, koje znače pobjedu monumentalnoga renesansnog realizma nad minucioznim naturalizmom internacionalnoga »mekog« stila. U arhitekturi se pored crkvenih građevina (u Firenci ih grade *F. Brunelleschi* i *L. B. Alberti*) jednakopravno afirmira građanski palazzo *(Michelozzo,* Pal. Medici-Riccardi; Pal. Strozzi po nacrtima *G. da Sangalla* i *B. da Maiana)*, koji kod *Albertija* (Pal. Rucellai) dobiva prvi put fasadu raščlanjenu dorskim (u prizemlju) i korintskim pilastrima (u katovima). Za razliku od prošlosti, likovna je umjetnost sada bazirana na znanstvenom metodičnom studiju perspektive (poslije Brunelleschija produbljuju je *Masaccio, L. Ghiberti, P. Uccello, Andrea del Castagno* i *Donatello*; izvan Firence napose *A. Mantegna, Piero della Francesca* i *Melozzo da Forlì*) i anatomije *(Donatello, A. Verrocchio, A.* i *R. Pollaiuolo, L. Signorelli)*, a istraživanje prirode doseže vrhunac u djelu *Leonarda da Vinci*, najuniverzalnijega duha vremena. Pored tradicionalne sakralne tematike i sve brojnijih mitol. prizora ustaljuje se portret (poslije generacije pionira slikaju ga u prvom redu *S. Botticelli, D. Ghirlandaio* i *Leonardo*), koji se u obliku realističkih figura donatora kao i u formi tzv. assistenze uklapa u kompozicije s religioznim motivima. Slikani portret utječe na oživljavanje kiparskoga portretnog poprsja kojim se obogaćuje i onako značajan razvoj firentinskih nadgrobnih spomenika; primjer su nadgrobni spomenici Baldassarea Cosse (*Donatello* i *Michelozzo*, u baptisteriju), Leonarda Brunija (*B. Rossellino*, 1444 u Sta Croce), Carla Marsuppinija (*Desiderio da Settignano*, 1455 u Sta Croce), portugalskoga kardinala (*A. Rossellino*, 1461—66 u S. Miniato al Monte) te papa Siksta IV i Inocenta VIII (*A. del Pollaiuolo* u Petrovoj bazilici u Rimu). Portret kao konjanički spomenik (*Donatellov* »Gattamelata«, *Verrocchiov* »Colleoni«, *Leonardovi* projekti) uzdiže se do dotad nevidenih reprezentativnih ostvarenja. Izvanredan razmah kiparstva dopunjuje procvat sitne brončane plastike, uvjetovan sakupljanjem i imitiranjem ant. umjetnina (u Firenci *A. del Pollaiuolo, Bertoldo di Giovanni*), i medaljerstva (prvi majstor u Italiji *Antonio Pisano*). Firenca vodi i na području traktata o lik. umjetnostima, jednako u pogledu biografija umjetnika koje se nalaze već među biografijama *Filippa Villanija* (»Liber de origine civitatis Florentiae«, oko god. 1400), kao i u pogledu teorije umjetnosti. *Cennina Cenninija* i njegov po shvaćanju još dobrim dijelom srednjovj. traktat »Libro dell' arte« slijede među ostalima *L. Ghiberti* (»Commentarii«), *L. B. Alberti* (»De pictura«, »De re aedificatoria«), *Filarete* koji djeluje u Rimu (»Trattato d'architettura«) i *Leonardo da Vinci* (»Trattato della pittura«). U sjev. Italiji, gdje je *A. Mantegna* najvažniji predstavnik doba značajan i za razvoj bakroreza, glavna su umjetnička središta Mantova (Mantegnin početak iluzionističkog slikanja na stropu u Camera degli Sposi u Castello di S. Giorgio), Ferrara (freske u Pal. Schifanoia) koja kao i Firenca zavređuje pažnju svojim minijaturnim slikarstvom (npr. »Biblija« Borsa d'Este), Bologna, Milano i Venecija, gdje se uporno održavana gotička tradicija završava pojavom i djelom obitelji Bellini i gdje krajem XV *st. Aldus Manutius* izdaje najljepšu štampanu knjigu onoga vremena (»Hypnerotomachia Poliphili«, 1499). U srednjoj Italiji se pored Urbina (gdje među ostalima djeluju *Piero della Francesca*, Flamanac *Justus van Gent* i Španjolac *Pedro Berruguete*) povremeno afirmira Rim, koji privlači već *fra Angelica* i *Filaretea*, a prvi put igra značajnu ulogu u općem razvitku u povodu oslikavanja stijena Sikstinske kapele (1481—83: *S. Botticelli, D. Ghirlandaio, P. Perugino, L. Signorelli* i dr.); početkom cinquecenta Rim preuzima vodstvo. — Visoku renesansu (oko 1500 — oko 1520/30) predstavljaju u prvom redu trojica genijalnih majstora: *Leonardo da Vinci* inaugurirao ju je monumentalnim kompozicijama »Poklonstvo kraljeva« (1481, Firenca, Uffizi) i »Posljednja večera« (1496—97, Milano, Sta Maria delle Grazie) pri čemu uvodi grupiranje likova u formi trokuta, a linearnu perspektivu quattrocenta nadomještava zračnom perspektivom pomoću boje; *Michelangelo Buonarroti*, u čijem opusu nakon rimske »Pietà« (1498—1501) i firentinskog »Davida« (1501—04) slijede projekt golemoga nadgrobnog spomenika Julija II i freske na stropu Sikstinske kapele (1508—12); *Rafael Santi*, koji u vatikanskim stanzama a napose u Stanza della Segnatura (1509—11) sa čuvenom freskom »Atenska škola« daje najbolji primjer snažne, uzorno uravnotežene visokorenesansne kompozicije. Četvrti i najstariji, *Donato Bramante*, ostvaruje u arhitekturi taj ideal s »Tempiettom« u dvorištu crkve S. Pietro in Montorio u Rimu, a pogotovo sa centralnom osnovom najvažnije građevine renesansnoga Rima, nove bazilike sv. Petra (počevši od 1506). Za dalji razvitak značajna je i njegova palača (Pal. Bramante, kasniji vlasnik Rafael), danas poznata samo po grafici (A. Lafreri) i crtežu (A. Palladio), čije je prizemlje izvedeno u rustici, a kat prvi put naglašen kao »piano nobile« sa šest para stupova. Dok su ostali veliki predstavnici toga doba samo slikari — jednako u Firenci *(Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto)* kao i u Veneciji koja sa starim *Giovannijem Bellinijem* (»Sacra conversazione« u crkvi S. Zaccaria, 1505), *Giorgioneom* (»Olujа«) i mladim *Tizianom* (svršetak visoke renesanse s »Assuntom«, 1518) postaje važna za sav kasniji evr. kolorizam — Rafael a pogotovo Michelangelo bili su značajni i kao graditelji. Rafael nastavlja Bramanteov tip visokorenesansne palače u Rimu s Pal. Vidoni (ili Caffarelli) i izrađuje nacrt za Villu Madama, građevinu koja slično kao i njegove vatikanske loggie popularizira svojim slikarskim ukrasom već krajem quattrocenta poznati motiv groteska. Michelangelova arhitektonsko-kiparska realizacija »Medicejske grobnice« kao jedinstvene cjeline zajedno s istovremenim stubištem i dvoranom Biblioteke Laurenziane u Firenci već su uvod u mnogostranu kasnu renesansu kojoj pripadaju sva njegova djela nastala u doba starosti: prije svega freska »Posljednji sud« u Sikstinskoj kapeli, u kiparstvu posljednje tri »Pietà«, a u graditeljstvu dovršenje A. da Sangallove Pal. Farnese i nastavak izgradnje Petrove bazilike (kupola po njegovu nacrtu). Od dvadesetih godina XVI *st.* i dalje javljaju se u tal. umjetnosti pored manirističkih tendencija (*v. Mirizam*) dva smjera, osobito značajna za cijeli daljnji razvitak: klasicistički i barokni. Klasicizam kulminira u arhitekturi *Andree Palladija* (Vicenza, Venecija), koji je izvršio snažan utjecaj i kao teoretičar (»Quattro libri dell' architettura«, 1570); u slikarstvu mu je neke vrste pandan *Paolo Veronese* (njihovo je zajedničko djelo Villa Barbaro u Maseru). Arhitekturu Venecije karakterizira još napose slikovita varijanta klasicizma, koje je glavni majstor *Jacopo Sansovino* (Biblioteca Marciana, Loggetta di S. Marco), aktivan i kao kipar. Doba baroka anticipirano je među ostalim razvojem stropnog iluzionističkog slikarstva koje nakon Mantegne i Melozza da Forlì nastavlja u XVI *st. Correggio* (Camera di S. Paolo, S. Giovanni Evangelista, katedrala u Parmi), a u arhitekturi će rimska matična crkva isusovaca Il Gesù *(G. da Vignola*, pročelje *G. della Porta)* postati uzor brojnim crkvama ne samo u Italiji nego u cijeloj Evropi. Projektiranje i oblikovanje većih ili manjih urbanističkih kompleksa — poznato već u XV *st.* po ostvarenjima u Pienzi, Ferrari (djelo *Biagia Rossettija*) i Piazza Ducale u Vigevanu — predstavljaju u XVI *st.*: Michelangelovo uređenje Kapitolija u Rimu, nastavak izgradnje objekata oko Markova trga u Veneciji (Scamozzijeve Procuratie Nuove) i najposlije u Rimu djelo *Domenica Fontane* za papu Siksta V (ulice između crkava Trinità dei Monti, Sta Maria Maggiore i S. Giovanni in Laterano; smišljeno postavljanje obeliska itd.). Nov procvat doživljava i arhitektura ljetnikovaca i s njima povezanih parkova: u Toskani već u XV *st.*; u kasnoj renesansi osobito u Rimu (Villa Medici), u obližnjem Frascatiju; napose se ističe Villa d'Este u Tivoliju. U slikarstvu se uz portret *(Tizian, Tintoretto* i dr.; među prvim »specijalistima« *G. B. Moroni)* postepeno afirmiraju tendencije za slikanje genrea i mjestimice s njima usko povezano slikanje mrtvih priroda. U Bologni se genre i mrtva priroda razvijaju počevši od *B. Passerottija* do članova porodice *Carracci* (među kojima je *Annibale C.* značajan i za buduće slikanje pejzaža). Svojom Accademia degli Incamminati porodica Carracci zaključuje prvo poglavlje u historiji moderne umjetničke nastave (kao prva akademija — škola osnovana je na poticaj G. Vasarija 1568 Accademia del Disegno u Firenci, za kojom 1577 slijedi Accademia di S. Luca u Rimu).



RAFAEL, *Zaruke Marijine*. Milano, Brera

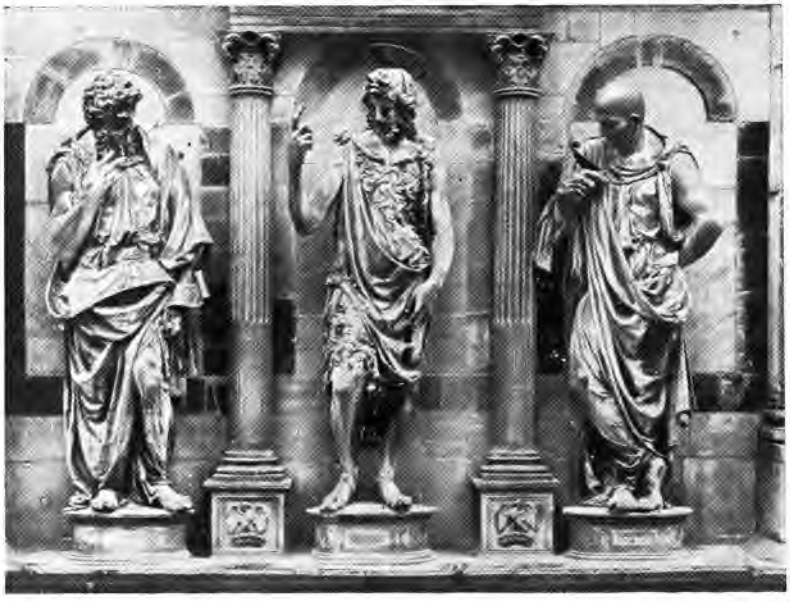
Sjeverna Evropa, kojoj mnogi historičari umjetnosti još za cijelo XVI *st.* poriču renesansni karakter, oblikovala je svoj realizam — suprotno Italiji — gotovo samo empirijskim putem. Dok su arhitektura, u kojoj kasnogotičke forme žive još u XVI *st.*, i kiparstvo manje značajni za opći daljnji razvoj, Sjever neosporno vodi u grafici koja se u tom razdoblju priključuje slikarstvu kao njegova cijenjena i »demokratska« podvrsta. Dok u XV *st.* Sjever i Jug još u neku ruku ravnopravno izmjenjuju pojedine tekovine — Sjever utječe tehnikom

slikanja u ulju a počevši već od Srednjega vijeka i s naturalističkim obradivanjem detalja, a Italija s ant. tematikom te mjestimice već i s anatomijom i perspektivom — dotle u XVI *st.* sjeveroevr. umjetnici redom pokušavaju slijediti tal. uzore (*Dürerovo* uporno traženje idealnih proporcija); oni u tu svrhu putuju u Italiju, gdje Rim preuzima za dva stoljeća ulogu evr. umjetničke metropole.

Nizozemska. U razdoblju koje prema M. J. Friedländeru traje »od Van Eycka do Bruegela« — a ta je periodizacija pretežno usvojena — još nema razlike između holand. i flam. umjetnosti; one se razdvajaju počevši od XVII *st.* Svakako isprva vode u slikarstvu ekonomski razvijenije juž. pokrajine. Realizam plastike *C. Slutera* i nekih flamansko-franc. iluminiranih rukopisa uvodi nas u »zlatno doba« nizoz. umjetnosti, koje počinje s epohalnim »Gentskim oltarom« (dovršen 1432; prva dva realistička akta u naravnoj veličini i prvi portreti donatora u sjeveroevr. slikarstvu). Pored njegovih stvaralaca *Huberta* i *Jana van Eyck* u Bruggeu, to doba predstavljaju još *Robert Campin* (Maître de Flémalle) i mladi, dramatičniji *Rogier van der Weyden* u Bruxellesu. Predstavnici su slijedeće generacije *Dierick Bouts, Justus van Gent* i *Hugo van der Goes*; s *Hansom Memlingom* počinje popuštanje intenzivnosti u realističkom shvaćanju svijeta, a s *Gerardom Davidom* završava se veliki razvitak slikarske škole u Bruggeu. U XVI *st.* najznačajnije je središte Antwerpen, a novi smjer, u kojemu dolazi do izražaja orijentacija prema tal. shvaćanju, zastupaju napose *Quentin Massys, Jan Gossaert* (zvan *Mabuse*) i *Joos van Cleve*. Poslije njih slijede tzv. romanisti (nazvani tako zbog boravka i djelatnosti u Rimu), kojih su glavni predstavnici *Michiel van Coxie, Pieter Coecke van Aelst st., Lambert Lombard, Frans Floris de Vriendt* i *Maerten de Vos*. Posebno mjesto zauzimaju fantastični svijet *Hieronymusa Boscha* i umjetnost *Pietera Bruegela st.*, jedinog slikara koji je u XVI *st.* unatoč putovanju u Italiju sačuvao nezavisnost od tal. uzora. Njegov opus svjedoči i o pridavanju sve većega značenja pejzažu (prije njega postaje pejzaž bitan faktor kod *J. Pateniera*) i genre-slikarstvu koje nakon sjevernjaka *Lucasa van Leyden* najbolje zastupaju *Jan Hemessen* (značajan i za razvitak mrtve prirode), a u Amsterdamu i u Antwerpenu *Pieter Aertsen* i njegov nećak *Joachim Beuckelaer*. Sjever, odakle su potjecali već *Jean Malouel* i braća *Limburg*, a koji je domovina i *Diericka Boutsa* (Haarlem) i *Gerarda Davida* (Oudewater), dobiva prvoga velikog majstora u *Geertgenu tot Sint Jans* (kod njega se očituju, više nego kod D. Boutsa, začeci grupnog portreta); u XVI *st.* formiraju lik. izraz sjevera među ostalima *Lucas van Leyden* (značajan i kao bakrorezac), *Jan van Scorel, Maerten van Heemskerck*, portretist evr. glasa *Anthonis Mor* i konačno oko 1600 po tal. uzoru osnovana akademija u Haarlemu, koju su sačinjavali manieristi *Hendrick Goltzius, Karel van Mander* (»nizozemski Vasari«) i *Cornelis Cornelisz*.

Njemačka, Austrija, Švicarska. Realizam se počinje dosljednije afirmirati generacijom koju predstavljaju *Lukas Moser* (1431; oltar iz Tiefenbronna), *Hans Multscher* (1437; oltar iz Wurzacha), *Konrad Laib* (zastupan i u Ptuju), a nadasve pionirska ličnost *Konrada Witza* (1444; »Petrov ribolov« koji kao jedan od prvih »portreta krajine« prikazuje predjel uz Ženevsko jezero). Od sredine XV *st.* sve više raste značenje bogatih trgovačkih gradova na jugu, među kojima su na prvome mjestu Augsburg (bankarska kuća Fugger), odakle potječu *Hans Holbein st.* i *Hans Burgkmair st.*, te Nürnberg s *Albrechtom Dürerom* u čijem djelu kulminiraju njem. drvorez i bakrorez (razvitak teče počevši od *Majstora igračih karata* preko *Majstora E. S.* i *Martina Schongauera* do *Dürera*). Uz njega predstavljaju renesansu slikari *Hans Baldung Grien, Mathis Gotthart Nithart* (ranije zvan *M. Grünewald*) i *Lukas Cranach st.*, pored *A. Altdorfera* glavni majstor tzv. dunavske škole. U Švicarskoj su najznačajnije ličnosti *Hans Holbein ml., Niklaus Manuel Deutsch* i *Urs Graf*. — U skulpturu uvode duh renesanse već posljednji srednjovj. kipari i rezbari (*Nicolaus Gerhaert von Leyden, Michael Pacher* u Tirolu, *Veit Stoss* svojim »Bamberškim oltarom«, *Tilman Riemenschneider* u Würzburgu i *Anton Pilgram* u Beču); glavni su predstavnici renesanse prije svega *Peter Vischer* sa svojim sinovima i mnogostrani Švicarac *Peter Flötner* u Nürnbergu, *Adolf Daucher* i njegov sin *Hans Daucher* u Augsburgu, te *Conrad Meit* koji djeluje u Saskoj i Nizozemskoj. Njihovo renesansno shvaćanje dolazi do izražaja većinom u sitnoj plastici, uz koju se značajnije razvio samo još epitaf. Pored bogatoga građanstva, čija se afirmacija odrazuje u značajnim kasnorenesansnim i manirističkim njem. patricijskim kućama i javnim građevinama (Bremen, Gdańsk i Nürnberg, a napose gradska vijećnica u Augsburgu, rad *Eliasa Holla*), treba među mecenama na poč. XVI *st.* spomenuti cara Maksimilijana I. Za njegove vladavine nastaju najveća kolektivna ostvarenja lik. umjetnosti: ciklusi drvoreza, za koje daje svoje doprinose i *A. Dürer*, te brončani nadgrobni spomenici u Innsbrucku (među suradnicima bili su *Veit Stoss* i *Peter Vischer st.*).

Francuska i druge zemlje. U Francuskoj, u kojoj je novo doba već jasno nagoviješteno djelom *Jeana Fouqueta*, može se potkraj XV *st.* jednako kao i u Nizozemskoj primijetiti neka vrsta »détente« (popuštanje napetosti) koja omogućuje neposredan prodor tal. renesanse. Lik. umjetnost XVI *st.* predstavlja u prvom redu fontainebleauška slikarska škola. U slikarstvu zauzima glavno mjesto portret (*Jean Clouet* i njegov sin *François Clouet, Corneille de Lyon* i dr.), osobito u obliku crteža olovkama (»manière à trois crayons«). Kipar tvo poslije *Michela Colombea* reprezentiraju *Jean Goujon* i *Germain Pilon*, a graditeljstvo niz dvoraca uz rijeku Loire (među najistaknutijima Blois, Chenonceaux, Azay-le-Rideau i, kao posljednji, Chambord). Značajni su graditelji u tom razdoblju *Pierre Lescot* (Louvre), *Philibert Delorme* i *Jean Boullant*. — Ostale zemlje još se ne mogu mjeriti s Italijom. U Engleskoj, gdje poslije stila Tudor slijedi renesansni elizabetinski stil, nakon stranca *H. Holbeina ml.* najznačajniji je domaći portretist *Nicholas Hilliard*, koji radi pretežno minijature. — U Španjolskoj se održava »estilo plateresco«, a tek za Filipa II zamjenjuje ga »estilo desornamentado« čiji je glavni predstavnik graditelj *Juan de Herrera* (Escorial). Skulpturu renesanse predstavljaju mnogostrani *Alonso Berruguete*, a slikarstvo njegov otac *Pedro Berruguete, Juan de Flandes, Juan de Juanes* (zapravo *Vicente Macip*), *Luis Morales*, portretist *Alonso Sanchez Coello* i *Juan Pantoja de la Cruz*; na kraju razvitka dominantna je ličnost *El Greco*. Portugal dobiva u XV *st.* svog do danas najznačajnijega majstora *Nuña Gonçalvesa* (poliptih sv. Vincenta, oko 1466).



G. F. RUSTICI, figuralna grupa na Baptisteriju u Firenci

LIT. POJAM, TEORIJA: *A. Philippi*, Der Begriff der Renaissance, Daten zu seiner Geschichte, Leipzig 1912. — *D. Frey*, Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung, Augsburg 1929. — *R. Kaufmann*, Der Renaissancebegriff in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung, Basel 1932. — *C. Neumann*, Ende des Mittelalters?, Legende der Ablösung des Mittelalters durch die Renaissance, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1934. — *A. Blunt*, Artistic Theory in Italy 1450—1600, Oxford 1940. — *W. K. Ferguson*, The Renaissance in historical thought, Five centuries of interpretation, Boston i New York 1948. — *M. V. Alpatov*, In difesa del Rinascimento, Rassegna sovietica, 1952. — *E. Panofsky*, Renaissance and Renascences in Western Art, I—II, Stockholm 1960.

IKONOGRAFIJA I KRONOLOGIJA: *F. Saxl*, Antike Götter in der Spätrenaissance, Leipzig i Berlin 1927. — *G. Glück*, Die Kunst der Renaissance in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich etc., Berlin 1928. — *R. van Marle*, Iconographie de l'art profane au Moyen-âge et à la Renaissance et la décoration des demeures, I—II, Haag 1931—32. — *I. Cankar*, Razvoj stila v dobi renesanse, Ljubljana 1936—51. — *E. Panofsky*, Studies in iconology, Humanistic themes in the art of the Renaissance, New York 1939. — *J. Seznec*, La survivance des dieux antiques, London 1940. — *O. Benesch*, The art of the Renaissance in northern Europe, its relation to the contemporary spiritual and intellectual movements, Cambridge, Mass., 1945. — *S. Scharfe*, Religiose Bildpropaganda der Reformationszeit, Göttingen 1951. — *H. Kiel* i *D. Neri*, Paesaggi inattesi nella pittura del Rinascimento, Milano i Firenze 1952. — *E. H. Gombrich*, Renaissance artistic theory and the development of landscape painting, G. B.-A., 1953. — *G. Weise*, Renaissance und Antike, Tübingen 1953. — *W. Sypher*, Four stages of Renaissance style, Garden City 1955. — *F. Adama von Scheltema*, Die Kunst der Renaissance, Stuttgart 1957. — *E. Wind*, Pagan mysteries in the Renaissance, London 1958. — *F. Würtenberger*, Der Manierismus, Der europäische Stil des sechzehnten Jahrhunderts, Wien i München 1962.

ARHITEKTURA: *A. Haupt*, Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland, HdKW, Berlin i Neubabelsberg 1923. — *J. Q. Hughes* i *N. Lynton*, Renaissance architecture, London 1962.

ŠKULPTURA: *A. E. Brinckmann*, Barockskulptur, Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, HdKW, Berlin i Neubabelsberg 1917—20.

SLIKARSTVO: *J. Lassaigne* i *G.-C. Argan*, Le quinzième siècle, De Van Eyck à Botticelli, Genève, Paris i New York 1955. — *L. Venturi*, Le seizième siècle, De Léonard au Greco, Genève 1956.

GRAFIKA: *A. M. Hind*, A history of engraving and etching from the 15th century to the year 1914, Boston 1927. — *Isti*, An introduction to a history of woodcut, London i Boston 1935.

ITALIJA: *J. Burckhardt*, Die Kultur der Renaissance in Italien, Ein Versuch, Basel 1860. — *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, A new history of painting in Italy, I—VI, London 1864—71. — *H. Taine*, Philosophie de l'art en Italie, Paris 1866. — *J. Burckhardt*, Die Renaissance in Italien, Stuttgart 1867. — *G. Vasari*, Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori Italiani...(izdao G. Milanesi), Firenze 1878—85. — *H. Janitschek*, Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst, Stuttgart 1879. — *H. Thode*, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin 1885. — *H. Wölfflin*, Renaissance und Barock, München 1888. — *E. Muentz*, Histoire de l'art pendant la Renaissance, I—III, Paris 1889—95. — *P. Frankl*, Die Renaissance-Architektur in Italien, Leipzig 1912. — *P. Schubring*, Die italienische Plastik des Quattrocento, HdKW, Berlin i Neubabelsberg 1915. — *J. Baum*, Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien, Stuttgart 1920. — *H. Voss*, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz, I—II, Berlin 1920. — *K. Escher*, Die Malerei des 14. bis 16. Jahrhunderts in Mittel- und Unteritalien, I—II, HdKW, Berlin i Neubabelsberg 1922. — *W. Bode*, Die Kunst der Frührenaissance in Italien, Berlin 1923. — *D. Frey*, Architettura della Rinascenza da Brunellesco a Michelangelo, Roma 1924. — *P. Schubring*, Die Kunst der Hochrenaissance in Italien, Berlin 1926. — *E. von der Berchen*, Die Malerei der Früh- und Hochrenaissance in Oberitalien, HdKW, Wildpark i Potsdam 1927. — *M. Dvořák*, Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance, I—II, München 1927—28. — *H. Willich* i *P. Zucker*, Die

Baukunst der Renaissance in Italien, HdKW, Wildpark i Potsdam s. a. — *R. van Marle,* The Development of the Italian Schools of Painting, X—XIX, Haag 1928—38. — *B. Berenson,* Italian painters of the Renaissance, Oxford 1932. — *H. Hoffmann,* Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock, Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts, Zürich i Leipzig 1938. — *Lj. Babić,* Majstori preporoda, Zagreb 1943. — *R. Zürcher,* Stilprobleme der italienischen Baukunst des Cinquecento, Basel 1947. — *R. Wittkower,* Architectural Principles in the Age of Humanism, London 1949. — *L. Venturi,* La Peinture Italienne, I—II, Genève, Paris i New York 1950—51. — *J. Alazard,* L'art italien au XIVe siècle, Paris 1951. — *W. Paatz,* Die Kunst der Renaissance in Italien, Stuttgart 1953. — *J. Pope-Hennessy,* Italian Renaissance sculpture, London 1958. — *R. Oertel,* Italienische Malerei bis zum Ausgang der Renaissance, München 1960. — *R. Salvini,* Il Quattrocento, Milano 1960. — *S. J. Freedberg,* Painting of the High Renaissance in Rome and Florence, I—II, Cambridge, Mass., 1961.

NIZOZEMSKA: *H. Fierens-Gevaert,* La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres, Bruxelles 1905. — *K. Voll,* Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling, Leipzig 1906. — *H. Fierens-Gevaert,* Les primitifs flamands, I—IV, Bruxelles 1908—12. — *M. J. Friedländer,* Von Eyck bis Brueghel, Berlin 1916. — *Isti,* Die altniederländische Malerei, I—XIV, Berlin i Leiden 1924—37. — *F. Winkler,* Die altniederländische Malerei, Berlin 1924. — *Isti,* Die flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1925. — *H. Fierens-Gevaert i P. Fierens,* Histoire de la peinture flamande des origines à la fin du XVe siècle, I—III, Paris i Bruxelles 1927—29. — *F. Dülberg,* Niederländische Malerei der Spätgotik und Renaissance, HdKW, Wildpark i Potsdam 1929. — *C. Horst,* Die Architektur der Renaissance in den Niederlanden, Haag 1930. — *J. Lavalleye,* La peinture flamande de la renaissance, Louvain 1939. — *L. van Puyvelde,* Les primitifs Flamands, Paris 1947. — *H. Gerson,* Schilderkunst van Geertgen tot Frans Hals, Amsterdam 1952. — *E. Panofsky,* Early Netherlandish painting, its origins and character, I—II, Cambridge, Mass., 1953. — *L. van Puyvelde,* La peinture flamande au siècle des van Eyck, Paris i Bruxelles 1953. — *R. Genaille,* De Van Eyck à Bruegel, Paris 1954. — *J. Leymarie,* La Peinture hollandaise, Genève, Paris i New York 1956. — *J. Lassaigne,* La Peinture flamande, La siècle de Van Eyck, Genève 1957. — *Isti i R. Delevoy,* La Peinture flamande, De Jérôme Bosch à Rubens, Genève 1958. — *P. Courthion,* La peinture flamande de Van Eyck à Bruegel, Paris 1958. — *R. H. Wilenski,* Flemish painters 1430—1830, I—II, London 1960. — *L. van Puyvelde,* La peinture flamande au siècle de Bosch et Breughel, Bruxelles 1962.

FRANCUSKA: *L.-C.-L. Courajod,* La part de la France du Nord dans l'oeuvre de la Renaissance, Paris 1890. — *P. Vitry,* Hôtels et maisons de la Renaissance française, I—III, Paris 1910. — *F. Gebelin,* Les Châteaux de la Renaissance, Paris 1927. — *A. Weese,* Skulptur und Malerei in Frankreich im XV. und XVI. Jahrhundert, HdKW, Wildpark i Potsdam 1927. — *C. Terrasse,* Peintres français de la Renaissance, Paris 1928. — *F. Gebelin,* Le style Renaissance en France, Paris 1942. — *G. Ring,* A century of french painting, 1400—1500, London 1949. — *P. Du Colombier,* L'art Renaissance en France, Paris 1950. — *A. Blunt,* Art and architecture in France, 1500—1700, London, Melbourne i Baltimore 1953.

NJEMAČKE ZEMLJE, SREDNJA I ISTOČNA EVROPA: *F. Burger,* Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, I—III, HdKW, Berlin i Neubabelsberg 1913—24. — *W. Pinder,* Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, I—II, HdKW, Wildpark i Potsdam 1924—29. — *A. Stange,* Die deutsche Baukunst der Renaissance, München 1926. — *A. Feulner,* Die deutsche Plastik des XVI Jahrhunderts, München 1926. — *E. F. Bange,* Die Kleinplastik der deutschen Renaissance in Holz und Stein, Firenze i Leipzig 1928. — *C. Horst,* Die Architektur der deutschen Renaissance, Berlin 1928. — *F. Bernstein,* Der deutsche Schlossbau der Renaissance, Strasbourg 1933. — *E. W. Braun,* Kleinplastik der Renaissance, Stuttgart 1953. — *E. Buchner,* Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit, Berlin 1953. — *M. Walicki,* Malarstwo polskie, Gotyk, renesans, wczesny manieryzm, Warszawa 1961. — *Z. Wirth,* Die böhmische Renaissance, Historica, 1961. — *J. Irmscher,* Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa, I—II, Berlin 1962.

ENGLESKA: *E. K. Waterhouse,* Painting in Britain 1530—1790, Harmondsworth 1953. — *J. Summerson,* Architecture in Britain 1530—1830, Harmondsworth 1958. — *I. Dunlop,* Palaces and progresses of Elizabeth I, London 1962. — *E. Mercer,* English art 1553—1625, Oxford 1962.

ŠPANJOLSKA, PORTUGAL: *A. Haupt,* Die Baukunst der Renaissance in Portugal von den Zeiten Emmanuels des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft, I—II, Frankfurt/M. 1890—95. — *A. i M. Byne,* Spanish architecture of the sixteenth century, General view of the plateresque and Herrera styles, New York i London 1917. — *M. Gómez-Moreno,* Die Plastik der Renaissance in Spanien, Berlin i Firenze 1934. — *B. I. Proske,* Castilian sculpture, Gothic to Renaissance, New York 1951. — *G. Weise,* Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im nördlichen Spanien, Tübingen 1957.

L. Me.

HRVATSKA

KONTINENTALNI DIO. Zasad nedovoljno proučeno pitanje renesanse u kontinentalnom dijelu Hrvatske vrlo je komplicirano. U XVI *st.* Hrvatska proživljava znatne političke, društvene i teritorijalne promjene; zbog osmanlijskog pritiska njezin se opseg potkraj XVI *st.* steže na 18.000 *km*² (»Reliquiae reliquiarum«). Dosad se u stručnoj literaturi držalo, da je r. u sjevernim hrv. krajevima rijetka pojava. To je mišljenje prevladavalo, jer su bili uočivani uglavnom spomenici s izrazitim karakteristikama tal. renesanse. Međutim, na tom području treba računati sa strujom sjevernjačke renesanse, kao i s onim oblicima tal. renesanse, koja ovamo prodire zaobilaznim putem sa sjevera. Usred borba za opstanak, podizani su brojni objekti strateškog značenja, koji nemaju izrazite oznake renesansnog stila, ali su građeni u duhu renesanse. Kao kratkotrajni intermezzo r. se pojavila u krajevima, gdje su više od vijeka i po vladali Turci, npr. u Srijemu i Slavoniji (epitaf Lovre Iločkog 1525; kustodija u crkvi sv. Lovre u Sl. Požegi). Kontinuiraniji razvoj postoji na području kojim nisu zavladali Osmanlije, a traje od kraja XV *st.* do u XVII *st.* Istovremeno dok tu nastaju djela u stilu odnosno u duhu renesanse, dolazi do novih prodora: iz Bosne (stečci u Slavoniji, Baniji, Lici, Krbavi), iz Srbije (manastir u Orahovici kao odraz moravske škole potkraj XVI *st.*); u krajevima gdje su neprekidno vladali Turci građi se u oblicima islam. umjetnosti (malo je spomenika sačuvano; npr. džamija u Đakovu, turbe u Iloku), a zbog stalne ratne opasnosti rada je učestala i izgradnja drvenom gradom (niz crkava i kurija, od čega je malo sačuvano).

Arhitektura. Zbog obrane zemlje i pojedinih feudalnih posjeda dolazi do jakog izražaja arhitektura strateškog značaja. Podiže se desetak tvrđava (npr. utvrde oko zagrebačke katedrale 1513—21; tvrđe Koprivnica, Čakovec), među kojima ima izuzetno mjesto urbanističko ostvarenje tvrđave Karlovac u obliku renesansnog »idealnoga grada« (započeta 1579). Tu mrežu popunjava dvadesetak tlocrtno pravilno koncipiranih kaštela (Sisak 1544—50); pregrađuje se i modernizira za borbu protiv vatrenog oružja niz starih burgova (Varaždin oko 1550, *Domenico dell' Allio*). U XVII *st.* nastaje više dvoraca, koji zadržavaju renesansnu koncepciju četverokutnog tlocrta unutar kojeg je dvorište s nizom arkada (Klenovnik 1611); neki od tako koncipiranih objekata imaju ugaone cilindrične kule (Bela, Kerestinec).

Kod crkvenih objekata zadržava se do u XVII *st.* u tlocrtu gotička koncepcija, no u prostor se unosi mnogo više svjetla, a pojedini arhitektonski detalji izvedeni su u renesansnom stilu. Na takvoj je prekretnici npr. župna crkva u Samoboru (*Hans Allio* iz Celia, 1671—74). U to se doba mnogo pregrađuju odnosno dograđuju starije crkve, pa tako i katedrala u Zagrebu dobiva novi zvonik (*I. Albertal,* 1634—41). Od samostana najreprezentativniji je kompleks isusovaca u Zagrebu (sredina XVII *st.*, *A. Macetti*).

Skulptura. Renesansni arhitektonski detalji primjenjuju se kod burgova (Pakrac, Veliki Tabor). Najčešći su skulptorski ukras grbovi; najstariji s primjesama renesanse potječe iz Đurđevca (1488). Katkada su doprozornici ukrašeni figuralno (Križovljan). Najkarakterističnija su djela toga doba epitafi s likom pokojnika. Ima ih dvadesetak, a kvalitetom se ističe onaj Luke Baratina (oko 1510). Iz burgova potječu figuralno ukrašeni pećnjaci (Susedgrad, Samobor). Na portalima crkava primjenjuju se zabati s otvorenim trokutom (u Varaždinu, franjevačka crkva majstora iz Graza, 1650, a u Samoboru, *H. Allio*); neki su ukrašeni grbovima (u Varaždinu, isusovačka crkva, s grbom Draškovića, 1656). Uz crkveni namještaj od kamena i mramora (Karlovac, oltar *M. Cusse,* 1698) radi se mnogo i u drvu (Varaždin, propovjedaonica crkve franjevaca, 1657). Brojni plošno koncipirani retabli oltara ukrašeni su motivima sjeverne renesanse (Vukovje, 1650; oltar iz Remetinca, 1660, sada u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu). I klupe su bogato rezbarene (u bivšem pavlinskom samostanu Svetice); djelo tal. majstora *Petra i Nikole* jesu klupe u zagrebačkoj katedrali (1520).

Slikarstvo. Neke građevine bile su ukrašene sgrafittom (Ivanec). Slika rađenih na stalku raztmjerno je malo očuvano (»Raspeće«, s poč. XVI *st.*, Zagreb, Nadbiskupski dvor; »Madona« od *Bononia,* 1610, Zagreb, Katedrala; »Madona« od *P. Paula,* Vratišinec, 1522), no potrebno je još proučiti u slikarstvu toga doba smjer manirizma. — Sitno slikarstvo odlično je zastupano renesansnim minijaturama u misalu Š. Erdődya, koje se pripisuju *J. Kloviću.* Ciklus vezenih slika na Božjem grobu u retardiranoj renesansi izveo je *J. W. Stoll* 1659 (Zagreb, Katedrala).

Zlatarstvo. Na zlatarskim predmetima isprepliću se gotički i renesansni motivi do u XVII *st.* (Desinić, monstranca iz 1639; Tuhelj, kalež iz 1616). Lijepe

Q. MASSYS, *Sv. Magdalena.* Antwerpen, Musée royal des Beaux-Arts

primjere zlatarskog umijeća ima, osim katedrale u Zagrebu (npr. korice knjige zagrebačkoga zlatara *I. Mihalffyja* iz 1606, pacifikali, kadionica, kotlić), i po koje manje mjesto (Ivanec; Vinica, tasa i ampule iz 1663).— Brojni predmeti umjetničkog obrta čuvaju se u muzejima (Zagreb, Osijek, Varaždin).

LIT.: *I. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1885. — *G. Kuten*, Božji grob u prvostolnoj crkvi zagrebačkoj, Vienac, 1899. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902. — *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. — *Isti*, SG. — *Isti*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939—1940. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — *D. Kniewald*, Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Š. Erdődy, Rad JA, 1940, 268. — *Gj. Szabo*, Stari Zagreb, Zagreb 1941. — *I. Bach*, Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. st., Časopis za hrvatsku povijest, 1943, 4. — *K. Filić*, Franjevci u Varaždinu, Varaždin 1944. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, III. — *A. Mohorovičić*, Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba, Rad JA, 1952, 287. — *D. Pinterović*, Povijest namještaja, Osijek 1952. — *A. Horvat*, Karlovac — spomenik kulture, ČIP, 1954, 4. — *Ista*, Slojevi kulture pod živim gradom (Sisak), ibid., 1954, 5. — *M. Ilijanić*, Dograđivanje varaždinske tvrdave u 16. str., ibid., 1954, 11. — Umetnička obrada metala, I—II, Beograd 1956. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. — *A. Horvat i suradnici*, Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956. — *K. Prijatelj*, Ivan Duknović, Zagreb 1957. — *I. Bach*, Tri rada stranih umjetnika u Hrvatskoj, Peristil, 1957, 2. — *M. Schneider*, Jedan se spomenik vratio kući, Vijesti MK, 1958, 4. — *A. Horvat*, Ilok, Bulletin JA, 1958, 1. — *T. Stahuljak* i *O. Klobučar*, Pečnjaci starih gradova Samobora i Susedgrada, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *D. Pinterović*, Dva komada pokućstva iz XVII st. u Osijeku, ibid., II, Zagreb 1958. — *A. Horvat*, Osvrt na urbanizam Koprivnice, Bulletin JA, 1960, 2. — *Z. Wyroubal*, Slika »Raspeće« nepoznatog majstora poč. XVI st...., Peristil, 1961, 4. — *A. Horvat*, Pogled na značenje Čazme..., Vijesti MK, 1963, 4. — *Ista*, O arhitekturi centralnog trga u Karlovcu, Bulletin JA, 1963, 1 i 2. — Minijature u Jugoslaviji, Zagreb 1964. — *A. Horvat*, Pregled problema na području kontinentalnog dijela Hrvatske s obzirom na razdoblje između gotike i baroka (u štampi). A. Ht.

ISTRA I HRVATSKO PRIMORJE. Razvoj renesanse u Istri bio je uslovljen nizom specifičnih, većinom nepovoljnih okolnosti. U XV *st.* istarski je poluotok podijeljen između dvije države. Uslijed toga dolaze do izražaja dvije ekonomski različite društvene strukture; obalno područje uključeno je u venec. sferu, u vrlo specifičnu državnu formaciju s izrazitim težištem života u urbanim jezgrama. Nasuprot tome, unutrašnjost poluotoka (u okviru tzv. Pazinske grofovije i habsburške vlasti) ima izrazitu feudalnu strukturu; težište je života na selu i u manjim kaštelima. Oba teritorijalna »suverena« smatraju svoje istarske posjede perifernim područjima, a kulturni i umjetnički život nužno se orijentira prema vanjskim centrima. S obzirom na nosioce feudalne vlasti — njem. feudalce — u unutrašnjosti Istre pretežno jačaju utjecaji dubljega kontinentalnog zaleđa, a u obalnim gradovima sve se jače afirmira utjecaj Venecije. Ipak i u unutrašnjosti i na obali umjetnička djela imaju izrazito provincijski karakter: na obali relativno mali gradovi, koji pretežno stagniraju u svom razvoju, a u unutrašnjosti pojedini slabiji vazali većih feudalaca. U takvoj situaciji prodor pojedinih renesansnih shvaćanja odvija se prilično sporadično; više se afirmiraju neki dekorativni oblici nego osnovna shvaćanja. Najznačajniji slikar renesanse u Istri, *Bernardo Porečanin* (Parentino), formira se izvan Istre, pa i njegova djelatnost nema veće značenje za rodni kraj. Suprotno tome, u neka središta dolazi izravni import iz Venecije (slike *V. Carpaccia*), ali pojava tih djela ostaje bez većeg odjeka.

Neka datirana djela skulpture, kao portal biskupije u Poreču (1441) i portal Sv. Mihovila u Puli (1456; danas ugraden u sjev. zid katedrale) pokazuju elemente zrele renesanse. Teško je vjerovati da su oni rezultat djelovanja lokalnih faktora, nego se u njima očituje utjecaj iz venec. zaleđa (Padova), u kojem se r. ranije afirmirala nego u centru, Veneciji. — Renesansni motivi javljaju se u prvom redu u dekorativnoj funkciji (okviri portala i prozora), često kombinirani uz kasnogotičke; ta istovremenost pokazuje da u cjelini nije preuzet stil, nego samo neke njegove sekundarne pojave. Karakterističan je objekt prelaza gotičkih u renesansna shvaćanja katedrala u Cresu. Na njenoj je fasadi portal s renesansnim dekorativnim elementima, a u unutrašnjosti kapiteli stupova trobrodnog prostora pokazuju oblike karakteristične za prelaz iz kasne gotike u renesansu. Mnogo je zrelije ostvarenje katedrale u Osoru, koja se bez neke čvršće argumentacije pripisivala Jurju Dalmatincu; fasada s trolisnim zabatom uže se veže na tip kulisnih fasada u Veneciji, nego na one u Dalmaciji. Unutrašnjost katedrale, unatoč skladnim proporcijama i stilskoj čistoći kapitela, zaostaje za njenom bogatijom fasadom, tako da je ova katedrala i prije teškog oštećenja u Drugome svjetskom ratu djelovala nedovršeno. — Slična je, nešto kasnija, fasada župne crkve u Svetvinčentu, feudu venec. porodice Loredan, koja je tamo sagradila svoj kašteł i loggiu (također u renesansnim oblicima), te je po svoj prilici i izgradnja crkve vezana uz ovu porodicu. Utjecaji Venecije očevidni su i na palladiovskom pročelju katedrale u Vodnjanu.

NIKOLA FIRENTINAC, grobnica Ivana Sobote, Trogir, crkva sv. Dominika

Razdoblju renesanse pripada i nekoliko objekata samostanske arhitekture, u većini slučajeva sa slikovitim klaustrima (Martinšćica na Cresu; Košljun na Krku; Seni; dijelom i pavlinski Sv. Petar u Šumi), zvonik župne crkve u Vrbniku, zatim manji objekti (npr. Sv. Marija od Zdravlja u Labinu). — Profanu arhitekturu na tom području zastupaju spomenici javne namjene koji nastaju u vrijeme afirmacije novovjekovnoga komunalnog uređenja (loggie u Labinu, Cresu, Rabu i Kastvu, satni torani u Rabu), fortifikacije na izoliranim tačkama (Brijuni, Ilovik, Martinšćica na Cresu) ili kao obrana municipija (Labin, Cres, Senj s Nehajem, Paz, Svetivinčenat, Veli Lošinj, Bale, Boljun, Rijeka). Poseban karakter daju gradićima palače ili reprezentativnije stambene zgrade patricija ili plemića (Rovinj, pal. Basilico; Rab, pal. Crnota, Bakota, Dominis-Nimira; Gračišće, pal. Salomon; po nekoliko patricijskih palača u Senju, Labinu i Vodnjanu; biskupska pal. u Osoru koju je 1481 gradio *Ivan Pergamin*). Znatan dio ovih objekata označuje još prepletanje kasnogotičkih i renesansnih elemenata.

Izrazitih primjera samostalnih kiparskih ostvarenja na tom području nema. Dekorativni elementi i ornamenti preuzimani su i aplicirani bez dubljeg renesansnog shvaćanja. Naročita se retardacija osjeća u klesanju ljudskih likova. Primjer tal. renesansnog shvaćanja pokazuje nekoliko nadgrobnih ploča iz Senja (nekad u crkvi sv. Franje) i Krka, kao i skulptura pročelja župne crkve u Bribiru. Tipični tvrdi tretman i još posve gotička shvaćanja pokazuje »Bogorodica s mrtvim Kristom« u luneti katedrale u Rabu. Nju i dekorativni renesansni luk radio je *Petar iz Trogira* u poč. XVI *st.* U unutrašnjosti ove katedrale nalaze se najranija djela *Andrije Alešija* (kapela Crnota), koncipirana još u punom gotičkom osjećaju, razvojno još daleko od trogirske krstionice. — Drveni i kasnorenesansni oltari nalaze se duž cijele obale (najznačajniji u Umagu, Žminju, Omišlju, Driveniku), drvena korska sjedala u Pićanu i Kastvu, a kustodije u Vodnjanu (1451), Hreljinu (1491) i Bribiru. Hrvatsko Primorje, s otocima Rabom i Pagom, ostvaruje nešto zrelije renesansne koncepcije. Veze s jačim središtima Dalmacije (Zadar, Šibenik, Split), a preko njih i s Venecijom, odražavaju utjecaje koje primaju umjetnici s tog područja. Grad Pag (Novi Pag) koncipiran je 1443 s pravilnom i jedinstvenom urbanističkom cjelinom, iz prelaza gotike u renesansu. Do XV *st.* bio je podređen Rabu i Zadru, no u vrijeme nastanka novoga grada u tijesnoj je vezi sa Šibenikom u kojem u to vrijeme radi *Juraj Dalmatinac*. Prema arhivskim podacima sklopljen je ugovor između građana Paga i Jurja Dalmatinca o izgradnji fasade župne crkve. Ona ne nosi pečat Jurjeva načina, no zna se da je u Pagu plodno djelovala Jurjeva radionica. U Pagu su radili: *Juraj i Pavao Dmitrov, Ratko Pokrajčić i Ivan Pribislavljić* (1448—52). Župna crkva — kao i mnoštvo objekata toga prelaznog perioda — obiluje elementima gotike i renesanse, no najinteresantnija je luneta s »Marijom zaštitnicom«, gdje je nađen sretan sklad dvaju stilova. Kao i u Osoru i Svetvinčentu, trolisni zabat ima crkva sv. Jurja (nastao vjerojatno pod utjecajem Sv. Marije u Zadru).

U slikarstvu se renesansni elementi javljaju uporedo s gotičkima u toku cijelog XV *st.*, najčešće dekorativni motivi (girlande između pojedinih prizora). Kod mnogih zidnih slika osjeća se utjecaj venec. slikarstva na ploči XV *st.*, s karakteristikama prelaza između kasne gotike i renesanse. Razumljivo je da u to vrijeme uslijeđuje i direktan import djela venec. slikarstva na ploči u pojedine gradove (poliptih *Antonija Vivarinija* u Poreču; slike *Bartolomea Vivarinija* u Lošinju i Kamporu; slike *Alvisea Vivarinija* u Cresu i Kopru itd.; iz kasnije generacije slike *Francesca* i *Girolama da Santacroce* u Dubašnici, Glavotoku i Košljunu na Krku). Izrazita stilska nehomogenost zidnog slikarstva XIV i prve pol. XV *st.* (Završje, Pula, Pomer, Šorići) traje i dalje, pa razvojna linija obiluje mnogim sasvim lokalnim rješenjima. Stapanje kasnogotičkih sjevernjačkih ikonografskih koncepcija, popularizirani drvorezima, i venec. slikarstva na ploči rezultira specifičnim lokalnim stilom. Najinteresantnija ikonografska i umjetnička ostvarenja toga pučkog stila dala je radionica majstora iz Kastva: *Vincenta iz Kastva* u Sv. Mariji na Škriljinah kod Berma (1474) i *Ivana iz Kastva* u Hrastovlju (1490). Stilski su im srodni ciklusi u Dvigradu, u Sv. Mariji u Oprtlju, u Vranji, i već sasvim dekorativni ciklus fresaka u Božjem Polju. Najranije se čiste renesansne koncepcije javljaju u zidnom slikarstvu *Klerigina iz Kopra* (Cleriginus de Justinopoli; »Navještenje« na trijumfalnom luku Sv. Marije u Oprtlju, signirano i datirano 1471, s tipičnom pejzažnom interpretacijom toga prizora). Kasni je odvjetak renesansnog slikarstva *Anton s Padove*, koji u dva navrata radi zidne slike u Sv. Roku u Draguću (1529 i 1535) s elementima naivne pučke umjetnosti; stroži je i konvencionalniji njegov triptih iz Huma (sada u Dijecezanskom muzeju u Pazinu) s natpisom popa Pražića. Majstoru

iz Padove svojim se renesansnim koncepcijama pridružuju *Blaž iz Dubrovnika* (ciklus zidnih slika u Novoj Vasi kod Šušnjevice) i *Dominik iz Udina*, građanin Vodniana, koji radi u Višnjanu. Od iluminiranih rukopisa ističu se liturgijske knjige iz Kampora, Osora i Košljuna (sve iz XV *st.*), vezane uz širi kulturni krug latinskog Zapada. Glagoljski skriptorski centri nalazili su se na krčko-vinodolskom području i u srednjoj Istri (Vrbnik, Senj, Novi, Beram i Draguć), predlošci za minijature uglavnom su iz Bologne, Ferrare ili Venecije, a rjeđe iz Srednje Evrope; često su ti rukopisi ipak uže vezani za hrv. tlo i etničku sredinu. Djelatnost iluminatora indirektno se nastavlja djelatnošću tiskara u Kosinju (1483), Senju (1494—1508) i Rijeci (1530—31); neka od tiskanih djela ukrašena su ornamentiranim naslovnim stranicama, ukrasom margina i reprodukcijama crteža. B. Ta.

DALMACIJA. Tlo Dalmacije od Zrmanje do Neretve, što ga je Venecija počela zauzimati 1409 na temelju kupoprodajnog ugovora s kraljem Ladislavom Napuljskim, bilo je u vrijeme, kad se imala afirmitati r., izvrgnuto napadajima Osmanlija iz susjedne Bosne i Hercegovine. Oni su se zaustavljali pred zidinama utvrđenih gradova na obali, no veći dio Ravnih Kotara, Zagore i Imotske Krajine pada pod Osmanlije. Dubrovačka Republika uspjela je sačuvati nezavisnost i neutralnost plaćajući tribut za zaštitu svoje samostalnosti hrvatsko-ugar. kraljevima. Usljed takva stanja bile su mogućnosti za širenje umjetnosti renesanse ograničene na obalni pojas i na otoke, te na nekoliko jačih komuna u kojima je Venecija održavala administraciju i obranu. Kao što sama Venecija nerado napušta gotičku tradiciju, tako i venec. gradovi u Dalmaciji vrlo sporo prihvaćaju duh nove umjetnosti. I u vrijeme renesanse, kao i u ranijem razdoblju, ovo područje (tzv. »acquisto vecchio») prima umjetničke utjecaje pretežno iz Venecije, a teritorij Dubrovačke Republike — i donekle Korčula — također i iz Srednje Italije.

Arhitektura. Na dalm. području r. se javlja šezdesetih godina XV *st.* Prvi je značajni graditelj toga stila u Dalmaciji Toskanac *Michelozzo Michelozzi* koji je 1461—64 djelovao na teritoriju Dubrovačke Republike. Radio je na fortifikacijama Dubrovnika i Stona; njegov projekt za obnovu Kneževa dvora nakon eksplozije (1463) nije bio prihvaćen. Po svoj prilici ipak su uneseni u obnovljeni Dvor odjeci njegove koncepcije, iako se kao graditelji navode domaći klesari i firentinski majstor *Salvi di Michiele.*

Renesansni se stil učvrstio u Dalmaciji zaslugom *Nikole Ivanova iz Firence* (Nikole Firentinca) koji je došao u Dalmaciju pošto je djelovao u Padovi kao pomagač Donatellov. Najznačajnije je njegovo djelo kapela blaženog Ivana Ursinija u trogirskoj katedrali (1468—97); u njenu je arhitektonsku koncepciju unio neke elemente hrama Dioklecijanove palače u Splitu. Nakon smrti Jurja Dalmatinca preuzeo je Nikola 1475 upravu gradnje katedrale u Šibeniku kojom je upravljao sve do svoje smrti 1505. Na toj je katedrali ostvario smionu vitku kupolu s oktogonalnim tamburom nad četverokutnom bazom križišta i izvanredan obli svod od međusobno utorenih kamenih ploča, ne upotrijebivši ni drvenu konstrukciju ni crepove. — Renesansne forme brzo se šire po cijeloj Dalmaciji zaslugom velikog broja domaćih graditelja koji prihvaćaju osnovnu koncepciju novog stila, ali je prilagođuju donekle i lokalnim tradicijama i mogućnostima. Među njima se ističu *Petar Andrijić* (crkve Navještenja i sv. Spasa u Dubrovniku), *Paskoje Miličević* (Sponza, rad na fortifikacijama Dubrovnika i Stona, uređenje Gradske luke u Dubrovniku), *Marko Andrijić* (zvonik i ciborij katedrale u Korčuli), braća *Karlići* i *Marko Milić Pavlović* i brojni drugi majstori — istovremeno graditelji, kipari i klesari — koji su u renesansnu arhitektonsku koncepciju unijeli neke specifične lokalne crte.

U toku XVI *st.* renesansne arhitektonske forme sve se više pojavljuju pri gradnji crkava, samostana, palača, ljetnikovaca, fortifikacija, arsenala, loža, pa i pri uređenju parkova. Te forme dobivaju i neke konzervativne i retardirane akcente; naročito na teritoriju Dubrovačke republike karakterističan je spoj gotičkih i renesansnih oblika. Izgrađuju se, pojačavaju i prilagođuju intenzivnijem ratovanju vatrenim oružjem gradske zidine Dubrovnika i Stona. U fortifikacionoj arhitekturi venec. Dalmacije značajna su ostvarenja dali venec. vojni inženjer i graditelj *Michele Sanmicheli* i njegov sinovac *Giangirolamo.* Po njihovim su nacrtima podignuta Kopnena vrata u Zadru i tvrđava sv. Nikole na ulazu u luku Šibenika. Utjecaj njihove robustne i monumentalne arhitekture osjeća se naročito na gradskim ložama u Zadru, Šibeniku i Hvaru. Modernizirani su gradski zidovi u Zadru, Šibeniku, Kninu, Hvaru (1551 sagrađena je tvrđava Španjol) i u Korčuli; u to vrijeme ide izgradnja fortifikacionih rezidencija u Kaštelima između Trogira i Splita zbog obrane od upada Osmanlija. Nakon pustošenja flote Eulg-Alije, fortifikacije, naročito na otocima, ponovo se pojačavaju — sada već s nekim elementima ranobatokne vještine utvrđivanja. — Profanu arhitekturu izvan gradova predstavlja niz ljetnikovaca, dijelom utvrđenih: biskupa Vallaressa u Turnju (ruševine), Tvrđalj Petra Hektorovića u Starom Gradu, ljetnikovac porodice Stjepović-Skočibuha u Sudurđu na Šipanu, nekoliko ljetnikovaca na Lopudu, u Zatonu i Rijeci Dubrovačkoj te ljetnikovac Gučetića u Trstenom (s parkom). — U građevine komunalnoga karaktera idu uz lože i arsenali (Zadar, Hvar), cisterne (Zadar, Hvar), satni tornjevi (Zadar, Trogir, Split, Hvar, Dubrovnik) i nekoliko gradskih vijećnica i palača kneževa. — Najistaknutiji dalm. gradi u doba renesanse, *Lucijan Laurana-Vranjanin*, nije djelovao u domovini.

Skulptura. Renesansni se elementi očituju u mnogim djelima *Jurja Dalmatinca* koji je u graditeljstvu još predstavnik kićene gotike. Renesansne se crte u njegovoj skulpturi jasno vide npr. u glavama na apsidi šibenske katedrale, na reljefu »Bičevanje« na oltaru sv. Staša u katedrali u Splitu, na sarkofagu sv. Arnira (sada u Kaštelu Lukšiću), a naročito na nekim njegovim plastikama u Anconi. — Izraziti odjek dramatske i snažne Donatellove skulpture susreće se u obimnom kiparskom opusu *Nikole Firentinca* u Trogiru, Šibeniku, Hvaru, Orebiću i Zadru (naročito na njegovim kipovima u kapeli Ivana Ursinija u Trogiru). Njegova je skulptura znatno utjecala i na lokalne klesarske radionice. — Dva najznačajnija kipara dalm. renesanse, *Franjo Laurana-Vranjanin* i *Ivan Duknović* (Giovanni Dalmata), ostvarili su svoja najbolja djela izvan domovine. Duknović je radio i u zavičaju; u Trogiru su sačuvani neki njegovi radovi, među kojima signirani kip Ivana Evandelista u kapeli Ivana Ursinija u Trogiru.

U toku XVI *st.* renesansni oblici susreću se u brojnim reljefima, ciborijima, propovjedaonicama, lunetama i grbovima koje su izradili domaći majstori. U tim se radovima može uočiti i niz specifičnih lokalnih karakteristika kao i inventivnost u obogaćivanju tematike. Od domaćih kipara značajniji su na obalnom području i na otocima *Pavko Antojević Dubrovčanin*, koji je izveo neke reljefe na Kneževu dvoru u Dubrovniku, a svoja glavna djela dao je u Italiji i Turskoj, pa Nikola Lazanić, autor kamenog oltara u Nereţišćima i skulptura u crkvi sv. Vlaha u Dubrovniku, *Pavao Gospodnetić*, autor kipa proroka Eliseja u šibenskoj katedrali, te *Franjo Čiočić* koji je u drvu izveo skulpturu u korčulanskoj katedrali, reljef sv. Jerolima u Pučišćima i korska sjedala u franjevačkoj crkvi u Hvaru u zajednici s *Antunom Spiom.*

Slikarstvo. U vrijeme afirmacije renesansnih elemenata u arhitekturi i kiparstvu u drugoj pol. XV *st.*, slikarska djelatnost ograničena je uglavnom na poliptihe u osnovno gotičkoj koncepciji. Prvi istaknutiji renesansni dalm. slikar *Juraj Čulinović* (Giorgio Schiavone) iz šibenske okolice, dao je najznačajnija svoja djela za vrijeme boravka u Padovi (1456—60). Majstori dalm. škole najavljuju novi stil diskretnim usvajanjem renesansnih oblika (*Lovro Dobričević Marinov* u Dubrovniku). Izrazite renesansne crte susreću se tek u djelima dubrovačkih slikara *Nikole Božidarevića*, *Mihajla Hamzića* i *Vicka Lovrina.* Djela Božidarevića u Dubrovniku, a napose njegovo »Navještenje«, pala porodice Đorđić u dominikanskom samostanu i poliptih u crkvi na Dančama, predstavljaju svojom kvalitetom i svojim specifičnim i lokalnim crtama (koje se osjećaju unatoč vidnim utjecajima s tal. obale) najveći domet renesansnog slikarstva na dalm. terenu. Prije sredine XVI *st.* gasi se i u Dubrovniku aktivnost domaćih slikarskih radionica; na teritoriju venec. Dalmacije ovakve su radionice već nekoliko decenija ranije uglavnom završile svoje djelovanje. — Naznačajniji su predstavnici tiskarstva *Dobrić Dobričević* (Boninus de Boninis) i *Andrija Paltašić* koji rade u Italiji.

U toku XV i XVI *st.* donatori naručuju za crkve i samostane brojne slike stranih slikara, naročito venecijanskih. U raznim mjestima Dalmacije nalaze se djela Gentilea i Giovannija Bellinija, Vittorea Carpaccia, Tiziana, Paola Veronesea, Tintoretta, članova obitelji Bassano, L. Lotta, L. Bastianija, obojice Palma, Parmigianina itd., te više radova G. i F. Santacroce. Od stranih umjetnika djelovao je u Hvaru i vjerojatno u Rabu španj. slikar Juan Boscheto.

Najznačajniji slikar cinquecenta podrijetlom iz Dalmacije, *Andrija Medulić* (Andrea Meldola Schiavone), radi u Veneciji i tamo ostvaruje svoj osebujni i originalni opus.

Tradicija zlatarstva, naročito u Dubrovniku i Zadru, nastavlja se i u renesansi. Značajnija djela dali su domaći umjetnici *Pavao Dubravčić*, *Jerolim Matov* i drugi. — Od radova lijevača zvona i topova odskaču oni što ih je izveo *Ivan Krstitelj Rabljanin.*

Općenito je duh renesanse na našem terenu najpotpunije prožeo Dalmaciju i tu ostavio svoja kvalitetna i stilski značajna ostvarenja.

N. BOŽIDAREVIĆ, dio poliptiha. Dubrovnik, crkva na Dančama

LIT.: *G. Caprin*, Istria nobilissima, I—II, Trst 1905—07. — *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1917. — *M. Morassi*, Antica pittura popolare nell'Istria, La vie d'Italia, 1924. — *Ć. M. Iveković*, Građevni i umjetnički spomenici Dalmacije, I—IV, Beograd i Split 1924. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933. — *A. Schneider*, Popisivanje, Ljetopis JA, 1934—40. — Senj, Hrvatski kulturni spomenici JA, 1940, 1. — *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *Isti*, Naši primorski umjetnici od 9 do 19 stoljeća, HK, 1948, 2. — *C. Fisković* i *K. Prijatelj*, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu, Split 1948. — *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1950. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *J. Tadić*, Grada. — *K. Prijatelj*, Andrija Medulić, Zagreb 1952. — *C. Fisković*, Bilješka o paškim spomenicima, Ljetopis JA, 1953, 57. — *M. Suić*, Pag, Zadar 1953. — *L. Beritić*, Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955. — *Isti*, Urbanistički razvoj Dubrovnika, Zagreb s. a. — *M. Prelog*, Grad Poreč i spomenici, Beograd 1957. — *K. Prijatelj*, Ivan Duknović, Zagreb 1957. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni umjetnici, Split 1959. — *K. Prijatelj*, Juraj Čulinović, Zagreb 1960. — *M. Prelog*, Neki grafički predlošci zidnih slikarija u Bermu, Radovi odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb 1961. — *V. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, 1963, CCCLXIII. — *Lj. Karaman*, O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva, Zagreb 1963. — *I. Perčić*, Izložba istarskih fresaka, katalog, Zagreb 1963.— *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1964.

K. Pli.

SLOVENIJA

Položaj Slovenije, koja je bila u zatišju velikih međunarodnih stilskih tokova, zatim gospodarska kriza u doba turske opasnosti i nesigurnost zbog vjerskih sukoba oko sredine XVI *st.* uzrokom su da je renesansa dospjela na slov. tlo oslabljena i tek u svojim posljednjim odrazima. No i pri tom su srednjoevr. impulsi bili jači nego talijanski. Uglavnom se ispoljavao problem oko formalnih elemenata, a ti su tek postepeno potiskivali upornu tradiciju gotike. U toj fazi samo poneke realizacije nadmašuju solidnu obrtničku razinu, pošto u drugoj pol. XVI *st.* postaju glav. nosioci novih oblika sjeverotal. (lombardijski) graditelji i klesari, koji su došli u austr. zemlje u prvom redu kao fortifikatori. U pogledu oblika oni su se rado pokoravali željama i ukusu naručilaca, orijentiranih uglavnom prema sjevernjačkim koncepcijama. Ideal dvoranske crkve XV *st.* održavao se u sakralnoj arhitekturi sve do sredine XVI *st.* Tada počinje u crkvene građevine prodirati sve više svjetlosti, svodovi se pretvaraju u bačvaste, rebra postaju savitljivija, no njihovi se sistemi održavaju sve do XVII *st.* Uz to se po ugledu na starija rješenja počeo unutrašnji dvoranski prostor ponovo dijeliti stijenom nad stupcima na odvojene brodove (Prapreče pri Lukovici, 1524). Po sriedi između sjevera i juga nastala je u primorju stereometrički stroga crkva na Svetoj Gori kod Gorice (druga četvrtina XVI *st*; porušena za vrijeme Prvoga svjetskog rata), čiju su unutrašnjost stupci i polukružni lukovi dijelili na tri broda. Bliža je dvoranskoj koncepciji crkva sv. Petra u Dvoru kod Polhova Gradca, još poktivena drvenim krovom iz sredine XVI *st.* Među kasna ostvarenja toga tipa idu nekadašnja Marijina crkva u Novoj Štifti kod Gornjega Grada (oko 1560), i rustikalnije izvedene trobrodne crkve sv. Triju kralieva na Pohorju i sv. Uršule na Plešivcu (kraj XVI *st.*). Župna crkva u Leskovcu kod Krškoga, sagrađena uskoro poslije 1500, pruža najskladniju i u smislu sjev. renesanse najzreliju sliku sa svoja tri jednako visoka broda te kvadratnim, križno-rebrasto nadsvođenim svodnim poljima iznad renesansnih stupova. — U Štajerskoj se lokalna tradicija preobrazila u nove oblike u crkvi sv. Triju kralieva u Slovenskim Goricama; to je došlo do izražaja u njenoj vanjskoj monumentalnoj masi kao i u svijetlom trobrodnom prostoru (presvođena 1564, a posvećena 1588). — Oktogonalna građevina kraškoga tipa je crkva u Svetom pri Komnu (1576). — Najznačajnija je centralna građevina dvanaesterokutni protestantski molitveni dom, nastao krajem XVI *st.* u Govčama kod Celja po nacrtima *Antonija Pigrata* iz sjev. Italije. Taj su objekt okruživale empore na dvostrukim stupcima, a izvana je još imao gotičke potporne stupove. Ovu je građevinu porušila rekatolizacija. Još 1641 zapaža se slično stilsko dvojstvo između staroga i novoga u koncepciji Marijine crkve u Novoj Štifti pri Ribnici.

Profana arhitektura dolazi do izražaja napose pri gradnji novih utvrda u mjestima i gradovima (Brezice, Ptuj itd.); pri tom se bogatije ukrašavaju dvorišta gradova (burgova) arkadama (Hmeljnik, Soteska; cistercitski samostan u Kostanjevici na Krki itd.), a zatim i ladanjskih dvoraca. Lijep je primjer tal. tipa Zemon kod Vipave s nizom arkada oko središnje jezgre; grad Vipolže u Brdima ukazuje na venec. reminiscencije. Potkraj XVI *st.* nastala je u Celju tzv. »grofija«.— Potres, koji je 1511 zadesio Kranjsku, imao je za posljedicu da se izmijenio izgled gradova. Zidaju se nove kuće, a pojavljuju se novi elementi kao polukružni portali, arkadna dvorišta (Škofja Loka, Kranj, Radovljica) itd. U Novom Mestu su trg okružile kuće s arkadnim trijemovima u prizemlju. Humanistički obrazovan biskup Krištof Ravbar dao je 1512 sagraditi u Ljubljani novu biskupsku palaču (graditelj *Augustin Tiffernus*).

Prvi vjesnici renesansnog shvaćanja u plastici susreću se već u kasnoj gotici u primjeni sistema paralelnih nabora; pravi srednjoevr. renesansni ideal otkrivaju »Andrijin oltar« (1527) te niz nadgrobnih spomenika (biskup Ravbar, porodica Kacijanera) u Gornjem Gradu. Ta kiparska djela upućuju na srodnost sa shvaćanjima augsburškoga umjetničkoga kruga i na bliski dodir s eichstättskim majstorom Loyem Heringom. Među rijetka sačuvana djela oltarske plastike idu: drveni kip Marijin iz Nove Štifte kod Gornjega Grada (oko 1560); »Žalosna Bogorodica« i skupina »Kalvarija« iz crkve Svetih Triju kralieva u Slovenskim Goricama (oko 1570); Sv. Ivan Krstitelj (furlanska obilježja) u Komendi kod Kamnika itd. Naročito je značajan krilni oltar (oko 1560) iz crkve Svetih Triju kralieva u Slovenskim Goricama, koji još oponaša gotički tip, no u pojedinostima pokazuje novo shvaćanje. U istoj crkvi arhitektura Marijina oltara iz 1611 slijedi većma tal. uzore. God. 1613 švapski kipar *Leonard Kern* izradio je za crkvu u Gornjem Gradu novi glavni oltar u eklektičnom duhu prema tal. predlošcima. — Glavna ostvarenja renesansnoga kiparstva, već s jakim manirističkim naglaskom, predstavljaju kameni nadgrobni spomenici, među kojima se ističe tip s likom pokojnika koji kleči pred raspetim Kristom. Takvih nadgrobnih spomenika koji često oponašaju oltare, a katkada ih nazivaju »protestantskima«, ima naročito u Ptuju, Celju, Mariboru, Vurberku, Laškom, Ljubljani itd.; vjerojatno su ih radili tal. klesari (*dell'Allio*, *Cumini* i dr.). Drugi tip nadgrobnog spomenika prikazuje likove vitezova kako stoje u okvirima koji djeluju kao portali; među njima je najpoznatiji nadgrobni spomenik Ivana Lenkovića, djelo nepoznatog ljubljanskog kipara u franjevačkoj crkvi u Novom Mestu. Tal. način očituju dva lavaba u župnoj crkvi u Preserju pri Borovnici i u minoritskoj crkvi u Celju.

NADGROBNA PLOČA IVANA KACIJANERA
Gornji Grad, župna crkva

Uvertiru u renesansno slikarstvo označuju freske u Sv. Primožu nad Kamnikom iz god. 1504; unatoč jakim renesansnim tendencijama, u njima ipak još živi gotička tradicija, slično kao i u freskama izrađenim na sjevernjački način u crkvi Marija Gradec kod Laškoga iz 1526. Pučkom je shvaćanju bliži niz fresaka iz dvadesetih godina XVI *st.* (glavna tema život sv. Ivana Krstitelja) u crkvi Sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru. Općenito se zidno slikarstvo ispoljava sve više u ukrašivanju svodova cvijećem i u rustikaciji (Sele kod Slovenjgradeca, Spodnja Besnica, Sv. Katarina nad Branikom itd.). Tome izrazu pripada rad slikarske skupine, koju Primož Trubar povezuje s »hrvaškim malarjem« (iz drugog i trećega decenija XVI *st.*; Nadlesk pri Ložu, Maršlči itd.). Freske u Dolenji Vasi kod Senožeča upućuju na jači tal. utjecaj, a freske u Kozarišču pri Ložu (1597) na provincijski primijenjeni grafizam. Spomenik su za sebe freske u »lutrovskoj kleti« u Sevnici na Savi (oko 1580), u kojima je tal. inspiracija preoblikovana na sjevernjački način. — Od slika na pločama ističu se djela mlet. majstora rađena za istarske gradove, napose slike *V. Carpaccia* u Kopru (katedrala) i u Piranu (crkva minorita). Djelatnost tal. umjetnika gotovo se i nije proširila u centralne slov. krajeve, iako su neke zbirke u burgovima sadržavale slike značajnih majstora (npr. Correggia, Tiziana). Domaće slikarstvo na pločama predstavlja skupina oltarnih slika u Svetim Trim kralievima u Slovenskim Goricama (oko 1560—80), te oltarna predela s prikazom propovijedi Ivana Krstitelja (1623), rad *Sebastijana Jouada* iz Radgone. Sličnim, sjevernjački oplođenim manirističkim doživljajem prožete su i slike »Raspeća« iz Šmarja i Blagovne (obje Narodna gal., Ljubljana), koje se ikonografski oslanjaju na Tintoretta. Od više Tintorettovih slika, koje se spominju u izvorima, sačuvan je samo »Sv. Nikolaj« u kaptolskoj crkvi u Novom Mestu. U skupini slikara, koje je zaposlio ljubljanski biskup Hren, najznačajniji je salzburški slikar *Matija Planner* sa svojim oltarom u Petrovčama. Djelo kojim je obilježen prijelaz iz kasnorenesansnog manirizma u ranobarokni iluzionizam predstavlja oslikani strop u celiskoj »grofiji« (oko 1600); njegove se figuralne kompozicije oslanjaju na tal. kvadraturiste, na J. Bassana i na holand. grafičke listove.

Renesansa u Sloveniji nije ostvarila cjeloviti i samosvojni likovni izraz. Ona je primala tal. utjecaje posrednim putem, a ti su najčešće bili preoblikovani u srednjoevr. duhu. Njene najistaknutije realizacije pripadaju u prvom redu plastici nadgrobnih spomenika.

LIT.: *F. Stelè*, Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini, Drugi Trubarjev zbornik, Ljubljana 1959. V. i *Slovenija, Arhitektura, Skulptura, Slikarstvo LIT.*

E. C.

BOSNA I HERCEGOVINA

Renesansa je samo sporadično dotakla ovo područje. U predturskom periodu prodiru u zap. Bosnu u arhitekturu oblici prelaznog stila iz kasne gotike u renesansu. Dolazak Turaka (1463) zaustavlja ovaj prodor, i tek u početku slabljenja turske vlasti potkraj XVI *st.* ponovno se javlja r., ovaj put u svojim kasnim oblicima importom slika i liturgijskih predmeta u franjevačke samostane, a djelima italo-kretske škole i u pravosl. crkve.

Franjevački samostani u Kreševu, Fojnici, Kraljevoj Sutjesci, Tolisi i Jajcu te pojedine župe posjeduju dvadesetak slika koje se pretežno mogu datirati u period tal. kasne renesanse (druga pol. XVI *st.*). Najvrednija su djela iz posjeda samostana u Kreševu (»Uzašašće Marijino«; »Krunidba Marijina«; »Raspeće«; »Bogorodica sa Isusom, sv. Franjom i sv. Katarinom«; »Posljednji sud« i dr.); nastala su u krugu istaknutih slikara venec. cinquecenta i predstavljaju autentične lik. vrijednosti. Rjeđa su djela iz XV *st.* To su uglavnom ikone italo-kretske škole koje se u većem broju nalaze u posjedu pravosl. crkava i riznica kao i privatnih vlasnika. Najpoznatije su »Hrist« i »Sv. Jovan Preteča« iz stare pravosl. crkve u Mostaru, koje se pripisuju krugu venec. slikara *Niccolòa di Pietro* (XIV/XV *st.*); »David« iz crkve u Ošanićima kod Stoca; »Sv. Josif i Julije« dubrovačke slikarske škole XV—XVI *st.*

Uz slike tal. proveniencije i djela majstora s jadranske obale, koja su nešto brojnije zastupljena, rijetkost predstavljaju djela kasnogotičko-renesansnog prelaznog stila, importirana iz sjev. evropskih zemalja, u prvom redu »Poklonstvo kraljeva« i »Križni put« iz samostana u Kraljevoj Sutjesci — primjeri njem. renesansnog slikarstva.

Među domaćim umjetnicima ističe se *Stjepan Dragojlović* (kraj XVI *st.* — poč. XVII *st.*), koji je, primivši slikarske pouke u Veneciji, radio u retardiranom renesansnom maniru. Samostan u Kraljevoj Sutjesci čuva tri njegova platna: »Madona« (1592), »Raspeće« (1597) i »Madona Immaculata« (1621). Nešto prije njega je u Sarajevu radio *Todor Vuković Desisalić.*

Renesansnog je porijekla i izvjestan broj predmeta primijenjene umjetnosti; među njima osobito su vrijedni: pozlaćeni križ s prikazom četvorice evanđelista i njihovih simbola u Kreševu, pozlaćeni kaleži (iz XVI *st.*) u Kraljevoj Sutjesci i kotlić (iz druge pol. XV *st.*) od bronze iz grada Bobovca, ukrašen vegetabilnim ornamentima i scenama bitaka u stilu rane renesanse (sada u samostanu Kraljeva Sutjeska).

Od spomenika arhitekture jedino je u Jajcu sačuvano nekoliko objekata iz rane faze: zvonik crkve sv. Luke čiji profili korniša na galerijama pokazuju kasnogotičko-renesansne prelazne oblike. Na tvrđavi u Jajcu nađeni su fragmenti kapitela pilastra s akantima koji već pripadaju ranorenesansnoj fazi. Ti bi se elementi mogli povezati s djelatnošću A. Alešija, u čijoj je radionici šest godina radio *Juraj Gradomilović* iz Bugojna. Vezivanjem jednog dijela Bosne za Hrvatsku i Madžarsku potkraj XV i u prvoj četvrtini XVI *st.*, zapadni krajevi Bosne ponovno se uključuju u područje u kome je gotika tada još bila prevalentna. Definitivnim turskim osvajanjem Bosne 1527 potpuno su isključeni uslovi za daljnju građevnu djelatnost u renesansnom stilu.

LIT.: *S. Tihić,* Tri slike latinske ikonografije u Muzeju stare srpsko-pravoslavne crkve u Sarajevu, Naše starine, 1954, str. 175—79. — *Isti,* Starije slike i predmeti umjetnog zanata u kreševskom samostanu, ibid., 1956, str. 195—215. — *Đ. Mazalić,* Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XVI—XIX vijeka ibid., 1956, str. 101—09. — *S. Tihić,* Stare slike i predmeti umjetnog obrta u franjevačkom samostanu u Fojnici, ibid., 1957, str. 75—96. — *V. J. Đurić,* Dve slike mletačkog porekla iz Mostara, ibid., 1957, str. 179—86. — *K. Misilo,* Historijski predmeti i spomenici kulture kod franjevaca u Bosni i Hercegovini, Dobri pastir, 1960, str. 49—104. — *Đ. Basler,* Klesarski majstori i radionice u srednjovjekovnom Jajcu, Zbornik Krajiških muzeja (Banja Luka), 1962, str. 98—108.

S. Ti.

MAKEDONIJA

Razvitak srednjovj. umjetnosti u Makedoniji očituje se u jedinstvenom stvaralačkom kontinuitetu, pod utjecajem umjetničkih zbivanja u Carigradu i Solunu. Padom Carigrada i dolaskom Turaka na Balkan, formiranjem novih političko-ekonomskih i duhovnih konstelacija, nastupaju izvjesne promjene u umjetnosti. Duh tradicije oživljavat će uspomene na ranija dostignuća, na »klasični period« (do kraja XIV *st.*), u retardacijama koje će naročito biti vidljive i u XVI *st.* Paralelno s ovim pojavama javljaju se inicijative lokalnoga karaktera uslovljene specifičnostima života i djelovanja u turskom periodu, kako u arhitekturi, tako i u živopisu, ikonopisu i u primijenjenim umjetnostima. — Renesansa kao umjetnički pokret i stilsko razdoblje, uslijed karakterističnih uslova u kojima se Makedonija nalazila (tursko vladanje, izoliranost od zap. sfere, dominantan utjecaj ikonografije pravoslavne crkve) nije se mogla pojaviti i razvijati kao u ostalim krajevima naše zemlje. Iznimno malen broj umjetničkih djela s reminiscencijama na retardirane i pučki filtrirane renesansne elemente stigao je na tlo Makedonije kao import.

A. Ni.

CRNA GORA

Do prvog snažnijeg prodora renesanse nije došlo u primorskim gradovima sa dugom urbanom tradicijom nego na Cetinju. Tu je 1482 Ivan Crnojević podigao dvorac, docnije i crkvu zetske mitropolije; sudeći po gravirama »Sabor Jovana Preteče« i »Tri crkvena meloda« u cetinjskom »Oktoihu petoglasniku« iz 1494, to su prvi i tačno datirani spomenici renesanse u Crnoj Gori. Dvorac ima jednu kružnu i jednu kvadratnu kulu i dvospratni zvonik; odlikuje se tipično renesansnom raščlanjenošću zidnih masa, prozora i otvora za topove. Na trobrodnoj crkvi portal i luneta iznad njega kao i prozori na srednjem brodu su u renesansnim, a rozeta i prozor na sev. brodu u gotičkim oblicima. I kapiteli crkve, sad ugrađeni u cetinjski manastir, imaju pretežno renesansni ukras. Još izrazitije odlike renesanse prikazuju gravire štamparije, osobito »Oktoiha petoglasnika«, sa bogato ilustrovanim okvirima u kojima su smešteni stilizovani motivi vreža, golišavi anđelčići i venac oko Crnojevićevoga grba. Renesansni stil je na Cetinje direktno prenesen iz Venecije, petnaestak godina otkako je u nju prodro.

U Crnogorskom primorju prelaz iz gotike u stilske oblike renesanse kasnio je zbog zaustavljenog razvitka gradova za vreme borbi s Turcima i Mlečićima u XV *v.* U Ulcinju, Baru, Budvi i gradovima Boke Kotorske elementi rane renesanse javljaju se tek krajem XV *v.*, najčešće kao aplikacija na kasnogotičke građevine. U XVI *v.* dalji razvitak renesanse ograničen je na podsticaje iz Mletaka, osobito u Kotoru, Perastu i drugim gradovima Boke, gde u poč. XVII *v* nastupa barok.

Sudeći po gotičko-renesansnim vratima palate Bizanti (kasnije Beskuća, sada Sud), umetnost građenja i dekorisanja u Kotoru krajem XV *v.* nastavlja jaku tradiciju grb porodice Bizanti u gotičkoj luneti sa visokoreljefnim lavovima uokviren renesansnim vencem od lišća, sa grožđem i pticama. Nešto je skromnija dekoracija palate Drago (Zmajević) u oblicima cvetne gotike (bifora na pročelju) i renesanse (konzole u obliku cvetnih polukapitela, prozor sa anđelom koji drži Hristov monogram, volute u gotičkom lišću uz pročelje) a i portal kuće koja je možda pripadala porodici Druško. Na nekim drugim kućama nadvratnici i dovratnici, pored gotičko-renesansnog znaka sv. Bernardina (sunce sa Hristovim inicijalima), imaju gotičko-renesansne motive, a na nadgrobnim pločama franjevačkog samostana u Šuranju obeležja esnafske pripadnosti. Od crkvenih građevina tu mešavinu stilova najizrazitije pokazuje klaustar (kapiteli) sa tremom franjevačkog samostana i četvorolisni dekor na zvoniku Collegiate. U kotorskim crkvama ima i sarkofaga u gotičko-renesansnoj obradi (sarkofag s likom biskupa Bizantija u katedrali) i fragmenata kamenog nameštaja (četiri dekorisana kapitela u lapidariju). Najvno i primitivno obrađen je reljefni triptih u glavnim gradskim vratima sa Bogorodicom i Hristom na rukama i sv. Tripunom i sv. Bernardinom (verovatno iz nedovršenog samostana bernardinaca). Od gotičko-renesansnih dela u drvetu najvrednije je veliko »Raspeće« u riznici katedrale s poč. XVI *v.* U dokumentima s kraja XV *v.* pominju se domaći i mlet. klesari i maranguni (stolari) koji su po zahtevu kotorskih plemića za njihove kuće istovremeno klesali gotičke bifore i renesansne portale, i radili unutrašnji drveni nameštaj u mešavini obaju stilova.

Zrela renesansa preovladuje u Kotoru tek u XVI *v.*, osobito posle zemljotresa 1563, kad je srušeno 180 kuća, među njima i providurova palata — po opisu kotorskog pisca Cisilla jedna od najlepših u Dalmaciji. Od tada se nove palate zidaju više u širinu nego uvis, sa profilisanim arhitravima na vratima i prozorima, a na prelazu u barok i sa balkonima na velikim kamenim konzolama i zatvorenim tremovima na glavnim ulazima. Kuća plemića Grubonja (verovatno nekadašnja apoteka) i jedna kuća sa znakom sv. Bernardina na Perilu, iza Collegiate, imaju renesansne prozore sa glavama lavova na konzolama.— Vrata crkve sv. Klare, petnaestak preostalih ranorenesansnih konzola sa porušene providurove palate, desetak vrata i prozora pravougaonog okvira sa zupcima na nadvratnicima i natprozornicama raznih kuća u gradu nadopunjuju renesansni izgled Kotora u kratkom intervalu između završetka borbi s Turcima na jadranskoj obali i potpune stabilizacije mlet. prevlasti.

Na zrelu renesansu se krajem XVI i početkom XVII *v.* opet nadovezuje karakteristična primorska mešavina stilova — sad renesansno-baroknog, sad uporedo sa zrelim barokom u susednim zemljama čistog renesansnog osećanja. Vukaševićeva kuća blizu Sv. Ane u Kotoru, iz 1629, ima u grbu renesansni znak vuka i barokni okvir natpisa, a na jednoj od Bizantijevih kuća uz renesansni profil nadvratnika barokni grb. Skoro sve nadgrobne ploče u kotorskim crkvama i u lapidariju iz tog vremena imaju renesansno-barokni okvir natpisa u plitkom reljefu; najuspelije su reljefne predstave likova na nadvratniku crkve sv. Duha sa franjevačkim svecima u lozici i na gradskom satu sa dve alegoričke figure koje drže grb. Uspela kasnorenesansna rešenja su reljef krilatog lava i sv. Tripuna sa tvrđave sv. Ivan (sad u lapidariju), umivaonici u saktristijama katedrale i franjevačke crkve, u palatama Pima i Grgurina, i kapiteli jednog dela dvorišnog trema nekadašnjeg dominikanskog samostana. I u ovom preloznom periodu u arhivima se pominju brojni domaći graditelji i klesari zaposleni u Kotoru ili poreklom iz toga grada. Sve manje je domaćih zlatara koji su u Kotoru bili značajni u doba samostalnosti. — U Baru građevinska delatnost nije sasvim opala usprkos dugotrajnih borbi između 1420 i 1571, kad je pao pod Turke. Svi elementi prelaznoga gotičko-renesansnog i zrelog renesansnog stila, uočeni u Kotoru, zastupljeni su i u Baru, ali u skromnijim oblicima. Bar je odavno u ruševinama pa se iz poslednje faze njegove samostalnosti nije od dekorativne plastike sačuvalo ništa osim u fragmentima ili ostavljeno na mestu. Jedna palata (objekt 85), pored dva velika gotička prozora na drugom spratu, ima portale i ostale prozore u renesansnim okvirima iz istog vremena. U proporcijama zrele renesanse (profilisani arhitravi četvorougaonih prozora, znak sv. Bernardina na nadvratniku ist. portala na I spratu) obrađena je kuća — možda carinarnica (objekt 147). Takvi prozori, osobito s blago povijenim arhitravom u kome su inicijali IHS na sunčevom disku, susreću se u ovom porušenom Baru i na mnogim drugim skromnijim građevinama. Na objektima 128 i 138 sačuvane su renesansne konzole sa lišćem u plitkom reljefu i ljudskom glavom. U spomenik oslobodiocima Bara (1878) uzidani su fragmenti plastične dekoracije, među njima i neki ranorenesansni i renesansni. U Baru i Ulcinju koji ima slične ostatke renesanse nema tragova renesansno-barokne plastične dekoracije. Ova dekoracija je brojnija u Perastu, Budvi i Hercegnovom nego u Kotoru.

Slikarstvo rane renesanse u Crnoj Gori krčilo je sebi put, izgleda, i brže i ranije nego arhitektura i njena dekoracija. U domaće slikare posle plejade kotorskih »pictores graeci«, *Mateja Junčića, Lovra Marinova Dobričevića* i njegovih sinova *Vicka* i *Marina,* spada niz majstora koji su na prelazu u ranu renesansu išli ukorak sa slikarima Dubrovnika koji ih je najviše privlačio. Lovro Marinov Dobričević je u poslednjim godinama svoga života napustio gotičko-vizant. stil i preuzeo sve više elemente renesanse. Nije poznato da li za vreme svog boravka u Kotoru, gde je radio 20 godina, unosi u svoja dela novine koje je bez sumnje upoznao u suvremenom slikarstvu Italije dok je tamo bio na školovanju, ali je sigurno da njegova renesansna shvatanja krče put naprednijoj umetnosti. U Dobričevićevom maniru slikali su njegovi pomoćnici *Đurađ* i *Pavle Bazilj* iz Kotora. Po dokumentima, Đurađ je radio palu za kotorsku bratovštinu sv. Križa 1468, a Pavle palu za oltar Gospe u Lužinama. Posle smrti svoga učitelja dovršio je neke njegove neokončane radove; ovo je dokaz njegove orijentacije ka renesansi. Pred svoju smrt vratio se Lovro Marinov u Kotor i tamo radio; ikona Bogorodice koja obožava Hrista (Imago pietatis na poledini) u riznici kotorske katedrale mogla bi biti njegov, svakako raniji rad. Vicko Lovrin je ostao u Dubrovniku, a njegov brat Marin vratio se u Kotor; nije se moglo utvrditi šta je tamo radio. Među male kotorske majstore u poslednje tri decenije XV *v.* spadaju slikar *Frano* (već mrtav 1515) i *Bartolomej iz Kotora* koji je između 1492 i 1496 bio u Dubrovniku. Ni njihovi radovi nisu verifikovani. Zrelu renesansu u Kotoru (kao i Dubrovniku) nose u trećoj deceniji XVI *v.*

G. RENI, *Aurora*, stropna freska. Rim, Palazzo Rospigliosi

mlet. slikari koji uglavnom rade u stilu porodice Bellinija. Od tada renesansna umetnost domaćih majstora u Kotoru ne daje ni jedno značajnije delo. U Kotoru, kao i u drugim gradovima Boke, ima mlet. renesansnih slika (najlepša je pala *Girolama da Santacroce*: Sv. Bartolomej, sv. Đurđe i jedan biskup), a prema tvrđenju S. Bettinija i G. Fiocca izgleda da je mlet. slikar Vicenzo Catena s kraja XV i prve pol. XVI *v.* poreklom iz Kotora (od kotorske porodice Katena). Kotoranin *Andrija Paltašić* u doba renesanse proneo je slavu svog grada u Mlecima štampajući, pored »Misala«, i knjige humanističkih pisaca u kojima se susreću ilustracije sa prizvukom rane renesanse.

LIT.: *I. Stjepčević*, Voda po Kotoru Kotor 1926. — *C. Fisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, 1953, CIII. — *J. Stojanović-Maksimović*, Nekoliko priloga istoriji umetnosti u Boki Kotorskoj, ibid., 1956, CV. — *D. Medaković*, Prilozi za istoriju kulture u Boki Kotorskoj, ibid., 1956, CV. — *Isti*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Beograd 1958. — *P. Mijović*, Renesansno Cetinje, Politika, 5. VIII 1962. — *Đ. Bošković*, Stari Bar, Beograd 1962. — *V. Đurić*, Dubrov. slik. škola, Beograd 1954. P. Mvić.

VIDI PRILOG

RENGJEO, Ivan, numizmatičar (Ilok, 15. V 1884 — Zagreb, 9. VI 1962). Studij slavistike završio na Sveučilištu u Zagrebu. Izučavao bosansko-herceg. historiju i srednjovj. stećke. Svoj smisao za numizmatiku razvio je u dugogodišnji sistematski naučni rad i objavio niz studija, specijalno o domaćoj numizmatici. Životno mu je djelo *Corpus der mittelalterlichen Münzen von Kroatien, Slavonien, Dalmatien und Bosnien* (Graz 1959). Bio je urednik časopisa »Numizmatičke vijesti« i zbornika »Numizmatika«.

BIBL.: *Naši stari novci*, 1926; *Novci porodice Šubića*, 1929; *Novci Nikole Iločkog*, 1929; *Novci grofa Nikole Zrinskog*, 1930; *Novci i medalje bana Jelačića*, 1931; *Tursko-bosanski novci*, 1933; *Hrvatsko-dalmatinski novci*, 1934; *Novci bana Pavla Šubića*, 1936; *Prvi hrvatski novci*, 1936; *Zlatni novac bosanskoga kralja Stjepana Tomaševića*, 1937; *Početak kovanja slavonskih banovaca*, 1939; *Nepoznati bosanski novac*, 1939; *Kraljevski novac Tvrtka I.*, 1939; *Neobjavljeni dinar Stjepana Tomaševića*, 1939; *Novci bosanskih vladara*, 1942; *Stari hrvatski novci*, 1943; *Novci bosanskih banova i kraljeva*, 1943; *Četverostruki dukat kralja Stjepana Tomaševića*, 1944; *Nalaz u Klopču*, 1953, *Neobjavljeni dukat Ludovika I., 1340—1380*, 1953; *Novci celjskih grofova Fridrika II. i Ulrika II.*, 1953; *Papirni novac u Hrvatskoj g. 1848, 1849 i 1850*, 1953; *Stariji hrvatski numizmatičari*, 1953; *Stećci govore. Izbor natpisa sa stećaka* (redakcija: B. Pavlović i I. Rengjeo), 1954; *Zadarski opsadni novac iz godine 1813*, 1955; *Talir kralja Matije II. (1608—1619) sa tri hrvatska grba*, 1956; *Virovitički papirni novac iz g. 1849*, 1956; *Dvije neobjavljene varijante novca bana Tvrtka (1353—1377)*, 1957; *Talir grofa Nikole IV Zrinskog Sigetskog*, 1957; *Novci i spomenice ugarskih i austrijskih vladara s imenima i grbovima naših zemalja*, 1957; *Slavonski banovci bana Nikole (1323—1325)*, 1958; *Karlovački papirni novac iz godine 1848 i 1849*, 1958; *Sisački papirni novac iz godine 1849*, 1958; *Slovenske kovnice XIII. stoljeća uz granicu Hrvatske*, 1958; *Vukovarske vlastelinske robotne marke*, 1958; *Slovenski srednjeveški novci*, 1959; *Papirne novčanice vlastelinstva Adamović u Čepinu*, 1960; *Kovnica Nikole III Zrinskog u Gvozdanskom*, 1961; *Asignacije bana Jelačića*, 1962; *Papirne novčanice vlastelinstva Eszterhazy u Dardi*, 1962. V. Zk.

RENI, Guido, talijanski slikar (Calvenzano kraj Bologne, 4. XI 1575 — Bologna, 18. VIII 1642).

Učio u Bologni kod flam. slikara D. Calvaerta i kod L. Carraccia. Eklektik, razvio se u Rimu pod utjecajem M. Caravaggia; od njegova chiaro-scura i plastične modelacije likova prelazi na plošnost i izrazito svijetle, zlaćane i ružičaste tonalitete. U Rimu radi velike oltarske slike *(Razapinjanje sv. Petra na križ)* i freske s mitol. i sakralnim temama. Dolazi na glas freskom *Aurora* (Pal. Rospigliosi); po narudžbi Pavla V oslikava freskama kapelu u kvirinalskoj palači i kapelu Borghese u Sta Maria Maggiore. Oko 1622 vraća se u Bolognu, gdje nastaju slike *Sv. Petar i Pavao; Pokolj djece u Betlehemu* i *Pietà*. Radovi kasnije faze pokazuju površnost, uslovljenu obilnošću produkcije, te traženu sentimentalnost i sladunjavu ljepotu, no ne može im se poreći korektnost crteža i znalačko slikanje akta *(Atalanta i Hipomen)*. Njegova *Kristova glava s trnovim vijencem* i *Mater dolorosa* nebrojeno su puta reproducirani kao primjer slikarski sublimno izraženog osjećaja religioznosti. Atribucija jednako poznatoga portreta Beatrice Cenci nije sigurna. Vrednovanje Renijeva djela kreće se u toku stoljeća u naglim oscilacijama od precjenjivanja pa do potpunoga potcjenjivanja. Neosporno je da u njemu — bez obzira na eklekticizam i maniru — dolaze do izražaja i u tematici i u patetičnoj kompoziciji, gradenoj živo pokrenutim likovima, osnovni elementi ranoga baroknog slikarstva kojemu je on glavni predstavnik u Bologni. Mnoštvo njegovih djela čuvaju tal. i sve veće evr. galerije.

LIT.: *V. Constantini*, Guido Reni, Milano i Firenze 1928. — *F. Malaguzzi-Valeri*, Guido Reni, Firenze 1929. S. Bic.

RENIER DE HUY (Renerus aurifaber huyensis), staronizozemski zlatar u prvoj pol. XII *st.*

U njegovim se djelima očituju utjecaji mozanske lievačke škole i majstora iskucavanja bakra iz Dinanta. Duh karolinške obnove lik. umjetnosti manifestira se u svježini i pitoresknosti njegovih prikaza, a ant. tradicija u gracioznim i dobro proporcioniranim aktovima u reljefu. Sačuvano je samo jedno djelo, krstionica (između 1111 i 1118; Liège, St-Barthelemy). Na vanjskoj površini brončane posude prikazan je u nekoliko varijanata motiv krštenja: Propovijed sv. Ivana Krstitelja; Krštenje Krista; Sv. Petar krsti centuriona Kornelija; Sv. Ivan Evanđelist krsti filozofa Kratona. Prizori su odijeljeni stablima drveta. Poklopac ovoga najznačajnijeg lievenog djela toga razdoblja je izgubljen.

RENOIR, Pierre-Auguste, francuski slikar, grafičar i kipar (Limoges, 25. II 1841 — Cagnes, 17. XII 1919).

Potekao iz siromašne obitelji; kad su mu se roditelji preselili u Pariz, 13-godišnji R. započinje zarađivati kruh u radionici koja se bavila oslikavanjem porculanskih proizvoda i ukrašivanjem zastora, paravana i lepeza prema uzorcima XVIII *st.* To ga je dovelo već u samom početku u Louvre, gdje je tražio uzorke za svoj rad. God. 1862—64 pohađa École des Beaux-Arts, a uz to studira u ateljeu M.-G.-Ch. Gleyrea, gdje se našao sa C. Monetom, J.-F. Bazilleom i A. Sisleyem. U početku podliježe utjecaju tamnoga kolorita romantičarske škole. Razvija se u dodiru s N.-V. Diazom de la Peña; slika sa svojim drugovima u Chaillyju u blizini Fontainebleauške šume. Javljaju se utjecaji tonskoga slikanja G. Courbeta, a pogotovo E. Delacroixa; to se moglo zapaziti kod prvih Renoirovih nastupa u oficijelnom Salonu 1864 i 1867 *(Dijana lovkinja)*; 1868 nastaje portret slikara A. Sisleya sa ženom (Koln, Wallraf-Richartz Mus.), a 1870 *Ku-*

P.-A. RENOIR, *Seine kraj Argenteuila*. Portland, Art Museum

pačica s grifonom. Utjecaj Delacroixa ponajviše je izražen u slici *Pariženke odjevene kao Alžirke*. Postepeno se kod njega ukrštavaju tonska shvaćanja i početna impresionistička, što jasno svjedoči njegova klasična *Loža* (1874, London, Home House Society). Pod utjecajem É. Maneta i C. Moneta, s kojim slika pariske vedute, potpuno zabacuje tonsko rješavanje te se približuje impresionistima (*Le Moulin de la galette*, 1876, Pariz, Louvre-Jeu de Paume) i s njima izlaže. U toj se fazi na njegovim platnima pojavljuju sve čiste boje. Na bijelom platnu svježe se boje počinju žariti i irizirati, pogotovo na puti njegovih aktova: kupačica i nimfa. Istovremeno slika pejzaže služeći se impresionističkom paletom (*Put kroz gušteru*, Pariz, Louvre-Jeu de Paume); na isti način slika *Obitelj Charpentier* (1879, New York, Metropolitan mus.). Velik uspjeh postiže u Salonu 1879 portretom glumice Samary (Moskva, Muzej novog zapadnog slikarstva). Otada izlaže u Salonu i napušta izložbe impresionista. God. 1880 slika *La Grenouillere* (Stockholm, Narodni muz.), a 1881 stvara značajnu realizaciju *Doručak veslača* (Washington, Philipps Memorial), svoju najveću sliku. U proljeće iste godine putuje s A. Vollardom u Alžir, gdje slika nekoliko pejzaža, a u jesen polazi u Italiju »voir les Raphael«. Oduševljava se za ant. zidne slike u muzeju u Napulju. U to vrijeme stvara svoj možda najljepši ženski akt *Plavokosa kupačica* (Pariz, Louvre-Jeu de Paume). U daljnjem razvitku sve više napušta impresionistički način svjetlećih boja, a glavni mu cilj postaje da solidno komponira i konstruira forme čvrstih kontura. Tu su njegovu fazu nazvali »ingresovskom«. Iz te faze postoji niz jedinstvenih aktova i portreta (*Kupačica što sjedi; Portret žene; Kćeri Catulle Mendesa za klavirom*). Oko 1890 ulazi u novu fazu, tzv. »nacree« (sedefna). Studira pedantno prirodu te nalazi posve nove skladove. Inkarnat likova harmonizira prema crvenilu, zadržavajući ranije opaliziranje boja (1895, *Akt što leži; Usnula kupačica*). Privlači ga sve više jug; život mu se odvija između njegova pariskog ateliera i čestih putovanja. S Monetom putuje u Palermo, a na povratku se obojica ponovno sastaju s P. Cezanneom. God. 1885 unajmljuje na nekoliko mjeseci od Cézanneova šurjaka kuću u Aixu i izraduje na istom terenu gdje i Cezanne seriju provansalskih pejzaža. U ljetu je obično u Parizu; 1892 putuje s izdavačem Gallimardom ponovno u Španjolsku. Tamo ga u Pradu privlači Goya. — Slabo zdravlje (reumatizam) sili ga da se drži sunčanog juga; najviše radi u Cagnesu kraj Cannesa. God. 1903 povlači se sasvim u Cagnes, gdje gradi kuću »Collettes«; svijet uokolo kuće mu služi kao glavna tema za slikanje. God. 1905 doživljuje veliki i istinski trijumf u Salon d'Automne. Njegova bolest postaje sve teža; olakšanja su samo povremena. Ruka mu je uzeta i nepokretan je, ali ne gubi ni humor ni optimizam; radi tako da mu vežu kist u šaku. Taj posljednji period nazivaju »période de Cagnes«. Slika mediteranski pejzaž, mrtve prirode, svoju djecu i poneki portret, a glavni mu je model kućna pomoćnica Gabrielle. U tom periodu bujna Renoirova paleta ponekad zasvijetli na voluminoznim i pretilim tjelesima. Ti su volumeni, naravno, potkraj života slabije slikani nego tada, kad je R. bio u punom životnom zamahu i kad je u njegovu djelu ostvaren tip jedrog tijela što nosi u sebi biljeg klasičnog umijeća i animalnu ženstvenu izražajnost jednako nevinu i čistu kao rascvalo cvijeće ili zreli plodovi, i kad su se na platnima prelijevali tonaliteti renoirski sočno i blještavo. Bio je to u likovno ostvarenje preveden sam instinkt, u isti mah i senzualan i nevin.

Renoir

Renoirovo djelo sadržava oko 6000 slika i skica, pretežno u ulju, a dijelom u pastelu i akvarelu, te velik broj crteža (olovka, kreda, sangvina). Radio je i grafike; poznato je pedesetak njegovih bakropisa i litografija, većinom s motivom akta. — U kasnoj fazi (od 1907), iako fizički sve nemoćniji, radi i plastiku uz pomoć dvojice kipara tehničara. U bronci i u kamenu nastale su glave i figure većih i manjih razmjera, među kojima *Venera; Majka i dijete; Kovač* i *Pralja* te reljef *Parisov sud*. Sasvim potkraj života (1917) izvodi 6 portreta-medaljona u bronci s likovima ljudi koji su u njegovu umjetničkom putu ponajviše značili — Delacroixa, Ingresa, Corota, Moneta, Cézannea i Rodina.

LIT.: *J. Meier-Graefe*, Auguste Renoir, München 1911, Leipzig 1929. — *A. Soffici*, Scoperte e massacri, Firenze 1919. — *A. Vollard*, Auguste Renoir, Paris 1921. — *F. Fosca*, Auguste Renoir, Paris 1923. — *P. Jamot*, Renoir, G. B.-A., 1923. — *J. de Gruyter*, Cézanne et Renoir, Amsterdam 1928. — *A. André*, Renoir, Paris 1928. — *G. Riviere*, Auguste Renoir, Paris 1929. — *A. Vollard*, En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, Paris 1938. — *M. Florisonne*, Renoir, Paris 1938. — *H. Graber*, Renoir nach eigenen und fremden Zeugnissen, Basel 1943. — *M. Drucker*, Renoir, Paris 1944. — *J. Rewald*, Drawings of Renoir, New York 1946. — *P. Haesaert*, Renoir sculpteur, Bruxelles 1947. — *G. Bazin*, L'époque impressionniste, Paris 1947. — *G. Jedlicka*, Renoir, Bern 1947. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX st., Zagreb 1953. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

RENWICK, James, američki arhitekt (New York, 3. XI 1818 — 23. VI 1895). Studirao na univerzitetu u New Yorku. Eklektik; pod utjecajem evr. historicizma gradi u New Yorku od 1854 katedralu *St. Patrick* u neogotičkom stilu, ugledajući se u crkvu St-Ouen u Rouenu. U New Yorku je sagradio i *Grace Church*, a u Washingtonu *Smithsonian Institution* i bivšu zgradu *Corcoran Gall. of Art*. Glavni je predstavnik neogotike u tadašnjoj amer. arhitekturi.

RENZOVSKI, porodica zografa v. *Rnzevski*

REPIČ, Alojzij, kipar (Vrhpolje kod Vipave, 11. III 1866 — Ljubljana, 18. V 1941).

Učio u Obrtnoj školi u Ljubljani (F. Vesel, I. Franké); studije nastavio na akademiji u Beču (C. Kundmann). God. 1905 postao nastavnik na Umjetničko-obrtnoj školi u Ljubljani i djelovao do 1931. U Beču je pobudio interes profesora i dobio više nagrada. Mladenačka djela (*Dječaci koji se bore; Adam i Eva; Vrijeme — neprijatelj mladosti; Slijepi prosac* i dr.) pokazuju poznavanje kompozicije, smisao za snažno oblikovanje i znatno svladavanje anatomije. Uspješno je modelirao portrete, manja dekorativna djela od drva i srebra te arhitektonsku plastiku. U zreloj fazi radi *Vipavski par, Vinogradara s brentom* i *Vipavku*. Ostvario niz portreta slov. kulturnih i drugih javnih radnika (J. Šubic, F. Prešeren, F. Levstik, A. Aškerc), koji su u tisućama odljeva prošireni među narodom, te spomenik-poprsje pjesnika Miroslava Vilhara (1904) u Planini kod Rakeka. Nadgrobni spomenik nadbiskupa A. Missie na Svetoj gori kod Gorice uništen je u Prvome svjetskom ratu. — R. je bio realist bečke škole, bliz klasicističkom načinu. Na Umjetničko-obrtnoj školi u Ljubljani odgojio je niz poznatih kipara (L. Dolinar, braća Kalin, F. Kralj, Tine Kos, I. Napotnik i dr.). K. D.

P.-A. RENOIR, *Kupačice*, crtež

REPLIKA (franc. réplique *odgovor, ponavljanje*), umjetničko djelo (skulptura, slika), što ga je ponovo izveo sam autor prema svome vlastitom originalu (za razliku od *kopije*, v.).

REPOVCI, selo u planinskom predjelu sjev. od Konjica, Hercegovina.

U blizini naselja, na lokalitetima *Gorica* i *Velika*, nalaze se nekropole sa ukupno 103 stećka (sljemeniaka i sanduka) slabijeg materijala i obrade, bez ukrasa. U nizovima su, uglavnom orijentirani u pravcu zapad-istok. Stanovnici toga kraja nazivaju ih »mašeti« i »grčka groblja«. — U blizini sela i nekropola ostaci su srednjovj. utvrđenoga grada. Š. Bić.

REPRODUKCIJA (novolat. reproductio *ponovno proizvođenje*), svako umnožavanje slike ili crteža tehničkim putem (ukoliko se ne radi o originalnim grafikama), a također i izvođenje više od jednoga primjerka izvornoga likovnog djela.

P.-A. RENOIR, *Le Moulin de la galette*. Pariz, Louvre-Jeu de Paume

Pečate za otiskivanje ukrasa na životinjskim kožama i na ljudskom tijelu poznavali su već ljudi paleolitika. U Mezopotamiji poznati su mali glineni valjci s figuralnim prikazima koji su izrađeni plastično u negativu; njihovim kotrljanjem preko poravnane mekane gline dobivao se pozitivan otisak u reljefu. Reprodukcije s pečata poznavale su stare civilizacije Egipta, Mohenjo Dara, Krete, Hetita i dr. U Kini su (oko — 1800) reprodukcije (drvoreze) izvodili tako da su na izglačanu ravnu površinu daske nanosili crtež u zrcalnoj iskrenutoj slici, a potom su one dijelove površine, koji na slici imaju ostati bijeli, istrugali nožem ili dlijetom; premazivanjem bojom i otiskivanjem takve ploče na papir ili svilu dobivala se slika, odnosno reprodukcija. Taj se princip općenito kasnije primjenjuje kod ploča od bakra i drugih metala, u novije vrijeme od kamena *(litografija)* i linoleuma *(linorez)*. Kroz nekoliko je stoljeća drvorez ostao najraširenija tehnika reproduciranja. Od prve pol. XIX *st.* upotrebljavaju se ploče od cinka; na njih se crtež nanosi uljenom bojom, a potom se ploča izlaže djelovanju kiselina *(kemigrafija)* koje izjedaju i time udubljuju ona mjesta koja trebaju ostati bijela. Kod izradbe suvremenih klišeja crtež odnosno slika prenosi se na ploču fototehničkim putem (v. *Grafika*).
Z. Ku.

REREDOS v. *Retabl*

RERIH (Roerich), Nikolaj Konstantinovič, ruski slikar, scenograf i pisac o umjetnosti (Petrograd, 27. IX 1874 — Kulu, Pakistan, 12. XII 1947).

Studirao 1893—97 na petrogradskoj akademiji kod A. I. Kuindžija, od kojega poprima koncepcije o monumentalnom i alegorijsko-dekorativnom slikanju. Studije nastavio kod F.-A. Cormona u Parizu. U Petrogradu je predsjednik grupe »Mir iskusstva« (v.) i direktor škole Društva za unapređivanje umjetnosti. Kao emigrant dolazi preko Finske (pejzaži, motivi prema epu »Kalevala«) 1920 u USA. Slikao u forsiranoj stilizaciji mistično-simbolične i religiozne kompozicije, prizore iz rus. legenda i historije, a ponajviše pejzaže. Sudjelovao 1923—28 u ekspediciji kroz Kinu, Mongoliju i Indiju (slike i crteži arhitektonskih spomenika, pejzaža i folklornih motiva). Kao scenograf radio opreme za baletnu trupu S. Djagiljeva (N. A. Rimski-Korsakov, A. P. Borodin, I. Stravinski). Osnovao 1928 u New Yorku Museum Roerich (sada Riverside Mus.) u kojemu se nalazi oko 700 njegovih radova. Pokušavao izgraditi filozofiju umjetnosti na temelju misticističkih postavka.

BIBL.: *Adamant* (1924); *The messenger* (1925); *Paths of blessing* (1925); *Joys of Siltkin* (1928).

RESAVA v. *Manasija*

RESTAURACIJA v. *Zaštita umjetnina*

RESTEK, Josip, slikar i grafičar (Volavje kod Jastrebarskog, 7. III 1915 —). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, usavršavao se u grafici na Litografskom umjetničkom zavodu Desjobert u Parizu (1955—56). Restaurator i kopist JA (1948—50), od 1950 prof. na Školi primijenjene umjetnosti u Zagrebu.

Slika pejzaže i figuralne kompozicije; posljednjih godina usmjeren prema apstrakciji, s osobitim interesom za materiju boje. Senzibilan crtač, radi u akvarelu, temperi i ulju. Veći dio njegova opusa sačinjava grafika (bakrorez, akvatinta, suha igla, litografija, drvorez, linorez, monotipija). Izdao mape litografija *Zagreb* (1949) i *More i sunce* (1958), mapu drvoreza *Sesskim putem* (1954) i mapu akvatinta (1963). Samostalno izlagao u Karlovcu 1943 i 1946, Zagrebu 1952, 1954—55, 1960 i 1963, u Beogradu 1955, Parizu 1956, Rijeci 1961 i Splitu 1961. R. Mat.

RESTINOVIĆ, Antun, slikar (? — 28. VII 1449). God. 1445 sklopio je ugovor sa splitskim slikarom Dujmom Vuškovićem, da će kroz idućih 5 godina zajedno raditi i dijeliti dobit. Radio u kapeli sv. Šimuna u Zadru 1446 (možda zidne slike), a 1447 izveo s D. Vuškovićem jedan poliptih za šibensku katedralu.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *C. Fisković*, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VjAHD, 1949, str. 192, 211—13. — *Isti*, Zadarski srednovjekovni majstori, Split 1959, str. 101. D. Kt.

RESTOUT, porodica franc. slikara u XVII i XVIII *st.* koji su djelovali u Normandiji i u Parizu.

1. Jean st., slikar (Caen, 26. III 1663 — Rouen, 20. X 1702). Izveo veći broj slika za crkve u Rouenu.

2. Jean ml., slikar i crtač (Rouen, 26. III 1692 — Pariz 1. I 1768). Sin Jeana st., učenik J. Jouveneta. Na glasu kao slikar velikih kompozicija s mitol. i sakralnim temama; prof. i direktor pariske akademije. Održava tradicije akademizma još iz vremena E. Le Sueura. Njegove slike nalaze se u pariskim crkvama (dijelom freske), u Versaillesu i u muzejima i galerijama u Parizu, Marseilleu, Lenjingradu, Moskvi, Stockholmu i dr.

3. Jean-Bernard, slikar i bakrorezac (Pariz, 22. II 1732 — 18. VII 1797), sin i učenik Jeana ml. Kao dobitnik »prix de Rome« boravi u Italiji. U Parizu postaje 1771 prof. akademije; u vrijeme Revolucije predsjednik Commune des arts i Commissaire du pouvoir exécutif au Garde-Meuble. Slikao pretežno mitol. i alegorijske teme *(Jupiter kod Filemona i Baukide; Hektor se oprašta s Andromahom; Četiri godišnja doba)*. Radio bakroreze kao ilustracije za knjige.

4. Marc-Antoine, slikar (Caen, 14. II 1616 — 5. IV 1684). Učenik N. Jouveneta; polazi 1642 s N. Poussinom u Rim, boravi u Holandiji, zatim u Rouenu. Sačuvano je nekoliko njegovih oltarskih slika i portreta.

A. RETHEL, *Smrt kao prijatelj*, drvorez

REŠETAR, Milan, historik književnosti, lingvist i numizmatičar (Dubrovnik, 1. II 1860 — Firenca, 14. I 1942). Pretežno se bavio starim dubrovačkim govorom i književnosti, a uz to obradivao teme s područja numizmatike, medaljerstva, pečata kao i opće kulturne povijesti. Pisao je, među ostalim, o staroj dubrovačkoj vijećnici, Kneževu dvoru, kazalištu, dubrovačkom grbu i zastavi.

BIBL.: *Medalje Dubrovačke republike*, Dubrovnik, 1908, 13; *Stari dubrovački teatar*, Narodna starina, 1923; *Slike starog Dubrovnika*, ibid., 1924; *Dubrovačka numizmatika*, I, Sremski Karlovci 1924 i II, Beograd 1925, *Dubrovačka vijećnica*, VjHAD, 1928; *Dubrovačke tamnice*, Glasnik Dubrovačkog učenog društva, 1929; *Dubrovačka Turica*, ZNŽO, 1934; *Sadašnji dubrovački »Dvor«*, Novo doba, 1936, 86.

LIT.: *M. Deanović*, Milan Rešetar, Ljetopis JA, 1949, 54. V. F.

RETABL (od lat. *retrotabula*, engl. *altarpiece, reredos*, franc. *retable*, njem. *Altarretabel, Altaraufsatz*, tal. *ancona, pala d'altare*), stražnji dio oltara (v.) u kat. crkvi, koji se diže iznad oltarske menze.

U pravilu je arhitektonski raščlanjen i ukrašen slikama, kipovima i reljefima. Javlja se u XI *st.*; prvobitno je omanjih dimenzija i služi za odlaganje križa, svijećnjaka i liturgijskog pribora. U gotici postepeno dobiva monumentalne razmjere, osobito u sjev. evr. zemljama. Tu je u XIV i XV *st.* rasprostranjen tip drvenog krilnog oltara (njem. Flügelaltar) s rasklopnim retablom u obliku triptiha ili poliptiha. Gotički r. je dominantan element u unutrašnjosti crkve. U umjetnosti renesanse retabli uglavnom služe kao okvir oltarske slike (pala), a tu funkciju zadržavaju i kasnije. Barok naglašava arhitektonski karakter retabla te ga upotrebom dekorativnih elemenata (stupovi, vijenci, timpani, niše, plastika) oblikuje po uzoru na pročelja baroknih građevina. Tip retabla arhitektonskoga karaktera zadržao se u doba klasicizma, a s manjim izmjenama i u XIX *st.*
Ž. D.

RETH, Alfred, francuski slikar madžarskog podrijetla (Budimpešta, 29. II 1884 —). Od 1905 živi u Parizu. Jedan je od nosilaca avangardnih težnja u franc. slikarstvu u poč. XX *st.* Svoja eksperimentiranja započinje primjenjujući kubistički postupak analize. U kasnijem razdoblju uvodi kod građenja slike nove materijale (pijesak, tkanina, ugljen, kolaž). Anticipirao je mnoga kasnija lik. kretanja. Član avangardne grupacije Abstraction-Creation (1932).

RETHEL, Alfred, njemački slikar, crtač i grafičar (Diepenbend kraj Aachena, 15. V 1816 — Düsseldorf, 1. XII 1859).

Prvi mu je učitelj bio Flamanac J. B. J. Bastine (učenik J.-L. Davida) u Aachenu. God. 1829—36 polazi düsseldorfsku akademiju (P. Cornelius, W. Schadow); studije nastavlja u Frankfurtu/M. (Ph. Veit.) Putovao u Italiju 1844 da upozna tehniku slikanja fresaka.

Teme slika i ilustrativnih crteža crpio je iz historije, german. legenda i suvremenih zbivanja. God. 1840 dobiva narudžbu za izvedbu ciklusa fresaka *(Historija Karla Velikoga)* u kraljevskoj dvorani gradske vijećnice u Aachenu (pošto je duševno obolio, rad je prekinut 1853). U svoj drugi veliki ciklus, *Hanibalov pohod*, unio je nekoliko pejzaža koje je zabilježio putujući Alpama. Svakako je najznačajniji dio Retheleva opusa drvorez; u ciklusu *Mrtvački ples* i u drugim drvorezima odrazuje se atmosfera revolucionarnih zbivanja 1848. Unatoč utjecajima svojih učitelja nazarenaca, od kojih je zadržao smisao za konciznost crteža, R. se razvio u jednu od najznačajnijih ličnosti koja je potekla iz kruga »Düsseldorfske škole« romantičara-pejzažista. U kompoziciji je stvorio svoj lični način

usmjeren prema monumentalnosti, sa živo pokrenutim velikim figurama, s osjećajem za prostor i za sklad cjeline. U grafičkim listovima stapa svoju bogatu maštu s izrazom tradicionalnoga pučkog drvoreza, a tu je vidljiv i Dürerov utjecaj (ilustracije za ep o Nibelungima). Rethelov *Mrtvački ples* i drvorezi *Der Tod als Würger* i *Der Tod als Freund* idu među najsnažnija djela ne samo njem. već i evr. grafičke umjetnosti.

LIT.: *J. Ponten*, Alfred Rethel, 1911. — *K. Zoege von Manteuffel*, Alfred Rethel, Radierungen und Holzschnitte, 1926. — *H. Franck*, Alfred Rethel, 1937. — *K. Kuetgens*, Die Karlsfresken Alfred Rethels, 1939. — *A. Paul-Piscatore*, Alfred Rethel, 1944. L. Boć.

RETROSPEKTIVA v. *Izložba*

RETTI (Retty), porodica talijanskih graditelja, dekoratera i slikara koji su u XVIII *st.* djelovali u Austriji i u juž. Njemačkoj. Glavni predstavnici:

1. Leopoldo, graditelj (Laino ili Beč, 1705 — Stuttgart, 18. IX 1751).

Otac mu je bio štukater Lorenzo Mattia R. Učio u Beču, bio u službi württemberških vojvoda. U svojim arhitektonskim ostvarenjima predstavlja prijelaz od tal. baroknih tradicija prema franc. rokokou. Glavno mu je djelo osnova za kompleks *Neues Schloss* u Stuttgartu (1744—50, ostvaren djelomice). Ostali radovi: oranžerija i gimnazija Carolinum (1736) u Ansbachu; dvorac Eschenau kod Weinsberga (1745); rezidencija u Karlsruhe (planovi iz 1749, neizvedeni).

LIT.: *F. Scholl*, Leopoldo Retti, Ansbach 1930.

2. Paolo, graditelj (Laino, 1691 — gornja Italija, 1748), brat prethodnjega.

Djeluje od 1717 u Beču, a otada u Ludwigsburgu; tu surađuje sa svojim ujakom D. G. Frisonijem, a djelomice i s bratom Leopoldom. Sudjeluje kod izgradnje vrtnog dvorca Favorite (Frisonijeva osnova), a sam projektira veći broj javnih i privatnih građevina koje svojim harmoničnim proporcijama daju karakterističan izgled starom dijelu grada. U okolici Ludwigsburga podigao dvorce Freudenthal i Heimsheim.

RETUŠIRANJE (franc. retoucher *ponovo dirnuti, popraviti*), dotjerivanje, ispravljanje, naknadno obrađivanje. Na *slikama:* osvježivanje izblijedjele ili potamnjele boje. U *grafici:* ispravci na pločama od bakra, drva, kamena i dr.; ponovno urezivanje oštećenih dijelova crteža na pločama nakon više otisaka; korekture samog otiska. U *metalnoj skulpturi:* pokrivanje spojeva kod kipova koji se lijevaju u komadima.

REUTHER, Oscar, njemački arhitekt i stručni pisac (Hemer, Westfalen, 20. X 1880 — Heidelberg, 5. VIII 1954). Istaknuti poznavalac arhitekture Orijenta. Vršio arheol. iskapanja u Babilonu (s R. Koldeweyem, 1905—12), na Samosu (1913) i u Ktesifonu (1928—29). Od 1920 prof. historije arhitekture u Dresdenu.

BIBL.: *Das Wohnhaus in Bagdad und anderen Städten des Irak*, 1910; *Die Innenstadt von Babylon »Markes«*, 1926; *Parthian Architecture and Sassanian Architecture*, Survey of Persian art, 1938, 1 i 4.

REVELL, Viljo, finski arhitekt (Vaasa, 1910—). Bio asistent A. Aalta; vodi vlastiti atelier u Helsinkiju. Njegove građevine karakterizira jasna, racionalna koncepcija, sklonost prema velikim dimenzijama i smionim konstruktivnim rješenjima. Projektirao robnu kuću i hotel Teollisuuskeskus (1952, s K. Petäjom), stambeno naselje Maunula (s K. Petäjom) i školu u Meilahtiju (1953, s O. Siparijem) — sve u Helsinkiju, tvornicu tekstila u Hankou (1955), stambene zgrade u vrtnom gradu Tapiola kod Helsinkija i više obiteljskih kuća.

REVERS v. *Avers*

REVIJE UMJETNIČKE I PERIODIČKA IZDANJA. Počeci publicistike o umjetnosti idu u XVIII *st.* a vezani su uz širenje zanimanja za umjetničku prošlost i za teoretska pitanja, što ih je potakao J. J. Winckelmann; istodobno se javlja i specijalizacija periodika po strukama. U to se vrijeme stvaraju prve umjetničke kolekcije u smislu koji i danas prevladuje, a počinju se priređivati i redovne izložbe.

Ove su okolnosti uvjetovale i pojavu redovite umjetničke kritike, a od razdoblja klasicizma, koji usmjeruje opće zanimanje prema antiki, i registraciju pothvata oko otkrivanja ant. spomenika (izvještaji o iskapanjima i o znanstvenim istraživanjima koja su poticale i podupirale sve veće evr. države a dijelom i pojedinci). Na taj je način lik. tematika ušla u časopise i u dnevnike kao sastavni dio informacija. Postepeno se program tema proširuje, on obuhvaća i izvještaje o prodaji (aukcije) i nabavi umjetnina za kolekcije, a s vremenom ulaze u periodike i stručni prikazi, ocjene, polemike, ponude pojedinih umjetnika za izvođenje radova i dr. Iscrpniji studij lik. prošlosti upućuje i na uključivanje mnogovrsnih podataka iz dnevne i periodičke štampe, koji često predstavljaju važne izvore i dokumentarnu građu. — Znatan uspon hist. znanosti i sve intenzivnije proučavanje prošlosti u XIX *st.* odrazili su se i na području istraživanja umjetnosti. Isprva dolazi do osnivanja periodika koji su obuhvatali sva područja lik. problematike, ili su imali izrazito lokalni karakter. U slijedećoj fazi javlja se i u znanstvenoj obradbi lik. problema specijalizacija, pa se postepeno formiraju i specijalizirane publikacije (problemi bizant., ist., islam i dr. umjetnost); istaknuto mjesto zadržavaju periodici s tematikom o ant. umjetnosti i arheol. radovima. — Afirmacija novih strujanja u umjetnosti i pojava likovnih pokreta borbenih tendencija dovodili su do polemika i teoretskih diskusija, a i do povremenog izlaženja periodika koji su u cijelosti zastupali nova strujanja. Ta se vrsta periodika javlja od prvih nastupa impresionista i održava se do danas. Značajnija su evr. i sjeveroamer. periodička izdanja (u izboru) koja tretiraju lik. problematiku u toku posljednjih stotinu godina:

Austrija. Abhandlungen der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften; Allgemeine Bauzeitung; Allgemeine Kunstchronik; Alte und moderne Kunst; Alte und neue Kunst; Belvedere; Beiträge zur Geschichte und Kulturgeschichte Kärntens; Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften; Die graphischen Künste; Jahrbuch der Central-Commission für Denkmalpflege (kasnije: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte); Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses (od 1926 Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen); Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft; Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts; Jahrbuch für Altertumskunde; Jahreshefte der Österreichischen archäologischen Gesellschaft; Österreichische Jahreshefte (od 1900 Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Instituts); Kunstgeschichtliche Anzeigen; Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft; Mitteilungen der Central-Commission für Denkmalpflege; Österreichische Monatsschrift für den Orient; Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege; Schriften der Balkankommission; Wiener Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Asiens; Wiener Jahreshefte; Wiener prähistorische Zeitschrift.

Belgija. Annales de la Société royale d'archéologie; Bulletin de l'Institut historique belge de Rome; Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire; Byzantion; Het overzicht; Quadrum; Revue belge d'archéologie et d'histoire d'art.

Bugarska. B'lgarska mis'l; Godišnik na Sofijskija univerzitet; Izvestija na B'lgarskija arheologičeski institut; Izvestija na B'lgarskoto arheologičesko družestvo; Izvestija na Institutot za izobrazitelnih iskustva; Makedonija; Spisanie na B'lgarskata akademija na naukite.

Čehoslovačka. Archiv orientalni; Byt; Byzantinoslavica; Hollár; Seminarium Kondakovianum; Slavia; Umenie; Život.

Danska. Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptothek.

Francuska. Amour de l'art; Annales de l'Institut d'études orientales (Alger); Annales du Musée Guimet; Archeologia; L'architecture; Architecture d'aujourd'hui; Archives internationales des sciences; L'art byzantin chez les Slaves (Recueil Ouspensky); Art et décoration; L'art et les artistes; Art et style; L'art vivant; L'artiste; Arts (Arts-spectacles); Aujourd'hui; Beaux-Arts; Bulletin archéologique; Bulletin de correspondance hellénique; Bulletin de l'art; Bulletin de l' école française d'Extrême-Orient; Bulletin de la Société de l'histoire de France; Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France; Bulletin de la Société Poussin; Bulletin des antiquités de France; Bulletin des Musées de France; Bulletin du Musée Carnavalet; Bulletin monumental; Cahiers archéologiques; Cahiers d'art; Cercle et carré; Connaissance des arts; Le courrier graphique; Échos d'Orient; Formes; Gazette des Beaux-Arts; ICOM-News; L'illustration (specijalni brojevi); Journal asiatique; Journal d'art; Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome; Mémoires de l'Académie des inscriptions; Mémoires de l'Institut français de Stamboul; Mémoires des Sociétés historiques et archéologiques de Paris; Monuments Piot; Mouseion; Musées et collections publiques; Museum, mensuel de l' UNESCO; L'oeil; Réalités nouvelles; Réunion de la Société des beaux-arts; Revue africaine; Revue archéologique; La revue blanche; Revue d'esthétique; Revue de l'art ancien et moderne; Revue de l'art chrétien; Revue des arts; Revue des arts asiatiques; Revue des études anciennes; Revue des études byzantines; Revue des études islamiques; Revue du Louvre; Sciences d'art; Sites et monuments; Soirées de Paris; Techniques et architecture; L'urbanisme; XXe (Vingtième) siècle.

Holandija. Archeologisch niews; Bulletin van het Museum Boijmans; Bulletin van het Rijksmuseum; Nederlandsch kunsthistorisch jaarboek; Oud Holland; De Stijl.

Italija. Archeografo triestino; Archivio di Società romana di storia; Archivio dell'arte; Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino; Archivio veneto tridentino; Archivium romanicum; L'arte; Arte lombarda; Arte veneta; Atti del Reale istituto veneto di scienze, lettere e arti; Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei; La Biennale di Venezia; Bollettino d'arte; Bollettino della paleontologia italiana; Civiltà; Commentari; Critica d'arte; Dedalo; Domus; Edilizia moderna; Emporium; Le gallerie nazionali; Jahrbuch der Biblioteca Herziana; Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz; Monumenti dell'Accademia nazionale dei Lincei; Notizie; Notizie degli scavi; Nuovo archivio veneto; Palladio; Paragone; Pontificia accademia romana (Rendimenti); Proporzioni; Rassegna d'arte; Rassegna marchigiana per le arti; Rinascita; Rivista d'arte; Rivista dell'archeologia cristiana; Rivista dell' Istituto di archeologia e di storia dell'arte; Rivista delle arti; Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte; Stile; Studi di antichità cristiana; Studi e documenti della Biblioteca vaticana; Studi etruschi; Studi miscellanei; Studi romani; Le tre Venezie; Urbanistica; Le vie d'Italia; Vita d'arte.

Njemačka. Abhandlungen der Bayrischen Akademie; Der alte Orient; Die Antike; Antiquitäten-Zeitschrift; Archäologischer Anzeiger (Beiblatt des Jahrbuchs des Deutschen archäologischen Instituts); Archäologisches Jahrbuch; Athenische Mitteilungen; Bauhaus; Der Baumeister; Bericht der römisch-germanischen Kommission; Berliner Museen; Berliner Winckelmannprogramm; Bildende Kunst; Der blaue Reiter; Bonner Jahrbücher; Bruckmanns Monatshefte; Bulletin der Museen in Köln; Byzantinische Zeitschrift; Deutsche Kunst- und Denkmalpflege; G. — Zeitschrift für elementare Gestaltung; Germania; Illyrisch-albanische Forschungen; Jahrbuch der (königlichen) preussischen Kunstsammlungen; Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen; Jahrbuch des Deutschen archäologischen Institutes; Königliche Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen; Die Kunst; Kunst für Alle; Kunst und Künstler; Das Kunstblatt; Kunstchronik; Das Kunstwerk; Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft; Merz; Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts (s odjelima u Ateni i Rimu); Münchener Jahrbuch für bildende Kunst; Orientalisches Archiv; Ostasiatische Zeitschrift; Pantheon; Repertorium für Kunstwissenschaft; Römische Mitteilungen; Seemann's Monatshefte; Simplicissimus; Sitzungsberichte der (königlichen) preussischen Akademie; Staatliche Museen zu Berlin (Forschungen und Berichte); Städel-Jahrbuch; Studien der Bibliothek Warburg; Der Sturm; Südostforschungen; Velhagen und Klasing's Monatshefte; Vorträge der Bibliothek Warburg; Wallraf-Richartz-Jahrbuch; Die Weltkunst; Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft (od

1943 Zeitschrift für Kunstwissenschaft); Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft (od 1943 Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft); Zeitschrift für bildende Kunst; Zeitschrift für Geschichte der Architektur; Zeitschrift für Kunstgeschichte.

Poljska. Bulletyn historje sztuky; Bulletyn muzeuma warszawskiego; Formiści; Głos plastyków; Instytut sztuky Polskiej akademji nauk; Masky; Muzealnicztwo; Przeglad artystyczny; Rocznik; Rozprawy i sprawozdania; Sztuki piękne; Zwrotnica.

Rumunjska. Arta şi archaeologia; Buletinul Comisiunii monumentelor istorice; Bulletin de la section historique de l'Académie roumaine; Contîmpuranul; Ephemeris Dacoromena; Revue des études sud-est européennes; Revue roumaine d'histoire d'art.

Rusija i SSSR. Аполлон; Ежегодник Института истории искусств; Ежегодник Московского архитектурного общества; Ежегодник общества архитекторов-художников; Искусство; Известия археологической комиссии; Известия Русского археологического института в Константинополе; Мир искусства; Наша архитектура; Сообщения государственного Эрмитажа; Старые годы; Труды комиссии по сохранению деревних памятников; Византийский временник; Записки Русского археологического общества.

Španjolska. Anuari de l'Institut d'estudis catalans; Archivo español de arqueologia; Archivo español de arte; Archivo español de arte y arqueologia; Arquitectura; Boletín de la Sociedad española de excursiones; Publicacioes de la Escuela de artes y oficios artisticos de Madrid; Revista de archivos, bibliotecas y museos.

Švedska. Forum.

Švicarska. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde; Artibus Asiae; Dada; Formes et couleurs; Genava; Der Geschichtsfreund; Graphis; Jahresbericht der Zürcher Kunstgesellschaft; Jahresberichte der Öffentlichen Kunstsammlung Basel; Jahrbuch des Historischen Museums in Bern; Jahresberichte des Historischen Museums Basel; Jahresberichte des Schweizerischen Landesmuseums Zürich; Minotaure; Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich; Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft; Oberrheinische Kunst; Plan; Das Werk; Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte.

USA. American antiquarian society proceedings; American art review; American Art-Union bulletin; American collector; American journal of archaeology; American magazine of art; Antiques; Architectural forum; The art bulletin; Art in America; Art news (i Art news annual); The arts; Arts and architecture; Art and decoration; Brooklyn museum quarterly; Bulletin of the Cleveland museum of art; Bulletin of the Detroit institute; Bulletin of the Metropolitan museum of arts; Bulletin of the Minneapolis institute of arts; Bulletin of the Museum of fine arts (Boston); Bulletin of the Museum of modern art (New York); Dial; Dumbarton Oaks papers; Fine arts; International Studio; Islamic archives; Journal of the American oriental society; Journal of the Society of architectural historians; Magazine of art; Metropolitan museum studies; Museum news (Toledo, O.); New England quarterly; Papers of the Bibliographical society of America; Papers and monographs of the American academy; Papers of the American academy in Rome; Parnassus; Partisan review; Perspectives USA; Plastique; Possibilities; The print; Proceedings of the American antiquarian society; Proceedings of the Bostonian society; Progressive architecture; Smithsonian Institution report; VVV.

Velika Britanija. Acta archaeologica; Annual of the British school of Athens; Antiquaries' journal; The antiquary; Antiquity; Apollo; Archaeologia; Archaeologia scotica; Archaeological and natural history magazine; Archaeological journal; Architectural design; Architectural record; Architectural review; Art studies; The artist; Bibliography of the history of British art; Bodleian library record; British archaeological association journal; British museum quarterly; Bulletin of the Victoria and Albert museum; The Burlington magazine; Connoisseur; Country life; Design; Eidos; Journal of Hellenic studies; Journal of the Asiatic society; Journal of the Royal institute of British architecture; Journal of the Walters art gallery; Journal of the Warburg and Courtauld institutes; Museums journal; News and records of the Royal society; Proceedings of the British academy; Proceedings of the Cambridge antiquarian society; Proceedings of the Royal society; Proceedings of the Society of antiquaries of Scotland; Scottish record society; Speculum; The studio; Transactions of the Antiquarian society; Walpole society. R.

JUGOSLAVIJA

Časopisi koji obrađuju isključivo lik. umjetnost, arheologiju, muzeološku problematiku i zaštitu spomenika javljaju se prilično kasno. Dokumentacija i obrađba lik. umjetnosti promatra se isprva s hist. aspekta i ulazi u okvir hist. studija. Stoga je najranija dokumentacija (uz vrijedne bilješke u periodicima sa širim krugom čitalaca) ograničena na pozitivistički obojene prikaze, u duhu pragmatičkoga prikazivanja historije, objavljivana u hist. revijama i periodicima. Tek potkraj XIX *st.* javljaju se prvi kritičko-teoretski prikazi. Značajna dokumentacija o brojnim, još nedovoljno istraženim pojavama i o razvoju lik. umjetnosti nalazi se u većim dnevnicima, tjednicima, mjesečnicima, kao i ostalim periodičkim publikacijama (zbornici, periodička izdanja akademija i učenih društava). Važan podstrek za dijalektički pristup lik. umjetnostima dale su naročito lijevo orijentirane publikacije tridesetih godina XX *st.* R.

Srbija. Pre Drugog svetskog rata izlazio je 1937—41 u Beogradu časopis Umetnički pregled (članci o slikarstvu, skulpturi, arhitekturi, enterijeru i vrtnoj umetnosti; umetnička kritika, eseji). Od 1954 izlazi u Beogradu povremeno časopis Mozaik za umetnost i industrijsku estetiku; izdanje Mozaika u formi informativnog biltena i novina izlazilo je od 1959. Umetnost je izlazila u Beogradu 1950—52 (3 broja) kao organ Saveza likovnih umetnika Jugoslavije. Udruženje likovnih umetnika Srbije izdavalo je u Beogradu 1950—51 Lik, list za likovnu i primenjenu umetnost. Pregled arhitekture, organ društva arhitekata Srbije, izlazio je 1954—57. U Beogradu je 1960 počela da izlazi Arhitektura urbanizam, časopis za arhitekturu, urbanizam, primenjenu umetnost i industrijsko oblikovanje, kao zajednički organ Saveza arhitekata i Saveza urbanista Jugoslavije s opštejugoslov. karakterom. Bilten Saveza arhitekata Srbije izlazi povremeno od 1963. Revija Umetnost izlazi od 1965 u Beogradu.

Materijali o lik. umetnosti publikovani su i u periodicima: Serbske letopisi (1824—36, Serbskij letopis' 1836, Novyj serbskyj letopis 1837—41, Serbskyj lětopis' 1842—72, Letopis Matice Srpske 1873—1914, 1921—41, 1946—); Serbske novine, magazin za hudožestvo, knjižestvo i modu (1838—39); Podunavka (dodatak Srpskim novinama, 1843—48); Glasnik Društva srpske slovesnosti (1847—63, od 1865 Glasnik Srpskog učenog društva); Šumadinka (1850, 1852, 1854—57); Sedmica (1852—58); Srbski dnevnik (1858); Javor (1862—63, 1874—93); Zastava (1866—71); Danica (1871—1912); Godišnjica Nikole Čupića (1877—1914, 1921—41); Prosvetni glasnik (1880—1914, 1919—43); Srpske ilustrovane novine (1881—82); Starinar Srpskog arheološkog društva (1884—95, Starinar 1906—11, 1922—39, 1950—); Glas istine (1884—90); Stražilovo (1885—94); Glas SKA (1887—1941, od 1949 Glasnik SAN); Brastvo (1887—1911); Godišnjak Srpske kraljevske akademije (1888—); Spomenik SKA (1890—); Srpski tehnički list (1890—1912); Vesnik srpske crkve (1890—1933); Srpski Sion (1891—1907); Glasnik za zabavu i nauku (1893); Posebna izdanja SKA (1893—); Preodnica (1894); Srpski etnografski zbornik (1894—1941, 1948—); Brankovo kolo (1895—1914, 1925—41); Srpski magazin (1896—98); Novi vek (1900); Karadžić (1899—1903); Nova iskra (1899—1912); Srpski književni glasnik (1901—14, 1920—41); Zbornik za istoriju, jezik i književnost (1902—); Bogoslovski glasnik (1902); Pravda (1904—41); Politika (1904—41, 1944—); Arhiv za istoriju srpske pravoslavne karlovačke mitropolije (1911—14); Beogradske novine (1915—18); Dan (1919/20); Misao (1919—37); Radničke novine (1920—41); Glasnik (službeni list pravoslavne patrijaršije, 1920—); Republika (1920—27, 1945—56); Vreme (1921—41); Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor (tzv. Prilozi Pavla Popovića, 1921—41, 1954—); Putevi (1922—24); Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju (1923—25); Umetnost (1924); Borba (1924—); Književni sever (1925—35); Večnost (1926); Reč i slika (1926—27); Bogoslovlje (1926—40); Glasnik Etnografskog muzeja (1936—41, 1953—); Književna kritika (1927—28); Raška (1927, 1929—37); Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu (1928—39); Život i rad (1928—41); Beogradske opštinske novine (1928—41); Prilozi Letopisu Matice srpske (1928—); Umetnost (1934); Numizmatičar (1934—35); Revue internationale des études balkaniques (1934—38); Danas (1934—40); Stvaranje (1935—36); Jugoslovenski istoriski časopis (1935—39); Bulletin de l'Académie des lettres (1935—); Naša stvarnost (1936—39); Mladost (1938—39); Umetnost i kritika (1939); Seminarium Kondakovianum (1940, vol. IX); Glasnik Narodne biblioteke (1940); Mladost (1945—52); Književnost (1946—); Tehnika (1946—); Književne novine (1946—); Bibliotekar (1948—); Muzeji (1948—); Godišnjak Filosofskog fakulteta u Beogradu (1948—); Istoriiski glasnik (1948—); Univerzitetski vesnik (1948—56); Jugoslavija (1949—59); Istoriiski časopis (1949—), Glasnik SAN (1949—); Bulletin de l'Académie Serbe des sciences et des arts (1950—); Naučni zbornik Matice srpske (1951—); Nedeljne informativne novine (1951—); Građa SAN (1951—); Zbornik zaštite spomenika kulture (1951—); Rad vojvođanskih muzeja (1952—54); Svedočanstva (1952—54); Zbornik radova SAN (1952—); Vesnik (bilten muzejsko-konzervatorskih društava SRS, 1952—); Umetnost i kritika (1953—54); Vidici (1953—61); Zbornik Arhitektonskog fakulteta (1953—); Nova misao (1953—54); Dnevnik (1953—); Vesnik Vojnog muzeja JNA (1954—); Godišnjak Muzeja grada Beograda (1954—); Archaeologia Jugoslavica (1954—); Zbornik Muzeja primenjene umetnosti (1955—); Savremenik (1955—); Polje (1955—); Delo (1956—); Glasnik Muzeja Kosova i Metohije (1956—); Zbornik radova Narodnog muzeja u Beogradu (1956/57—); Glasnik Etnografskog instituta SAN (1957—); Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine (1957—); Zbornik Muzeja Prvog srpskog ustanka (1959—60); Zbornik radova Narodnog muzeja u Beogradu (1959); Etnološki pregled (1959—); Arheološki pregled (1959—); Beogradska nedelja (1961—); Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture (1961—); Dnevnik (1962—). O. Mć.

Hrvatska. Radovi o pojedinim umjetnicima, umjetninama i problemima lik. umjetnosti javljaju se već u prvim časopisima u nas. Najčešće se nalaze u brojnim književnim, hist., arheol., muzejskim i arhitektonsko-urbanističkim časopisima, zbornicima i novinama, od kojih su u kronološkom slijedu najznačajniji: Luna, Agramer Zeitschrift (1826—29, od 1830 pod nazivom Agramer politische Zeitung, s prilogom Luna; od 1835 Beiblatt, te ponovno 1838—58 Luna); Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske (od 1835, s prilogom Danica horvatsko-slavonsko-dalmatinska; 1836—43 Ilirske narodne novine s Danicom ilirskom, 1843—67 pod prvim nazivom, zatim Narodne novine); Gazzetta di Zara (1835—50); Croatia (1839—42); Der Pilger, Organ für vaterländische Interessen, Kunst und Industrie (1841—47); Kolo, članci za literaturu, umětnost i narodni život (1842—53); L'Istria (1846—52); Dubrovnik (1849—51); Katolički list (1849—1945); Arkiv za pověstnicu jugoslavensku (1851—75); Rivista dalmata (1859); Pozor (Novi Pozor, Zatočnik, Branik, Obzor, Pozor, Obzor, 1860—1941); Il Nazionale (1862—70, 1872—1920 Narodni list); Književnik (1864—66); Ljetopis JA (1867/77—); Rad JA (1867—); Starine JA (1869—); Vienac zabavi i pouci (1869—1903, 1923—28, 1944); La Dalmazia cattolica (1870—1879, 1880—98 Katolička Dalmacija); Die Drau (1872—1929); Rivista dalmatica (1876 u Splitu, 1889—1911 i 1924—40 u Zadru); Slovinac, list za knjigu, umjetnost i obrtnost (1878—84); Sloboda (1878—86); Bollettino di archeologia e storia dalmata (1878—1919, od 1920 Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku); Viestnik hrvatskog arkeologičkoga družtva (VjHAD, 1879—92, 1895—1942, od 1958 Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu); Djela JA (1880—); Viesti Kluba inžinjerah i arhitekatah (1880—1913); Hrvatska vila (1883—85); Atti e memorie della Società istriana di archeologia e di storia patria (1884—1938, od 1956 u Veneciji); Annuario dalmatico (1884—87); Glasnik Družtva za umjetnost i umjetni obrt (1886—88); Agramer Tagblatt (1886—1922, Zagreber Tagblatt 1922—26); Der Morgen (1923—26, Morgenblatt 1926—41); Smotra dalmatinska (1888—1918); Dom i svijet (1888—1922); Nastavni vjesnik (1892/93—1945); Prosvjeta (1893—1913); Starohrvatska prosvjeta (1895—1904, 1927—28, 1949—); Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena JA (1896—); Hrvatski Salon (1898); Dalmatinski Hrvat (1898—99 i 1910—13 u Zadru, 1922—24 u Šibeniku, 1937 u Zagrebu); Vjesnik Kraljevskog hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arkiva (1899—1920, Vjesnik Državnog arhiva 1925—41, Arhivski vjesnik Državnog arhiva u Zagrebu 1958—); Život (1900—01); Glasnik

Matice Dalmatinske (1901/02—03); Naša misao (1902—05); Vitezović (1903/04—05); Pokret (1904—10, Hrvatski pokret 1910—15); Hrvatsko kolo, naučno književni i umjetnički zbornik (1905—43, od 1948 Kolo Matice hrvatske); Luč (1905/06—42); Hrvatska smotra (1906—10); Savremenik (1906—21, 1923, 1926—31, 1936—38, 1940—41); Novosti (1907—41); Hrvatska sloboda (1908—11); Bogoslovska smotra (1910—44); Jutarnji list (1912—41); Hrvatska obrana (1914—23, 1928—33); Hrvatska prosvjeta (1914—40); Vijavica (1917—18); Hrvatska njiva (1917—19, Jugoslavenska njiva 1919—26); Novo doba (1918—41); Književni jug (1918—19); Ilustrovane novosti (1918—19); Plamen (1919); Riječ (1919—25, 1926—31); Tehnički list (Zagreb i Beograd, 1919—39); Narodna svijest (1919—41); Kritika (1920/1928); Nova Evropa (1920—41); Pokret (1921—24); Umjetnost (povremeno 1921—38); Zenit (Zagreb i Beograd, 1921—26); Narodna starina (1922—33); Književna republika (1923—27); Grafička revija (1923—40); Jadranska straža (1923—41); Godišnjak Univerziteta u Zagrebu (1924/25—38/39); Književnik (1924/25, 1928—38); Jadranska pošta (1925—34); Naša epoha (1926); Archivio storico per la Dalmazia (Rim 1926/27—); Svijet (1926—39); Socijalna misao (1928—33); Hrvatska revija (1928—44); Obiteli (1928/29—44); Likovni umjetnik (1929); Petnaest dana (1931—35); Slavonac (1931—35); Croatia sacra (1931—40, 1943—44); Signali (1932); Bulletin international de l'Académie Yougoslave (1932—); Kultura (1933); Hrvatska smotra (1933—44); Zagreb, revija Društva Zagrepčana (1933—44); Numismatika (1933—53); Pregled (1934—35); Jadranski dnevnik (1934—38); Etnografska istraživanja i građa (1934—43); Viesnik Etnografskog muzeja u Zagrebu (1935—38); Hrvatski dnevnik (1936—41); Alma mater croatica (1936/37—44); ARS, revija za kritiku, teoriju i historiju umjetnosti (1937); Annales de l'Institut français de Zagreb (1937—); Glasnik Primorske banovine (1938—39); Numizmatičke vijesti (1939); Pečat (1939—40); Izraz, časopis za kulturna pitanja (1939—41); Bački zbornik (1940—); Vjesnik (Vjesnik hrvatskog jedinstvenog nacionalno-oslobodilačkog fronta, Vjesnik JNOF, Viesnik NFH, Vjesnik SSRNH, 1941—); Osječki zbornik (1942—); Napriječ (1943—53); Glas Slavonije (1943—); Slobodna Dalmacija (1943—); Narodni list (1945—); Izvor (1945—51); Republika (1945—); Zbornik Muzeja grada Koprivnice (1946—); Varaždinske vijesti (1946—); Riječki list (1947—); Arhitektura (1947—50, od 1950 Urbanizam i arhitektura); Kulturni radnik (1948—); Historijski zbornik (1948—); Vjesnik bibliotekara Hrvatske (1950—); Dubrovački vjesnik (1950—); Pogledi (1952—55); Krugovi (1952—58); Riječka revija (1952—); Zadarska revija (1952—); Anali Historijskog instituta JA u Dubrovniku (1952—); Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika Hrvatske (1952—); Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (1953—); Književni Jadran (1952—53); Slovo (1952—); Vjesnik u srijedu (1952—); Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku (1953—); Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA (1953—); Diadora (1954—); Čovjek i prostor, arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost (1954—); Peristil (1954—); Zbornik Historijskog instituta JA u Zagrebu (1954—); Otkrića (1954—59); Mogućnosti, književnost, umjetnost, kulturni problemi (1954—); Radovi Historijskog instituta JA u Zadru (1954—); Dubrovnik (1955—); Tkalčićev zbornik (1955, 1958); Zbornik Filozofskog fakulteta u Zadru (1956—); Arhitektura (1956—59); Opuscula archaeologica (1956—); Jadranski zbornik (1956—); Naše teme (1957—); Petnaest dana (1957—); Umjetnost (1957—58); Urbs, urbanizam, arhitektura, izgradnja, graditeljsko naslijeđe (1957—); Iz starog i novog Zagreba (1957—); Radovi Seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu (1958—); Vijesti Muzeja brodskog Posavlja (1959—); Arheološki radovi i rasprave JA (1959—); Književnik (1959—61); Telegram (1960—); Godišnjak Gradskog muzeja u Varaždinu (1961—); Zagrebačka panorama (1961—); Novinar (1964—) i dr. D. J. K. i R.

Slovenija. Prvo su glasilo s obilježjima umjetničkog časopisa Izvestja Društva za krščansko umetnost u Ljubljani (1896—1913); 1914 počinje izlaziti Ljubitelj krščanske umetnosti, izdanje savjeta za spomenike lavantinske biskupije u Mariboru. Zbornik za umetnostno zgodovino (1921—1944 i 1951—59) u prvo je vrijeme centralno glasilo Umetnostno-zgodovinskog društva za Sloveniju. U njemu su objavljivane rasprave s područja svjetske i domaće povijesti umjetnosti, izvještaji konzervatorskog ureda u Ljubljani, kritike o izložbama i bibliografije. U Celju su 1924 izašla 3 broja mjesečnika Jugoslovanski klesar in kipar. Narodna galerija u Ljubljani počela je 1929 objavljivati Vestnik Narodne galerije, koji je izlazio povremeno. Nadalje su izlazili: Arhitektura, mjesečnik za graditeljstvo, likovnu i primijenjenu umjetnost (Ljubljana 1931—34), Ars sacra, list za promicanje kršćanske umetnosti (Ljubljana); Umetnost (1936—45), izdanje Društva slovenskih likovnih umetnikov v Ljubljani; Arhitekt, časopis za urbanizam, arhitekturu i oblikovanje, izlazio je 1951—61, Likovna revija (Ljubljana, 1961—63, a 1965 prvi broj Sinteze, revije za arhitekturu, plastiku i slikarstvo.

Prilozi o lik. umjetnosti nalaze se u periodicima: Carinthia (1811—1913, 1958—); Laibacher Zeitung (1828); Carniolia (1838—44); Mittheilungen des historischen Vereins für Krain (1846—68); Jahreshefte des Krainischen Landesmuseums (1856—62, kao Mitteilungen des Musealvereines für Krain 1866 i 1889—1907, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko 1891—1909, Carniola 1909—19, Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo 1919—45); Letopis Matice slovenske (1869—1912); Slovenec (1873—1945); Ljubljanski zvon (1881—1941); Kres (1881—86); Slovan (1884—87); Dom in svet (1888—1944); Zgodovinski zbornik (1888—1908); Zbornik Matice slovenske (1889—1912); Katoliški obzornik (1897—1906); Časopis za zgodovino in narodopisje (1904—40); Čas (1907—42); Marburger Zeitung (1909—43); Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino (1918—31); Slovenski narod (1919—42); Mladika (1920—41); Jutro (1920—43); Razprave Znanstvenega društva za humanistične vede (1923—38); Luč (1927—31); Kritika (1925—27); Etnolog (1926—44); Življenje in svet (1927—39); Ilustracija (1929—31); Samorodnost (1930); Kronika slovenskih mest (1934—40); Mlada pota (1935—36); Misel in delo (1935—41); Letopis SAZU (1938—); Dela SAZU (1939—); Slovenski poročevalac (1942—55); Razprave SAZU (1942—); Ljudska pravica (1943—59); Slovenski etnograf (1946—); Zgodovinski časopis (1947—); Varstvo spomenikov (1948—62); Nova obzorja (1948—); Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani (1950—); Arheološki vestnik SAZU (1950—); Likovni svet (1951—); Primorski dnevnik (1952—); Naši razgledi (1952—); Naša sodobnost (1953—); Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino (1953—); Situla (1957—); Delo (1959—). S. Mž.

Bosna i Hercegovina. Razvoj publicistike u BiH počinje nakon 1878, pa su tek tada nastupile i mogućnosti za publikovanje materijala koji ima umjetnički karakter. Decenijima su izrazito lik. problemi i prikazi donošeni u stupcima dnevne i periodičke štampe, među njima u nekoliko revija koje nisu bile dugog vijeka. Materijal o umjetnosti, a napose o umjetnosti u BiH donose: Bosanska vila (1885—1914); Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini (1889—) i njegova njem. verzija Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina (u Beču 1893—1916); Nada (1895—1903); Napredak (1907—14, 1921—22 i 1926—44); Prosvjeta (1907—14, 1918—23 i 1930—37); Gajret (1907—14 i 1921—41); Jugoslovenski list (1918—41); Narod (1920/21); Večernja pošta (1921—33); Bratstvo (1925—41); Pregled (1927—41 i 1946—49); Novi behar (1927—44); Jugoslovenska revija (1930—31); Književna Krajina (1931—32); Brazda (1930—31, 1935—36 i 1948—51); Oslobođenje (1943—); Godišnjak Istorijskog društva BiH (1949—); Bilten Instituta za proučavanje folklora (1951—); Naše starine (1953—); Pregled (1953—); Prilozi za orijentalnu filozofiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom (1953—); Radovi Naučnog društva BiH (1954—); Atelje (1956—; prvi list posvećen izrazito umjetnosti); Odjek (1957—); Članci i građa za kulturnu istoriju Istočne Bosne (1957—); Godišnjak Balkanološkog instituta (1957—); Izraz (1958—). — Povremeno donose podatke i prikaze o umjetnosti i vjerski listovi: Glasnik bosanskih i hercegovačkih franjevaca (kasnije Franjevački glasnik, Serafinski perivoj, Naša misao, Franjevački vjesnik); Vrela i prinosi; El Hidaje; Glasnik Vrhovnog islamskog starješinstva; Jevrejski glas; Židov; Glasnik društava »La benevolencia« i »Potpora« i dr. S. Ti.

Makedonija. Umjetnost u Makedoniji posmatrana je do Oslobođenja 1944 kao sastavni dio umjetnosti susjednih etničkih jedinica (Srbije, Bugarske, Grčke), a za pojedina njena razdoblja i ostvarenja naglašavana je osmanlijsko-islam. komponenta. Sva se ranija literatura i publicistika o umjetnosti nalazi u srp., bug. i grč. periodicima. Na području Makedonije bave se i lik. problematikom slijedeća periodička izdanja: Južna Srbija (1922—25, 1929, i 1938—41); Glasnik Skopskog naučnog društva (1925—41); Južni pregled (1927—39); Književni jug (1929); Hrišćansko delo (1935—41); Luč (1937—38); Etnologija (1940—41); Godišnjak Muzeja Južne Srbije (1941); Nova Makedonija (1944—); Nov den (1945—50); Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet vo Skopje (1948—); Kulturen život (1949—); Sovremenost (1951—); Živa antika (1951—); Vesnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo (1953—); Stremež (1954—); Razgledi (1954—); Glasnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo (1954—); Zbornik na Arheološkiot muzej vo Skopje (1955/56—); Zbornik na Tehnickiot fakultet vo Skopje (1956/57—); Lihnid (1957—); Glasnik na Institutot za nacionalna istorija (1957—); Zbornik na Štipskiot naroden muzej (1958/59—); Kulturno nasledstvo (1960—); Glasnik na Etnološkiot muzej vo Skopje (1960—); Herakleja (1961—). R.

Crna Gora. Materijali počevši od novinskih bilježaka do širih kulturnohistorijskih prikaza s vrijednim podacima o umjetničkoj prošlosti Crne Gore, nalaze se u periodičkoj štampi: Glas Crnogorca (1873—1917); Prosvjeta (1889—1901); Lovćenski odjek (1925); Zapisi (1927—33 i 1935—41; od 1948 Istoriski zapisi); Glas Boke (1932—41); Glasnik Narodnog univerziteta Boke Kotorske (1934—40); Pobjeda (1944—); Stvaranje (1946—); Narodna kultura (1951—); Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru (1951—); Susreti (1953—59); Etnografski zbornik (1961—) i dr. R.

REVUE BLANCHE, franc. književno-umetnički časopis koji je od 1891 izlazio u Parizu 12 godina.

Osnovali su ga braća A. i T. Natanson. Među saradnicima književnicima koji su tretirali lik. probleme najznačajniji su G. Apollinaire, F. Fénéon, F. Fagus, A. Jarry, O. Mirbeau i J. Renard. Od likovnih umetnika saradivali su P. Bonnard, M. Denis, P.-E. Ranson, K. X. Roussel, Th.-A. Steinlen, H. Toulouse-Lautrec, E. Vuillard, F.-E. Vallotton (u reviji objavio niz portreta književnika i umetnika) i L.-P.-H. Sérusier. R. B. je veran odblesak franc. likovnih zbivanja u poslednjoj deceniji XIX *v.*, oštar u kritici zastarelih i akademskih shvatanja (napad na Salon 1900), a smeo u manifestovaniu naprednih umetničkih težnji; on je izvor komentara o novim teorijama hromoluminista, sintetista i, naročito, neoimpresionista i nabista. Doneo je značajne studije o P.-A. Renoiru, H. Toulouse-Lautrecu i P. Bonnardu, publikovao rukopis P. Gauguina »Noa-Noa« (1897), objavio prvi članak u Francuskoj o P. Picassu (1901) i bio organizator značajnih izložbi. K. Ać.

REWALD, John, američki historik umjetnosti (Berlin, 12. V 1912 —). Poznavalac impresionizma i postimpresionističkog slikarstva.

BIBL.: *Cézanne et Zola*, 1936; *Cézanne, Correspondance*, 1937; *C. Pissarro, Letters to his son Lucien*, 1943 (s L. Pissarro-om); *The History of Impressionism*, 1946; *Georges Seurat*, 1946; *Renoir, Drawings*, 1946; *Édouard Manet, Pastels*, 1947; *Pierre Bonnard*, 1948; *Gauguin*, 1950; *Paul Cézanne, »Carnets de dessins«*, I—II, 1951; *Post-Impressionism from van Gogh to Gauguin*, 1956; *Degas, Sculpture, The Complete Works*, 1957 (s L. Mattom); *Cézanne, Geffroy et Gasquet*, 1959.

REYMOND, Pierre, francuski emaljer (Limoges, oko 1513 — poslije 1584). Osnivač i upravitelj radionice emalja u Limogesu, sljedbenik Léonarda Limosina.

Svojim emaljiranim posudem (kupe, pladnjevi, tanjuri, soljenke) pročuo se po cijeloj Evropi. Centralni ukras pojedine posude je religiozni ili profani prizor, često prema uzorima franc., njem., a kasnije i tal. slikara; na rubovima posuda nižu se uokolo profinjeno izvedene male kompozicije s fantastičnim životinjama. Sačuvalo se i nekoliko njegovih slika s religioznim temama.

REYNOLDS, I. James, američki slikar, ilustrator i scenograf (Warrentown, 1891 — Bellagio, Lago di Como, 21. VII 1957). Od 1920 scenograf različnih kazališta u New Yorku; isprva se povodi za dekorativnim načinom L. S. Baksta, kasnije prelazi na stilizaciju i ekspresivnost (opreme djela A. Strindberga, A. Schnitzlera, E. O'Neilla, F. Lonsdalea). Ostavio niz crteža i akvarela kao fantazije za svoj »imaginary theatre«. Radio dekorativne

freske, osnove za tekstil i ilustracije za »Harper's Bazaar«, izdao knjigu *Andrea Palladio and the winged device* (1948).

2. Joshua, engleski slikar (Plympton Earl kod Plymoutha, 16. VII 1723 — London, 23. II 1792).

Uči u Londonu kod portretista Th. Hudsona, usavršava se 1749—52 u Rimu i putuje po Italiji studirajući djela ant. i tal. umjetnosti. Na povratku zadržava se u Parizu, a kasnije posjećuje Nizozemsku i zap. Njemačku; na tim putovanjima upoznaje veliku baštinu evr. slikarstva. Nastanivši se u Londonu dolazi ubrzo na glas kao portretist. God. 1768 postaje prvi predsjednik novoosnovane Royal Academy koja dobiva funkciju najviše oficijelne umjetničke ustanove, a 1784 imenovan je dvorskim slikarom Georgea III.

R. je uz Th. Gainsborougha vodeći i najplodniji engl. portretist svoga vremena (oko 2000 portreta). Njegov takmac Gainsborough natkriljuje ga kadšto lakoćom poteza kista, finoćom kolorita i elegancijom, no Reynoldsova djela pokazuju veću sigurnost i čvrstoću u crtežu te pronicaviji zahvat u psihološku karakteristiku modela. Obojica nastavljaju velike tradicije portretnog slikarstva koje su u XVII *st.* u Engleskoj utemeljili A. van Dyck, njegov sljedbenik P. Lely i G. Kneller, a održavali njihovi engl. epigoni. Neposredno prije Reynoldsa nastaje slikarski opus W. Hogartha, jetkog satiričara i stvaraoca niza izrazito realističkih portreta i portretnih studija, no on se nije nimalo dojmio Reynoldsa koji ima ambicije da se uklopi u »gornji sloj« (dobio 1769 naslov Sir) i da u toj sredini unovči svoju nadarenost. Njegovo djelo kao cjelina pokazuje da je dobro poznavao slikarske metode svojih starijih prethodnika zaposlenih na engl. dvoru, a uz to je iskusno primjenjivao ono što su mu otkrivali Rembrandt (clair-obscur, tonsko slikanje) i Venecijanci (kolorizam). Sve te komponente, po kojima je karakteriziran kao eklektik, R. je umio znalački amalgamirati i na svoj način ostvariti tipičan engl. izraz. To se odnosi u prvom redu na portrete, dok njegove kompozicije s alegorijskim i mitol. temama ostaju u granicama konvencionalnosti i teatralnosti. Kao portretist (pojedinačni i grupni portreti) dao je široku galeriju svojih suvremenika koji su igrali istaknutu ulogu u engl. javnosti, nauci i umjetnosti, a napose u tzv. visokom društvu. Ono je po tome i ikonografski kompendij četiri decenija XVIII *st.*, vjerodostojan pogotovo za likove muškaraca u kojima su fiksirane tvrde i odrešite karakterne crte vojnika, pomoraca i državnih upravljača. Slikajući žene često laska modelu ističući neuvjerljivu ljupkost i težeći za dopadljivošću da bi zadržao naklonost svoje aristokratske i bogataške klijentele. Metierom je vladao majstorski, ali eksperimentirajući različnim tehničkim postupcima pokvario je prvobitnu fakturu mnogih svojih slika. Nije imao izravnih učenika, no oko njega i poslije njega formiran se krug sljedbenika (»portrait manufacturers«) koji su tražili put do osiguranih materijalnih uspjeha kod uglednih i imućnih poslodavaca.

J. REYNOLDS, *Nelly O'Brien*. London, Wallace Collection

R. je odigrao i utjecajnu ulogu u formiranju tadašnjih teoretskih stavova o umjetnosti. Kao autoritativni predsjednik Akademije održao je 1769—70 ciklus predavanja *(Fifteen discourses)* u kojima je razvio program estetike i tehnike lik. umjetnosti u smislu kontinuiranoga pridržavanja tradicije i poštivanja velikih uzora počevši od antike i renesanse pa do XVII *st.*; idol mu je bio Michelangelo.

DJELA. London, National gall.: Dr Samuel Johnson, William Montgomery, William Chambers, Lord Heathfield, George Huddseford, J. C. W. Bampfylde, Admiral A. Keppel, Lady Cockburn s djecom, Abraham Hume, James Boswell, Edmund Burke, Lord Ligonier na konju; Wallace Coll.: Nelly O'Brien, Lady Elisabeth Seymour, Miss Bradyll, Miss Bowles, Glumica Robinson kao Perdita; Dulwich gall.: Glumica Siddons kao tragična muza. — Ostale engl. zbirke: Vojvotkinja od Devonshirea sa kćerkom, Charles James Fox s lady Sarah Lennox i lady Susan Fox u parku Holland House, David Garrick između Tragedije i Komedije. — Dublin, National gall.: Robert Henley, James Jaffray, Mrs. Francis Fortescue. — Edinburgh, National gall.: Edmund Burke, Admiral Duncan, Lady Scott. — Glasgow, Corporation Art gall.: Angelica Kauffmann. — New York, Metropolitan mus.: John Hawksworth, Elisabeth Reynolds, Lady Carew, Edward Hughes. — Autoportreti: London, National gall., Royal Academy i Dulwich gall.; Firenca, Uffizi.

BIBL.: *The Works of Sir Joshua Reynolds*, I—III, 1799 i dalje (izdao E. Malone); *Discourses delivered to the students of the Royal Academy by Sir Joshua Reynolds*, 1905 (izdao R. Fry).

LIT.: *F. W. Hilles* i *W. V. Cronin*, A history of the works of Sir Joshua Reynolds, I—IV, London 1899—1901. — *W. Armstrong*, Sir Joshua Reynolds, London 1905. — *W. B. Boulton*, Sir Joshua Reynolds, London 1905. — *M. Osborn*, Joshua Reynolds, Bielefeld i Leipzig 1908. — *A. Dayot*, Reynolds, peintre et esthéticien, Paris 1923. — *J. Steegman*, Sir Joshua Reynolds, London 1932. — *E. K. Waterhouse*, Reynolds, London 1941. S. Bić.

VIDI PRILOG

REYSEK, Matthäus v. *Rejsek, Matiáš*

REZBARSTVO v. *Drvorezbarstvo, Kost* i *Rovašenje*

REZIDENCIJA (tal. *residenza* od lat. residere *sjediti*; franc. *résidence*, njem. *Residenz*), prebivalište vladara, visoke političke ili crkvene ličnosti; također sjedište političke, crkvene ili kulturne ustanove. Rezidencije su često monumentalna arhitektonska ostvarenja (utvrde, dvorovi, palače, ljetnikovci, ladanjska boravišta).

REZNIKOV, Vasilije, ruski slikar i crtač (Voronež, 1. III 1892 —). Studirao slikarstvo u Borisogljebsku i kod I. Rjepina u Moskvi. Nastanio se 1920 u Beogradu, gdje je do 1941 priredio devet samostalnih izložaba i sudjelovao na općejugoslav. izložbama. Radovi su mu pretežno literarne prirode; po tretmanu njegovo djelo odaje izrazitog kolorista, pastelnih tonova i širokih poteza. God. 1945 napustio je Jugoslaviju.

REŽANCI, selo kod Svetvinčenta (općina Pula), Hrvatska. Romanička crkva sv. Germana građevina je paćetvorinastog tlocrta s upisanom polukružnom apsidom i ugaonim trompicama, koje nose polukupolu.

LIT.: *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 119. Br. Ma.

REŽEK, Ivo, slikar, grafičar i karikaturist (Varaždin, 22. V 1898 —). Studirao od 1915 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, nastavio studije na Višoj umjetničkoj školi u Pragu (1919—24; F. Thiele); tamo je jedan od osnivača »Kluba jugoslavenskih studenata u Pragu« i u okviru kluba sudjeluje 1924 na skupnoj izložbi. Živi kasnije u Parizu i usavršava se u tehnici zidnog slikarstva kod M. Lenoira. Od 1947 prof. na Akademiji lik. umjetnosti u Zagrebu.

U svojoj tematski širokoj djelatnosti slika portrete, ponekad intonirane mondeno u duhu pariskog rafinmana, pejzaž, mrtvu prirodu, figuralne prikaze (naročito duhovite i originalne opservacije života zagorskih seljaka) i cikluse fresaka (Kumrovec). Izrazit smisao za grafiku vodi ga do karikature (pseudonim: *Ives*). Širina raspona u njegovu slikarskom djelu, od monumentalnosti zidnih slika do ironične i kritične lucidnosti grafičkih listova s naglašenom socijalnom notom, upućuje na Režekovu prirođenu orijentaciju i na školovanje u Pragu u prelomnim godinama evr. umjetnosti. Njegovo tehničko znanje omogućuje mu rad u raznovrsnim slikarskim i grafičkim tehnikama (ulje, akvarel, gvaš, tempera, freska, tuš, olovka, pastel) koje primjenjuje jednakom vještinom. Slikao je mrtve prirode i figure naglašavajući volumen modela i čistoću obrisa s reminiscencijama na djela majstora rane renesanse i kubizma, no bit svog izraza našao je u jednoj vrsti oporoga, na svoj način grotesknog realizma iz života zagorskog sela i seljaka *(Zagorska krčma; Mrtva priroda sa sjekirom i čizmama)*. Ta oporost i groteska vodili su Režeka u crtanje karikatura (humoristički časopisi »Koprive« i »Kerempuh«) u kojima je izražavao likovnu »puntariju« i ostvario najbolje primjere hrv. likovnog humora poslije M. Cl. Crnčića, S. Vereša i B. Petrovića.

IZLOŽBE. Samostalne: Varaždin 1923; Prag 1926; Pariz 1926; Zagreb 1927, 1962. Sudjelovao na izložbama Proljetnog salona, grupa Zagrebačkih umjetnika i Hrvatskih umjetnika, te na mnogim reprezentativnim jugosl. izložbama u inozemstvu.

LIT.: *M. Peić*, Dva svijeta Ive Režeka, Telegram, 21. IX 1962. M. Pe.

REŽEVIĆI, manastir kod Petrovca na moru, Crna Gora.

Glavna crkva, posvećena Uspenju Bogorodice, podignuta je pored starije crkve sv. Stevana za koju tradicija tvrdi da joj je kitor car Dušan. God. 1714, ili docnije, crkva Uspenja (5,5 × 4 *m*) produžena je (za 4 *m*), a crkva sv. Stevana porušena. Građene kao i sve starije primorske crkvice od lomljenog kamena, imale su samo jedan brod, iznutra podeljen kordonskim vencem i parom ojačavajućih lukova. Živopisane su dva puta, ali njihovo slikarstvo, verovatno iz XVII—XVIII *v.*, nije proučeno. — Filijalnu crkvu sv. Trojice podigao je 1770 (ili 1780) arhimandrit Nikodim Vuković; Aleksije Lazović iz Bijelog Polja izradio je 1833 za nju ikonostas; on je prenesen u crkvicu Uspenja, a na njegovo mesto

stavljen novi koji je radio Marko Gregović. Crkva sv. Trojice ima na bočnim stranama pevnice u vidu krakova niskog transepta a na zap. strani trospratni zvonik u duhu primorske romaničke tradicije. I svod njenog broda odvojen je od zida kordonskim vencem i ojačan parom lukova. Manastir je ograđen zidom kojim su obuhvaćeni konak i bivše ćelije. Kompleks nije proučen.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *M. Crnogorčević*, Manastiri Paštrovski u Boki Kotorskoj, Starinar, XII, 1895, 78—88. — *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb, 1930, str. 272—275. — *V. R. Petković*, Pregled. P. Mvić.

RIAÑO, Diego de, španjolski graditelj (? — Valladolid, 21. XI 1534). Među njegovim djelima ističe se vijećnica *(Casa de Ayuntamiento)* u Sevilli, započeta 1527; ona ide među najljepše primjere platereskoga stila u Španjolskoj.

RIBALTA, Francisco, španjolski slikar (? — Valencia, 14. I 1628).

Učio u Valenciji, usavršavao se u Italiji u školi Carraccia te pod utjecajem Correggia i M. Caravaggia. Po povratku u Španjolsku na čelu je slikarske škole u Valenciji. U svojim naturalističkim, ponešto oporim djelima (biblijske teme, portreti), R. primjenjuje jake kontraste u suprotstavljanju svijetlih i tamnih partija slike. Kompozicije su dramatski patetične, likovi plastično modelirani, a kolorit sveden na tamne tonalitete. Glavna mu se djela nalaze u crkvi Colegio del Patriarca i u muzeju u Valenciji, te u madridskom Pradu. Među njegovim brojnim učenicima najznačajniji je G. Ribera.

RIBAR, Jurica, slikar i politički radnik (Đakovo, 28. III 1918 — Kolašin, X 1943).

U 13. godini prima prvu pouku kod N. Beševića a zatim kod J. Bijelića; slika prigodom ljetnih boravaka u Francuskoj. Diplomira 1940 pravo u Beogradu; tu živi 1941 neko vrijeme ilegalno, odlazi na oslobođeni teritorij i sudjeluje u kulturno-prosvjetnom radu. Pao je kao borac prilikom osvajanja Kolašina. — U četrdesetak likovnih radova svestrano zainteresiranog mladića ostala je samo nagoviještena perspektiva razvitka. U većini njegovih radova odrazuje se izrazito lirska narav. Njegova razvojna linija, predstavljena na tri izložbe (Grupa desetorice beogradskih umjetnika, Zagreb 1940; komemorativna izložba petorice umjetnika palih u ratu, Beograd 1959; retrospektiva J. Ribara, Zagreb 1965) otkriva stalni uspon u slikanju mrtvih priroda i pejzaža. U tim se djelima očituje nastojanje za oslobođenjem od vanjskih utjecaja i traženje vlastitoga likovnog govora. U nekoliko portreta (među njima i autoportret pod nazivom *Mladić s plavom trakom*) prisutno je uz metiersku vještinu i poniranje u psihu. — Sačuvani fragmenti opusa mladog umjetnika dokaz su kreativnih mogućnosti izrazite slikarske individualnosti. Z. Ša.

RIBERA (Rivera), 1. Andrés de, španjolski graditelj u XVI *st.*

Izveo u mjestu Jerez de la Frontera portal kartuzijanskoga samostana (1571) i staru Vijećnicu (1575; zajedno s Diegom Martínom de Oliva i Bartolomeom Sanchezom) te projekt za kapitulsku dvoranu katedrale u Sevilli (1572; zajedno s Diegom Martinom de Oliva).

2. Pedro de, španjolski graditelj (? — Madrid, između 9. i 21. X 1742).

Učenik J. Churriguerre i uz njega najznačajniji predstavnik madridskoga baroka. Od 1726 gradski arhitekt Madrida. Nasuprot potenciranoj kićenosti Churriguerrinih građevina, Riberina je arhitektura smirenija i pokazuje težnju prema kompaktnosti i monumentalnom djelovanju građevne mase. U Madridu gradi crkve *Nuestra Señora del Puerto* (1718) i *Nuestra Señora de Monserrat* (1720), hospicij (1722), kazališta *Buen Retiro* i *de la Cruz*, te više palača (*Conde Duque*, 1720). Dovršio crkvu S. Cayetano (1722—37) koju je započeo J. Churriguerra i izveo unutrašnjost crkve Los Escolapios u Madridu.

RIBERA, Jusepe (José, u Italiji zvan **Giuseppe R.** i **lo Spagnoletto),** španjolski slikar i bakropisac (Játiva kod Valencije, II 1591 — Napulj, 2. IX 1652).

Uči u Valenciji kod F. Ribalte i prilagođuje se njegovom naturalizmu. U težnji za usavršavanjem napušta domovinu i polazi u Italiju; boravi u Padovi, Parmi i Rimu i studira djela tal. majstora. U Rimu živi u krajnjoj bijedi; neki kardinal otkriva njegovu nadarenost i uzima ga u službu kao lakaja, no R. uskoro odbacuje livreju i bježi u slobodu. God. 1616 dolazi u Napulj, gdje ostaje do kraja života. I tu su njegovi počeci vezani uz siromaštvo i nepriznavanje. Poznanstvo s nekim bogatim trgovcem slikama, kojemu uskoro postaje zet, mijenja odjednom njegov položaj. Dolazi na glas, a protektorom i mecenom mu postaje španj. potkralj. Otada živi u obilju i luksuzu; oko njega se okupljaju brojni slikari formiravši kliku ili klan *(fazzioni di pittori)*, koji je svim sredstvima — po tvrđenju kronićara čak i bodežem i otrovom — branio svoje unosne monopolističke pozicije. Činjenica je da su se iz Napulja morali povući Annibale Carracci, G. Reni i Domenichino ne dovršivši započete radove. — Već u prvoj fazi boravka u Napulju dozrijeva Riberin lik, izraz na koji je ponajviše utjecao M. Caravaggio. R. postaje glavni predstavnik napuljske slikarske škole baroka. Radi uglavnom za španj. potkralja i za samostanske crkve, a dobiva i narudžbe iz domovine. God. 1630 posjećuje ga D. Velázquez i naručuje kod njega slike za dvorsku zbirku u Escorialu.

Radio je pretežno likove asketa, pustinjaka i staraca, služeći se chiaro-scuro tonalitetima u smeđim skalama i slijedeći tenebrozni način Caravaggia. U kasnijoj fazi prelazi od tamnog chiaro-scura (scene mučeništva) na toplije zlaćane tonove (prikazi čuda). Njegovi likovi na crnoj ili tamnoj pozadini dobivaju punu reljefnost u oštroj rasvjeti koja je usmjerena u mlazu te otkriva naturalističke detalje fizionomija.

»Njegovi su isposnici prekriveni blatom i prašinom. Kad izrađuje svoje djelo, on unosi u nj svu okrutnost svojih krvnika, svu upornost svojih mučenika, žeđ za stvarnošću... U tim hrapavim prstima i krvavim zglobovima, u tim

I. REŽEK, *Harlekin*

kaljavim bradama i nečistim licima, u tim borama, rasklimanim zubima, suznim i crvenim očima treba samo gledati neumoljivo njegovo nastojanje: da tragičnom životu i smrti da njihov najogoljeliji vid« (É. Faure). Slikajući askete i mučenike kao i uzbudljive narativne prizore, no redovno s malim brojem likova, R. ispoljava onu tipičnu španj. religioznost koja graničí s fanatizmom. Za to je napose karakterističan primjer njegov dramatski-okrutan *Martirij sv. Bartolomeja* (Madrid, Prado). Pojedinim likovima iz svagdašnjega života, kao što je npr. *Dječak sa zgrčenim stopalom* (Pariz, Louvre), daje obilježja nekoga trpkog humora, a prikazima profanih i mitol. tema stanovit prizvuk podrugljivosti. — Radio je i bakropise s mitol. i svetačkim likovima, kod čega dolazi naročito do

J. RIBERA, *Martirij sv. Bartolomeja*. Madrid, Prado

izražaja njegov siguran crtež i profinjena primjena prijelaza između tamnih i svijetlih partija. Najvažniji njegovi bakropisi nastali su 1621—28. Sačuvan je i niz njegovih crteža sangvinom i perom.

Iako poslije 1616 nije napuštao Napulj, R. je u svojoj umjetnosti sačuvao čisto španj. karakter. Imao je mnogo učenika, od kojih je najpoznatiji L. Giordano, zvan Fa Presto. Snažno je utjecao ne samo na suvremeno slikarstvo u Napulju i u juž. Italiji, nego i na španj. slikarstvo XVII *st.*

DJELA: *Apolon odire Marsiju* (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts); *Diogen i njegova svjetiljka, Sv. Agneza, Sv. Petar oslobođen iz tamnice, Sv. Franjo na trnju, Martirij sv. Lovre, Sv. Pavao pustinjak pred kamenim oltarom, Sv. Andrija* (sva Dresden, Gemäldegal.); Autoportret, *Sv. Jeronim* (oba Firenca, Uffizi); *Martirij sv. Bartolomeja, Sv. Franjo, Simone Paganucci* (sva Firenca, Pitti); *Suzana u kupelji* (Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut); *Žene njeguju sv. Sebastijana, Sv. Jeronim u sirijskoj pustinji, Sv. Jeronim sluša nebeske trube, Sv. Franjo Paulinski, Sv. Lucija, Ecce homo* (sva Lenjingrad, Ermitaž); *Mrtvi Krist, Pastir i janje* (oba London, National Gall.); *Spasitelj,* likovi apostola, *Sv. Josip i dijete Isus, Sv. Magdalena čini pokoru u pustinji, Ljestve Jakobove, Jakob prima blagoslov Izakov, Polaganje u grob, Anđeo se javlja sv. Petru u zatvoru, Martirij sv. Bartolomeja, Sv. Trojstvo, Sv. Augustin, Sv. Sebastijan, Sv. Jeronim, Sv. Marija Egipćanka, Ekstaza sv. Franje Asiškog, Sv. Ivan Krstitelj u pustinji, Sv. Krištof nosi dijete Isusa, Slijepac iz Gambaza, Okovani Prometej, Filozof, Arhimed s kompasom u ruci, Sibila* (sva Madrid, Prado); *Sv. Jakob, Tijelo sv. Andrije skidaju s križa, Umirući Seneka, Stari grbavac drži košć i košaru s jajima, Sv. Onufrije kleči pred stijenom* (sva u Milanu, Brera); *Oderani Marsija, Sv. Sebastijan, Sv. Jeronim* (sva u Napulju, Mus. Nazionale-Capodimonte); *Poklonstvo pastira, Krist u grobu, Sv. Pavao pustinjak, Bogorodica s Isusom, Filozof* (sva Pariz, Louvre); *Sv. Jeronim* (Rim, Villa Borghese); *Sv. Jeronim* (Rim, Gall. Colonna); *Sv. Jeronim, Sv. Petar se kaje, Martirij sv. Lovre* (Rim, Gall. Doria); *Krist nosi križ, Filozof, Kajanje Petrovo, Matematičar* (sva Beč, Kunsthistorisches Mus.).

LIT.: *M. Utrillo,* Jusepe de Ribera. Barcellona 1907. — *A. L. Mayer,* Jusepe de Ribera. Leipzig 1908. — *P. Lafond,* Ribera et Zurbaran. Paris 1909. — *E. Bayard,* Jusepe Ribera. Paris 1909. — *E. Conte,* Ribera, Paris 1925. — *A. de Rinaldis,* La pittura del '600 nell'Italia meridionale, Bologna 1929. — *E. du Gué Trapier,* Ribera. New York 1952. B. Bc.

VIDI PRILOG

RIBIĆ, selo na Uni juž. od Bihaća, Bosna.

Uz obalu rijeke otkriveno je 1896 grobište Japoda iz mlađega željeznog i rim. doba. Prilikom izgradnje željezničke pruge 1936 na istom području otkriveno je još 5 kvadratičnih kamenih urna. U svemu je iskopano 316 grobova sa 303 zemljane i 12 kamenih urna (među ovima 6 valičastoga a 6 kvadratičnoga oblika). Kvadratične urne ukrašene su urezanim figuralnim motivima (ljudski likovi, životinje, posude). Iako ribićke urne stilski podsjećaju na grč. arhaisku umjetnost, datiraju se u I *st.* zbog nekih grobnih priloga (npr. kasnolatenskih mačeva). Veći dio ovih urna uništen je u toku Drugoga svjetskog rata.

LIT.: *V. Ćurčić,* Ravna grobišta Japoda u Ribiću kod Bihaća, GZMBiH, 1898. — *D. Sergejevski,* Japodske urne, ibid., 1950. Đ. Br.

RIBLJI MJEHUR (lat. *vesica piscis,* engl. *bladder of a fish,* franc. *vessie de poisson,* njem. *Fischblase, Schneuss*), ornament kasnogotičkog mrežišta. Oblik ribljeg mjehura javlja se već u ukrasima anglosas. i irskih inicijala. U gotici dolazi najčešće u gornjem dijelu šiljastog prozora; ocrtavaju ga prutići od kamena ili kovine što služe kao armatura u koju se uklapaju prozorska stakla odnosno vitraili (v. *Mrežište*). U ranoj gotici komponiraju se često po tri riblja mjehura tako da sačinjavaju zatvoreni krug virovitog oblika (njem. *Dreischneuss*). U završnoj fazi franc. gotike postaje r. m. izdužen i vijugav poput plamena; odatle naziv *style flamboyant.* M. Ve.

RIBNICA, 1. manastir na obali reke Ribnice, 8 *km* od valjevske Mionice, Srbija.

Sadašnja crkva sv. Petra i Pavla građena 1907 u srpsko-vizant. stilu. Osnova je centralna sa pevničkim ispadima; iznad portala osmokraka rozeta. Šesnaest slika na ikonostasu radio 1909—10 Kosta Josipović (1887—1919), slikar beogradske škole. Drvene delove ikonostasa izradio je umetnički rezbar Bogoljub Belić (1886—1961). Crkva je podignuta na temeljima manastira Ribnice, zadužbine braće Jovanovića iz Stolića građene 1706. Stari ikonostas sa ikonama iz XVIII v. prebačen je u crkvu-brvnaru u Planinici, kod Mionice. Konak u portiti iz prvih godina Miloševe vladavine dekorisan je narodnim šarama u drvorezu. S. Žić.

2. v. *Titograd*

J. RIBERA, *Sv. Agneza.* Dresden, Gemäldegalerie

RIBNIK, 1. srpski vladarski dvorac-letnjikovac u blizini Prizrena, AKMO.

Pominje se u povelji cara Dušana manastiru sv. Arhanđela kod Prizrena, iz 1348—53. Car Uroš je svoje dve povelje potpisao »pod Prizrenom na Ribniku« 24. IV 1357. Na terenu, R. nije pouzdano lociran. Razvaline na brežuljku Kaljaja-Hisar, kod zaseoka Našac, zap. od Prizrena, mogle bi biti ostaci Ribnika; verovatnije je da se dvorac nalazio jugozap. od Prizrena, na ušću potoka Kovačevac u Prizrensku Bistricu, gde su postojale zidine koje su porušili turski vojnici u XIX *v.*

LIT.: *J. Šafarik,* Hrisovulja cara Stefana Dušana, Glasnik društva srbske slovesnosti, XV, Beograd 1862. str. 279. — *I. Jastrebov,* Старая Сербія и Албанія, Spomenik SAN, XLI, 1904, str. 54. — *S. Novaković,* Nemanjićke prestonice Ras — Pauni — Nerodimlja, Glas SAN, LXXXVIII, 1911, str. 31. — *Isti,* Zakonski spomenici srpskih država srednjega veka, Beograd 1912, str. 182, 315 i d. — *A. Deroko,* SG, str. 175. — *R. Ivanović,* Vlastelinstvo manastira sv. Arandela kod Prizrena, IČ, VII, Beograd 1957, str. 356. V. J.

2. Stari grad (burg) sjeverozap. od Karlovca, Hrvatska. Smješten je u dolini potoka Obvrh i okružen dubokim jarkom s ribnjakom; prilazilo mu se mostom koji se podizao.

Građen je od klesanaca, a nastajao je postepeno. Jezgra mu je romanička branič-kula; uz nju je potkraj XIV *st.* prigrađena ulazna kula (stari ulaz s grbom Frankopana). Nasuprot njima, na zap. je strani peterokutna kula, s kapelom koja ima gotički svod. Između ovih kula nižu se ostali objekti; cijeli kompleks ima u tlocrtu oblik nepravilnoga kruga. S dvorišne strane, gdje su trijemovi, zgrada se diže na dva kata. Potkraj XIII i u poč. XIV *st.* grad su posjedovali knezovi Babonići, zatim ban Mikac Prodanić, od 1394 Nikola Frankopan, od 1576 obiteli Zrinski, kasnije grofovi Petazzi, od 1839 F. Vukasović (graditelj Lujzinske ceste) i J. Gall koji ga je u XIX *st.* održavao te se R. sačuvao pod krovom do danas.

LIT.: *E. Laszowski,* Ribnik, historička razprava, Zagreb 1893. — *R. Lopašić* i *E. Laszowski,* Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 228—48. — *Gj. Szabo,* SG. — *S. Gvozdanović,* Stari grad Ribnik, Bulletin JA, 1962, 1 i 2. A. Ht.

RIBNIKAR, Milica, vajar (Beograd, 18. IV 1931 —). Saradnik majstorske radionice T. Rosandića u Beogradu, sa kojom prvi put izlaže 1954. Zaokupljena lirskom interpretacijom čovekovog lika; zapažena naročito zbog niza figura rađenih u punoj masi, sa ponekad naglašenom dekorativnom notom. K. Ać.

RICARD DE MONTFERRAND, Auguste, francuski graditelj (Chaillot, 24. I 1786 — Petrograd, 28. VI 1858).

Učio u Parizu kod Ch. Perciera; vodio gradnju crkve Madeleine. Dolazi 1816 u Petrograd, gdje je izradio nacrte za *Isaakovski sobor* (24 pretprojekta u različitim stilovima) i vodio njegovu izgradnju 1819—58. U Petrogradu projektirao više profanih građevina (*palača Lobanov-Rostovski,* 1820; *kuća Demidov,* 1850) i izveo unutrašnje uređenje nekoliko dvorana Zimske palače.

BIBL.: *L'église cathédrale de St-Isaac...* (sa 61 litografijom), Paris i St. Peterbourg 1845.

RICCI, 1. Corrado, talijanski historik umjetnosti (Ravenna, 18. IV 1858 — Rim, 5. VI 1934). Od 1906 Direttore generale delle Antichità e Belle Arti, osnovao 1922 i vodio Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte u Rimu, dovršio tal. izdanje Springerova priručnika (Springer-Ricci: »Manuale di storia dell'arte«, I—V, 1904—24).

BIBL.: *La Divina Commedia nell'arte del Cinquecento,* 1908; *Jacopo Bellini e i suoi libri di disegni,* I—II, 1908; *L'Arte nell'Italia settentrionale,* 1910; *L'architettura barocca in Italia,* 1912; *I Bibiena,* 1915; *Rembrandt in Italia,* 1918; *L'Architettura del Cinquecento in Italia,* 1923; *L'architettura romanica in Italia,* 1925; *Tavole storiche dei mosaici di Ravenna* (11 mapa), 1930—37.

2. Luigi, talijanski crtač, bakrorezac i kazališni slikar (Ravenna, 9. XII 1823 — 29. VII 1896), otac historika umjetnosti Corrada R. Učio kod slikara-dekoratera F. Cocchija u Bologni. God. 1851—75 radi kao kazališni slikar u Ravenni te u pokrajinama Umbrija, Romagna i Veneto. Od 1875 izvodi dokumentarne

crteže s prikazima ravenskih hist. spomenika i kopira u boji tamošnje mozaike.

RICCI (Rizi), Juan Andrés, španjolski slikar i pisac (Madrid, oko 1600 — Monte Cassino, 29. IX 1681).

Sin tal. slikara A. Riccija iz Bologne koji je radio u Escorialu. Djela su mu obilježena utjecajem njegova učitelja J. B. Mayna i F. Zurbarana; u traženju svjetlosnih efekata i prozirnosti boja osjeća se i utjecaj Velázqueza. Glavno mu je djelo ciklus od 30 slika u samostanu benediktinaca San Millán de la Cogolla (1653). Napisao traktat *La pintura sabia*, zanimljiv zbog crteža, napose realističkih muških i ženskih aktova, koji su rijetka pojava u španj. umjetnosti sve do F. Goye. Od 1662 radi u Italiji (Rim, Monte Cassino).

RICCI (Rizzi), 1. Marco (Marchetto), talijanski slikar i bakropisac (Belluno, 5. VI 1676 — Venecija, 21. I 1729).

Sinovac i učenik Sebastiana R., čovjek žestokog i nemirnog temperamenta, sklon lutanjima i pustolovinama. Zbog ubojstva bježi iz Venecije u Split, gdje uči 4 godine kod nekog slikara pejzaža, čije ime nije poznato. Boravi zatim u Firenci, Rimu i Milanu, gdje dolazi u dodir s A. Magnascom. Sa stricem Sebastianom radi 1709—16 u Engleskoj, pa u Torinu i Veneciji, izvodeći pejzažne pozadine na njegovim sakralnim kompozicijama. R. je osnivač mlet. pejzažnog slikarstva settecenta. Razvio se pod utjecajem S. Rose i holand. pejzažista P. Muliera ml. koji je djelovao u Italiji; kasnije se osjeća sve jači utjecaj Magnasca. Ricciovi su pejzaži fantastično-dekorativni, no komponirani od realističkih detalja uočenih studijem prirode: na pojedinima od njih žive reminiscencije na kamene obale Dalmacije i na dolinu Piave. Pejzaže s klisurama, slapovima, ruševinama i bregovima R. oživljava sitnim štafažnim figurama (biblijski likovi, redovnici, jahači) koje preuzima izravno od Magnasca. U kasnoj fazi postaje faktura slike gotovo klasicistički smirena, a ranije tamni tonaliteti življi i svjetlijі. Niz slika izveo u tehnici tempere na pergameni (Windsor Castle). Radio crteže (pripremne studije po prirodi za slike), karikature glumaca i bakropise u kojima pomoću chiaroscura postizava tonske harmonije. Njegov učenik i izravni sljedbenik bio je mlet. pejzažist G. Zais.

LIT.: *L. Haumann*, Das oberitalienische Landesbild des Settecento, Strasbourg 1927. — *G. Delogu*, Pittori veneti minori settecenteschi, Venezia 1930, str. 87—106.

2. Sebastiano, talijanski slikar (Belluno, 1. VIII 1659 — Venecija, 15. V 1734).

Uz G. B. Piazzettu i G. B. Tiepola najznačajniji predstavnik mlet. kasnobaroknog slikarstva na prijelazu u rokoko. Uči u Veneciji, nastavlja oko 1680 studije u Bologni gdje na njega utječu djela L. Carraccija i G. Renija. Radi zatim u Parmi i Piacenzi, boravi u Rimu i krstari Italijom. U Milanu se upoznaje s A. Magnascom. God. 1701—03 je u Beču (radovi za dvor Schönbrunn), kasnije u Londonu, Nizozemskoj i Parizu, no vraća se stalno u Veneciju. Tu je stvorio glavna djela, pretežno crkvene slike u ulju i freski, a i niz kompozicija s mitol. i alegorijskim temama. Radeći lako i brzo ostvario je veoma velik opus, obilježen spontanošću, vedrinom, prozračnim svijetlim bojama i virtuoznom tehnikom. Sakralne teme često interpretira u svjetovnom duhu: kao kod Paola Veronesea likovi su elegantni mlet. kavaliri i ljepe žene u bogatom kostimu, ili u nošnji pučana. Slike vrve likovima, koje R. povezuje u prirodne, živo pokrenute grupe raspoređene vertikalno. Dijelove pejzaža često je slikao njegov sinovac i učenik M. Ricci.

DJELA: *Uzašašće Kristovo* (1701, Rim, SS. Apostoli i 1702, Dresden, Gemäldegal.); freske u pal. Marucelli i Pitti u Firenci (oko 1706); *Bogorodica na prijestolju sa svecima* (1708, Venecija, S. Giorgio Maggiore); *Pričesti sv. Lucije* (1730, Parma, S. Lucia); *Sv. Grgur oslobađa duše iz čistilišta* (1731, Bergamo, S. Alessandro della Croce); *Nalašće sv. Križa* (1733, Venecija, S. Rocco); *Uzašašće Marijino* (1734, Beč, Karlskirche); *Čudo Mojsijevo s vodom* (Venecija, Accademia).

LIT.: *J. Derschau*, Sebastiano Ricci, Heidelberg 1922. — *G. Fiocco*, La pittura veneziana del Settecento, Venezia 1929. S. Bić.

RICCIARDI, Bernardino, talijanski slikar (?, — ?, 1604). Sudeći po pločama kojima se zatvaraju orgulje crkve sv. Dominika u Zadru, što ih je oslikao 1567, bio je slikar skromnih mogućnosti. God. 1568—69 boravi u Šibeniku a oko 1570 u Dubrovniku. Tu je, uz ostalo, 1578 slikao portret majke Vice Stjepovića Skočibuhe, a 1579 dekoracije kuće Franje Petrova Lukarevića; ti radovi nisu sačuvani.

LIT.: *K. Prijatelj*, Prilozi slikarstvu XV.—XVII. st. u Dubrovniku, HZ, 1951, str. 187—88. — *J. Tadić*, Grada. K. Plj.

RICCIARELLI, Daniele v. *Daniele da Volterra*

RICCIO (Rizzo), Andrea (zapravo **A. Briosco**), talijanski kipar, medaljer i zlatar (Padova, 1470/71 — 1532). Učio u rodnom gradu kod B. Bellana. Značajna ličnost u stilskom razvitku padovanske skulpture na prijelazu iz retardiranoga kasnogotičkog naturalizma u nove oblike renesanse izrazito usmjerene prema antiki. Ricciova evolucija očigledno je pod utjecajima radova Donatellovih učenika B. Bellana i Bertolda di Giovanni, a ne manje i slikarskog izraza A. Mantegne. U Padovi je pored toga trajala latentna sklonost prema antiki još od doba škole F. Squarcionea. U konačnoj fazi R. se inspirira i Giorgioneovim bukoličkim i idiličkim temama.

M. RICCI, *Pejzaž*. Venecija, Galleria dell'Accademia

Glavne radove, u kojima se odrazuju njegova nadarenost i razvojni tok ostvario je u padovanskoj bazilici sv. Antuna. U koru su dva njegova reljefa s prikazima Juditine historije i Davida kako pleše pred kovčegom zavjetnim (1505—07). Dok se u pozadini još nazrijevaju naturalistički elementi, likovi u prvom planu, napose David, modelirani su na način klasičnih ant. figura. Uz glav. oltar smješteno je Ricciovo remek-djelo, brončani kandelabar (za uskrsnu svijeću) na mramornom postolju, visok blizu 4 *m* (1507—17). Tu je majstor i u tematici i u realizaciji najvjernije izrazio svoje shvaćanje. Kandelabar u formi vitke piramide podijeljen je horizontalno u 8 zona, u kojima su u reljefu prikazani motivi biblijski (poklonstvo kralјeva, Kristov život), mitološki (friz kentaura) i alegorijski (Justitia, Theologia, Historia i dr.). Pojedine zone odijeljene su vijencima, girlandama i arhitektonsko-dekorativnim elementima, a cijeli je korpus prekriveni statuetama satira, harpija, erota, kentaura, karijatida i dr. Mramorno postolje ukrašuju reljefi alegorijskog sadržaja (Astrologija, Muzika, Historiografija, Kozmografija), a flankiraju ih 4 sfinge. Po mješavini tematike, živoj naraciji i slikovitoj

A. RICCIO, *Pastir muze kozu*. Firenca, Bargello

razigranosti kompozicijskih elemenata ovo je djelo izolirano umjetničko ostvarenje onoga vremena a i najbogatije u ovoj vrsti. Treće je Ricciovo djelo u ovoj crkvi nadgrobni spomenik opata A. Trombette, smješten u stijeni u formi portala raščlanjenog mramornim pilastrima i arhitravima, s pokojnikovim realističkim poprsjem u bronci (1521—24). — U crkvi S. Fermo Maggiore u Veroni nalazio se Ricciov nadgrobni spomenik (arca) Girolama i Marcantonia Della Torre, monumentalna arhitektonska konstrukcija s likovima obojice učenjaka, alegorijskim reljefima, sfingama, maskama i dr. (1516—21; fragmenti u Parizu, Louvre).

Ricciov opus obuhvaća još veoma velik broj radova, utvrđenih dokumentacijom ili atribuiranih na temelju stilskih obilježja. Oni obuhvaćaju slijedeće skupine: reljefe sa sakralnim prizorima; polihromiranu plastiku u terakoti (portretna poprsja, likovi svetaca); likove u bronci, dijelom tzv. sitnu plastiku (*Mojsije, Arion, Pan, Merkur*, portreti, ljudske glave, nimfe, atlanti, kentauri, sfinge, a napose satiri u raznovrsnim varijantama i omjerima); animalističku plastiku produhovljene naturalističke fakture (jarci, vuci, veprovi, majmuni, vjeverice, zmije, kornjače, kukci, žabe, polipi i dr.); ulijenice (glave muškaraca, crnaca, satira, fauna, magaraca), zvekire, svijećnjake, tintarnice i različne brončane upotrebne predmete. Izveo je i veći broj medalja i plaketa u bronci i srebru, manjim dijelom portretnih, a većinom s temama i figurama poznatim iz drugih njegovih radova (mitol. i alegorijski sadržaji: *Venera i Amor, Otmica Dejanire, Meleagar i Atalanta*; alegorija *Slave, Sudbine, Mudrosti*; biblijski sadržaji: *David s Golijatovom glavom, Polaganje Krista u grob*). Postoji i jedna medalja s njegovim autoportretom (po kovrčastoj kosi dobio je nadimak R.).

Poslije Ricciove smrti njegova je radionica nastavila djelatnošću; po majstorovim modelima i dalje se kuju i lijevaju medalje, sitna plastika i upotrebni predmeti u velikim količinama, ali u kvalitetno sve slabijim primjercima. Sitna plastika raspršena je po brojnim tal., ostalim evr. i amer. muzejima i privatnim zbirkama.

LIT.: *W. Bode*, Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance, Berlin 1922. — *L. Planiscig*, Andrea Ricci, Wien 1927. — *Isti*, Piccoli bronzi italiani del Rinascimento, Milano 1930. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, X, 1, Milano 1935. S. Bić.

RICCIO (zapravo **Brusacorci**), **Domenico,** talijanski slikar (Verona, oko 1516 — 30. III 1567).

Jedan od predstavnika cinquecentističkoga slikarstva u Veroni, gdje mu je učitelj bio G. Carotto. Usavršavao se u Veneciji. Osim mlet. slikara na njega su utjecali Giulio Romano, Parmigianino, Michelangelo a i neki transalpinski umjetnici; bakrorezi J. N. Hogenberga inspirirali su ga za fresku u pal. Ridolfi u Veroni. Unatoč mnogostranim utjecajima R. je uspio naći svoj izraz napose u profinjenim i otmjenim kolorističkim harmonijama po kojima je preteča Paola Veronesea. Glavna Ricciova djela — oltarske pale — nalaze se u Veroni u crkvama Sta Eufemia, S. Lorenzo, S. Pietro Martire i S. Fermo te u katedrali u Mantovi.

RICHARDSON, 1. Henry Hobson, američki arhitekt (Priestley Plantation, Louisiana, 28. X 1838 — Brookline, 27. IV 1886). Studirao na Harvardovu univerzitetu, usavršavao se u Parizu gdje je bio asistent P.-F.-H. Labroustea, jednog od začetnika primjene željeza u graditeljstvu.

Po povratku u USA vodi arhitektonski atelier u Brooklineu. U ranijim projektima djelomice slijedi evr. historicizam, primjenjujući elemente bizant. ornamentike i franc. romanike (crkve, univerzitetske zgrade, trgovačke kuće u Bostonu, Cambridgeu i Pittsburgu). Gradio prve nebodere od opeke (Chicago), utro putove izgradnji nebodera čelične skeletne konstrukcije.

2. Jonathan, engleski slikar i pisac o umjetnosti (London, 1665 — 28. V 1745). Učitelj mu je bio portretist J. Riley. Slijedeći njegov način, a djelomice i pod utjecajem dvorskog slikara G. Knellera, izveo veći broj portreta ličnosti iz javnog života; nastoji vjerodostojno prikazati model, no lik. sredstva su mu skučena. Napisao teoretske rasprave *Essay on the theory of painting* (1715) i *An essay on the whole art of criticism in relation to painting* (1719).

RICHIER, 1. Germaine, francuska skulptorka (Grans, 16. IX 1904 — Montpellier, 1959). Studirala je na École des Beaux-Arts u Montpellieru (1922—25) kod Rodinova učenika J.-L. Guiguesa. U Parizu radi kod A. Bourdellea 1925—29. U Švajcarskoj boravila 1939—45, od 1946 u Parizu.

G. RICHIER, *Oluja*

Nadovezujući se na A. Rodina i A. Giacomettija, delo G. Richier predstavlja značajnu etapu u razvoju savremene skulpture u smislu razbijanja konvencionalnih okvira shvatanja mase, prostora i modelacije. Na putu do osobene problematike, R. prolazi kroz solidnu klasičnu školu. Držeći se premisa tradicionalnog postupka radi niz muških i ženskih aktova koji su uzdignuti do pojma, simbola. U traganju za neobičnim i svojim izrazom, počevši od 1940 odabire osobene motive iz životinjskog carstva (insekti, žabe, slepi miš, pauk). Od 1948 nastaju antropomorfna obličja raspuklih tkiva, čiji naslovi (*Uragan; Oluja*) jasno ukazuju na intenciju otelovljenja prirode kroz plastičnu metaforu u njenom silovitom, destruktivnom, tragičnom vidu i deistvu. God. 1951—52 nastaju halucinantna nadnaravna dijabolična bića. Potreba za unošenjem polihromije manifestuje se u nizu plastika u bojenom gipsu, kao i u nizu skulptura — malih nakostrešenih idola baroknog duha, livenih u olovo u koje ubacuje komadiće bojenog stakla (1952). Poslednje godine obeležene su brojnim eksperimentima malog formata apstraktno formulisanih obličja. Njezino delo — u rasponu od figurativne do nefigurativne koncepcije — zadržava uvek isti duh, istu temperaturu, isto ambivalentno značenje. Mračna, halucinantna, dijabolična, ova skulptura, rođena je kao samosvojni odraz uznemirenih dana sadašnjice. — Bavila se slikarstvom i grafikom; ilustrovala Plinijevu »Istoriju prirode« i pesme A. Rimbauda.

LIT.: *J. Paulhan*, Germaine Richier, Paris 1957. O. J.

2. Ligier (Léger, Liéger), francuski kipar (St-Mihiel, oko 1500 — Geneve, 1566/67). Najznačajniji predstavnik skulpture u svome rodnom kraju Loreni. Njegova su djela obilježena još srednjovj. patosom i naturalizmom kasne gotike, u koji već prodire duh renesanse (primjena dekorativnih elemenata, modelacija figura). To objašnjava pretpostavka, da je u mladim danima (oko 1515—21) boravio u Rimu. Potkraj života prelazi na protestantizam i pred progonima emigrira u Švicarsku. Radio u kamenu, mramoru i polihromiranom drvu.

DJELA: Oltar u crkvi u Hatton-le-Châtel (1523); *Pietà* u crkvi u Étainu (1528); *Sv. Ivan drži onesviješćenu Bogorodicu* u crkvi u St-Mihielu; *Kristova glava* (oko 1530; Pariz, Louvre); *Kalvarija* u grobljanskoj crkvi u Brieyu, 6 figura u drvu (oko 1534); nadgrobni spomenik Renéa de Châlons u crkvi St-Pierre u Bar-le-Ducu (oko 1544; glavno djelo; naturalistički prikazan skelet); nadgrobni spomenik lorenske vojvotkinje Philippe de Gueldres, polihromirani mramor (oko 1547; Versailles, muz.); *Sv. grob* za crkvu St-Étienne u St-Mihielu sa 13 kamenih figura (oko 1550); glavni oltar u crkvi St-Marc u Bar-le-Ducu s prizorom *Navještenja* te likovima Krista, Bogorodice i sv. Ivana, crkvenih otaca i 12 apostola.

LIT.: *P. Denis*, Ligier Richier, l'artiste et son oeuvre, Paris i Nancy 1911. — *P. Vitry*, La sculpture française classique, Paris 1934. S. Bić.

RICHINI (Ricchini), Francesco Maria, talijanski graditelj (Milano, 13. II 1584 — 24. IV 1658).

Učio u Milanu, usavršavao se u Rimu; 1603—31 surađuje kod izgradnje milanske katedrale (od 1605 capomastro; nacrti za pročelje, kripta-grobnica sv. Karla Boromejskog, oltari). Glavni je predstavnik ranobarokne arhitekture u sjev. Italiji. U brojnim realizacijama skladno povezuje elemente rimskoga baroka s domaćim lombardijskim tradicijama, a u odmjerenom ritmičkom raščlanjivanju velikih ploština dolazi do izražaja utjecaj A. Palladija. Izradio prvi plan Milana po planimetrijskom sistemu, pregradio veći broj starijih objekata. Njegov prijedlog, da se drevna bazilika S. Ambrogio poruši i nadomjesti novom pompoznom gradevinom, nije usvojen; izvršio je na njoj samo dobro primijenjene restauratorske zahvate.

DJELA. U Milanu: Crkva S. Giuseppe (1607—30; glavni sakralni objekt); klaustar samostana S. Simpliciano (1622); Ospedale maggiore (1625—49, sa suradnicima; veliki harmonični cortile s otvorenim trijemovima u prizemlju, a djelomice zatvorenim u I katu); crkva S. Antonio (1630—32); pal. Durini (1644—48); pal. Brera (osnova 1651, izgradnja poslije Richinijeve smrti; monumentalan cortile s trijemovima koje nose parovi stupova u prizemlju i I katu); crkva Sta Maria della Porta (počevši od 1652); fortifikacioni radovi na Castello Sforzesco; znatan broj objekata porušen ili pregrađen. — Certosa di Pavia, pal. Ducale na trgu ispred crkve (1625); Monza, Seminario (počevši od 1644); Arona, crkva S. Carlo; Busto Arsizio, crkva S. Giovanni Battista. S. Bić.

RICHMOND, William Blake, engleski slikar, kipar i medaljer (London, 29. XI 1842 — Blavor Lodge, Hammersmith, 11. II 1921).

Pod utjecajem J. Ruskina približava se shvaćanjima i načinu prerafaelita. Radi ispočetka portrete djece, a kasnije — nakon studija Michelangelovih djela u Italiji — velike figuralne kompozicije s mitol. temama (*Trijumfalna povorka u čast Bakha; Okovani Prometej; Povratak Orfejev iz podzemnog svijeta; Venera i Anhis*). Po njegovom kartonu izveden je golemi mozaik u kupoli katedrale sv. Pavla u Londonu. Glavno mu je kiparsko djelo nadgrobni spomenik W. E. Gladstonea i njegove supruge u crkvi u Hawardenu kod Chestera.

RICHTER, 1. Adrian Ludwig, njemački slikar, grafičar i crtač (Dresden, 8. IX 1803 — 19. VI 1884). Učio kod svoga oca Carla Augusta R., usavršavao se 1823—26 u Italiji. God. 1828—35 bio je učitelj crtanja u manufakturi porculana u Meissenu, a od 1835 prof. na akademiji u Dresdenu.

Posvetivši se ilustraciji knjiga izvodi golem broj crteža te predložaka za dr-

voreze i litografije narativnog značaja s obiljem realističkih detalja. Zbog dobroćudno-idiličnog prikazivanja njem. života te zbog blagog humora i obilja fantazije bio je u svoje vrijeme najpopularniji ilustrator priča, basna i knjiga uopće. U bakropisu je izradio brojne motive iz okolice Dresdena i Rima. Njegove uljene slike ponešto su opore *(Oluja na Monte Serone; Žetvena povorka u rimskoj Campagni; Svadbena povorka u proljeće; Amalfi)*.

ILUSTRACIJE KNJIGA: *Deutsche Volksbücher* (1838—46); Duller, *Geschichte des deutschen Volkes* (1840); Musäus, *Volksmärchen* (1842); Hebbel, *Allemanische Gedichte* (1851); Andersen, *Märchen* (1851).

MAPE: *Richter-Album*, I—II (1848—51); *Kinderleben* (1852); *Goethe-Album* (1853—56); *Der gute Hirte* (1860); *Der Sonntag* (1861); *Unser tägliche Brot* (1866); *Bilder und Vignetten* (1874).

LIT.: *C. W. Schmidt*, Ludwig Richter, 1946. — *E. Kalkschmidt*, Ludwig Richter, 1948.

2. Hans Theo, njemački slikar, crtač i grafičar (Rochlitz, 7. VIII 1902 —). Studirao na akademiji u Dresdenu 1926—31 i kod O. Dixa, usavršavao se u Parizu. Poslije Drugoga svjetskog rata prof. na akademijama u Leipzigu i Dresdenu. U ranijem razdoblju radi ulja i akvarele (aktovi, portreti) na način akademskog realizma. Od 1945 bavi se pretežno grafikom u kojoj se javljaju odjeci ekspresionizma. Ponajviše ga zaokuplja tema materinstva (ulja, grafika, crteži).

3. Vjenceslav, arhitekt i dizajner (Zagreb, 3. IV 1917—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1949. Član grupe »Exat 51«; sudjelovao u osnivanju Centra za industrijsko oblikovanje (CIO) u Zagrebu 1963. Član Novih tendencija, grupe ICSID (International Council of The Society for Industrial Design) i direktorija društva World Council of Craft.

U svojim projektima, pretežno za objekte javne namjene, teži prema sintezi konstruktivnih, plastičkih i vizuelnih elemenata organiziranih na principu racionalnog estetskog reda. Projektirao jugoslavenske paviljone na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu (1958), na izložbi rada u Torinu (1961) i Triennaleu u Milanu (1964), pogon tvornice »Saponia« u Osijeku (1960; s J. Tešijom) i kompleks ugostiteljske i turističke škole (1962—63) u Dubrovniku. Prihvaćeni su njegovi projekti za Muzej Revolucije u Beogradu i Historijski muzej u Skoplju. Izveo unutrašnje uređenje knjižare Naprijed (1958) i knjižnice Bogdan Ogrizović (1961) u Zagrebu. — Na području izgradnje naselja zastupa ideju sintetičkog urbanizma (sinturbanizma). Bavi se istraživanjem prostorno-plastičkih odnosa u nizu konstruktivističkih skulptura — reljefa (centrijade, reljefometri, multiplikatori). Od 1960 bavi se i scenografijom, radeći osnove za opreme u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu (S. Prokofjev, *Vjenčanje u samostanu*; L. van Beethoven, *Fidelio*; D. Gostuški, *Remi*). Samostalno izlagao u Napulju 1963 i Zagrebu 1964, u okviru Novih tendencija u Veneciji (1963), Parizu (1963), Leverkusenu (1963), Rimu (1964) i na Biennaleu u São Paulu (1965).

BIBL.: *Sinturbanizam*, Zagreb 1964. — *Ideološki i praktički aspekti sinturbanizma*, Naše teme, 1964, 11. — *Asistencija i angažiranost*, Praxis, 1965, 4—5. Ž. D.

RICKETTS DE SOUSY, Charles, engleski slikar, kipar, grafičar, scenograf i pisac o umjetnosti (Genève, 2. X 1866 — London, 7. VIII 1931). Studirao u Londonu na City and Guilds Technical art school.

Svestrano obrazovan i aktivan na različnim područjima lik. umjetnosti. Kao grafičar (drvorez, litografija) pod utjecajem prerafaelita i W. Morrisa; ilustrirao djela Ch. Marlowea, J. Miltona, O. Wildea i dr. U slikarstvu slijedi franc. romantike, napose E. Delacroixa, a u kiparstvu A. Rodina (impresionističke sitne bronce). Kao scenograf (od 1906) jedan od reformatora engl. pozornice; inscenirao za londonske teatre djela Eshila, Shakespearea, O. Wildea i nekoliko prvih izvedaba G. B. Shawa (»Sveta Ivana«, 1924). Radio i nacrte za proizvode umjetničkog obrta.

RIDER v. *Danilo Bitinj*

RIDINGER, Johann Elias, njemački slikar i grafičar (Ulm, 16. II 1698 — Augsburg, 10. IV 1767). Po vlastitim nacrtima ili predlošcima drugih umjetnika izradio u bakrorezu i bakropisu oko 1300 listova s prikazima životinja, lova i motivima iz basna, a uz to portrete, religiozne i genre-prizore, alegorije itd. Kao slikar radio animalističke motive i prizore iz lova.

RIDOLFI, Carlo, talijanski slikar i pisac o umjetnosti (Lonigo kraj Vicenze, 1. VI 1594 — Venecija, 5. IX 1658). Učio od mladih dana u Veneciji kod A. Vassilacchija, razvio se pod utjecajem manirista, Paola Veronesea i Tintoretta.

Kao slikar (sakralne kompozicije, portreti) ostaje u granicama osrednjosti. Mnogo je važniji kao pisac. Imajući za uzor Vasarijeve »Vite« piše djelo »Le Maraviglie dell'arte ovvero le Vite degli illustri pittori veneti e dello stato«. Jedan ulomak (Vita del Tintoretto) objavljen je 1642; potpuni I svezak izlazi iz štampe 1646, a II sv. 1648. Ovo djelo ide među najvažnije izvore za povijest tal. umjetnosti. Ograničeno je na umjetnike s područja Mletačke Republike, koje R. želi rehabilitirati s obzirom na Vasarijevo isticanje primata toskanske umjetnosti. Služio se mnogim starim i novijim vrelima, a o suvremenicima je dao sudove koji su dobrim dijelom do danas zadržali vrijednost.

LIT.: *G. Vitaliani*, Carlo Ridolfi, pittore e scrittore, Lonigo 1911. — *J. Schlosser*, Die Kunstliteratur, Wien 1934. S. Bić.

RIEDINGER (Rüdinger), Georg, njemački graditelj (Strassburg, 24. VII 1568 — ?, poslije 28. VII 1616). Učio kod Jörga Schmidta u Strassburgu. Njegovo je glavno djelo dvorac u Aschaffenburgu (1605—14), rezidencija nadbiskupa iz Mainza, značajan primjer arhitekture njem. kasne renesanse.

RIEGL, Alois, austrijski historik umjetnosti (Linz, 14. I 1858 — Beč, 17. VI 1905). Pored F. Wickhoffa i M. Dvořáka najznačajniji predstavnik bečke škole u nauci o umjetnosti. Habilitirao 1889 na bečkom univerzitetu, gdje je od 1894 prof. historije umjetnosti; istovremeno vodio odjel tekstila u Österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Pionir na području formalne analize umjetnina. Svojim djelom *Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn* (1901, drugo izdanje 1927) položio osnove teoriji umjetničkog htijenja (Kunstwollen). — Po njegovim principima vršeni su konzervatorski zahvati na Dioklecijanovoj palači u Splitu (Porta aurea).

BIBL.: *Altorientalische Teppiche*, 1891; *Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, 1893; *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie*, 1894; *Das holländische Gruppenporträt*, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 1902; *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, 1903; *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, Akademische Vorlesungen, 1908; *Gesammelte Aufsätze*, 1929 (izdao K. M. Swoboda).

LIT.: *M. Dvořák*, Alois Riegl, MCC, 1905. — *J. Schlosser*, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte, Wien 1934. — *O. Pächt*, Art Historians and Art Critics: Alois Riegl, Burlington Magazine, 1963. L. Me.

RIEMENSCHNEIDER (Rimschneider), Tilman (Dill, Till, Dillman), njemački kipar i drvorezbar (Osterode, oko 1460 — Würzburg, 7. VII 1531).

Djeluje od 1483 u Würzburgu, gdje je bio gradski vijećnik i 1520—21 gradonačelnik. God. 1525 uhapšen je kao pristaša pobunjenih seljaka (tzv. »Bauernkrieg«) i stavljen na mučila; ni muke ni prijetnja smrtnom kaznom nisu ga slomile, ali nakon puštanja iz tamnice njegova je djelatnost u opadanju. U Würzburgu je imao radionicu iz koje je proizašao velik broj djela proširenih u krajevima uz Majnu i po Franačkoj. — R. je značajna pojava u razvoju njem. plastike u prijelaznom razdoblju prevladavanja kasnogotičkih shema i usvajanja slobodnije modelacije pod utjecajem tal. renesanse. Po W. Pinderu »u njegovom kasnogotičkom sentimentu izražen je punokrvan osjećaj za život«. Radi pretežno u drvu rasklopne oltare s bogatim gotičkim arhitektonskim okvirima unutar kojih komponira grupe s idealiziranim, slikovito modeliranim likovima. Drvo obrađuje majstorski, bez primjene uobičajenoga polihromiranja i pozlate. Glavno mu je i u cijelosti sačuvano djelo u drvu trokrilni oltar s Posljednjom večerom u Jakobskirche u Rothenburgu (oko 1501—04). Od radova u kamenu ističu se kipovi nagih Adama i Eve (1491—93) na portalu Marijine kapele u Würzburgu, koji ukazuju na studij živih modela te u južnonjem. skulpturi predstavljaju početak novog razdoblja (1894 preneseni u Mainfränkisches Mus. u Würzburgu). Znatan broj njegovih djela je izgubljen, a pojedini oltari rastavljeni su na dijelove i raspršeni.

DJELA: Oltar sv. Magdalene u Munnerstadtu, drvo (1490—92; dijelovi u nekoliko muzeja); nadgrobni spomenik biskupa R. Scherenberga, mramor (1496—99; Würzburg, katedrala); nadgrobni spomenik cara Henrika II i Kunigunde, mramor (1499—1513; Bamberg, katedrala); drveni rasklopni oltar s Uzašašćem Bogorodice (1505—10; Creglingen, Herrgottskirche); nadgrobni spomenik biskupa Lorenza von Bibra (poslije 1519; djelo izrazito renesansnih obilježja, s realističkim likom pokojnika u okviru s ant. dekorativnim motivima [pilastri, kandelabri, girlande, putti] u katedrali u Würzburgu); reljef s Oplakivanjem Krista (1520—25; glavni oltar crkve u Maidbronnu). — Veći broj figura u drvu (Bogorodice, Sv. Ana, Raspeća, sveci, apostoli, mučenici, poprsja) i sitna plastika u alabastru.

LIT.: *H. Schrade*, Tilman Riemenschneider, Würzburg 1927. — *J. Bier*, Tilman Riemenschneider, Augsburg 1931. — *K. Gerstenberg*, Tilman Riemenschneider, 1950. — *M. H. Freeden*, Tilman Riemenschneider, 1954. S. Bić.

VIDI PRILOG

RIESENER, Jean-Henri, francuski majstor stolar njemačkog podrijetla (Gladbeck, Vestfalija, 11. VI 1734 — Pariz, 6. I 1806).

Učenik i suradnik F. Oebena. Od 1774 vodi kraljevsku radionicu pokućstva; dvorski ebenist Louisa XVI. Prvi radovi, raskošno ukrašeni, imaju obilježja stila rokoko. God. 1769 dovršava čuveni pisaći stol Louisa XV (Pariz, Louvre; započeo Oeben) i radi pisaći stol za Stanisława Poniatowskoga (London, Wallace Coll.). U drugom periodu, kad je na pomolu klasicizam, nastaju djela jednostavnija i tektonski logičnija, istovremeno gracioznija i profinjenija. Osnovni su oblici čisti; bridovi nogu najčešće su ukrašeni vijugavim brončanim okovima. R. općenito izbjegava pretrpanost ukrasa; oni imaju strukturalni karakter, kao element koji povezuje i raščlanjuje ili naglašava detalje (inkrustacije porculana, mozaika i laka, vješto izvedene intarzije). Glavna djela drugog perioda, po kojima R. ide među najistaknutije ebeniste klasicizma: ženski pisaći stol (1777, Pariz, Louvre); tzv. *Artois-Cabinet* (Windsor Castle); sekreter Marije Antoinette (London, Wallace Coll.); *Bonheur du jour* (Frankfurt/M.). U trećem, kasnom periodu radi jednostavan namještaj od jednobojnog mahagonija, a brončani su ukrasi svedeni na najpotrebnije (pisaći stol, Ženeva, muzej). M. Ve.

RIETSCHEL, Ernst Friedrich August, njemački kipar (Pulsnitz, 15. XII 1804 — Dresden, 21. II 1861). Studirao na akademiji u Dresdenu; 1826—30 učenik i pomoćnik Ch. D. Raucha u Berlinu. Od 1832 prof. akademije u Dresdenu. U brojnim djelima slijedi klasicistički način svog učitelja.

DJELA: Spomenik Fridrika Augusta I (1831—43, Dresden); zabatne grupe na Augusteumu u Leipzigu (1835—38) i na Operi u Berlinu (1844); Pietà (1853, Potsdam, Friedenskirche); Goethe-Schiller-Denkmal (1857, Weimar); nacrt za Luther-Denkmal u Wormsu.

RIETVELD, Gerrit Thomas, holandski arhitekt i dizajner (Utrecht, 24. VI 1888 — 25. VI 1964).

God. 1911—19 vodi radionicu pokućstva u Utrechtu. U arhitekturi samouk. Oko 1918 povezuje se s avangardnim pokretom De Stijl (v.). Od 1923 radi s T. van Doesburgom i Cor van Eesterenom; jedan od osnivača CIAM-a 1928. Projektirao kuću Schröder (1924), više stambenih objekata u nizu (1931—34) i kino Vreeburg (1936) u Utrechtu; radi kao arhitekt u Njemačkoj, Austriji, Italiji, Francuskoj i Belgiji. Ide među pionire moderne arhitekture racionalističkog smjera; njegovo pokućstvo i građevine, oblikovani na principima neoplasticizma, odlikuju se jasnom raščlanjenošću i kontrapunktiranjem punih i plošnih elemenata unutar čvrsto definiranog obrisa. Poslije 1955 projektira više ladanjskih kuća, tvornicu tekstila De Ploeg u Bergeijcku (1956), stambeni

kompleks Hoograven u Utrechtu (1956), muzej Zonnehof u Amersfoortu (1959) i škole za primijenjenu umjetnost u Arnhemu (1963) i Amsterdamu (1964).

LIT.: *Th. M. Brown*, The Work of G. Th. Rietveld, Utrecht 1958. — *H. Hartsuyker*, In memoriam Rietveld, Werk 1964, 9. Ž. D.

RIFNIK kod Šentjurja, selo u blizini Celja, Slovenija.

Na obronku brežuljka Rifnik otkriveni su brojni prethist. nalazi koji svjedoče o naseljenosti toga kraja od neolitika dalje (ilir. grobovi sa žarama, tragovi rim. zgrada i dr.). Zanimljiva je ornamentirana hallstattska keramika. U Narodnom muzeju u Ljubljani nalazi se brončana glava (navodno Germanika) koja potječe iz Rifnika. Sačuvane su ruševine srednjovj. grada koji se prvi put spominje 1163; neko vrijeme bio je vlasništvo celjskih grofova (stradao za seljačkog ustanka 1635).

LIT.: Konservatorska poročila, Varstvo spomenikov, 1960, str. 282. M. Juk.

RIGA, glavni grad i luka Latvijske SSR.

Osnovana 1201; pristupa 1282 Hanzi. Do potkraj XIX *st.* trgovina i promet su pretežno u rukama doseljenika iz Njemačke, te je R. u pogledu arhitekture dobila obilježja njem. baltičkih gradova. Na desnoj obali rijeke Zapadne Dvine (Daugave) jest najstariji dio grada, koji je bio okružen jakim utvrdama. One su porušene sredinom XIX *st.*, a na njihovo mjesto došao je zeleni gradski pojas. Jedna od tridesetak kula u starim zidinama, *Pulveratorius* (Barutna kula), sačuvana je i pretvorena u ratni muzej. Od arhitektonskih spomenika u starom dijelu grada ističe se *Katedrala* (Marijina crkva), sagrađena 1215—26. Ta trobrodna gotička građevina, s četverokutnim zvonikom, obnovljena je 1547 i 1883. Gotici pripada i crkva *sv. Jakoba*. God. 1408—91 sagrađena je crkva *sv. Petra* po uzoru na Marienkirche u Rostocku; obnovljena 1677 u retardiranom stilu renesanse, razorena u Drugome svjetskom ratu. — Od profanih građevina ističe se »Kuća crnih glava« iz 1330—34, kasnije pregrađivana; njen gotički zabat ukrašen je mitol. i alegorijskim statuama. *Kaštel* je podignut 1330; nakon razorenja ponovno ga je gradio 1491—1515 W. Plettenberg. Od prvobitne gotičke građevine preostala su tri okrugla tornja; djelomice je pregrađen u XVII i XVIII *st.* Gotička obilježja imaju i kuće pojedinih cehova. Glavno pročelje *Ritterhausa* izvedeno je po uzoru na Pal. Strozzi u Firenci. Na lijevoj obali rijeke nastaju od kraja XIX *st.* nove četvrti Rige, među kojima se ističu građevine arhitekta J. F. Baumanisa. Nakon uspostave sovjetske vlasti (1940), a napose nakon Drugoga svjetskog rata R. se potpuno obnavlja; podignut je niz novih građevina za administrativne i naučne svrhe, visokih škola, biblioteka, domova kulture, kazališta i dr. Grad ima 8 muzeja, od kojih se ističu: *Centralni historijski muzej* s arheološkom, historijskom i numizmatičkom zbirkom; *Historijski muzej grada Rige; Muzej latvijske i ruske umjetnosti* sa značajnom zbirkom slika; *Muzej revolucije* i *Etnografski muzej*.

H. RIGAUD, *Portret grofa Sinzendorfa*. Beč, Kunsthistorisches Museum

LIT.: *А. К. Круминьш*, Рига, Москва 1947. — *А. Деглав*, Советская Рига, Рига 1950. — *J. Straubergs*, Vecā Rīga, Rīga 1951. B. Bć.

RIGAUD (zapravo **Rigau y Ross**), **Hyacinthe,** francuski slikar (Perpignan, 18. VII 1659 — Pariz, 29. XII 1743).

Učio u Montpellieru i Lyonu, a od 1681 na akademiji u Parizu. Slika kompozicije s mitol. i hist. temama, a na savjet Ch. Le Bruna posvećuje se portretu. God. 1688 portretira kraljevog brata i postizava uspjeh koji mu je otvorio vrata dvora. Obasut je narudžbama, napose otkako je izradio reprezentativne portrete Louisa XIV, članova njegove porodice i dvorjanika. Portretira ličnosti iz krugova diplomacije, vojske, klera, te književnike, umjetnike i znanstvene radnike. Od 1702 nastavnik, kasnije rektor i direktor akademije. — R. je dominantan portretist u doba Louisa XIV, pa regentstva, a dijelom i u doba Louisa XV. Uzor mu je bio A. van Dyck no, prilagođujući se zahtjevima dvorskoga ceremonijala, R. razvija pompozno-reprezentativan način slikanja svojih modela u bogatoj nošnji od brokata, s hermelinskim plaštevima, insignijama, nakitom i dr. Žene često prikazuje u mitol. kostimu. Mnogi njegovi portreti postoje u više replika i kopija koje su izvodili njegovi učenici; oni su surađivali i kod izradbe sporednih dijelova i aranžmana (pozadine, draperije). Izradio je oko 400 portreta; o svojoj djelatnosti vodio je tačnu evidenciju (»Livre de raison«) s podacima o datumima i honorarima, i na temelju toga su identificirani mnogi njegovi radovi. — Po L. Réau-u »R. je bio u stanovitom smislu žrtva svoga uspjeha. Bio je osuđen da ostane trajno reprezentativan, a to ga je dovelo do neugodne monotonije«. Za É. Faurea on je »profinjeni psiholog koji će kralja živoga balzamirati u njegovoj slavi sa svim elementima ditiramba.«

DJELA. Portreti: Louis XIV (najpoznatiji onaj u krunidbenom ornatu, Pariz, Louvre), Filip Orleanski, Louis XV, Karlo XII Švedski, Filip V Španjolski, Fridrik IV Danski, August III Saski i Poljski. Književnici J. La Fontaine, J.-B. Bossuet, N. Boileau, J. Racine, J.-F. Regnard. Graditelji R. de Cotte i J. Hardouin-Mansart. Kipari F. Girardon, M. Desjardins, A. Coysevox i N. Coustou. Slikari Ch. Le Brun, S. Bourdon, P. Mignard. Kardinali Polignac, Fleury i St-Albin. Autoportreti, autoportret s majkom.

LIT.: *P. Marcel*, La peinture en France au debut du XVIIIe siècle, Paris 1905. — *J. Roman*, Le livre de raison du peintre Hyacinthe Rigaud, Paris 1919. S. Bić.

RIHEMBERK v. *Branik*

RIJEKA (Rika; Terra fluminis [odatle tal. naziv **Fiume**], **Sancti Viti, St. Veit am Pflaum),** grad i luka na ušću Rječine, na najsjev. tački Kvarnerskog zaljeva, Hrvatska.

Razvila se iz rim. utvrde *Tarsatica*, na cesti koja je spajala Akvileju sa Senjom; na tom je mjestu postojalo već prethist. naselje. Srednjovj. Rijeka ili *Flumen* spominje se u izvorima od XIII *st.* najprije kao posjed grofova Devinskih i dijelom Frankopana.

Sjedište feudalnoga gospodara bila je tvrđava-kaštel (porušena potkraj XIX *st.*), podignuta na maloj uzvisini oko koje se razvilo omanje feudalno i vojno naselje. Neovisno od ovoga naselja nastaje uz obalu drugo, ribarsko i trgovačko naselje. Već u XV *st.* oba tvore cjelinu opasanu obrambenim zidom. Naselje oko kaštela upravni je centar, a u naselju uz more odvija se trgovina. Ženidbenim vezama Rijeku dobiva 1399 porodica Walsee, a potkraj XV *st.* R. kao nasljedno dobro prelazi u posjed Habsburgovaca koji ga drže do 1779. Grad zadržava municipalno uređenje s Velikim i Malim vijećem, koje predstavljaju suci i rektori; kapetani su predstavnici feudalnoga gospodara. Do kraja XV *st.*, uslijed razvoja trgovine, R. se ekonomski stalno uzdiže i jača; tako se stvara trgovački sloj stanovništva koje nije vezano uz feudalnoga gospodara. U XVI *st.* ekonomski stagnira zbog turskih provala u zaleđu i zbog Venecije koja sputava njenu trgovinu morem. U to doba R. postaje samo opskrbni centar vojničkoga zaleđa. U ratovima između Austrije i Venecije 1508—12 i 1573 R. se protiv Venecije bori uz Austriju i Uskoke, a u stvari za svoju trgovinu i slobodnu plovidbu. Od 1530 postoji u gradu tiskara glagoljskih knjiga. Ponovni snažan ekonomski procvat grada vezan je uz proglašenje Rijeke slobodnom lukom 1719. God. 1776 Marija Terezija uklapa Rijeku u Severinsku županiju i time je veže uz Hrvatsku. U sastav Napoleonove Ilirije ulazi 1809; upravno je vraćena Hrvatskoj 1822. Zahvaljujući svjetskoj konjunkturi od poč. XIX *st.* ekonomski život grada naglo se razvija. Pristankom Rijeke uz Mađare 1848 zaoštrava se njeno pitanje; ono je značajan detalj u Ugarsko-hrvatskoj nagodbi 1869 (nagodba o teritorijalnoj i političkoj pripadnosti nije postignuta, ali de facto Rijeku uzurpira Ugarska). Nakon završetka Prvoga svjetskog rata Rijeku okupira G. d'Annunzio; od 1920 R. je posebna država. God. 1924—45 pripada grad zapadno od Rječine i Kanala Italiji i kroz to vrijeme ekonomski zamire. Ist. predgrađe Sušak u okviru Jugoslavije preuzima ekonomske funkcije luke za Jugoslaviju. Uslovi za daljnji razvitak grada nastaju tek Oslobođenjem 1945 i pripajanjem bivšeg tal. teritorija Jugoslaviji 1947.

Antička urbanistička osnova s uobičajenim rasterom kastruma, čiju jezgru čine dvije međusobno okomite gradske arterije (cardo i decumanus) ostaje bitnom podlogom i u strukturi srednjovj. grada. Sveukupna daljnja izgradnja u starom dijelu grada zadržala je do najnovijega vremena obilježje sinteze te ant. podloge sa srednjovj. urbanističkim načinom i kasnijom zgusnutom izgradnjom. Uslijed prosperiteta koji nastupa potkraj XVIII *st.* R. se naglo povećava i širi izvan gradskih bedema koji se u to vrijeme ruše. Grad se najprije širi prema Rječini i na nasutom prostoru prema obali, te duž obale prema zapadu; sredinom XIX *st.* nastaje na ist. obali Rječine predgrađe Sušak. U staroj se gradskoj jezgri osnovna ant. i srednjovj. shema potkraj XIX i u poč. XX *st.* bitno narušava izgradnjom glomaznih i pretencioznih objekata a pogotovo teškim oštećenjima nastalim uslijed bombardiranja u Drugome svjetskom ratu.

Iz ranijih razdoblja sačuvan je vrlo malen broj spomenika. Na području grada otkriveni su ostaci rim. arhitekture, novac i grobovi, a u bližojokolici dijelovi rim. obrambenog zida — Liburnijskog limesa. Za tzv. Stara vrata nije sa sigurnošću utvrđeno da li pripadaju rim. ili srednjovj. razdoblju. Među najstarije spomenike ide Zborna crkva sv. Marije; na njenim su zidovima očuvani romanički i gotički građevni elementi, a na kamenom okviru vrata romaničkoga, po strani smještenoga, kampanila uklesana je godina 1377; crkva je potpuno barokizirana 1695 i 1716—26. Iz kraja XIV *st.* je i kompleks augustinskoga samostana sa crkvom sv. Jeronima, kasnije znatno pregrađenom; danas ima baroknu unutrašnjost i klaustar te klasicističku fasadu iz 1835. Uz crkvu su očuvane dvije gotičke kapele: u poljima svoda naziru se ostaci kasnogotičkih zidnih slika.

Od gradskih zidova očuvao se samo dio sjeveroist. trakta i gradski toranj-sat iz XV *st.* (obnovljen potkraj XVIII *st.*; u gornjem dijelu uzidani su kameni reljefi s poprsjima careva Leopolda I i Karla VI). Na nekadašnjem glavnom trgu (sada trg I. Koblera) očuvana je zgrada stare vijećnice iz XV *st.*, nesretno obnovljene u XIX *st.* Ispred nje je kameni stup za zastavu (1509) s likom zaštitnika grada sv. Vida. Od baroknih spomenika ističe se isusovačka crkva sv. Vida, osmerokutna centralna građevina s kupolom (1638—1742); u unutrašnjosti su vrijedni barokni oltari i gotičko drveno raspelo. Riznice ovih crkava čuvaju vrijedan zlatarski i tekstilni inventar, većinom import iz Venecije i Austrije. Pojedine građevine u starom dijelu grada nose obilježja kasnoga baroka (npr. srpskopravoslavna crkva iz 1786) i klasicizma (bivša manufaktura duhana) u pojednostavljenim oblicima; objekti u novijem dijelu grada, izvan bedema, nastaju od kraja XVIII *st.* dalje i grade se u hist. stilovima. Vrijedne su građevine na sjev. potezu Korza sa zgradom Radio-stanice, nekadašnjom Hrvatskom čitaonicom (u kojoj je 1905 donesena Riječka rezolucija), kao i kuće na potezu uz Rječinu sa zgradom stare hrv. gimnazije. Potkraj XIX *st.* i u poč. XX *st.* nastaju i mnoge reprezentativne i pretenciozne građevine: kazalište i tzv. »Palazzo Modello« (bečki arhitekti F. Fellner i H. Helmer), Palača »Jadran«, Pomorska akademija, bivša guvernerska palača (A. Hauszmann), gimnazija na Sušaku, niz građevina koje je projektirao Giacomo Zamattio i kapucinska neogotička crkva (G. Berti). Između dva svjetska rata grade se na tal. teritoriju objekti službenog stila »Novecento« (neboder i pošta na Narodnom trgu; groblje i crkva na Kozali), a na jugosl. području objekti izrazitijega kozmopolitskoga karaktera, uz nekoliko pokušaja uvođenja nacionalnih arhitektonskih elemenata (srpskopravoslavna crkva, zgrada bivše Prve hrvatske štedionice i nova željeznička stanica), te jedno od najboljih djela tadašnje hrv. arhitekture, neboder (J. Pičman). — Na spoju dvaju dijelova grada, na Trgu Maršala Tita, postavljen je spomenik žrtvama fašizma (V. Matković). Posebnu hist. cjelinu u okviru Rijeke čini Trsat (v.). — Nakon Oslobođenja grade se brojni objekti inspirirani suvremenim arhitektonskim nastojanjima.

MUZEJI I ZBIRKE: *Narodni muzej.* Kompleksni muzej zavičajnoga tipa za Hrvatsko Primorje i dio Gorskog Kotara; posjeduje Arheol. zbirku s lapidarijem, Kulturno-hist. zbirku, Pomorsku zbirku, Etnografsku zbirku, Zbirku egzotike, Zbirku NOB-a i kolekciju predmeta koji se odnose na frankopanski grad na Trsatu. — *Moderna galerija* sakuplja i izlaže likovni materijal od poč. XIX *st.* do danas, osobito radove iz Rijeke i okolice. Svake godine priređuje internacionalni »Riječki salon« slikarstva i skulpture.

LIT.: *G. Kobler,* Memorie per la storia della liburnica città di Fiume, Rijeka 1896. — *F. Hauptmann,* Rijeka od rimske Tarsatike do hrvatsko-ugarske nagodbe, Zagreb 1951. — Zbornik »Rijeka«, Zagreb 1953. I. Pć.

GRADSKI TORANJ U RIJECI

RIJEKA DUBROVAČKA (stari grč. *Arion,* lat. *Umbla,* tal. *Ombla*; naš naziv R. javlja se 1169), morski zaljev koji se od Gruške luke do izvora Rijeke (Omble) pruža u dužini od 6 *km.*

S okolnim zemljištem ubraja se u najstarije dubrovačke posjede zvane Asterea (Astereja). Dubrovački graditelj Paskoje Miličević osnovao je tu 1507 rafineriju bakra. Uz sam izvor sagradio je 1480 kapelu s reljefom Navještenja. Na kraju zaljeva je Šumetska dolina gdje počinje vodovod koji su sagradili 1438 Onofrio di Giordano della Cava i Andriuzzo de Bulbito. S obje strane uz Rijeku postoji više naselja. *Sustjepan* ima crkvu sv. Stjepana koja je prema kronikama građena 1050; apsida je romanička; u crkvi je triptih Frana Matijina iz 1534. *Mokošica,* najveće selo uz rijeku, ima novu crkvu (stara je srušena od bombardiranja). *Petrovo selo* (nekoć *Kurila*) ima novu crkvu Gospe od Vodica na mjestu stare, te prastare ruševine crkve sv. Pankracija. Od Mokošice prema izvoru ređaju se sela *Obuljeno, Dračevo selo* i *Prijevor* sa starom crkvicom sv. Nikole. Između Prijevora i Rožata franjevački je samostan sa crkvom Pohođenja bl. Djevice Marije; prvobitni samostan iz 1393 imao je gotičke arkade (stradao u potresu 1667, zatim obnovljen); danas čuva nekoliko dobrih slika nepoznatih majstora. Selo *Rožat* ima na brdašcu sličnom piramidi crkvu Marijina Uznesenja (na mjestu nekadašnjega benediktinskog samostana, zadužbine Savice Gundulića iz 1123, napuštenog 1295; iz toga se vremena sačuvalo nekoliko kapitela). U *Komolcu* je stara, kasnije pregrađivana crkva sv. Duha na kojoj su uzidani fragmenti predromaničkog doba; takvih ostataka ima i na obližnjem groblju. Stara oltarna pala, koju je naslikao Angelo Bizamano 1518, zamijenjena je 1888 kopijom F. Ludwiga (original je, osim predele i malih dijelova, uništen). U zaselku *Čajkovići* stara je kapela sv. Petra. U *Šumetu* je crkva sv. Trojstva iz 1409 i crkvica sv. Martina koja se vrlo rano spominje. U toj su dolini još zaseoci *Čajkovica* i *Knešica* sa vrlo starom crkvom sv. Kuzme i Damjana i ostacima kneževa dvora.

Uz obale Rijeke nižu se brojni ljetnikovci dubrovačke vlastele i pomoraca; velik dio je u ruševnom stanju; stradali su za franc. okupacije 1806, neki prilikom gradnje ceste 1902, neki kasnije. Renesansni ljetnikovac dubrovačkih nadbiskupa srušen je i na njegovu mjestu sagrađena neukusna palača. Veliki Sorkočevićev ljetnikovac s freskama prodao je vlasnik bečkom bogatašu Lerchu; ovaj ga je nadogradio. Raniji vlasnik Papi srušio je obližnji mali, lijepi ljetnikovac pjesnika Gundulića da bi iskoristio kamen. U njegovoj je blizini kapela sv. Trifuna kod koje su se održavali sastanci Dubrovčana i okolne vlastele. Najznačajniji su ljetnikovci: Kaboga-Bunić i Stay na Batahovini; Bozdari u Čajkovićima; Gundulić, Sorkočević, Getaldić i Bizzarro u Komolcu; Restić u Rožatu; Sorkočević-Gučetić u Obuljenu; Zamanja i Gučetić-Đorđić u Mokošici; Gradić na Gradićevu i Bucinjolo na Mirinovu. Najbolje je sačuvan ljetnikovac Gučetić-Đorđić, u kojemu je 1814 održano posljednje vijećanje vlastele.

LIT.: *D. Farlati,* Illyricum sacrum, VI, Venetiis 1751—1819. — *F. Jurić,* Franjevački samostan u Rijeci Dubrovačkoj, Zagreb 1916. — *I. M. Zdravković,* Dubrovački dvorci, Grada SAN, I, Arheološki institut, 1, 1951. — *C. Fisković,* Slikar Anđelo Bizamano, Prilozi—Dalmacija, 1959, 11. — *L. Beritić,* Dubrovački vodovod, Anali — Dubrovnik, 1960—61. — *Lj. Karaman,* O dubrovačkom slikaru Franu Matijevu, Beritićev zbornik, Dubrovnik 1960. — *J. Lučić,* Dubrovačka Astereja, ibid., Dubrovnik 1960. L. Bć.

RIJKSMUSEUM v. *Amsterdam*

RIJN (RYN), Rembrandt van v. *Rembrandt*

RILEY, John, engleski slikar (London, 1644—1691). Učitelji su mu bili I. Fuller i G. Soest. Djeluje u doba kad u engl. slikarstvu dominira umjetnost portreta u plejadi sljedbenika A. van Dycka. R. je suvremenik a djelomice i takmac P. Lelyja i G. Knellera. Glavna su mu djela portreti Charlesa II i Jamesa II.

RILKE, Rainer Maria, austrijski književnik (Prag, 4. II 1875 — Val Mont kraj Montreuxa, 29. XII 1926). U poč. XX *st.* povezan s lik. strujanjima u Njemačkoj. Boravio u umjetničkoj koloniji u Worpswedeu; napisao knjigu *Worpswede* (1903) u kojoj tretira estetiku pejzažnog lirizma ove škole. God. 1905—06 privatni tajnik A. Rodina u Parizu. Pisao je o slikarstvu Paule

CRKVA SV. MARIJE U RIJECI

Moderson-Becker, P. Cézannea i P. Picassa; objavio monografiju *Auguste Rodin* (1903).

RIM (lat. i tal. **Roma**), glavni grad Republike Italije, u toku cijele historije jedan od najznačajnijih kulturnih i političkih centara Evrope i svijeta. Leži na rijeci Tiberu (Tevere) i na brežuljcima Aventinu, Celiju, Janikulu, Kapitoliju, Kvirinalu, Palatinu, Viminalu.

Najstariji nalazi iz Rima i okolice potječu iz paleolitika (Monte delle Gioie, Saccopastore, Tor di Quinto i dr.). Na brežuljcima Eskvilinu, Kvirinalu i drugdje otkriveni su ostaci prethist. naselja i nekropola iz početka starijega željeznog doba. Na Palatinu je iskopano utvrđeno naselje sa zemunicama iz ← IX do ← VII *st.*; osnovao ga je, po kasnijoj tradiciji, Romul ← 753, a zbog svoga četverokutnog oblika nazvano je kasnije Roma Quadrata. U doba vladanja etrurskih kraljeva grad se proširio i na okolne brežuljke (Septimontium), dobio je čvrste zidine u doba kralja Servija (cinta Serviana) i postao jedan od najjačih naseljenih centara srednje Italije. Nakon protjerivanja etrurskih kraljeva (oko ← 509) osnovana je republika. Prva dva stoljeća republikanske vladavine obilježena su žestokim unutrašnjim sukobima između patricija i plebejaca, koji su doveli do jačanja demokratskih institucija i uključivanja plebejaca u državne poslove. U tom periodu počinje i snažna ekspanzija Rima u centralnoj Italiji. U borbama s Ekvima, Volščanima, Etrurcima (posebno s gradom Veji ← 396), Samnićanima (u drugoj pol. ← IV *st.* i u poč. ← III *st.*) i, na kraju, s grč. kolonijama na jugu Apeninskog poluotoka (ratovi s Tarentom i s epirskim kraljem Pirom ← 272), R. je postao gospodarom srednje i juž. Italije. Provala Gala, koji su ← 390 zauzeli i spalili i sam Rim, nije zaustavila snažan razvoj nove države. Od sredine ← III *st.* počinje ekspanzija Rima i izvan Italije. Ratovi s Kartagom (← 264 do ← 146), borbe u Grčkoj i Makedoniji, ratovi s ilir. plemenima na ist. obali Jadrana i s kartaškim naselijima u Španjolskoj i sjev. Africi, proširili su vlast Rima u toku ← III i ← II *st.* po velikom dijelu zap. Sredozemlja. Osvajanja se nastavljaju i dalje: ← 133 pada moćno Pergamsko kraljevstvo i ← 121 juž. Galija, ← 111 do ← 105 Rim vodi uspješne ratove s numidskim kraljem Jugurtom, a ← 58 do ← 51 Julije Cezar zauzima Galiju. Cezarove unutrašnje reforme pripremaju put ukidanju republikanskih ustanova u Rimu. Njegov nasljednik Oktavijan (← 30 do 14) proglašuje se imperatorom. On je osnivač julijevsko-klaudijevske dinastije (do 68), nakon koje vladaju dinastije Flavijevaca (do 96). U tom periodu Rimski Imperij doživljava vrhunac svoje moći. Poslije toga počinje razdoblje opadanja, uvjetovanog sve češćim unutrašnjim sukobima (pobune robova, sve veća vlast vojske, građanski ratovi) i upadima barbarskih naroda. Car Konstantin prenosi 330 sjedište carstva u Carigrad. Time R. prestaje biti političko središte Imperija, a istodobno postaje duhovni centar nove religije — kršćanstva. Napadi barbara u to su vrijeme sve češći: Vizigoti ga pljačkaju 410, a Vandali 455. Daljnja povijest grada vezana je uz razvoj kršćanstva. Kao središte kršćanskoga svijeta i sjedište papa, R. igra stoljećima istaknutu kulturnu i političku ulogu. God. 1870 postaje glav. grad ujedinjene Italije. Takav razvoj Rima uvjetovao je bogatu i raznovrsnu umjetničku aktivnost u toku cijele njegove povijesti.

Najstariji umjetnički spomenici grada Rima (do ← IV *st.*) nastali su pod utjecajem etrur. umjetnosti: *hram Jupitra Kapitolijskoga*, podignut u ← VI *st.* bio je građen na etrur. način, a njegovu dekoraciju su izveli majstori iz etrur. grada Veji. Slično su bili građeni, vjerojatno, i brojni drugi hramovi (iz ← IV do ← III *st.*) od kojih se, međutim, malo sačuvalo. Etrur. rad je i čuvena *Kapitolijska vučica* (← V *st.*), kao i drugi spomenici iz toga doba. Potkraj ← IV *st.* u Rimu počinju prevladavati utjecaji iz grč. kolonija juž. Italije; istodobno dolazi u umjetnosti do sve jačeg izražaja i autohtona, italska komponenta. Grč. utjecaji, a s njima i utjecaji orijentalnih umjetnosti, vrlo su jaki od ← II *st.* kad, nakon osvajanja Grčke, Rimljani dovlače u svoj glav. grad velik broj grč. kipova i drugih umjetničkih predmeta. Otada počinju dolaziti u R. i brojni grč. umjetnici. Izvori spominju niz njihovih imena iz različitih razdoblja; među njima su Damofil i Gorgas koji su slikama (ili oslikanim glinenim reljefima) dekorirali hram Cerere i Libera. U to doba grade se brojni hramovi, akvedukti i mostovi preko Tibera, popločuju ulice, podižu javne građevine, posebno na forumu *(Forum Romanum)*. Cezar, koji izgrađuje novi forum *(Forum Iulium)*, donosi i zakon o regulaciji Tibera i o urbanističkom razvoju grada (lex de urbe augenda), djelomično realiziran u vrijeme Augusta i Agripe. Izvanredno opsežna je građevinska aktivnost u Rimu u doba Augusta, kad se restauriraju brojni stari hramovi, izgrađuje još jedan forum *(Forum Augusti)* i podižu *Ara Pacis, Augustov mauzolej* i *Panteon*. Augustovi nasljednici nastavljaju izgradnju Rima. Tiberije gradi novu carsku palaču na Palatinu, Kaligula započinje izgradnju dvaju velikih akvedukata (Aqua Claudia i Anio Novus), koje je dovršio Klaudije. Za cara Nerona god. 64 požar velikih razmjera uništio je čitave četvrti Rima. Neron je započeo obnovu grada po široko zasnovanom urbanističkom planu; najveću je pažnju posvetio izgradnji svoje nove goleme palače *(Domus Aurea)* i svog foruma. Vespazijan je podigao amfiteatar *(Amphitheatrum Flavium*, u Srednjem vijeku nazvan *Colosseum)*, a Tito *terme* i *slavoluk*. Izvanredno plodnu graditeljsku aktivnost razvio je car Domicijan, najviše u vezi s obnovom brojnih starih hramova i drugih javnih građevina; pored toga izgradio je novu carsku palaču (arhitekt Rabirije) i hipodrom. U doba Trajana grade se, po nacrtima Apolodora iz Damaska, velike terme *(Thermae Traianae)* i još jedan forum *(Forum Traiani)*, najveći i najraskošniji od svih dotadašnjih; u njegovu sklopu nalazili su se i golema bazilika *(Basilica Ulpia)*, dvije biblioteke i *Trajanov stup* dekoriran reljefima koji prikazuju scene iz Trajanova rata protiv Dačana *(Columna Traiana)*. Car Hadrijan je izgradio za sebe mauzolej (*Mausoleum Hadriani*, danas Castel Sant' Angelo) i podigao *Pons Aelius*, Antonin Pijo hram posvećen njegovoj ženi Faustini, Marko Aurelije reljefima dekoriran stup (scene iz ratova s Markomanima i Kvadima), sličan Trajanovu, Septimije Sever velik *slavoluk*, a Karakala čuvene terme *(Thermae Antoninianae)*. Opasnost od barbara prisilila je Aurelijana da utvrdi grad novim jakim zidinama (272), koje su se do danas dobro sačuvale; dugačke više od 18 *km*, imale su 16 ulaza i 383 obrambene kule. U Aurelijanovo doba gradi se i velik *hram Suncu* na Kvirinalu. Za vladanja careva kasnoga carstva graditeljska aktivnost u Rimu doživljava svoj posljednji uspon: Dioklecijan gradi velike terme *(Thermae Diocletianae)*, Maksencije *baziliku*, a Konstantin *slavoluk*, najveći u antiki. R. je u IV *st.* imao 1352 fontane s pitkom vodom, 1780 otmjenih obiteljskih kuća (domus), 46.602 insula (najamnih stambenih kuća), 2 amfiteatra, 3 teatra, 29 biblioteka, 12 velikih javnih terma, 11 akvedukata, 10 bazilika, 290 magazina itd. Nakon objavljivanja Milanskog edikta o toleranciji car Konstantin podiže (314) prvu biskupsku crkvu, S. Giovanni in Laterano, a nešto kasnije i prvotnu baziliku sv. Petra.

Nakon pustošenja Vizigota 410, R. počinje naglo propadati. Broj stanovnika se smanjuje, napuštaju se stari hramovi, a čitave gradske četvrti propadaju. Održavaju se samo oni javni objekti koje su kršćani adaptirali za potrebe svoga kulta. Attium Minervae pregrađuju u Bogorodičinu crkvu, mauzolej kćeri cara Konstantina u crkvu Sta Constanza, Templum Sacrae Urbis u crkvu SS. Cosma e Damiano, a Panteon u crkvu Sta Maria ad Martyres. I niz privatnih zgrada pregrađuje se već vrlo rano u kultne objekte (SS. Giovanni e Paolo, S. Clemente). Pored ant. bazilikalnog tipa (Sta Sabina i Sta Maria Maggiore iz V *st.*) javlja se u kršćanskoj crkvenoj arhitekturi i centralni tlocrt (S. Stefano Rotondo, V *st.*). Nove koncepcije u lik. umjetnostima kršćanstva, koje se očituju pretežno u tematici, mogu se pratiti na spomenicima zidnog slikarstva u katakombama izvan gradskih zidina (Sebastijanove, Domitiline, Kalikstove, Prisciline i dr.) i na brojnim sarkofazima.

Pljačkanja barbara, epidemije i potresi uništavaju sve više stari grad pri kraju Staroga i u prvim stoljećima Srednjega vijeka: sačuvali su se uglavnom kompleksi u užem centru, te dijelovi Vatikana i Laterana, koji su adaptacijama i izgradnjom novih objekata poprimali postepeno srednjovj. izgled. Pod utjecajem klasične tradicije s jedne, a bizant. umjetnosti s druge strane, u rimskim se crkvama izrađuje u početku Srednjega vijeka niz monumentalnih mozaika: SS. Cosma e Damiano VI *st.*, St' Agnese VII *st.* i dr. U IX *st.* pojačana graditeljska i lik. aktivnost, pod utjecajem karolinške umjetnosti, oslanja se sve više na klasičnu tradiciju. Pape podižu nove građevine u Vatikanu i Lateranu i opasuju grad novim zidinama. Nakon provale Normana 1084, kad su uništene mnoge ant. građevine, dolazi (u XII i XIII *st.*) do oživljavanja graditeljske aktivnosti (izgradnja odnosno obnova crkava S. Clemente, Sta Maria in Trastevere, Sta Maria in Cosmedin, SS. Giovanni e Paolo, S. Lorenzo in Lucina, Sta Maria Nuova kasnije prozvana Sta Francesca Romana, S. Lorenzo fuori le Mura). Na desnoj strani Tibera niču brojne utvrđene kule domaćih feudalaca (pretežno iz XII i XIII *st.*). U to doba počinje djelovanje Cosmata, porodice klesara i dekoratera, koji su razvijali veliku aktivnost sve do početka XIV *st.* Mozaik i slikarstvo još uvijek su pod jakim utjecajem bizant. umjetnosti (mozaici u S. Clemente, XI—XII *st.*). Prevladavanje tih utjecaja obilježava djelo Pietra Cavallinija (freske u Sta Cecilia, oko 1293—95, i mozaici u Sta Maria in Trastevere, 1291). Gotika je ostavila neznatan broj spomenika; najznačajniji je crkva Sta Maria sopra Minerva (oko 1280).

Renesansa u Rimu započinje u stvari s papom Martinom V (1417—31), iako je za obnovu staroga i za izgradnju novoga Rima najviše učinio Nikola V (1447—55). Za njegova pontifikata počinje i izgradnja nove vatikanske palače (freske Fra Angelica). Pojavom renesanse R. postaje ponovo jedan od najistaknutijih umjetničkih centara Evrope. Već 1455 gradi se *Pal. Venezia*, za pontifikata Siksta IV (1471—81) Sikstinska kapela koju zidnim slikama ukrašuju D. Ghirlandaio, S. Botticelli L. Signorelli i dr. Na poziv papa i rimskih feudalaca u toku XV i XVI *st.* u Rimu djeluje niz velikih tal. umjetnika. Bramante započinje gradnju nove crkve sv. Petra; Michelangelo radi freske u Sikstinskoj kapeli (1508—12 i 1534—41); Rafael i njegovi učenici izvode od 1508 freske u vatikanskim stanzama i loggiama; D. Fontana gradi palače u Lateranu i Vatikanu, a Masaccio, A. i J. Sansovino, Giacomo della Porta, Leonardo da Vinci, Donatello, Giulio Romano, G. Vasari i brojni drugi majstori stvaraju za R. mnoga značajna umjetnička djela. U tom razdoblju u Rimu se izgrađuje niz novih crkava (Sant' Agostino, Sta Maria del Popolo, Sta Maria in Domnica, »Tempietto« kod S. Pietro in Montorio itd.), palača, vila i javnih zgrada (Pal. Capranica, Borgia, della Cancelleria, Cenci, Torlonia, della Farnesina, Massimi, Farnese, Chigi, del Governo Vecchio, dei Penitenzieri, Ospedale di Sto Spirito, Villa Madama, Villa Medici i dr.) i otvaraju se nove ulice.

Kraj XVI *st.* znači već afirmaciju ranoga baroka (Il Gesù, Sant' Andrea della Valle). U XVII *st.*, periodu visokoga baroka, R. je dobio svoju karakterističnu fizionomiju, kojoj je posebni biljeg dao pontifikat Urbana VIII (1623—44). Visoki i kasni barok (u prvoj pol. XVIII *st.*) dao je Rimu niz značajnih sakralnih (Sant' Ignazio, 1626—85) i profanih građevina (Pal. Barberini, Doria, Mattei). Među arhitektima se ističu G. L. Bernini (Fontana del Tritone, kolonade ispred crkve sv. Petra, Pal. Chigi-Odescalchi i Montecitorio, S. Andrea al Quirinale), F. Borromini (pregradnja crkve S. Giovanni in Laterano, gradnja crkava S. Ivo alla Sapienza, S. Carlo alle Quattro Fontane, obnova Pal. Spada) i C. Rainaldi (Sta Maria in Campitelli, crkve-blizanice na Piazza del Popolo), a među slikarima G. Reni, Domenichino, A. Sacchi i C. Maratta. Među posljednja velika ostvarenja kasnoga baroka idu stubište koje vodi od Piazza di Spagna do crkve Trinità dei Monti (izvedeno 1721—25) i najmonumentalnija rimska fontana, Fontana di Trevi (dovršena 1762).

Klasicizam ima svog najvećeg predstavnika u kiparstvu u A. Canovi a u slikarstvu V. Camuccinija; od stranih umjetnika, koji u to doba u velikom broju rade u Rimu, posebno mjesto pripada B. Thorvaldsenu. Među većim urbanističkim zahvatima u doba klasicizma ističe se oblikovanje Piazza del Popolo, a najmonumentalnije je arhitektonsko ostvarenje obnova crkve S. Paolo fuori le Mura nakon požara 1823. Urbanistički razvoj Rima doživljava značajne promjene nakon ujedinjenja Italije, kad R. postaje njen glav. grad (1870). Po urbanističkom planu A. Vivianija (1873) grad se počeo širiti i izvan svojih dotadašnjih okvira, jako se i u starom dijelu grada i dalje vrše urbanistički zahvati i izgrađuju objekti s obilježjima historicizma (Pal. della Giustizia i Pal. Boncompagni-Ludovisi, spomenik Viktoru Emanuelu II). Većina radova izvršenih između dva svjetska rata (Foro italico, Città universitaria, EUR — Esposizione Universale Roma, Cinecittà) imali su biti izraz novoga »rimskog stila« koji je forsirao fašistički režim. Nakon Drugoga svjetskog rata dovršen je novi kolodvor (Stazione Termini), a izgradnjom novih velikih kompleksa stambenih blokova grad se širi prema moru, u skladu s urbanističkim planom iz 1931.

MUZEJI: *Mus. nazionale Romano* (ant. spomenici Rima i okolice); *Mus. nazionale di Villa Giulia* (etrur. i italske starine); *Mus. preistorico ed etnografico Luigi Pigorini* (etnografski materijal iz cijeloga svijeta, prethist. starine iz Italije); *Musei Capitolini* koji obuhvaćaju *Mus. Capitolino, Mus. dei Conservatori, Mus. nuovo* i *Antiquarium* (egipat., grč., rim. i starokršćanski spomenici) te *Pinacoteca Capitolina* (slike iz XVI—XVII *st.*); *Museo Barracco* (ant. skulptura, egipat., babil. i asir. starine); *Museo della civiltà romana* (modeli spomenika

Rim. imperija); *Musei Lateranensi* (starokršćanske i rim. starine); *Musei Vaticani* (rim., grč., etrurske i starokršćanske starine, pinakoteka); *Mus. di Palazzo Venezia* (slike i pokućstvo iz Srednjega vijeka i renesanse); *Galleria comunale d'arte moderna*; *Museo Napoleonico; Museo artistico industriale* i dr.

LIT.: *A. Gilbert*, Geschichte und Topographie der Stadt Rom im Altertum, I—III, Leipzig 1883—1890. — *H. Voss*, Die Malerei des Barock in Rom, Berlin 1925. — *G. Lugli*, I monumenti antichi di Roma e suburbio, I—IV, Roma 1931—1940. — *P. Ducati*, L'arte in Roma dalle origini al sec. VIII, Bologna 1938. — *F. Hermanin*, L'arte in Roma dal sec. VIII al sec. XIV, Bologna 1945. — *R. Bloch*, Les origines de Rome, Paris 1946. — *A. de Rinaldis*, L'arte in Roma dal Seicento al Novecento, Bologna 1948. Al. S.

VIDI PRILOG

RIMINI, grad i luka u Italiji.

Osnovali su ga Umbrijci; ← 268 *Ariminum*, rim. kolonija i vojno uporište. Gradom vlada u XIII—XIV *st.* porodica Malatesta. U jezgri je sačuvao osnovu rim. kastruma. Centar grada, Piazza Giulio Cesare, bivši forum, nalazi se na mjestu gdje su se križale Via Emilia i Via Flaminia. Iz rim. doba sačuvani su Augustov slavoluk (← 27), ostaci amfiteatra i mramorni Tiberijev most preko rijeke Marecchia. Grad je bio opasan zidom (XIII *st.* i kasnije).

Najstarija je crkva *S. Giovanni Evangelista* ili *S. Agostino* iz 1247 s kampanilom iz XIII *st.* God. 1917 otkrivene su ispod žbuke u apsidi zidne slike koje su od osobitoga značenja za poznavanje slikarske škole trecenta u Romagni. Katedrala *S. Francesco* (tzv. Tempio Malatestiano), prvobitno gotička građevina iz druge pol. XIII *st.*, podignuta je na mjestu rim. hrama. Pregrađena je po nalogu Sigismonda Malateste u izvanredno lijepu renesansnu građevinu (1446), s pročeljem po uzoru na Augustov slavoluk. Na vanjštini crkve radio je L. B. Alberti; unutrašnjost je obnovio Matteo de' Pasti, a ukrasio dekorativnom plastikom Agostino di Duccio s učenicima. Crkva je jednostavna longitudinalna građevina s otvorenim pobočnim kapelama. Uz obje uzdužne strane građevine nalazi se niz arkada s nadgrobnim spomenicima. U crkvi je freska Piera della Francesca iz 1451, na kojoj je prikazan S. Malatesta pred svojim svecem zaštitnikom; u pozadini je *Castello Sigismondo* (taj je kaštel dao podići S. Malatesta 1446; od njega su preostale samo ruševine). — Na mjestu stare benediktinske opatije nalazi se crkva *S. Giuliano* pregrađena u XVI *st.* God. 1317 podignuta je crkva *dei Servi*, koju je 1779 obnovio G. Stegani; ukrasio ju je štukom Antonio Trentanove. — Crkvica *S. Antonio* osmerokutne je osnove sa stupovima i oplatom od mramora; obnovljena je 1719. — Od profanih građevina ističe se romaničko-gotički *Pal. dell'Arengo* iz 1204, koji ima portik sa šiljastim lukovima i polifore u prvom katu. Iz 1234 je *Pal. del podestà*.

U starom samostanu S. Francesco nalaze se Pinakoteka i Arheološki muzej s prethist. i epigrafskim zbirkama.

LIT.: *L.* i *C. Tonini*, Guida storico-artistica di Rimini, Rimini 1926. — *G. A. Mansuelli*, Ariminum, 1941. B. Bć.

RIMSKA UMJETNOST. Asimilirajući u toku svoga razvoja različite utjecaje, u prvom redu etrurske i grčke, Rimljani su stvorili umjetnost koja pokazuje manje originalnosti, no koja svojim ostvarenjima a još više utjecajem što ga je izvršila na daljnji tok evr. umjetnosti obilježava jednu od najvažnijih etapa u povijesti umjetnosti. Oslanjajući se uglavnom na elemente, što su ih preuzeli od Etruraca i Grka, rim. se umjetnici javljaju u početku kao njihovi nastavljači i čuvari njihovih tekovina, a onda i kao originalni stvaraoci, posebno na polju arhitekture. Veću neovisnost od helenističkih uzora rim. umjetnost počinje pokazivati u doba kasnoga carstva; to je rezultat s jedne strane unutrašnjega razvoja rim. umjetnosti, a s druge strane sve veće afirmacije autohtonih elemenata u formiranju tzv. provincijskih umjetnosti u Galiji, Germaniji, Iliriku i drugdje.

Arhitektura. Među umjetničkim aktivnostima u Rimu i Rimskom Imperiju, arhitekturi pripada bez sumnje vodeće mjesto. Ni na jednom drugom području rim. smisao za sintezu, za jednostavnost, za strogost proporcija i za praktičnost nije došao do punijeg izražaja, kao u arhitekturi. U formiranju rim. arhitektonskog izraza djeluju dvije osnovne komponente: etrurska i grčka. Etrurska arhitektura izvršila je presudan utjecaj u prvim stoljećima razvoja rim. arhitekture, koja je od nje preuzela niz bitnih elemenata. Grč. utjecaj, koji je u prvo vrijeme dolazio iz grč. gradova juž. Italije i Sicilije, počinje se afirmirati potkraj ← IV i posebno u ← III *st.* — U prvoj fazi razvoja rim. arhitekture, koja ide do početka carstva, manje je značajna staroitalska komponenta. U to vrijeme javljaju se već gotovo svi elementi karakteristični za kasniji razvoj, a i neki elementi koji će u toku kasnijega razvoja nestati. Etrursko-rim. faza dala je niz spomenika, od kojih se mnogi vrlo malo razlikuju od sličnih spomenika u etrurskim gradovima. Radi se u prvom redu o hramovima koji se od grč. razlikuju u nizu detalja. Bili su izgrađeni na visokoj platformi (podiju), sa širokim stubištem samo na jednoj strani, a ne na sve četiri strane kao što je uobičajeno kod grč. hrama. Stubište je vodilo do dubokoga trijema, koji je katkada zauzimao polovicu cijelog podija. Iz trijema se ulazilo u celv, koja je obično bila podijeljena u tri dijela u skladu sa sistemom božanskih trijada u etrur. religiji. Najznačajniji hramovi toga tipa u samom Rimu bili su hram Jupitra Kapitolijskoga (← 509) i hram posvećen Cereri, Liberu i Liberi na Forum Boarium, od kojih se najvećim dijelom nije ništa sačuvalo zbog trošnosti materijala, u većini slučajeva drva. U etrur. tehnici bile su izgrađene i gradske zidine (tzv. *Servijevi zidovi*) s velikim tesanim kamenim blokovima, kanalizacija *(Cloaca maxima)*, mamertinski zatvori *(Tullianum)* i drugi objekti. Od Etruraca su Rimljani naslijedili i tehniku gradnje luka i svoda, karakterističnih elemenata koje će stalno primjenjivati i ostaviti u baštinu kasnijoj evr. arhitekturi (posebno renesansnoj), kao najvrednije tekovine svoje graditeljske vještine. Od Etruraca su Rimljani preuzeli i gradnju akvedukata, mostova i melioracionih uređaja. Etrurskog, odnosno italskog, a po nekim i helenističkog podrijetla su građevine kružna tlocrta sa stupovima oko cele. Prve građevine takvog tlocrta pojavljuju se doduše već u ovoj razvojnoj fazi, ali u opću primjenu dolaze tek u carsko doba. — Grč. utjecaj prodirao je u rim. arhitekturu ili izravno ili neizravno preko etruske arhitekture, koja je i sama prethodno asimilirala mnoge elemente grč. umjetnosti. Dorski stupovi ranijega vremena i njihova etrurska varijanta (tzv. tuskanski stup) zamijenjeni su kasnije jonskim i korintskim. Kombinacijom kapitela ovih dvaju posljednjih stupova stvaraju Rimljani tzv. kompozitski kapitel koji ulazi u opću upotrebu, ne istiskujući međutim ni druge vrste kapitela; katkada se na istom spomeniku primjenjuje više različitih tipova stupova (npr. na Koloseju tuskanski, jonski i korintski).

RIMSKI SLAVOLUK U TIMGADU

U doba carstva rim. arhitektura doseže vrhunac svoga razvoja. Carevi se natječu u gradnji velikih i raskošnih javnih objekata u Rimu i drugim gradovima imperija. Javlja se niz novih oblika, karakterističnih za rim. graditeljstvo: terme, amfiteatri, bazilike, slavoluci. Goleme građevine koje nastaju u to doba u metropoli i u svim većim urbanim centrima Rimskog Imperija, svjedoče o ekonomskom potencijalu države, ali i o savršenstvu, što ga je graditeljstvo dostiglo kod Rimljana. U gradnji hramova nestaju potpuno iz upotrebe kao građevni materijal drvo i meki kamen (tuf, travertin), karakterističan za republikanski period; zamjenjuje ih postepeno, pod helenističkim utjecajem, mramor. U pogledu oblika hrama nastavlja se tradicija iz prethodnog perioda: staru etrursko-rim. osnovu ima doboo sačuvani hram u Nimesu (tzv. »Maison carrée«), hram Antonina i Faustine na Forum Romanum u Rimu i dr. Kružni tlocrt imaju hram Veste u Rimu, zatim hramovi Rima i Augusta na atenskoj Akropoli, Venere u Baalbeku, a u prvom redu *Panteon*, jedna od najgrandioznijih građevina rim. arhitekture. Karakteristične su realizacije arhitekture bazilike, građevine pravokutna tlocrta sa stupcima koji su obično dijelili glav. prostoriju u tri ili više broda; u njima su se održavali javni skupovi, vršilo trgovanje i sudovanje. U Rimu je prvu baziliku podigao Katon ← 184 *(Basilica Porcia)*; ← 179 sagrađena je *Basilica Aemilia* (sačuvana do danas), u doba Cezara *Basilica Iulia*, a u doba Trajana *Basilica Ulpia*, jedna od najraskošnijih građevina u starom Rimu. Najveća je Maksencijeva bazilika (oko 4500 m^2); dovršio ju je Konstantin Veliki. Brojne su bazilike otkrivene odnosno dijelom sačuvane i u drugim gradovima Rimskog Imperija (Pompeji, Leptis Magna, Alatri). Velik broj teatara i amfiteatara podignut je na teritoriju imperija. Rim. teatar u osnovi se nije razlikovao od grčkoga (polukružno amfiteatralno gledalište, orhestra koja je postala ravan dio gledališta, scena), ali u pojedinostima pokazuje mnogo odstupanja od grč. uzora. Gledalište (cavea) nije prilagođeno prirodnom nagibu terena, nego je cijela konstrukcija podignuta na ravnom zemljištu; strana sučelice gledalištu zatvorena je visokim zdanjem, koje je ujedno stražnji zid pozornice, ukrašen stupovima i kipovima. U Rimu je sačuvan velik Marcelov teatar iz ← 13. dok se među dobro sačuvanim teatrima (Taormina na Siciliji, Atena — odejon Heroda Atičkog i dr.) ističe teatar u Orangeu u Francuskoj. Na području Jugoslavije otkriveni su ostaci u ant. gradovima Naroni, Saloni, Poli i Stobima. — Najveći amfiteatar podignut je u Rimu *(Amphitheatrum Flavium*, u Srednjem vijeku zvan *Colosseum)*; dobro su sačuvani amfiteatri i u nizu drugih gradova Rimskog Imperija (Capua, Pozzuoli, Verona, Arles, Nîmes, Padova, itd.), a ostataka ima i na području Jugoslavije (Pola, Salona, Aequum-Čitluk kod Sinja i Epidaurum-Cavtat). Tipične su za rim. arhitekturu i terme, redovito velike i raskošne građevine, odnosno kompleksi građevina s prostorijama za tople i hladne kupelji, s basenima za plivanje i drugim prostorijama. U sklopu većih terma nalazile su se često i biblioteke, stadioni, prostorije za sastajanje i palestre. U Rimu je bilo nekoliko velikih terma (Neronove, Trajanove, Karakalline, Dioklecijanove), a ostaci terma sačuvani su i u svim većim gradovima imperija (Pompeji, Leptis Magna i dr.). Na području Jugoslavije također su otkopani ostaci terma (Stobi, Scupi, Salona, Sirmium, Jadera i dr.). — Rim. graditeljstvo postiglo je savršenstvo u gradnji akvedukata. Dok je u starije vrijeme vodovod bio ukopan u zemlju, u ← III *st.* se već javljaju akvedukti na arkade. Najstariji takav akvedukt u Rimu je *Anio vetus*. U kasnije vrijeme podignuto je u Rimu još nekoliko velikih akvedukata, među njima i *Aqua Claudia* (monumentalni ostaci u okolici Rima). I izvan Rima sačuvano je nekoliko velikih akvedukata — u Francuskoj *Pont du Gard* kod Nimesa, u Španjolskoj u Segoviji i Meridi, u Jugoslaviji kod Splita (dužina 9 *km*, od izvora Jadera do Dioklecijanove palače), Zadra (dužina oko 40 *km*), kod Bitole i dr. — Izvanredne rezultate postigli su Rimljani i u mostogradnji (Augustov i Tiberijev most u Riminiju, most preko Taja kod Alcantare u Španjolskoj i niz drugih). — Posebno mjesto u rim. arhitekturi pripada slavolucima spomenicima kojima su, vjeroatno, uzor etrurska vrata. Rimljani su prvi počeli podizati takvu vrstu spomenika, najčešće u čast careva i vojskovođa, u slavu njihovih pobjeda nad neprijateljima. Slavoluci imaju jedan, dva, tri, pa i četiri luka, a obično su ukrašeni reljefima na kojima su prikazane scene iz života onoga kome je u čast slavoluk podignut. Sačuvano je u svemu oko 350 slavoluka na području Rimskog Imperija (Titov, Konstantinov i Septimija Severa u Rimu, Trajanov u Beneventu, Galerijev u Solunu, Sergijevaca u Puli itd.).

PORTRET KARAKALE. Napulj, Museo Nazionale

Rim. stambena arhitektura poznaje dva osnovna tipa kuće: domus i insula. *Domus* vuče podrijetlo iz etrur. odnosno staroitalske kuće. Sastojao se od dva dijela: prednjega s prostorijama poređanim oko centralnoga dvorišta, atrija, i stražnjega, u kojem su prostorije bile grupirane oko velikoga dvorišta okruženog stupovima (peristil). U samom Rimu ostataka takvih kuća gotovo i nema. Najljepši i najbolje sačuvani primjerci nalaze se u Pompejima. Drugi je tip kuće *insula*, stambena zgrada s više katova. Po propisima, što su ih donijeli August i Trajan, takve su kuće mogle imati najviše šest katova. Djelomično sačuvane kuće takva tipa otkopane su u Ostiji i Rimu. Domus je služila kao uzor i za vile i velike carske palače (Neronova *Domus aurea*, carska palača na Palatinu). Na tom tipu rim. kuće, kombinirajući ga s tipom vojničkog tabora, zasniva se i plan monumentalne Dioklecijanove palače (v.) nedaleko od Salone iz kraja III *st*. Na toj palači dolazi do izražaja i utjecaj s Istoka, koji upravo u doba kasnoga carstva sve jače prodire u rim. umjetnost.

Grobna arhitektura, veoma bogata i raznovrsna, u početku je također pod utjecajem Etruraca (grobni humci). U carsko doba grade se već i monumentalne grobnice (Augustov i Hadrijanov mauzolej u Rimu), grobnice u obliku piramida pod egipat. utjecajem (Cestijeva grobnica u Rimu), podzemni hipogeji, pa i grobnice sasvim bizarnih oblika (Eurizacesova grobnica u Rimu). Karakteristične su osim toga i skupne grobnice s urnama *(columbarium)*.

Skulptura. Počeci rim. skulpture nadovezuju se na etrursku, od koje su Rimljani preuzeli naturalizam u portretima. Brončana bista »Brutu« najljepši je primjer rim. plastike republikanskoga doba. Na početni naturalizam nadovezuje se kasnije realizam, koji je stoljećima ostao dominantan u rim. skulpturi. Taj realizam vuče korijen u prvom redu iz običaja izrađivanja voštanih maska pokojnika (v. *Imagines*), o kojem običaju, među ostalim, pišu Polibije i Plinije. S druge strane, i sama je tematika (pored portreta, scene iz ratova u reljefu) ilustrirajući stvarne događaje i prikazujući realne likove tražila realistički lik. izraz. Jedan od najljepših primjera takve plastike je reljef konzula Domicija Ahenobarba (— 30). Međutim, već od sredine — III *st*., u toku ekspanzije Rima prema juž. Italiji i Siciliji, prodire u rim. umjetnost sve intenzivniji utjecaj helenističke umjetnosti. Paralelno s tim odvija se proces i sve jačega udaljivanja rim. umjetnosti od starih etrursko-italskih uzora. Velik broj umjetničkih djela dolazi u to vrijeme u Rim iz grč. gradova juž. Italije, a kasnije i iz same Grčke, a mnogi grč. umjetnici sele se na rad u Rim. Rim. skulptura toga doba postepeno asimilira elemente helenističke umjetnosti i različitih drugih lik. strujanja iz zemalja ist. Mediterana, s kojima Rim dolazi u doticaj. Većina u Italiju doseljenih grč. kipara bavi se uglavnom masovnim kopiranjem grč. statua, da udovolji zahtjevima obogaćenih patricija. Hermodor, Pazitel, Arkezilaj i niz drugih umjetnika razvijaju u Rimu veliku aktivnost, stvarajući temelje na kojima će se razviti kasnija klasična rim. umjetnost. Apsorbirajući niz vrlo različitih elemenata, rim. umjetnost stvara upravo u ovo doba specifičan lik. izraz, koji će postati dominantan u prvim stoljećima carstva. Karakterističan je spomenik toga perioda portret Pompeja, u kojem se povezuje staroitalski smisao za naturalističko oblikovanje s barokizirajućim tendencijama helenističke umjetnosti. U početku carstva rim. umjetnost ulazi u svoju klasičnu fazu. To je njeno »zlatno doba«, izvanredno plodno lik. realizacijama. Osnovna je karakteristika skulpture ove faze povratak etrursko-rim. naturalizmu, kao reakcija na helenističke tendencije s kraja republike. Međutim, grč. je klasika izvršila toliko jak utjecaj na lik. stvaranje Rimljana, da će on biti jedan od bitnih elemenata rim. umjetnosti i u ovoj kao i u drugim fazama njena razvoja. Dvije osnovne komponente rim. umjetnosti ranog carstva, etrursko-rim. naturalizam i elementi grč. klasike, jasno su vidljive na jednom od najznačajnijih spomenika rim. skulpture, na velikom žrtveniku *Ara Pacis Augustae* (v.) u Rimu. Taj je žrtvenik tipičan proizvod umjetnosti ranoga carstva, ne samo po stilu nego i po namjeni: kao i mnogi drugi spomenici toga doba, podignut je u cilju glorifikacije cara i Rimskog Imperija. Drugi su karakteristični primjerci skulpture brojne statue cara Augusta (posebno one koje potječu s rim. lokaliteta Prima Porta i Via Labicana), na kojima se klasični elementi stapaju s naturalistički koncipiranim detaljima. — Usporedno s tim smjerom u umjetnosti afirmira se i izrazito helenistički (neoatički) smjer koji propagiraju brojni istaknuti grč. umjetnici i kopisti u Rimu i u drugim gradovima carstva. Doseljeni Grci posebno se ističu kao majstori toreutike i gliptike. Među njima iskače ličnost Dioskurida autora niza signiranih kameja i gema; njemu neki historičari umjetnosti pripisuju i čuvenu kameju *Gemma Augustea*.

U doba Flavijevaca rim. se skulptura vraća na uzore iz vremena prije Augustova doba. To vraćanje posebno je vidljivo kod reljefa. Reljefi na Titovu slavoluku (dovršenom poslije god. 81) tipičan su primjer iluzionističkoga tretiranja prostora, koje se u ovo doba udomaćuje. Najveći domet u razvoju rim. reljefa predstavljaju reljefi Trajanova trijumfalnog stupa koji je podignut u Rimu god. 113. Na neprekinutom reljefnom frizu dugačkom preko 200 *m*, koji poput spirale obavija stup visok oko 40 *m*, prikazane su scene iz ratova, što ih je Trajan vodio protiv Dačana. Na sličnom stupu Marka Aurelija s kraja II *st*. u tretiranju figura već se osjeća shematizacija, koja najavljuje umjetnost kasnoga carstva. Ponovno vraćanje na klasicističke forme značajno je za razdoblje vladanja cara Hadrijana (117—138), velikog poštivaoca helenske kulture. Idealizirani lik Antinoja karakterističan je za skulpturu Hadrijanova vremena.

I u daljnjem razvoju rim. skulpture teku dvije osnovne koncepcije, klasicistička i naturalistička, paralelno u međusobnom prožimanju. U III *st*., u toku ekonomskih i političkih kriza koje potresaju Rimskim Imperijem, afirmiraju se u umjetnosti pojedinih provincija lokalni stilovi, oslobođeni strogih akademskih kanona oficijelne umjetnosti. Lokalne lik. tradicije i shvaćanja uvjetuju postepeno rađanje tzv. provincijskih umjetnosti, koje će odigrati odlučujuću ulogu u formiranju ranosrednjovj. umjetnosti u Evropi. U okvirima oficijelne umjetnosti pomalo se diferenciraju dvije osnovne tendencije. Dok se u zap. dijelu carstva umjetnost razvija unutar okvira koji su determinirani klasicističkom i naturalističkom komponentom i njihovim međusobnim prožimanjem, dotle se u umjetnosti ist. dijela carstva (pod utjecajem Orijenta) javljaju nova lik. shvaćanja, koja će daljnji razvoj umjetnosti na tom području skrenuti na nove putove. Utjecaj orijentalnih umjetnosti manifestira se u sve konzekventnijoj stilizaciji figura, u apstraktnom tretiranju prostora i u frontalitetu. Ta nova lik. shvaćanja utjecat će i na Zapad, ali samo na Istoku doživjet će punu afirmaciju i stvoriti bazu na kojoj će se kasnije razviti bizantska umjetnost.

Slikarstvo. I u slikarstvu su Rimljani pod utjecajem najprije Etruraca, a onda Grka. O njihovoj slikarskoj aktivnosti u najstarije vrijeme više govore ant. autori, nego li sačuvana djela. Iz pisanih izvora poznato je, na primjer, da je u Rimu u — IV *st*. djelovao slikar Fabije Piktor, prvi po imenu poznati domaći slikar. Iz pisanih izvora poznato je i to, da su se u trijumfalnim povorkama nosile, među ostalim, i slike koje su prikazivale ratne scene.

O rim. slikarstvu kasnijih razdoblja može se mnogo više govoriti na temelju sačuvanih zidnih slika, osobito u Pompejima, Herkulaneju, Rimu i Boscorealeu. U sadržajnom pogledu to je slikarstvo sasvim ovisno od helenističkog slikarstva, dok je u stilskom pogledu ta ovisnost nešto manja. Općenito je prihvaćena Mauova tipološka podjela pompejanskoga zidnog slikarstva na četiri razvojne faze (stila). Prvi, inkrustacioni stil (— 200 do — 70) karakteriziraju pravilne različito obojene plohe, koje prekrivaju površine zidova poput raznobojnih ploča mramora. U drugom, perspektivnom arhitekturnom stilu (sredina — I *st*.) dolazi do izražaja iluzionistički tretman: naslikani stupovi, korniši i edikule s vedutama fantastičnih pejzaža (ponekad povezanih s mitol. scenama) stvaraju iluziju širokih prostranstava. Treći, Augustov stil (Augustovo doba) primjenjuje iste elemente kao i drugi stil, samo ih tretira sasvim plošno. Četvrti stil (doba Flavijevaca) vraća se na iluzionistički tretman, obogaćujući ga raskošnim i bujnim baroknim elementima. U Pompejima su se ovi stilovi primjenjivali dobrim dijelom paralelno, pa njihova kategorizacija ima više tipološku nego li kronološku vrijednost. Naime, najveći broj pompejanskih zidnih slika nastao je u vrijeme intenzivne graditeljske aktivnosti između god. 62, kad je grad bio gotovo sav uništen potresom, i god. 79, kad je obnovljeni grad definitivno zatrpan erupcijom Vezuva. Činjenica, da su ti spomenici slikarstva nastali u sasvim kratkom vremenskom razmaku, pružila je mogućnost suvremenim istraživačima da izvrše stilsku analizu otkrivenih zidnih slika i da identificiraju opuse pojedinih anonimnih umjetnika (Majstor kriptoportika, Majstor žrtvovanja Ifigenije, Majstor iz Boscorealea, Majstor pjesnikinje i dr.). Iz — I *st*. sačuvano je tzv. »Aldobrandinska svadba« (v.). Daljnji razvoj rim. slikarstva vrlo je slabo dokumentiran samim spomenicima. Po skromnim ostacima zidnih slika iz II—III *st*. može se zaključiti, da se i dalje dugo primjenjivao četvrti stil iluzionističkoga tretmana. Povremeno se, međutim, javljaju i druge tendencije, posebno tendencije prema čistoj dekorativnosti (prva pol. III *st*.). U doba kasnoga carstva dolazi ponegdje i do oživljavanja naturalističkih tendencija u slikarstvu. Takve tendencije pokazuju i čuveni portreti iz Faiyūma u Egiptu iz doba carstva.

Paralelno sa zidnim slikarstvom razvija se veoma bogata umjetnost mozaika *(opus musivum)*. Tehniku mozaika Rimljani su preuzeli iz helenističkoga svijeta, odakle dolaze u prvo vrijeme u Rim i majstori-mozaičari. Mozaici se izrađuju kao zidne ili kao podne dekoracije, a motivi su im isto tako raznovrsni kao i u slikarstvu: mitol. scene, prizori iz prirode i dnevnog života, dekorativni motivi i dr. U mozaiku se stoljećima reflektira stilski razvoj rim. umjetnosti, a u ranom Srednjem vijeku u toj će se tehnici izrađivati kompozicije, na kojima će se dugo sačuvati utjecaj rim. lik. izraza.

Umjetnički obrt. Proizvodi umjetničkog obrta sačuvani su u golemim količinama. To su najvećim dijelom upotrebni ili ukrasni predmeti: kameje i geme *(Grande camme de France, Gemma Augustea)*, ukrasne igle, metalno posude (srebrno posude iz Boscorealea, Hildesheimsko srebro), keramičko posude *(terra sigillata)*, svjetiljke, češljevi, kopče, privjesci, predmeti od stakla, ukrasni predmeti rađeni u bjelokosti i dr. U njihovu lik. oblikovanju često se vjerno odražava razvoj monumentalne rim. umjetnosti.

LIT.: *J. J. Bernoulli*, Römische Ikonographie, I—IV, Stuttgart 1882—1894. — *E. Strong*, Roman sculpture, London 1907. — *F. Wickhoff*, Römische Kunst, Berlin 1912. — *G. T. Rivoira*, Architettura romana, Milano 1921. — *A. Riegl*, Die spätrömische Kunstindustrie, Wien 1927. — *E. Strong*, Art in

ancient Rome, London 1929. — *P. Marconi*, La pittura dei Romani, Roma 1929. — *S. Ferri*, Arte romana sul Reno, Milano 1931. — *Isti*, Arte romana sul Danubio, Milano 1933. — *F. Delbrück*, Spätantike Kaiserportrats, Berlin 1933. — *P. Ducati*, La scultura romana, Firenze 1934. — *R. Paribeni*, Il ritratto nell'arte antica, Milano 1934. — *A. Maiuri*, La peinture romaine, Geneve 1953. — *L. Crema*, L'architettura romana, Torino 1959.

Za rim. umjetnost na području Jugoslavije (izbor): *J. Brunšmid*, Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1903—04 do 1910—11. — *K. Patsch*, Zbirke rimskih i grčkih starina u bos. herceg. zem. muzeju, GZMBiH, 1914. — *Д. Н. Сергеевски*, Каменние памятники изъ Зеницы и провинциально-римское искусство, Сборник Русского Археологического Общества въ Королествѣ Югославий, Бѣлградъ 1936, 11. — *N. Vulić*, L'arte dell' Impero di Roma nelle raccolte e negli studi jugoslavi, Roma 1938. — *Isti*, Antički spomenici naše zemlje, Beograd 1941—1948. — *M. Gorenc*, Antikna skulptura u Hrvatskoj, Zagreb 1952. — *P. Lisičar*, Našata makedonska antika, Savremenost, 1954, br. 7—8. — *Š. Mlakar*, Istra u antici, Pula 1962. — *E. Ceci*, I monumenti pagani di Salona, Milano 1962.
Al. S.

RINALDI, Antonio, talijanski graditelj (?, oko 1709 — Rim, 10. II 1794). Njegova djelatnost u Italiji nije poznata. God. 1752 poziva ga hetman K. Razumovski u Ukrajinu da mu sagradi dvorac u Baturinu (nije sačuvan); 1754 odlazi s hetmanom u Petrograd, 1756 već je dvorski graditelj i na tom položaju ostaje do 1790. — U svojim graditeljskim ostvarenjima isprva primjenjuje barokne elemente; kasnije prihvaća klasicizam najizrazitije varijante i jedan je od njegovih glav. predstavnika u Rusiji.

DJELA: Oranienbaum: uređenje parka, izgradnja nekoliko paviljona i Kineskog dvorca (1762—68). — Gatčina: dvorac (1766—82; pregradio V. Brenna). — Petrograd: Mramorna palača (1768—72); Isaakovski sobor (1768, završio V. Brenna 1801); zvonik Voznesenske crkve (1769—72). — Puškin (bivše Carskoje selo): slavoluk (1772).
Z. Ša.

RING (tom Ring), 1. Ludger st., njemački slikar (Münster, 1496 —3. IV 1547). Spominje se od 1520 kao majstor slikarskoga ceha u Münsteru. Radio portrete i slike za crkve na jednostavan realistički način, u kojemu se odrazuju utjecaji nizoz. slikarstva. U detaljima primjenjuje umjereno renesansne elemente. Poslije njegove smrti vode radionicu njegovi sinovi.

2. Hermann, slikar i crtač (Münster, 2. I 1521—1596), stariji sin pređašnjega. Učenik svog oca, kao portretist pod utjecajem H. Holbeina ml.; u slikama za crkve povodi se djelomice za nizoz. romanistima. Kao crtač radio osnove za proizvode zlatarskog umijeća, za kiparska djela, grbove, geografske karte i dr.

3. Ludger ml., slikar (Münster, 1522 — Braunschweig, 1584), mlađi sin Ludgera st. R.— Vjerojatno se usavršavao u Nizozemskoj. Održava porodičnu sklonost za realizam, koji unosi i u slike s biblijskim temama: njegova *Svadba u Kani* (Berlin, Staatliche Mus.) prikazana je u vjernom ambijentu kuhinje i blagovaonice jednoga patricijskog doma u Braunschweigu, s mnoštvom stvarnih pojedinosti (utjecaj J. Hemessena).

4. Nikolaus, slikar (Münster, 1564—1622), sin Hermanna R. U rodnom gradu izvodi slike i dekoracije za vijećnicu, kaptol i crkve. Njegov je način mješavina naturalizma i patetičnog idealizma, sa često pretjerano naglašenim kontrastima u bojama. U njegova bolja ostvarenja idu portreti.

LIT.: *Th. Rieweris i P. Pieper*, Die Maler tom Ring, 1955.

RING, Lauritz Andersen (zapravo **Lars Andersen**), danski slikar i keramičar (Ringe, 15. VIII 1854 — Roskilde, 10. IX 1933). Studirao na akademiji u København. Slikao genre-prizore, portrete, figuralne kompozicije, pejzaže (najčešće otok Sjælland), seljake i mali svijet. Njegovi genre-prizori ističu se psihološkom uvjerljivošću i fino usklađenim koloritom, te idu među najznačajnija djela dan. slikarstva oko 1900.

RIOPELLE, Jean-Paul, kanadski slikar (Montreal, 7. X 1923 —). Do 1944 pristalica figurativnog slikarstva; priključuje se pokretu automatista u Montrealu. Dolazi 1945 u Pariz gdje dobija podsticaje od J. Miróa, G. Mathieua i A. Bretona. Ubrzo usvaja postupak tašista. Slika isprva velika monohromna a zatim polihromna platna u uzbudljivim ritmovima koji sugeriraju dinamiku jedne specifične vitalnosti. Bavi se i vajarstvom. Ide među istaknute predstavnike apstraktnog ekspresionizma. K. Ać.

RIPAČ, selo na Uni juž. od Bihaća, Bosna.

U koritu rijeke otkriveno je veliko prethist. naselje. Ustanovljena su dva građevinska perioda prethist. sojenica, zatim naselje iz rim. doba, a poviše njega tragovi naselja iz Srednjeg vijeka. Prvo naseljivanje ovoga lokaliteta seže u kasno brončano doba. Naselje doživljava procvat u toku starijega željeznog doba, a nastavlja život nesmanjenom intenzivnošću i u prvim vjekovima naše ere. U Srednjem vijeku grad se prvi put spominje 1408. Bio je u posjedu Frankopana, zatim knezova Krbavskih, a 1527 preuzeo ga je Nikola Jurišić u ime kralja Ferdinanda. Definitivno je pao u turske ruke 1591. Od srednjovj. gradevina koje se spominju u dokumentima (tvrđava, crkva) nije danas ništa poznato.

LIT.: *R. Lopašić*, Bihać i Bihaćka krajina, Zagreb 1890. — *V. Radimsky*, Prehistorička sojenica kod Ripča blizu Bišća, GZMBiH, 1893. — *Isti*, Prehistorička sojenica kod Ripča u Bosni, ibid., 1895. — *Isti*, Der prähistorische Pfahlbau von Ripač bei Bihać, WMBH, 1897.
Đ. Br.

RIPANJ, selo juž. od Beograda, Srbija.

Na lokalitetu Čaršija, pored puta za Avalu, nalazi se naselje iz mlađeg neolita. Sistematska iskopavanja su otkrila zemunice i veći broj pokretnog arheol. materijala (keramika, kamene sekire, plastika) koji pripada vinčansko-pločničkoj fazi neolita. Naročito je značajna statueta jedne sedeće figure. — Iz Ripnja je i iz ant. epohe poznato nešto materijala (danas uglavnom u Narodnom muzeju u Beogradu i u Arheološkom muzeju u Zagrebu).

LIT.: *M. Valtrović*, Bakrene i bronzane starine iz Srbije, Starinar, 1890, 3, str. 71. — *M. Vasić*, Preistorijski obredni predmeti — prilozi ka poznavanju preistorijske religije u Srbiji, ibid., 1908, 1 i 2. — *J. Brunšmid*, Antikni figuralni bronzani predmeti u Hrvatskom narodnom muzeju u Zagrebu, VjHAD, 1913—14, str. 219. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 28 i 131. — *M. Garašanin*, Hronologija vinčanske grupe, Ljubljana 1951, str. 107.
A. C. K.

ZIDNA SLIKA U VILLA DEI MISTERI U POMPEJIMA

RIPIDA v. *Liturgijski predmeti*

RIPPL-RÓNAI, József, madžarski slikar i grafičar (Kaposvár, 24. V 1861 — 25. XI 1927). Učio od 1884 u Münchenu (J. Herterich) i od 1887 u Parizu (M. Munkácsy), gdje druguje s A. Maillolom i E. Vuillardom; za djela toga razdoblja karakteristična je dekorativno-plošna faktura.

Od 1902 radi većinom u Kaposváru i Budimpešti, gdje uskoro postaje voda moderno orijentirane generacije madž. slikara. U koloritu ga inspiriraju jarke boje madž. narodnog umijeća. Slikao raznovrsne teme, u kasnijoj fazi pretežno portrete u ulju i pastelu, radio kartone za tapiserije i vitraile, nacrte za pokućstvo i opremu knjiga, a u grafici bakropise i litografije.

RISAN, grad u Boki Kotorskoj, Crna Gora.

Na širem prostoru današnjega grada između dva ušća, Sopota iza Vitoglava i Ponornice na Carinama, postojalo je i pre grč. kolonizacije Boke Kotorske preilir., a zatim i ilir. naselje. Strabon je bio prvi među ant. autorima koji je R. locirao u Risanski zaliv. U Ptolemejevim kartama (II v.) *Rhizinium* se nalazi između Epidaurusa i Acruviuma, u Tabula Peutingeriana zabeležen je kao *Rezinum*, a Konstantin Porfirogenit ga zove τὰ Ῥίσενα (ta Risena), što se zadržalo i u našem zrelom Srednjem veku (*Rissena*, 1149). Na vlastitim novcima koje je R. počeo kovati — 168 stoji PIZONITAN. Od vremena grč. prodiranja na Jadran grad se dovodi u vezu sa legendom koju je zabeležio Apijan. Prema ovoj legendi, Euripid je u svojoj drami »Kadmos« ispričao, kako se Ilirije, praotac Ilira, rodio pošto su mu roditelji, Kadmo i Harmonija, pobegli iz Tebe u oblast Ilir. Enhelejaca. Pseudoskilaks kaže, da se kod Risna nalaze veličanstvene klisure koje neki smatraju grobovima Kadma i Harmonije. Pošto arheol. iskopavanja u Risnu nisu svojevremeno dovršena, a ni dokumentacija ni interpretacija nalaza više ne zadovoljavaju, ostaje otvoreno pitanje prvih grčko-ilir. dodira u Risnu, kao i vreme osnivanja ilir. naselja i grada. Nije dovoljno jasno ni to, da li je središte ilir. države bilo u Risnu ili u Skodri. Sigurno je samo toliko, da je posle smrti prvog ilir. kralja Agrona njegova udovica Teuta imala prestonicu u Risnu, da je R. i posle propasti ilir. države (— 167) zadržao autonomiju i da je krali Ilira Balaios kovao novac koji je nađen u većim količinama u Risnu. U vreme rim. vladavine R. je najpre *oppidum civium* a kasnije *colonia*. Ranije paganske kultove potiskuje od IV v. hrišćanstvo. Prilikom Dioklecijanove reforme (297)

R. je, sa ostalim gradovima Boke Kotorske, pripao provinciji Dalmaciji, a njegova crkva, pri podeli carstva (395), solinskoj arhiepiskopiji. Grad je, izgleda, napušten u VII *v.*, u vreme seobe Slovena; pod Nemanjićima njegov se položaj osetno ne popravlja, a posle propasti Dušanovog carstva pripadao je zetskim, bos. i herc. vladarima i Dubrovniku, zatim Turcima (1539—1687) i Mlečanima (do 1797).

Arheol. iskopavanja u Risnu vršili su krajem XIX *v.* H. Richly, koji je našao ostatke kiklopskih zidova ispod Spile, i A. Evans, koji je otkrio deo grada sa ulicama u Carinama. Prilikom ovih iskopavanja, a i kasnije, nađeno je mnogo

2. Đorđe, arhitekt (Požarevac, 9. V 1909—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1931. Radio kao projektant u raznim ustanovama. Posle Drugog svetskog rata projektira najviše zdravstvene objekte među kojima su najvažniji: bolnica za TBC u Kragujevcu; psihijatrijska bolnica u Padinskoj Skeli kod Beograda; Poliklinika opšte bolnice u Zemunu; Reumatološki centar u Beogradu; domovi zdravlja u Gornjem Milanovcu, Uroševcu i Kosovskoj Mitrovici; Centar za majku i dete u Titovom

s prikazom opsade Dubice 1685 (Zagreb, Historijski muz.) na kome je R.-V. potpisan kao crtač. U bakrorezu je izradio i ilustracije za svoje hist. djelo »Stemmatographia« (Beč 1701) koje je kasnije poslužilo kao uzor H. Žefaroviću za njegovu »Stematografiju«.

LIT.: *V. Klaić*, Život i djela Pavla Rittera Vitezovića (1652—1713), Zagreb 1914. — *Isti*, Zagrebačke štamparije do osnutka Gajeve tiskare (1835), Grafička revija (Zagreb), 1925, str. 174—75. — *M. D. Gjurić*, Jugoslavenski bakropisci od XVI. v. do danas, ibid., 1929, str. 158—61. — *I. Bach*, Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Hrvatskoj, Arhitektura (Zagreb), 1948, 13—17, str. 58. — *T. Jakić*, Kratak pregled hrvatskog štamparstva kroz vjekove, HK, 1952, 5, str. 311—12. — Izložba djela Pavla Vitezovića (katalog), Zagreb 1952. R. Mat.

RIVERA, 1. Diego, meksički slikar i grafičar (Guanajuata, 8. XII 1886 — Ciudad México, 25. XI 1957).

Uči u Ciudad México, gdje na njega utječe ilustrator J. G. Posada svojim stavom o angažiranju umjetnosti u borbi klasa. God. 1906 studira u Madridu stare španj. majstore; 1907 upoznaje u Parizu prva kubistička platna P. Picassa i G. Braquea. U Londonu izučava spise K. Marxa. Kraće je vrijeme u domovini, a 1911—21 ponovno u Evropi (Pariz, Toledo, München, Italija, Moskva). Od 1921 radi u Ciudad México, a povremeno u Moskvi (1927—28) i u USA (1931—33); 1944 postaje prof. na Colegio nacional u Ciudad México.

R. je glavni predstavnik progresivne nacionalne i radikalne socijalističke orijentacije u meks. slikarstvu. U svojoj snažnoj i ideino beskompromisnoj umjetnosti pobornik je za prava eksploatiranih klasa. Njegova je teza: umjetnost je propaganda ili nije umjetnost. Prošavši faze utjecaja postimpresionista i kubista te povremenoga približavanja Giottovoj lapidarnoj naraciji, R. je postepeno izgradio svoj lični izraz monumentalnoga realizma duboko vezanoga sa stvarnošću sredine i s reminiscencijama na umijeće Azteka. Gradi kompozicije s masama likova arhaiziranih forma i plošne fakture, u jarkom i ekspresivnom koloritu. U ciklusima fresaka prikazuje scene iz revolucionarne prošlosti svoje zemlje te suvremene teme rada i mehanizacije. Riveru i njegove sumišlienike J. C. Orozca, C. Meridu i D. Alfara Siqueirosa slijede i u ideološkim stavovima i u kompozicionoj tehnici brojni slikari »murala«, čija su djela dala obilježje novijoj meks. umjetnosti.

DJELA. U radove ranije faze idu enkaustičke zidne slike u auli umjetničke škole (1922), ciklus od 124 freske s temama iz meks. revolucije u Ministarstvu nastave (1923—28; oboje u Ciudad México) i 39 fresaka s prikazima nar. običaja Indijanaca u Poljoprivrednoj školi u Chapingu (1924—27). Freske u pal. Cortez u Cuernavaki, s prizorima iz doba konkviste, inkvizicije i seljačkog ustanka (1929). Zidne i stropne slike u Ministarstvu zdravlja u Ciudad Mexicu (1929—30). — Radovi za boravka u USA: Freske s motivima rada zidara i ličilaca u California School of Fine arts u San Franciscu; u istom gradu u Stock exchange club alegorijska freska *Bogatstvo Kalifornije*. Slike s prizorima iz montažnih hala Fordovih tvornica u Institut of Fine arts u Detroitu. U New Yorku: freske u Rockefeller Center sa simboličkim prikazom trijumfa ljudskog duha nad silama prirode (dovršili drugi slikari, pošto je Rockefeller zabranio da se prikaže lik Lenjina kao izmiritelja bijelih i crnih radnika); freske u Radničkoj školi s prikazom revolucionarnih gibanja u Americi. — Prenosna zidna dekoracija *Mŏra rata i san mira*, namijenjena za pal. lijepih umjetnosti u Ciudad Mexicu, sada u Pekingu; u istoj palači freske s prizorima iz novije historije Meksika i glorifikacija voda agrarne revolucije (1942—46). Freska *Nedjeljno sanjarenje u Alamedi* u blagovaonici hotela Prado (1947), freske u Nacionalnom institutu za kardiologiju i u Institutu socijalnog osiguranja (1953; sve u Ciudad Mexicu), u školi u Chillanu (Čile), u kinematografu u Tacubayi. — Među ostvarenja u mozaiku ide dekoracija vodovodnog rezervoara, golem mozaik na vanjskim zidovima stadiona Univerzitetskoga grada i mozaik od stakla na pročelju Teatro de los Insurgentes (sve u Ciudad Mexicu). Radio nacrte za vitraile, a u brojnim radovima u raznovrsnim slikarskim tehnikama izveo kompozicije, studije likova, aktove, mrtve prirode, portrete i autoportrete. Kao grafičar daje u litografiji slobodne varijante svojih zidnih slika. Ilustrirao knjige, dao projekt za tzv. Piramidu, objekt od crne lave u obliku trokatnog hrama, namijenjen za njegovu zbirku arheol. nalaza.

LIT.: *F. P. Paine*, Diego Rivera, 1931. — *B. D. Wolfe*, Diego Rivera, his life and times, 1939. — Diego Rivera, 50 annos de su labor artistica, Ciudad México 1951. — *H. F. Secker*, Diego Rivera, Dresden 1957. S. Bić.

2. Frida (rođena **Kahlo**), meksička slikarica (Coyoacán, 7. VII 1910 — 13. VII 1954). Kći useljenoga Madžara i Meksikanke, učenica i od 1930 žena slikara Diega Rivere. Od 1943 nastavnica na slikarskoj školi u Ciudad México. Glavna su joj djela portreti, među kojima više autoportreta. U svom lik. izrazu spaja metode nadrealizma i informela. Njenu kuću u Coyoacánu Rivera je poklonio državi; u njoj je uređen Frida-Kahlo-Mus.

3. Karlo Afan de v. *Afan de Rivera, Karlo*

RIZA v. *Ikona* i *Oklad*

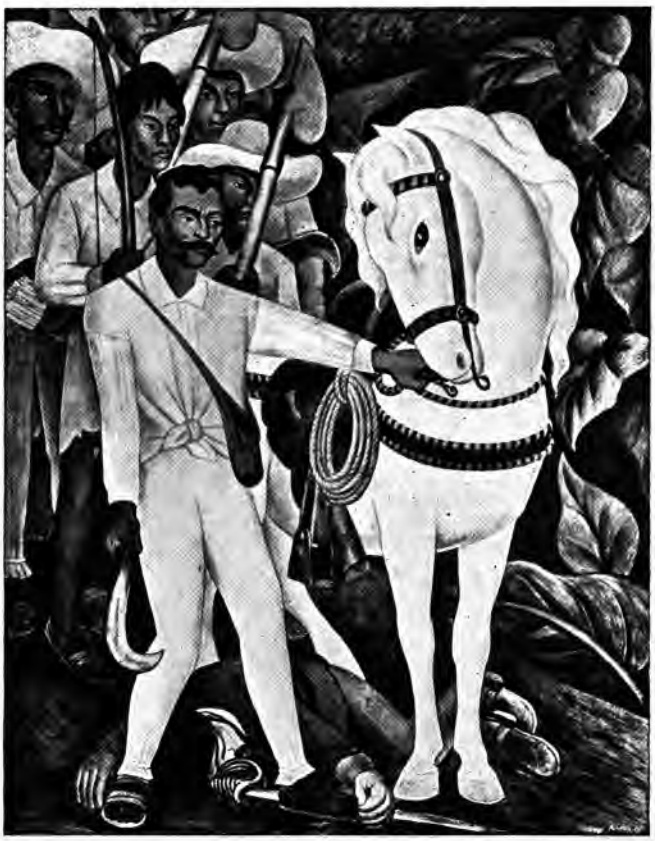
RIZĀ, sastavni dio imena većega broja perzijskih kaligrafa i minijaturista u XVI i XVII *st.*, kad ovo umijeće doživljava posljednji cvat; u njihovim se radovima, unatoč znatnim razlikama, ogleda tradicija jedne škole.

1. 'Ali Rizā 'Abbāsī, kaligraf potkraj XVI i u poč. XVII *st.*, bibliotekar šaha 'Abbasa u Isfāhānu. Izvodio natpise u sklopu dekoracija sakralnih i profanih građevina u Isfāhānu i Meshedu, ispisao veći broj književnih djela (pjesme Hafiza i Sa'dija).

2. Aqā Rizā, minijaturist istog razdoblja na dvoru šaha 'Abbasa. Identificiran kao autor djelomice koloriranih crteža (likovi princeva, mladića, žena, slugu) i 20 minijatura u jednom kodeksu u pariskoj Bibliotheque Nationale.

3. Aqā Riza'ī, minijaturist u poč. XVII *st.* u službi indij. vladara Djahāngīra. Izvodio minijature u rukom pisanim knjigama te kolorirane crteže likova iz dvorskog života. Njegovom djelatnošću na dvoru Velikih mogula preneseni su u Indiju stilski elementi perz. minijaturnog slikarstva.

4. Rizā-i 'Abbāsī, najznačajniji minijaturist u prvoj pol. XVII *st.* u Isfāhānu, majstor kompozicija građenih profinjenim osjećajem za liniju i plohu te apartnim koloritom (tamnocrveni, ružičasti, narančasti, ljubičasti tonovi). U minijaturama u knjigama i na pojedinačnim listovima prikazivao likove iz



D. RIVERA, *Voda seljaka Zapata*, freska
New York, Museum of Modern Art

dvorskog života, derviše, liječnike i pastire, ljubavne prizore i motive iz legenda i epova. Muškarce prikazuje s oštro karakteriziranim fizionomijama i odjevene u bogato ruho; ambijenti prirode odnosno arhitekture dani su minuciozno. Tendencija prema realizmu u portretima i studij prirode ukazuju na utjecaje evr. umjetnosti. Rizino su glav. djelo dva rukopisa Nizamijevih pjesama, bogato ukrašena minijaturama (London, Victoria and Albert Mus.). Na pojedinačnim listovima obrađuje i animalističke motive (konji, lavovi). Imao je velik broj učenika i imitatora, a utjecao je na keramiku, radove u laku i tekstilu (sagovi, svilene tkanine s motivima njegovih minijatura).

LIT.: *C. Huart*, Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman, Paris 1908. — *F. R. Martin*, The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey, London 1912. — *F. Sarre* i *E. Mittwoch*, Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914. — *W. Ph. Schulz*, Die persisch-islamische Miniaturenmalerei, Leipzig 1914. — *E. Kühnel*, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1923. — *A. Sakisian*, La miniature persane du 12e au 17e siècles, Paris i Bruxelles 1929. — *J. Daridan* i *S. Stelling-Michaud*, La peinture sefevide d'Ispahan, Paris 1930. — *L. Binyon, J. V. S. Wilkinson* i *B. Gray*, Persian miniature painting, Oxford 1933. S. Bić.

RIZALIT (od tal. *risalto*; engl. *projection*, franc. *ressaut* i *avant-corps*, njem. *Risalit* i *Vorsprung*), u arhitekturi, istaknuti dio pročelja koji u cijeloj visini izbija iz zidne mase u obliku pravokutne ili poligonalne izbočine, a svojim završetkom katkada nadvisuje krovnu masu građevine.

U antici i u Srednjem vijeku r. se javlja na civilnoj arhitekturi ne samo kao građevni ukras nego i s određenom obrambenom funkcijom. U arhitekturi Novoga vijeka rizaliti zadržavaju samo ukrasno značenje u smislu raščlanjivanja zidne mase. Prema svom položaju na pročelju oni su ugaoni, središnji ili pobočni. Ugaoni rizaliti dolaze u helenističkim vilama s portikom što su ga zatvarali (Dioklecijanova palača u Splitu). Središnji ili pobočni rizaliti osobito su česti u feudalnoj arhitekturi Novoga vijeka (dvorci i palače). Značajan je primjer središnjega rizalita kod L. Le Vauova dvorca Vaux-le-Vicomte iz XVII *st.*; odatle se razvija u sve raskošnijim oblicima na palačama i dvorcima zap. i sjev. Evrope te u Rusiji pod utjecajem talijanskih arhitekata. A. De.

RIZI (Ricci), Francisco, španjolski slikar (Madrid, 1608 — El Escorial, 2. VIII 1685). Sin tal. slikara Antonija Riccija koji je od 1585 djelovao u Španjolskoj. F. R. je jedan od glavnih predstavnika španj. slikarstva u doba baroka. Izveo veoma velik broj slika za crkve u Madridu, El Pardu i Toledu, te fresaka i dekoracija u kraljevskoj palači u Madridu i u tamošnjim crkvama. Njegove se kompozicije odlikuju svježinom i spontanošću, a kolorit blještavim bojama. Izvodio scenske opreme za kazalište u dvorcu Buen Retiro.

RIZNICA (grč. θησαυρός thesauros; lat. *thesaurus*, engl. *treasure*, franc. *trésor*, njem. *Schatzkammer*, tal. *tesoro*), prostorija

ili zgrada u kojoj se pohranjuju i čuvaju novac i različne dragocjenosti (zlatni nakit, umjetničke slike, rijetke knjige i dr.).

Primitivnim oblicima riznica mogu se smatrati prethist. skrovišta i ostave (v.). Međutim, najstarije posebno građene riznice javljaju se tek u visokim civilizacijama Bliskog istoka i u Grčkoj. Herodot spominje, da su takve riznice imali Asurbanipal u Ninivama, Krezo i drugi vladari. Najstarije riznice na grč. tlu su posebne prostorije u tolosima iz mikenskog vremena (Atrejeva grobnica u Mikeni, Minijasova u Orhomenu i dr.). U kasnije vrijeme riznice pojedinih grč. gradova nalazile su se u velikim panhelenskim svetištima. Te su riznice imale oblik malog hrama s antama. U Olimpiji je bilo 13 takvih riznica, sagrađenih u različito vrijeme i različitim stilovima. U Delfima su se riznice nalazile uza Svetu cestu, koja je vodila prema Apolonovu hramu (r. Sifnijaca, r. Atenjana i dr.) ; neke su djelomično sačuvane i rekonstruirane. Riznice su imale i drugi grč. gradovi, obično u hramovima ili u posebnim zgradama (u Delu, Eleuzini, Ateni i dr.). U rim. doba riznice su imale pojedine kolonije i municipiji, a u Rimu se državna r. (aerarium) nalazila u Saturnovu hramu na Forum Romanum. Od Srednjeg vijeka dalje riznice se formiraju u okviru samostana, crkava, dvorova, biblioteka itd. Al. S.

RIZZO, 1. Andrea v. *Riccio, Andrea*

2. Antonio, talijanski kipar, graditelj i inženjer (Verona, oko 1430 — Foligno?, poslije 1499).

Radi u Vicenzi, a ponajviše u Veneciji (1467—98). Sudjelovao (1474—77) kao inženjer kod obrane Skadra od Turaka; 1483 postao »protomastro« Duždeve palače. Njegovi suvremenici, napose humanisti, slave ga kao izvanrednog umjetnika, no broj djela koja mu se sa sigurnošću pripisuju i koja su sačuvana, relativno je malen. Za cortile Duždeve palače izradio fino modelirane likove nagog Adama i Eve — Eva u stavu ant. Venere — koji su smješteni na unutrašnjoj strani ulaza na tzv. Arco Foscari, a uz to dijelove dekoracije na ist. dvorišnoj fasadi i na Scala dei Giganti. U različnim mlet. crkvama izveo nekoliko nadgrobnih spomenika, koji su uništeni ili samo djelomice sačuvani. U toj struci glavno mu je djelo nadgrobni spomenik dužda Nicolòa Trona u crkvi Frari, najznačajnije ostvarenje mlet. quattrocentističke funeralne plastike. To je po tipu grob na stijeni u 4 kata; u sredini je sarkofag s ležećim likom pokojnika na pokrovcu, a uokolo u nišama alegorijski kipovi. Ovim djelom započinje niz nadgrobnih spomenika ovoga tipa u mlet. crkvama. Po stilskim obilježjima atribuiraju se Rizzu pojedinačne skulpture u muzejima u Milanu, Berlinu i Parizu. — Njegov stilski izraz proizlazi iz autohtonoga mlet. razvoja, nadovezujući se na djelo B. Bona u prijelaznoj fazi iz cvjetne gotike u ranorenesansno shvaćanje. Kipovi Adama i Eve i Tronov nadgrobni spomenik jasno ukazuju na bitno renesansni karakter Rizzove umjetnosti.

LIT.: *L. Planiscig*, Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921. S. Bić.

RIŽINICE v. *Solin*

RJABUŠKIN, Andrej Petrovič, ruski slikar (Sloboda Staničnaja, gubernija Tambov, 17. X 1861 — u blizini Petrograda, 27. IV 1904).

Učio u umjetničkoj školi u Moskvi i u akademiji u Petrogradu (1882—90). Sudjelovao na izložbama udruženja »Peredvižnjiki« i »Mir iskusstva«. U ranijoj fazi slika narativne genre-prizore sa sadržajem iz nar. života *(Seoska svadba; Očekivanje novovjenčanoga bračnoga para u Novgorodskoj guberniji; Za čajem)*, a kasnije i hist. teme iz XVII *st.* *(Vojnici Petra Velikoga u gostionici; Vijećanje cara Mihaila Fjodorovića s boljarima u njegovoj carskoj odaji; Moskovska ulica u XVII st.; Ruske žene XVII st. u crkvi; Svadbena povorka XVII st. u Moskvi)*. Pri tom vjerno reproducira kostime, nošnje, ambijente i vedute, unoseći i dekorativne elemente folklora. Ilustrirao veći broj književnih djela.

RJAZAN', glavni grad Rjazan'ske oblasti RSFSR.

Spominje se od 1095 kao *Perejaslavl' Rjazan'ski*; od poč. XIV *st.* prijestolnica istoimene kneževine. Glav. arhitektonski spomenici u području gradskog kremlja: *Hristorođestvenski sobor* (XIV *st.*, kasnije pregrađivan), *Arhangelski sobor* (XV *st.*), *sobor Spaskoga manastira* (1647), tzv. *dvorac Olega* (XVII *st.*) i *Uspenski sobor* (1693—99), jedno od najznačajnijih ostvarenja rus. arhitekture toga doba. Potkraj XVIII i u poč. XIX *st.* sagrađen je niz klasicističkih zdanja. — Stari R., udaljen oko 51 *km* od današnjega, bio je slav. naselje u X *st.*; porušili su ga Mongoli 1237. Tu su otkriveni brojni arheol. nalazi.

RJAŽSKIJ, Georgij Georgijevič, sovjetski slikar (Ignjatjevo kraj Serpuhova, 12. II 1895 — Moskva, 20. X 1952).

Učio kod K. Maljeviča u Moskvi. Od 1922 član »Novog udruženja slikara« (NOZ). Radio na realistički način portrete, genre, pejzaže i propagandne plakate te dekoracije za kino dvorane, biblioteke i svečanosti u exterieuru. Glavna su mu djela ženski portreti *(S knjigom*, 1927; *Delegatkinja*, 1927; *Fiskulturnica*, 1928; *Predsjednica*, 1928; *Kolhoznica-brigadir*, 1932), skupni portreti *(Politički govor*, 1933; *Stahanov s brigadom)* i kompozicije iz rata 1941—45.

RJEPIN (Repin), Ilja Jefimovič, ruski slikar (Čugujev, Harkovska gubernija, 5. VIII 1844 — Kuokkala, Finska, 29. IX 1930). Dominantna ličnost u rus. slikarstvu druge pol. XIX *st.*, glavni predstavnik realizma u sukobu s konzervativnim duhom i formalističkim metodama akademizma; jedan od osnivača grupe »Peredvižnjiki« (v.). S istinskim osjećajima za rus. zemlju i čovjeka zastupa u svom stavu prema zadacima umjetnosti napredne demokratske i patriotske ideje. Stvaralac je inventivnih figuralnih kompozicija, u kojima se ističe svjež i bogat kolorit, ostvaren širokim pastoznim potezima kista. Njegovo djelo predstavlja sponu između peredvižnjika i kasnijih kolorista i plenerista rus. Moderne.

A. RIZZO, *Eva*. Venecija, Duždeva palača

Učio u rodnome mjestu kod jednog ikonopisca, a od 1864 na akademiji u Petrogradu. Tu slika po obligatnim školskim receptima mitol. i religiozne teme, a u isto vrijeme slobodno i individualno koncipirane genre-prizore i portrete. Pod utjecajem kritičara V. V. Stasova izgrađuje svoj idejni stav, programski izražen u slici *Burlaki na Volgi*. Suvremenici su u njoj vidjeli simbol rus. naroda koji vuče lance i »gnjevni protest protiv ugnjetavanja čovjeka«. — Kao stipendist akademije boravi 1873—76 u Veneciji i Rimu, gdje studira stare majstore, a u Parizu upoznaje suvremena lik. strujanja; tu nastaju njegovi crteži iz pariske sredine i pleneristički pejzažni motivi iz okolice grada.

Po povratku u domovinu radi u Čugujevu studije seljaka u snažnoj realističkoj karakterizaciji. S peredvižnjicima izlaže slike u kojima ukazuje na socijalne opreke na selu i na bijedu i zaostalost seoske sredine. God. 1882 dolazi u Petrograd; tu započinje najplodnije razdoblje njegova stvaranja: nastaju slike prožete idejama o oslobođenju naroda u borbi sa samodržavnim aparatom, a i teme iz suvremenih revolucionarnih zbivanja *(Hapšenje propagandista)*. U 7. i 8. deceniju XIX *st.* nastaje i niz njegovih umjetnički najzrelijih portreta, pronicavih psiholoških studija ličnosti iz krugova književnika, muzičara, umjetnika i demokratske inteligencije: A. F. Pisemski, M. P. Musorgski, A. P. Borodin, N. A. Rimski-Korsakov, A. K. Glazunov, I. S. Turgenjev, V. M. Garšin, V. V. Stasov, I. I. Priogov, Eleonora Duse itd. Plod njegova prijateljstva s L. N. Tolstojem nekoliko je majstorskih portreta velikoga pisca: portret iz 1887, *Tolstoj kod oranja* iste godine, a *L. N. Tolstoj. Šah kralju* god. 1891. — U to vrijeme radi i velike kompozicije sa sadržajima iz rus. historije, u kojima prikazuje tragične sukobe *(Ivan Grozni i njegov sin Ivan)* ili scene s obilježjem anegdotalnoga genrea, pune spontanoga humora *(Zaporošci pišu pismo turskom sultanu)*. Već 1876 postaje akademik, a 1883—1907 profesor je i pročelnik klase za hist. slikarstvo na petrogradskoj akademiji, gdje su mu učenici bili I. I. Brodski, B. M. Kustodijev, I. E. Grabar, G. N. Gorjelov i dr. God. 1905 radi slike i skice u kojima prikazuje tadašnja revolucionarna zbivanja koja su dolazila do izražaja u demonstracijama i manifestacijama. Posljednje razdoblje života proveo je na svome dobru »Penaty« u Kuokkali, koja je poslije Oktobarske revolucije pripala Finskoj. Tu je povremeno radio do u duboku starost (portret fiziologa I. P. Pavlova, 1924). Poznato je i nekoliko njegovih bakropisa, a modelirao je i nekoliko portretnih poprsja (L. N. Tolstoj, I. I. Pirogov). Pisao je o umjetnosti; izbor članaka i kritika objavio je u knjizi »Далекое близкое« (IV izdanje, Moskva 1953). — Suvremeni sovj. socijalistički realisti smatraju ga svojim velikim uzorom.

DJELA u Lenjingradu (Državni Ruski muzej) i u Moskvi (Tretjakovska galerija): *Uskrsnuće Jairove kćeri* (1871, Lenjingrad); *Burlaki na Volgi* (1872, Lenjingrad); *Jevreji kod molitve* (1875, Moskva); *Sadko u podvodnom carstvu* (1876, Lenjingrad); *Put na Montmartre u Parizu* (1876, Moskva); *Protodakon* (1877, Moskva); *Oproštaj regruta* (1879, Lenjingrad); *Carevna Sofija* (1879, Moskva); *Procesija u Kurskoj guberniji* (1883, Moskva); *Hapšenje propagandista* (nekoliko varijanata); *Godišnji komemorativni miting kod zida komunara na groblju Père-Lachaise u Parizu* (1883, Moskva); *Neočekivani povratak* (1884, Moskva); *Ivan Grozni i njegov sin Ivan* (1885, Moskva); *Hapšenje* (1889, Moskva); *Zaporošci pišu pismo turskom sultanu* (1891, Moskva); *Posljednja večera* (1896, Moskva); *Gogolj spaljuje rukopis »Mrtvih duša«* (1900, Moskva); *Zasjedanje Državnog savjeta* (1903, Lenjingrad); *Rastjerivanje demonstranata* (1905, Moskva, Muzej revolucije); *Manifestacije 17. oktobra 1905 godine* (1911, Lenjingrad, Muzej revolucije).

LIT.: *И. Грабар*, И. Репин, I-II, Москва 1937.— И. Е. Репин. Сборник докладов и материалов, Москва 1952.— *А. О. Ласковская*, Илья Ефимович Репин, Москва 1953.— *W. Fiala*, Die russische realistische Malerei des 19. Jahrhunderts, Praha 1953. — *F. Stephanowicz*, I. J. Repin, Einführung in Leben und Werk, 1955. S. Bić.

VIDI PRILOG

RMANJ (Hrmanj, Ermanj), srpskopravoslavni manastir ponad utoka Unca u Unu, zap. Bosna.

Crkva sv. Germana (uništena u Drugome svjetskom ratu) imala je dimenzije 17 × 7 *m*; na zidovima debljine 77 *cm* bio je polukružni svod izveden od sadre, a tjeme kupole bilo je u visini od 12 *m*. Priprata i plitka apsida bile su niže od crkve. Crkva je stradala 1563, 1638 ili 1663, 1785, 1875, a obnavljana je 1621?, prije 1874 i 1883. U bogatom inventaru (uništenom u Drugome svjetskom ratu) bili su brojni predmeti: ikona Bogorodice (1498), pozlaćeni putir i srebrni kivot (1515), te srebrna kadionica (1516 odn. 1616). Sačuvana su dva zvona venec. proizvodnje iz XVIII *st.* — Sa sjev. strane crkve su ruševine manastirskih konaka.

LIT.: Manastir Rmanj, Bosanska vila, 1904 (15. I, 31. I, 15. II, 29. II, 15. IV, 30. IV, 15. V, 31. V, 15. VI). S. Ti.

RNZEVSKI (Renzovski), Siljan-Zograf, ikonograf iz Tresonča (XVIII-XIX *v.*). Osnivač zografskog rezbarskog i graditeljskog roda Rnzevci.

Porodica se oko 1750 iselila iz Tresonča i nastanila u veleškom selu Zvezdovu kome su dali ime Papradište i, po njemu, mnogi od njih primili nadimak Papradiški. R. je učio zografstvo i rezbarstvo kod svojih zemljaka, a njegovi potomci, radeći po crkvama i manastirima u dolini Vardara i u ist. Makedoniji, usavršili su to umetničko nasledstvo. Siljana Rnzevskog nasledio je njegov sin *Jankula* koji je dobio nadimak *Zografot*, a po njemu su njegovi potomci primili nadimak *Zografski*. Njegov sin *Damjan Jankulov Zografski* postao je graditelj. Sinovi Damjanovi, *Đorđe* i *Andreja Zografski* (1823—1878) radili su zajedno duborezačke i ikonografske radove u crkvi sv. Pantelejmona u Velesu, sv. Bogorodice u Skopju (izgorela 1944), sv. Blagoveštenja u Štipu, staroj crkvi u Kumanovu i u drugim crkvama i manastirima u Makedoniji. Njihovi nasledníci napustili su Papradište i naselili se u Velesu, gde je doskora živeo poslednji zograf ovog roda *Đordi Zografski* (1871—1946), sin Jakova i praunuk Siljana, poznat po tome što je naslikao rodoslovnu tablu sa portretima najpoznatijih članova papradiško-veleške graditeljske, zografske i kopaničarske porodice Rnzevci-Zografovci. Radio je ikonostase i brojne portrete savremenika. N. P. T.

ROBBA, Francesco, kipar (vjerojatno okolica Trsta, oko 1698 — Zagreb, 24. I 1757). Obrazovao se u Veneciji (signatura »Venetus«), došao vjerojatno 1721 u Ljubljanu, gdje se uključio kao pomoćnik u tada vodeću klesarsku radionicu Luke Misleja; oženio se 1722 Mislejevom kćerkom a po njegovoj smrti preuzeo radionicu i narudžbe. God. 1730 postao ljubljanskim građaninom. Zbog nesporazuma i materijalnih poteškoća preselio se 1754/55 u Zagreb, gdje je i umro.

Korijene Robbina kiparskog izraza treba nesumnjivo tražiti u Veneciji, no o tome nije sačuvan nikakav podatak, a dosadašnja istraživanja nisu još dala rezultate po kojima bi se njegovo obrazovanje moglo povezati s određenom venec. školom odnosno djelom određenoga kipara. R. je u Ljubljanu donio oblike Berninijeva kiparstva adaptiranog u Veneciji, uz naglašena obilježja manirizma; oko 1740 razvio je potpuno svoj lični stilski izraz. Svojim je radom ostvario umjetničke težnje i nazore što ih je zastupala ljubljanska »Academia operosorum«, a napose njezini članovi J. G. i A. Ž. Dolničar. Organski se uključio u razvitak tamošnjega baroknoga kiparstva, koji tada predstavlja kulminaciju u kvaliteti, a koji poslije Robbine smrti postepeno zamire u djelima njegova nasljednika F. Rotmana. — Već za Robbina mladenačka djela karakteristično je izvijanje tijela u dva smjera u kontrapostu, pri čemu njihov nagib često podsjeća na oblik slova »S«; lica su produhovljena i slikovito obrađena. Kasnije oživljava cijelo tijelo i još jače naglašuje slikovitost, primjenjujući napose glatku polituru kamena. Uz to se javlja naglašeno stremljenje figura u vis, neuskladenost proporcija između glava i tijela i odstupanje od načela statičnosti, što su sve obilježja manirizma. — Većina Robbinih kipova uklopljena je u arhitekturu oltara koje je on sam i oblikovao. Već prvi oltari (crkva sv. Jakoba u Ljubljani) predstavljaju tip potpuno i bogato razvijene barokne oltarske arhitekture. Osobito su značajni glavni oltari u franjevačkoj (1738) i u uršulinskoj crkvi (1744) u Ljubljani, koji se dižu u visinu i šire u prostor pred sobom. Pripadaju tipu kasnobaroknog oltara Italije i susjednih zemalja, za koje je potkraj XVII *st.* stvorio prototip A. Pozzo u crkvama S. Ignazio i Il Gesu u Rimu. Posljednju fazu u razvoju Robbina oltara predstavlja oltar sv. Križa (1756) raden za zagrebačku katedralu, na kojemu je eliminirao tektonske elemente zamijenivši ih volutama i zavjesama. U zdencu »Kranjskih rijeka« ispred ljubljanskog magistrata R. je u slobodnoj, slikovitoj arhitektonskoj obradbi ostvario tip tal. »fontana rustica«, a poprsjem Karla VI stvorio klasičan primjer visokobaroknoga patetičnog portreta.

DJELA: Figure za spomenik sv. Trojstva u Ljubljani (oko 1722); figuralni ukras oltara Anđela čuvara, sv. Ane i sv. Ivana Nepomuka u crkvi sv. Jakoba u Ljubljani (1723—30); oltari Marije i sv. Ignacija u katedrali u Celovcu (oko 1725); kip sv. Ivana Nepomuka za savski most u Črnučama kraj Ljubljane, sada kraj crkve sv. Florijana u Ljubljani (naručen 1727); poprsje Karla VI, u Mestnom muzeju u Ljubljani (1728); oltar sv. Ignacija u crkvi sv. Katarine u Zagrebu (dovršen 1729); oltar sv. Marije Lauretanske u crkvi sv. Katarine u Zagrebu (1727/30); oltari sv. Barbare i sv. Katarine za zagrebačku katedralu, sada u Varaždinskim Toplicama (naručen 1727, dovršeni oko 1738); glavni oltar u šentjakobskoj crkvi u Ljubljani (1732); glavni oltar u franjevačkoj crkvi u Ljubljani (1738); glavni oltar u uršulinskoj crkvi u Ljubljani (1744); anđeli na oltaru sv. Sakramenta u katedrali u Ljubljani; kipovi sv. Ivana Nepomuka, sv. Roka, sv. Sebastijana i sv. Leopolda za spomenik u Celovcu (1737); zdenac »Kranjskih rijeka« ispred magistrata u Ljubljani (1731); oltar sv. Križa za katedralu u Zagrebu, sada u crkvi sv. Križa u Križevcima (1756), te neka manja djela (oltarske menze, nadgrobni spomenici).

LIT.: *V. Steska*, Francesco Robba, ljubljanski meščan in kipar, Dom in svet, 1902. — *V. Hoffiller*, Radnje ljubljanskog kipara Franje Robbe u Zagrebu, VjHAD, 1915—19. — *V. Steska*, Ljubljanski barocni kiparji, ZUZ, 1925. — *A. Vodnik*, Francesco Robba, Kronika slovenskih mest, 1935, 1936, 1937. — *V. Steska*, Francesco Robba v Celovcu, ZUZ, 1936. — *Ž. Jiroušek*, Francesco Robba — Bernini zagrebačkog baroka, Jutarnji list, 27. III 1937. — *Isti*, Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale, ibid., 24. XII 1939. — *A. Vodnik*, Robbova oltarna arhitektura, Dom in svet, 1944. — *M. Stele*, Ljubljansko barocno kiparstvo v kamnu, ZUZ, 1957. — *V. Horvat-Pintarić*, Francesco Robba, Zagreb 1962. M. Se.

VIDI PRILOG

ROBBIA, DELLA, porodica talijanskih kipara i keramičara u XV i XVI *st.* u Firenci; razvila je umijeće majolike, izrađujući figuralne reljefe od pečene gline pocakljene olovnom odnosno emaljnom glazurom.

1. Luca di Simone di Marco (Firenca, 1400 — 10. II 1482), osnivač radionice. Uči zlatarstvo a potom kiparstvo kod L. Ghibertija. Poprima njegov produhovljeni realistički izraz, karakterističan za firentinsku plastiku rane renesanse; u mnogo manjoj mjeri došao je do izražaja utjecaj naturalizma drugoga velikog majstora toga vremena, Donatella.

I. J. RJEPIN, *Zaporošci pišu pismo turskom sultanu*
Moskva, Državni muzej

U prvoj fazi radi L. della R. u mramoru i bronci, a od 40-tih godina quattrocenta pretežno u pocakljenoj terakoti. U mramoru izvodi 1431—38 parapet pjevačke tribine *(cantoria)* u firentinskoj katedrali, s likovima dječaka i djevojčica u visokom reljefu, koji pjevaju, sviraju i plešu (motiv Davidova psalma »Hvalite Gospoda«); pored Ghibertijeva utjecaja vidljiv je i Lukin studij ant. plastike u oplemenjenoj modelaciji i pokretima likova u harmoničnom ritmu. God. 1438—39 nastaje 5 mramornih reljefa na podnožju kampanila katedrale (alegorije: *Harmonija, Muzika, Matematika, Dijalektika, Gramatika*), a 1443 i 1446—50 lunete *Uskrsnuće Kristovo* i *Uzašašće Kristovo* u pocakljenoj terakoti povrh vrata dviju sakristija katedrale. God. 1446—69 lijeva u bronci vrata za sakristiju (10 reljefa, svaki sa 3 figure, s prikazima Bogorodice, Ivana Krstitelja, evanđelista i crkvenih otaca; u uglovima uz okvire reljefa su glave proroka). Ovo djelo podsjeća na prva Ghibertijeva brončana vrata firentinskog baptisterija.

U drugoj fazi glavna mu je tema Bogorodica s djetetom, kojoj daje — uza svu idealizaciju — neposredna ljudska obilježja i toplinu majčinskih osjećaja.

A. DELLA ROBBIA, *Posjet Marije Elizabeti*
Pistoia, S. Giovanni Fuorcivitas

Tu temu varira u mnogobrojnim reljefima; pozadina je obično modra a likovi bijeli, no girlande sa cvijećem i voćem, koje kao okviri okružuju relief, često su polihromne (modra, zelena, narančasta i smeđa boja); reljefi imaju formu luneta ili medaljona. L. della R. je u njima stvorio prototip i uzor za nebrojene radove proizašle u toku od preko jednoga stoljeća iz obiteljske radionice.

DJELA. Firenca: Dekoracija kapele Pazzi kraj crkve Sta Croce (poslije 1443; medaljoni s likovima evanđelista i proroka); dva klečeća anđela koji drže svijećnjake, izrađena za kapelu sv. Sakramenta katedrale, rijetki primjerci majstorove pune plastike (1448—51); dekoracije u majolici na svodu capp. del Crocifisso (1448) i u kapeli portugalskoga kardinala (1461) u crkvi S. Miniato al Monte; mramorna grobnica, s ukrasima od terakote, biskupa B. Federighija u S. Trinita (1455—56); grb cеha »Medici e speziali« na crkvi Or San Michele (Bogorodica s djetetom koje joj stoji na krilu); *Madonna di via dell'Agnolo, Madonna della mela, Raspeće sv. Petra, Oslobođenje sv. Petra iz tamnice* (sve u Mus. del Bargello); *Bogorodica s djetetom i dva anđela* (Pal. di Parte Guelfa). — Urbino: Luneta s Bogorodicom između četiri sveca na portalu crkve S. Domenico (jedna od najljepših polihromiranih terakota). — Peretola: Zidni tabernakul u crkvi Sta Maria (prenesen iz Firence). — Mnogobrojna djela u tal. muzejima i zbirkama, u Berlinu (Staatliche Mus.), Parizu (Louvre, Mus. de Cluny, Mus. Jacquemart-André), Londonu (Victoria and Albert Mus.) i dr.

2. Andrea (Firenca, 28. X 1435 — 4. VIII 1525), sinovac i suradnik prethodnjega; nakon njegove smrti samostalno vodi radionicu. Zadržava fakturu i tehniku Lukinih radova, ali u likove unosi naturalističke elemente i izraz unutrašnje napetosti, a djelomice i naglašene sentimentalnosti.

Među njegove najranije radove ide 10 medaljona s dječjim likovima *(Putini)* iz 1463—66 na pročelju firentinskog Nahodišta (Ospedale degl' Innocenti); motiv ga je naveo da licima i kretnjama djece dade izraz sjete. U kasnijim radovima napušta polihromiranje i ograničuje se na dva tona (bijeli reljefni likovi na modroj pozadini). Andreina radionica, u kojoj su zaposleni njegovi sinovi, a čiji su način nastavili brojni sljedbenici, razvila se u manufakturu. U njoj su se serijski proizvodila djela koja u svojoj jednoobraznosti postaju sve stereotipnija i dalje lunete i medaljoni kao ukras pročelja i unutrašnjosti zgrade, a uz to i mali oltari u kućnim kapelama i sanktuarijima). Ovi proizvodi preplavljuju Toskanu, Umbriju i Marke, a dopiru i do Sicilije. Iz radionice Robbija potječe obojena majolika *Bogorodice s djetetom i Bogom ocem* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA.

DJELA: Friz i medaljoni s likovima evanđelista u crkvi Madonna delle carceri i luneta na pročelju katedrale u Pratu (1491); ukras kapele S. Zanobi u crkvi S. Frediano u Firenci (1501); *Madonna della cintola* za crkvu u Foianu (1502); *Bogorodica u slavi s anđelima* za portal katedrale i grupa *Posjet Marije Elizabeti* za crkvu S. Giovanni Fuorcivitas u Pistoji (1505); lunete za crkve u Viterbu (1508); G. B. Almadiani (1510; jedino poznato portretno poprsje); radovi za crkve u La Verni, među kojima grupa *Raspeće*; trodijelni oltar u polihromiranoj terakoti u crkvi Sta Maria degli angeli kraj Assisija; luneta *Susret sv. Franje i sv. Dominika* u loggi-i crkve S. Paolo u Firenci (glavni rad kasne faze); djela u mnogim crkvama u mjestima Arezzo, Fiesole, Camaldoli, Citta di Castello, Ripoli i dr.

L. DELLA ROBBIA, *Glava žene*. Firenca, Bargello

3. Giovanni (Firenca, 1469 — poslije 1529), sin Andrein i njegov najaktivniji suradnik.

Eklektik koji usvaja heterogene pobude (Verrocchio, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano); uslijed sve bogatijega polihromiranja dobivaju njegovi radovi obilježja oltarskih slika. Među njegova glavna djela idu lavabo u firentinskoj crkvi Sta Maria Novella, tabernakul u kolegijatskoj crkvi u Bolseni, *Posljednji sud* u crkvi S. Girolamo u Volterri, luneta *Krunidba Bogorodice* na portalu crkve Ognissanti u Firenci, oltar u crkvi S. Medardo u Arceviji te pojedini radovi u Pisi, Citta di Castello i Bibbieni.

4. Ambrogio (zapravo **Paolo;** Firenca, 2. XI 1470 — ?), sin Andrein. Pošto je pod utjecajem Savonarole stupio u dominikanski red, uzima ime Ambrogio.

Od njegovih radova poznato je *Rođenje Isusovo* u capp. degli Spagnuoli u crkvi S. Spirito u Sieni; Vasari mu pridaje 2 medaljona s portretnim poprsjem Savonarole.

5. Luca d'Andrea (zapravo **Marco;** Firenca, poslije 1482 — ?, poslije 17. II 1547), sin Andrein; kao dominikanac uzima ime Luca.

Po Vasariju osobito vješt u tehnici pocakljivanja. U Vatikanu izveo popločenje podova majolikama u loggiama. God. 1527 polazi s bratom Girolamom u Francusku.

6. Girolamo (Firenca, 9. III 1488 — Pariz, 4. VIII 1566), sin Andrein. U Firenci se spominje kao vješt kipar.

God. 1527 dolazi u Francusku i u službi Françoisa I izvodi dekorativnu keramiku na dvorcu Château Madrid u Bois de Boulogne kraj Pariza. Za glavni portal dvora Fontainebleau izveo veliki grb okružen girlandama s voćem; tu je radio u grupi umjetnika pod vodstvom F. Primaticcia. God. 1563 izradio mramorne putte za nadgrobni spomenik Françoisa II i mramorne anđele za nadgrobni spomenik Charlesa IX i Katarine Medici, a također nježin lik u ležećem položaju.

LIT.: *M. Cruttwell*, Luca and Andrea della Robbia and their successors, London 1902. — *P. Schubring*, Luca della Robbia und seine Familie, Bielefeld i Leipzig 1905. — *J. de Foville*, Les della Robbia, Paris 1910. — *O. Doering-Dachau*, Die Künstlerfamilie della Robbia, München 1913. — *W. Bode*, Die Familie della Robbia, Berlin 1914. — *A. Marquand*, Luca della Robbia, Princeton 1914. — *Isti*, Giovanni della Robbia, Priceton 1920. — *Isti*, Andrea della Robbia and his atelier, Princeton 1922. — *Isti*, The brothers of Giovanni della Robbia, London i Oxford 1928. — *L. Planiscig*, Luca della Robbia, Wien 1939. S. Bić.

ROBERT, Hubert, francuski slikar i bakropisac (Pariz, 22. V 1733 — 15. IV 1808).

Uči u Parizu, usavršava se i radi 1754—65 u Rimu, gdje na njega utječu slikar ruševina G. P. Pannini i Piranesijeva grafika s arhitektonskim motivima. Prijatelju je s H. Fragonardom; njih dvojica izvode mnoštvo crteža iz okolice Rima (arhitektonski spomenici i ruševine, parkovi, fontane, kipovi), često sa štafažnim figurama; pojedine motive izvodi i u bakropisu (ciklus *Soirees de Rome*). Po povratku u Pariz postaje član akademije na temelju slike *Le port de Rome* (luka Ripetta). Dolazi na glas slikama s prikazima rimskih građevina, izvedenim po skicama nastalim u Italiji. Započinje slikati i motive iz Pariza i okolice (park St-Cloud), a kasnije i iz juž. Francuske. Za vrijeme Revolucije neko je vrijeme utamničen, a poslije pada Robespierrea postaje član komisije koja je upravljala Louvreom. U toj funkciji zalaže se za uvođenje stropne rasvjete koja je do novijega vremena prevladavala u muzejima i galerijama. Sklonost za romantično i idilično prikazivanje ruševina i ant. arhitekture donijela mu je nadimak »Robert des ruines«. Sa mnogo smisla za stvarnost i upravo dokumentarno umio je prikazati i mnoge recentne događaje u vezi sa sudbinom arhitektonskih spomenika *(Razorenje Bastille; Rušenje kuća na Pont de Neuilly; Požar Opere)*. Njegovi radovi velikih formata imaju pretežno dekorativni karakter; slikani su izvanrednom lakoćom u profinjeno nijansiranim zelenim, modrim i sivkastim tonovima. Figure, koje su u njih uklopljene, nisu uvijek štafaža, već narativne i s obilježjem genre-prizora. Ciklusi slika bili su namijenjeni za dekoracije interieura (Pariz; pal. Stroganov u Lenjingradu; dvorac Arhangelsko kraj Moskve). Poznato je i nekoliko njegovih pojedinačnih bakropisa.

DJELA: *Rimski slavoluk u Orangeu, Maison carrée u Nimesu, Hram Dijane u Nimesu, Pogled na Pont du Gard, Oktavijev portik u Rimu kao tržnica riba, Kaskade u Tivoliju, Antičke ruševine, Fontana ispod portika* (sva Pariz, Louvre); *Ruševine carske palače u Rimu, Diokleijanove terme, Kaskade u Frascatiju* (sva Besançon, muz.); *Antički most, Ulaz u spilju, Ruševine kolonada* (sva New York, Metropolitan Mus.); *Pećina u Posillipu, Ulica u Pozzuoliju, Pejzaž s ruševinama* (sva Rouen, muz.); *Sječa drveća u versailleskom parku u zimi 1774—75, Svetkovina Federacije na Champs-de-Mars 14. srpnja 1790, Rimske ruševine* (sva Versailles, dvor); *Akvedukti Neronove palače u Rimu* (Trianon).

LIT.: *P. de Nolhac*, Hubert Robert, Paris 1910. — *T. Leclère*, Hubert Robert et les paysagistes français du XVIIIe siècle, Paris 1913. — *P. Sentenac*, Hubert Robert, Paris 1929. — *K. Loukomski* i *R. de Nolhac*, La Rome de Hubert Robert, Paris 1930. S. Bić.

ROBERT-FLEURY (pravo prezime **Fleury**), **Joseph-Nicolas,** francuski slikar i litograf (Köln, 8. VIII 1797 — Pariz, 5. V 1890). Učenik H. Verneta, A.-L. Girodeta i A.-J. Grosa. Od 1855 prof. na École des Beaux-Arts u Parizu. Jedan od predstavnika franc. romantičnog hist. slikarstva; radio pretežno teme iz širokog raspona franc. povijesti i genre-prizore iz života umjetnika ranijih epoha.

DJELA: *Smrt glumca F.-J. Talma* (1827; Pariz, Comedie Française); *Tizianova smrt* (1843; Antwerpen, Mus. royal des Beaux-Arts); *Galilei pred inkvizicijom* (1847; Pariz, Louvre).

ROBERTI, Ercole de' (zvan **Ercole da Ferrara**), talijanski slikar (Ferrara, oko 1450 — 1496).

Jedan od predstavnika slikarstva renesanse u Ferrari, gdje se spominje od 1479. Proizašao iz škole C. Ture; zadržava njegov opori način, povezujući ga s Mantegninim strogim crtežom i plastičnom modelacijom likova. Kolorit mu je škrt, a boje metalnog odsjeva; kasniji življi kolorit upućuje na utjecaj venec. majstora Bellinija. Različita shvaćanja svojih uzora spaja u individualno obilježen način (oltarske slike, portreti, freskalne dekoracije, oslikavanje cassona). U kompoziciji je smion i sloboden; karakteristično je jako naglašivanje pojedinih detalja. Od 1484 dvorski slikar vojvoda Este. Znatan broj

njegovih djela je nestao, među njima i freske u crkvi S. Pietro u Bologni, o kojima Vasari govori s najvećom pohvalom.

DJELA: Oltarska pala s *Bogorodicom na prijestolju i svecima* za crkvu Sta Maria in Porto u Ravenni (1480—81; Milano, Brera); predela na poliptihu L. Cosse za kapelu Griffoni u crkvi S. Petronio u Bologni (Rim, Pinacoteca Vaticana); *Put na Kalvariju* (Dresden, Gemäldegal.); *Sabiranje mane* i diptih *Rođenje Isusovo* i *Oplakivanje Kristovo* (London, National Gall.); *Polaganje u grob* (Bologna, Pinacoteca); *Ivan Krstitelj* i *Bogorodica s djetetom* (Berlin, Staatliche Museen).

LIT.: *E. Filippini*, Ercole de Roberti, Firenze 1922. — *A. Venturi*, La pittura del Quattrocento nell' Emilia, Verona 1931. — *C. Gamba*, Ercole da Ferrara, u L'Esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento, II, Ferrara 1933. — *R. Longhi*, Officine ferrarese, Roma 1954. Š. Bić.

ROBERTS, David, engleski slikar i crtač (Stockbridge kod Edinburgha, 24. X 1796 — London, 25. XI 1864).

Započinje kao kazališni slikar u Edinburghu, Glasgowu i Londonu (Drury Lane, Covent Garden). Putujući po Španjolskoj, Francuskoj, Italiji i Bliskom Istoku slika i crta stare arhitektonske spomenike (katedrale u Burgosu, Antwerpenu i Milanu; vedute Granade i Rima; Neptunov hram u Paestumu; ruševine hrama u Baalbeku) i dolazi na glas kao najbolji engl. slikar arhitektonskih motiva. Njegovi crteži reproducirani su u litografiji u djelima »Picturesque sketches in Spain« (1835—36), »The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia« (1842—49) i »Egipt and Nubia« (1846—49).

ROBIDA, Albert, francuski slikar, crtač, bakropisac, litograf i pisac (Compiègne, 14. V 1848 — Neuilly kraj Pariza, 11. X 1926).

Kao karikaturist i crtač suradnik pariskih časopisa »Journal amusant«, »Paris-Caprice«, »Vie élégante«, »Paris-comique« i »Vie parisienne«; 1873 osnovao časopis »Caricature«. Preko 60.000 crteža svjedoče o njegovu nastojanju za dokumentarnom vjernošću, a karikature o smislu za aktuelni humor. Ilustrirao tridesetak vlastitih knjiga, pretežno putopisa i humorističkih romana, te djela F. Rabelaisa i F. Villona. U bakropisu i litografiji radio teme iz Prvoga svjetskog rata (album *Les villes martyres*). Zanimljiv je njegov album *La guerre au XXe siècle* (1887), u kojemu predskazuje fantastična sredstva budućega ratovanja.

ROBLEK, Aleksander (Konrad), slikar (Šmartno pri Litiji, 26. XI 1848 — Gleichenberg, austr. Štajerska, 11. VII 1884).

God. 1865 stupio u franjevački red; teološke nauke završio 1871 u Ljubljani. Poučavao u franjevačkoj gimnaziji u Kostanjevici kod Gorice; tamo je uređivao samostansku knjižnicu i slikao. God. 1876 upisao se na akademiju u Beču, 1879 nastavio studije u Veneciji, pa u Firenci i Rimu. Vratio se iz Italije u Goricu 1882. — Na bečkoj akademiji drugovao je sa S. Ogrinom, a u Rimu sa C. M. Medovićem. Roblekove slike, pretežno religioznih tema, sačuvane su u franjevačkim crkvama u Kostanjevici, na Trsatu, u Kamniku i u Pevmi.

LIT.: *S. Ogrin*, Spomini slovenskega slikarja, ZUZ, 1922, str. 135—36, 139, 141—43 i 148. K. D.

ROBUSTI, 1. Domenico, talijanski slikar (Venecija, 1562 — 17. V 1635). Sin i učenik Jacopa Robustija zvanog Tintoretto. Na način svog oca radio slike za crkve te predjele i portrete; pomagao ocu kod izvođenja većih radova (»Raj« u Duždevoj palači, slike u S. Giorgio Maggiore), a neke je dovršio nakon njegove smrti. Domenicove slike nalaze se u mlet. crkvama S. Giovanni Evangelista, S. Francesco della Vigna, Sta Maria Zobenigo, S. Trovaso i dr., te u Scuola di S. Marco i Scuola di S. Giovanni Evangelista. Izveo velik broj portreta u funkciji neke vrste službenoga portretista Republike.

2. Jacopo v. *Tintoretto*

ROCA, Josip, slikar i grafičar (Šibenik, 7. XI 1922 —).

Završio akademiju u Zagrebu (1950), usavršavao se u Parizu (1953). Kao stipendist UNESCO-a boravi 1955 u Belgiji, Švicarskoj i Francuskoj zbog proučavanja metoda nastave crtanja. Radi slike u ulju, temperi, pastelu i gvašu, te grafike (pero, linorez, monotipija). Crteži su mu svježi i neposredni (pariski motivi). U novije vrijeme priklanja se apstrakciji. Samostalno izlagao u Šibeniku 1952 i 1959, u Zagrebu 1953, 1957 i 1961, te u Beogradu 1962. Bavi se problemima dječjega slikarstva i djeluje kao pedagog. R. Mat.

ROCAILLE (franc. roc *pećina*; njem. *Grottenwerk*), način dekoriranja interieura i vrtova ulomcima pećina, umjetnim sigama, puževima, školjkama, raznobojnim kamenčićima i sl. Formirao se u XVIII *st.* u Francuskoj u stilskim fazama régence i Louis XV. Navedeni motivi mnogo su se primjenjivali kod pokućstva te kod predmeta i ukrasa od bronce, srebra, keramike i porculana, kovanog željeza, u zlatarstvu, tapiseriji, a osobito u grafici; r. je prvenstveno umijeće dekoratera i crtača.

Premda mu je zametak u tal. vrtnoj arhitekturi (oponašanje prirodnih spilja), ovaj je način dekoriranja tipičan za franc. duh po svojoj gracioznosti, eleganciji i pitoresknosti. Naslućuje se već u arabeskama J.-L. Béraina (1637—1711); sasvim je izrazit u dekoracijama R. de Cottea (1656—1735), te u groteskama i arabeskama Cl. Audrana (1658—1735). Među ranije prethodnike rocaillea ubrajaju B. Palissyja (oko 1510—1590) zbog njegovih rustičnih emaljiranih spilja (fragmenti spilje iz vrta Tuileries, što ju je izveo 1570).

Potkraj XVII *st.* J. Hardouin-Mansart (1646—1708) stvara novu, slobodniju, intimniju i vedriju arhitekturu od predašnje, vezane akademskim kanonima. Ona se suprotstavljala hladnim, strogim i glomaznim građevinama (npr. Versaillea). Dekoratori smiono lome ravne linije i geometrijske forme, primjenjuju krivulje, vijuge i S-linije, napuštaju simetriju i traže motive u prirodi. Iz tog razdoblja potječu karakteristična ostvarenja u dvorcima Meudon i St-Germain-en-Laye, a neke preinake u novom duhu dao je izvršiti u Versaillesu Louis XV. Od graditelja ističe se *J. Marot* (1660—1718), pod čijim vodstvom radi nekoliko dekoratera-rocailleura. Kasnije, u XVIII *st.*, osobito su značajni za razvitak dekoracije interieura graditelji *G. Boffrand* (1667—1754) koji je ukrasio Hôtel de Soubise u Parizu, *G.-M. Oppenordt* (1672—1742) koji je, osobito svojim crtežima i gravirama, zaslužan za širenje rocaillea, te *J.-A. Meissonnier* (1693—1750) koji je sa mnogo fantazije obogatio ornamentiku rocaillea.

Kiparstvo je dobrim dijelom uklopljeno u r.-arhitekturu. Uz kamen i mramor sve se više upotrebljavaju bronca, porculan i terakota. Kod sljedbenika rocaillea osjeća se utjecaj kompozicijske slobode i dinamičnosti G. L. Berninija. Najbliži su duhu rocaillea kipari *Ch.-A. Coysevox* (1640—1720), *G. Coustou* (1677—1746), *J.-B. Lemoyne* (1704—1778), *J.-B. Pigalle* (1714—1785), osobito *J. Caffieri* (1725—1792), *braća Adam* i *braća Slodtz*.

Slikarstvo, ukoliko nije izravno vezano uz dekoraciju, povezano je s arhitekturom rocaillea u manjoj mjeri negoli kiparstvo. Duh rocaillea osobito se osjeća u crtežima, projektima, predlošcima i gravirama, a odrazio se i u kazališnoj dekoraciji. On pogoduje prodoru chinoiserije (v.) i drugih utjecaja s Orijenta svojim smislom za egzotično.

Oko sredine XVIII *st.* ovaj je način dekoriranja interieura i dekoracije uopće prevladao gotovo u cijeloj Evropi, osobito u sjev. Italiji, Austriji (Beč) i Njemačkoj (Potsdam). Izvan Francuske došlo je do njegove pretjeranosti, zapravo do dekadanse. Kao reakcija na hipertrofiranu maniru rocaillea javlja se jednostavnost i smirena harmonija klasicističke dekoracije (v. *Rokoko*).

LIT.: *M. Osborn*, Die Kunst des Rokoko, Berlin 1929. — *S. F. Kimball*, The creation of the Rococo, Philadelphia 1941. — *P. Verlet*, Le style Louis XV, Paris 1943. — *M. Aubert*, Louis XV et Rocaille (katalog izložbe), Paris 1950. Z. Ša.

ROCATAGLIATA, Niccolò, talijanski kipar iz Genove; spominje se 1593—1636. Radio ponajviše u Veneciji; tipičan predstavnik skulpture mlet. manirizma.

U Veneciji izveo brončane statuete (S. Giorgio Maggiore i Sto Stefano) i dva velika brončana svijećnjaka u prezbiteriju i neke druge skulpture u S. Giorgio Maggiore. U sakristiji crkve S. Moise nalazi se brončani paliotto s prizorom »Polaganje u grob« izvedenim s obilježjima baroka (1633, s potpisom autora i njegova sina Sebastijana). Prema ovim utvrđenim djelima pripisuju mu se brojni brončani predmeti, osobito statuete s motivima putta, u raznim evr. zbirkama. Njegov način oponašali su mnogi venec. kipari sve do u XVIII *st.*

ROCHESTER, grad i luka u Engleskoj.

Ant. *Durobrivae*, rim. uporište na putu koji je vezao London s lukama na obali Kenta. — Katedrala *St. Andrew* utemeljena je 604; porušena od Danaca, ponovo je izgrađena oko 1080. Toj fazi pripadaju masivan sjev. zvonik, kor i kripta. Crkva ima tri broda i tri nejednake apside. Oko 1125—30 dovršeno je zap. pročelje sa dva zvonika; to pročelje ide među najljepše primjere normanske romanike. Portal i timpan ukrašeni su figurama. Potkraj XII *st.* pojedini su dijelovi katedrale rekonstruirani u primarnom gotičkom stilu. Oko 1352 podignut je centralni toranj, a potkraj XV *st.* dograđena Marijina kapela (Lady Chapel) u

H. ROBERT, *Monumentalna fontana*. Rim, Museo Nazionale Romano

kasnogotičkom stilu. U romaničkoj kripti pronađeni su tragovi zidnih slika. Ističe se bogato ukrašen gotički portal na jugoist. strani transepta iz XIV *st.* — Jedan od najvažnijih spomenika romaničke fortifikacione arhitekture u Engleskoj bio je *Norman castle*, građen od XI *st.*; to je bila masivna četverouglasta građevina flankirana tornjićima. Danas postoje samo ruševine. — Ostale građevine: ubožnica St. Catherine iz 1316 i ubožnica Richarda Watta iz 1579; *Town hall* (Vijećnica) iz 1687.

LIT.: *F. Bond*, An introduction to English church architecture, London 1913. — *F. F. Smith*, A history of Rochester, London 1928. — *K. Escher*, Englische Kathedralen, München 1929. B. Bć.

ROČ, gradić jugoist. od Buzeta u Istri, Hrvatska.

Područje vjerojatno naseljeno već u prethistoriji. Ant. ostataka našlo se na lokalitetima Rim (brojni nadgrobni natpisi), Dvorski (građevni vijenac) i kod samoga Roča (grobovi sa žarama). Iz VI *st.* potječe crkva sv. Mavra u Rimu (tlocrt nepoznat; datirana po izgubljenom epigrafskom spomeniku na kome se spominje trščanski biskup Frugiferus). Staroslavenski (?) grobovi nađeni su na njivi Ćakvice u Rimu. U Srednjem vijeku R. je bio utvrđen zidinama i kulama. Crkva sv. Roka romanička je građevina pačetvorinasta tlocrta s ucrtanom apsidom. Apsidu ukrašuju dva sloja zidnih slika; stariji *(Svetac i donatori?; Mučenička smrt sv. Pavla)* pripada nepoznatom tal. majstoru iz XIV *st.* a mlađi *(Maiestas Domini; Apostoli)* provincijalnom majstoru pod tal. utjecajima, iz vremena oko 1470. — U Roču su ostaci mlet. obrambenih zidova iz 1420.

LIT.: *G. Caprin*, Alpi Giulie, Trieste 1895, str. 330. — *A. Degrassi*, Notiziario archeologico, Atti e memorie SIASP, 1930, XLII, str. 450 i 1933, XLV, str. 389. — Inscriptiones Italiae X, Roma 1936, III, str. 60—74. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 24 i 25. Br. Ma.

ROD (grč. Ῥόδος Rhodos), otok u skupini Dodekanez u Egejskom moru, Grčka.

Najstariji nalazi potječu iz mikenskoga vremena (grobovi s kupolama, kuće u Ialysosu ukrašene freskama). U doba geometrijskog stila obnavlja se na otoku umjetnička aktivnost. U ← VII *st.*, zahvaljujući sve intenzivnijim vezama s Istokom, ta je aktivnost pod snažnim utjecajem orijentalnih kultura. Posebno je značajna keramika karakterističnih oblika, ukrašena bilinom ornamentikom (tzv. Kamiros-vaze), koje se u velikim količinama izvoze na Zapad, posebno u Etruriju. Posebno značenje otok dobiva nakon osnutka grada Roda (← 408), koji uskoro postaje jednim od najznačajnijih kulturnih centara Grčke u helenističko doba. Sačuvani su brojni ostaci javnih građevina (hramova Artemide, Sunca, Apolona i Afrodite, nimfeja, stadija dugačkog 200 *m* [najdužeg u cijelom grč. svijetu], pritaneja, kuća i dr.). Vrlo je živa bila u to doba aktivnost rodske skulptorske škole. Grad R. bio je u antiki čuven po brojnim djelima lik. umjetnosti, koja su se u njemu čuvala. Po Pliniju Starijem, u gradu je bilo 300 kipova, od kojih 100 golemih razmjera. Među najčuvenija djela rodske skulptorske škole ide i *Laokoont* (v.), djelo Hagesandra, Atanodora i Polidora. U Rodu su djelovali Har, autor *Rodskog kolosa*, Protogen, najistaknutiji slikar rodske škole, Dinokrat, autor plana izgradnje Aleksandrije u Egiptu i niz drugih umjetnika. — Iz Srednjega i Novoga vijeka sačuvani su brojni ostaci bizant., islam. i zapadnoevrop. umjetnosti, među njima i džamija u Bedestanu, niz fortifikacionih objekata u gradu Rodu i u drugim naseljima otoka, i hospicij viteškog reda ivanovaca (kraj XV *st.*).

LIT.: *A. Maiuri*, Rodi, Milano 1921. — *H. Balducci*, Architettura turca in Rodi, Milano 1932. — *G. Jacopi*, Rodi, Bergamo 1933. — *R. Matton*, Rhodes, Paris 1954. Al. S.

RODAKOWSKI, Henryk Hipolit, poljski slikar (Lavov, 9. VIII 1823 — Krakov, 28. XII 1894). Učio od 1843 u Beču kod J. Danhausera, F. Eybla i F. Amerlinga, te 1846—50 u atelieru L. Cognieta u Parizu. Tu je radio do 1867, zatim u Lavovu i na svom imanju Bortniki, a od 1889 u Beču.

On i P. Michalowski glavni su osnivači polj. slikarske škole u XIX *st.* R. je u prvom redu portretist, u ranijim radovima bliz shvaćanjima bečkoga bidermajerskog slikarstva a u kasnijim usmieren prema profinjenom realizmu; na njegov koloristički izraz utjecali su franc. slikari romantizma. Vrijedna djela ostvario je i u svojim studijama likova iz naroda, a bez uspjeha je pokušao slikati velike kompozicije s temama iz polj. prošlosti i suvremenih zbivanja, u kojima ostaje u granicama šablone hist. slikarstva.

DJELA (portreti): Književnik A. Fredro, general H. Dembiński (1852, jedno od najznačajnijih djela), portret majke (1853, osobito povoljna ocjena E. Delacroixa u njegovu »Dnevniku«), A. Czartoryski, R. Raczyński, A. Mickiewicz, maršal Pellisier, L. Sapieha, portreti supruge i braće, autoportreti.

LIT.: *W. Kozicki*, Henryk Rodakowski, Warszawa 1927. S. Bić.

A. RODIN, *Brončano doba*
Pariz, Muzej Rodin

RODARI, porodica talijanskih kipara iz Maroggie (Lago di Lugano) koji su radili u Lombardiji potkraj XV i na poč. XVI *st.*

Najznačajniji je član *Tommaso* (sin klesara Giovannija), glavni graditelj katedrale u Comu 1487—1526; osim svoje braće *Bernardina, Donata* i *Giacoma* imao je i druge pomoćnike. Djela ove porodice stilski se nadovezuju na arhitektonski izraz G. A. Amadea, ali su jednostavnija i rustičnija. Od obilne i fantastične dekoracije katedrale u Comu ističe se pet statua u nišama na pročelju, figure dvojice Plinija, dvoja pobočna crkvena vrata (osobito »Porta della Rana«), friz s puttima i sirenama na apsidi i tri oltara (1489, 1492 i 1493). Tommaso je bio zaposlen arhitektonskim i skulptorskim radovima crkve Sta Maria di Piazza u Busto Arsizio, u Mendrisiu, Caroni, Vicomercateu i Luganu (katedrala). Bernardino je radio za crkvu Sto Stefano u Mazzu (Valtellina), a Donato za crkvu Sta Maria delle Vigne u Genovi. L. Boć.

RODČENKO, Aleksandr, sovjetski slikar (Petrograd, 1891 —).

Studirao na akademiji u Kazan'u. God. 1914 nastaju njegova prva apstraktna ostvarenja; potpuno zaokupljen problemom lik. funkcije geometrijskih figura, konstruira isključivo šestarom i ravnalom geometrijske sklopove. Osnovao 1915 u Moskvi »nonobjektivistički pokret« srodan Malje-vičevu suprematizmu; 1917—22 izlagao s K. Malje-vičem i V. Tatljinom. God. 1922 napustio slikanje i potpuno se posvetio primijenjenoj umjetnosti (plakat, scenografija, nacrti za pokućstvo, primijenjena grafika).

RODE, Christian Bernhard, njemački slikar i bakropisac (Berlin, 25. VII 1725 — 24. VI 1797). Učio kod N. Müllera i A. Pesnea u Berlinu, a 1750—52 u Parizu kod C. Van Looa i J. Restouta.

U Italiji je radio uljene skice prema slikama Tiziana, Tintoretta, Pordenonea, L. Giordana i dr. Po povratku u Berlin ubrzo se istaknuo kao portretist i slikar hist. motiva; postao je član a zatim direktor berlinske akademije. Radio na način kasnoga baroka religiozne slike, prizore iz mitologije te iz rim. i grč. prošlosti, a ponajviše teme iz brandenburške povijesti i anegdotalne prikaze iz života Fridrika Velikog. Bio je izvanredno plodan i svestran. Znatan broj njegovih radova nalazi se u palačama u Potsdamu i u dvorcu Sanssouci. Ostavio oko 250 bakropisa s izrazito realistički ostvarenim motivima.

RODENWALDT, Gerhart, njemački arheolog (Berlin, 16. IV 1886 — 27. IV 1945). Prof. na univerzitetima u Giessenu i Berlinu.

BIBL.: *Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde*, 1909; *Das Relief bei den Griechen*, 1923; *Die Kunst der Antike*, 1927; *Die Akropolis*, 1930 (s W. Hegeom); *Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst*, 1935; *Korkyra, Archaische Bauten und Bildwerke*, II: *Die Bildwerke des Artemistempels*, 1939; *Griechische Tempel*, 1941; *Kunst um Augustus*, 1943; *Köpfe von den Südmetopen des Parthenon*, 1948.

RODIN, Auguste, francuski kipar (Pariz, 12. XI 1840 — Meudon, 17. XI 1917).

Crta otkad pamti; sa 14 godina počinje učenjem na pariskoj Ecole des arts decoratifs, radi u atelierima A. Baryea i A. Carrier-Belleusea gdje upoznaje J. Daloua i J.-B. Carpeauxa. Prima namještenje u manufakturi porculana u Sevresu, 1871—77 radi u Bruxellesu dekorativnu plastiku na zgradi Burze, 1875—76 boravi u Italiji, 1877 putuje po Francuskoj i studira gotičke katedrale. Od 1890 obitava u Bellevueu kod Sevresa, a od 1894 u Meudonu. — Odbijen na prijemnom ispitu na École des Beaux-Arts, tri puta odbijen od žirija Salona; 1900 daje mu država posebni izložbeni paviljon u okviru Internacionalne izložbe i kod njega naručuje skulptorska djela (neizvedena); 1904 daje mu Hôtel Biron kao atelier.

R. ide u red umjetnika koji su u poč. XX *st.* izazvali najviše oprečnih mišljenja, od zanosa obožavalaca pa do onih koji su potpuno negirali njegov udio u razvoju suvremene plastike. U današnjici priznat kao revolucionar i začetnik suvremene skulpture, R. oscilira između realizma (portreti), »Stila 1900« (»Vrata pakla«; »Toranj rada«) i anticipacije skulpture između dva svjetska rata. Uzor je mnogim afirmiranim kiparima današnjice, no njegovo stvaranje i uloga u formiranju suvremene plastike još su uvijek predmet diskusije. Proglašen je najvećim kiparom nakon Michelangela, a istovremeno napadan; njegovi spomenici su uklanjani (Victor Hugo iz Palais Royala, »Mislilac« s bočne strane Pantheona) ili nisu prihvaćani od ocjenjivačke komisije (Balzac, naručila Société de gens de lettres). U ocjeni njegova opusa službeni su forumi preduhitrili kritiku, a Evropa je njegovo značenje uočila prije franc. javnog mišljenja. I nakon državnih narudžaba i priznanja izvan granica domovine, franc. kritika s nepovjerenjem tretira Rodinovu djelatnost. Svakako je R. bitnije utjecao na evr. kiparsku evoluciju, nego što je bio njegov utjecaj u Francuskoj. Generacije kipara — pa i u južnoslavenskim okvirima — slijedile su ili imitirale Rodina.

Njegova skulptura — u nastojanjima da se slikarstvu nametne korelat u plastici — proglašena je »impresionističkom«, iako materijal i kiparska procedura u principu negiraju pojam »impresionizma«. To je posljedica stjecaja okolnosti, jer je Rodinova djelatnost gotovo sinhrona s prodorom impresionista: R. izlaže 1889 zajedno s Cl. Monetom, i nemirna kontura njegovih figura evocira kod nekih kritičara dojam titravosti atmosfere na slikama impresionista. Toj je klasifikaciji pogodovala i jedna od brojnih izreka Rodinovih: »Skulptura je umjetnost ispupćenja i udubina, umjetnost oblika u igri svjetlosti i sjene.«

Rodinovo formiranje upućuje, uz neosporni talent, i na kreativno recipiranje raznovrsnih utjecaja iz prošlosti kiparstva. Upravo u ovoj i tematikom i materijalom najskučenijoj lik. grani sadržan je najoštriji problem za orijentaciju jakog individualiteta: usavršiti tehnički postupak ili dati nešto novo (tj. uključiti i samosvojnu psihičku komponentu), i u kojoj mjeri. R. je živio i stvarao svoj izraz u doba kad je u tehničkom pogledu dosegnut maksimalan stupanj u artizanskoj obradbi materijala (naturalistički prikaz detalja, maksimalna virtuoznost u svlađavanju dotad usvojenih postupaka kiparskog iluzionizma, korišćenje već polumehaniziranog tehničkog postupka koje je omogućilo »mašinsko« XIX *st.*); on je i sam prošao sve faze naukovanja i njegova je vještina udovoljavala svim zahtjevima métiera. Prema tome je psihička komponenta postala faktor, koji je njegovo ime stavio na čelo novatora u skulpturi na prijelomu dvaju stoljeća. Sam R. objašnjava načela svog kiparstva: »Radim u tradiciji primitivaca, Egipćana, Grka, Rimljana. Studirao sam Antiku, Srednji vijek i — Prirodu. Nastojao sam dati odraz Prirode. Interpretiram je, kako je vidim, prema mom temperamentu, mom senzibilitetu, prema čuvstvima koja u meni izazivа.... Promatrao sam je i upio u njenoj punoći, njenu punom životu, u njenoj harmoniji.« Ova izreka, kao i niz njegovih saopćenja P. Gsellu, npr. o tome, kako radi vjerodostojno prema modelu, ali »naglašavam samo one crte koje najbolje izrazuju određeno duševno stanje« ili ».. umjetnik ne vidi prirodu onakvom, kakvu je vidi običan čovjek, jer on svojom čuvstvenom razvijenošću otkriva pod vanjskim prividom unutrašnju istinitost«, upućuju na njegove osnovne stavove. Ali R. nije bio — kao većina njegovih suvremenika kipara — vještak koji za Prix de Rome izvodi kompoziciju na temelju nekoliko zadanih stihova iz Homera ili Dantea. On ustrajno čita, i kroz njegovu se lektiru mogu u toku decenija fiksirati teme ili indirektne inspiracije za pojedina djela (Dante, Ovidije, Baudelaire). Značajan je njegov interes za upoznavanje plastike franc. katedrala (1877), koja ga je inspirirala do 1910 (sklopljene ruke u »Tajni«); literarni odjek tog hodočašća njegova su poetizirana zapamćenja u knjizi »Cathédrales de France«.

A. Rodin

Rodinovo studiozno pristupanje radu potvrđuje i njegov neuobičajeni postupak pri modeliranju: u njegovu atelieru slobodno se kreće nekoliko modela. On ih promatra, a u času kad mu se koji pokret nekog modela čini kiparski zanimljiv, on ga zaustavlja u tom stavu i počinje modelirati ili ga skicira ugljenom ili perom. Brojne njegove skice aktova kao i serije crteža javanskih plesačica iz 1908 te brojne predfaze za skulpture, sačuvane u modelima, indikator su za njegovu upornost (npr. pokreti muškaraca u hodu: *L'homme qui marche*, 1877; *Saint Jean-Baptiste prêchant*, 1878; akt *Victor Hugo*, 1897; akt *Balzac*, 1897; *L'homme qui marche*, 1905). Rodinov način rada, katkad literarno opterećen, jednom polazeći od jedinke prema cjelini, a drugi put izdvajajući iz cjeline pojedine elemente, pokazuje *La Porte d' Enfer*, djelo koje mu je bilo gotovo opsesija od 1880 do 1917. Ovo nedovršeno djelo (državna narudžba za ulazna vrata Musée des arts décoratifs) zamislio je kao korelat Ghibertijevoj »Porta del Paradiso« Baptisterija u Firenci, služeći se tematikom Danteova »Inferna«. U koncepciji R. se tu svjesno ili nesvjesno podvrgao duhu vremena: stvorio je najmarkantnije kiparsko djelo »Stila 1900« (»I još danas stoji željezna ograda na silazu u métro Vavin u istoj strukturi kao što su komponirana Rodinova poznata Vrata pakla«, Lj. Babić) s množinom detalja koji strše iz nekiparskog fluida — pare, dima i vode (»Njegova Vrata pakla su reljef-slika rastrganih oblika, raspančanih i izgubljenih u detaljima; u njoj se obnavlja potez ruke Gustavea Doréa«, É. Schaub-Koch). To je djelo bilo i izvor za postanak niza Rodinovih pojedinačnih skulptura koje do danas uživaju popularnost i priznanje kao ključna djela na putu do suvremene plastike: *Les ombres*, 1880; *Le penseur*, 1879—90; *Ugolin*, 1882; *Paola Malatesta et Francesca da Rimini*, 1905 i dr. Veći dio Rodinova opusa označen je naslovima ili iz Biblije (*Saint Jean-Baptiste prêchant*, 1878; *Adam*, 1880, *Ève*, 1881; *Le fils prodigue*, 1889; *Création de la femme*, 1905) ili iz ant. mitologije (*Les trois faunesses*, 1882; *Faunesse à genoux*, 1884; *Zéphyre et Psyché*, 1884; *Faunesse debout*, 1884; *Danaïde*, 1885; *Faun et Nymphe*, 1886; *Aryane*, 1889; *Métamorphoses d'Ovide*, 1886; *Pan et Nymphe*, 1897; *Psyché transportée par la Chimère*, 1904 i dr.), a predstavlja aktove ili grupe aktova. Studij ljudskoga tijela u aktu još se slobodnije i inventivnije odrazio u majstorovim djelima koja nisu označena nekim određenim mitol. ili biblijskim nazivima (*Caryatide*, 1880—81; *Femme accroupie*, 1882; *Le baiser*, 1886; *Invocation*, 1886; *La coquille et la perle*, 1889; *Le sommeil*, 1889; *L'éternelle idole*, 1889; *La petite fée des eaux*, 1890; *Désespoir*, 1890; *Frère et soeur*, 1890; *Printemps*, 1900 i dr.); upravo ovim svojim skulpturama R. je dao putokaz kiparima idućih decenija, a u nekima je *(L'éternelle idole)* suvremeniji od svojih mnogo kasnijih sljedbenika ili pomodnih skulptora. U okviru kompozicija stvorio je nekoliko skulptura koje odskaču od uobičajenih kanona kiparstva druge pol. XIX *st.* (*Torse d'Adèle*, 1882; *Figure volante*, 1889—90; *Femme assise*, 1889), kombinacije s rukama (*La main de Dieu*, 1897—98; *La cathédrale*, 1908; *Le secret*, 1910), naturalistički dan akt iscrpene žene — prema Rodinu je i ružnoća skulptorski lijepa — *Celle qui fut la belle heaulmière* (Nekadašnja lijepa oružarka; 1885), akt mladića nastao nakon povratka iz Italije *L'âge d'airain* (zvan i »Buđenje«, 1876) i izražajna grupa *Les bourgeois de Calais* (1884—86; spomenik predaje Calaisa Englezima) koja je prilikom postavljanja u Calaisu bila napadana od malograđana a kasnije postavljena u odljevu u Engleskoj pored Parlamenta u Londonu. — Jednak značaj, a u svakom slučaju dokumentarniji, imaju portreti. Oni prate cijeli kiparev razvojni put od 1860 sve do 1916. Polazeći od intimnog portreta oca (Buste du père de Rodin, 1860) do portreta pape Benedikta XV (1915), nižu se portreti umjetnikovih suvremenika: Le bienheureux père Eymard (1863), J.-P. Laurens (1881), A. Legros (1881), J. Dalou (1883), O. Mirbeau (1889), Mme Beuret-Rodin (1890), H. Rochefort (1897), J. Falguière (1897), Victor Hugo (1897), E. Guillaume (1903), M. Berthelot (1906), G. B. Shaw (1906), Duchesse de Choiseul (1908), maska javanske plesačice Hanako (1908), G. Mahler (1909), G. Clémenceau (1911), É. Clémentel (1916). Ova su poprsja izvedena u bronci ili terakoti; rješenja u mramoru ili su konvencionalnija u smislu XIX *st.* — s izraženim individualnim shvaćanjem — (Mrs. Russel, 1888; Mme Lynch de Morla Vicunha, 1888; Mme F., 1898; La fille Slave, 1905—06; Devant la mer, 1906—07; La duchesse de Choiseul, 1908) ili evociraju nezavršene Michelangelove skulpture: u bloku kamena klesane samo glave (Aurore, 1885; Pensée, 1886; Mme Beuret-Rodin, 1890; Puvis de Chavannes, 1910; Mozart, 1910). Neizvedena je ostala njegova skica *Tour du Travail* (1899), inspirirana stubištem u dvorcu Blois.

Opsežni opus Rodinov tendira prema Michelangelu i prema franc. kiparima XVIII *st.*; on nastoji eliminirati anegdotu i reprezentativnost. Pomoćno mu je sredstvo svjetlost; njenim sudjelovanjem dobivaju Rodinove skulpture svoj život i životnu vibraciju. Svoj suštinski umjetnički postulat — povezivanje skulpture s arhitekturom — R. nije postigao. Njegova monumentalna ostvarenja ostala su neizvedena.

BIBL.: *L'art. Entretiens réunis par P. Gsell*, Paris 1911; *Les cathédrales de France*, Paris 1914.

LIT.: *G. Geffroy*, Études sur A. Rodin, Paris 1889. — *Ch. Morice*, Rodin, Paris 1900. — *Cl.-R. Marx*, Les Pointes-sèches de Rodin, Paris 1900. — *Isii*, Auguste Rodin céramiste, Paris 1907. — *R. M. Rilke*, Auguste Rodin, Leipzig 1913. — *G. Grappe*, Les dessins de Rodin, L'Illustration, 1. IV 1933. — *E. Schaub-Koch*, L'esthetique et la technique de Rodin, La nouvelle revue, 1. IX 1933. — *J. Cladel*, Rodin, l'homme et l'oeuvre, Paris 1936. — *I. Meštrović*, Nekoliko uspomena na Rodina, Hrvatski glasnik, 1939. — Rodin (uvod S. Story, katalog djela G. Grappe), London 1959. — *Lj. Babić*, Michelangelo Buonarroti, Zagreb 1964, str. 61—63. Z. Ša.

VIDI PRILOG

RODRÍGUEZ, Ventura, španjolski graditelj (Ciempozuelos kod Madrida, 14. VII 1717 — Madrid, 26. VIII 1785).

Najznačajniji graditelj u Španjolskoj na prijelazu iz baroka u klasicizam. Pri radovima na kraljevskom dvoru u Madridu pomoćnik F. Juvare, pa G. B. Sacchettija kojega nasljeđuje kao protomagister. Tu počinje njegov umjetnički razvoj koji je dao pečat španj. graditeljstvu XVIII *st.* Širenju Rodríguezova utjecaja pridonio je i nastavnički rad na akademiji San Fernando u Madridu. R. je inicijator i jedan od utemeljitelja te ustanove. Njegova rana djela još su pompozna i raskošna (utjecaji baroka i churriguerrizma). U idućoj fazi ona po-

A. RODIN, *Poljubac*. London, Tate Gallery

primaju kozmopolitska klasicistička obilježja. Strogost i masivnost tih ostvarenja ublaženi su osjećajem za jednostavnost i harmoniju linija. Rado upotrebljava skupocjene materijale — rijetke mramore, broncu i pozlatu. Izvodi projekte, gradevinske i dekorativne radove, pregradnje i restauracije. Širom zemlje, a ponajviše u Madridu, podiže crkve, samostane, kuće i palače, daje urbanističke osnove za trgove, izvodi fontane i retable, često uz pomoć suradnika i učenika (M. M. Rodríguez, A. L. Monteagudo, R. Durán, F. de las Cabezas, J. de Villanueva).

DJELA. Madrid: crkva *S. Marcos* (1749—53), barokna gradevina (utjecaj Juvare) s churriguerresknom dekoracijom portala i prozora; fasada crkve premonstratenza; pal. *Liria* (1773, možda najuspjelije djelo); četiri fontane na promenadi Prado; crkva *S. Bernardo*; nacrt za crkvu S. Francisco el Grande (1761; nije ostvaren, premda se smatra njegovim najuspjelijim planom); nadgrobni spomenik nadbiskupa Figuera u S. Martinu (1770—71). — Ostala djela: *S. Filipo Neri* u Malagi (eliptična crkva sa dva graciozna zvonika); fasada Azabacheria katedrale u Santiago de Compostela (1764); preinaka intérieura barokne bazilike El Pilar u Zaragozi (1750); fasada katedrale sa značajnim vestibilom u Pamploni (1783); oltari katedrale u Cuenki; crkva samostana augustinaca u Valladolidu (1760); crkva benediktinskog samostana u Santo Domingo de Silos kraj Burgosa; kupola crkve S. Antolin u Cartageni; šesterokutna kapela bolnice (1768) i *Plaza Mayor* (1773) u Oviedu; *Casas consistoriales* u Burgosu (1783); kazalište u Palencili; pal. infanta u Arenas de San Pedro kod Avile; tabernakul i lektorij katedrale u Almeriji; pal. vojvode Chincnon u Boadilla del Monte.

LIT.: *O. Schubert*, Geschichte des Barock in Spanien, Esslingen 1908. L. Boć.

ROELAS (Ruelas), Juan de las, španjolski slikar (Sevilla, 1558 ili 1560 — Olivares kraj Seville, 23. IV 1625). Vjerojatno je 1606—09 boravio u Veneciji, a zatim djelovao u Madridu i Sevilli.

Prevladavajući utjecaje tal. manirizma, postaje jedan od prvih predstavnika slikarstva baroka u Sevilli. Kompozicija mu je slobodna, sa živo pokrenutim i sigurno crtanim likovima, a svjetao kolorit podsjeća na djela mlet. majstora. R. je utro put plejadi velikih španj. slikara XVII *st.* među kojima F. Herreri, B. E. Murillu i F. Zurbarānu. Radio je slike isključivo sa sakralnim temama za katedralu i crkve u Sevilli; pojedina njegova djela nalaze se u Madridu i Córdobi.

ROENTGEN, David, njemački majstor pokućstva (Herrenhag, Wetterau, 11. VIII 1743 — Neuwied, 12. II 1807).

Sin majstora stolara Abrahama R., od kojega je 1772 preuzeo i proširio radionicu u Neuwiedu na Rajni. God. 1779 osniva prodavaonicu u Parizu, a kasnije u Berlinu i Beču. Veoma cijenjen i tražen majstor zbog originalnosti svojih radova, opskrbljuje pokućstvom dvorove Francuske, Italije, Flandrije i Rusije. God. 1780 postaje maître-ébéniste u Parizu; od 1791 u službi Fridrika Vilima II u Berlinu; 1802 vraća se u Neuwied. Njegova djela imaju u početku obilježja kasnoga rokokoa s bogatom ornamentikom, figuralnim intarzijama i pozlaćenim brončanim okovima; kasniji proizvodi u duhu klasicizma poprimaju jednostavnije i smirenije oblike.

LIT.: *H. Huth*, Abraham und David Roentgen und ihre Neuwieder Möbelwerkstatt, Berlin 1928. L. Boć.

ROERBYE, Martinus Christian Wesseltoft, danski slikar (Drammen, Norveška, 19. V 1803 — København, 29. VIII 1848). Studira u Københavnu na akademiji i kod Ch. W. Eckersberga. Od 1844 prof. akademije u Københavnu. Slikar pejzaža, portreta i genrea, grafičar i ilustrator. Pripada krugu dan. slikara XIX *st.* koji su utirali nove putove domaćoj umjetnosti.

DJELA: *Kapela samostana S. Benedetto u Subiacu; Ljetno veče u Skagenu; Klaustar u S. Giovanni in Laterano; Veduta Atene; Pogled sa slikareva prozora; Krist na križu*; portreti glumca P. J. Frydendahla, C. A. Lorentzena, Ch. Wintera i dr. (sve u Københavnu).

ROERICH, Nikolaj Konstatinovič v. *Rerih, Nikolaj Konstantinovič*

ROËTTIERS (Roettier, Rottier, Rottiers), porodica francuskih umjetnika belg. podrijetla, čiji članovi djeluju od XVII do XIX *st.*

1. **François,** slikar, kipar i medaljer (London, 3. XI 1685 — Beč, 10. VI 1742). Od 1706 dvorski slikar bavar. kneza Maksimilijana II Emanuela u St-Cloudu, a od 1715 u Münchenu. Postaje 1718 direktor akademije u Beču, gdje radi slike za crkve. U dvorcu Nymphenburg kraj Münchena nalazi se njegova velika kompozicija *Povratak Maksimilijana iz progonstva* (1715).

2. **Jacques,** zlatar, medaljer i crtač (St-Germain-en-Laye, 20. VIII 1707 — Pariz, 17. V 1784). Naziva se od 1772 J. R. de La Tour. Učenik Th. Germaina. Od 1737 dvorski medaljer Louisa XV. Radio 1732—33 za londonsku kovnicu novaca, 1749 za kölnskog izbornog kneza, a od 1769 za Mme Du Barry. Član franc. akademije od 1773. Među njegove glav. radove idu portretne medalje *Johna Lockea* (1731) i *Isaaca Newtona* (1739) te izv. *Service Orlov* u Zimskoj palači u Lenjingradu.

3. **Charles Norbert,** kipar i medaljer (Pariz, 15. VIII 1720 — 19. XI 1772). God. 1753—72 prvi graver u pariskoj kovnici novaca. Izradio brončani medaljon Louisa XV (Pariz, Louvre). Ž. D.

ROG OBILJA v. *Cornu copiae*

ROGAČ, na otoku Šolti, Hrvatska; luka sela Grohote naseljena već u ant. doba.

U uvali Banje vide se ostaci velikih blokova kamenja, vjerojatno ostaci ant. pristaništa, a iznad njih su ostaci rim. ribnjaka. U neposrednoj blizini ribnjaka postoje ostaci zidova gradenih na način riblje kosti *(opus spicatum)*, koji pripadaju kasnoj antici ili ranom Srednjem vijeku. Na juž. obali u luci je kaštel iz XVII *st.*, a uza nj kuća s natpisom iz 1653. U baroknoj crkvici sv. Terezije oltarna slika s portretom donatora iz 1749. N. B. B.

ROGAČIĆI v. *Blažuj*

ROGATICA, 1. brežuljak s prethist. i kasnoant. kulturnim slojem juž. od ceste Barban—Svetvinčenat u Istri, Hrvatska.

Tlocrt starokršćanske crkve iz sredine V *st.* (datacija prema starokršćanskom kapitelu, spolij u selu Poljaci) zbog loše očuvanih temeljnih dijelova perimetralnih zidova nije utvrđen. Crkvenom inventaru pripada vjerojatno i dio kamene ploče sa pticom i stiliziranim drvetom u plitkom reljefu (spolij u selu Petehi). Oko crkve istraženo je pet, a u crkvi jedna zidana grobnica (nalazi: brončana ukosnica s lepezastom glavicom).

LIT.: *B. Marušić*, Djelatnost srednjevjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre u Puli 1947—1955, SHP, 1958, str. 214, 221. Br. Ma.

2. Grad u Bosni; teško stradao u ratu 1941—45.

Područje rim. naselja municipalnoga karaktera nalazi se u granicama današnjega grada. Sačuvani su ostaci stambenih zgrada, djelomično izvedenih od opeke i pokrivenih tegulama. Među ostalim nalazima, uglavnom žrtvenicima, sačuvan je nadgrobni spomenik u kome se spominje nepotpuno ime grada: COL (onia) RIS (....). Ant. nekropola djelomice je otkopana. Na Pješevcu se nalazilo veliko poljoprivredno imanje. U okolici Rogatice ima na više mjesta ostataka prethist. naselja i nekropola s tumulima.

LIT.: *F. Fiala*, Rimski grobovi sa paljevinom kod Rogatice, GZMBiH, 1895. — *K. Patsch*, Archäologisch-epigraphische Untersuchungen zur Geschichte der römischen Provinz Dalmatien, WMBH, 1909 i 1912. — *E. Pašalić*, Antička naselja i komunikacije u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1960, str. 70—71. Đ. Br.

ROGER VON HELMERSHAUSEN, njemački zlatar u XI/XII *st.*, redovnik opatije Helmershausen kod Paderborna. Dva njegova portatilna oltara u Paderbornu (riznica katedrale, iz 1100; franjevačka crkva) pokazuju srodnost sa zlatarskim radovima rajnske i mozanske škole toga vremena. — U XIX *st.* postavljena je hipoteza, prema kojoj bi R.v.H. bio identičan s Teofilom prezbiterom, piscem priručnika »Schedula diversarum artium«.

ROGERS, Randolph, američki kipar (Waterloo, USA, 6. VII 1825 — Rim, 15. I 1892). Učio u Firenci kod L. Bartolinija, radio u New Yorku (1850—55) i u Rimu.

U domovini popularan zbog brojnih djela velikih dimenzija, koja međutim ostaju u granicama konvencionalnosti. Glavni radovi: dvokrilna brončana vrata s reljefima iz života Kolumbova za Capitol u Washingtonu (1858); deset brončanih statua za podnožje konjaničkog spomenika Georgea Washingtona u Richmondu (Virginija, započeo Th. Crawford); statua Abrahama Lincolna za Philadelphiju. Ostala djela: *Nydia; The Lost Pleiad; Ruth; Angel of the Resurrection.*

ROGIER (Roger) VAN DER WEYDEN (Rogelet de La Pasture), nizozemski slikar (Tournai, 1399 ili 1400 — Bruxelles, 18. VI 1464).

Slikarski je zanat učio u rodnom gradu kod Roberta Campina, identificiranog kao Maître de Flémalle; sa Campinovim slikama su često zamenjivali Rogierove. God. 1435 prelazi u Bruxelles i kao službeni slikar grada učestvuje u dekorisanju dvorana Gradske većnice (ova dela su propala u ratovima u toku XVII *v.*; sačuvane su tapiserije izradene na osnovu tih zidnih slika). Uz slikarstvo, R. je u mladim danima polihromirao statue i kamenu dekoraciju spomenika — po običaju gotičke umetnosti — što je ostavilo traga na njegovom kasnijem stvaralaštvu. God. 1449 R. v. d. W. putuje u Italiju kao već poznati slikar, jer je tadašnja ital. hronika zabeležila njegov dolazak. Zadržao se duže vreme u Rimu, zatim kod porodice Este u Ferrari i ostavio nekoliko portreta njenih članova. Po povratku u Flandriju (oko 1455) nastanio se u Bruxellesu gde e radio do smrti. Njegova slava u Italiji bila je povodom, da su ital. slikari njemu išli na usavršavanje zanata.

Glavne su odlike njegovog slikarstva ekspresivnost likova, izraziti smisao za plastičnost oblika i dramatski patos. Po načinu obrade draperija bliz je Majstoru od Flémallea. Na slikama van der Weydena pejzaž je veoma homogen, sa planovima koji se postepeno rasvetljavaju sve do bledoplavog horizonta. U detaljima je manje realističan nego na glavnim delovima slika, jer pejzaž shvata samo kao pozadinu slike. U ranoj fazi on je tvrdi, sa izraženim linearizmom, dok u kasnijoj fazi postaje mekši, verovatno pod ital. uticajem.

Uz sakralne teme slikao je i minijature i portrete. Na portretima, vrlo fine izrade, ličnosti su prikazane do pojasa, obično sa prekrštenim rukama. Dok su kod Van Eycka boja i svetlost osnova slike, R. izvlači oštre konture i nastoji ostvariti psihološku studiju ličnosti. Svoju paletu postepeno sve više rasvetljava. — R. v. d. W. je jedan od najznačajnijih slikara kasne gotike; on je gotičko slikarstvo obnovio novim elementima i utvrdio stil slikanja koji će dominirati sev. od Alpa, menjajući na taj način tradicionalne osobine internacionalnoga gotičkog stila.

DELA (nijedno delo Rogiera van der Weyden nije ni signirano ni datirano): minijatura *(Filip Dobri okružen svojim saveznicima)* na naslovnoj strani dela »Chroniques du Hainaut«; retabl *Rođenje*; *Skidanje s krsta* i *Hrist se javlja Bogorodici* (1435—38; prva dva dela u Granadi, Capilla Real, treći u New Yorku, Metropolitan Mus.); retabl *Miraflores* (oko 1438; verovatno replika gornjeg retabla, Berlin, Staatliche Mus.); *Navještenje* (oko 1435; Pariz, Louvre); *Skidanje s krsta* (oko 1438; Madrid, Prado); *Sv. Luka slika Bogorodicu*, replika, original izgubljen (München, Ältere Pinakothek); *Triptih Kalvarije* (oko 1445; Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Triptih Sedam Sakramenata* (oko 1445; Antwerpen, Mus. royal des Beaux-Arts); *Retabl Strašnog suda* (oko 1446—48; Beaune, Hôtel-Dieu); *Polaganje u grob* (Firenca, Uffizi); *Bogorodica sa četiri sveca* (oko 1450; Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut); *Portret Francesca (?) d'Este* (New York, Metropolitan Mus. of Art); *Čovek sa strelom* (između 1455 i 1460: Bruxelles, Mus. royal des Beaux-Arts); *Philippe de Croy* (između 1455 i 1460: Antwerpen, Mus. royal des Beaux-Arts); *Laurent Froiment* (između 1455 i 1460; Bruxelles, Mus. royaux des Beaux-Arts); *Portret mlade žene* (Washington, National Gall.); *Triptih Bracques* (oko 1452; Pariz, Louvre); *Raspeće s Bogorodicom i sv. Ivanom* (Escorial); *Retabl Svete Kolumbe: Navještenje, Poklonstvo mudraca i Prikazanje u hramu* (München, Ältere Pinakothek); *Retabl Bladelin*: središnji deo *Rođenje* (iza 1456; Berlin, Staatliche Mus.); diptih *Raspeće i Bogorodica sa sv. Ivanom* (između 1455 i 1459; Philadelphia, Coll. Johnson). — Atelieru Rogiera van der Weyden pripisuje se *Retabl iskupljenja* (između 1450 i 1466; Madrid, Prado) i krila pariskog retabla s *Navještenjem* (Torino, Gall. Sabauda)

LIT.: *F. Winkler*, Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden, Strassburg 1913. — *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, II, Rogier van der Weyden und der Meister von Flémalle, Berlin 1924 i XIV, Supplement, Leiden 1937. — *H. Fierens-Gevaert* i *P. Fierens*, Histoire de la peinture flamande des origines jusqu'à la fin du XVe siècle, Paris i Bruxelles 1927—30. — *P. Jamot*, Roger van der Weyden et le prétendu Maître de Flémalle, G. B.-A., 1928. — *E. Renders*, La solution du problème Van der Weyden-Flémalle-Campin, I—II, Bruges 1931. — *E. Michel*, Roger van der Weyden, Paris i Bern 1945. — *H. Brenken*, Rogier van der Weyden, München 1951.

VIDI PRILOG K. Ad.

ROGOVO, ostaci srednjovj. naselja na području sela Filipjakov, sjev. od Biograda, Hrvatska.

Tu su hrv. vladari imali posjede s gospodarskim dvorom, koje je kralj Petar Krešimir IV darovao benediktinskom samostanu sv. Ivana Evanđelista u Biogradu prigodom njegova osnutka (1059). Kad su 1125 Mlečani porušili Biograd i samostan, benediktinci su prenijeli (1129) svoju maticu u tvrđavu s crkvom sv. Kuzme i Damjana u Tkon na otoku Pašmanu, a R. je ostalo jezgra samostanskih kopnenih posjeda i u njemu je boravio dio redovnika, sve dok nije R. postradalo od Turaka. Zbog toga se opatija ponekad zvala i rogovska, uz naziv biogradska ili tkonska. Oko dvora razvilo se selo R. koje su zajedno sa župnom crkvom sv. Mihovila poharali Mlečani u ratu (1345—58) s Ludovikom I. Nakon Ciparskog rata (1573) R. je potpalo pod Turke. Nakon Kandijskog rata (1683) opatija je ponovno dobila svoje posjede. God. 1808 franc. uprava zatvorila je tkonski samostan, a posjede oduzela.

Ostaci dvora danas se zovu *dvorine*; dvor je u tlocrtu pačetvorina (29 × 21 *m*), sačuvan u visini oko 2 *m*. Ostaci upućuju na tri faze izgradnje: jedna u XI *st.*, kasnije proširenje i turski popravak te adaptacija s ugaonom kulom iz 1636. Crkvu, koja je kasnije dobila ime sv. Roka, vjerojatno su podigli benediktinci u XI *st.* Prvi put se spominje 1188. Nakon oštećenja u XIV *st.* obnovio ju je i podigao prezbiterij u gotičkom stilu (1374) opat samostana P. Aramer. Nakon rušenja u Ciparskom i Kandijskom ratu obnovili su je mještani Filipjakova oko 1750. Crkva je jednobrodna; leži na temeljima starije veće pravokutne građevine, možda gospodarskog dvora ili utvrde. Najstariji je njezin sjev. zid s lezenama s unutrašnje strane. Kamene rešetke (transene) prozora prezbiterija ukrašene su pleterom. Nad pobočnim vratima nalazi se romanička luneta s janjetom u reljefu. Dijelovi pročelja i prezbiterij imaju obilježja gotičkog stila, slična crkvi sv. Ambroza u Ninu. U crkvi je sačuvano gotičko drveno raspelo u nadnaravnoj veličini (XIV *st.*).

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 157—59. — *G. Alačević*, Il monastero e la chiesa dei SS. Cosma e Damiano sull'isola di Pasmano, VjAHD, 1888—1891. — *F. Radić*, O benediktinskomu samostanu i crkvi SS. Kuzme i Damjana u Tkonu na otoku Pašmanu, SHP, 1897, str. 64—73. — *L. Jelić*, Povjesno-topografske crtice o biogradskom primorju, VjHAD, 1898. Š. Ba.

ROGOZNICA, selo jugoist. od Šibenika, Hrvatska.

Leži na otočiću koji je nasipom u XIX *st.* spojen s kopnom. Zbog izvanrednog položaja naseljen već u ant. doba kao *Heracleia* (nalaz novca, 1899). Kao naselje spominje se 1390. Iznad sela su ostaci franc. utvrde. Župna crkva spominje se 1615; u XIX *st.* je pregrađena. — U rogozničkom polju nalaze se srednjovj. crkve sv. Nikole (sa stećcima) i sv. Ivana Trogirskog, izgrađene u oblicima dalm. arhitekture XII—XIV *st.*

LIT.: *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941, str. 266—80. N. B. B.

ROH, Franz, njemački historik umjetnosti i kritičar (Apolda, 21. II 1890 —). Autor je termina »magični realizam«; za nacizma isključen iz javnog djelovanja.

BIBL.: *Holländische Malerei*, 1921; *Holländische Landschaftsmalerei*, 1923; *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus*, 1925; *Der verkannte Künstler, Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Missverstehens*, 1948; *Kommentare zur Kunst*, 1948; *Magie der Form*, 1954; *Der Wohnraum in der europäischen Malerei*, 1955; *Geschichte der deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart*, 1958.

ROHLFS, Christian, njemački slikar (Niendorf, Holstein, 22. XII 1849 — Hagen i. W., 8. I 1938). Studirao u Weimaru i Hagenu, gdje je 1901—10 profesor. Kasnije radi u Münchenu (prijateljstvo s E. Noldeom) i pretežno u Asconi na Lago Maggiore.

ROGIER VAN DER WEYDEN, *Raspeće*
Beč, Kunsthistorisches Museum

U ranoj fazi slika na realistički način pejzaže u prigušenim tonalitetima. Pod utjecajem franc. impresionista prelazi oko 1897 na luminoznu paletu, a povremeno primjenjuje i metodu poentilista. Poslije 1905 dobivaju njegovi radovi obilježja ekspresionizma; realnost pejzaža preobražava se u vibracije forma i sukobe jakih kolorističkih kontrasta. U akvarelima s motivima cvijeća zadržava smireni lirizam. Njegovo grafičko djelo obuhvaća drvoreze, linoreze i litografije, često akvarelirane. God. 1937, u devetom deceniju života, žigosan od nacista kao predstavnik »entartete Kunst«.

LIT.: *H. Tintelnot*, Christian Rohlfs, zum 100-jährigen Geburtstag des Meisters, Weende bei Göttingen 1950. S. Bić.

ROHRMAN, Stanislav, arhitekt (Novo Mesto, 24. I 1899 —). Arhitekturu studirao u Pragu (1919—22), u Münchenu (1922—24) i u Ljubljani, gdje je diplomirao 1929. Asistent na Tehničkoj srednjoj školi u Ljubljani 1924—26, radi u atelieru I. Vurnika 1927—28, projektant u građevinskom poduzeću 1928—29; 1931—45 ima vlastiti arhitektonski atelier. Projektant u Ministarstvu građevina NR Slovenije, 1946—63 vodi odsjek za arhitekturu u Projektnom zavodu Slovenije.

Izveo je brojne uspjele natječajne projekte. Rohrmanova arhitektura, koju karakterizira umjerenost prema funkcionalizmu i puritanski izraz, značajna je i kao otpor prema neoklasicističkim i pseudomonumentalnim tendencijama poslije Prvoga svjetskog rata. U to doba nastaju njegovi natječajni projekti, koji su izazvali oštre polemike (natječaj za novo kazalište u Novom Sadu), a koji su značajan doprinos naporima za afirmaciju novih ideja. R. je karika između pionirske generacije slov. arhitekata M. Fabianija, J. Plečnika i I. Vurnika, te mlađe generacije koju predstavljaju E. Ravnikar, E. Mihevc i dr.

DJELA: Hotel »Slon« (1938), trgovačko-stambena zgrada Meyer (1938), Državni sekretarijat za gospodarstvo (1949) — sve u Ljubljani; kolodvor u Jesenicama (1956); hotel u Novoj Gorici (1959); kino u Kranju (1960); hotel u Velenju (1961); filozofski i prirodoslovni fakultet u Ljubljani (1962).

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Muš.

ROIK (grč. Ῥοῖκος Roikos), grčki graditelj i kipar u — VI *st.* Započeo izgradnjom golemoga Herina hrama na Samosu, prvoga jonskog spomenika u grč. arhitekturi. Roika i Teodora iz Samosa smatrali su Grci pronalazačima tehnike lijevanja bronce; ta je tehnika, međutim, poznata na Orijentu već otprije, a u Grčku je prenesena vjerojatno iz Egipta. Prema Pauzaniji, R. je autor više brončanih statua, npr. personifikacije noći u Efezu.

ROJC, Nasta, slikarica (Bjelovar, 6. XI 1883 — Zagreb, 6. XI 1964).

Učila na slikarskoj školi O. Ivekovića u Zagrebu, 1903—07 na akademiji u Münchenu (H. Knirr, H. Habermann), gdje je bila u kontaktu s predstavnicima mlađe hrv. slikarske generacije M. Kraljevićem, F. Račićem i V. Becićem, a 1907—10 u Beču (L. Michalek i O. König). Nakon povratka u Zagreb radi u privatnom atelieru O. Ivekovića. Njeno prvo školovanje i rad kod Ivekovića u okviru umjetničkih nastojanja u poč. XX *st.* u Zagrebu bili su mjerodavni za njenu lik. formaciju. Radovi engl. portretista, animalista i slikara intimnog pejzaža, koji su u to vrijeme izlazili u reprodukcijama u londonskoj reviji »Studio«, također su znatno pridonijeli orijentaciji slikarice. Boravak u Engleskoj (London, Reading 1926—27) omogućio joj je da individualizira svoj talent. Do kraja djelovanja ostala je na pozicijama svoga školovanja; bila je posljednji predstavnik »zagrebačke škole«. Za razliku od svog suučenika u Ivekovićevoj školi i kasnijega supruga B. Šenoe (s kojim je često suradivala na zajedničkim slikarskim zadacima), izrazitog pejzažista i vedutista, N. Rojc je domenu svoga slikanja našla u figuralnom (portret, animalistički prikaz, scene iz lova): *Autoportret s puškom* (Beograd, Narodni muz.), *Autoportret s konjem* (Zagreb, Gradska gal. suvremene umjetnosti), *Moj pas* (Budimpešta, Művészeti múzeum), niz portreta rektora (Zagreb, aula Sveučilišta). — Jedan je od organizatora »Kluba likovnih umjetnica«.

IZLOŽBE (od 1910). Samostalne: Beč, 1913; Zagreb, 1918, 1924, 1926, 1930, 1938; London, 1926. — Sudjelovanje na izložbama Hrvatskog društva

N. ROJC, *Majka*

umjetnosti, Lade, Pola vijeka hrvatske umjetnosti (1938—39), Kluba lik. umjetnica, Umjetnica Male Antante, ULUH-a i LIKUM-a.

BIBL.: *Moja pisma iz Engleske*, HR, 1928, 1—2 i 1929, 2—6.

LIT.: *V. Lunaček*, Izložba Naste Rojc, Obzor, 1918, 39. — *S. Batušić*, Umjetničke izložbe i likovni život, HK, 1928, str. 316—17. — *Z. Munk*, Izložba Naste Rojc, Novosti, 1938, 74. M. Pe.

ROKETA v. *Ruho crkveno*

ROKOKO (franc. rocaille *školjka*), stil u evr. umjetnosti, koji se nadovezuje na barok; dominantan oko 1720 — oko 1780, osobito u Francuskoj, Njemačkoj i Italiji, djelomično i u našim krajevima (v. *Barok*).

U Francuskoj se prijelaz iz baroka u r. naziva régence (1715—23); izričiti r. je stil Louis-quinze (1723—74; v.); prijelaz u klasicizam Louis-seize (javlja se već 60-tih godina XVIII *st.* v.); ovome u Njemačkoj odgovara »Zopfstil«. Prvenstveno je r. došao do izražaja u intérieurima, koje ispunjuje slikarskim i dekorativnim elementima nepravilnih i asimetričnih oblika (pletenice, vitice, povijuše, školjke, puževi, umjetne sige); raščlanio je i preinačio monumentalne i pompozne oblike baroka u lakše, nježnije i intimnije. Za arhitekturu rokokoa nije karakteristična sjajna palača, nego luksuzno uređena »kućica« (petite maison) i omanji dvorac koji dobiva značajne nazive: Éremitage, Monrepos, Solitude, Sanssouci i sl. Intérieuri su udobno uređeni, prostorije svjetle i zračne, zidovi raščlanjeni na dekorativne plohe i prevučeni svjetlim tkaninama. Pokućstvo postaje dekorativno i slikovito; njegovi su dijelovi oblikovani u C i S linijama. Da bi se te linije jače naglasile, rubovi pokućstva su optočeni brončanim okovima s biljnim motivima (akant, povijuše), školjkama i ljudskim likovima (espagnolette). U dekorativnim elementima prisutni su utjecaji kin. umjetnosti (chinoiserie). Kao materijal za presvlačenje stolica, naslonjača i ležaljka (chaiselongue) služe damast, atlas, brokat i tapiserije svijetlih boja i nježnih uzoraka. Nasloni stolica često su pleteni od trske. Pokućstvo se izrađuje od plemenitog drva (ruža, limun i sl.), lakira se (utjecaj Kine), bojadiše bijelo i pozlaćuje. Često se nastoji odnose boja ublažiti, te se zlato zamjenjuje diskretnijim srebrom, ili se blijedo tonira. Javljaju se i novi komadi pokućstva: pisaći stolovi (boîtes à surprise) s posebnim mehanizmom za otvaranje i s tajnim pretincima; ženski pisaći stolovi (bonheur de jour). Poseban karakter daju intérieurima ogledala, slike u pastelu i predmeti od porculana. Reprezentativne prostorije ukrašene su visokim venec. ogledalima u raskošnim okvirima. Djelovanje ogledala pojačano je bogatim lusterima i brojnim aplikama. Ponekad su cijele odaje obložene ogledalima (Spiegelkabinett). — Mekane i profinjene boje pastela bile su prikladne za intimni portret. Manufaktura porculana u Meissenu (1710) snabdijevala je cijelu Evropu lijepim i praktičnim stolnim posuđem. Klasik porculanske umjetnosti u Njemačkoj *J. J. Kandler* (1706—1775) ugađao je ukusu otmjenog društva figurama zaljubljenih pastira i pastirica, te likovima životinja (ptice, majmuni, psi). God. 1718 osnovana je manufaktura porculana u Beču, u Francuskoj 1725 u Chantillyju, a zatim u Sèvresu (od 1756); ona zahvaljuje svoj uspjeh izvanrednom kolorizmu (bleu royal, rose Pompadour) i suradnji istaknutih umjetnika (F. Boucher, J.-J. Bachelier, É.-M. Falconet). U Engleskoj je *J. Wedgwood* (1730—1795) pronašao porculansku smjesu prozvanu njegovim imenom; on majstorski oponaša ant. uzore, osobito vaze. U Italiji vodeća je manufaktura Capodimonte u Napulju. Od porculana su radili i svijećnjake, lustere, satove, kamine, intarzije na pokućstvu, oblagali stijene soba, kočija, spomenike. U poč. XVIII *st.* došle su u modu tzv. chinoiseries, istočno-azij. slike, vaze i skulpture, papirnate tapete, lakovi i radovi na svili. U parkovima su se gradile pagode i male čajane, kin. paviljoni i lagani mostovi od bambusa. U vrtnoj arhitekturi ogledalo se načelo povratka k prirodi (J.-J. Rousseau); težnja je arhitekta da i ograničenom prostoru dade bilješ slobodne pejzažne ljepote. To je prvi postigao *W. Kent* (1685—1748), koji je u Londonu ostvario stil engl. parka (Kew Gardens; Kensington Gardens).

R. je stvorio i posebni način odijevanja. Muškarci nose svilene kapute (redingot) ili frak (habit), kratke hlače, plitke cipele s vrpcom, svilene čarape, košulje ukrašene bogatim žaboima i čipkanim orukvicama; odjeća je često ukrašena zlatnim i srebrnim vezivom. Boje su svijetlozelena, modra, žuta, ružičasta i boja jorgovana. Glavu pokrivaju trorogim šeširom (tricorne). U ženskoj modi naglašen je tank struk; to se postizava krutim steznicima, a široka krinolina (panier) jače ističe nježnost gornjeg dijela tijela. Nad krinolinom se nosi svilena haljina bogato ukrašena pozamenterijama, vrpcama, pravim ili umjetnim cvijećem. Muškarci i žene nose vlasulje manje od onih iz vremena Louisa XIV i straga ih vežu vrpcom.

Francuska. *Jules Hardouin-Mansart* (1646—1708) stvara potkraj XVII *st.* slobodniju i intimniju arhitekturu oslobođenu glomazne dekoracije. U XVIII *st.* arhitektonski objekti gube težinu masa, postaju lakši i elegantniji; primjenjuju se i dalje elementi klasične franc. arhitekture, no oni imaju više dekorativni a manje strukturalni karakter. Zgrade su uglavnom jednostavne, ravnih linija, a elementi stila r. najčešće se javljaju na okvirima prozora i portala, vijencima i balkonima. Mansartovi učenici *R. de Cotte* (1656—1735) i *G.-M. Oppenordt* (1672—1742) glavni su predstavnici stila régence. Njihove dekoracije intérieura već imaju obilježja rokokoa. R. de Cotte je izveo dekoracije nekih odaja u dvoru Versailles; znatno više invencije pokazuje u intérieurima privatnih palača, gdje nije vezan dvorskom etiketom (Hôtel de la Vrillière u Parizu, Zlatna dvorana). G. M. Oppenordt inspiriran se na uznemirenim formama tal. kasnog baroka. Radio je nacrte za dekoracije kao i za upotrebne predmete (pokućstvo, svijećnjaci, posuđe) u kojima potencirana ornamentika rokokoa poprima ponekad i bizarne forme. *J.-A. Meissonnier* (1695—1750) u bogatstvu oblika i oživljavanju ploha nadmašio je čak F. Borrominija. *G. Boffrand* (1667—1754) uređuje u novom stilu uglavnom intérieure (Hôtel de Soubise u Parizu, jedan od najljepših u stilu r.). *J.-A. Gabriel* (1698—1782), prvenstveno je urbanist koji rješava cijele nove četvrti (Place Louis XIV u Lyonu; sadašnji Place de la Concorde u Parizu); sagradio je École Militaire u Parizu i operu u Versaillesu (izvanredni intérieuri). *E. Héré de Corny* (1705—1763) dao je urbanističko rješenje za Place Royale i Place de la Carrière u Nancyju. — Stilskoj potpunosti znatno je pridonijela umjetnost ebenista *Ch. Cressenta, J.-F. Oebena* i *J.-H. Riesenera* koji su postigli visok stupanj u izvedbi pokućstva. — U slikarstvu izražen je duh rokokoa već u djelima *A. Watteaua* (1684—1721). On je na svojim platnima fiksirao društvene običaje i razonode svoga vremena, kazališne predstave i likove iz tal. maskerata, galantne svečanosti (fêtes galantes) koje se većinom odigravaju u pejzažima obasjanim suncem uz svirku i pjesmu, te pastorale (fêtes champêtres) i ljubavne scene. *N. Lancret* (1690—1745) slika na sličan način pastoralne scene i galantne svečanosti, ali većma s obilježjima ilustracije. *J.-B.-F. Pater* (1695—1736) slijedi Watteaua gotovo do imitacije i u načinu i u izboru tema, ali bez profinjenosti. Stilska shema rokokoa odrazila se najviše u djelima *F. Bouchera* (1703—1770), koji oko 1730 postaje favorizirani slikar mondenih krugova i autor dopadljivih ženskih portreta (Mme de Pompadour). Svoju popularnost zahvaljuje u prvom redu putenoj graciji svojih arkadijskih pastira i pastirica, nimfa, boginja, kao i alegorijskim prikazima i senzualnim ženskim aktovima pod nazivom raznih božica. Boucherov učenik *J.-H. Fragonard* (1732—1806) posljednji je veliki predstavnik galantnog slikarstva XVIII *st.* Njegova je umjetnost prožeta životnom radošću; senzualna je ali nježna i delikatna i bez Boucherove frivolnosti. — Potpuno po strani od pomodne manire rokokoa slika *J.-B.-S. Chardin* (1699—1779) realističke produhovljene mrtve prirode i intérieure u delikatnom koloritu i istinskoj jednostavnosti te scene iz svakodnevnog života građanskog staleža. — Porodične scene iz građanskog društva, melodramski genre i sentimentalne likove mladih djevojaka slika *J.-B. Greuze* (1725—1805). U tehnici pastela rade većinom portrete svojih suvremenika *M.-Q. de La Tour* (1704—1788), *J.-B. Perroneau* (1715—1783), *F. de Troy* (1645—1730), *J.-M. Nattier* (1685—1766), *L. Tocqué* (1696—1772) i Švicarac *J.-E. Liotard* (1702—1789). — Velik broj slikarskih djela reproducirali su u raznovrsnim grafičkim tehnikama *J.-Ph. le Bas*, otac i sin *Cochin, J.-F. Janinet* i *Ph.-L. Debucourt*.

U skulpturi su još uvijek žive barokne tradicije. Među kiparima ističu se *E. Bouchardon* (1698—1762), *A. Pajou* (1730—1809), *É.-M. Falconet* (1716—1791), *Clodion* (1730—1809), *G. Coustou* (1716—1777) i *J.-J. Caffieri* (1725—1792), koji rade fontane, konjaničke spomenike, dekorativne figure za kraljevske rezidencije i nadgrobne spomenike. U njihovim dielima odrazuje se duh rokokoa, no u reminiscencijama na ant. forme već se osjeća prijelaz u klasicizam. Veliki majstor razdoblja *J.-B. Pigalle* (1714—1785) ne napušta baroknu patetičnost osobito u nadgrobnim spomenicima i portretima suvremenika. — Svojom stvaralačkom snagom nadvisuje sve svoje suvremenike *J.-A. Houdon* (1741—1828). U brojnim portretima (Rousseau, Voltaire, Mirabeau, Buffon) dao je psihološke analize svojih likova. Proživio je stilsku mijenu od rokokoa do klasicizma, a da nije odstupio od svog ličnog izraza u kome dominira vjerodostojnost i čistoća oblika.

Njemačke zemlje. U zemljama njem. jezičnog područja r. je došao do snažnog izražaja. U širokom području tih zemalja razlikuje se nekoliko centara. U katoličkim zemljama Austriji, Bavarskoj i Švicarskoj oko Bodenskog jezera javlja se r. i u sakralnoj i u profanoj arhitekturi. U protestantskim pokrajinama — Württemberg, Saska, Pruska — manje se grade sakralni objekti, a više reprezentativni kneževski dvorci. Njem. knezovi željeli su svoje prijestolnice urediti po uzoru na franc. dvorove (Versailles, Marly) te su pozivali strane umjetnike, prvenstveno iz Francuske i Italije. Sredinom XVIII *st.* nastaju dvorci Ludwigsburg *(D. G. Frisoni* i *L. Retti)* i Ansbach *(G. Gabrieli)*. Najutjecajniji su bili dekorateri i graditelji, članovi tal. porodice *Galli Bibiena*. Alessandro (1687—

1769) gradi u Mannheimu desno krilo dvora, dvorsko kazalište i isusovačku crkvu. Giuseppe (1696—1757) radi kao dekorater i graditelj kazališta u Beču, Dresdenu i Berlinu; njegovo je remek-djelo raskošno opremljena dvorska opera u Bayreuthu. U Münchenu djeluje *F. de Cuvilliés* (1695—1768) kao dvorski arhitekt bavarskog kneza izbornika. Sagradio je dvorac Amalienburg u parku Nymphenburg kraj Münchena i Residenztheater u Münchenu. Uz ove strane majstore radi niz njem. umjetnika, koji su svoje lične koncepcije umjeli obogatiti uglađujući se u dostignuća profinjene umjetnosti svoga vremena, ostvarena u Francuskoj i Italiji. — Dresden postaje u XVIII *st.* središte umjetničkog života Saske, a *M. D. Pöppelmann* (1662—1736) vodeći arhitekt. Sagradio je Zwinger — svečani kompleks za priredbe i reprezentaciju — koncipiran kao otvorena pravokutna dvorana velikih dimenzija koju zatvaraju sa tri strane građevine i paviljoni; to je najznačajniji arhitektonski ansambl njem. prelaznog razdoblja iz baroka u rokoko. *G. Bähr* (1666—1736) gradi protestantsku Frauenkirche, centralnu građevinu s visokom kupolom, uzor za mnoge protestantske crkve u XVIII *st.* u Njemačkoj. Katoličku dvorsku crkvu podiže *G. Chiaveri*. — Glavni arhitekt Fridrika Velikog, *G. W. Knobelsdorff* (1699—1753), pregrađuje dvor u Potsdamu, gradi dvorac Sanssouci i započinje izgradnjom opere u Berlinu. Sljedbenik Palladiova klasicizma, u interieurima se podvrgava željama i ukusu Fridrika II i ostvaruje ih u stilu kasnog rokokoa. — U Beču radi, uz *J. B. Fischera von Erlach* (graditelja Hofburga i Karlskirche) *J. L. Hildebrandt* (1668—1745), graditelj palače Belvedere, karakterističnog primjera bečkog rokokoa. — Raskoš se ne javlja samo u palačama i rezidencijama nego i u velikim opatijama: Weingarten (*G. Beer*, poslije 1715) i Einsiedeln u Švicarskoj. *J. Prandtauer* (1660—1726) svojom je monumentalnom koncepcijom opatije Melk stvorio prototip velikih samostanskih kompleksa. Opatijska crkva u Weingartenu može se usporediti s najljepšim rimskim crkvama: jednobrodna je građevina s bogatom baroknom fasadom između dva zvonika i kupolom iznad križišta. Crkvu je oslikao *C. D. Asam* (1686—1739); oltari su velikih dimenzija i bogato ukrašeni štuko-dekoracijama. Opatija Einsiedeln sagrađena je prema nacrtima *K. Moosbruggera* (1656—1723); opatijska crkva (1704—35) kombinacija je centralne i longitudinalne građevine; oslikali su je i dekorirali braća Asam. Slikar *J. B. Zimmermann* i njegov brat *Dominikus*, štukater i graditelj, upoznali su tal. umjetnost na gradilištima opatije Ottobeuren, gdje je radio i znatan broj tal. umjetnika. Njihovo je glav. djelo hodočasnička crkva u Steinhausenu (poslije 1727); njen unutrašnji ovalni prostor izvanredno je bogato dekoriran. Ovalne osnove imaju i crkve Vierzehnheiligen kod Lichtenfelsa, koju je sagradio *J. B. Neumann* (1687—1753), poznati graditelj rezidencije u Würzburgu, i crkva u Wiesu, djelo braće Zimmermann. Ljepotom ukrasa (oblaci, girlande, zastori i bogata dekoracija u štuku) odlikuje se mala kapela sv. Ane u Buxheimu (1740), koju je sagradio D. Zimmermann. Arhitekti *J. Effner* (1687—1745) i *J. M. Fischer* (1691—1766), graditelj crkve u Ottobeurenu, majstori bavar. rokokoa, modificiraju ovaj stil i približavaju se renesansnim koncepcijama. R. se javlja i u izgradnji građanskih kuća. Fasade su ukrašivane smjelo i sa mnogo fantazije (kuće u Bambergu, kuća »Zum Falken« u Würzburgu, sadašnji katolički kasino u Innsbrucku, kuće u starim četvrtima Beča i Salzburga).

Kiparstvo je u prvom redu trebalo zadovoljiti traženju arhitekture koja je zahtijevala kipove, reljefe i plastične grupe za fasade, zabate i balustrade dvoraca i crkava, te za mostove i parkove. Te su potrebe nametnule da se razvila solidna zanatska umjetnost. Većina je umjetnika anonimna; malobrojni su stvaraoci samostalnih djela. *G. R. Donner* (1693—1741) u ranim je djelima pod utjecajem barokne skulpture, a kasnije unosi u neke ukrasne detalje elemente rokokoa (»Fontana austrijskih rijeka« i fontana »Perzej i Andromeda«, oboje u Beču). U Bavarskoj radi Donnerov učenik *I. Günther* (1725—1775) pretežno crkvenu plastiku u polihromiranom drvu; oltari za crkve i vrtne figure za park dvorca Nymphenburg koncipirani su u duhu bavarskog rokokoa. Velike građevine Dresdena napose su zahtijevale dekorativnu plastiku; za Zwinger radi *B. Permoser* (1651—1732), a na dvorskoj crkvi Talijan *L. Mattielli* (oko 1687—1748). U Pruskoj se kiparstvo razvija u dva pravca: kipari dekorateri rade potpuno u duhu rokokoa (*F. Ch. Glume, B. Giese, G. F. Ebenhecht* za dvorac Sanssouci), a drugi zastupaju povratak prirodi i traže uzore u antiki. *G. Schadow* (1764—1850) ostvaruje opus stilski bliži klasicizmu, ali je u gracioznosti ženskih likova zadržao neke reminiscencije na rokoko. Realističke težnje očite su u djelu *F. X. Messerschmidta* (1736—1783).

Pretežno religiozne sadržaje obrađuju u juž. Njemačkoj brojni slikari zidnih slika. Pod utjecajem A. Pozza a kasnije G. B. Tiepola radi i dekorater *C. D. Asam. Januarius Zick* (1702—1762) ukrašuje stropove dvorana u Würzburgu i u Potsdamu, inspiriran umjetnošću Tiepola. Francuz *A. Pesne* (1683—1757) dolazi mlad na dvor u Berlin; kao pripadnik kruga A. Watteaua slika pastorale, galantne scene i portrete. *A. R. Mengs* (1728—1779) nastoji prevladati shemu rokokoa i pod utjecajem J. J. Winckelmanna traži nove uzore u klasičnom Rimu. *D. Chodowiecki* (1726—1801) slika rana djela u duhu Watteaua; kasnije prelazi na realizam, radi portrete i reže velik broj crteža u bakar za književna djela, kao i prizore iz svakodnevnog života.

Španjolska se samostalnije odnosila prema umjetnosti rokokoa. U XVIII *st.* razvija se prvenstveno raskoš slikovite plastične dekoracije u arhitekturi. Ovaj bogati dekorativni stil, koji se javlja već od druge pol. XVII *st.*, povezuje se s imenom *Joséa Churriguerre st.* (1650—1723) i naziva se churriguerrizam (v.). Iako pojedine forme toga dekorativnog izraza nemaju direktne veze s franc. umjetnošću rokokoa, one predstavljaju španj. nacionalnu paralelu ovoga stila. U mnoštvu ornamentalnih ukrasa (puževi, gusto isprepletene girlande, motivi čipke) nisu izostavljene ni školjke kao neposredna veza s rokokoom. Churriguerra je učinio samo prvi korak. Njegova Casa del Ayuntamiento u Salamanki i oltari u kojima se barokni elementi isprepliću s gotičkima tek su začetak smjelih nastojanja njegovih sljedbenika. U sakristiji Cartuje u Granadi ostvaruju intarzist *F. J. M. Vazquez* i kipar *Luis de Arévalo* interieur, čijoj fantastici nema premca. »Trasparente« (veliki mramorni oltar Marije) u katedrali u Toledu zadivljuje raskošnim oblicima i skupocjenim materijalom; izveli su ga *Narciso* i *Diego Tomé*. — *P. de Ribera* (? — 1742) smiruje kićenost svog učitelja J. Churriguerre i nastoji naglasiti monumentalnost građevnih masa (Ermita de la Virgen del Puerto i Hospicio de San Fernando u Madridu). Rana djela *V. Rodríguezа* (1717—1785) nose obilježja churriguerrizma; 1749—53 sagradio je crkvu S. Marco u Madridu, koja podsjeća na Borrominijevu crkvu S. Carlo alle Quattro fontane u Rimu. Značajna je zap. fasada katedrale u Murciji, koju je 1737—48 sagradio Nizozemac *J. Bort*; u preciznom detaljiranju arhitektonskih elemenata on se inspirirao franc. uzorima. Pročelje katedrale u Cádizu započeo je 1720 *V. Acero*, posljednji sljedbenik churriguerrizma.

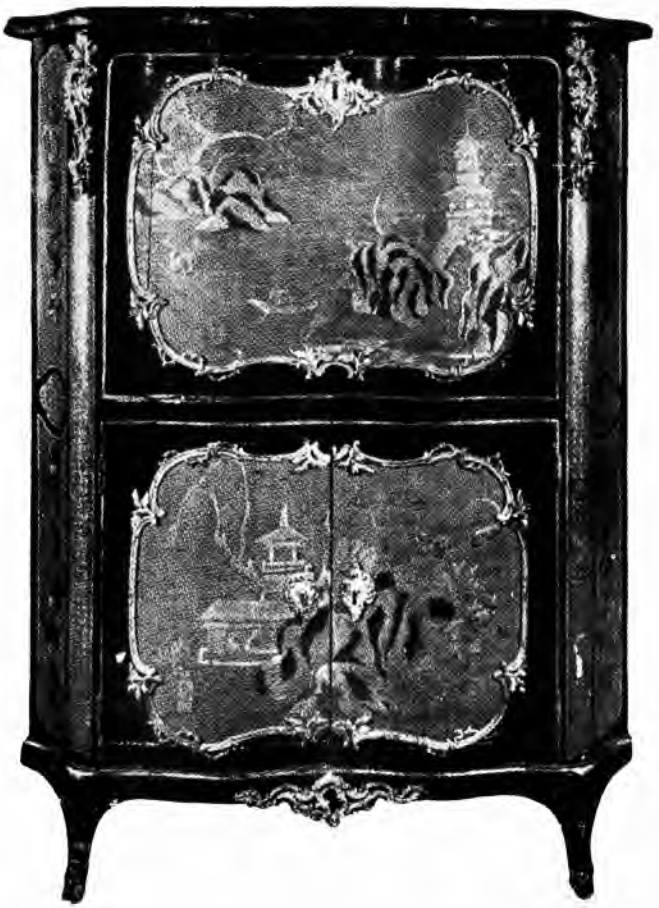
Pod utjecajem churriguerrizma razvija se i kiparstvo u XVIII *st.* Španj. verizam prešao je u procesijskim figurama (pasos) gotovo svaku mjeru i ukus. Drvene figure odjevene su u svilenu i baršunastu odjeću, glava je pokretna, kosa prava, oči se mogu pokretati, udovi dobivaju zglobove da bi figure mogle sjediti ili stajati; nastavak su »estofada« (v.). U Madridu radi *L. S. Carmona* (prvi direktor Akademije San Fernando u Madridu osnovane 1752), koji nastavlja baroknu verističku tradiciju. Kod izgradnje kraljevske palače La Granja (započeta 1721) zaposleni su kao dekorateri mnogi franc. kipari orijentirani prema rokokou. *R. Frémin*, 1721—38 dvorski kipar Filipa V, izradio je u palači i parku La Granje brojne skulpture (fontane »Oslobođenje Andromede«, »Trijumf Neptuna«).

Slikarstvo, nakon procvata u XVII *st.*, stagnira neko vrijeme u XVIII *st.* Na madridskom dvoru dominiraju umjetnici, u prvom redu Talijani a zatim Francuzi. Karlo III imenovao je dvorskim slikarima *A. R. Mengsa* i *G. B. Tiepola*. Domaći umjetnici kolebaju između akademskog eklekticizma i virtuoznosti; *L. Paret y Alcázar* slika pastoralne scene i genre na franc. način, a *L. Meléndez* mrtve prirode. Druga pol. XVIII *st.* obilježena je ličnošću i djelom najvećeg španj. slikara posljednjih stoljeća, *F. de Goye* (1746—1828). U brojnim njegovim ostvarenjima naziru se i asocijacije na specifični izraz španj. rokokoa. — Raznovrsna je i bogata djelatnost u primijenjenim umjetnostima (manufakture tapiserija u Madridu, svile u Talaveri i porculana u Buen Retiru kod Madrida).

Portugal. Bogatstvo kolonijalnog imperija manifestira se posljednji put u vrijeme rokokoa. Periferni položaj zemlje, u koju dolaze dostignuća novoga stila preko sekundarnih žarišta, i gdje se r. prilagođuje lokalnoj tradiciji i klimatskim specifičnostima, uvjetovao je posebnu varijantu. Najznačajnije je arhitektonsko ostvarenje dvor u Mafri (izveo Nijemac *F. Ludwig*); kod gradnje sudjeluju *M. Vicente* i *R. M. dos Santos*, graditelj crkve u Estrelli. Veliki potres u Lisabonu (1755) potaknuo je obnovu cijelih gradskih četvrti; r. dominira u jedinstvenom sklopu Terreiro do Paço (Praça do Commercio) na obali Teja (projekt: *S. de Carvalho*). Značajna su djela rokokoa kraljevska pal. u Queluzu (*M. Vicente de Oliveira* i *J.-B. Robillon*) i nekoliko objekata u Bragi (hodočasnička crkva Bom Jesus do Monte — raznobojnim vrstama mramora i razvedenošću elemenata obogaćena varijanta sklopa Scala di Spagna i Sta Trinità dei Monti u Rimu). U Pôrtu sačuvalo se i u ovom stilskom razdoblju dekoriranje raznobojnom glaziranom opekom (azulejos). — U skulpturi i slikarstvu dominiraju tal. utjecaji, kojima se podređuju i domaći kipari *J. d'Almeida, M. de Castro* i *J. Vieira*, te slikari *F. Vieira de Matos* i *F. Vieira Portuense*.

U zemlje Latinske Amerike dopiru dekorativni elementi rokokoa i rocaillea, uklapajući se u baroknu pretrpanost sakralnih objekata.

Italija. U arhitekturi baroka u Rimu javljaju se neki elementi koji anticipiraju dekorativnu i konstruktivnu koncepciju vremenski kasnijeg rocaillea u



ROKOKO SEKRETER, francuski rad XVIII *st.*

Francuskoj i rokokoa u Njemačkoj. Naročite inovacije javljaju se od vremena F. Borrominija (konkavna i konveksna pročelja, eliptični tlocrt, slomljeni timpani i natprozorni i nadvratni vijenci, plastična dekoracija). Arhitektura se u XVIII *st.* usmjerava od kasnog baroka prema klasicističkim shvaćanjima. Specifični oblici bogatog baroknog graditeljstva (inspiracija španj. umjetnosti) s motivom školjke javljaju se potkraj XVII *st.* na Siciliji (Catania), i juž. dijelu apulijskog poluotoka — naročito u Lecceu, »Firenci rokokoa«.

Kiparstvo XVIII *st.* karakterizira izvanredno svladavanje tehnike. *Filippo della Valle* (1696—1770) koncipira u kasnobaroknom duhu nadgrobne spomenike (Inocent XII u Sv. Petru u Rimu), ali ublažava oštrinu baroknog patosa. Zajedno s *Pietrom Braccijem* (1700—1773) radi skulpture za Fontanu di Trevi u Rimu. U Veneciji, Napulju i Beču radi *Antonio Corradini* (1668—1752), vješt u obradi mramora i s izrazitim smislom za dekorativnost. Završnu fazu rokokoa predstavlja djelo *G. M. Morlaitera* (1699—1781) u Veneciji. U XVIII *st.* doseže vrhunce u Rimu, Siciliji i Napulju izrada jaslica (presepe) sastavljenih od brojnih figurica i epizodnih genre-scena, tako da često djeluje poput kazališta lutaka.

Slikarstvo je, uz pojedine izolirane pojave, doživjelo značajniji procvat jedino u Veneciji. Dekorativni sjaj koji je venec. slikarstvo doseglo potkraj XVI *st.* snažno se odrazuje u djelima *G. B. Tiepola* (1696—1770), koji je neiscrpivom invencijom razvio do savršenstva iluzionistički stil, rastvorivši plohe svodova i stropova u otvoren prostor atmosfere. Njegovo slikarstvo slijedi liniju kasnoga baroka koji se usmjeruje prema duhu rokokoa. U njegovu koloritu prevladavaju svijetli tonovi rokokoa: kolorističkа skala Watteaua prenijeta je kod Tiepola u zidno slikarstvo. — Život Venecije slika *P. Longhi* (1702—1785), stvaralac kompendija s tematikom o dnevnom životu otmjene dame iz vremena rokokoa. Vedute Venecije i njezine neiscrpive ljepote ostvario je *A. Canal* zvan *Canaletto* (1697—1768), koji gradske prostore oživljava ljudskim figurama, odjevenim u tipičnu nošnju vremena. Vedute slika i njegov nećak *B. Bellotto* također zvan *Canaletto* (1720—1780), usavršivši ih do virtuoznosti. Oba ova slikara karakteristični su predstavnici kasnog venec. settecenta; njihova djela imaju i znatnu kulturno-hist. vrijednost. *F. de' Guardi* (1712—1793) obrađuje iste motive, ali sa mnogo više slikarske profinjenosti. On u svojim djelima izražava duh rokokoa, a po tretiranju svjetla i atmosfere anticipira impresionizam. — Slikarica portreta *R. Carriera* (1675—1757), učenica F. Benkovića, ostvaruje u tehnici pastela unutar portretnih shema rokokoa vlastitu maniru.

Engleska. U XVIII *st.* arhitektura nastavlja svoj razvoj u smislu Palladiova klasicizma. Utjecaj paladijanizma toliko je snažan, da je udio rokokoa gotovo neprimjetan. Kiparstvo se prilagođuje razvoju arhitekture. Zaposleni su uglavnom strani majstori kao Nizozemac *G. Gibbons* (1648—1720), koji radi dekorativnu plastiku (vegetabilni motivi na drvenoj oplati u Chatsworthu, na korskim sjedalima u St. Paul's Church u Londonu, na kaminima, okvirima zrcala i rezbarenim ograđama stubišta) koja u Engleskoj inicira primjenu elemenata stila rocaille. *Th. Chippendale* (1718—1779) oblikovao je oko 1750 novi stil u engl. pokućstvu, sintezu elemenata engl. baroka (Queen Anne-stil) i franc. rokokoa s gotičkim i kin. dekorativnim motivima; karakteriziraju ga jednostavni oblici, funkcionalnost i dobre proporcije.

U slikarstvu do XVIII *st.* imaju vodeću ulogu stranci, a od slikarskih tema njeguje se gotovo isključivo portret. Pojava *W. Hogartha* (1697—1764) označuje prekid dominacije stranaca. On na realistički način slika cikluse genre-scena u kojima oštrom satirom žigoše negativne pojave suvremenog društva. Portretno slikarstvo našlo je istaknutog predstavnika u *J. Reynoldsu* (1723—1792). U velikom je broju portreta, uglavnom pripadnika aristokratskog društva, Reynolds umio pretopiti u tipično engl. izraz ono što je naučio od venec. majstora i Rembrandta. Pod Reynoldsovim utjecajima formiran se krug sljedbenika (portrait manufacturers), koji su slikali imućne suvremenike u raskošnoj odjeći i uljepšanih fizionomija, tako da često djeluju poput porculanskih figura. Njegov suparnik *Th. Gainsborough* (1727—1788) daje u profinjenom koloritu likove na način koji podsjeća na Watteaua, unoseći poneka obilježja rokokoa (»Modri dječak«). Velik broj minijaturista priklanja se, u svojim radovima tehnički visoke razine, potpuno franc. rokokou.

Slavenske zemlje. Umjetnost u slav. zemljama pretežno se orijentira na ostvarenja u susjednim srednjoevr. zemljama odnosno na središta kojima administrativno pripadaju. Tako je r. u južnoslav. krajevima pod utjecajem susjednih alpskih germ. pokrajina, a samo na obali dolazi do izražaja neznatan udio venec. rokokoa.

Češka i Slovačka primaju inspiracije iz Beča, Bavarske i Saske; s tim pokrajinama postoji i intenzivna razmjena umjetnika. Graditelji *Ch. i K. I. Dientzenhofer* stvaraju svoja najznačajnija djela u Pragu (crkva sv. Mikulaša, 1702—53), kipar *G. R. Donner* daje jedno od svojih najboljih djela u Bratislavi, slikar *F. A. Maulpertsch* radi niz kompozicija za opatiju Strahov u Pragu; češ. slikar *J. Kupecky* pretežno radi u Beču. Najmonumentalniji je ansambl rokokoa obnovljeni kraljevski dvor Hradčani u Pragu *(N. F. Pacassi)*, te obnovljena pal. Černin i crkva Marije Loretske. U tom razdoblju obnovljena je i opatija Strahov, a pripadaju mu i pal. Lobkowitz, Kaunitz, Kolowrat, Clam-Gallas, sadašnja Nacionalna i univerzitetska biblioteka kao i brojne manje crkve i građanske kuće u Starom i Novom mjestu Praga. Stari gradski centar Bratislave i brojni dvorci u pokrajini nose karakteristike rokokoa. Povremeni prosperitet u marijaterezijansko doba uvjetovao je prodiranje i širenje rokokoa u madž. gradovima, a napose u Budimpešti (obnova kralj. dvora u Budimu).

Poljska preuzima r., iako u skromnijem opsegu, iz istočnih njem. pokrajina, a i kao izravni import iz Francuske. Bogato visoko plemstvo i crkva izgrađuju niz novih objekata ili vrše adaptacije srednjovj. odnosno renesansnih građevina u novom duhu. Uz Varšavu naročit razvoj pokazuju tada Vilnius (Wilno) i Lavov (Lwów).

Naročito je snažno r. došao do izražaja u Rusiji, gdje se od doba Petra Velikoga prihvaćaju suvremene likovne tendencije zap. Evrope. U arhitekturi, nakon hol. utjecaja u Petrovo vrijeme, prevladava za njegovih nasljednika jaka struja tal. i franc. smjera. *B. Rastrelli* gradi u Petrogradu Zimsku palaču, Ljetnu palaču, pal. Stroganov, pal. Anjičkov i dom Voroncovih, projektira manastir Smol'nyj, gradi dvor Carskoje Selo, a u Kijevu crkvu sv. Andreja. U Petrogradu je *S. Ćevakinski* podigao zvonik Mornaričke crkve sv. Nikolaja; Talijan *A. Rinaldi* gradi Mramornu palaču na Nevi i dvorac Gatčina. Ugledajući se u strane graditelje, brojni rus. graditelji ostvaruju niz monumentalnih objekata u Petrogradu i u Moskvi, koja počinje u to vrijeme dobivati izgled zapadnoevr. gradova. — I u kiparstvu, koje nije posjedovalo tradiciju, prvi su inicijatori jačeg razvoja stranci: *C. Rastrelli, N. Pineau, É.-M. Falconet*, kao i Rus *F. Šubin*, učenik *J.-B. Pigallea*. — Domaće rus. slikarstvo rokokoa bilježi svoje početke, nakon kraćih djelatnosti stranih slikara, nizom portretista od kojih se ističu *A. P. Antropov, F. S. Rokotov* i *D. G. Ljevicki*. — I u primijenjenim umjetnostima Rusija u vrijeme carice Jelisavete i Katarine II ide u korak s vodećim zapadnoevr. zemljama; napose je plodna djelatnost manufaktura, tapiserija i porculana.

ZIDNA SLIKA U DVORCU MILJANA

LIT.: *E. i J. de Goncourt*, L' art du XVIIIe siècle, I—III, Paris 1859—75. — *P. Jessen*, Das Ornament des Rokoko und seine Vorstufen, Leipzig 1894. — *A. Schneider*, Rokoko i njegova kultura, Zagreb 1907. — *A. F. Calvert*, Sculpture in Spain, London i New York 1912. — *A. E. Brinckmann*, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1915. — *A. Feulner*, Bayerisches Rokoko, München 1923. — *N. Pevsner* i *O. Grautoff*, Barockmalerei in den romanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1928. — *M. Osborn*, Die Kunst des Rokoko, Berlin 1929. — *L. Dimier*, La peinture française du XVIIIe siècle, Paris 1929. — *A. Feulner*, Skulptur und Malerei des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929. — *F. Kimbal*, The creation of the Rococo, London 1943. — *E. Waterhouse*, Painting in Britain: 1530 to 1790, Harmondsworth 1954. M. Ve.

VIDI PRILOG

ROKOVCI, selo jugozap. od Vinkovaca, Hrvatska.

Filip Korodski podigao je 1415 opatiju *Poljana* u starijem, nestalom naselju, izvan današnjeg sela u blizini rijeke Bosuta. Od nje postoje ruševine jednobrodne crkve s polukružnim svetištem. Bila je građena od dobro pečene opeke. Glavni ulaz imao je kameni gotički dovratnik, na juž. stijeni bila su tri omanja prozora, a na sjev. stijeni kasnogotički pobočni ulaz s okvirom od opeke. Još potkraj XIX *st.* vidjele su se na zidovima freske s figurama. — Sjeverozap. uz Bosut postoji gradina *Poljana*, s opkopom; na njoj su nađeni prethist. i srednjovj. ulomci posuđa.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici prošlosti u Srijemu, Savremenik, 1916, 1 i 2, str. 42—50. — *S. Pavičić*, Vukovska župa, Zagreb 1940, str. 120—22. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, str. 113. A. Ht.

ROKSANDIĆ, Simeon, vajar (Majske Poljane kod Gline, 14. IV 1874 — Beograd, 12. I 1943).

Građansku školu svršio u Glini, a zatim ga otac, seoski kovač, šalje u Zagreb, na Obrtnu školu, da izuči bravarski zanat. R., koji se u školi druži s R. Frangešom i R. Valdecom, opredeljuje se za klesarsko-vajarski odsek, koji završava 1892. U želji da nastavi studije u Münchenu, obraća se Upravi srp. crkvenih fondova u Sremskim Karlovcima, koja mu dodeljuje stipendiju za Budimpeštu, gde stupa na Umetničko-zanatsku školu, isprva kod vajara L. G. Mátraia, a zatim kod medaljera A. Loranfija. Školu je završio 1895 s odličnim uspehom, a grad Požun otkupljuje mu đački rad *Hristos predaje ključeve sv. Petru*. Iz Budimpešte odlazi u München i stupa u akademiju (S. Eberle). Prve godine je u »Naturklasse«, a druge, zapažen od profesora, prelazi u »Komponierschule«. Treće godine, 1897, radi jednu od svojih najuspelijih skulptura, *Roba* (propalog u Beogradu u toku Prvoga svetskog rata), sa kojim izbija među najbolje studente. U toku studija, njegova novosadska stipendija bila se ugasila, te je R. živeo od kamenorezačkih poslova. Krajem 1898, po nagovoru vajara Đorđa Jovanovića, prelazi u Srbiju, gde dobija službu nastavnika crtanja i »kalupovanja« u gimnaziji u Užicu. Prelazi zatim za nastavnika u Kragujevac, gde ostaje 8 godina.

God. 1900 dobija tri nagrade na konkursu za izradu spomenika oslobodiocima Niša, ali do realizacije nije došlo. Godinu pre toga izradio je za Kragujevac veliku skulpturu kneza Miloša; 1906 odlazi na godinu dana u Rim. Tu je načinio svoju poznatu figuru *Ribar*, od koje se jedan odliv nalazi u Beogradu, na Kalemegdanu, a drugi u Zagrebu, na Jezuitskom trgu. God. 1907 premešten je u Beograd; 1912—18 učestvovao u ratovima, a 1921 je postavljen za nastavnika Umetničke škole u Beogradu, u kojoj je vršio jedno vreme i dužnost direktora, i u kojoj je radio do smrti.

Kao skulptor bio je pod jakim uticajem nem. realista, M. Klingera i F. Stucka; bio je ne manje inspirisan i delima ant. skulpture, naročito helenističke. Voleo je da modelira figure dece; nekoliko njegovih radova te vrste, naročito *Dečak s frulom, Dečak koji je podbio nogu* i *Dečak koji vadi trn iz noge* svedoče i o njegovom lepom daru i o klasičnim uzorima. Imao je manje sreće s figurama žena, koje deluju amorfno i sladunjavo *(Igračica s dahirama)*. Najviši domet ostvario je u *Ribaru*, snažnom i sugestivnom delu, i u portretima, među kojima se izdvajaju Autoportret, Portret svastike i Portret A. Marinkovićke, prvi u bronzi, ostala dva u mermeru. Bio je sklon i vajanju životinja; pored *Dečaka s kornjačom* (nestalog u Prvom svetskom ratu) načinio je skulpturu heroja koji ubija lava, zatim malu grupu od dva lava koji se bore. Nažalost, većina njegovih dela, i to onih koja idu među najbolja, nestala je u toku ratova. Osim *Ribara*, u Beogradu se još nalazi i njegov *Spomenik Čukur-česme*.

Pored P. Ubavkića i Đ. Jovanovića, R. je treći predstavnik realizma u srp. skulpturi. Bez osećanja za materijal prvog, i bez osećanja za monumentalnost drugog, on ih je dopunjavao, pa čak u izvesnoj meri i nadmašio onim što je najbolje u njegovim najuspelijim delima: smislom za pokret i temperamentom komponovanja.

LIT.: *S. Stojanović*, Sima Roksandić, vajar, Misao (Beograd), 1928, svez. 211—12. — *Z. Kulundžić*, Vajar Simeon Roksandić, BON, 1940, 2. M. Kol.

ROLDÁN, Pedro, španjolski kipar i graditelj (Antequera, oko 1624 — Sevilla, 1700). Najznačajniji predstavnik španjol. plastike u drugoj pol. XVII *st*. Njegovi glavni radovi, u kojima se u baroknom patosu kompozicije ističu realistički modelirani likovi, nalaze se u crkvama u Sevilli: oltari, grupe (*Pietà* u crkvi Caridad), pojedinačni kipovi svetaca, reljefi. Kao graditelj izradio osnovu za tamošnji isusovački kolegij.

ROLLER, Alfred, austrijski slikar, grafičar i scenograf (Brno, 2. X 1864 — Beč, 22. VI 1935). Studirao na akademiji u Beču; prof. na tamošnjoj Kunstgewerbeschule.

Najviše se bavio scenografijom u kojoj je sljedbenik ideja A. Appije i E. G. Craiga, uskładujući postulate o hist. i ambijentskim faktorima s tendencijom za jakom stilizacijom i efektnim rješenjima scenskoga prostora. Od 1903, te nakon prekida ponovno od 1918 upravitelj opreme bečkih državnih pozornica. Opremio izvanredno velik broj izvedaba, pogotovo u Državnoj operi, gdje su se napose isticale njegove scenografske realizacije djela W. A. Mozarta, R. Wagnera i R. Straussa. Inscenirao velik broj dramskih djela, klasičnih i suvremenih. Radio s M. Reinhardtom, za mnoga operna kazališta u Njemačkoj (Berlin, Dresden, München), za Svečane igre u Salzburgu, za Metropolitan operu u New Yorku i dr. Po njegovim nacrtima opremljen je Straussov »Kavalir s ružom« 1916 u Zagrebu. S. Bić.

ROMAKO, Anton, austrijski slikar (Atzgersdorf kraj Beča, 20. X 1834 — Dobling, 8. III 1889). Učio kod C. Rahla u Beču, W. Kaulbacha u Münchenu i K. Wernera u Veneciji. God. 1857—74 živi u Rimu, gdje je njegov atelier stjecište njem. umjetnika (A. Feuerbach, F. Liszt). Na glasu kao portretist; slikao i pejzaže, vedute Rima, figure u interieuru i animalističke motive. Slobodan koloristički tretman daje njegovim djelima pečat nekonvencionalnosti i individualnosti. Vrativši se u Beč ostaje nezapažen u sjeni H. Makarta, gladuje i završava samoubojstvom. Njegovo je značenje uočeno tek u novije vrijeme.

ROMANELLI, Giovanni Francesco (zvan **il Viterbese, Raffaello i il Raffaellino**), talijanski slikar (Viterbo, 1610 — 8. XI 1662). Učitelji su mu bili Domenichino i Pietro da Cortona, kojemu je postao suradnik u Rimu i pomagao kod izradbe slika u crkvi S. Lorenzo in Damaso.

U maniri ranoga baroka, služeći se dopadljivim koloritom, izveo je više fresaka u vatikanskoj palači i u rimskim crkvama, te niz kartona za tapiserije (arazzi), u kojima se povodi za Rafaelom. Glavna su mu djela freske u katedrali u Viterbu. U dva navrata bio je pozvan u Francusku. Izveo u Parizu dekorativne freske s mitol. temama u pal. Mazarin (danas Bibliothèque Nationale) i u odajama u Louvreu. Ovim je djelima utjecao na razvitak franc. dekorativnog slikarstva u XVII *st*.

ROMANIKA (romanički stil; od lat. *romanicus* izvedeno prema romanus), stil u umjetnosti zap. Evrope koji traje otprilike od god. 1000 do 1250.

Preduvjeti razvoja. Nakon propasti zap. dijela Rimskog Carstva nastupa razdoblje (V—VIII *st.*) u kome postepeno sazrijevaju oblici novih odnosa proizvodnje, izraženi konačno stabilizacijom feudalne društvene formacije. Nosioci te društvene transformacije pretežno su nove etničke skupine, tj. plemena koja prodiru u područje tim. dominacije te ruše postojeću društvenu, polit. i pravnu strukturu. U procesu djelomične asimilacije sa starosjedilačkim pučanstvom, a na podlozi preuzimanja postojećih dobara i sredstava proizvodnje, ona razaraju dotadašnju homogenost vlastite prvobitne društvene zajednice i formiraju novi tip klasno diferenciranoga feudalnoga društvenog uređenja. Afirmacija novog oblika klasne društvene strukture dovodi nužno do formiranja državne organizacije. Franačka država, koja doseže završni stupanj svoje organizacije na prijelazu iz VIII u IX *st.*, postaje okvir za razvoj intenzivnoga društvenog života temeljenog na kršćanskoj religiozno-filozofskoj ideologiji. Razdiobom Franačke države nastaju na tlu srednje, zap. i juž. Evrope nove državne jedinice, unutar kojih se s vremenom kristaliziraju nove etničke jedinice — narodi (Francuzi, Nijemci, Talijani). Javni život karakteriziran je simbiozom rustikalnog shvaćanja doseljenih plemena s jedne strane, te ostataka tradicionalnih ant. elemenata kulture i civilizacije nošenih latinskim ili latiniziranim starosjediocima s druge strane. Kršćanska ideologija postaje vladajućom ideologijom a uz to i simbolom održanja legitimnosti kontinuiteta imperijske moći.

Ekonomski život u početnoj fazi feudalizma počiva na poljoprivrednoj proizvodnji i sitnom kućnom obrtu. Izmjena dobara je naturalna i uvjetuje prve organizirane kontakte susjednih područja putem održavanja sajmova. Obrt i sajmovi postaju temelj bujnijega života mnogih naselja, koja se na podlozi porasta ekonomskoga prosperiteta nastoje osloboditi supremacije feudalaca; oslonivši se na centralnu kraljevsku vlast, ona žele postati slobodni gradovi s pravom izgradnje obrambenih bedema.

U okviru gradova koji nastaju jačanjem vlastite ekonomske snage ili su nasljednici ant. urbanih komuna, pučanstvo je na vrlo niskom stupnju kulture; jedinu intelektualnu snagu posjeduje crkva koja u to doba forsira organizaciju samostanskoga života. Ona postaje nosilac idejnoga profila mladoga feudalnog društva, a skolastika vladajuća ideologija.

Arhitektura. U razdoblju konačne stabilizacije feudalizma i formiranja novih nacionalnih i državnih jedinica srednje i zap. Evrope (X—XIII *st.*), u kome vlada najveća nesigurnost (bellum omnium contra omnes), razvija se u prvome redu izgradnja fortifikacija. Gradovi, ukoliko nastavljaju život iz vremena antike, zadržavaju staru urbanu osnovu u koju interpoliraju po neki novi objekt i pojačavaju ili popravljaju stare utvrde, a ukoliko nastaju u to doba, razvijaju se na temelju prirodnog pribiranja pučanstva; njihova urbana struktura raste spontano, bez ikakva plana. Oni se okružuju obrambenim bedemima, pošto su za to stekli privilegij.

S. ROKSANDIĆ, *Ribar*, Zagreb

U sjedištu svojih lena i posjeda izgrađuju moćniji feudalci na prirodno zaštićenim položajima utvrđene gradove (burgove, zamkove) kao uporišta u borbi s vanjskim i unutarnjim neprijateljem. Osim fortifikacija izgrađuje se po koja palača u većim gradovima, kao i niz zgrada za stanovanje. Ovi su objekti često zbog skučenosti utvrđenih gradskih površina izgrađeni na kat. Težište izgradnje u to se doba koncentrira na izgradnju sakralnih objekata (crkve i samostani). Način izgradnje razvija se kontinuirano od početnih teških i masivnih oblika konstrukcije bazilika do kristalno čistih korpusa obogaćenih pojedinačnim profilacijama koje svoje porijeklo često izvode iz rim. antike. Konstrukciju drvenoga krovišta s ravnim stropom nad romaničkom bazilikom zamjenjuje u doba zreloga razvoja konstrukcija svoda. Kao simbol duhovne moći izgrađuju se romaničke bazilike obično u središtu grada na glavnome trgu koji je ponajviše završetak prirodnoga proširenja glavne ulice.

Centralno područje na kome se razvila romanička arhitektura obuhvaća Njemačku, Francusku i Italiju; odatle se takav način izgradnje širi u krajeve oko Baltičkoga mora, do Karpata, na zap. dijelove Balkanskoga poluotoka i na Pirenejski poluotok; na području Engleske razvija se posebna varijanta romanike, tzv. normanski stil.

Među sačuvanim ostacima romaničke arhitekture ističu se u prvome redu objekti fortifikacionoga karaktera. Većina srednjoevr. i zapadnoevr. gradova, koji se ekonomski razvijaju od kraja X *st.* pa do XIII *st.*, popravlja starije (ant. rimske) ili, još više, podiže nove obrambene zidine (Pariz, Köln, Milano, Avila, Prag, Dubrovnik). Elementi romaničkih stilskih karakteristika pojavljuju se ponajviše na portalima, prozorskim otvorima, vijencima, sistemu svodova, detaljima stupova i pojedinim profilacijama. Na proces nastajanja masivnih oblika i konstrukcije romaničkih fortifikacija utjecali su i mnogi elementi ostataka monumentalne rim. arhitekture.

Na osiguranom području ili unutar gradskih zidina, u strukturi gustih krivudavih uličica ili naslijeđenoga pravilnog rastera uličnе mreže, podiže se niz građanskih kuća i po koja palača romaničkog stila. Opća je karakteristika ovih objekata masivnost i ekskluzivnost, izražena relativnom izoliranošću prizemne etaže (to se zapaža npr. na Wartburgu, na carskoj rezidenciji u Goslaru iz XII *st.*, te u Poreču na romaničkim monumentalnim objektima [Kanonika datirana 1251] i na građanskim objektima [romanička kuća s balkonom]). Konstruktivni elementi (stupovi, kapiteli, lukovi), trijemovi i otvori (monofore, bifore, trifore), struktura zida i profilirani detalji nosioci su stilskih obilježja romanike (Köln, Aachen, Trier, Cluny, Caussade, Lincoln, Gent, Venecija, Prag, Krakov, Poreč, Trogir). U okviru postojećih feudalnih odnosa izgrađuju se na dominantnim tačkama iznad putova ili posjeda utvrđeni burgovi koji se sastoje od vješto situiranih objekata obrambene, stambene i gospodarske arhitekture. Razlikuju se u suštini burgovi na uzvisinama i nizinski burgovi opkoljeni vodenom barijerom.

Najbrojniji sačuvani monumentalni romanički objekti pripadaju sakralnoj arhitekturi; u njima prevladava tip bazilike, dok su centralni objekti malobrojniji.

Na području Njemačke ističe se u krajevima Saske snažan korpus crkve u Gernrode (izgradnja započinje 960), monumentalna crkva sv. Mihajla (1001—33) i bogato dekorirana crkva sv. Godeharda (1133—72) u Hildesheimu.

ROMANIKA Unutrašnjost crkve u Clermond-Ferrandu

Snažnom tipu romaničkih bazilika pripada samostanska crkva u Paulinzelle (osnovana 1105), bazilika u Braunschweigu (1173—94) i bazilika u Naumburgu (posvećena 1242). Na području Vestfalije ističu se kapela sv. Bartolomeja (1017) i bazilika u Paderbornu, te katedrale u Soestu i u Münsteru (1225—61). Uz područje Rajne izgrađuju se opatijska crkva u Limburgu a. d. Hardt (oko 1034), katedrala u Speyeru (podignuta u razdoblju 1080—1106 kao bazilika kristalnih oblika na mjestu starijeg objekta izgrađenog 1030—60; nadsvođena unutrašnjost pokazuje strogost romaničke koncepcije), katedrala u Mainzu (na mjestu starijeg objekta, koji je postojao 778—1050, podiže se nova monumentalna bazilika 1081—1137), katedrala u Wormsu (prethodni objekt, izgrađen između 1000 i 1025, zamijenjen je između 1171 i 1234 postojećim), u Kölnu crkva sv. Marije na Kapitolu (posvećena 1049), sv. Apostola (druga pol. XII *st.*) i sv. Gereona (proširena 1069), te katedrala u Limburgu a. d. Lahn (1213—42). Iz razdoblja romanike potječu počeci izgradnje kasnijih gotičkih crkava u Freiburgu i. Br. i u Strasbourgu. Na juž. području Njemačke idu među romaničke objekte katedrala u Augsburgu (prva pol. XI *st.*), crkva sv. Petra u Hirsau (1082—91), samostanska crkva u Ellwangenu (1146—1233) i katedrala u Bambergu (na mjestu prve [posvećene 1012] i druge [započete 1080 i posvećene 1111] podiže se sadašnja, izgrađena između 1192 i 1237). Romaničke rezidencije, kao što su carska u Goslaru i kneževska Wartburg kod Eisenacha (XII—XIII *st.*), te mnogi burgovi upotpunjuju romaničku izgradnju na ovome području.

Na području Austrije ističu se crkva sv. Petra u Salzburgu (1131) i tvrđava Tirol.

Na tlu Francuske izgrađuju se u juž. krajevima crkva sv. Martina u Toursu (obnovljena 997), katedrala Notre-Dame u Avignonu (konac XI *st.*), katedrala u Toulouseu (poč. XIII *st.*), zanimljiva crkva St-Front (izgrađena poslije 1222) u Périgueuxu (nad tlocrtnom shemom grč. križa podignuto je pet kupola po uzoru na crkvu sv. Apostola u Carigradu i crkvu sv. Marka u Veneciji) i crkva Notre-Dame-la-Grande u Poitiersu. U Provansi se u doba romanike izgrađuje nadsvođena bazilika St-Trophime u Arlesu (XII *st.*; bogato obrađeni portal), a u Burgundiji najstarija benediktinska opatijska crkva u Clunyju (posvećena 981), koju nakon uništenja slijedi drugi sloj (1089—95) i prigradnja trećeg sloja (poslije 1200), te matična cistercitska crkva u Citeauxu. U sjev. Francuskoj ističu se veličinom crkva St-Remy u Reimsu (1005—49), a zrelošću prve pojave raščlanjivanja korpusa u sistemu konstruktivne strukture (koja vodi u gotiku) opatijska crkva ženskog samostana Ste-Trinité i opatijska crkva muškog samostana St-Étienne (oko 1200 dobivaju obje križni svod) u Caenu. Fortifikacionoj arhitekturi pripadaju dvor Arques kraj Dieppea (XI *st.*), tvrđava Falaise kod Caena i dvor Gaillard na Seini.

U Italiji pokazuju romanički objekti stanovite elemente obogaćenja primjenom plitkih arhitektonskih motiva (kolonice, plitke arkadice); to se vidi na crkvi S. Ambrogio u Milanu (1046—71), S. Michele u Paviji (konac XI *st.*), monumentalnoj crkvi S. Zeno u Veroni (XII *st.*), na crkvi sv. Marka u Veneciji (gdje se spajaju slikoviti bizant. s plastičnim romaničkim elementima), na crkvi S. Miniato (XI *st.*) i baptisteriju (XII *st.*) u Firenci, na kompleksu monumentalne katedrale (između 1063 i 1118), kampanilu — kosom tornju (oko 1174) i baptisteriju (1153) u Pisi, na katedrali u Anconi (1128—89), na katedrali u Salernu (započetoj 1077), u Capp. Palatina u Palermu (1129—40) i na katedrali u Monrealeu (1174—89). Obrambenoj arhitekturi pripadaju Castel del Monte, kašteli u Bariju i Gioi i tornjevi Garisenda i Asinelli u Bologni (oko 1100).

U Španjolskoj i Portugalu dolaze u romanici i mnogi elementi maurske bujnosti, npr. na crkvama S. Maria la Blanca u Toledu (XI *st.*), S. Maria u Coruñi, S. Jago de Compostela (1188), na katedrali u Salamanki (1120), na crkvi La Vera Cruz kod Segovije (1150) i na katedrali u Coimbri (sredina XII *st.*). Ostaci tvrđave vojvode od Granade u Estelli potječu iz XI *st.*

Na području Engleske karakterizira romaničko-normansku arhitekturu težina i masivnost korpusa, obavijenog suptilnom mrežom ornamentike; to je došlo do izražaja na kapeli St. John's u Toweru u Londonu, te na katedralama u Winchesteru (1079—93), u Canterburyju, u Peterboroughu (1140—93) i u Durhamu (1093—1128). Brojnim fortifikacijama ovoga razdoblja pripadaju dijelovi Towera u Londonu i tvrđava u Rochesteru.

Uz arhitekturu uklapa se lik. izraz romanike u opće kretanje umjetničkog shvaćanja vremenskoga slijeda: kasna antika — rani Srednji vijek — visoki Srednji vijek. Nakon zamiranja ant. shvaćanja harmonije lijepih oblika te descendentne deformacije ant. kanona proporcije kao i porasta individualnog subjektivizma (portreti), pojavljuje se u ranom Srednjem vijeku, nošen novim etničkim skupinama, istančani smisao za lik. definiciju apstraktne kombinacije ornamenta. Iz dubina sjev. i ist. Evrope pojavljuje se umjetnost Vikinga, Normana, Sveva i Alana, Skita, Anta, Langobarda i Hrvata donoseći viziju afiguralnih spletova mreža i pletera. Kontakt s mediteranskim tlom, ispunjenim ant. baštinom izrazite figuralnosti, dovodi do međusobnog isprepletanja shvaćanja i koncepcija. Razvoj merovinške, langobardske, karolinške i starohrvatske umjetnosti, djelatnost irskih, normanskih, franačkih i dalm. skriptorija, ostvarenja sitne metalne plastike, počevši od razdoblja avarskih kaganata do konjaničke figurice Karla Velikog — to je povijest lik. transformacija koje počinju naletom interpretacije čiste apstraktne ornamentike, a koju u sirovoj ali svježoj obradi donose spomenute etničke skupine. Pod postepenim utjecajem figuralne tradicije mediteranskoga tla započinje u krugu ove umjetnosti usvajanje figure kao lik. motiva, u početku u aproporcionalnoj i linearno shematiziranoj verziji, a potom konačno u doba romanike u snažnoj, elementarnoj i robustnoj no ponešto statičkoj realizaciji. Iz mediteranskoga kruga prodire u srednjovj. umjetnost uz utjecaj skolastičke ideologije i najšira skala religioznih tema i motiva u rasponu od Prvoga grijeha do Otkupljenja; neukom puku shvatljivi su tada samo slika i lik, koji postaju tumač sadržaja od prvoga figuralnoga signuma iluminacije pa do »bibliae pauperum«.

Skulptura. Najsnažniji razvoj romaničkoga skulptorskog izraza vezan je uz tlo Francuske, na kome su ostaci galsko-rim. plastike (sarkofazi) i uzori bizant. umjetnosti potaknuli intenzivan razvoj skulptorske djelatnosti. Ona već od XI *st.*, a naročito u XII *st.*, ostvaruje u školama Provanse, Languedoca i Burgundije bogate komplekse biblijskih motiva, ovjekovječenih u najvišem dometu na kamenim portalima crkvenih objekata. Živost kompozicije, izražajnost unutarnje suzdržane emocije i scenska postava franc. majstora romanike postaju izvorom inspiracija za djela širokog evr. područja. Ostvarenja najviše razine

nižu se počevši od dostojanstvene kompozicije portala St-Trophime u Arlesu (oko 1150) i ljepote dekorativnoga prikaza na portalu St-Gilles kraj Arlesa pa do bogatstva skulptorskog opusa scenski koncipiranih pročelja katedrale u Angoulêmeu, Notre-Dame-la-Grande u Poitiersu i crkve St-Nicolas u Civrayu, te do dramatski intoniranog »Sudnjeg dana« katedrale u Autunu, impozantnog portala opatijske crkve u Vezelayu ili reljefom obogaćenih brončanih vrata crkve u St-Denisu.

U Njemačkoj se razvija skulptorski izraz počevši od ornamentalno shematiziranoga reljefnog prikaza »Skidanje s križa« usječenog u stijenu pokraj Horna (oko 1115) preko izražajnih djela saske škole (četiri razvojne faze od XII do sredine XIII *st.*), nizova reljefno-skulptorskih akcentuacija crkvenih portala — među kojima se ističe pod utjecajem Chartresa i bizant. sitne plastike komponiran skulptorski ansambl juž. portala transepta katedrale u Strasbourgu (prije 1250) — sve do impresivnih samostalnih skulptorskih ostvarenja kao što su lik konjanika u katedrali u Bambergu ili suptilni likovi Ekeharda i Ute u katedrali u Naumburgu (XIII *st.*). — Nizovi rezbarskih radova (korska sjedala) i majstorska djela drvene plastike (raspela) upotpunjuju ovu djelatnost.

U Španjolskoj kiparstvo se razvija u početku pod jakim utjecajem Francuske, što se očituje na portalu crkve St. Miguel u Estelli; kasniji razvoj obilježen je južnjačkom bujnošću i intenzivnim izrazom u figurama staraca iz Apokalipse na Puerta de la Gloria u Santiago de Compostela, ili naivnim naturalizmom u prikazu životinjskih likova na portalu katedrale u Tarragoni.

Romanička skulptura u Italiji dugo je pod utjecajem starokršćanske i bizant. sheme; tek u XII i XIII *st.* ostvaruju se veliki kiparski opusi na portalima, krstionicama i propovjedaonicama S. Frediana u gradu Lucca, S. Andree u Pistoji, baptisterija u Pisi, S. Zena u Veroni, te na pročeljima katedrale u Ferrari i katedrale u Modeni (početak XII *st.*).

U Engleskoj i u skandinavskim zemljama očituje se jača retardacija ornamentalnih motiva koji se preplicu s figuralnim prikazima (katedrala u Wellsu; crkva u Lundu).

Slikarstvo. Monumentalno romaničko slikarstvo ostvareno je u ciklusima zidnih slika u sakralnim objektima. Karakterizira ga suzdržljiva boja, naivan crtež i reducirana radnja. Opatijske škole u Montecassinu i Reichenau-u postaju začetnici razvoja intenzivnoga lik. stvaranja.

U Njemačkoj ostvaren je veći format romaničkog slikarstva u kapitulskoj dvorani u Brauweileru i u donjoj crkvi u Schwarz-Rheindorfu (1151—56). Slijede u donjorajnskom području zidne slike s likovima apostola u Sv. Uršuli i s likovima vitezova u baptisteriju uz crkvu sv. Gereona u Kolnu, a u Saskoj veliki ciklus slika u katedrali u Braunschweigu. Kasnijem razdoblju pripadaju djela u crkvi u Gurku/Krki (Koruška) i u benediktinskoj crkvi u Marienbergu i. P. Oslikani drveni strop crkve sv. Mihajla u Hildesheimu predstavlja prototip slikarske obradbe drvene podloge. U to se vrijeme javlja i slikarska obradba stakla (vitrail) s najranijim primjerom prozora katedrale u Augsburgu; slijede takvi prozori u Strasbourgu, Kolnu i mnogim drugim gradovima. Slikanje minijatura u manuskriptima i kodeksima razvija se u skriptorijima mnogih samostana (*v. Iluminacija* i *Minijatura*).

Intenzivan razvoj slikarstva u Francuskoj obuhvaća ostvarenja u kapeli St-Michel u Rocamadouru (kraj XII *st.*), u crkvi St-Jean u Poitiersu, u crkvi St-Savin u Poitou-u i kapitulskoj dvorani uz crkvu St-Trophime u Arlesu. Značajna slikarska djela u staklu ostvaruju se (prema kronici) već potkraj X *st.* u Reimsu, njihova se izradba nastavlja u Le Mansu (katedrala, uništena 1136), Chartresu i St-Denisu, za koji opat Suger daje izvoditi monumentalne (gotovo potpuno uništene) romaničke polihromne prozore. Monumentalni ciklus vitraila velikoga formata ostvaren je u katedrali u Poitiersu (oko 1198). Intenzivno se razvija umjetnost iluminacije vezana uz prijepise knjiga u Clunyju, St-Denisu, Laonu i Parizu.

U Italiji je slikarstvo još dugo pod utjecajem bizant. shvaćanja. Tehnika mozaika, kojim se prekrivaju velike zidne plohe crkve sv. Marka u Veneciji i niz objekata na Siciliji, odaje i stilske oznake ist. utjecaja. Orijentacija prema evr. slikarstvu romanike javlja se u Rimu u toku XI *st.* u sceni »Muke Kristove« u crkvi S. Urbano i u prikazima u crkvi S. Clemente, a u sjev. Italiji u baptisteriju u Parmi (XIII *st.*). Uporedo s tim razvija se i slikarstvo na drvenoj ploči te izrada iluminacija.

Uz slikarstvo javlja se u Europi u doba romanike izrada tapiserija s figuralnim prikazom u tkivu (sag kraljice Matilde u Bayeuxu), razvoj tekstila (krunidbeni plašt ugar. kralja Stjepana i kraljice Gizele iz 1031), izrada čipaka i rad na svili. Uz to dolazi i do intenzivnoga razvitka umjetničko-obrtne proizvodnje. Od metala se izrađuju oklopi, reljefne ploče, križevi, kaleži, relikvijarij svijećnjaci i ostale utenzilije. U drvu se izrađuju predmeti namještaja, korskih klupa i škrinja, a od kože orma, obuća i dijelovi oklopa. Kvalitetne oblike poprimaju proizvodi staklarstva, tekstila, zlatarstva i mnogih drugih obrtnih djelatnosti.

ROMANIKA. Relikvijarij iz XII *st.* London, Victoria and Albert Museum

LIT.: *W. Vöge*, Die Anfänge des monumentalen Stils im Mittelalter Strassburg 1894. — *E. S. Prior* i *A. Gardner*, An account of mediaeval figure-sculpture in England, Cambridge 1912. — *C. Martin*, L'art roman en Italie, Paris 1913. — *E. Mâle*, L'art allemand et l'art français au moyen âge, Paris 1918. — *A. K. Porter*, Romanesque sculpture of the Pilgrimage Roads, Boston 1923. — *H. Beenken*, Romanische Skulptur in Deutschland im 11. und 12. Jhdt., Leipzig 1924. — *E. Panofsky*, Die deutsche Plastik des XI. bis XIII. Jahrh., München 1924. — *P. Frankl*, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, HdKW, Wildpark-Potsdam 1926. — *M. Salmi*, L'architettura romanica in Toscana, Milano 1927. — *J. Baum*, L'architecture romane en France, Stuttgart 1928. — *L. Bréhier*, L'homme dans l'art roman, Paris 1928. — *A. K. Porter*, Romanische Plastik in Spanien, München 1928. — *M. Salmi*, La scultura romanica in Toscana, Firenze 1928. — *J. Baum*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters, II, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *P. Deschamps*, La sculpture française à l'époque romane, Paris 1930. — *R. De Lasteyrie*, L'architecture religieuse en France à l'époque romane, Paris 1931. — *H. Focillon*, L'art des sculpteurs romans, Paris 1931. — *W. Pinder*, Vom Wesen und Werden deutscher Formen, I—IV, 1935—51. — *A. W. Clapham*, Romanesque architecture in Western Europe, 1936. — *W. Paatz*, Werden und Wesen der Trecento-Architektur in der Toskana, 1937. — *J. Adhémar*, Influences antiques dans l'art du moyen âge français, London 1938. — *J. Evans*, The Romanesque architecture of the Order of Cluny, London 1938. — *L. Bréhier*, Le style roman, Paris 1941. — *H. Stolper*, Bauen in Holz, Stuttgart 1941. — *P. Frankl*, The secret of medieval masons, The Art Bulletin, 1945. — *M. Aubert*, L'Architecture cistercienne en France, Paris 1947. — *Isti*, La sculpture française au moyen âge, Paris 1947. — *J. Evans*, Art in Mediaeval France 987—1498, 1948. — *H. Ladendorf*, Antikenstudium und Antikenkopie. Vorarbeiten zu einer Darstellung ihrer Bedeutung in der mittelalterlichen und neueren Kunst, 1958. — *J. Pijoan* i *J. Gudiol y Ricart*, Las pinturas murals romaniques de Cataluña, 1948. — *E. B. Garrison*, Italian romanesque panel painting, Firenze 1949. — *B. Schweitzer*, Die spätantiken Grundlagen der mittelalterlichen Kunst, 1949. — *H. Schnitzler*, Mittelalter und Antike, 1949. — *H. R. Fedden*, Crusader castles, 1950. — *M. Hürlimann* i *P. Meyer*, Englische Kathedralen, 1950. — *H. Sedlmayr*, Die Entstehung der Kathedrale, 1950. — *E. W. Anthony*, Romanesque frescoes, 1951. — *A. Gardner*, English Medieval sculpture, 1951. — *A. Boeckler*, Deutsche Malerei vorgotischer Zeit, 1952. — *F. Adama van Scheltema*, Die Kunst des Mittelalters, 1953. — *F. Saxl*, English sculpture of the 12*th* cent., 1954. — *H. Swarzenski*, Monuments of Romanesque art, 1954. — *W. Holmquist*, Germanic art during the first millenium, 1955. — *L. Stone*, Sculpture in Britain: the Middle Ages, 1955. — *W. Weisbach*, Stilbegriffe und Stilphänomene, 1957. — *K. J. Conant*, Carolingian and Romanesque architecture 800—1200, Harmondsworth 1959.

A. Moh.

SRBIJA

Romanika u arhitekturi i skulpturi pojavljuje se u okvirima Raške škole. U celinama čiji je prostorni i konstrukcioni program vizant. porekla, romanika se očituje u načinu zidanja, u pojedinostima u arhitektonskoj obradi i u plastičnom ukrasu. Kasnije, romaničke koncepcije postaju presudne u kompoziciji spoljnih površina i masa. Već na Đurđevim Stubovima kod Novog Pazara, jednom od prvih raških spomenika, uticaji romanike dosta su snažno izraženi u kamenim fasadama sa plitkim pilastrima i arkadnim frizovima i u profilima stopa i venaca. U Bogorodičinoj crkvi u Studenici ostvareni su reprezentativni romanički oblici. Naročito se ističu portali, prvenstveno zapadni, i prozori, posebno trifora na glavnoj apsidi. Studenički majstor koristi oblike koji su poznati u Apuliji, u sev. Italiji, a verovatno i na našem području; međutim, on pri tome daje originalna rešenja, koja su ostala osnovni obrazac za kasnije spomenike. Plastična dekoracija u Studenici i celini je romanička, izuzev figuralne predstave koje su imale uzore u dobroj vizant. plastici toga vremena.

R. postaje u raškoj arhitekturi XIII *v.* opšti stil fasada, otvora, stopa, venaca i kapitela, oltarskih pregrada i drugih delova crkvenog nameštaja, izuzimajući crkvu manastira Gradca, na kojoj se sa romanikom mešaju gotički oblici. Arhitektonski ukras, samo delimično očuvan, mahom je skromniji i po motivima i po obimu. Za njegove pojedine detalje, kao što su kapiteli, analogije se nalaze u tadašnjim primorskim gradovima. U XIV *v.* ponovo se ostvaruju veće celine. U Banjskoj su one, izgleda, bile u potpunosti ostvarene po studeničkim uzorima. Po istim obrascima su rađeni arhitektonski ornament i plastika u Dečanima, u kojima u oblicima i načinu rada ima takođe elemenata gotike. Crkva sv. Arhanđela kod Prizrena poslednji je spomenik na kome se delimično produžava romanička tradicija.

Počevši sa fasada, romaničke koncepcije postepeno utiču na oblike i kompoziciju masa. Razuđeni organizam raških građevina pretvara se u zatvorenu celinu, u kojoj na kraju razvitka dominira romanički trobrodni oblik. Raške crkve su zadržale originalnost u opštoj kompoziciji oblika samo zato što je u njima do kraja sačuvan raški prostorni raspored.

LIT.: v. *Raška škola*

V. Koć.

HRVATSKA

Romanika je zastupana reprezentativnim spomenicima napose u gradoma jadranskog pojasa. Spomenici toga stila rjeđi su u kontinentalnom dijelu (uzroci pustošenje Mongola 1242, ratovi s Turcima u XVI i XVII *st.*, barokna

ROMANIKA. Zapadni portal Bogorodičine crkve u Studenici

gradevna djelatnost koja ruši srednjovj. objekte da bi ih zamijenila novima). U krajevima uz Jadran r. se javlja sredinom XI *st.*, a primijenjena, kao i kod izgradnje reprezentativnijih objekata, traje do u XIV *st.* Usvojeni oblici dolaze katkad i kasnije (zvonici u Hvaru; portal zagrebačke katedrale iz 1640 po uzoru portala u Jáku). Romanički stil naročito su širili benediktinci (v.). Prihvatili su ga crkva i ekonomski jake komune napose za svog procvata u XII i XIII *st.*, a izvan gradova feudalci, plemenske zajednice i sela (njih zadovoljavaju objekti skromnijih razmjera, npr. broine crkvice u Istri). U ranijoj i u kasnijoj fazi upliću se i elementi drugih stilova (pleterna ornamentika, bizant. komponente, gotički elementi); u tome se ispoljuje slobodno kreiranje u domaćim radionicama. Opažaju se utjecaji Lombardije, Apulije, Venecije, a u sjev. krajevima i Madžarske; od XIII *st.* slabe bizant. utjecaji, zadržavajući se više u ikonografiji. Među brojnim umjetničkim ostvarenjima, koja su dobrim dijelom anonimna, dolaze do izražaja i jake ličnosti iz domaće sredine (A. Buvina, Radovan). Umjetnička vrijednost spomenika vrlo je raznolika: ima ih u rasponu od visokokvalitetnih djela do rustičnih, no klesarska je vještina uvijek na visini; i jednostavnije kuće građene su od pomno obrađenih klesanaca. Kao što su arhitektonska djela kvalitetnija i u većem broju sačuvana duž obale, tako je i s djelima ostalih grana umjetnosti. U zidnom slikarstvu prednjači Istra.

Arhitektura. Crkvena. U toj su epohi ostvareni različni tipovi građevina: troapsidalne bazilike s odijeljenim zvonikom, trobrodne bazilike s narteksom i zvonikom uz zap. pročelje (izvan gradova), jednobrodne crkve s polukružnom apsidom često nadsvođene bačvastim svodom — svi tipovi u više varijanata; rjeđe su centralne građevine (sedmerokutna u Rovinju, a u sjev. dijelu zemlje karneri). Prototip ranoromaničke benediktinske opatije, Sv. Mihovil nad Limskim kanalom u Istri, sagrađen je oko 1041. Neke veće ranoromaničke građevine samo su arheološki konstatirane (Biograd, Biskupija kod Knina, Nin, Osor), a manje ih je očuvanih (Supetarska Draga na Rabu oko 1060, kasnije pregrađivana katedrala u Rabu, Vrsar). Ponos gradova pri moru su katedrale i crkve zrele romanike: u Krku Sv. Marija iz sredine XII *st.* i Sv. Kvirin dovršen oko 1191; u Zadru Sv. Krševan oko 1175 (s nizovima arkada na apsidama, lukovima, portalom); na Mljetu (XII/XIII *st.*, jednobrodna crkva s kupolom); kupolu je imala i katedrala magistra Eustazija iz 1199 u Dubrovniku, stradala za potresa 1667; u Trogiru Sv. Lovro (XIII/XIV) *st.*). Najbogatije je opremljena katedrala sv. Stošije u Zadru, pregrađena 1285 (ima kriptu, portale, slijepe arkade sa stupićima, rozete, empore). Romanički zvonici podizani su u XI—XIV *st.* (iz XI *st.* je uz crkvu Gospe od Zvonika kod Porta Ferrea u Splitu; zvonik kod Dobrinja na Krku uz zap. pročelje crkve, oko 1100; zvonik uz Sv. Mariju u Zadru iz 1105 dao je podići kralj Koloman). Među najskladnije ide zvonik katedrale u Rabu (XIII *st.*). U sjev. Hrvatskoj su arheološki konstatirane trobrodne bazilike u Zagrebu (katedrala iz XII *st.* sa 3 apside), u Topuskom (trobrodna crkva s jednom apsidom), a tridesetak jednobrodnih manjih crkava ima zaobljeno ili četverouglasto svetište; katkada crkve imaju romanički arhitektonski ukras (Belec, Lovčić, Koprivna). — Sakralni objekti građeni su od kamena a katkada od opeke (Senj, katedrala; Bapska). — Profana. U vrijeme romanike jača urbanizacija. Obnavljaju se stara naselja uz Jadran (niz gradića u Istri, Poreč, Krk, Osor, Rab, Zadar, Trogir, Dubrovnik); brojna od njih osigurana su čvrstim obrambenim zidinama (Motovun, Dubrovnik), a Split se širi izvan zidina Diokecijanove palače; gdjegdje su podizane obrambene kule u naseljima (Povljal). U gradovima se podižu javne zgrade, palače podestata, knezova (Rab, Split). Istaknuto mjesto ima palača Kanonika iz 1251 u Poreču. Bogato se ukrašuju klaustri samostana (Sv. Petar u Šumi u Istri, XII *st.*; Dubrovnik, Mala braća, prva pol. XIV *st.*). Romanički stil primjenjuje se i kod brojnih stambenih zgrada (grupacije kuća, od kojih ima u Poreču oko 10, u Trogiru oko 70, u Splitu oko 60 očuvanih). — Na sjeveru zemlje, gdje niču novi gradovi i gdje se dugo gradilo od drva (objekti nisu sačuvani), neke urbanističke osnove potječu iz toga doba (Slavonska Požega). Romaničke arhitektonske detalje ima niz utvrđenih gradova iz XIII i XIV *st.* (Samobor, Okić, Ribnik, Modruš, Brinje, Medvedgrad, Stupčanica).

Skulptura. Uglavnom je vezana uz arhitekturu (portali, dovratnici, kapiteli, konzole, kameni crkveni namještaj). Na sjeveru je malo očuvana (Glogovnica, Ilok, Rudine, figuralni reljefi s benediktinske opatije u Slavonskoj Požegi oko 1200), a brojna djela uz Jadran dokazuju intenzivnu djelatnost. Pročelja mnogih zgrada ukrašena su srpastim lukovima, slijepim arkadama, a katkada i reljefima (kuća »dvaju svetaca« u Poreču, općina u Puli, zvonik s voluminoznim reljefima majstora Otta iz XIII *st.* u Splitu, crkva Marijina uznesenja iz 1392 u Starom Pagu). I u nizu raznolikih kapitela ima primjeraka figuralno ukrašenih (Uglian, XII *st.*; klaustar franjevaca u Dubrovniku, djelo Mihoja Brajkova iz Bara, prva pol. XIV *st.*). Ističu se portali crkava (katedrala u Zadru), a kulminacija je postignuta u Trogiru djelom što ga je oko 1240 isklesao majstor Radovan sa suradnicima (ciklus grijeha i otkupljenja, kipovi Adama i Eve, niz mjeseci, mitol. i lovačke scene). — Crkveni namještaj rađen je od kamena (ciboriji, amboni, propovjedaonice, pluteji itd.) i od drva (dveri, klupe). Mnoga originalna ostvarenja dale su domaće radionice u prelaznom stilu, kad se u XI i XII *st.* pleterna ornamentika pretapa u romaniku. Diktat narativnosti vratio je u umjetnost ljudsku figuru (Zadar, reljefi iz sv. Nedjeljice, XII *st.*). Romanički motivi prate i glagoljske spomenike (Baščanska ploča, oko 1100). U reprezentativna djela namještaja idu: ciborij u Trogiru, propovjedaonice u Splitu (XIII *st.*) i Trogiru, ambon iz Dvigrada u Kanfanaru (s gotičkim primjesama). Nadgrobni spomenici (Vekenegin u Zadru, 1111) dolaze i u obliku sarkofaga (Poreč, raka sv. Maura, rad Nicole d'Ancona, 1247). Romanički motivi nalaze se i na stećcima (XIII—XIV *st.*). — U drvu su izrađena rijetko očuvana djela: rezbarene dveri majstora Buvine (1214) sa 28 reljefa iz Kristova života u splitskoj katedrali, u kojoj su nasloni korskih klupa (rezbareni reljefi) iz druge pol. XIII *st.* Među slobodnom plastikom ističu se raspela u Istri (Bale, Galižana, Gračišće), na otočiću Susku i reljefna oslikana raspela u Zadru (XII *st.*).

Slikarstvo. Zidne slike. Didaktičnim ciklusima i scenama sakralnog sadržaja oslikane su ponajviše crkve u Istri. Ima ih s bizant. utjecajima (Kanfanar, XI/XII *st.*; Hum, XII *st.*; Svetvinčenat, kraj XIII *st.*; rad majstora Ognibenusa iz Trevisa), kompozicija s pretežno zap. utjecajima (Peroj, XII *st.*), kao i radova pučke romanike (Draguć, Sv. Elizej, XIII/XIV *st.*). Raznih varijanata ima i u Dalmaciji: ranoromaničke freske sa stilskim osobinama Zapada (Ston, XI *st.*; Zadar, zvonik sv. Marije, rano XII *st.*), freske s karakteristikama benediktinskog slikarstva juž. i srednje Italije (Zadar, katedrala i Sv. Krševan, XII/XIII *st.*), zatim slike s dominantnim bizant. utjecajima (Donji Humac, XIII *st.*) i onih s pretežno zap. komponentama (Srima, XII/XIII *st.*). U sjev. Hrvatskoj su freske majstora iz srednje Italije u sakristiji katedrale u Zagrebu (druga pol. XIII *st.*), a romanički arhaizmi na freskama u Belcu i Lovčiću (XIV *st.*). — U tehnici mozaika ukrašen je ciborij u Poreču (1277), a mozaikom je bila obložena i apsida Sv. Krševana u Zadru (dala ga izvesti u XII *st.* Stana, kći gradskog kneza; uklonjen u XVIII *st.*). — Slike na ploči. Rijetke, kvalitetne slike Bogorodica i slikanih raspela tal. škola XIII *st.* čuvaju se u Zadru, Hvaru, Splitu i Dubrovniku. — Minijature. Iluminirane dragocjene kodekse s romaničkim elementima na sličicama čuvaju katedrale odnosno samostani u Zagrebu, Zadru, Rabu, Šibeniku, Splitu, Dubrovniku i dr.

Zlatarstvo. Izvori spominju mnoga domaća imena zlatara toga doba, no malen se broj djela može povezati uz određene majstore (Miloničev zlatni križ s kraja XII *st.* u Bribiru, srebrni, tzv. »Cikin« križić u Zadru). Sačuvano je mnogo relikvijarija (Rab, Zadar, Split, Dubrovnik); u Splitu su se očuvale srebrne korice kodeksa, u Zadru procesijsko raspelo (XII *st.*). Romanički mali križevi od bronce dolazili su u sjev. Hrvatsku iz njem. krajeva (Martinšćina, poč. XII *st.*; križ »Christus regnans« iz Siska, druga pol. XII *st.*).

LIT.: *L. Jelić,* Zvonik spljetske crkve, VjHAD, 1895. — *G. Caprin,* Istria nobilissima, I, Trst 1905. — *Gj. Szabo,* Tri benediktinske opatije, VjHAD, 1906—07, str. 201—09. — *H. Folnesics,* Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1912 i 1917. — *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 103—206. — *Isti,* Spomenici prošlosti u Stijemu, Savremenik, 1916, str. 43—50. — *Isti,* SG. — *M. M. Vasić,* Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od poč. IX do poč. XV veka, Beograd 1922. — *Ć. M. Iveković,* Gradevni i umjetnički spomenici Dalmacije, I—VI, Beograd—Split 1924. — *Lj. Karaman,* Crkvica sv. Mihajla kod Stona, VjHAD, 1928. — *Gj. Szabo,* Spomenici starije sredovječne arhitekture u Hrvatskoj i Slavoniji, Šišićev zbornik, Zagreb 1929, str. 549—53. — *Lj. Karaman,* Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — *Ć. M. Iveković,* Crkva i samostan sv. Krševana u Zadru, Zagreb 1931. — *C. Cecchelli,* Zara, Roma 1932. — *D. Kniewald,* Zlatni križ krbavskih biskupa, Bogoslovska smotra, 1934, 4. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pola, Roma 1935. — *F. Semi,* L'arte in Istria, Poreč 1937. — *Lj. Karaman,* Portal majstora Radovana u Trogiru, Rad JA, 1938, 262. — *Gj. Szabo,* Arhitektura grada Senja, Senj (serija Hrvatski kulturni spomenici, I, JA), 1940. — *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. — *D. Kniewald,* Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa, Rad JA, 1944, 279. — *Lj. Karaman,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, I, str. 103—27. — *Isti,* O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, II, str. 118—21. — *B. Fučić,* Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55. — *C. Fisković,* Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, SHP, 1949. — Radovan (predgovor C. Fisković), Zagreb 1951. — Zlato i srebro Zadra, katalog izložbe, Zagreb 1951. — *Lj. Karaman,* Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *C. Fisković,* Romaničke kuće u Splitu i Trogiru, SHP, 1952. — *M. Suić,* Pag, Zadar 1953. — *I. Petricioli,* Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru, Prilozi—Dalmacija, 1953, str. 21—27. — *D. Kečkemet,* Romanička loža u Splitu, ibid., 1953, 8, str. 96—110. — *M. Prelog,* Između antike i romanike, Peristil, 1954, 1, str. 5—14. — *A. Horvat,* Brončani razapeti »Christus regnans«, nađen u Hrvatskoj, Antidoron M. Abramić, I, Split 1954—57, str. 261—69. — *C. Fisković,* Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, Prilozi—

Dalmacija, 1954, 8. — *D. Kečkemet*, Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, Prilozi—Dalmacija, 1955, 9, str. 92—135. — *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955. — *Isti*, Les debuts de l'art roman en Dalmatie, Actes du XVIIe Congrès international d'histoire de l'art, La Haye, 1955. — *A. Horvat*, Planska osnova grada otkriva srednjovjekovnu Požegu, Bulletin JA, 1955, 7. — *A. Deanović*, Ranoromaničke freske u opatiji sv. Mihovila nad Limskom Dragom, ibid., 1956, 9—10. — *D. Domančić*, Srednovječna freska u Donjem Humcu na Braču, Prilozi—Dalmacija, 1956, 10, str. 84—94. — Umetnička obrada metala, I—II, Beograd 1956. — *M. Prelog*, Poreč, Beograd 1957. — *E. Fraković*, Prilog upoznavanju odnosa romaničke prema antiknoj umjetnosti u Dalmaciji, Peristil, 1957, 2. — *A. Deanović*, Romaničke freske u sv. Krševanu, Zadar, ibid., 1957, 2. — *D. Kečkemet*, Romaničke minijature u Splitu, ibid., 1957, 2. — *A. Deanović*, Srednjovjekovne zidne slikarije na području Zagreba, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62. — *L. Beritić*, Urbanistički razvoj Dubrovnika, Zagreb, s. a. (1958). — *M. Prelog*, Naselja koja umiru, Urbs (Split), 1958, str. 141—49. — *C. Fisković*, Samostan i crkva sred jezera na Mljetu, Bulletin JA, 1958, I. — *Lj. Karaman*, O zvoniku splitske katedrale, Prilozi—Dalmacija, 1959, 11, str. 5—11. — *A. Mohorovičić*, Prikaz primjene specifične interpolacije gotičke konstrukcije svoda u romaničke objekte na području Istre i otoka Cresa, Ljetopis JA, 1959, 63. — *A. Horvat*, Die Skulpturen mit Flechtbandornamentik aus Syrmien, Südostforschungen (München), 1959, XVIII/2, str. 249—64. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. — *V. Ekl*, Nalazi srednjovjekovne plastike u Istri, Ljetopis JA, 1960, 64, str. 149—60. — *A. Mohorovičić*, Problem razvoja romaničke arhitekture na tlu Hrvatske razmatran s osvrtom na ruševni kompleks Rudina u Slavoniji, ibid., 1960, 64. — *I. Petricioli*, Nepoznata srednjovjekovna slika Bogorodice iz zadarske katedrale, Peristil, 1960, 3. — *Isti*, Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji, Zagreb 1960. — *Lj. Karaman*, Andrija Buvina, Zagreb 1960. — *C. Fisković*, Ranoromaničke freske u Stonu, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12. — *B. Fučić*, Butoniga, Bulletin JA, 1960, 2 i 3. — Kulturni spomenici otoka Brača Brački zbornik, 4, Zagreb 1960. — *V. Ekl*, Ranogotička propovjedaonica u Kanfanaru, Bulletin JA, 1961, 3. — *A. Horvat*, Prilozi povijesno-umjetničkim problemima u nekoć templarskoj Glogovnici kraj Križevaca, Peristil, 1961, 4. — *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961. — *I. Perčić*, Zidno slikarstvo Istre (katalog izložbe), Zagreb 1963. — *C. Fisković*, Lokrumski spomenici, Bulletin JA, 1963, 1 i 2, str. 47—65. — *Lj. Karaman*, Bilješke o staroj katedrali (u Zagrebu), Bulletin JA, 1963, 1 i 2. — *K. Prijatelj*, Studije o umjetninama u Dalmaciji, Zagreb 1963. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963. — Minijatura u Jugoslaviji (katalog izložbe), Zagreb 1954. — *Lj. Karaman*, Dalmatinske katedrale, Posebna izdanja Instituta JA u Zadru, Zadar 1964. A. Ht.

SLOVENIJA

Zbog svoje geografsko-političke pripadnosti i crkveno-administrativnih prilika Slovenija je u razdoblju romanike otvorena pretežno utjecajima sa sjevera i sjeverozapada; lik. strujanja sa sjeveroistoka afirmirala su se u manjoj mjeri, a utjecaji iz jugoist. susjedstva posve su izostali. Tal. zapad imao je većeg udjela jedino u arhitektonskoj plastici koju unose lombardijski klesari. Razdoblje romanike obuhvaća cijelo XII *st.*, no najveći je broj sačuvanih spomenika iz prve pol. XIII *st.* Romanički oblici u pučkoj varijanti zadržali su se sve do potpune pobjede gotike potkraj XIV *st.*

Arhitektura. Iz predromaničkog vremena poznato je samo nekoliko ostataka pleterne ornamentike (Slivnica kod Maribora, Batuje u Vipavskoj, Koper, Piran, Padna u Istri), koji svjedoče o postojanju rane arhitekture u tim krajevima, dalje Bled-otok i kapele sv. Jurja i sv. Martina na Svetim Gorama iznad Bistrice ob Sotli. U usporedbi s feudalnom arhitekturom, koja u romaničko doba ima isključivo obrambeni karakter i zanemaruje umjetničke momente, sakralna je arhitektura ne samo nerazmjerno brojnija, već je i značajnija kao nosilac razvitka prostorne koncepcije. Počeci romaničkog razdoblja i jače građevne djelatnosti poklapaju se s podizanjem prvih samostana i s učvršćenjem crkvene organizacije osnivanjem pražupa u XII i XIII *st.* Slovenija je upoznala monumentalnu arhitekturu vodećih zapadnoevr. zemalja posredstvom samostana koje su na teritoriju Slovenije osnivali pojedini zapadnoevr. crkveni redovi. Benediktinci su u Gornjem Gradu (opatija osnovana već 1140) u XII *st.* podigli trobrodnu baziliku sa stupcima i sa tri apside, bez transepta, s ravnim drvenim stropom, a u XIII *st.* dogradili juž. od nje klaustar, koji je po bogatstvu klesarskih radova i plastičnom ukrasu bio vjerojatno najbogatiji romanički objekt u Sloveniji. — Cisterciti su u Stični (osnovana 1136), primijenivši tipičan tlocrt svoga reda, sagradili samostan sa crkvom u obliku trobrodne ravno natkrivene bazilike sa stupcima, s transeptom i nadsvođenim trodijelnim korskim prostorom koji se završava sa tri polukružne apside. Klaustar je nadsvođen u XIII *st.* ranogotičkim, križno-rebrastim svodovima. U usporedbi s arhaičnom Stičnom, crkva cistercitskog samostana u Kostanjevici na Krki (samostan osnovan 1234) preuzima već bernardinski tlocrt. Cijeli je prostor nadsvođen; po bogatstvu klesarskih i kiparskih radova koji su kod ostalih građevina romaničkog razdoblja skromni, ova crkva ide među najznačajnije spomenike »prelaznog stila«. Žička kartuzija (osnovana 1160) prva je redovnička naseobina kartuzijanaca izvan romanskih zemalja. Prvobitna »ecclesia maior« bila je jednobrodna crkva s križno-rebrastim svodovima i ravno završenim prezbiterijem, slična potpuno sačuvanoj »ecclesia minor« istoga kartuzijanskog samostana u današnjem Špitaliču sa dva romanička portala. Dok se arhitektura Žičke kartuzije u to vrijeme i u Sloveniji teško može objasniti bez posredovanja Francuske kao matične zemlje kartuzijanskog reda, arhitektura kartuzijanske crkve u Jurkloštru, koja je jedini sačuvani dio kompleksa samostana (osnovan oko 1173), veže se s onovremenom građevnom djelatnošću u bečkom prostoru posredstvom njegova utemeljitelja Leopolda VI Babenbergovca. — Značajnije župne crkve (stara ljubljanska katedrala, Ptuj, Maribor, Mošnje, Stari Trg pri Ložu, Šmarje na Dolenjskem) uključuju se u skupinu srednjoevr. i lombardijskih trobrodnih bazilika sa stupcima, bez transepta, s ravnim stropom i tri nadsvođene apside. Crkva u Ptuju pod salzburškim utjecajem obogaćena je još i motivom istaknute zap. empore. Jednobrodne crkve imaju polukružnu apsidu (npr. Zgornja Draga), ili kvadratičan, ravno završen prezbiterij (Rodež, Loka, Ribičje i dr.), a iznad brodova u pravilu ravan strop. Posebnu skupinu, zanimljivu u umjetničko-geografskom pogledu, čine crkve s »istočnim« ili »korskim« zvonicima (Vuzenica, Dravograd, Šmartno na Pohorju i dr.), koje upravo u Sloveniji dosižu krajnju jugoist. granicu svoje rasprostranjenosti u Evropi. Nasuprot ovim crkvama, kojima je domovina na evr. sjeveru, stoji tip crkava s ucrtanim prezbiterijem (Zanigrad), koji se iz Istre širi preko Vipavske doline prema sjeveru u dolinu Soče. Potpuno je osamljen spomenik trobrodna crkva u Hrastovlju, s bačvastim svodovima u sva tri broda; širi srednji brod završava se izbočenom polukružnom, izvana poligonalnom apsidom, a dvije pobočne apside izvedene su kao zidna polukružna udubljenja; to upućuje na ranosrednjovj. građevne tradicije, koje Istru preko Dalmacije povezuju s Bliskim Istokom. — Isto je tako, čak u širem evr. prostoru osamljen objekt crkva na Gradu kod Slovenjgradeca iz sredine XIII *st.*: ima oblik velike kvadratične dvorane s križno-rebrastim svodovima, koji se usred prostora oslanjaju na jedan jedini centralni monolitni stup. — Kao pomoćni kultni objekti nastaju kosturnice (karneri), postavljeni na grobljima u obliku jednokatnih okruglih zdanja s kapelom u gornjem prostoru i s mjestom za pohranu kostiju iz prekopanih grobova u prizemlju (Gorenji Mokronog, Libeliče, Jarenina). Od ostalih centralnih romaničkih građevina rotunda u Spodnjoi Muti ima obilježja arhitekture alpskog područja, rotunda u Selu u Prekmurju upućuje na Panoniju, a koperski baptisterij varijanta je mnogih tal. primjera. — Profana arhitektura je, u usporedbi sa sakralnom, znatno slabije zastupana i pokazuje manje raznolikosti. Značajniji su jedino gradovi (burgovi) čiji su osnovni oblici grad u obliku kule (Škofja Loka, Pišece, Čretež, Klevevž) i tip grada kod kojega je u zatvoreno dvorište uključena stambena zgrada (Prem, Lož, Hmeljnik). Bogatiju shemu pokazuju ruševine grada Planina iznad Sevnice s nizom romaničkih prozora u palasu, dok ostatak prvobitnoga grada iz XII *st.* u Cmureku ima portal ukrašen pleternom ornamentikom u timpanu. U svemu je utvrđeno i istraženo oko 20 spomenika romaničke arhitekture, od kojih su mnogi sačuvani samo fragmentarno. U umjetničkom pogledu oni su općenito skromni (osim spomenutih primjera), ali su utoliko zanimljiviji s obzirom na njihov broj i rasprostranjenost, jer otvaraju značajnu problematiku u kompleksu umjetničke geografije.

Skulptura. U odnosu na arhitekturu, romanička plastika je znatno slabije zastupana. Najčešće se javlja u obliku plastike vezane uz arhitekturu (Stična, Kamnik — Mali Grad, Cmurek, Piran — minoritska crkva, Laško, Velika Nedelja, Slovenjgradec, Žička kartuzija sa Špitaličem, Domanjševci, Kostanjevica na Krki). Od primjera slobodne plastike sačuvana su dva metalna raspela, jedno iz Lokve kod Divače, vjerojatno provenijencije iz Limogesa, a drugo, koje se nalazi u ljubljanskom Narodnom muzeju, upućuje na ugarsko podrijetlo. U ljubljanskoj Narodnoj galeriji nalazi se i drveno raspelo iz okolice Cerknice. Najznačajniji je primjer slobodne romaničke plastike kip sjedeće Bogorodice s djetetom u Velesovom kod Kranja iz poč. XIII *st.*, vjerojatno rad nekog evropski orijentiranoga kipara iz kruga bliskog Benedettu Antelamiju.

Slikarstvo. Slikarski spomenici još su skromniji. Osim fragmenata u krugove ukomponiranih grbova na zidovima klaustra hodnika u Stični iz XII *st.*, kasnoromaničkom razdoblju pripadaju jedino još dijelomično otkrivene freske na stijenama zap. empore prepozitske crkve u Ptuju (oko 1240); fragmenti zidnih slika otprilike iz istoga vremena u Kostanjevici na Krki i u Gradu kod Slovenjgradeca jedva su vrijedni spomena.

LIT.: *M. Kos* i *F. Stelè*, Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, Ljubljana 1931. — *F. Stelè*, MAS, I, Ljubljana 1935. — *E. Cevc*, Romanski Marijin kip v Velesovem, ZUZ, 1951. — *J. Gregorič*, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430, ibid., 1951. — *I. Komelj*, Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ibid., 1951. — *F. Stelè*, Vorromanisches aus Slowenien, Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, Klagenfurt 1952, 1. — *M. Zadnikar*, Ptujska mestna župna cerkev v romanski dobi, Ptujski zbornik 1893—1953, Ptuj 1953. — *Isti*, Umetnost v Kostanjevici, Kostanjevica na Krki ob sedemsto letnici, Kostanjevica 1953. — *E. Cevc*, Nova umetnostnozgodovinska odkritja v Ptuju, Zgodovinski časopis, 1953. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura v

ROMANIKA. Apside crkve sv. Krševana u Zadru

Prekmurju, Kronika, 1954. — *Isti,* Portal s pleteninasto ornamentiko na cmureškem gradu, ZUZ, 1955. — *Isti,* Romanski vzhodni zvoniki na Slovenskem, ibid., 1955. — *Isti,* Srednjeveška arhitektura na Gradu pri Slovenjgradcu v luči zgodovine in novih odkritij, Kronika, 1956. — *Isti,* Romanska Stična, Razprave IV/5 razreda za zgodovinske in družbene vede SAZU, 1957. — *Isti,* »Iring« in romanska arhitektura v Poličanah, ZUZ, 1957. — *Isti,* Romanska arhitektura na Slovenskem, 1959. — *Isti,* L'arhitecture romane en Slovénie, Cahiers de Civilisation mediévale (Poitiers), II, 1959. — *Isti,* Hrastovlje, 1959. — *Isti,* Problem »laške skupine« v naši poznoromanski arhitekturi, ZUZ, 1959. — *Isti,* Kripta v Hočah pri Mariboru, Varstvo spomenikov, 1960. — *Isti,* Die romanische Baukunst in Slowenien und ihre kunstgeographische Stellung, Südost-Forschungen (München), XX, 1961. — *E. Cevc,* Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Zr.

BOSNA I HERCEGOVINA

Spomenici romaničkoga stila većim su dijelom razoreni još u toku Srednjega vijeka. Tatarska najezda 1242 i bogumilsko odbacivanje crkava kao kultnih građevina, prouzrokovali su mnoga rušenja koja se spominju u više dokumenata XIV *st.* Zgrade su većinom bile drvene; još su u XIV *st.* rijetke profane građevine od kamena. U ovim se krajevima zadržavaju sve do XV *st.* Među bolje sačuvane spomenike ubrajaju se stariji dijelovi crkve sv. Marije u Jajcu, građeni u XII ili XIII *st.* Prvobitna građevina razorena je najkasnije u XIV *st.*, a poč. XV *st.* obnovljena je kao gotička franjevačka crkva. Od stare crkve sačuvan je prizemni dio zap. pročelja sa portalom koji je ukrašen plastikom u obliku tordiranog užeta, a od inventara crkve fragment skulpture lavljeg bastarda koji je služio kao osnova stupa i dio manjeg stupa sa kapitelom. Crkva sv. Petra u Dživaru kod Trebinja (XI—XII *st.*) ima tri iznutra polukružne a izvana trapezaste apside. — Prema temeljima, pretpostavlja se da je bila građena u romaničkom stilu crkva u Biskupu, pa u Bijeloj kod Konjica, u Lisičićima i Vrutcima kod Sarajeva. Nije pobliže poznata nesumnjivo romanička crkva bana Kulina iz 1194 u Muhašinovićima kod Visokog.

Od ukrašenih arhitektonskih detalja značajniji su kapitel iz Sarajeva (XI—XII *st.*) i dijelovi ciborija iz crkve u Rogačićima kod Blažuja (XII—XIII *st.*). Od predmeta umjetničkog obrta vrijedan je bronzani korpus raspela iz Mujdžića kod Jajca (XII—XIII *st.*). Oltar u donjoj kapeli u katakombama u Jajcu raden je u romaničkim oblicima, vjerojatno tek u poč. XV *st.* Na izgled romaničke galerije na tornju Sv. Luke u Jajcu izvedene su oko 1460.

Zakašnjele romaničke oblike pokazuju i neki ukrasi na stećcima, osobito arkade u kompozicijama sa ukrašenim frizovima. Brojni simbolički prikazi na stećcima vode vjerojatno porijeklo iz romanike.

LIT.: *Ć. Truhelka,* Katakombe u Jajcu, GZMBiH, 1892. — *S. Delić,* Petrov manastir kod Trebinja, ibid., 1912 i 1913. — *D. Sergejevski,* Arheološki nalazi u Sarajevu i okolici, ibid., 1947, str. 43—45. — *I. Čremošnik,* Izvještaj o iskopinama u Rogačićima kod Blažuja, ibid., 1953. — *Ista,* Izvještaj o iskopavanjima na Crkvini u Lisičićima kod Konjica, ibid., 1954. — *M. Vego,* Nadgrobni spomenici porodice Sankovića u selu Biskupu kod Konjica (nastavak), ibid., 1957, str. 130—31. — *Đ. Basler,* Klesarski majstori i radionice u srednjovjekovnom Jajcu, Zbornik Krajiških muzeja, I (Banja Luka), 1962, str. 98—109. Đ. Br.

MAKEDONIJA

Najnovija istraživanja utvrdila su da uticaj romanike u Makedoniji nije prodro — kako se ranije držalo — u arhitektonsku koncepciju crkava i u shvatanja živopisa, koji su ostali sasvim u duhu vizant. umetnosti. Sa sigurnošću je utvrđen evidentni uticaj romanike na dekorativnu plastiku izvesnog broja maked. crkava, osobito u sev. oblastima. Takav uticaj, uz pretpostavku o primorskoj provenijenciji, konstatiran je na kapitelima i rozeti Sv. Atanasija u Lešku; na kapitelu Sv. Nikole u Ljubotenu; na detaljima prozora i oltarnih kapitela u Sv. Đordu u Starom Nagoričanu; kod oltarnih kapitela i nadvratnika Sv. Dimitrija u Markovom manastiru i na kapitelu bifore apsidalnog prozora u Sv. Arhanđelima u Lesnovu. K. Pet.

CRNA GORA

Arhitektura. U arhitekturi na teritoriji Crne Gore verovatno se već u prvoj pol. XII *v.* pojavljuju novine koje se mogu smatrati za obeležja romanike; građenje nove katedrale sv. Trifuna u Kotoru, koja je osvećena 1116, trajalo je svakako duži niz godina. Na ovoj građevini romanički su tehnika zidanja, arhitektonska dekoracija, razmere, koncepcija plana i gornja konstrukcija. Trobrodna zgrada, sa tri apside na ist. i dva zvonika i galerijom na zap. strani, zasvedena, sa kupolom (porušena prilikom obnove) iznad srednjeg broda, crkva sv. Trifuna građena je uglavnom pod uticajem apulijskih katedrala, mada se za pojedinosti, kao što su npr. teški rebrasti svodovi, nalaze analogije na severnoital. području. Najstarija među velikim katedralama na našoj obali, ona je ostala najveći i najreprezentativniji romanički spomenik u Crnoj Gori. — Približno u isto vreme nastala je benediktinska crkva sv. Arhanđela Mihaila na Prevlaci u Boki Kotorskoj; to je bila takođe trobrodna građevina, sa drvenim krovištem, zidana u dobroj tehnici. Barska katedrala sv. Đorđa, sličnog arhitektonskog rešenja, podignuta je po svoj prilici krajem XII *v.* Na gradskim i prigradskim područjima u XII i XIII *v.* nastaje niz drugih, manjih, monaških i samostanskih crkava, koje su mahom rađene u dobroj romaničkoj tehnici. Na području Bara očuvalo se nekoliko ovakvih crkvica, građenih po tipu na mediteranskom području šire rasprostranjene jednobrodne zasvedene građevine sa bočnim i poprečnim lukovima. Rustičnije su građene male romaničke crkve koje su se očuvale na teritoriji Svača. Od brojnih crkava za koje se po izvorima zna da su postojale na području Kotora očuvalo se nekoliko. Značajnije su Sv. Luka i Sv. Marija (Collegiata) u Kotoru, građene po shemi jednobrodne crkve sa kupolom vizant. porekla. U pojedinostima obrade na crkvama ovog vremena u Crnoj Gori ima dosta elemenata apulijske romanike. Iz kasnijeg vremena romanike očuvalo se veoma malo. Jedan od retkih spomenika je Sv. Pavle u Kotoru iz 1263, jednobrodna građevina zasvedena krstastim svodovima. U poslednjim decenijama XIII *v.* graditeljstvo u ovim oblastima doživljuje snažan polet: gradi se više redovničkih propovedničkih crkava, koji su srodne cistercitskom tipu, obnavljaju ili iznova podižu katedrale u nekoliko gradova, nastaju i druge značajnije građevine. U arhitekturi se tada pojavljuju elementi gotike, te nastaje prelazni romaničko-gotički stil. Koncepcije prostora i površina ostale su romaničke; gotika donosi nove vrste konstrukcije i nove oblike otvora i detalja. Elementi dva stila prepliću se dosta dugo. Romanička tradicija traje još kroz ceo XIV *v.* U gradovima se u ovo vreme drvene kuće sve više zamenjuju kamenim, a podižu se i druge civilne i vojne građevine. Do danas su se očuvali samo delovi ovih zgrada u Baru, Ulcinju i Kotoru. Veći gradovi, naročito Kotor i Bar, bili su značajni graditeljski centri, iz kojih majstori odlaze na rad u unutrašnjost zemlje.

Skulptura. Romanička plastika se pojavljuje u vezi sa arhitekturom, te se približno na isti način u njoj određuje razvitak stila. Broj očuvanih spomenika je srazmerno mali, pa i oni su većinom fragmenti arhitektonske plastike: kapiteli ili delovi kamenih greda koje su uokvirivale vrata i prozore. Najviše ih se očuvalo u Kotoru i Baru. Figuralne predstave su retke: u Kotoru su se očuvale dve figure u kamenu iz ranijeg perioda, rađene prilično shematično. Kapiteli iz ranijeg perioda uglavnom su ukrašeni suvim, stilizovanim listom. Ovaj motiv se zadržava, ali se list postepeno oslobađa stilizacije, postajući življi i realističniji. Kasnije nastaju i kapiteli sa maskama. Na retkim očuvanim ostacima skulptovanih kamenih greda pojavljuje se motiv stilizovane palmete i lozice ili vreže, u koje su upletene biljne i životinjske predstave. Po motivima i načinu rada ova plastika slična je plastici apulijskih spomenika, raške škole i dubrovačkog područja. U XIV *v.* pojavljuju se gotički uticaji, te i u kamenoj plastici nastaje prelazni romaničko-gotički stil. Po volumenu i proporcijama ona je ostala romanička, a u obradi postaje bliža prirodnim uzorima. Prelaznom stilu pripada najveća očuvana celina kamene plastike u Crnoj Gori, kotorski ciborijum, a majstor iz Bara, Mihoje Brajkov, autor je plastike franjevačkog klaustra u Dubrovniku.

LIT.: *M. M. Vasić,* Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka, Beograd 1922. — *J. Stojanović,* O srednjevekovnoj skulpturi na Crnogorskom primorju, IG, 1951, 3—4. — *Ista,* O srednjevekovnoj skulpturi u Boki Kotorskoj, Spomenik SAN, CIII, 1953. — *C. Fisković,* O umjetničkim spomenicima grada Kotora, ibid., CIII, 1953. — *V. Korać,* O monumentalnoj arhitekturi srednjevekovnog Kotora, ibid., CV, 1956. — *J. Maksimović,* Kotorski ciborij iz XIV veka i kamena plastika susednih oblasti, Posebna izdanja SAN, CCCXLV, 1961. — *Đ. Bošković,* Stari Bar, Beograd 1962. V. Koć.

VIDI PRILOG

ROMANINO, Girolamo (zapravo **Girolamo da Romano**), talijanski slikar (Brescia, između 1484 i 1487 — poslije 1562). Učio u rodnom gradu, razvio se u Veneciji, gdje na njega utječu djela Giovannija Bellinija, Tiziana i Giorgionea.

God. 1513 radi sliku za glav. oltar crkve Sta Giustina u Padovi. Glavna su mu djela freske s motivima iz Muke Kristove u katedrali u Cremoni te brojne slike i freske u crkvama u Bresciji; tu je R. — uz Savolda i Moretta — dominantna pojava u slikarstvu prve pol. XVI *st.* Vrlo su značajni i njegovi portreti, a od dekorativnih radova ističu se mitol. i alegorijske kompozicije u kaštelu Buonconsiglio u Trentu. Svojim temperamentnim i smionim komponiranjem likova i grupa u pokretu, virtuoznom izvedbom i bogatim koloritom R. ide među preteče baroka.

LIT.: *G. Nicodemi,* Girolamo Romanino, Brescia 1925.

ROMANIZAM (tal. romano *rimski*), naziv za smjer u slikarstvu XVI *st.* u niz. zemljama, koji se razvijao pod utjecajem tal. renesanse, prvenstveno rimskog cinquecenta.

Glavna je značajka niz. slikarstva XVI *st.* traženje novih izraza; napuštaju se kasnogotički oblici, a prihvaćaju kao uzori ostvarenja tal. i njem. slikarstva. Romanisti nastoje ovladati duhom, lik. metodama i iskustvima tal. renesanse u prikazivanju ljudskoga tijela (anatomija, stav, kretnje), u crtežu i plastičnosti, kao i u rješavanju prostora intérieura ili pejzaža. U daljnjoj razvojnoj fazi postaje željeni domet Rafaelova umjetnost, a počinju i putovanja niz. slikara u Italiju, prvenstveno u Rim. Za posljednje romaniste bio je od presudnog značenja utjecaj Michelangelove umjetnosti i njegove heroizacije ljudi i prirode. Upoznavanje duha tal. renesanse pridonijelo je stvaranju »nordijskog« humanizma. No romanistička umjetnost tek što se približila svom idealu — klasičnoj ravnoteži i idealizaciji tal. visoke renesanse — već upada u manirizam i akademski formalizam. Unatoč tome XVI *st.*, kao razdoblje povođenja za stranom umjetnošću, nije ni neplodno ni beznačajno; ono je izvelo niz. slikarstvo iz nacionalnih i regionalnih okvira, obogativši ga i proširivši mu vidike. Njime je utrt put »zlatnom vijeku« — Rubensovu baroku u flamanskoj sredini i umjetnosti F. Halsa, Rembrandta i J. Vermeera u Holandiji.

Utjecaji tal. renesanse prodirali su u niz. zemlje još od XV *st.*, no ostavljali su u slikarstvu tek slabe tragove, uglavnom poneki ukrasni element. Oko 1500 naglo je poraslo oduševljenje za tal. kulturu i ono postaje odlučan faktor u rađanju nove niz. umjetnosti, najprije na jugu, u flam. krajevima, a uskoro i na sjeveru, u Holandiji. Nakon izrazito religioznog flam. slikarstva XV *st.*, nastupa humanističko XVI *st.* sa svojim individualizmom, interesom za čovjeka, prirodu i život. Nastaju nove samostalne slikarske vrste, portret i pejzaž. Napose je flam. portret dosegao razinu najviših onovremenih ostvarenja. Širenju tal. utjecaja mnogo je pridonio bakrorez, osobito kao ilustracija knjige. Nagli prelaz iz duboko ukorijenjene domaće tradicije u tal. svijet poimanja i oblika, stran sjevernjacima, često je bio izvor neskladja pa i bizarnosti, no to ne umanjuje značenje ovoga razdoblja kao nužne predigre dinamičnom i bujnom baroku XVII *st.*

U bogatom Antwerpenu otvara putove novoj »talijaniziranoj« umjetnosti *Quentin Massys* (1466—1530), osobito svojim realističkim portretima. Pravi je začetnik romanizma *Jan Gossaert* zvan *Mabuse* (oko 1472 — oko 1536); on je prenio u domovinu izravne utjecaje rimske visoke renesanse. *Bernard van Orley* (oko 1488—1541) nadgledao je u Bruxellesu izvedbu tapiserija prema Rafaelovim kartonima (»Djela apostolska«); oni su izvršili golem utjecaj u smislu širenja romanizma. Od tada pokušavaju mnogi slikari usvojiti ne samo način izražavanja već i sam duh tal. visoke renesanse. Njenom idealu ponajviše su se približili portretisti *Willem Key* (oko 1515—1568) i *Anthonis Mor* (oko 1517—1576), te *Frans Floris* (1516—1570), najizrazitiji flam. romanist. On je utjecao na mnoge suvremenike, tako i na *Martena de Vosa* (oko 1531—1603), već rutinera i formalista, tipičnog predstavnika kasnoga romanizma.

U posljednjoj četvrtini XV *st.* prelazi težište niz. umjetnosti s juga na sjever, iz Antwerpena i Bruxellesa u Leiden, Utrecht i Amsterdam, a potkraj XVI *st.* u Haarlem. Suprotno reprezentativnom, dvorskom karakteru flam. umjetnosti, u siromašnijoj holand. zemlji razvijala se više zanatska i pučka umjetnost, uglavnom proizvodnja oltarnih slika. Već na prijelomu iz XV u XVI *st.* javljaju se i u holand. slikarstvu utjecaji tal. renesanse; iz njih će uskoro izrasti i naglo

se proširiti nov izraz — holand. romanizam. Domaćoj tradiciji ostaju vjerni tek pojedini mali majstori religioznih slika i realističkih genre-scena i pejzaža.

Među najranije holand. romaniste ide *Jacob Cornelisz* (prije 1470—1533), koji u svojim djelima naivno spaja gotički dekor s renesansnim motivima, preuzetim s Dürerovih grafičkih listova. I *Jan Mostaert* (oko 1475—1555/6), premda još čvrsto vezan uz domaću realističku tradiciju, služi se elementima tal. renesanse u svrhu čiste dekoracije. Najznačajniji je slikar prelaznog razdoblja *Cornelis Engelbrechtsz* (1468—1533), osnivač leidenske škole i pokretač snažnijeg razvitka romanizma u Holandiji. Utjecao je na brojne slikare i bakropisce, pa tako i na majstore iz porodice Cornelis i na Lucasa van Leyden. U njegovu lik. izrazu izmiješani su gotički, renesansni, nordijski i tal. elementi. Najveći majstor XVI *st.*, *Lucas van Leyden* (prije 1470—1533), u slikarstvu je pod utjecajem holand. tradicije i novih Engelbrechtszovih stremljenja, dok se u njegovim grafičkim djelima ostvaruje umjetnost A. Dürera i M. Raimondija. Kasnije, u izravnom dodiru s rimskom školom, teži da dosegne klasičnu uravnoteženost Rafaelove kompozicije. On je prvi romanist čija su djela prožeta suštinskim renesansnim shvaćanjem, a ne samo formalnom primjenom renesansnih elemenata u dekorativne svrhe. Romanist u pravom smislu riječi zapravo je tek *Jan van Scorel* (1495—1562), prvi holand. slikar koji je dobro upoznao Italiju i njem. zemlje. On je uspio stopiti rimske utjecaje (prvenstveno Rafaela) s domaćim realizmom i približiti se klasičnom idealu. Scorelov učenik *Maarten van Heemskerck* (1498—1574) značajan je po tome što je svoje temeljito poznavanje rimske slikarske škole i antike prenio u domovinu. *Pieter Aertsen* (1508—1575) bio je u dodiru s antwerpenskim romanistima, ali je ostao uglavnom dosljedan holand. naturalističkom shvaćanju. Širokoj romanističkoj struji nisu sasvim izbjegli ni portretisti, npr. *Dirck Jacobsz.* (1497—1567) i *Cornelis Anthonisz.* (oko 1499 — oko 1555), ni brojni manji slikari u drugoj i trećoj četvrtini XVI *st.*; neki su od njih doveli romanističku maniru do virtuoznosti.

ROMANTIZAM. E. Delacroix, *Borba kaurina i paše*

LIT.: *H. Fierens-Gevaert*, Les primitifs flamands, II, Bruxelles 1912. — *H. Wölfflin*, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915. — *M. J. Friedländer*, Von van Eyck bis Brueghel, Berlin 1921. — *Isti*, Die altniederländische Malerei, I—XIV, Berlin i Leiden 1924—1937. — *E. Gavelle*, L' École de peinture de Leyde et le romanisme hollandais au début de la Renaissance, Lille 1929. — *W. Kronig*, Der italienische Einfluss in der flamischen Malerei im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, Würzburg 1936. — *F. Baumgart*, Zusammenhänge der Niederländischen mit der Italienischen Malerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Marburger Jahrbuch, 1944, 13. — *P. Fierens*, L' Art flamand, Paris 1945. — *V. Bloch*, Nederland en Italie, Maanblad voor Beeldende Kunst, 1950. — *H. Taine*, Slikarstvo u Nizozemskoj, Zagreb 1951. — *E. Panofsky*, Early Netherlandish Painting, Cambridge, Mass., 1953. — *A. Chastel*, La »Manière« italienne, L'Oeil, Paris 1955, 6. — *H. W. von Lohneysen*, Die ältere niederländische Malerei, Eisenach i Kassel 1956. — *J. Leymarie*, La peinture hollandaise, Genève, Paris i New York 1956. — *J. Lassaigne* i *R. L. Delevoy*, La peinture flamande, Genève 1958. L. Boć.

ROMANO, 1. Gian Cristoforo, talijanski kipar, kamenorezac, graditelj, medaljer i zlatar (Rim, prije 1470 — Loreto, 31. V 1512). Značajni predstavnik renesansne skulpture u Rimu; radio također u Mantovi, Urbinu i Napulju. Pripada krugu učenika i sljedbenika G. A. Amadea.

DJELA: Poprsje Beatrice d'Este (1491; Pariz, Louvre); poprsje Isabelle d'Este; nadgrobni spomenik Gian Galeazza Viscontija u Certosi di Pavia (1493—97); poprsje Francesca Gonzage u Mantovi (1498); dvije medalje za papu Julija II (1508); radovi na Certosi di Pavia.

2. Giulio v. *Giulio Romano*

ROMANOVIĆ, Vasilije, ukrajinski slikar druge pol. XVIII *st.* (1718 —?).

Slikarstvo učio u Kijevo-pečerskoj lavri. God. 1758 je u manastiru Hopovu, odakle prelazi u Slavoniju i Hrvatsku gdje slika ikonostase pravoslavnih crkava. Vraća se 1766 u Hopovo i prima monaški čin. Pouzdano se zna samo za ikonostas iz 1758 u Slatinskom Drenovcu da je njegov rad, prema zapisu na juž. dveriima. Ikonostas je uništen 1941, pa se o njegovim vrednostima zaključuje na osnovu sačuvanih fotografija. R. je očigledno posedovao znatno slikarsko znanje iako sa primesama vizant. tradicije. Ornamentisana odeća i glave puta u oblacima na prestonim ikonama, kompoziciona rešenja scena u prvoj zoni i na ikonama apostola ilustruju njegovu sigurnost, raznovrsnost i barokni slikarski tretman. Stilska analiza ukazuje na srodnost drenovačkih ikona sa slikarstvom ikonostasa u Kostajnici iz 1759, koji je možda slikao R. Pretpostavka da je sa Jovom Vasilijevićem sudelovao u slikanju ikonostasa manastira Bodana nije potvrđena.— Romanovićev boravak u našim krajevima, posebno u Fruškoj gori, nesumnjivo je imao uticaja na pojačano prisustvo elemenata rus. ikonopisa u radovima srp. majstora prelaznog stila.

LIT.: *T. Ostojić*, Dositej Obradović u Hopovu, Novi Sad 1907, str. 283—84. — *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII stoljeća, HZ, Zagreb 1949, str. 196—97. — *P. Vasić*, Slikari ikonostasa manastira Bodana i Krušedola, Starinar XII, Beograd 1961, str. 111—22. — *M. Jovanović*, Rusko-srpske umetničke veze u XVIII veku, Zbornik Filozofskog fakulteta, VII—1, Beograd 1963, str. 393—94. Mi. Jo.

ROMANTIZAM (engl. *romanticism*, franc. *romantisme*, njem. *Romantik*, tal. *romanticismo*), razdoblje u evr. umjetnosti prve pol. XIX *st.*

Sazrijevanje romantizma započinje u drugoj pol. XVIII *st.* u *predromantizmu*, a retardirani odjeci traju u *postromantizmu* u drugoj pol. XIX *st.* Termin potječe od franc. riječi »roman« i izvedenog pridjeva »romantique«, koji sredinom XVIII *st.* postaje sinonim za slikovito, pitoreskno, a upotrebljava se isprva kao oznaka za engl. pejzažne parkove. Oko 1800 ova oznaka dobiva šire značenje, izvan okvira vrtne umjetnosti, te se primjenjuje na djela književnosti i slikarstva. »Romantičan« postaje tada sinonim za antiracionalno, antiklasično i antiklasicističko, te označuje nova estetska mjerila novonastaloga građanskog društva. Ovaj složeni i proturječni pokret u evoluciji novije umjetnosti, vremenski fiksiran između klasicizma i realizma, [illegible] u kojemu »ima toliko romantizama koliko i romantičara« (H. Bremond) teško je definirati globalno. Tok njegova sazrijevanja, pa koncepcije i umjetnička ostvarenja različiti su u pojedinim zemljama, a odgovaraju njihovim stupnjevima društveno-ekonomskog razvitka. Posebno značenje u razvoju romantizma, osobito u lik. umjetnostima, imaju Engleska, Francuska i Njemačka.

Podrijetlo i prva djela zahvaljuje predromantizam Engleskoj. U uvjetima završene političke (XVII *st.*) i ekonomske (XVIII *st.*) građanske revolucije pojavljuju se literarna djela — sentimentalni romani (s naglašenim individualizmom) i kazališni komadi kao ideološki i umjetnički odraz ekonomskog liberalizma. Sredinom XVIII *st.* nastaju prve neogotičke građevine (gothic revival); brojni pejzažni vrtovi i parkovi koncipirani su »kao u opisima romana«, a pjesnici *H. Füssli (Fuseli*, 1741—1825) i *W. Blake* (1757—1827) stvaraju i hibridna slikarska djela sa sadržajima u kojima se očituje sloboda imaginacije, a koja su ostvarena u klasicističkim akademskim oblicima. Ta hibridnost jedna je od bitnih oznaka slikarstva romantizma. Mirniji razvoj društva uvjetovao je, da je umjetnost u Engleskoj kontinuirano rasla iz predromantizma u romantizam. — U Francuskoj se J.-J. Rousseau snažno suprotstavio privilegijima staroga društva i njegovih predstavnika u doba prosvijećenosti. Pod utjecajem njegova djela postaje tok sentimentalizma i ljubavi za prirodu u lik. umjetnostima sve izrazitiji. Revolucija prekida taj tok i prihvaća kao službenu umjetnost klasicizam dajući mu svoj idejni sadržaj. No ubrzo se u slikarskim djelima samih učenika J.-L. Davida *(A.-L. Girodet, F.-P.-S. Gerard* i *A.-J. Gros)* javljaju romantični sadržaji i atmosfera. Tek uoči Julske revolucije, u otvorenom sukobu s klasicizmom r. će 1830 izvojevati pobjedu bitkom za dramu »Hernani« V. Hugoa. — Državni partikularizam Njemačke odvojio je građanstvo potpuno od vlasti. Ono je, odbijajući se od te vlasti, negiralo i njen racionalizam. Predromantični pokret »Sturm und Drang« (J. G. Hamann, J. G. Herder, mladi J. W. Goethe, F. Schiller, E. Th. A. Hoffmann) buntovan je i prorevolucionaran te svojim programom ruši sve tradicije, a u umjetnosti traži revalorizaciju iracionalnog. Pod prijetnjama napoleonskih ratova i s obnovom religioznosti i katolicizma, koja je nastala pod utjecajem F.-R. Chateaubriandova »Génie du Christianisme« (1802), ovaj pokret gubi oštrinu i postaje konzervativan, vezan uz vladajuće društvo. Kod ostalih potlačenih ili razjedinjenih evr. naroda (Slaveni, Grci, Talijani) imali su romantičari — poduprti narodnim tradicijama (historijom i poezijom) — značajniju političku ulogu u buđenju nacionalne svijesti, negoli u razvoju umjetnosti.

Unatoč veoma složenim društvenim situacijama svoga hist. okvira i stoga ambivalentnosti svoga značaja, romantizmu je zajedničko: dominacija osjećaja i imaginacije nad razumskim poimanjem (senzibilnost često degenerira u sentimentalnost); nostalgije se mnogo puta završavaju teškim depresivnim krizama i odvode mnoge protagoniste romantizma u ranu smrt; opće stanje nespokojstva i nezadovoljstva prerašćuje u »mal-du-siècle«, »Weltschmerz« (Goetheov »Werther« i drugi romantični junaci); dubok osjećaj za prirodu; religioznost usmjerena prema misticizmu; naglašen individualizam — traženje lične slobode za umjetnika i slobode njegova stvaranja; nacionalizam. Izražavajući razočaranje s etapama revolucije, strahujući od društvenih i ekonomskih promjena života i negirajući stvarnost, umjetnici traže inspiracije bijegom u prošlost, u Srednji vijek, ili u utopiju, u orijentalizam i egzotizam, ili u nestvarnu i nepostojeću idilu ladanjskoga života.

ROMANTIZAM. C. D. Friedrich, *Raspelo na brijegu*
Dresden, Gemäldegalerie

Slikarstvo. U nastojanju za prevladavanjem klasicističkih norma usko se povezuju književnost, muzika i slikarstvo. Ipak se ova tri umjetnička svijeta ne mogu svesti pod isti nazivnik; štaviše, r. nema isto značenje u slikarstvu, u arhitekturi ili u plastici. Jedino će slikarstvo revolucionirati lik. izraz; ono je jedino i moglo ostvariti program romantizma vlastitim izražajnim sredstvima. Estetiku slikarstva romantizma formulirao je Stendhal već 1817 u »Historiji talijanskog slikarstva«, u kojoj podvlači razliku između klasičnog ideala Lijepoga i novoga shvaćanja koje umjesto čistoće u konstrukciji oblika, dominacije crteža, otmjenosti i »vječne ljepote« traži unutrašnju živost i izražajnost, neposrednu senzibilnost, slobodu kompozicije, snažnu boju dopunjenu igrom svjetla i sjene. Ch. Baudelaire na kraju ove epohe definira r. kao najaktualniji izraz Lijepoga koji »ne inzistira ni u biranju sadržaja, ni u egzaktnoj istini, nego u načinu osjećanja« (Curiosités esthétiques, 1846). — Inovacije romantizma u slikarstvu kao i u literaturi odnose se u prvom redu na jednakopravnost svih vrsta motiva i tema. Pejzaž se afirmira kao samostalna tema, bez uklapanja figure. To slikanje prirode same — bilo intimno ili patetično — izražava »stanje duše« slikara. Klasicisti su se trudili da otkriju konstante prirode, a romantičari — suprotno njima — žele slikarski transponirati njene najnestalnije aspekte. U tom se oprečnom prilaženju umjetničkom djelu javlja žestok sukob između preostalih klasicista (J.-A.-D. Ingres) i pobornika isticanja crteža, te romantičara (E. Delacroix), pobornika prioriteta boje na slici. Mogućnost izražavanja karakterističnog, grotesknog pa i ružnog pogodovala je razvitku karikature. Tehnika slikanja u ulju nije se promijenila, ali kao što je poetski rječnik, obogaćen bujicama nesputanih riječi, postao svjež, tako je zbog intenziviranja i svježine boje započela upotreba bitumena. Rezultat je bio suprotan nastojanju; mnoge slike, pa i slike najvećih majstora, potamnjele su, a time je najvažniji faktor slikarstva romantizma osiromašen. Naročito se njeguje akvarel; on stječe stupanj punopravne slikarske tehnike. Njegova brza tehnika izvanredno odgovara izvedbi krokija prema prirodi. Ilustrativne tehnike drvoreza i bakroreza oživljuju, a litografija (otkrivena 1798), usko povezana s karikaturom, doživljava pun procvat; po tematici ovamo pripada veliki grafičar H. Daumier.

Od presudnog su značenja za razvoj franc. slikarstva romantizma engl. pejzažisti: *J. Constable* (1776—1837) koji slika zelene livade, okuke rijeke ili grupu stabala, a tehnika mu je katkad slična divizionizmu; *W. M. Turner* (1775—1851) traži efektnije motive i pitoresknije manifestacije prirode: munje, oluje ili nostalgične magle, a mladi *R. P. Bonington* (1801—1828) slika brojne pejzaže i vedute u akvarelu.

U Francuskoj je slika *Th. Géricaulta* (1791—1824) »Splav fregate Meduza« (izložena 1819) bila djelo koje je, uz reminiscencije, anticipiralo sve probleme slikarstva romantizma: dramatičnost situacije brodolomaca, dijagonalna »barokna« kompozicija splavi i piramidalna »klasicistička« grupa koju čine likovi oko Crnca na bačvi. Opus *E. Delacroixa* (1798—1863) riješio je te probleme izuzetnom snagom; redaju se njegove teme iz historije (Dante, Shakespeare, Byron, Scott), s Orijenta (Alžir i Maroko) i iz suvremenih događaja (»Sloboda predvodi narod«). Pokret i boja dominiraju njegovim platnima i ona su postala »radost za oči«. Postao je, možda i mimo svoje volje, najveći slikar romantizma, no njegovo značenje daleko prelazi taj okvir. U ovu skupinu slikara hist. kompozicija idu: *Th. Chasseriau, H. Flandrin, P. Delaroche, Th. Couture, E. Deveria* i *T. Robert-Fleury*. — Pod utjecajem engl. pejzažista razvila se »Barbizonska škola« (v.); *Th. Rousseau* (1812—1867), *J. Dupré* (1811—1889), *Ch.-F. Daubigny* (1817—1878) njeguju intimni pejzaž, a na razmedu su prema realizmu.

U njem. zemljama izdvajaju se iz okvira bidermajera *Ph. O. Runge* (1777—1810) i *C. D. Friedrich* (1774—1840) slikama romantične inspiracije, ali ostaju u okvirima nacionalnih vrednota. Jedino su »nazarenci« (v.) važniji po svom internacionalnom utjecaju negoli po lik. rezultatima. Grupa njem. konvertita *F. Overbeck, P. Cornelius, W. Schadow, J. Schnorr von Carolsfeld* nastanjenih u Rimu od 1810 težila je za obnovom religioznog slikarstva, a prema uzorima starih majstora. I dok im je program nastao u okviru romantičnih koncepcija predromantizma, forma je ostala klasicistička, čak akademska. — Sredinom XIX *st.* pod njihovim utjecajem formiraju se u Italiji »puristi«. Inicijatori pokreta *A. Bianchini, T. Minardi* i *P. Tenerani* njeguju kult primitiva i prirode, ali negiraju chiaroscuro, a *F. Hayez, D. Morelli, D. Ranzoni* i *T. Cremona*, u tehničkom pogledu i u vremenskom rasponu od klasicizma do plenerizma, tematski se uklapaju i u pokret Risorgimenta.

Po uzoru na nazarence okuplja se u Engleskoj 1848 »bratstvo prerafaelita« povedeno Ruskinovom estetikom. Ovi su slikari posjedovali izrazit osjećaj za prirodu, a umjetnički uzori su im bili preteče Rafaela. Slikari *D. G. Rossetti, W. Holman Hunt* i *J. E. Millais* djeluju već u drugoj pol. XIX *st.* i pripadaju postromantizmu. Posebno mjesto u engl. slikarstvu romantizma pripada sljedbeniku W. Blakea *S. Palmeru*. Isto tako grupa njem. slikara tzv. Deutsch-Römer s protagonistima *A. Feuerbachom* (1829—1880) i *A. Böcklinom* (1827—1901) ostvaruju u svojim djelima mnoge teme svojstvene romantizmu. Djelujući do samog kraja XIX *st.*, oni ostaju eminentni slikari postromantizma.

Arhitektura. Parola vremena jest: restauracija srednjovj. građevina povezana uz organizirano čuvanje spomenika, nastalo iz sklonosti romantizma prema historiji. Najaktivniji restaurator spomenika je franc. arhitekt i teoretičar arhitekture *E.-E. Viollet-le-Duc* (1813—1879). Kod gradnje sakralnih objekata afirmiraju se neogotički, a u reprezentativnim zgradama privatnoga i javnoga karaktera klasicistički oblici. Situiranje građevina u zelenilu ili u pejzažu, potpuno povezanih s prirodom, jedna je od osnovnih karakteristika arhitekture vremena romantizma.

Skulptura. Teme su iz općega repertorija romantizma, ali samo oblikovanje ostaje u okviru klasicizma odnosno akademizma. Zanimljiv je pokušaj *P. J. Davida* (1788—1856), nazvanog David d'Angers, da obnovi portretnu skulpturu pod utjecajem frenologije. Oblikujući visoka čela mimo proporcija s ostalim dijelom glave želio je izraziti »duše« velikih ljudi. Ta su djela značila pomodnu pojavu u pariskim salonima, ali su bez trajne vrijednosti. Specifična je pojava restauratora-kipara u vezi s obnovom arhitektonske plastike prilikom restauracija. I skulptura dobiva svoje mjesto u pejzažnim parkovima: uz motive iz ant. mitologije sve češće su idile — grupe iz poetiziranog svakodnevnog života.

U primijenjenim umjetnostima sporadično se javljaju neogotički oblici, poznati pod imenom »Style troubadour«.

U relativno mirnom razdoblju nakon revolucija 1848 s naglim razvojem industrije i prirodnih nauka, romantičarski ideali postaju inkompatibilni s vremenom. Nastupa vrijeme realizma.

LIT.: *L. Rosenthal*, Du romantisme au réalisme, Paris 1914. — *G. Pauli*, Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, Berlin 1925. — *H. Focillon*, La peinture au XIXe siècle, Paris 1927. — Le romantisme et l'art (zbornik), Paris 1928. — *K. Scheffler*, Die europäische Kunst im XIX. Jahrhundert, Berlin 1929. — *V. Husarski*, Le style romantique, Bruxelles 1931. — *E. Delacroix*, Journal et Correspondance, Paris 1932—1936. — *J. Piper*, British romantic artists, London 1942. — *C. R. Marx*, La peinture romantique, Formes et couleurs, 1945, 3—4. — *L. Réau*, Les arts plastiques, L'ère romantique, Paris 1949. D. J. K.

SRBIJA. R. u slikarstvu ograničen je, teoretski, godinama 1848 i 1878 na teritoriji Vojvodine; u oblastima kneževine Srbije konačna će istraživanja nesumnjivo prednju granicu pomaknuti znatno prema početku XIX *v.* Slikari na teritoriji nekadanjega Beogradskog pašaluka, kako domaći tako i pridošlice, padali su pod utjecaj dinamičnih istor. zbivanja i literature, i negovali umetnost kojoj se ne može sa tematske, pa čak ni sa formalne strane, osporiti izvesna romantičarska temperatura.

R. u srp. slikarstvu nije došao odjednom, niti ga donosi jedna ličnost. Prvi znaci se javljaju još u vreme potpune vladavine klasicizma, odnosno bidermajera. Odlučnu ulogu u genezi srp. romantizma odigraće »nazareni« (v.). Njihov način slikanja prihvata većina mladih klasicista. D. Avramović propagira Winckelmannove ideje, ali slika na način nazarena J. Führicha i F. Overbecka. To se može reći i za klasicističke slikare P. Simića i J. Klajića Prvi slika na način nazarena kompozicije kao što su »Hadži Đera i hadži Ruvim« i »Birčanin Ilija« sa izrazitim romantičarskim nadahnućem, dok drugi to čine sa biblijskom tematikom («Solomonov sud«; «Saul i David«). U ovu grupu mladih klasicista s nazarenskim stilskim shvatanjima treba staviti D. Dimšića i Ž. Petrovića, Amerlingovog učenika ali Overbeckovog imitatora. Kao prvo romantičarsko delo srp. slikarstva smatra se »Portret Vuka Karadžića« (1840) od *Dimitrija Avramovića*. Nešto kasnije klasicista *Mina Vukomanović* slika svoju »Devojku s vinovom lozom«. Posle Simićevih i Klajićevih izleta u romantičarsku tematiku, to čini i jedan od vodećih klasicista, *Katarina Ivanović*. Njeno »Oslobođenje Beograda«, »Vraćanje« i »Prosidba Olivere-Mare« nose više nego jedan elemenat romantičarske klime oko sredine XIX *v.* Nešto će se slično utvrditi i kod klasicista koji su delovali u kneževini Srbiji: kod *Uroša Kneževića* (portreti učesnika u Prvom srp. ustanku), kod *Georgija Bakalovića* (portret kneza Ive od Semberije) i kod *Arsenija Petrovića* (neki dečiji portreti).

Prvi je predstavnik romantizma u srp. slikarstvu *Novak Radonić* (1826—1890). Učio je isprva kod zanatlije P. Pilića, zatim u ateljeu klasiciste N. Aleksića; 1851—56 studira na bečkoj akademiji u klasi koloriste C. Rahla. Posle putuje kroz Italiju i usavršava zanatsku stranu svoga slikarstva. Radio je uglavnom portrete i ikonostase (Srbobran, 1860; Ada, 1863; Ilandža, nezavršen, 1875), nekoliko istor. kompozicija (»Bajo Pivljanin ubija Turčina«, 1856; »Smrt cara Uroša«, 1857; »Smrt kraljevića Marka«, 1859), jednu simboličnu kompoziciju (»Vile krunišu Branka«, 1858) i jedan pejzaž («Manastir Hopovo«, 1857). Romantičarsko shvatanje u njegovim kompozicijama sprovedeno je samo preko teme; koloristički pripada romantizmu uglavnom preko portreta. Njegova paleta evoluira počev od 1852 i dostiže vrhunac u snazi i toplini oko 1858; posle toga počinje opadanje. Nekoliko njegovih portreta iz 1857 («Mladi kaluđer«, »Teofan Živković«, »Portret žene sa crvenom narukvicom«, »Dečak Dušan Po-

pović») spadaju, po svojim jedrim, sočnim bojama, po hitrini poteza, po sjaju i punoći paste, u najzrelija dela srp. romantizma.

Radonićev sledbenik *Ljubomir Aleksandrović* (1828—1887) učio je isprva kod N. Aleksića a zatim kod K. Danila, čiji je klasicistički postupak ostavio na njegov r. vidne tragove. Radio je ikone (ikonostas crkve u Ferdinu, u Banatu, 1873—76) i portrete («Umetnikova žena», «Prota Vasa Živković»), ali u srp. umetnosti ostaje u nizu slikarskih ostvarenja romantizma svakako zbog svoje genre-slike «Beračica» iz 1876. Na njoj je, uprkos bidermajerskom raspoloženju prema crtežu i modelovanju, razvio jednu od najprozračnijih i najtoplijih paleta srp. romantizma.

Kao vodeći umetnik ovoga pravca ostaje *Đura Jakšić* (1832—1878), učenik G. Marastonija i K. Danila. Njegov strasni slikarski temperamenat ubrzo je prevazišao klasicističke forme njegovih učitelja. Posle boravka u Beču i Münchenu i službovanja kao učitelj po selima Srbije, on odlazi 1861 u Beč na akademiju i tamo studira godinu dana na odseku istor. slikarstva. Svoju karijeru slikara otpočinje tipičnim kompozicijama u duhu romantizma, kao što su «Chillonski sužanj» po Byronovoj poemi, i «Pad Sentomaša» iz Madarske bune. Sledeća dela: «Bakljada na Stambol-kapiji» 1859, «Smrt Karađorđa» 1862, «Takovski ustanak» 1863, «Knez Mihailo na odru» 1868 i «Noćna straža» 1876, religiozne kompozicije i portreti. U svim ovim temama, a naročito u portretima, Jakšić je ispoljio izuzetan slikarski temperamenat. Nije doduše uvek slikao s podjednakom snagom i zalaganjem, ali nekoliko njegovih dela («Portret učiteljice Katarine Protić», «Portret direktora Ćirića», «Major Varjačić», «Noćna straža», «Portret Masadžije», «Dete na odru») ostaju kao najsnažnija i najvrednija platna srp. romantizma. — Najbliži Jakšiću po obdarenosti bio je *Stevan Todorović* (1832—1925). Studirao je na bečkoj akademiji 1850—53, zatim je proveo još dve godine u Beču i Münchenu, učeći pred slikama starih majstora. Prešavši u Beograd 1857 otvorio je crtačku školu i oženio se svojom imućnom učenicom, Poleksijom Ban, i samom budućom slikarkom, što mu je omogućilo da proputuje Italiju. Materijalno obezbeđen i živeći veoma dugo, Todorović je svojim slikarskim delom obuhvatio ne samo r. već i realizam, plenerizam, a približio se i impresionizmu. Prava vrednost njegovog slikarstva leži u onom stilskom razdoblju koje odgovara romantizmu. Slikao je istor. kompozicije, ali njegov romantičarski temperamenat došao je do izražaja u portretima. Nekoliko izvanrednih autoportreta, zatim «Portret majke», «Major Ilić», «Kornelije Stanković», «General Horvatović», «Gimnastička škola» i «Pogibija Hajduk Veljkova» i pejzaž «Manastir Manasija» predstavljaju najviši uspon Todorovićevog slikarstva i njegove kolorističke senzibilnosti.

Grupi srp. romantičara pripadaju još *Aksentije Marodić* (1840—1909) i *Dimitrije Posniković* (1814—1891). Prvi je bio učenik bečke akademije i galerije u Münchenu, Veneciji, Firenci i Rimu; slikao je dopadljive portrete i rutinerski komponovane ikone; ostaće zanimljiv zbog svoje romantičarske sklonosti za ljude sa ulice i za istočnjački žanr. Posniković je bio učenik D. Avramovića; u portretima, a naročito u zidnim kompozicijama po crkvama kneževine Srbije, ispoljio je sklonost ka jakim, sočnim, toplim bojama. Njima treba dodati *Pavla Čortanovića* (1830—1903) i *Adama Stefanovića* (1836—oko 1875); obojica su pohađali bečku akademiju, slikali veći broj ikonostasa i portreta, a svome romantičarskom vremenu odužili se nizom litografija s temama iz Kosovskog boja. Tim radom dopunili su romantičarsku grafiku najvećeg srp. grafičara iz ovoga stilskog razdoblja, *Anastasa Jovanovića* (1817—1899), koji je u svojim litografijama (oko 200) popularisao narodnu prošlost i istaknute ličnosti.

Romantičarski pokret u Evropi odrazio se i u razvoju arhitekture u Srbiji, gde dolazi do izražaja primena elemenata i forma istor. stilova (romanika, gotika, renesansa), a zatim i pokušaji obnove srednjov. srpsko-vizant. arhitekture, napose u crkvenim građevinama (v. *Historijski stilovi, Srbija*).

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

HRVATSKA. Hrvatski je teritorij bio u XIX *st.* upravno-politički razjedinjen: sjev. Hrvatska i Slavonija dio su državne zajednice krune sv. Stjepana, Istra i Dalmacija potpadaju pod Austriju, a Vojnom Krajinom upravlja Ratno vijeće u Beču. Feudalno društveno uređenje traje do 1848, ali se novi kapitalistički odnosi sve više afirmiraju prije ukidanja kmetstva. Mlado hrv. građanstvo, predvođeno inteligencijom, stvara nacionalni preporodni pokret. Ilirski program izražavao je ideju okupljanja hrv. i južnoslav. zemalja u kulturnu cjelinu na temelju zajedničkog, narodnog jezika. Sam naziv tog pokreta upućuje na nedavnu prošlost, kad je pod nazivom «Ilirskih provincija» odnosno «Kraljevine Ilirije» bio u jednoj državnoj jedinici za kraće vrijeme obuhvaćen velik dio hrv. i slov. teritorija. U duhu romantizma razvio je ilirizam svijest o starini i vrijednosti hrv. prošlosti i kulture, upozorio na ljepotu narodne poezije i stvaralaštva; time je stvorio snažnu branu protiv pritiska madžarizacije. Podstakao je intenzivan kulturni život; otvaraju se čitaonice, počinju izlaziti prve novine na nar. jeziku. U tom okviru preko «Društva za povestnicu jugoslavensku» u Zagrebu započelo je čuvanje spomenika kulture. Sredinom stoljeća mijenja se društvena struktura, a postepeno do kraja stoljeća Zagreb postaje politički, ekonomski, kulturni i umjetnički centar Hrvatske. U tom hist. okviru javlja se lik. umjetnost hrv. pokrajina bez većih međusobnih veza i organskog razvoja. Umjetnička produkcija pripada strancima, često udomaćenim u ovim krajevima. Unatoč postojanju mladoga građanstva kao nosioca ideja romantizma, nedostatak kontinuiranog razvoja i školovanih domaćih umjetnika onemogućio je značajniji razvoj romantizma u lik. umjetnostima. Poneki rezultati romantizma proizlaze iz općega programa ilirizma na valoriziranju vlastite historije i ljepote domovine; oni se javljaju sporadično u pojedinom djelu ili krugu, s najznačajnijim ostvarenjima u hortikulturi i u pejzažnom slikarstvu. Pejzaž i vedute gradova postaju tematski samostalni, no dominaciju zadržava bidermajerski portret i retardirana barokna sakralna slika. Nova se traženja javljaju od četvrtog decenija i traju do pokušaja realizma u

ROMANTIZAM. N. Radonić, *Smrt cara Uroša*
Novi Sad, Galerija Matice srpske

osmom deceniju XIX *st.* Utjecaji u sjev. krajevima dolaze iz Beča, a u Hrvatsko Primorje i Dalmaciju iz Italije. Ovi tokovi jačaju i djelatnošću učitelja na građanskim risarskim školama, osnovanim još potkraj XVIII *st.* u okviru teza prosvjetiteljstva o unapređivanju zanatstva. Te su škole djelovale do u drugu pol. XIX *st.* u Rijeci, Zagrebu, Karlovcu, Varaždinu, Slavonskoj Požegi, Rumi i Osijeku. One su stvorile skromne osnove lik. kulture među građanstvom.

U to je vrijeme brojan krug crtača i slikara-amatera koji rade najčešće u akvarelu naivne vedute gradova, a sa sklonošću za poetizacijom pejzaža. To su u Dalmaciji *A. Barač* (1790—1855), *P. Zečević* (1807—1876), *F. Bratanić* (1816—1883), a u sjev. Hrvatskoj *F. Daubači-Brlić* (1830—1883) i *S. Marjanović* (1802—1860). Tom vremenu pripada i ciklus pejzaža iz dvorca Eltz u Vukovaru (za sada neutvrđenog majstora). U opusu «prvog ilirskog slikara» *V. Karasa* (1821—1858), koji slika pod utjecajem nazarenaca, nalaze se teme iz nar. života («Djed i unuk»), bos. nošnje i studije nar. nošnje («Ličanka» i «Slunjanka»). Pripisuje mu se i jedan mali romantični pejzaž. Nešto stariji Karasov drug s Rijeke *I. Simonetti* (1817—1880) slika toplim koloritom bidermajerske portrete, a hist. i mitol. teme upozoruju na romantične utjecaje. Taj tal. akademski r. vidljiv je i u slikama Riječanina *F. Colomba* (1819—1843). — Uz navedene «naivce romantizma» *J. Pavlović* (1803—1886) svojim brojnim portretima splitskih građana u toploj skali boja i slobodnoj impostaciji likova najizrazitiji je predstavnik romantizma u Dalmaciji. — Posebna je značajna komponenta slikarstva XIX *st.* u sjev. Hrvatskoj krug slikara koji se kontinuirano razvijaju uz risarsku školu u Osijeku od njena formiranja u poč. XIX *st.* Akvareli s pejzažima *F. Conrada von Hötzendorf* (1770—1841) nose oznake ranog romantizma. Njegov sin *H. Conrad von Hötzendorf* (1807—1867) slikao je i crtao slavonske pejzaže i gradine pune neposredne izražajnosti i romantičnog ugođaja. U hist. temama i pejzažima *J. F. Mückea* (1819—1883) nalaze se odjeci kasnog romantizma. Posljednji među osječkim pejzažistima *A. Waldinger* (1843—1904) slikao je slavonske šume i njeno bilje u bezbrojnim varijantama i aspektima. Iako njegov opus znači već realističku etapu osječkog slikarstva, osjećajnost kojom su ti

ROMANTIZAM. J. F. Mücke, *Ljeto*. Zagreb, Nadbiskupski dvor

ROMANTIZAM. M. Langus, *Portret Florentine Taufferer*

radovi ispunjeni, govori o prisutnosti romantizma. Kasni odjek nazarenaca javlja se u radovima slikara *A. M. Seitza* (1811—1888) i *L. Seitza* (1844—1908) u dakovačkoj katedrali. Survivali romantizma prate u hist. kompozicijama i slikarstvo *F. Ququereza* (1845—1893).

U razvitku gradova sjev. Hrvatske dolazi do žive građevne aktivnosti u klasicističkim i bidermajerskim oblicima. Uz građevine nastaju brojni »engleski« vrtovi i parkovi u Zagrebu, Karlovcu i Varaždinu, te uz neke ladanjske dvorce. Najznačajniji je pejzažni park ovog dijela Evrope zagrebački Maksimir, uređen 1843 u vrijeme biskupa Haulika a započet od biskupa Vrhovca. Neki maksimirski arhitektonski objekti izrazito su romantičke koncepcije, a pojedini vrtni paviljoni neogotičkih oblika. Uz izgradnju neogotičkog pjevališta u zagrebačkoj katedrali 1835 oni su prve pojave neogotike u Hrvatskoj. Tek nakon sredine stoljeća javljaju se neogotički oblici na pojedinim stambenim objektima u Karlovcu i Zagrebu. Znatan udio romantizma ogleda se u neogotičkim restauracijama nekih srednjovj. burgova. U tom nizu najznačajniji je zahvat na gradu Trakošćanu koji provodi J. Drašković 1853—56; ova je restauracija obuhvatila i unutrašnjost objekta s neogotičkim mobilijarom. V. *Historijski stilovi, Hrvatska.*

LIT.: *A. Schneider*, Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu, Narodna starina, 1929. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934. — *A. Schneider*, Slavonski pejsažisti, HR, 1934. — *Isti*, Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca, Rad JA, 1935, 252. — *K. Prijatelj*, Juraj Pavlović, dalmatinski slikar iz sredine XIX *st.*, HK, 1948, 3. — *D. Jurman-Karaman*, Ivan Kukuljević-Sakcinski, prvi konzervator za Hrvatsku i Slavoniju, ZZSK, 1954—55. — *Ista*, Klasicistički arhitektonski objekti Maksimira, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. — *A. Simić-Bulat*, Vjekoslav Karas, Zagreb 1958. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. D. J. K.

SLOVENIJA. R. kao pojava između klasicizma i realizma u umjetnosti XIX *st.* nema oštro zacrtane granice; klasicizam je pod kraj postao sentimentalan, a realizam je u početku još ispunjen romantičnom osjećajnošću. Otvoreno je stoga pitanje, kada r. uopće prestaje u slov. umjetnosti; članovi »Vesne« G. Birolla i M. Gaspari još su u XX *st.* romantici, i to ne i posljednji. R. dakle obuhvaća različne formalne lik. izraze počevši od akademskoga klasicizma i realizma pa do impresionističkog poteza kistom.

Pojedine se romantične crte u slov. slikarstvu javljaju već u XVIII *st.*, napose u promijenjenom odnosu prema prirodi. Te su crte najkarakterističnije na pejzažnim pozadinama religioznih slika *Valentina Janeza Metzingera* (1699—1759). Na pejzažima *Lovra Janše* (1749—1812) mogu se uočiti pojedini romantični umeci, ali u okviru tradicionalne kasnobarokne vedute. Na crtežima austr. predjela nije ni akademski klasicist *Franc Kavčič* (1762—1828) mogao potpuno izbjeći romantično gledanje koje se tada javlja. Nosioci su novoga romantičnog shvaćanja pojedini strani slikari koji su u poč. XIX *st.* dolazili u Ljubljanu kao učitelji crtanja, npr. *Vincenc Dorfmeister* (1774—1839) iz Beča, koji je 1806 izradio romantikom prožet bakrorez »Slap Savice« za Vodnikove »Pesmi za pokušino«. Romantične su ideje u početku ograničene na malen krug intelektualaca u gradovima, dok u pokrajini prevladavaju još i u drugoj pol. XIX *st.* slikari obrtnici, odgojeni u baroknoj tradiciji.

Novo je građanstvo trebalo u prvom redu slikara portretista, a taj je ujedno radio i za crkve. Među najznačajnije portretiste prve pol. XIX *st.* ide *Josip Tominc* (1790—1866), omiljen portretist tržćanskoga građanskog staleža. On je u portretu znao majstorski udružiti modne zahtjeve naručitelja s traženjem umjetničke vjernosti i karakterizacijom ličnosti koju je portretirao. Romantična obilježja imaju pozadine njegovih slika s parkovima. Njegov suvremenik *Matej Langus* (1792—1855) poznat je napose zbog portreta Julije Primicove, nesretne ljubavi pjesnika F. Prešerna. Školovan je klasicistički, a ostaje na sentimentalnoj razini idiličnoga bidermajera. Djelovao je i kao učitelj slikanja. Treći je portretist tadašnjega građanstva *Mihael Stroj* (1803—1871), koji se povodi za tadašnjim bečkim načinom portretiranja. Počeo je slikati u Zagrebu (portreti biskupa i vodećih Iliraca iz Gajeva kruga), a poslije 1842 došao u Ljubljanu gdje je portretirao niz uglednih građana. Osobito je karakterističan njegov portret pomodno idealizirane gospođe u bijeloj haljini ispred idilične pozadine parka s klupicama i vodoskocima. Pejzaž shvaća romantično i njime postizava određeni štimung, kad ga stavlja kao pozadinu portretiranoga lica. — *Pavel Künl* (1817—1871) živio je u Ljubljani, gdje je od 1848 djelovao kao učitelj crtanja. Bio je portretist, slikar kazališnih kulisa i restaurator; za crkve je radio slike po uzoru na nazarence.

Posebnu skupinu čine romantici pejzažisti. Slikanjem pejzaža bavili su se samo usput, jer su tada mogli živjeti u prvom redu od portretiranja i religioznog slikarstva. *Anton Hayne* (1786—1853) iz Kranja slikao je različite pejzaže s malim likovima seljaka i stokom u prvom planu. *František K. Goldstein* (1807—1878) iz Salzburga utemeljio je u Ljubljani privatnu crtačku školu. Proputovao je cijelu Kranjsku i izveo velik broj crteža prirodnih znamenitosti: gudura, slapova, kraških spilja i planina, te burgova i industrijskih objekata. U ulju je slikao motive iz Kamniških planina, zatim Postojnsku jamu, Rakovu dolinu, Zaprice kod Kamnika, Bled, slap Savice, crkvu sv. Janeza kraj Bohinjskog jezera i dr. Njegovi crteži slov. narodnih nošnja objavljeni su u »Carniolu« 1844. God. 1850 naslikao je po sjećanju portret F. Prešerna. U vedutama slijedi austr. vedutiste s kraja XVIII *st.* Njegov učenik *Anton Karinger* (1829—1870) kasnije je učio pejzažno slikarstvo na bečkoj akademiji. Od 1861 živio je u Ljubljani. Poznato je oko 100 njegovih uljenih slika s motivima iz Kotora, Bohinja, Bleda, Mojstrane i Triglava, Mangarta, Razora, Kamniške Bistrice, Grintavca, Ljubljane i Salzburga. Njegove studije, nastale u prirodi, pred samim motivom, imaju obilježja neposredne impresije, dok su konačna djela, izrađena u atelieru, romantično dramatizirana. Romantična slika planinskog predjela nastala je u krugovima ljubljanskih građana — Nijemaca. To vrijedi i za slikara velikih planina *Marka Pernharta* (1828—1871); među naručiteljima njegovih slika nema slov. imena. Slikao je u ist. Alpama, Visokim Turama, Karavankama i Julijskim Alpama, izrazujući u neku ruku stravičnu ljepotu visokih planina i ledenjaka. Došao je na glas svojim panoramama s vrhunca Grossglocknera; kasnije je slikao panorame s Hochschwaba, Dobrača, Mangarta, Šmarne gore i Triglava.

Oko 1870—80 zaoštravaju se suprotnosti između umjetnika i društva; odumire stari tip slikara, uglednog portretista građanskog društva, kućevlasnika ili bogatog amatera. Za novi tip umjetnika karakterističan je neoromantik *Janez Wolf* (1825—1884), koji je učio slikarstvo u Veneciji, gdje se upoznao s njem. neoromantikom A. Feuerbachom. Radio je slike za oltare i freske za mnoge crkve; najznačajnije su freske u prezbiteriju župne crkve u Vipavi (1876—77), u kojima je Wolf svojom umjetničkom snagom nadmašio nazarenske uzore. Važan je i kao odgojitelj mlade generacije slov. slikara A. Ažbèa i Janeza i Jurja Šubica. Svoje romantične ideje i kritički stav prema društvu druge pol. XIX *st.* prenio je naročito na mladoga Jurja Šubica, koji je za svoga boravka u Rimu stvorio niz izrazito romantično osjećajnih skica i crteža predjela te motiva iz antike i Srednjega vijeka. Dok su sposobniji umjetnici (Ažbè, braća Šubic) radili u tuđini, kod kuće se pod kraj XIX *st.* afirmirao niz skromnijih slikara među kojima *Simon Ogrin, Anton Koželj, Josip Germ* i *Anton Gvajc*. Narodno orijentirana inteligencija u to je vrijeme osjećala želju za velikom romantičnom hist. slikom, ali za nju nije u Sloveniji bilo uvjeta. Razvio se samo sentimentalni genre na razini pučke romantike s kraja XIX *st.*

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927. — *R. Ložar*, Slovenske planine v risbi in sliki, Planinski vestnik, 1936, str. 193—228. — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — *F. Mesesnel*, Slovensko krajinarstvo v 19. stoletju, Umetnost in kritika, 1953, str. 111. — Klasicizem in romantika na Slovenskem (Katalog izložbe), Ljubljana 1954. — *Iz. Cankar*, Langusove skicirke iz rimske dobe, Razprave SAZU, 1957. F. Zn.

BOSNA I HERCEGOVINA. Kao najisturenije područje Otomanske imperije prema evr. Zapadu, ove zemlje su dugo predstavljale vrelo za ostvarenja romantičarski raspoloženih slikara iz raznih zemalja (među njima V. Karas). Okupacijom 1878 stvorene su prilike za dolazak grupa slikara i grafičara izvana, posebno iz Austro-ugarske monarhije, koje privlači ljepota prirode i folklora novootkrivenih krajeva. Kako se pretežno zadržavaju na bilježenju samo vanjskih elemenata viđenog, glavni dio njihovih radova ostaje u granicama anegdotskog i deskriptivnog lik. djelovanja. Skice i crteži s orijentalnim motivima iz Bosne i Hercegovine služe često i za ilustrativne priloge stranih (čeških, austrijskih) časopisa, a organizuju se i izložbe (u zemlji i inostranstvu) s radovima isključivo ove tematike. R. se, dakle, manifestuje samo u izboru motiva, a ne u samom pogledu na svijet i stilskim osobinama tog smjera. I vremenski su radovi kruga slikara iz doba okupacije zakašnjeli iza evr. prosjeka. U industrijskoj palači u Sarajevu bile su (1896) izložene studije *Karla Liebschera* (Prag), *Franza Lea Rubena* (Beč) i *Ewalda Arndt-Tscheplina* (Sarajevo). Grupa slikara poznata pod imenom »Sarajevski slikarski klub« organizuje izložbe u Berlinu, Dresdenu i drugim njem. gradovima; zbog neuobičajenih motiva, one pobuđuju radoznalost javnosti. God. 1895 počeo je u Sarajevu izlaziti ilustrovani časopis »Nada«; on donosi reprodukcije slika i crteža mnogih slikara toga vremena (Lea Arndta i Ewalda Arndt-Tscheplina, Adolfa Kaufmanna, Ane Lynker, Aleksandra Dabiše, Ludvika Kube, Ferdinanda Weltza i dr.). Uporedo s radom stranaca kao i onih, koji su iz drugih oblasti slav. Juga dolazili u Bosnu i Hercegovinu (Anastas i Špiro Bocarić), dobar dio domaćih slikara — ponijet idejom nacionalnog oslobođenja i inspirisan nar. pjesmom i folklorom — slika motive koji u osnovi sadrže komponente »zakašnjelog romantizma«. Tako na »Izložbi umjetnika iz Bosne i Hercegovine« (Sarajevo 1917) kod većine izloženih djela, gotovo svih 20 izlagača,

romantičarske tendencije su predominantne. — Niti poslije 1918 umjetničke prilike u BiH nisu se isprva radikalno izmijenile. I nadalje su se ukusu publike i službenoj narudžbi prilagodivali mnogi umjetnici; ukoliko su reflektirali na uspjeh, slikali su reprezentativne portrete i neoromantičarske pejzaže folklornoga karaktera. Pretežan broj bosansko-herc. likovnih umjetnika u prvoj poslijeratnoj deceniji, od 1918 do oko 1930, uglavnom je orijentisan na takvu tematiku, bez obzira na formalne njihove karakteristike (Đ. Mazalić, P. Tiješić, K. Mijić, R. Petrović, V. Hadžidamjanović, P. Šain, T. Švrakić, A. Ber, i dr.). Pridolaskom mladih slikara školovanih na akademijama u Parizu, kasnije u Beogradu i Zagrebu, romantičarske asocijacije, koje se tu i tamo još javljaju, postepeno se gube da bi pod kraj četvrte decenije potpuno iščezle.

S. Ti.

MAKEDONIJA. Kao pravac u slikarstvu nije r. postojao u Makedoniji u pravom smislu reči. Krajem XIX *v.*, u vreme kada r. — sa zadocnjenjem — cveta u Srbiji, pojavljuje se sa svojim prvim portretima *Dimitar Andonov Papradiški*. Pored portreta familije i prijatelja, on slika prve portrete vođa makedonskog nacionalno-revolucionarnog pokreta (Goce Delčev, Damjan Grujev i dr.) na način koji odgovara dobi romantizma. Kasnije slika i male scene sa motivima iz nacionalne istorije Makedonije u romantičarskom štimungu (»Smrt Goce Delčeva«, »Život pod Turcima« i dr.). — *Đorđe Jako Zografski* također obrađuje romantičarske teme u poč. XX *v.* (»Pokolj u selu Papradištu«). Sa pojavom prve generacije maked. akademski obrazovanih slikara u drugoj četvrtini XX *v.* slikarstvo se uklapa u savremena strujanja, a time se gubi svaki trag vremenski zakašnjelog romantizma.

J. Mn.

CRNA GORA. U drugoj pol. XIX *v.* u Crnoj Gori borave imenom poznati i nepoznati strani slikari, koji su za sobom ostavili značajan broj djela na teme iz Crne Gore, rađenih u duhu slikarstva romantizma. Pored niza anonimnih grafičara, najznačajnije mjesto zauzimaju franc. grafičar *Théodore Valério* i češki slikar *Jaroslav Čermák*, koji u poč. druge pol. XIX *v.* borave u Crnoj Gori i slikaju teme iz narodnog života i borbe Crnogoraca protivu Turaka. U njihovom slikarstvu insistira se i na etnografskom karakteru djela, bez obzira na temu koju obrađuju, unoseći u njega jaku dozu romantičarske note, pa čak i teatralnosti. Uglavnom prevlađuju figuralne kompozicije, a u tom sklopu ima i znatan broj portreta. Od figuralnih kompozicija najznačajnije mjesto, iz ciklusa Čermakovih slika nastalih u Crnoj Gori, zauzimaju kompozicije »Ranjeni Crnogorac« i »Crnogorsko robljе«, a od portreta kneginja Milena. Valério je uradio niz grafika na teme iz narodnog života i borbe Crnogoraca, koje docnije, po povratku u Francusku, publikuje u Parizu kao grafičku mapu pod nazivom »Le Monténegro« oko 1866. — U to vrijeme nije zapažena djelatnost domaćih slikara, te se slikarstvo romantizma u Crnoj Gori vezuje za rad slikara stranaca. Tek u vrijeme ratovanja protiv Turaka (1875—78) značajniji doprinos u okviru patriotske tematike, još u sferi zakašnjelog romantizma, daju slikari »izvanjci« *Miloš Tenković* i *Ferdo Quiquerez*.

V. Đć.

ROMAS, Jakov Dorofejevič, sovjetski slikar i dekorater (Sokolka, Bjeloruska SSR, 12. II 1902 —).

Studirao 1924—30 na scenografskom odjelu Umjetničko-tehničke škole (VHUTEIN) u Moskvi; do 1939 pretežno dekorater. Slika prizore iz svakidašnjeg života, marine i pejzaže u kojima se odrazuje današnja sovjetska zemlja. Izveo dekorativnu opremu dvorana Centralnoga muzeja V. I. Lenjina u Moskvi (1936), paviljona SSSR-a na svjetskoj izložbi u New Yorku (1939) i Svesavezne poljoprivredne izložbe u Moskvi (1950—54).

ROMBOUTS (Rombout, Rom Bout, Rontbout), 1. Gillis (Gilles, Jellys, Jillis), holandski slikar (Haarlem, 1630 — najkasnije 1678). Radio pretežno pejzaže pod utjecajem S. Ruisdaela i M. Hobbeme. Poznati su i njegovi intérieuri obrtničkih radionica s većim brojem likova i narativni prizori s ulica i trgova s obilježjima genrea. Njegova djela imaju opće značajke haarlemske slikarske škole XVII *st.*

2. Salomon, slikar (Haarlem, oko 1650 — prije 1702), sin i učenik predašnjega. Boravio 1690 u Firenci. Slikao pejzaže, obično motive s tamnom gustom šumom u pozadini i jarko osvijetljenim partijama u prednjem dijelu. Sitni štafažni likovi ukazuju na tal. utjecaje. S obzirom na sličnost s očevim načinom, atribucija njegovih radova znatno je otešćana.

3. Theodor, flamanski slikar i bakrorezac (Antwerpen, 2. VII 1597 — 14. IX 1637). Učenik F. Lanckvelta. Radio od 1616 u Rimu i Firenci, a kasnije u Antwerpenu. U slikama s genre-prizorima (kartaši, pušači) očigledni su utjecaji tal. a naročito Caravaggiove umjetnosti. Radeći slike s religioznim sadržajima (poslije 1630) podliježe načinu P. P. Rubensa. Romboutsov kolorit također je orijentiran spram ova dva uzora. Radio je i bakroreze.

ROMANTIZAM. Š. Bocarić, *Motiv iz Ohrida*

ROMDAHL, Axel L., švedski historik umjetnosti (?, 1880 — ?, 14. V 1951). Jedan od utemeljitelja povijesti umjetnosti u Švedskoj. Studirao u Uppsali i u Berlinu kod A. Goldschmidta, predstavnika stilsko-kritičke metode. Bio je direktor muzeja u Göteborgu (1906—47) i predavao na tamošnjem univerzitetu (1920—47). S J. Roosvalom objavio prvu stručnu povijest šved. umjetnosti, *Svensk konsthistoria* (1913). Među ostalim djelima ističe se *Europas malarkonst, Fran Giotto till vara dagar* (1950).

ROMNEY, George, engleski slikar (Dalton-le-Furness, 26. XII 1734 — Kendal, 15. XI 1802). Sin ebenista Johna R. Učitelj mu je bio Ch. Steele u Kendalu, gdje R. počinje slikati portrete. Prelazi 1762 u London i nastavlja radom kao portretist. Boravi kraće vrijeme u Francuskoj, a 1773—75 u Italiji.

Po povratku u domovinu dolazi ubrzo na glas i obasut je narudžbama. Slika i po 13 sati na dan, i u toku istoga dana radi na 6 različnih portreta. Računa se, da je od 1775 do 1797 izradio preko 2000 portreta. Najčešći njegov model bila je Emily Hart, kasnija Lady Hamilton, koju je naslikao 24 puta, kadšto s mitol. i alegorijskim atributima (Dafna, Kasandra, Kalipso, Priroda itd.). Nakon Th. Gainsborougha i J. Reynoldsa on je najznačajniji engl. portretist XVIII *st.* S manje uspjeha radio je mitol. i hist. teme (*Smrt kralja Edwarda*; ilustrativne kompozicije po djelima W. Shakespearea i J. Miltona). Još više nego njegovi suparnici Gainsborough i Reynolds, R. je u prvom redu portretist žena *(Mrs. Robinson, Mrs. Currie)*. Među njegova bolja djela ubrajaju se portreti majka s djecom (obitelji Bower, Stafford, Warwick) i portreti političara W. Pitta ml. i W. Hastingsa. Romneyeva djela su u pogledu tehnike i aranžmana izvedena rutinirano do virtuoznosti, s dobro proučenim kolorističkim efektima, ali usmjerena prije svega na dopadljivost i bez produbljivanja psiholoških karakteristika modela. Njegovi brojni radovi nalaze se u Londonu (National Gall., National Portrait Gall., Tate Gall., Coll. Wallace), u mnogim evr. muzejima, te u privatnom vlasništvu u Engleskoj.

LIT.: *H. Maxwell*, George Romney, London 1903. — *S. Gower*, George Romney and his works, London 1904. — *H. Ward* i *W. Roberts*, Romney, I—II, London 1904. — *A. B. Chamberlain*, George Romney, London 1911. — *R. Davies*, Romney, London 1914. — *B. L. K. Henderson*, George Romney, London 1922.

S. Bić.

ROMUL i REM (lat. **Romulus, Remus**), prema legendi iz — IV *st.* sinovi blizanci Marsa i Reje Silvije, kćerke Numitora, kralja Albe Longe. Oni su osnivači Rima, a Romul je i prvi kralj Rima.

RONCESVALLES, naselje u Pirenejima u provinciji Navarra, Španjolska, nedaleko od prijevoja u kojem su 778 potučene čete viteza Rolanda (ep »Chanson de Roland«), jedan od hodočasničkih centara kršćanstva.

Dijelom je sačuvanao patija augustinaca s kapelama iz XII i XIII *st.*; klaustar je izveden u XV *st.*, a samostanska bolnica obnovljena u XVI—XVII *st.* Gotička Marijina crkva sagrađena je u XIII—XIV *st.* U opatiji je bogata biblioteka i zbirka rukopisa te riznica s liturgijskim i votivnim predmetima iz doba romanike.

RONDA, grad u Andaluziji, provincija Malaga, Španjolska.

Grad se sastoji od dva dijela koje dijeli duboka sutjeska rijeke Guadalevín. Preko sutjeske prelaze tri mosta (jedan iz rim. vremena, drugi su gradili Arapi a treći je iz 1761). Stari dio grada okružen zidinama, *Ciudad* (rim. *Arunda*), sačuvao je srednjovj. izgled s uskim ulicama (crkva Sta Maria la Mayor, prvobitno maurska mošeja sa 4 kupole, sa gotičkim bočnim brodovima i platereskom Capilla Mayor; bivši minaret) i profanim zgradama počevši od maurskoga stila do kasnoga baroka. Nakon izgona Arapa iz Ronde (1485) osnovan je novi dio grada *Mercadillo* s arhitekturom XVIII *st.* — U blizini grada nalazi se *Ronda la Vieja* na mjestu rim. grada *Acinipo* s ostacima teatra, natpisima i dr.

Al. S.

RONDINELLI, Niccolò, talijanski slikar (Lugo, oko 1450 — ?, oko 1510). Sljedbenik Giovannija Bellinija. Karakteristične su njegove figure cilindričnih oblika, donekle pogrešnih proporcija i tvrdo modelirane draperije.

DJELA: *Sv. Ivan Evanđelist prikazuje se Gali Placidiji* (Milano, Brera); *Madona sa svecima* (Ravenna, Accademia); *Sv. Sebastijan* (Forlì, katedrala);

G. ROMNEY, *Portret Mrs Drummond Smith*

Madonnina (Rim, Gall. Barberini); *Marija s djetetom* (Forli, Pinacoteca); *Portret mladića* (Padova, Mus. civico); *Obrezanje Isusovo* (Zagreb, Strossmayerova gal. starih majstora JA).

ROOSES, Max, belgijski historik umjetnosti (Antwerpen, 10. II 1839 — 14. VII 1914), direktor muzeja u Antwerpenu, autor brojnih djela o flam. slikarstvu.

BIBL.: *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool*, 1879; *L'oeuvre de P. P. Rubens, histoire et description de ses tableaux et dessins*, I—V, 1886—92; *Correspondance de Rubens* (sa Ch. Ruelensom), 1887—1907; *Oude en nieuwe kunst*, I—II, 1895—96; *Rubens' leven en werken*, 1903; *Jordaens' leven en werken*, 1906; *De schilderkunst van 1400 tot 1800 in Vlaanderen en Holland, Italie, Duitschland, Spanje, Frankrijk en Engeland*, 1908.

ROOSVAL, Johnny (August Emanuel), švedski historik umjetnosti (?, 29. VIII 1879—). Pionir u istraživanju šved. srednjovj. umjetnosti. Uređivao »Konsthistorisk Tidskrift«, objavio s A. L. Romdahlom prvu stručnu povijest šved. umjetnosti, *Svensk konsthistoria* (1913). Sa S. Curmanom izdavao topografski pregled šved. crkava, *Sveriges kyrkor* (od 1912 dalje).

S. ROSA, *Vodopadi u Tivoliju*. Rim, Accademia di S. Luca

BIBL.: *Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Bormann*, 1903; *Den Baltiska Nordens Kyrkor*, 1924; *Medeltida Skulptur i Gotlands Fornsal*, 1925; *Fornkristen Konst samt Bysantinsk och Karolingisk*, u Bonniers Allmänen Konst Historia, 1933; *Gotlandsk Vitrarius*, 1950.

ROOT, John Wellborn, američki arhitekt (Lumpkin, Georgia, 10. I 1850 — Chicago, 15. I 1891).

Studirao u New Yorku i radio u projektantskom atelieru J. Renwicka. God. 1873 osniva s D. H. Burnhamom u Chicagu tvrtku »Burnham and Root«. Jedan je od pionira u izgradnji nebodera (*Monadnock building* sa 18 etaža, *Masonic temple* sa 22 etaže, oba u Chicagu). Glavno mu je djelo — ujedno jedna od najznačajnijih realizacija u razvitku novije amer. arhitekture — *Rookery* u Chicagu (1884—86, zajedno s H. Burnhamom), kombinacija konstrukcije u opeki sa čeličnim skeletom; pri izvedbi detalja čelične konstrukcije sudjelovao mladi F. L. Wright. Kod pojedinih objekata (trgovačke kuće, poslovne zgrade, hoteli) primjenjuje elemente hist. stilova. Izveo više građevina u Kansas Cityju, Clevelandu, San Franciscu i Las Vegasu. Kasnije član tvrtke Holabird & Root koja je izgradila više buildinga (Chicago Daily News).

ROPS, Félicien, belgijski grafičar i slikar (Namur, 7. VII 1833 — Essonnes kraj Pariza, 23. VIII 1898). Najveći dio života proveo u Parizu. Bio je samouk, pod utjecajem H. Daumiera i P. Gavarnija, ali nije dosegao snagu ni čistoću njihova izraza (litografirane karikature s političkim i društvenim temama).

Oko 1858 posvećuje se bakropisu koji kombinira s različitim srodnim tehničkim postupcima (vernis mou, akvatinta, mezzotinto, suha igla), a kasnije i fotomehaničkim sredstvima. Postepeno je svoje tehničke metode usavršio do virtuoznosti. — Radio je naslovne listove i ilustracije knjiga (Ch. de Coster, S. Mallarmé, Ch. Baudelaire, G. de Maupassant, J. Peladan), pa i ukrase za reklamne tiskanice i jelovnike. Glavna tema po kojoj je kod suvremenika došao na glas, ne samo dobar nego i zao, bila je žena kao motiv najslobodnijih erotskih prikaza, svrstavanih i u pornografiju. Crtao je uporno i bez predaha tipove žena iz javnih kuća i s pariških trotoara i reproducirao ih u grafičkim listovima (oko 800). Ti Ropsovi motivi, u isti mah lascivni i morbidno-sarkastični, ujedno su svojevrsna dokumentacija o naličju sredine u doba Drugoga carstva i »belle époque«. — U slikama u ulju, gvašu i akvarelu te u pastelu obrađivao uglavnom iste teme kao u grafici, a dijelom i pejzaže. God. 1871 osnovao Société internationale des aquafortistes.

LIT.: *G. Kahn*, Félicien Rops, Paris 1906. — *C. Lemonnier*, Félicien Rops, l'Homme et l'art, Paris 1908. — *O. Mascha*, Félicien Rops und sein Werk, München 1910. — *A. Fontainas*, Rops, Paris 1925. — *M. Exteens*, L'oeuvre gravé et litographié de Félicien Rops, Paris 1928. — *P. Mac-Orlan* i *J. Dubray*, Félicien Rops, Paris 1928. — *L. Pierard*, Félicien Rops, Antwerpen 1949. S. Bić.

ROQUELIN, Jean, francuski graditelj i klesar potkraj XV st. Radio 1497/98 na opatiji St-Bertin u St-Omaru, a 1499 na kapelama Bogorodice i sv. Blaža u katedrali u Milanu.

RORITZER (Roriczer), porodica njemačkih graditelja u XV i XVI st., zastupana u tri generacije kod izgradnje katedrale u Regensburgu. Njihova »Bauhütte« (v.), u kojoj su se zadržale tradicije kasne gotike, utjecala je na crkveno graditeljstvo juž. Njemačke; taj je utjecaj dopirao na zapad do Strasbourga, a na istok do Beča i Praga.

1. **Wenzel,** spominje se 1411—19 u Regensburgu (zap. fasada, donji dijelovi zvonika katedrale).

2. **Konrad,** graditelj i kipar (? — oko 1475), sin prethodnika. Upravljao izgradnjom regensburške katedrale 1456—74 (zvonici, oltar u formi ciborija u koru). U isto vrijeme radi na koru crkve St. Lorenz u Nürnbergu. U Beču daje stručno mišljenje o radovima na katedrali sv. Stjepana.

3. **Matthäus,** graditelj i tiskar (? — 1492/95), stariji sin Konrada R. Sudjelovao s ocem kod radova u Nürnbergu i Regensburgu, gdje se spominje 1485—92; tu je imao tiskaru u kojoj je objavio »Das Büchlein von der fialen Gerechtigkeit«, zanimljiv izvor za poznavanje rada gotičke »Bauhütte«.

4. **Wolfgang,** graditelj i kipar (? — Regensburg, 29. V 1514), mladi sin Konrada R. Na katedrali u Regensburgu radi od 1495 (zvonici, svod glav. broda, sakristija, tabernakul). Smaknut kao kolovoda građanske stranke koja je ustala protiv carske vlasti.

LIT.: *K. Zahn*, Der Dom zu Regensburg, 1929.

ROSA, 1. Ercole, talijanski kipar (S. Severino, 13. II 1846 — Rim, 11. X 1893). Samouk; razvio se pod utjecajem naturalizma V. Vele. Postao poznat nakon izradbe spomenika braće Cairoli (1874; postavljen na Pinciju u Rimu 1883). Izveo konjanički spomenik Viktora Emanuela II na Piazza del Duomo u Milanu (otkriven 1896), te niz glava, poprsja i statua *(Glava mladića; Manzoni; Garibaldi; Dijana; Frina; Bakantica)*.

2. **Salvator,** talijanski slikar, bakropisac, muzičar i pjesnik (Arenella kraj Napulja, 20. VI 1615 — Rim, 15. III 1673). Započeo učiti slikanje u Napulju kod svog ujaka D. Greca, a nastavio kod F. Fracanzana, sljedbenika G. Ribere.

Isprva slika predjele iz okolice Napulja, a zatim bitke pod utjecajem A. Falconea. God. 1639 boravi u Rimu; tu je mnogo zaposlen kao slikar bitaka, marina i pejzaža, a radi i kompozicije s ant. i mitol. temama. Mnogostrano nadaren i

temperamentan, okušava se i u drugim umjetnostima. Nastupa kao glumac i pjesnik (pred Porta del Popolo izvodi satiru protiv G. L. Berninija). Prelazi 1640 u Firencu, gdje njegov dom postaje središte književnih, umjetničkih i muzičkih krugova. Tu je dosegao vrhunac uspjeha svojim slikama bitaka i predjela. God. 1649 vraća se u Rim; nastoji stvarati velike, monumentalne mitol., hist., alegorijske i crkvene kompozicije, u čemu nije imao uspjeha. U tal. slikarstvu seicenta R. predstavlja tip slikara-pjesnika s bogatom fantazijom i impulzivnim temperamentom. Među njegovim brojnim slikama zauzimaju prvo mjesto pejzaži, nastali na temelju izravne opservacije, a prožeti romantičnim odnosima prema prirodi. Slikajući predjele s divljim gudurama, krajine sa šumama i luke u sunčanoj svjetlosti, R. naglašava jake kontraste primjenom dubokih tonova i postizava dojam strastvene uznemirenosti, posve oprečan harmoničnim i odmjerenim herojskim pejzažima svoga suvremenika C. Lorraina. Kao slikar bitaka R. potencira baroknu uznemirenost kompozicije dajući gotovo naturalističke prikaze masakra u uskovitlanom klupku ljudskih i konjskih tjelesa. Sve ove teme izvodio je i u bakropisima, među kojima se ističe serija studija likova iz puka i vojnika (72 lista). Imao je malen broj izravnih učenika (G. Ghisolfi, B. Torregiani, P. Montanini), no njegove »battaglie« postale su uzorom plejadi sljedbenika sve do u XVIII *st.* Njegova djela — često replike identičnih tema a i nesigurnih atribucija — nalaze se u mnogim evr. i amer. galerijama i zbirkama. Strossmayerova galerija starih majstora JA čuva dvije slike koje ukazuju na njegov način: *Lot sa ženom i kćerima* i *Bijeg u Egipat.*

LIT.: *L. Ozzola,* Vita e opere di Salvatore Rosa, Strassburg 1908. — *A. Muñoz,* Roma barocca, Roma i Milano 1919. — *A. Pettorelli,* Salvatore Rosa, Torino 1924. — *U. Prota-Giurleo,* La famiglia e la giovinezza di Salvatore Rosa, Napoli 1929. — *B. Cattaneo,* Salvatore Rosa, Milano 1929. — *H. W. Schmidt,* Die Landschaftsmalerei Salvatore Rosas, Halle/S. 1930. S. Bić.

ROSAI, Ottone, talijanski slikar (Firenca, 28. IV 1895 — Ivrea, V 1957).

Samouk; priključio se 1913 grupi firentinskih futurista oko A. Soficija. Poslije Prvoga svjetskog rata razvija vlastiti izraz u smislu stanovitog primitivnog realizma koji karakteriziraju štura paleta i teški rustični oblici. Obrađuje pretežno teme socijalnoga sadržaja, scene s ulica i iz obiteljskoga života siromašnih slojeva Firence. Svoje robustne likove smješta u prazne sive prostore i pred gole zidove, dajući im obilježja patničkih simbola u bespomoćnom i beznadnom svijetu. U njegovim mrtvim prirodama i seriji pejzaža iz Toskane, slikanim toplom zasićenom paletom, prevladava intimni i meditativni štimung. God. 1935 izveo je dvije velike zidne slike u novom kolodvoru u Firenci. Objavio dnevnik (*Il libro del teppista,* 1920), zbirku pjesama (*Via Toscanella,* 1925) i knjigu sjećanja na rat (*Dentro la guerra,* 1934).

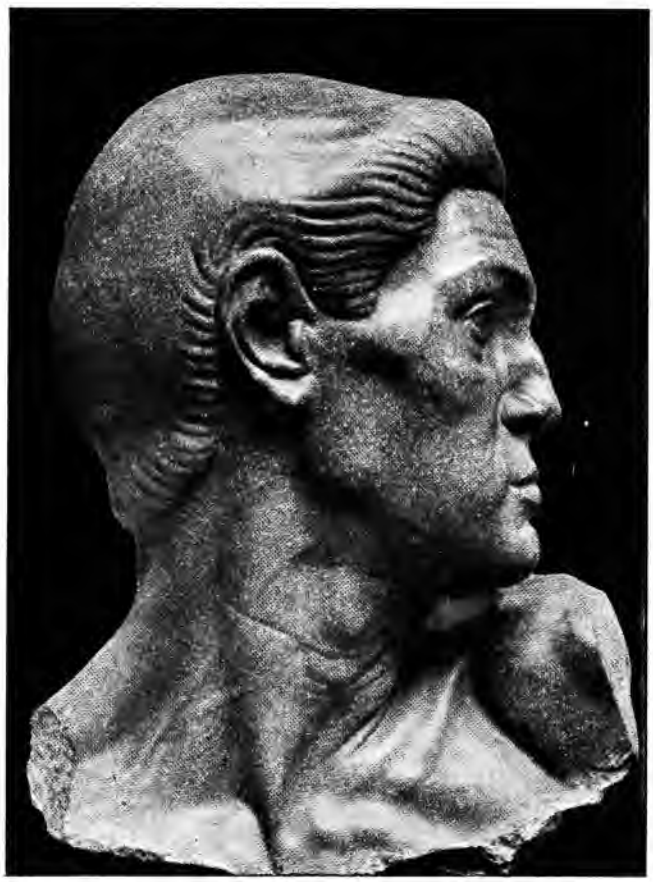
LIT.: *A. Parronchi,* Ottone Rosai, Milano 1941. — *C. L. Ragghianti,* Ottone Rosai. Cinquant'anni di disegno, Firenze 1956. Ž. D.

ROSANDIĆ, Toma, vajar (Split, 22. I 1878 — 1. III 1958). Učio kamenorezački zanat kod oca. Radio u kamenorezačkim radionicama u Splitu 1900—03, u Rimu, Firenci i Veneciji 1903—05, a u Meštrovićevom ateljeu u Beču 1908. Pokušao da se upiše na bečku akademiju, ali je odbijen, pošto je već imao izgraden način rada. Prvi svetski rat zatekao ga je u Beogradu; povlači se sa srp. vojskom i ratne godine provodi u emigraciji. Učestvovao na svim umetničkim manifestacijama u okviru jugoslov. propagande. Posle Prvog svetskog rata stalno je u Beogradu; bio je prof. Umetničke škole, osnivač i prvi rektor Umetničke akademije. Izabran za redovnog člana SAN 1946. Postao majstor-vajar 1947; vodio majstorsku radionicu sa grupom mladih vajara.

Tematika Rosandićevih skulptura do Prvog svetskog rata inspirisana je nacionalnom idejom jugoslovenstva (*Kosovski ciklus*). Ratna pustošenja i patnje ostavili su traga u Rosandićevom stvaralaštvu nastalom u ovom periodu — *Majčina tuga; Majčina briga; Siročad; Udovica* i u delima inspirisanim religioznim temama kao što su *Asketa; Glava Hrista* i *Ecce Homo,* jedan od najviših dometa u njegovom opusu. Rosandićevo umetničko interesovanje kretalo se od figure, biste, reljefa, monumentalne kompozicije i spomenika profanog i religioznog karaktera do sitne dekorativne plastike i predmeta primenjene umetnosti; sve je izvedeno u bogatoj skali materijala, od kamena, bronze i drveta do bakra i srebra. Najveće Rosandićevo delo u kome je bio arhitekt, vajar i dekorater je Mauzolej porodice Petrinović u Supetru na Braču (1924—27).

Rosandićeve skulpture nalaze se u mnogim našim i stranim muzejima i privatnim zbirkama. Najpoznatije su: *Svirač na harfi; Polaganje Hrista u grob; Mladić; Umorni borac* i *Bacač kamena,* a od portreta i bista: *Autoportret; Biskup Uccellini; Gda Dembicki; R. Bošković* i *A. Fijan.* Grupi monumentalnih skulptura pripada *Njegoš* u Trebinju i kompozicija *Igrali se vrani konji* pred Narodnom skupštinom u Beogradu. Posle Drugog svetskog rata izradio je *Spomenik Ivi Loli Ribaru* u Đakovu, skulpturu *Umirući partizan, Spomenik žrtvama fašizma* u Subotici i dr. Iako odličan klesar, R. je najbolja dela dao u drvetu, sa izvanrednim osećanjem za njegovu strukturu i materiju (*Čežnja; Stidljivost; Mlada žena; Žed*). Radio je i malene skulpture u drvetu, ljupke i poetične (*Devica; Pubertet; Svirač na fruli; Buket*), oblikovane čistim skulptorskim jezikom; one se odlikuju finom stilizacijom i sugestivnom ekspresivnošću.

Rano Rosandićevo stvaralaštvo, pored snažnog Meštrovićevog uticaja, nosi vidljive tragove uticaja ekspresionističkih skulptura W. Lehmbrucka. Posle Prvog svetskog rata Rosandićev lik. izraz oscilira od dekorativno i stilizovano koncipiranih do realistički tretiranih skulptura. Kao zreo umetnik orijentisan je ka realizmu renesansno-mediteranskog shvatanja skulpture. Iako nije imao redovno umetničko obrazovanje, R. je posedovao visoku tehničku veštinu, poznavanje vrednosti i mogućnosti materijala, neposrednost i jasnoću u izrazu, osećanje za plastično i monumentalno. — U periodu posle Drugog svetskog rata osobito je značajan kao pedagog.



T. ROSANDIĆ, studija glave

Izlagao je u zemlji i inostranstvu (Milano 1906, Split 1908, Beč 1909, Zagreb 1910, Rim 1911, Beograd 1912, Lyon, London, Manchester, Glasgow 1917, Edinburgh, Genève, Pariz 1918, zatim Rotterdam, Amsterdam, Venecija, New York, Lenjingrad i dr., a u Beogradu redovno 1924—54).

LIT.: *A. Ujević,* Rosandić, Zagreb 1920. — *Đ. Oraovac,* Toma Rosandić, UP, 1937, 3. — *Isti,* Skulpture Tome Rosandića pred Narodnom skupštinom, ibid., 1939, 7. — *T. Rosandić,* Autobiografija, Godišnjak SAN, 1946, LIII, str. 163—69. — *M. Kašanin,* Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953. — *M. Kolarić,* Toma Rosandić, Beograd 1959. R. Aić.

VIDI PRILOG

ROSEN, Johan Georg Otto, švedski slikar (Pariz, 13. II 1843 — Stockholm, 3. III 1923). Studirao u Stockholmu i u Njemačkoj. Pod utjecajem K. Pilotyja radi velike kompozicije iz šved. historije. Izveo veći broj portreta reprezentativne namjene. Od 1874 prof. a zatim i direktor akademije u Stockholmu.

DJELA: *Ulazak Stena Sturea u Stockholm nakon bitke kod Brunkeberga; Erik XIV u tamnici; Povratak izgubljenog sina.*

ROSENBERG, 1. Adolf, njemački historik umjetnosti (Bydgoszcz/Bromberg, 30. I 1850 — Friedenau-Berlin, 26. II 1906).

BIBL.: *Sebald und Barthel Beham,* 1875; *Geschichte der modernen Kunst,* I—III, 1882—89; *Antoine Watteau,* 1896; *Thorwaldsen,* 1896; *Terborch und Jan Steen,* 1897; *Lenbach,* 1898; *Adriaen und Isaak van Ostade,* 1900; *Teniers der Jüngere,* 1901; *Prell,* 1901; *Handbuch der modernen Kunstgeschichte,* 1902; *Raffael,* 1904; *Rembrandt, Des Meisters Gemälde,* 1904; *P. P. Rubens, Des Meisters Gemälde,* 1905.

2. Jakob, njemački historik umjetnosti (?, 5. IX 1893 —). Stručnjak za grafiku, naročito Rembrandtovu. Kustos u berlinskom Kupferstichkabinettu, emigrirao pred nacistima u USA; kustos grafičke zbirke u Fogg Art Museum (Cambridge, Mass.).

BIBL.: *Martin Schongauer,* Handzeichnungen, 1923; *Jacob van Ruisdael,* 1928; *Die Gemälde von Lukas Cranach,* 1932 (sa M. J. Friedländerom); *Rembrandt,* I—II, 1948; *A Sheet of Studies by Andrea Schiavone,* Beitrage für Georg Swarzenski zum 11. Januar 1951, 1951; *Great Draughtsman from Pisanello to Picasso,* 1959; *Die Zeichnungen Lucas Cranachs d. Ä.,* 1960.

ROSKILDE, grad na otoku Sjælland, Danska. Od X *st.* do 1443 glav. grad Danske.

Počevši od 1191 izgrađivana je gotička katedrala na temeljima starije crkve iz X i XI *st.* Obnovljena je nakon požara 1282 po uzoru na franc. gotičke građevine; ima tlocrt u obliku lat. križa, s nižim pokrajnim brodovima, a na zap. strani dva zvonika s baroknim kapama iz 1635. U XV *st.* podignut je tornjić iznad križišta. Katedrala je izgrađena od opeke, s pojedinim dijelovima od granita. U deambulatoriju nalaze se romanički granitni stupovi. God. 1459—64 dograđena je na juž. dijelu kapela Triju kraljeva, a 1713—20 kapela Kristijana IV u retardiranom stilu renesanse. U katedrali se nalaze rezbarena kasnogotička korska sjedala s prizorima iz Staroga i Novoga zavjeta. B. Bć.

ROSLIN, Alexander, švedski slikar (Malmö, 15. VII 1718 — Pariz, 5. VII 1793). Učio crtanje i minijaturno slikarstvo u Karlskroni, a od 1736 slikanje kod portretista G. E. Schrödera

A. ROSSELLINO, *Rođenje Isusovo*, srednji dio oltara Napulj, crkva Monte Oliveto

u Stockholmu. Pod njegovim utjecajem posvećuje se portretu; u toj struci nalazi zaposlenja na dvorovima širom Evrope.

Slika u ulju i pastelu izvanredno velik broj portreta u svojoj domovini, u Njemačkoj (napose u Bayreuthu), u Italiji, Rusiji (Katarina II i njezino dvorjanstvo) i Beču, a ponajviše u Parizu gdje je proboravio veći dio života. Tu je kao *Roslin le Suedois* ostvario galeriju likova s dvora i iz krugova aristokracije. Njegova djela nose pečat virtuoznosti elegancije u aranžmanu, uz težnju za karakterizacijom no bez psihološke produbljenosti. Ranije bliz duhu rokokoa, u kasnijim radovima pojednostavnjuje kolorit i usmjerava se na jače plastično oblikovanje uglađajući se u holand. i flam. majstore portreta.

ROSSELLI, 1. Cosimo (Cosimo di Lorenzo Filippi), talijanski slikar (Firenca, 1439 — 7. I 1507). Pripada krugu majstora na prijelazu iz rane u visoku renesansu koji su težili prema kompozicijskoj ravnoteži i jedinstvenosti.

Učitelj mu je bio Neri di Bicci, čije se kasnogotičke skučenosti R. nikada nije uspio potpuno osloboditi. Na njega su utjecali i A. Baldovinetti, B. Gozzoli, Domenico Veneziano i A. Pollaiuolo, kako se to zamjećuje već na prvom njegovom datiranom djelu, *Sv. Ana s Madonom i svecima* (1471; Berlin, Staatliche Mus.). Slikao je velike kompozicije, služeći se dekorativnim kolorističkim efektima i pozlatom, s visokim ukrućenim figurama bezizražajnih lica, npr. *Navještenje* (1473; Pariz, Louvre). Više težnje za plastičnošću, pod utjecajem Pollaiuola, ima u slici *Tri sveca* (Firenca, Uffizi). Freske u crkvi S. Martino (Lucca) i u klaustru crkve St' Annunziata (Firenca) prosječni su radovi. Tek na freskama u Sikstinskoj kapeli u Vatikanu (1481—82) dosegao je stanovitu širinu i monumentalnost *(Posljednja večera; Propovijed na gori; Mojsije prima deset zapovijedi)*; na njima je uspjele pejzaže slikao njegov učenik Piero di Cosimo. Izražajnošću fizionomija i finoćom odlikuju se freske u S. Ambrogio u Firenci (*Čudo sv. sakramenta*, 1481), rađene pod utjecajem Ghirlandaia i Botticellija; neki portreti u gomili procesije imaju oštro zahvaćene fizionomije. U istoj je crkvi i njegova slika *Madona u gloriji*, iz 1501. Utjecaj Filippina Lippija jasan je na njegovoj *Madoni sa svecima*, iz 1505 (Firenca, Uffizi), kao i na dvije slike *(Madona s Isusom i anđelima; Madona s Isusom, sv. Kuzma i Damjan)* u Strossmayerovoj gal. starih majstora JA u Zagrebu. L. Boć.

2. (Roselli), Jacopo (Jacobus Clementis Laurentii), talijanski slikar, kipar i drvorezbar u XV *st.*, rodom iz Firence; radio u Dubrovniku 1493—95. God. 1494 za vlastelina Mihajla Bunića oslikao i ukrasio drvorezima dvije sobe i dva »studija«.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963.

3. Matteo, talijanski slikar (Firenca, 10. VIII 1578 — 18. I 1650). Učitelji su mu bili G. Pagani u Firenci i D. Passignano u Rimu. Slikao na retardirani način s obilježjima prijelazne faze iz manirizma u rani barok. Ranije se navodilo da je R. autor *Posljednje večere* u refektoriju franjevačkog samostana u Hvaru, koja je sada atribuirana Matteu Ingoliju (G. Gamulin).

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I. Zagreb 1961. R. Mat.

ROSSELLINO, 1. Bernardo (Bernardo di Matteo Gambarelli), talijanski kipar i graditelj (Settignano, 1409 — Firenca, 23. IX 1464), jedan od predstavnika ranorenesansne skulpture i arhitekture u Firenci.

Njegov se razvitak dovodi u vezu s radionicom G. B. Albertija. Prvo mu je utvrđeno djelo reljef s Bogorodicom zaštitnicom u luneti portala crkve Sta Maria della Misericordia u Arezzu (1433—35), koje ukazuju na dinamizam Donatellove plastike. God. 1446—37 kleše za Badiju kraj Firence kameni zidni tabernakul, a poslije 1444 izvodi u firentinskoj crkvi Sta Croce grobnicu historika L. Brunija. Ovim svojim glav. djelom stvara prototip renesansnoga nadgrobnog spomenika u zidnoj niši. Unutar arhitektonskog okvira (dva kanelirana pilastra povezana arhitravom i povrh njega polukružnim lukom) smješten je sarkofag s ležećim likom pokojnika. Slijede: mramorni oltar s »Navještenjem« u S. Lorenzu u Empoliju (1447), zidni tabernakul u Sta Maria Nuova u Firenci (1449—50), nadgrobni spomenik Orlanda de' Medici u Annunziati u Firenci (poslije 1455), te nadgrobni spomenici jednakoga tipa u crkvama u Pistoji i Pratu, djelomice u suradnji sa svojim bratom Antoniom. U svim ovim realizacijama dominira renesansna arhitektonska struktura i dekoracija. U punoj plastici i reljefima postignuti su snažnom modelacijom volumena oštri kontrasti svjetla i sjene.

Kao graditelj pretežno je suradnik drugih majstora, u prvom redu G. B. Albertija. Po njegovoj osnovi gradi oko 1451 u Firenci Pal. Rucellai; njeno pročelje s dekorativnim pilastrima ukazuje na razvitak ranorenesansne koncepcije gradske palače prema bogatijim oblicima visoke renesanse. God. 1451—55 je u Rimu »ingeniere di palazzo« pape Nikole V (niz neizvedenih projekata); kasnije izvodi raznovrsne radove u Fabrianu, Assisiju, Orvietu, Spoletu, Sieni i dr. Najznačajnije djelo ostvaruje 1460—63 za papu Pija II u toskanskom gradiću Pienza. Po njegovu urbanističkom planu (prvom te vrste u razdoblju renesanse) izgrađen je glavni trg s katedralom, biskupskim dvorom, vijećnicom i pal. Piccolomini. Taj skup građevina ostao je do danas stilski najčišći primjer renesansnog arhitektonskog ansambla.

2. Antonio, kipar (Settignano, 1427 — Firenca, 1479), brat, učenik i suradnik prađašnjega.

Uzgojen je u bratovoj radionici u kojoj preuzima vodstvo. U kiparskim radovima modificira stilsku strogost firentinske ranorenesansne skulpture i njenu težnju za monumentalnošću; usmjerava se prema slobodnijem realističkom shvaćanju i mekšim i slikovitijim formama. U tome je očigledan utjecaj njegova suvremenika Desiderija da Settignano.

God. 1461 započinje izvedbom jednoga od svojih najznačajnijih djela, nadgrobnoga spomenika portugalskog kardinala Jacopa u crkvi S. Miniato al Monte u Firenci. Zadržava tip grobnice u niši po uzoru na djela svoga brata, ali unosi u nj više fantazije i obogaćuje ga razvedenijim arhitektonsko-dekorativnim elementima. Jednake je koncepcije njegov nadgrobni spomenik Marije Aragonske u crkvi Monte Oliveto u Napulju; tu je u crkvi Sta Anna dei Lombardi izradio izvanredno slikovit oltar s reljefom »Rođenje Isusovo« u sredini, te s kipovima, bistama i puttima naokolo. Njegovih nadgrobnih spomenika ima i u crkvama u Pistoji i Forliju. Izveo je veći broj kipova *(S. Sebastiano, S. Giovannino)* i reljefa s narativnim prizorima i likom Bogorodice s djetetom (osobito lijep primjer u Sta Croce u Firenci). Njegova portretna poprsja imaju često naglašene oštre karakterizacije; među njima se ističu poprsja M. Palmierija (Firenca, Mus. nazionale) i G. Chellinija (London, Victoria and Albert Mus.), te nekoliko dječačkih glava. Radio je pretežno u mramoru, a djelomice u obojenoj terakoti i štuku. Kod većih djela pomagalo mu je i po više suradnika (grobnica portugalskoga kardinala), a sam je bio suradnik svoga brata Bernarda R., Desiderija da Settignano i dr.

LIT.: *G. B. Mannucci*, Pienza, i suoi monumenti, Montepulciano 1917. — *M. Tyszkiewiczowa*, Bernardo Rossellino, Firenze 1928. — *H. Gottschalk*, Antonio Rossellino, Liegnitz 1930. — *L. Planiscig*, Bernardo und Antonio Rossellino, Wien 1942. S. Bić.

RÖSSEN, lokalitet kod Merseburga, Njemačka Demokratska Republika, koji je dao ime jednoj od evr. kultura kasnoga neolitika.

Rössenska kultura rasprostranjena je u srednjoj i jugoist. Njemačkoj; pojedinačnih nalaza ima i u Austriji, Češkoj i Mađarskoj. Njena keramika ukrašena je duborezom, a ornament često inkrustiran. Ornamentalni motivi potječu pretežno iz sjev. megalitičke kulture.

ROSSETTI, 1. Biagio, talijanski graditelj (?, oko 1447 — Ferrara, između 10. i 16. IX 1516).

Od 1467 radi u Ferrari u prvo vrijeme pod vodstvom Pietra Benvenuti (degli Ordini) na obnovi i proširenju *Palazzo Schifanoia* (1467—71; gradi drugi kat s elegantnim prozorskim lukovima). God. 1475 »architetto e ingegnere ducale« porodice Este; izradio funkcionalni regulacioni plan Ferrare i sagradio mnoge istaknute zgrade u renesansnom stilu. God. 1485 gradi od opeke toranj crkve S. Giorgio suburbano; obnavlja Sta Maria in Vado (1496; nacrt izradio Ercole Grandi) i Pal. ducale. Pregrađuje crkvu S. Francesco (1494—1515), trobrodnu građevinu s bočnim kapelama, i nadsvođuje je kupolom; u unutrašnjosti je raspoređena na Brunelleschijev način, a fasada je riješena na način L. B. Albertija. Sagradio apsidu i križište katedrale u Ferrari; po čistoći koncepcije i zaokruženoj cjelini volumena obje realizacije idu među njegova najbolja djela. Ostala djela u Ferrari: *Palazzo dei Diamanti* (započet 1492/93); *Palazzo di Lodovico Moro* (1500—03); *Palazzo Roverella* (1506—08). — Izradio nacrte za Loggia del Consiglio u Padovi i za utvrde u Modeni. Bogatstvom fantazije, izražajnom snagom i smislom za dekoraciju njegova se djela približavaju arhitekturi majstora cinquecenta. Izvršio snažan utjecaj na arhitekturu Ferrare, Modene i Reggia Emilia. M. Ve.

2. Dante Gabriel (zapravo **Gabriel Charles**), engleski slikar i pjesnik (London, 12. V 1828 — Birchington-on-Sea, 9. IV 1882). Sin tal. pjesnika Gabriela R. koji je kao politički emigrant došao iz Napulja u London, gdje je bio nastavnik tal. jezika. I G. Ch.

R. je pjesnik, dramatičar i prevodilac Dantea, a paralelno s književnom aktivnošću postaje i slikar. Prvi mu je učitelj bio F. S. Cary; studije nastavlja u školi Royal Academy i kod F. M. Browna. God. 1848 osniva s Brownom, W. H. Huntom i J. E. Millaisom udruženje slikara pod imenom Prerafaelitsko bratstvo (v. *Prerafaeliti*).

Rossettijeve slike u ulju, akvarelu i pastelu prožete su sanjarstvom, sentimentalnošću i misticizmom njegove poezije. U ranijim radovima nastoji slijediti fakturu slika predrenesansnih majstora; u kasnijoj fazi približava se kompoziciji i kolorizmu mlet. cinquecentista, uz naglašavanje dekorativnog aranžmana. Radio slike s mitol., biblijskim, hist. i alegorijskim sadržajima, a napose su ga inspirirale teme iz Dantea. Ilustrirao pjesme A. Tennysona.

DJELA: *Djetinjstvo Djevice Marije, Ecce ancilla Domini, Sancta Lilia, Paolo i Francesca, Beata Beatrice, Jane Morris* (sva London, Tate Gall.); *Pandora, Proserpina* (oba London, National Gall.); *Danteov san* (Liverpool, Walker Art Gall.); *Astarte Syriaca, Donna della Fiamma* (oba Manchester, City Art Gall.); *Lady Lilith* (New York, Metropolitan Mus.).

LIT.: *G. Mourey*, Dante Gabriel Rossetti et les Préraphaelites anglais, Paris 1911. — *F. M. Hueffer*, Rossetti, London 1915. — *E. Waugh*, Rossetti, his life and works, London 1928. — *R. Mégroz*, Dante Gabriel Rossetti, London 1928. — *M. Seiler*, Rossettis künstlerische Entwicklung, Greifswald 1933. — *L. Wolff*, Dante Gabriel Rossetti, Paris 1934. S. Bić.

ROSSI, 1. Domenico Egidio, talijanski graditelj i slikar (Fano, ?—?, poslije 1707). U Bologni se formirao kao slikar arhitektura. God. 1692—97 sudjeluje pri izgradnji dvoraca u Češkoj i u Beču. Za markgrofa Ludwiga Wilhelma od Badena podigao 1697—1707 rezidenciju u Rastattu, građenu po uzoru na Versailles i talijansko-austr. baroknu arhitekturu; to je najraniji barokni objekt ove vrste u Porajnju. Izveo rezidenciju u Durlachu (s G. Mazzom), nacrte za dvorac Scheibenhardt kod Karlsruhea, nacrte za crkvu i samostan franjevaca u Baden-Badenu i dr.

2. Francesco de v. *Salviati, Francesco.*

3. Giovanni Battista v. *Rosso, Giovani Battista*

4. Giovanni Battista de, talijanski arheolog i epigrafičar (Rim, 23. II 1822 — Castel Gandolfo, 20. IX 1894). Istraživač katakomba i drugih starokršćanskih spomenika; osnivač starokršćanske arheologije.

BIBL.: *Inscriptiones christianae urbis Romae*, I—II, 1857—88; *La Roma sotterranea cristiana*, I—III, 1864—77; *Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV*, fasc. 1—27, 1872—96; *Piante iconografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI*, 1879.

5. Giovanni Francesco (zvan **il Vecchietta**), talijanski kipar iz Fivizzana u XVII *st.* Radio u Rimu 1640—77. Jedan od sljedbenika manire rimskog baroka; u kasnijoj fazi pod očevidnim je utjecajem D. Guidija.

DJELA. Rim: Statue u crkvama S. Domenico i Sta Caterina a Magnanapoli (oko 1640); mramorni nadgrobni spomenik kardinala Cenninija u S. Marcello (1645); statua *Pobjeda* od štuka u Sv. Petru (oko 1650); četiri statue svetaca od štuka u Sta Agnese na trgu Navona (1660—63); mramorna figura *Pravda* u Sta Maria sopra Minerva (oko 1674).

6. Karl Ivanovič, ruski graditelj talijanskog podrijetla (Napulj, 18. XII 1775 — Petrograd, 6. IV 1849).

Učio kod tal. graditelja V. Brenne u Petrogradu; školovanje nastavio u Italiji. Glavna njegova aktivnost započinje poslije rata 1812 kad radi na izgradnji Petrograda. God. 1816—27 uređuje mnoge prostorije Zimskog dvorca (sačuvana je samo Ratna galerija u kojoj su smješteni portreti vojskovoda iz rata 1812), a 1812—22 podiže na Jelaginu otoku arhitektonski ansambl: pejzažni park s kompleksom građevina (dvorac, kuhinjski trakt i konjušnica, oranžerija i nekoliko paviljona). God. 1819—25 gradi monumentalni Mihajlovski dvorac. Da bi postigao potpuni sklad cjeline, radi plan za izmjenu fasada susjednih zgrada (izveli kasnije drugi arhitekti prema njegovoj zamisli). Potkraj XIX *st.* Mihajlovski dvorac preuređen je u Državni ruski muzej. Ostala su mu važnija djela: Generalštab (1819—29), Ministarstvo financija (1825—32) sa stiliziranim trijumfalnim vratima; skupina građevina oko Aleksandrinskog teatra (1828—32); zgrada Senata i Sinoda (1829—34); Velika palača u Pavlovsku (1821); Palača Javne biblioteke (1828—32); Palača Ministarstva na Černiševskom trgu (1828—34). — R. je posljednji veliki rus. arhitekt klasicizma; uspio je formirati sasvim specifičan izraz. Njegova djelatnost dala je karakterističan aspekt arhitektonskom i urbanističkom izgledu Petrograda.

LIT.: *В. Н. Пилявский*, Зодчий Росси, Москва i Ленинград 1951. M. Ve.

ROSSO, Giovanni Battista di Jacopo di Guaspare (zvan **il Rosso Fiorentino** a u Francuskoj **Maître Roux**), talijanski slikar i dekorater (Firenca, 8. III 1494 — Pariz, 14. XI 1540).

Obrazovao se proučavajući djela Michelangela, Fra Bartolomea i Andree del Sarto, a kasnije i Parmigianina. Zajedno s Pontormom jedan je od osnivača ranoga firentinskog manirizma. U precizno crtanim kompozicijama slijedi Michelangelovu dramatičnost u vehementno pokrenutim grupama i u plastičnosti likova. Primjenjuje jaku kromatiku, suprotstavljajući disonantne boje (colori cangianti). Prve radove izvodi u Firenci (1517 freska *Assunta* u klaustru Annunziate; 1522 oltarska slika *Bogorodica sa svecima*, Gall. Pitti; *Zaruke Bogorodice*, S. Lorenzo) i u Volterri (1521, *Skidanje s križa*, Pinacoteca). God. 1524 dolazi u Rim i izvodi fresku *Istočni grijeh* u Sta Maria della Pace. Nakon pljačke grada 1527 (Sacco di Roma) radi u Borgo San Sepolcro *(Polaganje u grob)*, u Citta di Castello *(Preobraženje Kristovo)*, u Arezzu, Veneciji i dr.

God. 1530, vjerojatno na preporuku Michelangela, polazi u Pariz u službu François I i postaje »peintre du Roy«. Od 1532 razvija intenzivnu i svestranu djelatnost u dvoru Fontainebleau (v.); osim slika izvodi nacrte za dekoracije u štuku, za slavoluke, posoblje, jedala itd. Glavno mu je djelo ciklus alegorijsko-mitol. fresaka, uklopljenih u kartuše i bogate ukrase u štuku, u tzv. Grande galerie. Ostali njegovi radovi u dvoru propali su prigodom kasnijih pregradnja. Među slike posljednje faze ide *Oplakivanje Kristovo* (Pariz, Louvre). — R. je osnivač Fontainebleauske slikarske škole (v.), koju poslije njegove smrti dalje razvija njegov suradnik a i takmac F. Primaticcio. Posredstvom te škole, a i djelatnošću B. Cellinija, ulaze u razvojne tokove franc. umjetnosti jaki tal. utjecaji, a formira se i specifičan dekorativni stil u ukrašavanju intérieura i u umjetničkom obrtu. R. je imao mnogo sljedbenika već u Italiji, a flam. slikar L. Thiry, njegov suradnik u Fontainebleau-u, prenio je stečena iskustva na sjeverozapad; njegovim posredovanjem ulazi »maniera francese« u krug slikara oko F. Florisa u Antwerpenu. Širenju Rossova utjecaja znatno je pridonijelo i reproduciranje njegovih djela u bakrorezima (oko 200 listova s kopijama slika i prikazima plastike, ukrasa, vaza, maska, festona, ornamenata i dr.); neke od njih reproducirao je Andrija Medulić.

LIT.: *F. Goldschmidt*, Pontormo, Rosso und Bronzino, Leipzig 1911. — *E. Plouchard*, Fontainebleau, Paris 1925. — *G. Kusenberg*, Le Rosso, Paris 1931. — *P. Barocchi*, Il Rosso Fiorentino, Roma 1950. S. Bić.

ROSSO, Medardo, talijanski kipar (Torino, 20. VI 1858 — Milano, 31. III 1928).

Radio u Milanu, gdje prvobitno slika u ulju i akvarelu, te u Veneciji, a 1885—90 u Parizu. Pod utjecajem A. Rodina postaje glavni predstavnik impresionizma u tal. kiparstvu. Nastoji u plastiku prenijeti one metode što su ih impresionisti primjenjivali u tretiranju boje i svjetlosti. Po njihovu uzoru teži za tim da ostvari motiv trenutačnog doživljaja. Dosljedno se odriče svake tendencije za monumentalnošću i traženja statuarnog efekta. Površinu figure modelira upravo slikarskom osjetljivošću, a mekoću oblika postizava radeći u svom omiljelom materijalu, u vosku. Teme je uzimao iz svagdašnjega života. Na produhovljeno realistički način radio je napose figure iz puka i portrete u kojima je namjerice zanemarivao detalje lica, nastojeći da dade opću ekspresiju modela. Njegova skulptura, usmjerena na traženja jedinstva između ustreptale forme i prostora, izvršila je znatan utjecaj na futurističko slikarstvo (U. Boccioni).

D. G. ROSSETTI, *Navještenje*. London, Tate Gallery

G. B. ROSSO, *Mojsije brani kćeri Jetrove*. Firenca, Uffizi

M. ROSSO: *Kladilac na trkama*

DJELA: *Bolesno dijete* (Dresden, Albertinum); *Ecce Puer, Pazikuća, Čovjek koji čita, Djevojka koja se smije* (sva Firenca, Gall. d'arte moderna); *Žena koja se smije* (Pariz, Mus. Rodin); *Pazikuća, Zlatno doba* (oba Pariz, Petit-Palais); *Utisci u autobusu, Židovsko dijete, Žena koja se smije* (sva u Rimu, Gall. Nazionale d'arte moderna); *Žena koja se smije, Dijete na suncu, Yvette Guilbert, Žena s velom* (sva Venecija, Gall. d'arte moderna).

LIT.: *E. Claris*, De L'Impressionisme en sculpture. A. Rodin et M. Rosso. Paris 1902. — *E. Fles*, Medardo Rosso der Mensch und der Künstler, Freiburg i. B. 1922. — *N. Barbantini*, Mostra di opere di Medardo Rosso, Milano 1923. — *A. Soffici*, Medardo Rosso, Firenze 1929. B. Bć.

ROSTOCK, grad i luka u pokrajini Mecklenburg, Njemačka Demokratska Republika.

Leži na estuariju rijeke Warnow. Gradska prava dobio 1218, univerzitet 1419; od XIV *st.* u savezu Hanse. Centar grada stradao od bombardiranja u Drugome svjetskom ratu. Sačuvani su gotički arhitektonski spomenici: *Marienkirche* (XIII—XV *st.*); trobrodni uzdužni korpus ima oko kora deambulatorij i vijenac kapela. Glavni brod ima zvjezdasti svod, a bočni brodovi mrežaste. Fasada je izvedena od slojeva žutih i zelenih pocaklenih opeka, a stariji nedovršeni toranj od crvenih opeka. *Nikolaikirche* (posvećena 1312), ranogotička dvoranska crkva sa pet svodnih polja ima rezbarene kasnogotičke oltare (XV *st.*). *Petrikirche*, bazilika nadsvođena križnim svodom (poč. XV *st.*). *Jakobikirche*, trobrodna bazilika s križnim svodom, bez transepta; u srednjem brodu ima slijepe triforijske galerije. *Vijećnica* iz XV *st.*; pročelje prema Marktplatzu dograđeno je 1727 u baroknom stilu. Od gradskih vrata (XIV—XVI *st.*) sačuvana su: *Petritor*, *Steintor* i *Kröpeliner Tor*. M. Ve.

ROSTOV (Rostov Jaroslavski), grad na obali jezera Nero u Jaroslavskoj oblasti Ruske SFSR.

Ljetopis ga spominje već 862; važno mjesto u razdoblju Suzdaljsko-Rostovske kneževine. Moskva ga integrira 1474 za vladavine velikog kneza Ivana III. U rostovskom kremlju, okruženom masivnim zidinama s kulama, nalazi se ansambl mitropolije s građevinama iz XVI—XVII *st.* Unutrašnjost kremaljskih crkava oslikali su u XVII *st.* majstori S. Savin i G. Nikitin. Kraj kremlja, na mjestu nekadašnje crkve iz XII *st.*, podignut je potkraj XVI *st.* Uspenski sobor s freskama i zvonikom iz XVII *st.* Među građevinama Avraamova manastira ističe se crkva iz 1553 (graditelj Andrej Malyj). Kompleks Spaso-Jakovljevskog manastira izgrađen je u klasicističkom stilu. Od arhitektonskih spomenika u blizini grada ističe se drvena Bogoslovska crkva na rijeci Išni izgrađena potkraj XVII *st.* M. My.

ROSTRA (od lat. rostrum *kljun ratnoga broda*), u ant. Rimu naziv za govornicu na forumu, ukrašenu kljunovima brodova koje je konzul Menije ← 338 zarobio u bitki protiv grada Ancija. Imenom r. nazvane su kasnije i slične govornice, čijih ostataka ima u Rimu i u drugim gradovima Rimskog Carstva.

ROSZAK, Theodore, američki kipar poljskoga podrijetla (Poznań, 1. V 1907 —).

Studirao na Art Institute u Chicagu, na National Academy of Design i Columbia University u New Yorku. Boravio 1929—30 u Pragu i Parizu. Od 1941 prof. na S. Lawrence Collegeu u New Yorku. U početku slikar. Od 1931 radi metalne skulpture u strogim geometrijskim oblicima; poslije 1945 napušta konstruktivizam i radi ekspresivne skulpture razdrtih oblika i grube površine na temu kataklizme. Surova materijalnost i uznemirenost vizije daje njegovim radovima značenje simbola izrazito suvremenog sadržaja. Izradio 1960 dekorativnu skulpturu orla na ambasadi USA u Londonu.

ROTA, 1. Martin v. *Kolunić-Rota, Martin*

2. Vittorio, talijanski scenograf (Pomponesco kraj Mantove, 11. VIII 1864 — ?, 1931). God. 1886—1921 scenograf milanskog kazališta Scala u kojemu je inscenirao velik broj opera (G. Rossini, G. Verdi, G. Puccini, R. Wagner) održavajući tradicije pompoznih iluzionističkih oprema. Radio za teatre Costanzi u Rimu, San Carlo u Napulju, Colón u Buenos Airesu i za Metropolitan operu u New Yorku, dao tehničko-scenska rješenja za prve operne izvedbe u areni u Veroni.

ROTARI, Pietro Antonio, talijanski slikar (Verona, 30. IX 1707 — Petrograd, 31. VIII 1762). Učio u Veneciji, Rimu i kod F. Solimene u Napulju. Radi portrete i oltarske slike u Veroni, gdje vodi slikarsku školu.

God. 1750 odlazi u Beč, a odatle u Dresden; 1756 dolazi na poziv carice Jelisavete II u Petrograd, gdje postaje dvorski slikar. Isticao se kao portretist, i u toj struci utjecao na mnoge rus. slikare (A. P. Antropov, I. P. Argunov). Radio i hist. kompozicije u kasnobaroknoj maniri. Po caričinoj narudžbi naslikao preko 400 studija djevojačkih glava, prikazavši likove različitih narodnosti Rusije; ti skicozni radovi imaju posebnu draž i svježinu.

ROTHENBURG OB DER TAUBER, grad u sjev. Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka.

Spominje se od 942; cvat doživljava u XIV i XV *st.*, kad su u njemu podignuti brojni značajni arhitektonski objekti u stilu gotike i njem. renesanse. U tom je razdoblju okružen utvrdama s tornjevima. Stradao od bombardiranja u Drugome svjetskom ratu, no najvažniji spomenici su restaurirani. — Trobrodna gotička *Jakobskirche* građena je 1373—1436, a kasnije pregrađivana; u njoj se nalazi rezbareni oltar, remek-djelo T. Riemenschneidera, a prozori kora imaju vrlo stare vitraile. Razdoblju gotike pripadaju crkve franjevaca, ivanovaca i bolnička crkva sv. Duha. Jedan je od najljepših arhitektonskih spomenika *Vijećnica*; uz njen stariji gotički trakt iz XIII *st.* dograđen je poslije požara (1501) u toku XVI *st.* novi dio s obilježjima njem. renesanse, a u XVII *st.* dobila je barokne arkade. Sačuvan je veći broj stambenih kuća sa slikovitim zabatima; retardirana gotička obilježja imaju kuće Jagstheimer i Toppler, a renesansna obilježja kuća Hirsching, tzv. *Baumeisterhaus* (s pročeljem čije ko-

rizontalne istake nose kipovi poroka i vrlina). Tzv. *Judentanzhaus* je izrazite kanatske konstrukcije. Većina je ovih građevina djelo domaćeg majstora L. Weidmanna. — Od nekadašnjega zamka Hohenstaufovaca iz XIV *st.* preostala je kapela sv. Blaža, u kojoj je danas smješten lapidarij. Mjesni muzej čuva proizvode domaće obrtničke djelatnosti.

LIT.: *H. Uhde-Bernays*, Rothenburg o. d. T., 1922. — *E. Eger*, Rothenburg ob der Tauber, 1931. — *K. Bosl*, Rothenburg im Stauferstaat, 1947. — *E. Gall*, Rothenburg, 1955. B. Bć.

ROTHKO, Mark, američki slikar ruskog porekla (Dvinsk/Daugavpils, 1903 —). Iz Rusije prešao 1913 u USA. U New Yorku, gde stalno živi, bio učenik Maxa Webera.

Do 1939 izrazit ekspresionist; njegova prva čista apstraktna dela nastaju od 1945. Pripada smeru lirske apstrakcije. Boja je isključivi predmet njegove slike čija je kompozicija najčešće rešavana u horizontalnim zonama. Poetični akordi rafiniranih tonova tumači su emocionalnih atmosfera i evokacija unutrašnjih raspoloženja. K. Ać.

ROTTALER, Stephan, njemački kipar, drvorezbar i graditelj (Ingolstadt,? — Landshut, 1533). Spominje se u Landshutu od 1517. Veoma plodan majstor, glavni predstavnik skulpture rane renesanse u Bavarskoj.

DJELA: Brojne nadgrobne ploče i epitafi u Moosburgu, Freisingu, Landshutu, Arnstorfu, Gerzenu i Ingolstadtu. Ostala djela: Freising, oltar Gaspara Marolta u katedrali (nakon 1513); nadgrobna ploča P. von Altenhausa (umro 1513) u Landshutu, Jodokkirche; nadgrobna ploča P. Kalbsora u Freisingu, katedrala (1521).

ROTTENHAMMER (Rättnhamer, Rotnhamer), Hans, njemački slikar (München, 1564 — Augsburg, 14. VIII 1625).

Učio u Münchenu kod H. Donauera. Boraveći u Rimu druguje s P. Brilom i J. Bruegelom; dolazi na glas po svojim malim slikama s mitol. i hist. scenama u pejzažnim ambijentima. Od velikoga značenja za njegov razvitak bio je boravak u Veneciji (1596—1606), gdje su na nj snažno utjecala djela Tintoretta i Paola Veronesea. Tu je R. izgradio svoj kasnomanionistički način, obilježen lakoćom i elegancijom rijetkom kod njem. slikara onoga vremena. Osim tal. dolaze u njegovu slikarstvu do izražaja i flam. utjecaji. Od 1606 živi u Augsburgu; izvodi niz tzv. kabinetskih slika i dekorativnih fresaka na fasadama kuća i u vijećnici, te stropne slike za dvorac u Bückeburgu. Radio sitnu plastiku i nacrte za proizvode umjetničkog obrta. Značajan je po tome, što je u njem. sredinu prenio shvaćanja tal. cinquecentista i što je — kao prvi u Njemačkoj — njihove velike dekorativne koncepcije ostvarivao u malim kabinetskim formatima. Njegova brojna djela, pretežno s mitol. temama, čuvaju se u mnogim njem. i ostalim evr. galerijama. S. Bić.

ROTTERDAM, grad u Holandiji na obalama Rajnina rukava Nieuwe Maas, s veoma velikom i razvedenom lukom.

Gradska prava dobio 1340; u požaru 1563 stradali su gotovo svi raniji arhitektonski spomenici. Preostala je *Groote Kerk*, gotička građevina od opeke (početak gradnje 1412, kor dovršen 1487, zvonik izgraden 1449—1651). Na trgu Groote Markt postavljen je 1622 spomenik Erazma Rotterdamskoga, glav. djelo H. de Keysera. Iz XVIII *st.* potječu gradska vrata *Delftsche Poort* (rad P. de Swarta u oblicima franc. klasicizma) i stara *Burza* (rad A. van der Werffa). Uz lučke gatove i kanale stoje nizovi trgovačkih, patricijskih i stambenih kuća s tipičnim uskim višekatnim pročeljima i šiljastim zabatima. Pretežno utilitarni objekti izgrađivani su u XIX *st.* u znaku historicizma. U XX *st.* afirmiraju se mnoga najsuvremenija arhitektonska rješenja; njihov je inspirator J. J. P. Oud, koji postaje 1918 gradski arhitekt Rotterdama i projektira radnička naselja i stambene blokove u smislu funkcionalizma i ideja pokreta »De Stijl«. U središnjem dijelu grada (Coolsingel) podignute su zgrade javnih ustanova, poslovni objekti, robne kuće, hoteli i dr. u kojima se odrazuju recentne arhitektonske koncepcije. U maju 1940 izvršili su Nijemci zračni napad na R.; u bombardiranju i požaru čitavi su dijelovi grada potpuno uništeni ili teško oštećeni (od Groote Kerk preostao je samo ruševan zvonik). U poslijeratnoj obnovi i izgradnji ostvaruju se smiona nova urbanistička i arhitektonska rješenja, dielomice eksperimentalnog značenja (ulice-pasaže samo za pješake, s kontinuiranim nizovima trgovina i radnja u formi vitrina, izvedenih od stakla i metala te uz primjenu polihromije). Usred još neizgrađenoga prostranog trga uz luku smješten je *Spomenik razorenom gradu*, jedno od najekspresivnijih djela O. Zadkina.

Muzej Boymans, osnovan 1847, posjeduje zbirku slika u kojoj se nalaze remek-djela Rembrandta, F. Halsa, P. P. Rubensa, J. Jordaensa, A. van Dycka, članova obitelji Ruisdael i dr. holand. i flam. majstora. U bogatoj zbirci crteža zastupani su A. Mantegna, P. Perugino, P. Bruegel, H. Holbein ml., Rubens, Rembrandt, Guercino i dr. Grafička zbirka obuhvaća oko 3000 listova, među kojima znatan broj unikata. — *Etnografski muzej* čuva zbirke holand. nošnja i raznovrsnih proizvoda pučkog umijeća. U njemu je bogato zastupan i azijski folklor (Kina, Japan, predmeti iz bivših holand. kolonija — današnje Indonezije). S. Bić.

ROTTMAYR (Rothmair, Rothmayer), Johann Michael, njemački slikar (Laufen, Bavarska, 1652 — Beč, 25. X 1730). Učio u Salzburgu i u Veneciji; radio od 1689 u Salzburgu, od 1696 kao dvorski slikar u Beču, a povremeno i u drugim mjestima u Austriji i Njemačkoj.

Glavni je predstavnik austr. kasnobaroknog slikarstva u njegovoj početnoj fazi. U njegovim brojnim djelima odražuje se mnoštvo uzora i struja, ali ne kao obilježje eklekticizma već u slobodnoj amalgamizaciji pri čemu R. zadržava svoju individualnost. Izveo je niz oltarskih slika i kompozicija s mitol. i alegorijskim temama, te freske u Rezidenciji u Salzburgu, u dvoru Schönbrunn, u Karlskirche u Beču, u crkvi sv. Matije u Wrocławu/Breslau, u dvorcu Pommersfelden i u samostanskim crkvama u Meiku i Klosterneuburgu.

ROTUL v. *Knjiga*

M. ROTHKO, *Scena krštenja*. New York, Whitney Museum

ROTUNDA (engl. *rotunda*, franc. *rotonde*, njem. *Rotunde*, tal. *rotonda*), građevina ili prostorija kružnoga tlocrta, obično nadsvođena kupolom, specifičan oblik centralne građevine (v.).

Prvi oblici rotunde javljaju se u mediteranskom neolitiku, a očuvali su se do danas u ruralnoj arhitekturi Dalmacije, Istre i juž. Italije (bunje, ćemeri, kažuni, trulli). U staroegejskoj, ilir. i etrurskoj grobnoj arhitekturi javlja se razvijeniji centralni oblik; r. se razmjerno rijetko javlja u klasičnoj grč. arhitekturi (tholos). I na ostalim kontinentima (Azija, Latinska Amerika) dolaze slične centralne građevine, ali podrijetlo i razvoj rotunde ostaju vezani uz mediteranski basen i evr. zemlje (pretežno Apeninski poluotok) koje su te oblike razradile: grobni prostori u tumulima; Vestini hramovi. U daljnjem razvoju r. se sve više raščlanjuje: u debele zidove ubacuju se niše (Rim, Panteon), kod tanjih zidova izbočene u obliku šesterolista, osmerolista itd. (Rim, hram Minerva Medica); nešto kasnije perimetralni zid je odvojen od središnjega prostora prstenom arkada s jednim ili dva reda stupova na kojima počiva kupola (Rim, Sta Costanza). Ovi rim. tipovi transformiraju se prostorno u crkvenoj arhitekturi u mnogovrsne oblike bizant. građevina ili u strogu strukturu zap. centralnih objekata. Od X *st.* grade se u obliku rotunde sve češće baptisteriji, a u alpskim krajevima i kosturnice (karner). Ponovo se javljaju u crkvenoj arhitekturi romanike (Brescia, Duomo Vecchio); rijetki su primjeri u gotici. R. postaje omiljela forma renesansne arhitekture (Bramanteov *tempietto* uz S. Pietro in Montorio u Rimu; Palladiova Villa Rotonda kraj Vicenze). Barokna arhitektura primjenjuje oblike renesansne rotunde obogaćujući je igrom linija i površina, a klasicistička r. vraća se strogim obrisima rim. Panteona. U zemljama s jakom baroknom tradicijom ugleda se klasicistička r. na palladiovske vile, dajući malim centralnim građevinama različite namjene (pavilioni, lovački dvorci itd.). Nakon historicizma koji oponaša stilove prošlosti pa tako preuzima i rotundu, u novijoj arhitekturi poprimaju centralne građevine vrlo slobodne oblike; najsmjelija rješenja dala je suvremena arhitektura (F. L. Wright, S. R. Guggenheim Mus. u New Yorku). A. De.

ROUAULT, Georges, francuski slikar, grafičar i keramičar (Pariz, 27. V 1871 — 13. II 1958). Stvaralac vlastitog ekspresivnoga likovnoga govora, po A. Suarèsu »redovnik moderne umjetnosti«.

Od 14. godine zaposlen u pariskim radionicama vitraila, što je bitno utjecalo na razvitak njegova lik. izraza. Slikanje uči u École des Beaux-Arts kod E. Delaunaya (1891) i kod G. Moreaua (1892—94); postaje 1902 kustos Muzeja Moreau. Studira majstore u galerijama; po vlastitom svjedočanstvu utjecali su na njega Rembrandt, F. Goya, H. Daumier i J.-L. Forain. Prijateljstvo s K. J. Huysmansom i L. Bloyem privodi ga religioznosti koja kasnije skreće u misticizam. Njegovi radovi prve faze, izlagani u Salonu — kompozicije s biblijskim temama u zagasitim smeđim tonalitetima — ne prelaze okvire konven-

G. ROUAULT, *Mudri Pierrot*

cionalnosti. Sudjeluje 1903 na prvoj izložbi Salon d' Automne, a od 1905 izlaže s fauvistima, svojim suučenicima u Moreauovom atelieru H. Matisseom, A. Marquetom i H.-Ch. Manguinom. S njima je izlagao, ali se nije uključio u njihove lik. metode, kao što je ostao netangiran i kubizmom. Izgrađuje svoj vlastiti ekspresionističko-vizionarni izraz. Njegovi crteži i grafika vibriraju u grozničavoj uznemirenosti, a slike u ulju, gvašu i akvarelu približavaju se fakturi vitraila: unutar oštrih crnih kontura (reminiscencije na olovne armature vitrailskih stakala) blijeđe zatvorene plohe čistih transparentnih boja, ružičastih, modrih i žutih. U motivima prevladava ispovijest o bijedi svijeta; oni su optužbe u ime humanosti i propovijedi u smislu strave pred nedokučivim. U dramatskoj ekstatici evocira muku i smrt Kristovu, a u gorkoj groteski prikazuje likove sudaca i osuđenika, cirkuskih artista i klauna, skitnica i bludnica, spajajući jedno i drugo u sugestivnu tragigrotesku. Zahvaća i u socijalnu tematiku slikajući radnike, seljake i beznadne štimunge predgrađa, a pejzaž kao fantazmagorično priviđenje. Od 1916 nastaju serije grafika-ilustracija po narudžbi trgovca i animatora A. Vollarda; time je zaokupljen desetak godina, te u to vrijeme slika samo periodički. Kad se oko 1928 vratio slikarstvu, varira svoje poznate teme i uporno dotjerava ranije radove. Neko se vrijeme bavi ponovo samo grafikom ili meditira. Nova aktivna faza, u kojoj se vraća isključivo religioznim temama, započinje 1940. Postepeno se gubi u mizantropiji i misticizmu; 1948 spalio je 315 svojih slika iz ranijih razdoblja. Na pitanje šta je umjetnost, R. je odgovorio: »Krik u noći. Prigušeni jecaj. Smijeh koji davi sam sebe«, a to je izrazio napose u likovima svojih tragičnih klauna, čije je zvanje da primaju udarce, a koji su za Rouaulta simbol ljudskog bića. — »Rouaultova djela, plod vizuelnih emocija, ostaju uvijek likovna i pikturalna. Nema kod njega ničega literarnog, za razliku od onoga što se javlja kod tolikih ekspresionista koji nisu kadri dati svojim eksperimentima artističku bitnost. U njegovoj je umjetnosti postignuta savršena ravnomjernost između poruke i izražaja« (B. Dorival).

Svoj način tretiranja forme i boje primjenjuje u širokom rasponu: radi vitraile (crkve u Tavauxu, 1937 i u Assyju, 1948), osnove za keramiku, emalj i tapiserije, ilustrira knjige, inscenira 1929 za S. Djagiljeva balet »Izgubljeni sin« od S. Prokofjeva.

ILUSTRACIJE KNJIGA I CIKLUSI GRAFIKE (bakropisi, dijelom višebojni): *Miserere et Guerre* (od 1917, brojne varijante do 1948); A. Vollard, *Reincarnations du Père Ubu; Cirque; Images*; A. Suarès, *Passion*; Ch. Baudelaire, *Les fleurs du mal*; F. Rabelais, *Gargantua et Pantagruel. Paysages legendaires; Petite banlieue; Souvenirs intimes; Cirque de l'Etoile filante.*

LIT.: *M. Puy*, Georges Rouault, Paris 1921. — *B. Charensol*, Georges Rouault. L'homme et l'oeuvre, Paris 1926. — *W. Grohmann*, Georges Rouault, New York i München 1930. — *R. Cogniat*, Georges Rouault, Paris 1931. — *L. Venturi*, Georges Rouault, New York 1940 i Paris 1948. — *E. A. Jewel*, Rouault, London 1945 i New York 1947. — *J. T. Soby*, Georges Rouault, Paintings and prints, New York 1946. S. Bić.

VIDI PRILOG

ROUBILLAC (Roubilliac), Louis-François, francuski kipar (Lyon, 1702 ili 1705 — London, 11. I 1762). Učenik N. Coustoua; kao hugenot emigrira 1727 u Englesku. Tu je, imajući za uzor G. L. Berninija, radio statue, portretna poprsja a ponajviše nadgrobne spomenike, od kojih se neki nalaze u Westminsterskoj opatiji u Londonu i u crkvama u engl. pokrajini. Ističu se njegova portretna poprsja G. F. Händela, W. Hogartha i C. Cibbera, te spomenik Shakespearea u predvorju British Mus. Znatno je utjecao na engleske kipare XVIII *st.*

ROUEN, grad u sjeverozap. Francuskoj. Ant. *Rotomagus*, od X *st.* prijestolnica normanskog vojvodstva; u XIII *st.* pripojen Francuskoj. U dva navrata pod Engleskom (1066—1204 i 1418—49). U XVI i XVII *st.* jedno od glavnih uporišta hugenota.

U V *st.* podignut je prvi od pet obrambenih pojasa, koji su se izgrađivali sukcesivno do pol. XIII *st.*, a preinačeni su u XV *st.* R. je bogat starim arhitektonskim spomenicima, od kojih je najznačajniji katedrala *Notre-Dame*. Građnju je započeo 1202 Jean d' Andely na mjestu starije gotičke građevine iz XII *st.*, od te građevine preostalo je pročelje sa zvonikom Saint-Romain. Nova katedrala ima obilježja gotičkih građevina Normandije. Ima veoma izdužen brod, transept, kor sa začelnom kapelom *(chevet)*, deambulatorij i tri radijalno smještene kapele. Kapele u pobočnim brodovima su s kraja XIV *st.* Zvonik Tour de Beurre dograđen je uz pročelje 1485—1507. Osobito je važna i bogata dekorativna plastika katedrale. Dva pokrajna portala zap. pročelja su iz XIII *st.* Portali transepta, južni zvan de la Calende i sjeverni des Libraires, nastali su između 1290 i 1306. U malim bareljefima, koji ukrašuju donje dijelove obih portala, prikazane su scene iz Staroga zavjeta, života svetaca i bestijarija. Po finoći izvedbe i posebnoj draži idu među najljepša ostvarenja te vrste potkraj XIII *st.* U timpanima, a naročito u figurama kojima su ukrašeni vimpergi i pokrajni dijelovi portala, očituju se karakteristike XIV *st.* Reljefi koji ukrašuju dovratnike neobična su i osebujna mješavina sakralnih, profanih grotesknih i fantastičnih prizora; po tome je dekoracija portala des Libraires od izuzetnog značenja. Središnji veliki zap. portal katedrale izveo je 1507—14 Roulland Le Roux. Katedrala ima vitraile iz XIII—XVI *st.* i korska sjedala iz XV *st.* Crkva *St-Ouen* jedno je od remek-djela stila flamboyant. To je prvobitno bila opatija sv. Petra iz VI *st.*; današnje ime dobila je 648 kad je u njoj sahranjen Saint-Ouen, biskup Rouena. Gradnja crkve je započela sredinom XI *st.*, a posvećena je 1126. Imala je oblik trobrodne bazilike s transeptom. Pregradnja je tekla od 1318, kad je sagrađen kor (1318—39), a trajala je do 1537. Četverokutni zvonik potječe iz XIV—XV *st.* U začelnoj kapeli su vitraili iz XIV *st.* Jedan je od glav. spomenika stila flamboyant crkva *St-Maclou* (1437—1541), trobrodna bazilikalna građevina s korom na obje strane, flankirana kapelama. Stupovi što podržavaju zap. kor, koji služi kao pjevalište, prvo su poznato djelo J. Goujona. Ist. kor ima pet radijalnih kapela; u XVIII *st.* preuređen je u stilu baroka. Dvorište uz crkvu okruženo je drvenim trijemom u obliku klaustra u stilu renesanse (1526—33). L'aître St-Maclou je staro groblje s osebujnim drvenim frizom u kojemu je prikazan mrtvački ples (Danse macabre). Kasnogotičke crkve su *St-Laurent* (1444—82; danas muzej) i *St-Vincent* (transept sagrađen 1472—80, a kor 1511—30) s vitrailima iz radionice u Beauvaisu, u kojima dolazi do izražaja duh renesanse. Crkva *St-Godard* s kraja XV *st.* ima vitraile inspirirane fontainebleauškom školom.

Profanu arhitekturu Srednjega vijeka predstavlja zamak kralja Philippe-Auguste iz 1204; od njega je ostala branič-kula Tour des Remparts, u kojoj je bila utamničena Jeanne d' Arc. Restauriran je 1868. Jedna je od najljepših kasnogotičkih građevina *Palais de Justice* (1499—1508), na kojoj je došao do punog izražaja dekorativni sistem stila flamboyant. *Vijećnica* je podignuta u XVIII *st.* na ostacima građevine koja je sačinjavala dio opatije St-Ouen. — Među privatnim palačama ističe se *Hôtel de Bourgtheroulde*, karakterističan primjer prijelaza iz kasne gotike u franc. renesansu (građena počevši od 1486). Stambene kuće bile su do XVI *st.* većinom od drva i kanatne konstrukcije; dijelom su sačuvane. Grad je teško stradao u Drugome svjetskom ratu, no glav. spomenici gotičke arhitekture ostali su sačuvani.

Od kraja XV *st.* proizvodi se u Rouenu fajansa s modernim ukrasom na bijeloj podlozi; uzori su joj bili fajanse Delfta i Neversa.

Muzeji: *Musée des Beaux-arts* (slike, plastika, fajansa); *Musée d'art Normand* (u bivšoj crkvi St-Laurent); *Musée départemental d'antiquités* (skulptura, mozaici, željezni i zlatni predmeti) i *Musée Jeanne d'Arc.*

LIT.: *L. Pillion*, Les portails lateraux de la cathédrale de Rouen, Paris 1907. — *A. Masson*, L'église St-Ouen de Rouen, Paris 1927. — *E. Enlart*, Rouen, Paris 1928. — *D. Jalabert*, L'art normand au Moyen âge, Paris 1931. — *A. Loisel*, La Cathédrale de Rouen, Paris s. a. — *R. Hénard*, Rouen, Paris s. a. — *G. Huard*, L'art en Normandie, Paris s. a. B. Bć.

ROUSSEAU, 1. Henri-Julien-Félix (zvan **le Douanier**), francuski slikar naivac (Laval, dep. Mayenne, 20. V 1844 — Pariz, 4. IX 1910).

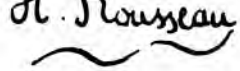
U povijesti novijega slikarstva pripada mu posebno značenje, jer je njegovom pojavom prvi put otvoreno pitanje klasifikacije i valorizacije umijeća »slikara instinkta«, laika, primitiva ili naivaca (v. *Primitivi*). *Carinik R.* prvi je od njih ušao u Louvre, što su mu za života pretskazivali oni koji su zbijali šale s tim bezazlenim i dobrodušnim čudakom.

Oko njegove pojave isprela se legenda; na njegov račun širile su se istinske ili izmišljene anegdote, no on i njegovo djelo ostaju zaseban fenomen u franc. slikarstvu razdoblja 1880—1910. Bio je ne samo slikar nego i pisac kazališnih melodrama, violinist i učitelj muzike diletanata s pariske periferije. U biografiji ovoga sina provincijskog limara ostaje neriješeno: da li je kao vojni muzičar sudjelovao u franc. ekspediciji u Meksiko (1861—67), što bi moglo biti izvor njegovih »egzotičnih« kompozicija s tropskim raslinjem i životinjama, ili ga je za te teme inspiriran pariski Jardin des Plantes. God. 1869 našao se u Parizu gdje je do 1886 službovao kao skroman namještenik carinarnice, a zatim držao malu papirnicu u kojoj je prodavao i vlastite slike. Najranije od njih potječu iz 1880, a »slikao je kao što ptica pjeva« (A. Salmon). Radi kopije u Louvreu, a od 1885—86 redovno izlaže u Salon des Indépendants, gdje njegove slike pobuđuju opću veselost. U taj Salon ga je uveo P. Signac, koji je u njemu vidio au-

tentičnog slikara. R. se 1890 upoznaje s P. Gauguinom, O. Redonom i C. Pissarro-om koji ga potiču na rad. God. 1905—07 izlaže u Salon d'Automne i dolazi u vezu s P. Picassom i književnicima G. Apollinaireom, A. Jarryom, M. Jacobom i A. Salmonom, koji su gosti »umjetničkih večeri« u njegovu skromnom stanu, gdje R. gudi ili čita svoje drame. Oni mu priređuju čuveni banket kod Picassa u Bateau-lavoiru (v.), no mimo svih farsa otkrivaju spontanost i osebujnost njegova slikanja. God. 1907 kupuje od njega slike njem. kritičar W. Uhde, koji će neposredno nakon Carinikove smrti napisati o njemu prvu monografiju (1911) i organizirati retrospektivnu izložbu (1912) u salonu Bernheim-Jeune.

Slikarstvo Carinikovo obuhvaća fantastične tropske prašume s tigrovima, lavovima, majmunima i zmijama, portrete, skupine likova, aktove, alegorije, pejzaže, vedute predgrada i mrtve prirode sa cvijećem, pri čemu se optički doživljaj stvarnosti preobrazuje u magično-nadstvaran. Crtež je u svojoj nevještini čist, a kompozicija simplificirana u stilu pučkih slikovnica; detalji su reproducirani pomno i vjerno, likovi obično postavljeni frontalno, perspektiva primjenjivana na način dječjih crtarija, no kolorit (čiste boje, bez tonskih nijansa) odiše primarnom i neizvještačenom svježinom, po kojoj ti narativni prikazi dobivaju osebujan poetski čar. Po B. Dorivalu, njegova djela odaju »apsolutnu iskrenost čovjeka koji je strastveno predan slikanju, koji u njemu nalazi utočište usred svoje skromne egzistencije i medij za ostvarenje svojih sanja, pa i više od toga: razlog da živi. I tako unatoč ograničenosti, nedostatka i intelektualnih i tehničkih nespretnosti — ili upravo zbog njih — radovi Rousseaua, vrhunski i bez premca u slikarstvu naivaca, osvajaju svojim kvalitetama tako, da se više nitko ne zgražava videći njegovu 'Hipnotizerku zmija' u sredini dvorane Muzeja Jeu de Paume ispunjene remek-djelima Cézannea, Gauguina, Seurata, Van Gogha i Redona. Takva su suočavanja uvjerljiva, i Rousseau — sa svojim mnogostrukim a ujedno jedinstvenim djelom — ide danas u prvi red velikih stvaralaca francuskog slikarstva potkraj XIX i u poč. XX stoljeća«. — Desetak godina nakon Carinikove smrti nastala je jagma za njegovim slikama koje su dosegle fantastične cijene.

H.-J.-F. ROUSSEAU, *Jadvigin san.* New York, Coll. Sidney



DJELA. Pariz (Louvre-Jeu de Paume): *Hipnotizerka zmija; Ljeto; Rat.* Basel (Kunstmus.): *Guillaume Apollinaire i njegova muza.* New-York (Mus. of Modern Art): *Gladni lav; Usnula Ciganka.* — U brojnim evr. i amer. galerijama i privatnim zbirkama: Portreti P. Louija, A. Jarrya, M. Brummera, supruge Julije i autoportreti; *Vjenčanje; Park; Don Juan; Sloboda poziva umjetnike na izlaganje u Salon des Indépendants; Cvijeće; Eva; Eiffelov toranj i Trocadéro; Pogled na Gentilly; Pejzaž s ribičem; Žetva banana; Borba tigrova; Prašuma; Mrtva priroda sa cvijećem; Žena u crvenoj haljini u šumi; Šetnja; Pejzaž sa životinjama; Pejzaž s kravama; Pogled na Malakoff; Karnevalsko veče; Artiljerci; Kočijica Père Junieta; Jadvigin san.*

LIT.: *W. Uhde,* Henri Rousseau, Paris 1911 i Düsseldorf 1914. — *R. Grey,* Henri Rousseau, Roma 1921. — *H. Kolle,* Henri Rousseau, Leipzig 1922. — *A. Salmon,* Henri Rousseau, Paris 1927. — *Ch. Zervos,* Henri Rousseau, Paris 1927. — *Ph. Soupault,* Henri Rousseau le Douanier, Paris 1927. — *A. Basler,* Henri Rousseau, Paris 1927. — *D. C. Rich,* Henri Rousseau, New York 1942. — *P. Courthion,* Henri Rousseau le Douanier, Genève 1944. — *W. Uhde,* Rousseau, Bern 1948. — *M. Raynal,* Henri Rousseau, Genève 1949. — *M. Gauthier,* Henri Rousseau, Paris 1950. S. Bić.

2. Jules Antoine, francuski kipar i dekorater (Versailles, 7. XII 1710 — Lardy, 30. VIII 1782). Najvažniji franc. dekorater na izmaku rokokoa i u fazi stila Louis XVI. Primjenjujući klasicističke elemente izveo u suradnji sa svojim sinovcima dekoracije intérieura u dvorovima Versailles (Salle du Conseil, spavaonice, kupaonice Louisa XV i Mme Dubarry), St-Cloud, Chambord, Compiègne, Marly, Fontainebleau i dr.

3. Pierre-Etienne-Théodore, francuski slikar i bakropisac (Pariz, 15. IV 1812 — Barbizon, 22. XII 1867).

Predstavnik franc. pejzažnog slikarstva, osnivač barbizonske škole (v.). Razvio se pod utjecajem holand. majstora pejzaža Ruisdaela i M. Hobbeme, te engl. pejzažista J. Constablea i R. P. Boningtona. Slika od mladosti kao samouk u okolici Pariza i u pokrajini, ponajviše u Bretanji i Normandiji. Radi od 1836 povremeno a kasnije stalno u selu Barbizon kraj Fontainebleaua, gdje mu se pridružuju J. Dupré, N.-V. Diaz, C. Troyon a zatim i C. Corot. R. je izvršio preorijentaciju u franc. slikarstvu predjela, prekinuvši s klasicističkim komponiranjem pejzaža u atelieru. Na način po duhu još romantičan no po interpretaciji realističan, R. slika s dubokom osjećajnošću za prirodu šumske čistine, livade, rijeke i stoljetne hrastove u finim skalama smeđih i zelenih tonova. U pejzaže često uklapa skupine stoke, a lik čovjeka rjede. Ističu se njegove male studije i crteži pojedinih stabala, bara i obala potoka, dani neposrednom svježinom; u većim radovima prelazi u kasnoj fazi u pedanteriju. Zbog njegova programatskog realizma odbija ga oficijelni Salon 12 godina; u njemu izlaže tek od 1848, pošto je Druga republika modificirala uvjete za izlaganje. Unatoč uspjehu i priznanjima R. se ne snalazi u gradskoj sredini te se 1849 vraća definitivno u Barbizon, gdje prijatelju se s J.-F. Milletom i ostaje do kraja života. Iz njegovih pisama izvire upravo zanosna ljubav prema drveću (»Čuo sam glasove stabala, otkrio mi se govor šuma«). — »On nije pjesnik na način Corota. On pripada porodici velikih prozaista. Na pejzaž primjenjuje nadarenost portretista: reproducira pojedina mjesta tako precizno, da se mogu još i danas identificirati. Drvo nije za njega dekorativni motiv već individuum, čiju strukturu i dob nastoji analizirati. Ne zanimaju ga promjenljiv ukras godišnjih mijena ni igre refleksa, već trajan karakter pejzaža: arhitektura drveća, modelacija terena« (L. Réau). — Budući da se služio bitumenskim bojama, većina je njegovih slika potamnjela i izgubila prvotnu svježinu.

DJELA. Pariz (Louvre): *Zalaz sunca u Fontainebleau-u; Močvara u Landesu; Obala rijeke; Pred oluju; Obala Loire; Hrastovi; Selo ispod drveća; Proljeće; Ribnjak; Pejzaž sa stokom; Izlaz iz fontainebleauške šume; Aleja kestena kod dvorca Souliers.* New York (Metropolitan Mus.): *Rijeka; Šuma; Stabla uz lokvu; Fontainebleau; Staza kroz pećine; Zalaz sunca u zimi; Livada obrubljena drvećem.* Moskva (Tretjakovska gal.): *Barbizon; Unutrašnjost fontainebleauške šume; Kraj pojilišta.*

LIT.: *E. Michel,* La forêt de Fontainebleau, Paris 1909. — *P. Dorbec,* Théodore Rousseau, Paris 1911. — *W. Gensel,* Millet und Rousseau, Leipzig 1912. — *P. Dorbec,* L'art du paysage en France, Paris 1925. — *Lj. Babić,* Francusko slikarstvo XIX i XX stoljeća, Zagreb 1954, str. 110—11. S. Bić.

ROUSSEL, Ker Xavier, francuski slikar i grafičar (Lorry-les-Metz, 10. XII 1867 — L'Étang-la-Ville, 5/6. VI 1944). Po lik. shvaćanjima stoji po srijedi između impresionista i fauvista. Razvio se pod utjecajima C. Moneta i A. Renoira; s M. Denisom, É. Vuillardom i P. Bonnardom pripada grupi »Nabis«.

Slika u ulju i pastelu motive s obala rijeka i jezera u okolici Pariza, u koje uklapa likove nimfa i fauna (*Igra fauna; Antička idila; Faun pleše na obali; Iznenađena nimfa; Kupačice*). Oko 1912 prelazi na velike dekorativne zadatke (dvorana i zastor u Théâtre des Champs-Élysées u Parizu; stubište muzeja u Winterthuru). Radio bakropise i litografije s motivima svojih poetičnih idila.

ROUVEYRE, André-Louis-Marie, francuski crtač, karikaturist i pisac (Pariz, 29. III 1879 — Barbizon, 1962).

P.-E.-TH. ROUSSEAU, *Izlaz iz fontainebleauške šume.* Pariz, Louvre

Učenik G. Moreaua. Od 1900 suradnik pariških humorističkih časopisa »Le Rire«, »Le Sourire«, »L'Indiscret« i »Frou-frou«, u kojima objavljuje karikature. U seriji *Portraits contemporains* pokazuje se kao »okrutan psiholog« (E. Bénézit). Njegovi crteži ženskih aktova, objavljeni u albumima, osebujna su mješavina cinizma i samilosti. Publicirao je uspomene o svojim prijateljima R. de Gourmontu, G. Apollinaireu i A. Gideu, pisao kazališne kritike u »Mercure de France«. Izradio nekoliko karikatura A. G. Matoša, koji je s njim drugovao od 1900 za vrijeme svoga boravka u Parizu: »... dok je danas slavni A. Rouveyre sa mnom dijelio stan i hranu ...« (»Quai i antikvari«, 1909).

DJELA (albumi): *La Comédie Française*, 1905; *Carcasses divines*, 1907; *Le Gynécée*, 1909; *Phèdre*, 1910; *Mort de l'amour*, 1911; *Les Parisiennes*, 1912; *Quelques prisonniers allemands*, 1917; *Vitam impendere amori*, 1918.

LIT.: *L. Thomas*, André Rouveyre, Paris 1913. — *V. Pica*, André Rouveyre, L'Amour de l'Art, 1923, str. 496—500. S. Bić.

ROVAŠENJE (engl. *indention*, franc. *dentelé*, *taille*, njem. *Kerbschnitt*, *Schrägschnitt*, *Keilschnitt*, tal. *tacca*), urezivanje geometrijskih ornamenata čvrstim predmetom u drvo, keramiku i metal. Primjenjuje se od prethist. vremena (keramika, metal) do danas (u nar. umjetnosti pri ukrašivanju drvenih predmeta).

ROVESCALLI, Odoardo Antonio, talijanski scenograf (Crema, 21. XII 1864 — Milano, 12. XII 1936). Učio slikanje na milanskoj Breri i scenografiju kod C. Ferrarija; po njegovu uzoru nastoji u tradicionalnu iluzionističku opremu unijeti jače izražene stvarne elemente pojedinog ambijenta. Opremio veoma velik operni repertoar u teatrima Scala u Milanu i Costanzi u Rimu, radio za E. Duse i Sarah Bernhardt.

ROVEZZANO, Benedetto da v. *Benedetto da Rovezzano*

T. ROWLANDSON, *Borba između Richarda Humphriesa i Samuela Martina*, grafika u boji

ROVIGO, gradić u sjeveroist. Italiji; spominje se prvi put 838.

Ima peterokutnu osnovu. Okružen je zidovima u kojima je bilo šest vrata; sačuvana su *Porta di S. Bartolomeo* (s kraja XV *st.*) i *Porta di S. Agostino*. Nekadašnji šančevi pretvoreni su u šetališta.

Najstariji su spomenici dva kosa tornja: *Torre Donà* s ostacima kaštela koji je sagradio 920 biskup Paolo Cattaneo, kao i toranj iz 1138. — Crkva *S. Francesco* iz XV *st.* većim je dijelom pregrađena u XIX *st.* Barokna katedrala građena je od 1696 prema osnovi G. Frigimelica (djelomice srušena u Drugome svjetskom ratu; obnovljena). — Izgradnja crkve *Beata Vergine del Soccorso* počela je potkraj XVI *st.*, a izgradnja zvonika 1655. — *Palazzo Roncali* sagradio je M. Sanmicheli 1555. U *Palazzo dell'Accademia dei Concordi* nalazi se Pinacoteca sa preko 400 slika. Zbirka seminara čuva nekoliko značajnih djela venec. slikarstva XVII i XVIII *st.*

LIT.: *A. Lazzari*, I più antichi monumenti della storia di Rovigo, Rovigo 1934. — *A. Cappellini*, Rovigo nella storia e nell' arte, Rovigo 1934. — *A. Lazzari*, Rovigo nel Settecento, Rovigo 1936. B. Bć.

ROVINSKI (Rovinskij), Pavel Apolonovič, ruski etnograf, arheolog, istoričar i filolog (1831—1916).

Završio Filozofski fakultet Kazan'skog univerziteta. God. 1860 pošao na put u slovenske zemlje, ali austr. vlast ga je, u Češkoj 1861, uhapsila kao opasnog po monarhiju i prebacila ga na rus. granicu. Kao pristalica revolucionarno-demokratskih shvatanja postaje član udruženja »Zemlja i volja«. Bio je povezan sa polj. ustanicima 1863, uzeo učešća u pokušaju oslobođenja N. G. Černiševskog 1870. Kazan'ski univerzitet mu je poverio god. 1864 da sa naučnim zadatkom proputuje u dve godine slovenske zemlje, ali režim mu zabranjuje izlaz preko granice. Uspeo je, 1867, kao dopisnik petrogradskih »Vjedomosti« da poseti jugoslov. zemlje pod Austrijom; uz to se duže zadržao u Srbiji. Sa puta po Srbiji objavio je nekoliko radova: *Dva meseca u Srbiji; Uspomene na put po Srbiji 1867; Beograd, njegovo uređenje i društveni život; Srpska Morava.* Pisao je o istoriji bogumila u južnoslov. zemljama (1882) i o Česima u godinama 1848 i 1849. Putovao je po Sibiru (1870) i Kini, objavio naučne radove o Sibiru i o Mongoliji.

Kao dopisnik petrogradskog »Novog vremena« pošao je 1872 u Bosnu i Hercegovinu, gde mu je austr. vlada nakon pola godine zabranila boravak. Kao novo polje rada izabrao je Crnu Goru u kojoj je boravio, sa manjim prekidima, 1879—1906. O Crnoj Gori pisao je na rus., manje na srp. jeziku. Njegovo najznačajnije delo o Crnoj Gori *Черногорія* (I—VI, Petrograd 1888—1915) posvećeno je geografiji, istoriji, etnografiji, arheologiji i savremenom položaju Crne Gore. Bavio se i arheol. istraživanjima i iskopinama; rad *Раскопка въ древней Діоклеи* objavio u Petrogradu 1890—91.

LIT.: *M. S. Lalević*, Beleška o Rovinskom, Prilozi proučavanju narodne poezije, 1939, 176—178. — *P. Šoć*, Ogled bibliografije o Crnoj Gori na stranim jezicima, Beograd 1948. — Rovinski u Crnoj Gori, Stvaranje, 1959, 9. P. Šo.

ROVINJ, grad na zap. obali Istre, Hrvatska.

Brojni nalazi svjedoče da je to područje bilo nastavano od prethistorije. Pod nazivom *Ruvignio (Ruigno)* spominje ga najranije ravenski Anonymus (poč. VIII *st.*), ali početke grada treba tražiti u kasno ant. doba. Sagrađen je na otoku koji je već u ranom Srednjem vijeku zaštićen gradskim bedemima (sačuvani ostaci). Na vrhu brežuljka građena je u V i VI *st.* starokršćanska crkva *sv. Jurja* (tlocrt nepoznat; nalazi: pregradni pilastar s valovitom viticom i grozdovima); njena druga građevna faza ide u IX i X *st.* (trobrodna troapsidalna građevina; nalazi: 2 pregradna pilastra s pleternim ukrasom). U svetištu sadašnje župne crkve *sv. Fume (Eufemije)* nalazi se veliki sarkofag ravenskog tipa (VI *st.*). Ranom Srednjem vijeku pripadaju i *Sv. Trojica* izvan zidina (sedmerostrani tlocrt koji definira unutarnji prostor centralnoga tipa; transene su romaničke), *Sv. Andrija* na otoku koji je nosio isto ime (v. *Crveni otok*; centralna građevina tlocrta grč. križa, s polukružnom apsidom i trompama koje omogućuju prijelaz iz osnovnoga tlocrtnoga kvadrata u kružnu bazu kupole; karolinške freske s »Uzašašćem« [?] u kupoli i »Raspećem« na juž. zidu) i ruševine *Sv. Tomaža* kod Rovinja (troapsidalna građevina specifičnog centralnog tipa, 12,8 × 13 *m*). Br. Ma.

Skučen prostor na malom otoku uvjetovao je strukturu i oblik naselja s uskim, strmim i vijugavim uličicama, natkrivenim prolazima preko ulica, malim trgovima i sličnim pitoresknim ambijentima. Gusto zbijena aglomeracija visokih i uskih kuća stepeničasto se uzdiže prema vrhu brežuljka na kojem je izgrađena crkva sv. Eufemije (Fume) s visokim (preko 60 *m*) zvonikom, vertikalnom dominantom grada. Crkva je barokna trobrodna građevina (1724—36), s vrijednim inventarom (slike »Posljednja večera« venec. škole iz 1574, »Krist u Getsemanskom vrtu« venec. škole XVII *st.*, paliotto od srebra iz 1777). Zvonik, po uzoru na kampanil sv. Marka u Veneciji, sagrađen je 1654—77 (A. Manopola); na vrhu je veliki bakreni kip sv. Fume. Od ostalih spomenika značajan je barokni *Balbijev luk* (1680) na mjestu ranijih gradskih vrata (bilo ih je 7), te više renesansnih i baroknih palača s klesanim i ornamentiranim prozorima i balkonima. — Potkraj XVII *st.* naselje se proširuje izvan bedema uz rub otoka. U poč. XVIII *st.* izgrađuje se i susjedni brežuljak na kopnu; 1710 tu su sagrađeni crkva i samostan *sv. Franje*. Zatrpavanjem kanala (1763) povezan je stariji dio grada na otoku s novim na kopnu. U novije vrijeme podignuto je nekoliko većih arhitektonskih objekata suvremene koncepcije namijenjenih turizmu. — *Muzejska zbirka* posjeduje ant. predmete i galeriju slika, a *Etnografska zbirka* proizvode pučkog umijeća.

LIT.: *B. Benussi*, Storia documentata di Rovigno, Trst 1888, str. 32, 33, 39, 313—15. — *M. Tamaro*, Le città e le castella dell'Istria, II, Poreč 1893. — *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, 2, str. 118. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62, str. 494—96. — *B. Marušić*, Djelatnost srednjevjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre u Puli 1947—55, SHP, 1958, str. 221. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 12. V. Jen.

ROWLANDSON, Thomas, engleski slikar, grafičar i karikaturist (London, VII 1756 — 22. IV 1827).

Učio naizmjence na akademijama u Londonu i Parizu. U prvoj fazi pejzažist, portretist i slikar biblijskih tema. Oko 1780 posvećuje se pretežno karikaturi; u prvo vrijeme glosira aktuelne političke događaje u Engleskoj i u svijetu (karikira sansculotte franc. Revolucije i omraženog Napoleona), a zatim suvremeno društvo i sredinu. Uzima na nišan društveni moral i nemoral, ludosti mode i poslovičnu filisteriju i hipokriziju svojih zemljaka. Pri tom je pronicavi promatrač no bez moralizatorskih tendencija. Ide za tim, da komiku situacija učini smiješnom pomoću pretjerivanja (npr. kod pomodne nošnje). Pri tom ne doseže oštrinu W. Hogartha ni ujedljivost svoga suvremenika J. Gillraya. Obilna produkcija dovela ga je do manire. — Posebnu vrijednost imaju njegovi dijelom akvarelirani crteži (vedute gradova, hist. spomenici, pejzaži, luke, predjeli uz more), u kojima dolazi do izražaja njegov osjećaj za profinjenost i eleganciju linije. — U grafici, reproducirajući svoje crteže perom, unio je inovacije u tehniku višebojnog bakropisa.

DJELA (serije grafika, ilustracije): *Surprising adventures of Baron Muenchhausen*, 1785; *Hungarian and Highland broadsword exercise*, 1799; *The loyal volunteers of London*, 1799; *Miseries of human life*, 1808; *The microcosm of London*, 1808; *Tour of Dr. Syntax in search of the picturesque*, 1812; *The military adventures of Johnny Newcombe*, 1815; *Naples and the Campagna Felice*, 1815; *The English Dance of Death*, 1816; *The Dance of Life*, 1817; *Tour of Dr. Syntax in search of consolation*, 1820; *Tour of Dr. Syntax in search of wife*, 1821; *History of Johnny Quae Genus*, 1822.

LIT.: *A. P. Oppé*, Thomas Rowlandson, London 1923. — *J. Summerson*, The microcosm of London by Th. Rowlandson and A. C. Pugin, London 1943. — *E. C. J. Wolf*, Rowlandson and his illustrations of 18th century English literature, Oxford 1945. S. Bić.

ROY, Pierre, francuski slikar i grafičar (Nantes, 10. VIII 1880 — Milano, 26. IX 1950). Studirao na École des Beaux-Arts, na Académie Julian i na École des Arts Décoratifs u Parizu.

Izlaže od 1907 u Salon des Independants, 1910 približava se fauvistima. Sprijatelju je se s G. Apollinaireom; 1920 povezuje se s avangardom nadrealista i sudjeluje na prve dvije izložbe nadrealističkog slikarstva (1925 i 1935). Majstor je métiera; crtež mu je precizan, oblici pomno i precizno izvedeni sa sklonošću za detalje kao kod majstora XVII *st.* Nastoji dati nadstvarno značenje raznovrsnim realnim heterogenim predmetima povezanim u bizarne kombinacije. Bavio se scenografijom (I. Stravinski »Le jeu de cartes« za Ballets russes), ilustrirao djela Ch. Baudelairea i F. Supervielleа, radio nacrte za tipografske znakove, skice za plakate i dr.

ROZETA (franc. rosette *ružica*), **1.** ukrasni motiv kružnog oblika nalik na ružin cvijet sa stiliziranim laticama. Kao plosnat ili plastičan ornamentalni element vrlo je star i proširen. Često se primjenjuje u arhitektonskoj dekoraciji (kasetirani stropovi s rozetom u središtu pojedinog polja) i u mnogim proizvodima umjetničkog obrta (zlatarstvo, veziva). Kod tzv. *virovite rozete* (njem. Wirbelrosette) latice su povijene prema jednoj strani; time je postignut dojam da se r. vrti oko svoga središta. — Velika r. u arhitekturi s funkcijom prozora (redovno na pročeljima romaničkih i gotičkih crkava), u obliku kotača sa žbicama (šprljcima), naziva se *rozeton*; unutar žbica su stakla ili vitraili.

ROZETA

2. U draguljarstvu, oblik u kojemu se brusi drago kamenje, naročito dijamanti. Po formi je mala piramida, izbrušena redovno u 8 ploha (facete). S. Bić.

ROZNAMEDŽI, Ibrahim, pisac iz prve pol. XVII *st.*, rodom iz Mostara. Kroničar sultana Murata IV. Sagradio vlastitim sredstvima prvi mostarski vodovod (1629—30) i preveo vodu sa lijeve obale Neretve preko starog mosta na desnu obalu. Na vodovod bili su priključeni: hamam, dva šadrvana i tri javne česme. R. je u Mostaru podigao i džamiju specifičnih stilskih karakteristika (bogat stalaktitni dekor, prozori koje zatvaraju ornamentalno ažurirane ploče) a nasuprot džamije medresu.

LIT.: *M. Mujić*, Stari mostarski vodovod, Naše starine, 1956. Dž. Č.

RUBENS, Peter Paul, flamanski slikar (Siegen, Westfalen, 28. VII 1577 — Antwerpen, 30. V 1640).

Sin antwerpenskoga pravnika koji je pred masakrima i terorom španj. okupatora te kao pristaša protestantizma emigrirao s porodicom u zap. Njemačku (Köln, Siegen). Poslije očeve smrti 1587 majka se sa sinom vraća u Antwerpen, gdje se opća situacija ublažila pod vladavinom regenata nadvojvodskog para Alberta i Izabele. Majka ga tu daje u lat. humanističku školu i odgaja u katoličkom duhu. Pretpostavlja se, da mu je prvi učitelj u slikanju bio pejzažist T. Verhaegt; od 1591 uči kod A. van Noorta, a zatim kod romanista O. van Veena-Veniusa. Već 1598 postaje R. majstor tamošnjega slikarskog ceha, a 1600 polazi u Italiju. U Veneciji ga zanose remek-djela mlet. cinquecentista; uzorom mu postaje Tizian, a snažan utjecaj vrši na njega Tintorettov manirizam. Zadržava se u Firenci, a u Mantovi postaje dvorski slikar Vincenza Gonzage. Tu upoznaje freske A. Mantegne, a prigodom boravka u Rimu 1601—02 djela Rafaela i Michelangela (radi crteže po njegovim freskama u Sikstini) kao i suvremeni barokni naturalizam M. Caravaggia. U Rimu izvodi tri slike za crkvu Sta Croce in Gerusalemme. God. 1603 šalje ga Gonzaga u stanovitoj misiji u Španjolsku (Alicante, Valladolid, Madrid), gdje se R. sprijatelju je s vojvodom Lermom i slika njegov veliki portret na konju, a Filip III naručuje od njega 12 portretnih poprsja (Madrid, Prado). Po povratku u Mantovu 1604 slika za crkvu isusovaca veliku palu *Sveto Trojstvo kojemu se klanjaju Vincenzo Gonzaga i njegova obitelj.* Osim za svoga mecenu radi idućih godina povremeno u Genovi (niz portreta, alegorijske slike, crteže arhitektonskih spomenika koje će 1622 reproducirati u knjizi »Palazzi di Genova«) i u Rimu (oltarska slika za crkvu Sta Maria in Valicella). Tu proučava i crta arheol. spomenike i dolazi u usku vezu sa slikarom A. Elsheimerom, koji je također utjecao na njegov razvitak. Djela ove faze odrazuju sve ono najbolje, što je R. mogao usvojiti u Italiji, ali ne u smislu eklekticizma nego adaptacije vlastitom lik. poimanju. Obilježuju ih mirnija uravnotežena kompozicija, suzdržani tamniji kolorit i rasvjeta koja svjetluca po površini a još ne izbija iz slike kao kasnije.

PE PA RVBENS. FE

R. se 1608 vraća u Antwerpen i ženi se 1609 s Izabelom Brant. Započinje faza oblikovanja njegova stilskog izraza do potpune zrelosti. Osniva slikarsku radionicu u kojoj će u iduća tri decenija stvoriti golem broj djela što sumarno predstavljaju jedno od najznačajnijih poglavlja u općoj povijesti umjetnosti, a ujedno vrhunac slikarstva ne samo flam. nego i evr. baroka. God. 1610 slika autoportret sa suprugom (München, Ältere Pinakothek), dvije potpune figure u prirodnoj veličini u ambijentu vrta, djelo mirne i otmjene fakture u prigušenim tonalitetima. God. 1610—11 nastaju velike kompozicije *Podizanje križa* i *Skidanje s križa* (Antwerpen, katedrala), koje idu u njegova najznačajnija djela s religioznom tematikom. Bez bigoterije i bez slijeđenja tradicionalnih ikonografskih shema R. tu daje svoju likovnu verziju Golgote. U prvoj slici smiono je naglašena dijagonalna kompozicija s vehementno pokrenutim muskuloznim aktovima muškaraca koji se upinju da usprave križ s raspetim Kristom, a u drugoj drama tihe boli oko klonulog anatomski tačno danog mrtvoga tijela. Po općim obilježjima nadovezuje se na ova djela veliko *Raspeće* (tzv. »Coup de lance«; Antwerpen, Mus. Royal des Beaux-Arts). Tek u kasnijim slikama s religioznim temama R. postaje potpuno »barokan«, u skladu s pompoznim i raskošnim interieurima crkava nastalih u doba isusovačke protureformatorske ekspanzije. — Od 1609 R. je kao dvorski slikar u službi regenata Alberta i Izabele. Portretira ih, a radi i niz portreta svojih uglednih sugrađana, sa čvrsto modeliranim i psihološki produbljenim fizionomijama. Slika i pejzaže u zagasitim tamnozelenim i smeđim tonalitetima, često sa sitnijim štafažnim figurama (*Olujni predjel s Filemonom i Baukidom*, Beč, Kunsthistorisches Mus.).

Oko 1618—20 nastaje konačan prijelaz iz ranije pretežno statičke u dinamičniju i razigraniju kompoziciju, a kolorit postaje bogatiji u skladovima sve žarčih i blještavijih boja: R. inaugurira fazu potpuno baroknog izraza, a tematiku obogaćuje mitol., alegorijskim i hist. sadržajima. Sada dolazi do izražaja njegova ljubav prema ant. svijetu i njegovo humanističko obrazovanje (čitao je stalno Vergilija, Horacija i Plutarha). Nastaju serije velikih kompozicija koje su stilski jedinstvena cjelina i najviši domet flam. slikarstva, a po dinamici i patosu ujedno i jedan od najautentičnijih izraza duha baroka. U raskošnim scenerijama arhitekture ili u sunčanoj prirodi R. komponira suverenim majstorstvom mase figura u bogatom kostimu ili kao senzualne aktove, u dekoru baršunastih i svilenih draperija, čipaka, skupocjenoga namještaja, girlanda, cvijeća, domaćih i egzotičnih životinja, a povrh svega lebde rojevi putta, genija, andela i alegorijskih likova. Sva ta platna blijeste u dotad nevidenom zlaćanom sjaju intenzivnih, virtuozno orkestriranih boja. Na početku niza mitol. kompozicija stoji *Otmica Leukipovih kćeri* (München, Ältere Pinakothek), u kojoj su u zatvoreno-centralnoj kružnoj shemi i u ritmičkoj pokrenutosti uklopljeni dva konja u propnju, dva robustna muška lika i dva krasna ženska akta čulno tople puti. Kontrasti tamnih muških i svijetlih ženskih inkarnata, prelijevanje grimiznih i zlatnožutih tkanina, tamnozeleni pejzaž sa svijetlomodrim dubokim horizontom — sve se to stapa u jedinstvenu koloristiku draž. Slijede *Neptun i Amfitrita* (Berlin, Gemäldegal.), alegorija *Četiri dijela svijeta* (Beč, Kunsthistorisches Mus.), niz uzbudljivih prikaza iz lova na divlje životinje i *Pijani Silen s pratnjom* (München, Ältere Pinakothek), orgijastička povorka aktova staraca, žena i djece. Ova razigranost kompozicije s kolopletom figura potencirana je u slici *Bitka Amazonka*, a doseže vrhunac u *Padu prokletih* (obje München, Ältere Pinakothek), motivu iz Posljednjega suda; u tom infernalnom vrtlogu nagih ljudskih i đavolskih tjelesa odrazuju se reminiscencije na vizionarnu fantastiku H. Boscha i P. Bruegela.

Majstorova radionica razvija sve veću produktivnost. Sa svih strana pritječu narudžbe za slike i kartone za tapiserije. R. ih ostvaruje uz pomoć brojnih učenika i suradnika; među njima su A. van Dyck, J. Bruegel, L. van Uden, P. de Vos, F. Snyders i dr., koji kao specijalisti izvode detalje štafažnih i dekotativnih aranžmana (draperije, namještaj, arhitektonske dijelove, cvijeće, mrtve prirode, životinje). Prvobitna kompozicija cjeline — često dana u tako reći impresionistički nabačenim skicama, dragocjenim svjedočanstvima Rubensova iskonskog slikarskoga genija — kao i završni potezi kistom uvijek su djelo majstorove ruke. Tako nastaju velike oltarske slike (danas manjim dijelom in situ, a pretežno u galerijama) s prizorima kojima su centralne ličnosti sveci i muče-

P. P. RUBENS, *Raspeće*. Antwerpen, Musée Royal des Beaux-Arts

nici Karlo Boromejski, Ignacije Lojola, Franjo Asiški, sv. Uršula i dr. Već od 1613 šire se ova djela reproducirana u bakrorezima koje izdaje Rubensov prijatelj antwerpenski nakladnik B. Moretus uz suradnju brojnih stručnjaka u tom umijeću.

God. 1622 dobiva R. narudžbu od franc. kraljice majke Marije rođene de' Medici da izradi ciklus slika za njezinu novu palaču Luxembourg u Parizu. Slike radi u svom atelieru u Antwerpenu, a montira ih 1625 u pal. Luxembourg. Cijeli ciklus se sastoji od dvadesetak velikih kompozicija (sada Pariz, Louvre) u kojima su prikazani prizori iz kraljičina života. Najvažnije su: *Rođenje Marije de'Medici; Henri IV dobiva portret Marije de'Medici; Vjenčanje u Firenci* (kralja zastupa Marijin stric); *Iskrcavanje u Marseilleu; Sastanak Henrija IV i Marije u Lyonu; Rođenje Louisa XIII; Krunidba kraljice u St-Denisu; Apoteoza Henrija IV; Vladavina kraljice; Sretno doba regentstva; Louis XIII postaje punoljetan; Trijumf Istine.* Ovu narativnu kroniku R. je interpretirao kao glorifikaciju kraljice, povezujući pojedine epizode s mitološko-alegorijskim temama. Pored suvremenih realnih lica, danih dakako u povišenoj teatralnoj pompi, pojedine su scene povezane s plejadom olimpskih božanstava i polubožanstava — Jupiter, Junona, Minerva, Fortuna, parke, gracije, sirene, geniji, putti — što lebde u visinama ili su ukomponirane u prizor. To je Rubensu pružilo priliku da i opet stvori niz krasnih aktova i da razvije sav repertoar svoje slikarske mašte u prebogatim okvirima arhitekture i intérieurâ i u uvijek novim skladovima kolorističkih bogatstava. Ovo je djelo vršilo golem utjecaj na franc. slikare u toku stoljeća. »Svi su oni potomci toga oca — Watteau kao i Boucher, a Boucher kao i Chardin. Čini se kao da slikarstvo u Francuskoj nije imalo kroz stotine godina druge kolijevke ni druge škole ni druge domovine već samo galeriju u Luxembourgu«. Ovim riječima braće Goncourt treba dodati i ime E. Delacroixa, čiji je kolorizam proizašao iz Rubensova, i koji u svome »Dnevniku« ispovijeda neprikriveno divljenje za antwerpenskoga majstora.

U vrijeme rada na slikama za Luxembourg R. izvršava i druge narudžbe; za Louisa XIII crta kartone za tapiserije (teme iz historije Konstantina Velikog), a oko 1623 počinje i njegova diplomatska aktivnost. Kao savjetnik regentice Izabele, a uz to prijatelj vojvode Buckinghama, dobiva misiju da posreduje u pregovorima za sklapanje mira između Španjolske i Engleske te između Španjolske i Nizozemske što je uvjetovalo česta putovanja. Unatoč povremenim prekidima R. nastavlja slikarskom djelatnošću. Dovršava 1624 *Poklonstvo kraljeva* za antwerpensku crkvu St. Michel (sada Antwerpen, Mus. Royal). Ovu je temu obradio nekoliko puta; ona ga je privlačila jer mu je pružala mogućnost da u prikazivanju istočnjačkih kraljeva, njihove pratnje, egzotičnih životinja i biblijskog ambijenta dosegne vrhunce svoje fantazije u kompoziciji i koloritu.

God. 1626 umre mu žena. R. se približio zenitu svog stvaralačkog potencijala, no ovaj udarac prekida na neko vrijeme njegovu djelatnost. Želi napustiti dom i radionicu, a upravo tada povjerava mu njegova protektorica nadvojvotkinja Izabela nove političke misije, i on je ponovo nekoliko godina na putovanjima. Boravi u Nizozemskoj te na dvorovima u Parizu i Madridu (1628—29), gdje dolazi u dodir s mladim Velázquezom, ali ne samo kao diplomat već i kao slikar. Portretira Filipa IV, radi slike za crkve i kopije Tizianovih djela. God. 1629 je u Londonu; njegovim posredovanjem dolazi konačno do mira između Španjolske i Engleske. Vraća se 1630 u Antwerpen i ženi se po drugi put: šesnaestogodišnja plavokosa Helena Fourment otada je glavni model za niz aktova što ih je stvorio u mitol. i alegorijskim kompozicijama, a niz njezinih portreta — sama ili s djecom — najljepše su realizacije majstorovih intimnih slikarskih inspiracija. Tek poslije smrti regentice Izabele (1633) oslobođen je diplomatske djelatnosti i može se posvetiti isključivo slikanju. Dovršava stropne slike naručene za Banqueting House u sklopu Whitehalla u Londonu, izvodi nacrte za dekoracije pri ustoličenju novoga namjesnika infanta Ferdinanda i dr. U svojoj radionici u Antwerpenu i u dvorcima u Eckerenu i Steenu nastavlja u završnoj fazi života nesmanjenu aktivnost. Ladanjski ambijent inspirira ga na slikanje parkova i predjela, od kojih se ističe *Pejzaž s tornjem Steena* (oko 1635; Oxford, Ashmolean Mus.), a bakanali seoskih pučkih svečanosti na sliku *Kermes* (Pariz, Louvre). Radi i dalje velike retable s gomilama likova u monumentalnim arhitektonskim okvirima: *Bogorodica predaje misno ruho sv. Ildefonsu* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Mučeništvo sv. Lievina* i *Put na Kalvariju* (oba Bruxelles, Mus. Royaux des Beaux-Arts). U radionici nastaju i replike ili nove verzije ranijih djela, kod kojih obilno surađuju pomoćnici. Iz Španjolske dobiva novu narudžbu, dekoracije s motivima iz Ovidijevih »Metamorfoza« za kraljev lovački dvorac Torre de la Parda, i zahvaća ponovo u mitologiju *(Pad Ikara; Pad Faetona; Pad Titana).* Oko 1637 nastaje izvanredno osjećajan i svjež skupni portret njegove žene s djecom (Pariz, Louvre), pa portreti članova obitelji i posljednji autoportreti. Izvodi kompozicije u kojima glorificira ljubav i u kojima je Helena glavno lice; u *Vrtu ljubavi* (Madrid, Prado) prikazuje sebe i Helenu i sedam njezinih sestara u domjenku s kavalirima; likovi su bogato odjeveni u svilu i baršun, a oko njih se vrzaju i zrakom lete krilati amoreti. Od 1638 bolest mu usporava a konačno i prekida mogućnost rada. — Iz njegove radionice proizašlo je dvije do tri tisuće slika, od kojih oko 600 izvedenih vlastitom rukom. Ostavio je i skupocjenu zbirku slika, crteža, skulptura i dragocjenosti, nabavljenih u vrijeme mnogih putovanja po Evropi.

P. P. RUBENS, *Helena Fourment u krznenom ogrtaču*
Beč, Kunsthistorisches Museum

DJELA (ostala, važnija). Amsterdam (Rijksmus.): *Noli me tangere; Scipion Afrički; Helena Fourment; Ana Austrijska.* — Antwerpen (Mus. Royal des Beaux-Arts): Triptih *Nevjerovanje Tomino* s donatorskim portretima obitelji Rockox; *Bogorodica s papigom; Sv. Trojstvo; Sv. Ivan i žene oplakuju Krista;* triptih zvan *Christ à la paille.* — Bayonne (Mus. Bonnat): *Trijumf Venere; Saloma i Herod; Prorok Ilija u pustinji Horeb; Izraelci skupljaju manu.* — Beč (Kunsthistorisches Mus.): *Sv. obitelj ispod jabuke; Svečanost Venere; Helena Fourment u krznenom ogrtaču.* — Berlin (Gemäldegal.): *Krunidba Bogorodice; Izabela Brand; Obraćanje sv. Pavla; Dijana u lovu; Neptun i Amfitrita; Bakanal; Uskrsnuće Lazarovo; Perzej oslobađa Andromedu.* — Bruxelles (Mus. Royaux des Beaux-Arts): *Poklonstvo kraljeva; Venera u Vulkanovoj kovačnici; Nadvojvotkinja Izabela; Paracelsus; Pokolj betlehemske djece.* — Dresden (Gemäldegal.): *Hero i Leandar; Sv. Jeronim; Pijani Herkul; Parisov sud; Lov na vepra.* — Firenca (Uffizi): *Ulazak Henrija IV u Pariz; Izabela Brand; Herkul između poroka i kreposti; Venera i Adonis; Tri gracije;* (Pitti): *Pejzaž s Odisejem i Nausikajom; Sv. obitelj; Nimfe i satiri; Vojvoda Buckingham; Posljedice rata.* — Lenjingrad (Ermitaž): *Poklonstvo kraljeva; Bogorodica i Isus; Krist kod Simona farizeja; Krunidba Bogorodice; Bakanal; Perzej i Andromeda; Filip IV; Henri IV; Pejzaž s dugom.* — London (National Gall.): *Rat i mir; Čudesni ribolov; Silazak Duha Svetoga; Rođenje Venere; Dijana i Endimion; Nadvojvoda Albert; Otmica Sabinjanaka; Parisov sud; Trijumf Julija Cesara;* (Coll. Wallace): *Izabela Brand; Krist na križu; Sv. obitelj sa sv. Elizabetom i sv. Ivanom; Poraz i smrt Maksencija; Predaja ključeva sv. Petru;* (Buckingham pal.): *Sv. Juraj.* — Madrid (Prado): *Salamonov sud; Mojsije i mjedena zmija; Poklonstvo kraljeva; Krist s učenicima u Emausu; Kentauri i lapiti; Otmica Prozerpine; Atalanta i Meleagar; Orfej i Euridika; Jupiter otima Ganimeda; Filip II na konju; Adam i Eva; Thomas Morus; Seljačko kolo.* — Moskva (Državni muzej lijepih umjetnosti): *Mucije Scevola; Samson pobjeđuje lava i medvjeda; Uskrsnuće Kristovo; Otmica.* — München (Ältere Pinakothek): *Herkul i Dejanira; Sv. obitelj uz kolijevku; Smrt Seneke; Mučeništvo sv. Lovre; Lov na lava; Silazak Duha Svetoga; Obraćanje sv. Pavla; Suzana i starci; Sv. Trojstvo; Pomirenje Rimljana i Sabinjana; Pokolj betlehemske djece; Pogreb Decija Musa; Filip Rubens; Thomas Howard Arundell sa suprugom; Henrik van Thulden.* — New York (Metropolitan Mus.): *Povratak sv. obitelji iz Egipta; Venera i Adonis; Sv. Tereza.* — Pariz (Louvre): *Poklonstvo kraljeva; Bijeg u Egipat; Raspeće; Trijumf vjere; Žrtva Abrahamova; Krunidba Bogorodice; Job; Francesco de' Medici; Predjel s ruševinama Palatina.*

LIT.: *E. Fromentin,* Les maîtres d'austrefois, Paris 1876, str. 27—125. — *M. Rooses,* L'oeuvre de Peter Paul Rubens, Histoire et description de ses tableaux et dessins, I—V, Antwerpen 1886—92. — *E. Michel,* Rubens, Paris 1901. — *G. Geffroy,* Rubens, Paris 1902. — *M. Rooses,* Peter Paul Rubens, Paris 1903. — *L. Hourticq,* Rubens, Paris 1905. — *H. Rea,* Rubens, Leipzig 1905. — *H. Knackfuss,* Rubens, Leipzig 1905. — *A. Rosenberg,* Peter Paul Rubens, Leipzig 1906. — *K. Grossmann,* Der Gemäldezyklus der Galerie der Maria von Medici von Peter Paul Rubens, Strassburg 1906. — *W. Bode,* Rembrandt und seine Zeitgenossen, Leipzig 1906. — *E. Dillon,* Rubens, London 1909. — *A. Decia,* Rubens in Italia, Firenze 1910. — *E. Verhaeren,* Rubens, Leipzig 1913. — *R. Oldenbourg,* Rubens, München 1922. — *G. van Zype,* Rubens, Paris 1926. — *A. Stubbe,* Peter Paul Rubens, Bruxelles i Amsterdam 1927. — *P. Colin,* Correspondance de P. P. Rubens, I—II, Paris 1927. — *G. Glück* i *F. M. Haberditzl,* Handzeichnungen von P. P. Rubens, Berlin 1928. — *Ch. Sterling,* Les paysages de Rubens, Paris 1928. — *A. Bertram,* The life of Sir Peter Paul Rubens, London 1928. — *A. Stubbe,* Peter Paul Rubens, Bruxelles 1929. — *P. Fierens,* Rubens, Paris 1931. — *E. Camaerts,* Rubens, painter and

diplomat, London 1932. — *R. Oldenbourg*, Peter Paul Rubens, Berlin 1932. — *R. Avermaete*, Rubens, Bruxelles 1933. — *G. Glück*, Rubens, Van Dyck und ihr Kreis, Wien 1933. — *W. Bauwig*, Rubens, København 1936. — *P. Jamot*, Rubens, Paris 1936. — *J. Burckhardt*, Rubens, Wien 1937. — *B. M. Невежина*, Рубенс, Москва 1938. — *G. Glück*, De landschappen van Peter Paul Rubens, Amsterdam 1940. — *L. van Puyvelde*, Les esquisses de Rubens, Basel 1940. — *A. Cornette*, Rubens, Antwerpen 1940. — *P. Arents*, Geschriften van en over Rubens, Antwerpen 1940. — *M. Я. Варшавская*, Рубенс и его картины в Эрмитаже, Ленинград і Москва 1940. — *M. B. Доброклонский*, Рисунки Рубенса, Москва і Ленинград 1940. — *P. Daye*, Rubens, Paris 1941. — *L. van Puyvelde*, Rubens' aanbidding door de herders te Antwerpen, Antwerpen 1942—47. — *Isti*, Le génie de Rubens, Bruxelles 1943. — *P. Arents*, Rubens-Bibliografie, Antwerpen 1943. — *M. de Lannoy*, Peter Pauwel Rubens, Tielt 1946. — *H. G. Evers*, Peter Paul Rubens, Antwerpen 1946. — *L. van Hoek*, Peter Paul Rubens, Bruxelles 1946. — *J. Crick*, Les vies multiples de Rubens, Bruxelles 1947. — *G. Soyer*, Rubens inconnu, Antwerpen 1947. — *J. Bouchot-Saupicque*, Rubens et Hélène Fourment, Paris 1947. — *G. Glück*, Die Landschaften von P. P. Rubens, Wien 1948. — *M. Я. Варшавская*, Рубенс, Ленинград 1948. — *A. Blum*, Rubens, Paris 1949. — *J. Burckhardt*, Recollections of Rubens, London 1950. — *L. van Puyvelde*, Rubens, Bruxelles 1952. — *E. Larsen*, Peter Paul Rubens, Antwerpen 1952. — *F. Lehmann*, Rubens und seine Welt, Stuttgart 1954. — *A. Blum*, Rubens, København 1955. — *R. Eigenberger*, Peter Paul Rubens, Wien 1955. — *W. Cohn*, Rubens, Paris 1956. — *F. Bresseleers* i *H. Kanora*, Peter Paul Rubens te Ekeren, Ekeren 1957. — *J. Lassaigne* i *R. L. Delevoy*, La peinture flamande. De Jérôme Bosch à Rubens, Genève 1958. S. Bić.

VIDI PRILOG

RUBLJOV (Rublev), Andrej, ruski ikonopisac i živopisac (oko 1360 — oko 1430).

Monah Troicko-Sergijeve lavre, kasnije Andronikova manastira u Moskvi. Najstariji njegov poznati rad su zidne slike u Zvenigorodu (sačuvane samo djelomice). God. 1405 zajedno sa čuvenim zografom Teofanom Grkom i Prohorom iz Gorodeca izraduje ikonostas u Blagoveštenskom hramu u Moskvi; 1408 sa Dionisijem oslikava Uspensku crkvu u staroj prijestolnici Vladimiru, a pred kraj života crkvu sv. Spasa u Andronikovu manastiru. U međuvremenu sudjeluje pri oslikavanju velike crkve u Sergijevoj lavri, gdje stvara remek-djelo *Trojicu* u tradicionalnoj kompoziciji (tri anđela oko stola s euharistijskom čašom, koji simboliziraju žrtvu ljubavi za čovjeka). Italo-kretsko slikarstvo koje je pored novih tehničkih dostignuća i novih principa kompozicije unijelo u Rusiju intimno-psihološko tretiranje ikonografskih tema, te rusko-vizant. ikonopisna tradicija koja je na području suzdaljske škole stvorila specifičan rus. tip misaono produbljene i emocionalno produhovljene ikone, formirali su umjetnički lik Rubljova koji je uspio da u tretiranje kanonskih sižeja ulije dubinu psihološkog promatranja, suptilni lirizam osjećajnosti i savršenstvo umjetničkog oblikovanja. Harmoniju antički pravilne kompozicije R. osobito postizava blagim parabolama oko središta slike po tipu tal. tonda, uravnoteženošću masa romboidno formiranih figura i bogatstvom linearnih ritmova. Poseban čar daje Rubljovljevim slikama uprošteni prozirni kolorit, dalek intenzivnoj polihromnosti vizant. ikona, a bogat nijansama čistih boja vanredne topline i suptilnosti. Utjecaj Rubljova osobito se ispoljio u drugoj pol. XV *v.* kod majstora Dionisija. Rubljovu se kasnije pripisivalo mnoštvo ikona, napose »čudotvorniH«. Crkveni sabor »Stoglav«, koji je 1551 sredivao prilike u rus. crkvi, naredio je da treba slikati ikone onako kako su ih slikali stari grč. majstori i Andrej Rubljov.

LIT.: *M.* i *B. Успенские*, Заметки о древнерусском иконописании. Св. Алимпий и Андрей Рублев, Санкт-Петербург 1901. — *B. Турьянов*, Две местные иконы Св. Троицы в Троицком соборе Свято-Троицкой Сергиевой лавры и их реставрация, Москва 1906. — *H. Лихачев*, Манера письма Андрея Рублева, Санкт-Петербург 1907. — *P. Mouratoff*, L'ancienne peinture russe, Paris 1925. — *И. Грабарь*, Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 гг. (Вопросы реставрации, I), Москва 1926. — *M. Alpatov* (Alpatoff), La »Trinité« dans l'art byzantin et l'icone de Roublev, Echos d'Orient (Paris), 1927, 146. — *H. П. Кондаков*, Русская икона, IV, Прага 1931, str. 209—29. — *M. Алпатов*, Андрей Рублев. Русский художник XV века, Москва і Ленинград 1943. — *C. Лихачев*, Культура Руси эпохи образования русского национального государства, Москва 1946, str. 123—28. — *B. Лазарев*, О методе работы в Рублевской мастерской, Доклады и сообщения Филологического Факультета московского гос. университета, Выпуск I, Москва 1946, str. 60—64. — *H. Демина*, Поэзия живописи Андрея Рублева, В защиту мира, 1954, 47. — *M. Алпатов*, Всеобщая история искусств, т. III, Москва 1955, str. 183—99. — *W. Lazarew*, Andrei Rublew und seine Schule (u knjizi I. Grabar, W. Lazarew i W. Kemenev, Geschichte der russischen Kunst, III), Dresden 1959. — *B. Лазарев*, Андрей Рублев, Москва 1960. V. Mn.

RUBRICIRANJE (lat. rubrica *crvena zemlja*), u srednjovj. rukopisima i ranim djelima tiskarstva, isticanje pojedinih mjesta crvenom bojom — naslova, riječi, dijelova teksta; također slikanje inicijala, okvira i ostalih ukrasnih elemenata. Uz crvenu boju, rubrikatori upotrebljavaju i druge boje.

RUCHE, LA (franc. *košnica*), prvotno paviljon vinarstva na Svjetskoj izložbi u Parizu 1889, prenesen oko 1900 u Passage de Dantzig (uz bulvar Raspail). Drvena građevina kružnog oblika, uz koju su se u dvorištu redali skromni atelieri. Od 1908 i dalje ovdje su neko vrijeme boravili i radili F. Léger, Ch. Soutine, J. Lipchitz, A. Arhipenko, A. Modigliani, R. Delaunay, M. Chagall i dr., a pridružili su im se književnici B. Cendrars, G. Apollinaire, M. Jacob i filozof M. Golberg. Iako La R. nije kao Bateau-Lavoir (v.) žarište određenoga slikarskog pokreta, njezini nekadašnji stanovnici pokazuju neke zajedničke karakteristike (v. *École de Paris*). S njom je u vezi i početak seobe umjetnika s Montmartrea na Montparnasse koji postaje uoči Prvoga svjetskog rata novi centar pariske lik. avangarde. M. Ve.

RUDE, François, francuski kipar (Dijon, 4. I 1784 — Pariz, 3. XI 1855).

Učio crtanje kod klasicista A. Desvogea u Dijonu, a od 1805 kiparstvo kod E. Gaullea i P. Cartelliera u Parizu. Iz strogoga klasicizma Davidovih koncepcija usmjerava se prema življe pokrenutim i robustnijim oblicima studiranim po prirodi i s reminiscencijama na baroknu plastiku. U modelaciji odaje sklonost za realizam i jaku ekspresivnost. Bliz je romanticima, no njegov romantizam ima izrazito patriotsko-herojski prizvuk.

A. RUBLJOV, *Trojica*. Sergijeva lavra kod Moskve

Nakon pada Napoleona emigrirao kao bonapartist u Belgiju. Izvodi u dvorcu Trevueren reljefe s mitol. temama, a u Bruxellesu dekorativne radove u kraljevskom dvoru, teatru i palačama; radi i portretna poprsja. Vraća se 1827 u Pariz. Postizava uspjehe aktom *Merkur veže sandalu* i skulpturom realističkoga genrea *Mali napuljski ribar u igri s kornjačom* (Pariz, Louvre). Dobiva 1830 narudžbu za 4 reljefa na Arc de Triomphe de l'Étoile; 1836 dovršava čuveni *Polazak dobrovoljaca 1792* (tzv. *Marseillaise*), prožet dramatskim patosom; po tom je djelu R. postao »kipar Arc de Triomphea«. U to vrijeme izvodi reljef *Prometej* za pročelje Chambre des Députés, mramornu grupu *Krštenje Kristovo* za crkvu Madelejne, kip maršala Mauricea de Saxe, portretna poprsja Mongea, Laperousea, Devosgea, J.-L. Davida i dr. God. 1847 nastaje jedno od njegovih glav. djela, brončani spomenik *Napoleon se budi u besmrtnost*, u parku Fixin-les-Dijon. Za Pariz je izveo spomenike maršala Neya, Jeanne d'Arc (park Luxembourg) i nekoliko nadgrobnih spomenika. Izvršio je znatan utjecaj na razvitak franc. kiparstva, počevši od svojih suvremenika pa do J.-B. Carpeauxa. Dio njegovih djela i odljevi čuvaju se u Mus. Rude u Dijonu.

LIT.: *J. Calmette*, François Rude, Paris 1920. — *L. Benoist*, La sculpture romantique, Paris 1928. S. Bić.

RUDENICA, crkva na putu Trstenik—Aleksandrovac, Srbija.

Crkvu, koja je danas u ruševinama, podigla su vlastela Vukašin i Vukosava u vreme vladavine despota Stefana i njegova brata Vuka. Svojom trikonhalnom osnovom predstavlja tip arhitekture moravske škole. Imala je dva kubeta, jedno iznad naosa i drugo iznad priprate. Apside su spolja petostrane, a zidovi imaju ukrase pleterne ornamentike, tipične za plastiku moravske škole. Rozete i plastični ukrasi uokviruju prozore i nadvratnike. — Mada oštećen, živopis Rudenice ima svoju vrednost i zbog toga što se sačuvao potpis slikara. U oltarskom prostoru uz lik Bogorodice pominje se slikar Teodor (1402—10) u kome S. Radojčić vidi ličnost Teodora Savina iz Kotora koji je učio zanat kod Đorđa Grka u Dubrovniku 1377—85. Izvesne kompozicije (»Izdajstvo Judino« i »Pranje nogu«) pokazuju način majstora koji su učili u Dalmaciji. Sem scena Hristovih muka, pojedinačnih figura srp. i ostalih svetitelja, u niši protezisa postoji i predstava mrtvog Hrista kakva se nalazi u Kaleniću na istom mestu i iz istog vremena. Južno od vrata despot Stefan i njegov brat Vuk nose model crkve, ističući time svoje vladarsko pravo nad Vukašinom i Vukosavom koji su podigli crkvu bez prava podnošenja modela Hristu. Slabije od živopisa istovremenih vladarskih crkava ranog XV *v.*, slikarstvo Rudenice je primer živopisa vlasteoske zadužbine bez velikih pretenzija.

LIT. *L. Mirković*, Rudenica, PKIF, 1931, str. 87. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 45. M. T. Đ.

RUDINA, lokalitet poviše sela Čečavac u zap. dijelu Požeške kotline, Hrvatska.

Na brdu se nalaze ostaci ruševina velikoga srednjovj. kompleksa, utvrđene benediktinske opatije sv. Mihovila koja se spominje od 1210. Početak njezine

izgradnje pada u doba romanike, a nastavlja se u doba gotike; zbog dolaska Turaka opatija je napuštena 1537. Građevina je bila ukrašena zidnim slikama (sačuvali su se ostaci gotičkih fresaka). Sačuvao se djelomično i arhitektonski plastični ukras (danas uglavnom u muzeju u Slavonskoj Požegi). Ornamentalni ukras (vješto klesan), kao i figuralni upućuju na doba romanike (niz grotesknih maska, gola ljudska figura, reljef sveca, križ). Reljefi su klesani neujednačenim stilom (križ sa trolistom iz prve pol. XIII *st.* obrađen motivima pletera, a kod ostalih fragmenata primjese pletera i linearizma). Ta najveća skupina romaničke plastike srednjovj. kontinentalne Hrvatske s područja Slavonije na onom je stupnju lik. razvoja, kada se od plošne obradbe skulpturâ teži plastičnom načinu izražavanja (hipertrofirano naglašavanje očiju). To se — prema onome što je danas poznato — u ovim krajevima zbiva potkraj XII *st.*

LIT.: *Gj. Szabo,* Tri benediktinske opatije u županiji požeškoj, VjHAD, 1906/07, 9, str. 208—09. — *J. Kempf,* Posljednji ostaci sredovječne opatije Rudine, ibid., 1907, str. 245—46. — *Gj. Szabo,* SG. — *M. Peić,* Muzej u Požegi, Bulletin JA, 1957, 1. — *A. Mohorovičić,* Problem razvoja romaničke arhitekture na tlu Hrvatske razmatran s osvrtom na ruševni kompleks Rudinâ u Slavoniji, Ljetopis JA, 1960, 64, str. 417—31. — *A. Horvat,* Rudine u Požeškoj kotlini — ključni problem romanike u Slavoniji, Peristil, 1962, 5. A. Ht.

RUDNAY, Gyula, madžarski slikar i grafičar (Pelsöcz, 9. I 1878 — Budimpešta, 4. I 1957). Učio kod S. Hollósyja u Münchenu i u Nagybányi (v.), kasnije u Académie Julian u Parizu, a 1896—97 na akademiji u Rimu.

Napustivši naturalistički smjer nagybányske škole, traži u slikarstvu uzore u djelima F. Goye, a u grafici u bakropisima Rembrandta. Slikao portrete, figuralne kompozicije i pejzaže. Izradio zidne slike u univerzitetu u Debrecenu i kartone za tapiserije u parlamentu u Budimpešti. Prof. na akademiji u Budimpešti; 1945 osniva umjetničku koloniju u Baji. Ide među istaknute predstavnike novijega madž. slikarstva. Afirmirao se i u inozemstvu.

RUDNIK, varošica u zap. Srbiji.

Tu je nađena ostava iz ranohalštatskog perioda, koja se sastojala od 47 predmeta. Međutim, R. je poznatiji po nalascima iz antike. Pretpostavlja se da se tu nalazio centar rim. rudarstva u Srbiji. Od značajnih nalaza na prvome mestu je rim. srebrno posuđe, u težini od 18 *kg*, nađeno na lokalitetu Branitići; neke posude su bogato ukrašene figuralnim motivima. Brojni su i epigrafski spomenici iz Rudnika. Na lokalitetu Crkvine nađeni su ostaci dveju ant. građevina, od kojih je jedna hram Boginje Majke (Magnae Matris), poznat i iz natpisa.

LIT.: *F. P. Kanitz,* Studien, str. 141—43. — *N. Vulić* i *A. Premerstein,* Antike Denkmäler in Serbien und Makedonien, Jahreshefte des Oesterreichischen Archäologischen Instituts, Wien 1900. — *M.* i *D. Garašanin,* ANS, str. 60 i 203. A. C. K.

RUDOLPH, Paul, američki arhitekt (Elhton, 1918 —). Učenik W. Gropiusa. Od 1958 vodi arhitektonski odsjek univerziteta Yale u New Havenu. Radovi su mu obilježeni slobodom u oblikovanju i jakim individualnim akcentom (»new freedom«). Projektirao Kulturni centar za Wellesley College, Mass. (1959), škole u Sarasoti u Floridi, garažu na katove u New Havenu (početa 1959), studentsko naselje univerziteta Yale (početo 1960).

RUDOVCI, lokalitet kod Lazarevca, Srbija. Značajan praistor. nalaz (ostava ili grob?) sa mnogim bronzanim predmetima, osobito delovima konjske opreme i nakitom, kao i gvozdenim oružjem. Trako-kimerska grupa oko ← 700.

LIT.: *D. Garašanin,* Narodni muzej u Beogradu, Praistorija I, Katalog metala, 1954, 37—39. — *Ista,* Studije iz metalnog doba Srbije, Starinar, V—VI, 1954—55, str. 337—42. M. Gn.

RUELAS, Juan de las v. *Roelas, Juan de las*

RUFFO, Marco, talijanski graditelj u XV *st.*, vjerojatno iz Milana. Djeluje od 1481 u Moskvi; po njegovoj osnovi građena je u Kremlju od 1487 *Granovitaja palata* (dovršio 1491 P. A. Solario) i *Beklemiševski toranj.*

RUGENDAS, porodica njemačkih slikara i bakrorezaca, doseljenika iz istoimenoga grada na francusko-španj. granici. Njeni članovi djelovali su od XVII do XIX *st.* pretežno u Augsburgu.

1. Georg Philipp, slikar i bakrorezac (Augsburg, 27. XI 1666 — 10. V 1752). Učio u rodnom gradu kod I. Fischa, boravio 5 godina u Beču i Italiji. Od 1695 živi u Augsburgu, gdje postaje 1710 direktor novoosnovane umjetničke akademije. Slikao pretežno bitke, kavalkade i prizore iz vojničkih logora (utjecaji S. Rose i J. Courtoisa-Borgognonea); ove teme obrađuje i u različitim grafičkim tehnikama. Zbog pomnog prikazivanja detalja i topografskih karakteristika imaju ti radovi dokumentarnu vrijednost. Osnovao u Augsburgu nakladu za izdavanje umjetničkih djela.

2. Christian Johann, bakrorezac (Augsburg, 1700 — 10. VII 1781), sin pređašnjega. Reproducirao u bakrorezu očeve slike bitaka, portrete, religiozne i alegorijske kompozicije i dr.

3. Johann Georg Lorenz, bakrorezac (Augsburg, oko 1730 — 1799). Unuk Georga Philippa. Prikazivao u bakrorezima suvremene događaje (Sedmogodišnji rat), alegorijske i biblijske motive, portrete i studije životinja.

4. Johann Lorenz, grafičar i nakladnik (Augsburg, 1775 — 19. XII 1826). Sin pređašnjega. Od 1804 direktor augsburške škole za umjetnost i crtanje. Grafika (većinom kolorirane akvatinte): prizori iz napoleonovskih ratova, suvremeni događaji, pejzaži, portreti, vojničke uniforme, lovačke scene, topografske vedute.

5. Moritz, slikar i litograf (Augsburg, 19. III 1802 — Weilheim, 29. V 1858), sin pređašnjega. Učio u Münchenu, radio u Njemačkoj, Italiji, Parizu i Južnoj Americi. U temama slika i grafika nastavlja obiteljske tradicije (bitke, hist. događaji). Najznačajnije su mu djelo studije i crteži iz Južne Amerike (pejzaži, nošnje, tipovi domorodaca, tropska vegetacija). Izbor tih studija objelodanio u djelu »Malerische Reise in Brasilien« (I—IV, poč. od 1827).

RUGGIERI (Ruggeri), Ferdinando, talijanski graditelj i grafičar (Firenca, oko 1691 — 27. VI 1741).

U svom baroknom izrazu održava tradicije firentinske arhitekture. Izveo pročelje crkve Sta Firenze (1715), pregradnju samostana i crkve Sta Felicità (1736—39) i palaču Capponi (kasnije Bastogi; 1740) u Firenci, te pregradnju palače Sansedoni u Sieni (1736) i Collegiate u Empoliju (1736—38). U okviru natječaja izradio 1732 nacrt za pročelje crkve S. Giovanni in Laterano u Rimu. Objavio 3 sveska bakroreza (237 listova) pod naslovom *Studio d'Architettura civile sopra gli ornamenti di porte etc. dalle fabbriche più insigni di Firenze* (1722—28).

RUHO, CRKVENO. Liturgijsko ruho i insignije zapadnog obreda.

Postepeni razvitak liturgijskoga ruha na Zapadu polazi od muške kasnoant. odjeće viših društvenih slojeva; u prvim stoljećima kršćanstva još nema razlike u obliku između profanog i crkvenog ruha, ali se postavljao zahtjev da svećenik ne nosi isti odjevni predmet u kultu i u dnevnom životu. Diferencijacija nastupa u periodu IV—IX *st.* osobito nakon provale barbara, kada je na profano ruho utjecala nošnja novih naroda; liturgija je konzervirala i na specifičan način preformirala ant. nasljeđe. Taj razvoj nije bio istovremen i istovrstan u svim crkvenim središtima i pokrajinama, ali je na nj izvršila pretežan a s vremenom i znatan unifikatorni utjecaj rimska liturgijska praksa. Dio crkvenog ruha i insignija (stola, palij, biskupske rukavice, tijara) orijentalnoga su podrijetla. Između IX i XIII *st.* razvoj dovodi do strože diferencijacije liturgijskog ruha unutar crkvene hijerarhije; osobito se kompletira i ukrašuje ornat biskupov. U XIII *st.* ustaljuje se kanon liturgijskih boja, a od tada pa do baroka, uporedo sa sve većim zahtjevima za kićenjem crkvenoga ruha, ide i utjecaj pojedinih lik. stilova na opremu, format i kroj crkvenih paramenata.

Kod celebriranja i asistiranja mise kao donje crkveno ruho svi viši redovi zaogrću preko ramena platneni *amikt* (ant. rubac, koji je štitio od znojenja i od hladnoće) i oblače bijelu platnenu *albu* (ant. tunica talaris et manicata) koju pripasuju *cingulumom*. Povrh albe đakon, svećenik i biskup nose *stolu*, i to đakon dijagonalno, svećenik ukrštenu preko prsiju, a biskup slobodno opuštenih krajeva. Stola je isprva uska i duga, a u kasnom Srednjem vijeku postaje šira i kraća.

Kao gornje lit. ruho subđakon nosi *tuniku*, đakon *dalmatiku* a svećenik i biskup *kazulu*. *Tunika*, uvijek bez ukrasnih pruga (clavus), prvi put je upotrebljena u Rimu, od IX *st.* širi se i drugamo, a od XIII *st.* postaje specifičnim liturgijskim ruhom subđakona. *Dalmatika*, izvorno duga bijela tunica talaris širokih rukava bila je odjevni predmet visokog rim. društva te se izrađivala od lana, vune a često i od svile. Ukrašenu karakterističnim dvjema vertikalnim prugama purpurne boje (clavi), nose je u III *st.* i biskupi (i izvan kulta), a od IV *st.* i rimski đakoni. Izvan Italije širi se u toku VII—VIII *st.* Kao specifično liturgijsko ruho đakona ustalila se u XII *st.* Od IX *st.* mijenja joj se oblik pa joj se duljina skraćuje do koljena a rukavi do iznad lakata. U daljem razvoju dobiva s obje strane, u bokovima, ureze, a u XVI *st.* prorezuje se i na ramenima pa se ti prorezi do danas vežu uzicama s kojih niz leđa vise višestruke ukrasne kićanke. *Kazula* se razvila iz ant. paenule, tj. ogrtača s kukuljicom, koji je služio za put i kišu. Za širu liturgijsku upotrebu služi od V *st.* višim redovima, a od XII *st.* isključivo svećeniku i biskupu kao glavno misno ruho. Liturgijska casula (»kućica«) bila je isprva zvonolika oblika s otvorom za glavu, nije imala kukuljice a sezala je do koljena. Od XIII/XIV *st.* sve više se skraćuje na stranama, oslobađajući time akciju misnikovih ruku. U baroku je već toliko izrezana, da od nje preostaju u stvari dva lista (jedan na leđima, drugi na prsima) poput skapulara; ta reducirana forma traje od XVIII *st.* do danas. Do XII *st.* kazule su bile većinom jednobojne a kasnije se šiju od bogato ornamentiranih tkanina. Od XI *st.* ukrašuju ih aplicirane ukrasne pruge u obliku slova »Y«; kasnije se i po detaljima kroja i po rasporedu i formi tih ukrasnih pruga regionalno luče na rimsku kazulu (sprijeda u obliku »T«, straga u obliku »I«), njem. i franc. (sprijeda oblik »I«, straga križ) i španj. (sprijeda i straga oblik »I«). Simbolički, kao znak »punine svećeništva« biskup i papa oblače ispod kazule tuniku i dalmatiku.

Od ant. rupca za ruku razvio se *manipul*, što ga svi viši redovi nose o lijevoj ruci. Papa i metropoliti (biskupi samo s osobnim privilegijem) nose kod pontifikalne mise i *palij* (ovratnik s trakastim produženjima, satkan od bijele vune s utkanim crnim križićima).

U svečanim obredima izvan mise (blagoslovi, procesije, apsolucije) svećenik i biskup ogrću preko albe *pluvijal*, plašt koji se od XI *st.* zakopčava na prsima. Razvio se od paenule, pa je isprva imao i kukuljicu, koja u XII *st.* atrofira, a od XIII *st.* samo je dekorativni privjesak na leđima u obliku štita. Kad svećenik nosi kod procesija i blagoslova monstrancu, kad subđakon drži u svečanoj misi patenu, a akolit pridržava kod pontifikala biskupovu mitru, oni drže ove predmete tako da im ruke pokriva *velo* (velum humerale), kojim su im zaogrnuta ramena. Svećenici kod dijeljenja sakramenata i kod molitava u koru, a niži redovi kod asistencije, nose *superpelicej* (cotta), dugu nepripasanu košulju širokih kratkih rukava, koja je od doba renesanse obrubljena čipkom. Sličnu košulju dugih i uskih rukava, *roketu* (rochett) nose u koru, procesiji i kod propovijedi biskupi i prelati. U crkvi svećenik pokriva glavu kad nije kod oltara crnim *biretom* (biskup ljubičastim, kardinal crvenim). Tonzuru na glavi pokrivaju papa bijelom, kardinal crvenom a biskup ljubičastom *kalotom* (kapicom).

Specifične liturgijske insignije biskupove jesu: *mitra, štap, prsten, rukavice, čarape* i *papuče.*

Mitra — još neutvrđena podrijetla — uvedena je možda već u X *st.* u Rimu odakle se širi pa je u drugoj pol. XII *st.* u općoj upotrebi. Od druge pol. XI *st.* podjeljuje se i samostanskim opatima, štaviše, neko vrijeme i laicima. Isprva je stožasta, ušiljena kapa, u XI *st.* se zaobljuje. U XII *st.* utiskivanjem po sredini oblikuju se na mitri izbočine poput dvaju rogova (cornua), koje najprije stoje postrance (lijevo i desno) a uskoro se okretanjem smještavaju sprijeda i straga i u tom položaju stoje i danas. Do XIV *st.* mitra je još niska, a od tada se postepeno izdužuje. Prema liturgijskim danima i karakteru obreda nosi se bijela *m. simplex* ili ukrašena *m. auriphrygiata* dotično *m. pretiosa.* Svečana insignija papina je *tijara*, konično pokrivalo glave orijentalnog podrijetla, koje, čini se, već u VIII/IX *st.* označuje temporalnu papinsku vlast. Isprva jednostruki zlatni obrub tijare stilizira se u X *st.* kao kruna, a ta oko 1300 postaje dvoreda i uskoro

(početkom XIV *st.*) troreda (triregnum). *Štap* kao specifična insignija biskupa i opata u pontifikalnim funkcijama vjerojatno je monastičkog podrijetla, pa ga već u V *st.* upotrebljavaju irski opati, u VI *st.* opati u Španjolskoj i Francuskoj, a od VIII *st.* i biskupi. Do X *st.* još se ne smatra liturgijskom insignijom. Tek u XI *st.*, vjerojatno u atmosferi borbe za investituru, uveden je kao znak duhovne vlasti. U Rimu nije bio uveden te ga papa ne upotrebljava ni danas. Isprva ravan — s kuglom, križem ili poprečnom prečkom na vrhu (Tau) — u XI *st.* javlja se blago zakrivljena vrha koji se u XII *st.* uvija u spiralu. U XIII *st.* spirala se završava životinjskom glavom ili se u njoj smještava mala plastika (Navještenje, Krunidba Bogorodice i sl.). Romanički štapovi imaju jabučasti nodus (čvor), a u gotici bujno razvijen nodus reproducira arhitekturu sa zabatima, fijalama i kipićima. U ranom Srednjem vijeku nose biskupi u ruci križ-relikvijarij, a od XIII *st.* vješaju ga na prsa (pectorale). Od XI *st.* nosi se pred papom u svečanom prolasku križ na motki; kasnije to pravo stječu legati, a od XIII *st.* i metropoliti.

Liturgijsko ruho primjenjuje se — prema određenom ciklusu ili prema značaju dana — u određenoj boji. Bijelo ruho nose cefebranti na velike svetkovine, crveno na spomendane mučenika (i na Duhove), ljubičasto u adventu i korizmi, crno kod pogreba i zadušnica, a u svim ostalim prilikama zeleno ruho.

LIT.: *J. Braun,* Die liturgische Gewandung im Okzident und Orient, Freiburg i. B. 1907. — *P. Batiffol,* Le costume liturgique romain, Études de liturgie et de archéologie chrétienne, Paris 1919. — *J. Braun,* Die liturgischen Paramente, Freiburg i. B. 1924. — *E. Roulin,* Linges, insignes et vêtements liturgiques, Paris 1930. — *D. Kniewald,* Liturgika, Zagreb 1937. — *T. Klauser,* Der Ursprung der bischöflichen Insignien und Ehrenrechte, Krefeld 1950.
B. F.

Liturgijsko ruho i insignije istočnog obreda. Ruho, oblačenje, sveštene odežde oblače sveštena lica prilikom crkvenih službi. Historijat razvoja pojedinih odežda u prva tri veka kršćanstva nije potpuno rasvetljen. Smatra se da su mu temelj bile prvobitne obične odežde ant. društva, koje su za crkvenu službu lepše izrađivane. U kasnije doba, kad je građansko i vojno odelo menjalo oblik, crkveno je uglavnom čuvalo tradicionalni karakter uz izvesne modifikacije i vezivanje pojedinih delova odežde za liturgijsku simboliku. Svakako već u IV *v.* Jevsevije Kesarijski (Euzebije iz Cezareje) svedoči o postojanju posebnih sveštenačkih odežda, a Tridentski koncil (1545—63) je vezivao njihov postanak još za apostolsko doba. U sadašnjoj pravoslavnoj crkvi upotrebljava se nekoliko tipova odežda. *Stihar* (στοιχάριον stoiharion; alba) razvio se iz ant. tunike; dugačka je haljina s rukavima, prvobitno od platna, kasnije od skupih tkanina i brokata sa ukrasima; kod đakona, ipodijakona i posvećenog čteca je gornja odežda, a kod sveštenika i episkopa donja haljina (tzv. podriznik) od tankih tkanina. *Orar* (đakonska stola), naročita odežda đakona, dugačka traka koja preko stihara visi na levom ramenu, potekla je od prvobitnog ručnika koji se vešao preko ruke. *Epitrahilj* (ἐπιτραχήλιον epitrahelion), sveštenička stola, kod sveštenika i episkopa prvobitno orar presavijen preko vrata koji se spuštao spreda u dva ravna kraka; sada ima oblik pregače s otvorom za glavu, a pravljen je od brokata, često sa zlatnim vezom. *Felon* (φελόνης felones; penula, planeta), gornja sveštenička odežda krojena kao okrugli plašt bez rukava, sa otvorom za glavu. Pravljen je od brokata ili drugih skupocenih tkanina; razvio se iz obične zimske odežde, koju su u IV *v.* redovno nosili vojni zapovednici; on simbolizira i zamenjuje grč. »hlamidu« kojom je bio odenut Hristos kod ruganja; na starim ikonama episkopi su obično prikazani u felonima ukrašenim krstovima. *Sakos* (σάκκος sakkos), stara dalmatika, raskošno rim. odelo s rukavima do lakata, specijalna je episkopska odežda koju povezuju i sa starozavetnim efodom; papa Grigorije Veliki podelio je dalmatiku jednom episkopu i od tog vremena postala je specijalna episkopska odežda koju su nosili povrh planete; u Vizantiji sakos su nosili carevi. *Omofor* je analogan paliju zap. crkve, dugački široki plašt, u staro doba sačinjen od vune (sada od brokata), koji nose episkopi na ramenima; u izvesnim delovima rituala dugački omofor zamenjuje se kraćim; on simbolizira izgubljenu ovcu koju nosi pastir. *Poruči* (*narukvice*; zap. manipula) kod đakona, sveštenika i episkopa stežu rukave radi lakšeg rukovanja s eucharistijom. *Pojas* (ζώνη zone; cingulum, boltheus) kod sveštenika i episkopa steže donju haljinu (podriznik). *Nabedrenik* rezan u obliku pravougaonika i *palica* u obliku romba vise o pojasu kao odlika zaslužnih sveštenika, protojereja, arhimandrita i episkopa; simboliziraju mač kojim se sveštenik bori protiv zlog duha. *Mitra* je ukras za glavu kod arhijereja u nekim crkvama i kod arhimandrita i naročito zaslužnih arhijera; u toku vekova znatno je menjala svoj oblik. *Naprsni krst* (od zlata ili pozlaćen), često s bogatim ukrasima, nose episkopi povrh sakosa; arhimandriti i zaslužni protojereji nose ga kao znak odlikovanja; postoje naprsni krstovi raznih oblika prema lokalnim tradicijama. *Panagija* (enkolpion), okrugla je ikonica Bogorodice (»Presveta«) ili Spasitelja, obično bogato ukrašena dragim kamenjem; arhijereji je imaju obešenu na grudima pored naprsnog krsta. *Žezlo* (*štap*; posoh) nose arhijereji pri izvesnim bogoslušenjima, a arhimandriti i igumani u manastirima kao znak pastirske dužnosti i vlasti. *Skufija* je mekana crna monaška kapa konusnog oblika; u nekim je crkvama ljubičaste ili tamnomodre boje — znak priznanja sveštenicima. *Kamilavka* — visoka tvrda kapa s ravnim vrhom, crna kod monaha, a u nekim crkvama ljubičasta ili tamnomodre boje — također nagrada sveštenicima. *Panikamilavka* je klobuk — crni plat, koji se stavlja preko kamilavke i spušta se na ramena i leđa; episkopi je stavljaju i van liturgije, ali se nosi prilikom izvesnih bogoslušenja; monasi se njome služe van bogoslušenja u svečanim prilikama; kod patrijarha, autokefalnih arhiepiskopa i mitropolita je bele boje. *Shima* je plat s izvezenim simbolima smrti (lubanja i kosti) i krstovima; stavlja se na glavu bez kape kod »shimnika«, podvižnika monaha posvećenih »u veliku shimu«. *Mantija,* tamnoljubičasti gornji đugački plašt, nose arhijereji u svečanim momentima van liturgije, na litijama, molebstvijima, pri propovedi i sl.; u nekim crkvama ljubičastu mantiju imaju i arhimandriti kao znak posebnog odlikovanja; obična je arhimandritska mantija crna. *Orlec,* okrugli mali sag sa slikom orla koji leti iznad grada, polaže se pod noge episkopa za vreme arhijerejske službe.

Srpska pravoslavna crkva raspolaže velikim zbirkama starih crkvenih odežda (naročito Muzej Srpske pravoslavne crkve u Patrijaršiji u Beogradu). Čuvene su zbirke u Rusiji, naročito u Gosudarstvenom Istoričeskom muzeju u Moskvi.

LIT.: *L. Mirković,* Pravoslavna liturgika ili nauka o bogoslušenju pravoslavne istočne crkve, I, Sremski Karlovci 1918.
V. Mn.

DALMATIKA IZ XVII *st.* Zagreb, riznica katedrale

RUISDAEL (Ruysdael) van, porodica holandskih pejzažista, predstavnika slikarske škole u Haarlemu u XVII *st.*

1. Isaak (Haarlem, 1599 — 4. X 1677). Trgovac umjetninama, okušava se u slikanju povodeći se za J. van Goyenom.

Slikao pejzaže iz okolice Haarlema težeći za realističkim prikazivanjem pojedinosti. Njegova djela hladnih tonaliteta ostaju u granicama osrednjosti.

BROKATNI SAKOS IZ XVIII *st.* Zagreb, Povijesni muzej Hrvatske

2. Salomon (Haarlem, oko 1600 — 1. XI 1670), brat predašnjega.

Slika pejzaže kao i Isaak, ali u bogatijem i toplijem koloritu i s nastojanjem da ostvari štimunge atmosferskih mijena. Njegove slike manjih formata (predjeli s livadama i uz more, šumske čistine, rijeke u kojima se odrazuje svijetlo nebo) odlikuju se svježinom i stanovitim lirizmom. U pejzaže često uklapa živo pokrenute ljudske likove. U kasnijoj fazi slikao i mrtve prirode sa pticama.

3. Jacob (Haarlem, 1628/29 — 14. III 1682), sin Isaaca v. R. Prvu poduku dobiva kod oca a još više kod strica Salomona; razvija se pod utjecajem suvremenih holand. pejzažista, napose C. Vrooma. Od 1648 član slikarskog ceha u Haarlemu. God. 1656 prelazi u Amsterdam, gdje uz slikanje studira medicinu; 1676 postaje liječnik i bavi se liječničkom praksom.

Po duhu i sadržaju obuhvaćaju njegovi radovi dvije skupine. Jedno su slike s prikazima holand. obala, marine (obično u oluji), pejzaži u ljetu ili usred zime, vedute gradova — motivi stvarni, prikazani s mnogo neposrednog osjećaja i u širokoj skali atmosferskih štimunga. Koloristička interpretacija bazirana je na suprotstavljanju sažetih zelenih i zemljanih tonova blagoj rasvjeti dalekoga horizonta. U drugu skupinu idu djela u kojima R. razvija patetičan način slikanja fantastično-romantičnih pejzaža — fantastičnih u toliko što nisu postojali u mirnim ravnicama njegova rodnoga kraja. Prikazuje gorske predjele s ruševinama, izlomljene hridine, ponore, drveće u oluji, brzice i vodopade. Smatra se, da su ga na ove motive inspirirala djela A van Everdingena, koji ih je slikao u Švedskoj. Za Jacoba R. se zna, da je boravio u Njemačkoj, ali pretpostavka o njegovu boravku u Norveškoj nije potvrđena, premda se neke njegove slike nazivaju norveškim pejzažima. U tim djelima dolazi do izražaja osjećaj, da je »svijet predan na milost i nemilost tragičnim elementima prirode« (E. Faure). — Figure na pojedinim njegovim slikama izvodili su Ph. Wouwermans, A. van Ostade i A. van de Velde. Jacobov kongenijalni učenik u Amsterdamu bio je M. Hobbema, a sljedbenici C. Molenaer, J. van der Meer st., R. Vries, A. Verboom, J. van Kessel i C. Decker, koji definitivno formiraju tip holand. pejzaža XVII *st.*

DJELA. Amsterdam (Rijksmus.): *Pogled na Haarlem; Mlin kraj Wykbyja; Vodopad; Zimski pejzaž; Predjel s pećinama; Put kroz šumu.* Antwerpen (Musée Royal des Beaux-Arts): *Oluja na moru; Vodopad; Pejzaž.* Beč (Kunsthistorisches Mus.): *Velika šuma.* Berlin (Gemäldegal.): *Uzburkano more; Ruševine samostana; Šuma; Trg Dam u Amsterdamu; Dine kraj Overveena; Selo na obronku brežuljka; Hrastova šuma; Drveće uz rijeku; Predjel s majurom.* Bruxelles (Musées Royaux des Beaux-Arts): *Stado na rubu šume; Jezero kraj Haarlema; Šumska čistina.* Dresden (Gemäldegal): *Jevrejsko groblje.* Frankfurt/M. (Städelsches Kunstinstitut): *Predjel sa šumom; Zimski pejzaž; Vodopad; Dine; Morska obala.* Haag (Mauritshuis): *Pogled na Haarlem; Vodopad; Plaža.* Lenjingrad (Ermitaž): *Rijeka u šumi; Majur; Koliba u šumi; Norveški predjel; Okolica Groningena; Močvara.* London (National Gall.): *Predjel s vodopadom; Ruševine; Mlin; Hridine s bujicom; Stari hrastovi; Ulaz u šumu; Koliba na pećini; Čistina.* (Wallace Coll.): *Vodopad; Lov na divlje patke; Selo; Izlaz sunca u šumi.* München (Ältere Pinakothek): *Šumski predjel pred oluju; Motivarni predjel; Šuma s hrastovima i bukvama; Gorski predjel s kaskadom u tri pada.* New York (Metropolitan Mus.): *Žitna polja; Pejzaž.* Pariz (Louvre): *Šuma; Put; Oluja uz nasip; Ulaz u šumu; Pejzaž sa sunčevom zrakom.*

J. RUISDAEL, *Žitna polja.* New York, Metropolitan Museum

4. Jacob Salomonsz. (Haarlem, 1629 ili 1630 — 13. XI 1681), sin Salomona van R. Od 1664 član slikarskoga ceha u Haarlemu; radio neko vrijeme u Amsterdamu.

Slikao jednake pejzažne motive kao i njegov otac; ističu se brdoviti šumski predjeli sa štafažnim figuramа i stokom. Drveće, dano u gustim zelenim i smeđim tonovima, djeluje siluetarno na svijetloj pozadini neba. U kasnijoj fazi slika gorske predjele s vodopadima i bujicama po uzoru na djela svoga bratića Jacoba van R.

LIT.: *C. Hofstede de Groot,* Beschreibendes und kritisches Verzeichnis..., IV, Esslingen i Paris 1911. — *W. Bode,* Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen, Berlin 1923. — *J. Havelaar,* Jacob van Ruisdael en Meindert Hobbema, Amsterdam 1924. — *R. Grosse,* Die holländische Landschaftskunst, Berlin i Leipzig 1925. — *K. E. Simon,* Jacob van Ruisdael, Berlin 1927. — *J. Rosenberg,* Jacob van Ruisdael, Berlin 1928. — *W. Stechow,* Salomon van Ruysdael, 1938. — *J. Leymarie,* La peinture hollandaise, Genève, Paris i New York 1956. S. Bić.

VIDI PRILOG

RUJNO, manastir koji se nalazio na reci Đetini u selu Vrutci, zap. Srbija. Bio je posvećen sv. Georgiju.

Središte prve štamparije koja je, poslе Goražda, proradila na srp. terenu u XVI *v.* Tu je 1537 štampano »Jevanđelje« sa velikim pogovorom, gde se pominje »trud raba monaha Teodosija«, za čije se ime svakako može vezati i osnivanje štamparije. Turci su razrušili manastirsku crkvu i uništili štampariju.

LIT.: *Lj. Stojanović,* SSZN, I, 1902, 488. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 289. — *D. Medaković,* Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Beograd 1958. G. Tć.

RUKLJAČ, Vjekoslav, kipar (Poznanovec, 9. III 1916 —).

Studirao na Akademiji lik. umjetnosti u Zagrebu (F. Kršinić), diplomirao 1946. Sudjelovao u NOB-u i ostvario više djela s tematikom iz toga razdoblja: *Nošenje ranjenika; Ranjenik* i dr. Sudjelovao na izložbama Umjetnika partizana (Topusko 1944, Zagreb 1946). Od 1948 nastavnik na Akademiji lik. umjetnosti u Zagrebu. — Osjećaj za mekoću obradbe lik. materijala, tipičan za brojne umjetnike rodom iz Hrvatskog Zagorja, karakterizira i njegovu kiparsku djelatnost. Studij kod F. Kršinića omogućio je Rukljaču da u potpunosti razvije i usavrši svoj talent oblikujući ljudsko tijelo. Ono kao motiv pruža kiparu najviše prilike za otkrivanje biti materijala i njegovu obradbu u profinjenoj modelaciji. Ženski akt dobio je u Rukljaču jednog od najprodubljenijih interpreta u suvremenom hrv. kiparstvu. Akt radi u velikom ili malom formatu, u rasponu od kršinićevske čvrste i zatvorene forme (*Kupanje,* 1948; *Akt,* 1950) pa do mekog i tek naslućenog tretmana oblika u kojima je naznačena samo generalna siluета (*Stid,* 1962; *Kupačica,* 1964). Ostali radovi: *Oslobođenje,* brončani reljef u Čakovcu (1948); *Vladimir Nazor* (1949); spomenici palim borcima u Donjem Lapcu (1950), Jasenju kod Krapine (1955) i Boviću kod Vrginmosta (1957); poprsje narodnog heroja Roberta J. Domanje u Orahovici (1959). M. Pe.

RUKOMIJA, selo sa crkvom posvećenom sv. Nikoli, u okolini Požarevca, Srbija.

Kao ktitora prvobitne crkve nar. tradicija pominje kneza Lazara; u kneževoj povelji darovanoj njegovoj zadužbini Ravanici pominje se selo Rukomija. Pored prvobitnog manastira bila je i bolnica koja se takođe vezuje za ime kneza Lazara. — Današnja crkva, koju je 1825 podigao knez Miloš na mestu stare crkve, do temelja razorene od Turaka 1813, ima oblik jednobrodne bazilike sa poluobličastim svodom. Živopis je iz XIX *v.*

LIT.: *Đ. Bošković,* Izveštaji i kratke beleške sa putovanja, Starinar, 1931, str. 188. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 289—290. G. Tć.

RUMOHR, Carl Friedrich, njemački historik umjetnosti (Reinhardsgrimma kod Dresdena, 6. I 1785 — Dresden, 25. VII 1843). Prvi značajni predstavnik tzv. filološke kritike u XIX *st.* Proučavao je osobito tal. slikarstvo.

BIBL.: *Italienische Forschungen,* I—III, 1827—31; *Über den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen des Mittelalters,* 1831; *Geschichte der königlichen Kupferstichsammlung zu Copenhagen,* 1835; *Hans Holbein der Junge in seinem Verhältnis zum deutschen Formschnittwesen,* 1836; *Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst,* 1837.

RUMPF, Andreas, njemački arheolog (Potsdam, 3. XII 1890 —). Univerzitetski prof. u Kölnu, proučavao ant. umjetnost.

BIBL.: *Chalkidische Vasen,* 1927; *Griechische und römische Kunst,* 1931; *Zu den klazomenischen Denkmälern,* Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 1933; *Zum hellenistischen Haus,* ibid., 1935; *Goethe und die Antiken,* 1951; *Malerei und Zeichnung,* 1953 (u djelu W. Otto, Handbuch der Archäologie, IV/1); *Stilphasen der spätantiken Kunst,* 1957.

RUMUNJSKA (Republica Populara Romîna), narodna republika u jugoist. Evropi.

Prethistorija. Paleolitik nije ostavio na području Rumunjske, čini se, nikakvih spomenika lik. umjetnosti. Pećinske slike i gravure (u Baia-de-Fier i dr.) različiti autori različito datiraju, od paleolitika do eneolitika. Neolitik Rumunjske karakterizira nekoliko kulturnih grupa, među njima Vădastra, Boian, Gulmenița, Sălcuța, te Ariușd i Cucuteni (s obojenom keramikom); s nalazišta tih kultura (Vidra, Cucuteni i dr.) poznat je veći broj glinenih figura. Regionalne grupe brončanoga doba predstavljaju u prvom redu kulture Monteoru i Glina III, i u to vrijeme javlja se među nalazima glinena figuralna plastika. Brojni arheol. nalazi željeznoga doba pokazuju tračko-ilir., arhajsko grč., skitske, keltske, helenističke i rim. utjecaje. R.

Antika. Najveći deo Rumunije obuhvata u ant. periodu Dakija. Grč. kolonizatori stižu već veoma rano na zap. obale crnomorskog područja. Najvažnije kolonije osniva maloazijski

grad Milet krajem ← VII i početkom ← VI *v.*; među njima se ističu Histria na ušću Dunava i Tomis (danas Constanţa). Dačani koji su dunavskim putem vršili razmenu dobara sa grč. kolonistima, prihvataju delimično posle invazije Kelta keltsku kutluru, a od ← II *v.* održavaju veze sa gradovima u Iliriji i sa italskim trgovcima. Oko ← 60 Burebista ujedinjuje dačka plemena. Posle njegove smrti raspada se dački plemenski savez. Otada Dačani skoro čitav vek vrše prodore preko Dunava na rim. teritoriju. Vladar Decebal ponovo ujedinjuje Dačane. Pohodi rim. cara Domicijana (86—89) nisu u potpunosti uspeli; Dakiju je potpuno osvojio tek Trajan 106. Od tog vremena ona ulazi kao provincija u sastav Rimske Imperije. Trajanovi ratovi sa Dačanima predstavljeni su na reljefima čuvenog Trajanovog stuba u Rimu. Brojni arheol. spomenici i rezultati iskopavanja pokazuju da je u kulturi Dačana tog vremena, pored dosta jakog rim. uticaja, nesumnjivo sačuvana autohtona komponenta (dačko-rimska epoha). Među ant. nalazištima ističe se Histria (arheol. iskapanja 1914 i od 1948 dalje); sačuvani su brojni ostaci grč. (hram Afrodite, ← V *v.*) i rim. arhitektonskih spomenika (terme III—IV *v.*, akvedukt, hramovi i dr.). Među najčuvenije rim. spomenike ide tropaeum Traiani (v. *Adam Klissi*). Brojne arheol. tragove ostavilo je na tlu Rumunije i razdoblje Seobe naroda (gotske, hunske, »slavensko-bizantske« starine). Bogate ostave iz tog vremena potiču iz Sânnicolaul-Mare (v. *Nagyszentmiklós*) i iz Petroase (v.). Lj. Po.

POČECI I RAZVOJ NACIONALNE UMETNOSTI

Na teritoriji današnje Rumunije lik. razvoj odvijao se u nekoliko smerova koje su uslovili ranija pripadnost pojedinih pokrajina raznim državnim jedinkama, raznovrstan etnički sastav stanovništva i geografske specifičnosti. Ravničarske pokrajine Vlaška i Moldavija velikim su rekama odvojene od teritorija dveju velikih država (Dunavom od Vizantskog carstva i Prutom od Rusije), od kojih su vekovima primale kulturne upliva. Transilvanija je lancem Karpata odvojena od Vlaške i Moldavije; ona se lagano spušta do Banata i ravnice Dunava, pa je bila otvorena kulturnim i etničkim penetracijama iz Podunavlja. Bukovina, naseljena rumun. življem, na raskrsnici je između Rusije, Poljske, Slovačke i Mađarske, pa se tamo isprepliće nekoliko prvenstveno ruralnih upliva. Vlaška i Moldavija uspele su kroz vekove, pa i pod Turcima, sačuvati izvesnu autonomiju. Transilvanija je pod imenom Erdelja (rumun. Ardeal) bila manje-više ovisna o Mađarskoj, a Bukovina je bila poprište interesa susednih država. — I crkvena pripadnost odigrala je važnu ulogu u orijentaciji umetnosti: Vlaška i Moldavija pripadale su istočnoj, a službena Transilvanija zap. crkvi (docnije su ovde jednak udeo imale protestantske crkve).

Proces formiranja rumun. nacionalne umetnosti može se pouzdanije pratiti tek od XIV *v.*, tj. od vremena stvaranja prvih rumun. nezavisnih država (Vlaška-Muntenija je osnovana 1325, a Moldavija 1359); 1359 osniva se i samostalna, tzv. ungrovlahiljska mitropolija koja ima izvestan značaj i za razvoj crkvene arhitekture i slikarstva. U istom periodu usvajaju se i ikonografski programi u slikarstvu, a počinje i prepisivačko-iluminatorska kao i dekorativna umetnost.

Delatnost lokalnih majstora u dunavskim varošima i gradovima smeštenim u podnožju Karpata razvijala se u izvesnoj meri pod uticajem romanike, a presudan uticaj je bio vizantijski, koji je dolazio na prvom mestu preko Srbije i Makedonije, a delimično preko Bugarske i nešto manje preko Rusije. — Rumun. umetnost — u prvom redu Vlaške i Moldavije — sinteza je autohtonih elemenata i uticaja naroda sa kojima je rumun. narod dolazio u dodir, a posebno srpskog; crkvenoslovenski jezik (tzv. dačko-slovenske recenzije) bio je službeni jezik rumun. crkve i kneževskih kancelarija do kraja XVI *v.* S druge strane, pad srp. države pod tursku vlast uslovio je znatnu migraciju učenih ljudi, kaluđera i umetnika u rumun. kneževine, naročito u Vlašku, gde oni razvijaju jaku kulturnu delatnost. Vlaška, u susedstvu srp. srednjov. države, potpala je pod najjači srp. uticaj; u Transilvaniji je bio dominantan uticaj Zapada, a Moldavija stvara poseban stil — sintezu raznih uticaja i stilova na već postojeći vizant. fond.

Najraniji spomenici arhitekture na tlu današnje Rumunije su ili pravougaona utvrđenja, građena od kamena, ili crkve kod kojih se stapaju romanički i vizant. stil. Takve dve crkve otkopane su kod Turnu-Severina. Prodiranje vizant. forma stabilizuje se u XIV *v.* (Curtea de Argeş, Biserica domneasca, jednokupolna crkva sa osnovom grč. krsta s kraja XIII *v.*/poč. XIV *v.* pokazuje srodnost sa crkvom sv. Klimenta u Ohridu). Pred kraj XIV *v.* kristalizuje se osobeni tip vlaške i moldavske arhitekture sa trikonhosom (upliv sa Atosa). Najznačajniji rumun. spomenik ovog vremena je crkva sv. Nikole (San Nicoara, oko 1350) u staroj prestonici Vlaške, Curtea de Argeş, jednobrodna, zasvedena poluobličastim svodom; njen živopis spada u najkvalitetnije u Rumuniji. U istu grupu važnih spomenika ubrajaju se i crkve Vodita i Tismana (posle 1374), kojima je ktitor srp. pop Nikodim. Jak uticaj srp. Moravske škole oseća se na crkvi manastira Cozia, koji je 1399 osnovao vojvoda Mircea Stariji, a sigurno ju je gradio neki srp. majstor. — U XV *v.* inspirišu se vlaški graditelji izvorima iz Vizanta, da bi u XVI *v.* iznova prevladali uticaji srp. arhitekture (usled gubitka samostalnosti, srp. vlastela i umetnici iseljuju se u Vlašku): priprata, naos, trikonhos, glavno kube i kubeta na fasadi. U plastičnoj dekoraciji očituju se uticaji Jermenije i Islama uz tipični rumun. brau (girlanda u obliku dvaju užeta). Najkarakterističniji primeri ove orijentacije su crkva manastira Snagov (1517) i crkva mitropolije (Biserica episcopala) u Curtea de Argeş, podignuta 1508 — oko 1526 (potpuno ju je 1875—86 rekonstruisao A. Lecomte de Nouy), spomenik nastao pod uticajem svetogorskog stila; po legendi gradio ju je neimar Manole. Ktitori ove crkve su vlaški knez Neagoe Basarab i njegova žena Milica, srp. princeza iz kuće Brankovića. Konvencionalan portret ktitora sa porodicom daje dragocene podatke za kulturnu istoriju toga doba. Ova crkva služila je kao uzor za nekoliko crkava XVII *v.* u Vlaškoj (crkva patrijarha Antima u Bukureštu iz 1653, crkva manastira Cotroceni 1679, a delimično je inspirisala i moldavske graditelje, npr. Tri Jerarha u Iaşiju). — Uporedo sa crkvenom, razvija se i profana arhitektura (ostaci kneževske palate u Curtea de Argeş i u Tîrgovişti).

CRKVA SV. MATIJE U CLUJU

U Moldaviji i povremeno u Bukovini održava se do kraja XVI *v.* druga varijanta rumun. stila: gotika (fasada) se pretapa sa vizant. stilom (četvorolisna osnova); priprata se ovde formira kao otvoreni trem. Gotičku komponentu zastupaju polj. graditelji (Baia, 1410; Rădăuţi). Spomenici ovog tipa većim delom su manje crkve u zaklonjenim gorskim dolinama, okružene odbrambenim zidom (unutar njega su obično konaci, pirg i gospodarska zdanja), a sastoje se od egzonarteksa, endonarteksa, grobne komore ktitora (ova se često proširuje na ceo endonarteks) i najsvetijeg sa trikonhalnim ili ravnim završetkom. Iz strehe na dve vode strši kupolica (izvana je tambur poligonalan); ornamentalna plastika inspirisana je orijentalnim uzorima, a okviri vrata i prozora često imaju gotički luk i profilaciju. Za vladavine Stefana Velikog (Ştefan cel Mare, 1457—1504), koja označava najsjajniji period moldavske kneževine, podignute su mnoge crkve: manastir Neamţi (1497—98), Voroneţi (1488), Putna (1470), Botoşani (1496), crkve u Dorohoiu (1495), Sv. Nikola u Iaşiju (1491—93) i dr. Ktitor većine ovih spomenika bio je Stefan Veliki. Ovi spomenici nose sve karakteristike moldavskog stila, a na izvesnim građevinama oseća se uticaj i daleke Jermenije. — Druga osobenost spomenika Moldavije je ukrašavanje i spoljnih fasada živopisom, koji se počinje pojavljivati na crkvama ovog kraja u XVI *v.* za vladavine Stefanovih naslednika. Glavni spomenici ovog stila su: Moldoviţa (1537), Suceviţa, Arbora (1541), Bistriţa (1554), Humor (1530) i Probota (1530). U Suceavi su značajni ostaci prestonice Ştefana cel Mare (XV *v.*). — Pri kraju XVII i u toku XVIII *v.* u Moldaviji je podignuto takođe nekoliko značajnih manastira, među njima Golia (kraj Iaşija iz 1660), Dragomirna (1609—27), čiji je zvonik bogato ukrašen floralnim i geometrijskim ornamentima datim u bareljefu, Suceviţa (obnovljena 1578; živopis Jeremije Movila srodan je istovremenom srpskom i svetogorskom), Cetaţuia (crkva i utvrđeni manastir iz 1642). Ovom razdoblju pripada crkva Tri Jerarha (Biserica trei Ierarhi) u Iaşiju sa jedinstvenom fasadom, bogato ukrašenom mrežom orijentalno-jermenskih ornamenata preuzetom iz Rusije i brauom, takođe u bareljefu. Sagradio ju je 1639 knez Vasile Lupu, a u poslednjim decenijama XIX *v.* radikalno obnovio A. Lecomte de Nouy.

Zaseban umetnički izraz formirao se u Transilvaniji koja u oficijelnoj umetnosti prima uticaje sa Zapada; Ugarska nastoji madarizirati teritoriju koja je u svojoj seljačkoj bazi naseljena Rumunima, a Nemci (kralj Andrija II dao je veliki deo područja Nemačkom viteškom redu, ali mu ga je opet oduzeo 1225; docnije Sasi koji su došli kao rudari i stvorili u toku vekova snažnu buržoaziju) provode germanizaciju. Oba etnička elementa uvode zapadnoevr. lik. izrazaj. Od sačuvanih spomenika iz tog ranog perioda je vredna pomena monumentalna katedrala sv. Mihajla u Alba Juliji dovršena 1287, najizrazitiji spomenik romanike u Rumuniji (sačuvan je ugovor koji potpisuje majstor-kamenorezac Johannes lapicida de civitate Sancti Deodati — Joan iz Saint-Diéa). Crkva je prošla nekoliko rekonstrukcija, od kojih je prva izvedena 1443—44. Glavni su spomenici sakralne gotike: katedrala sv. Mihajla u Cluju (1396—1432), sadašnja evangelička crkva u Sibiu (XIV—XVI *v.*), sadašnja evangelička crkva (1385—1425) i Sv. Bartolomej u Braşovu. Prelaz gotike u renesansu predstavljaju: sadašnja kalvinistička crkva u Cluju (1486), Nova crkva u Sibiu (XVI *v.*) i evangelička crkva u Bistriţi (dovršena 1563). Od profanih gotičkih objekata ističu se: tvrđava u Făgăraşu (1310), kaštel Ivana Hunyadyja u Hunedoari (Vajda-Hunyad, iz prve pol. XV *v.*, dograđen 1486 i 1619—24), gradska većnica u Braşovu (1420, barokizirana 1770), zamak Bran (1377), burg kralja Matije Korvina u Bistriţi (1453) i citadela u Braşovu (1503). Jača građevna aktivnost ponovo se razvija u XVIII *v.*, kad su fortificirani pojedini gradovi (Cluj, 1715; Braşov, 1716—35) i kada nastaje nekoliko reprezentativnih velikaških dvoraca (mađ. porodice Zichy, Bethlen, Apafy) i gradskih rezidencija (pal. Bruckenthal u Sibiu, rokoko

DRVENA CRKVA U RIENIJU

druge pol. XVIII *v.*). — Poseban se tip arhitekture u drvu manifestuje — kao i u drugim gorskim područjima, u Slovačkoj, Poljskoj i u rumun. Bukovini — u području Karpata: seoska kuća-brvnara sa strmim daščicama pokrivenom strehom, dekorisana pučkim rezbarijama. U nešto većim su dimenzijama (do 40 *m* dužine) i seoske drvene crkve. Ovi niski objekti nalaze se većim delom na istaknutim gorskim čukama ponad sela; obuhvataju narteks, naos (često sa grobnom komorom) i najsvetije; ponad naosa obično strši strm zvonik. Verovatno se ovaj tip nije znatnije menjao kroz vekove. Zbog trošnosti drvene građe nisu sačuvani objekti stariji od XVII *v.*

Stalna borba protiv turske dominacije negativno je uticala na kasniji razvoj rumun. umetnosti; to se naročito odrazilo na umetnost XVII i XVIII *v.* Ipak, pri kraju XVII *v.*, za vreme jedne relativne političke i ekonomske stabilnosti, dešava se u rumun. umetnosti zanimljiv proces opadanja »nacionalnog« stila i »borbe« između starih srednjov. tradicija i novih heterogenih elemenata renesanse i baroka, koji dolaze preko Transilvanije, a vrlo često doneli su ih i sami umetnici iz Italije. To je »epoha Brîncoveanu«, koja je za sobom ostavila veliki broj spomenika. Najizrazitiji spomenik ovog novog stila je crkva manastira Hurezi (kraj XVII/poč. XVIII *v.*), kao i crkve Colcea, crkva patrijarha Antima (1655) i Biserica Stavropolios (1724) u Bukureštu te crkva manastira Vacarești (inspirisana crkvom u Hurezi). Svi ovi spomenici bogato su ukrašeni skulpturom u kamenu, gde preovlađuju floralni ornamenti. Ovom izrazu povinovali su se i graditelji kasnijih crkvenih objekata (radikalna obnova crkve Curtea veche nakon požara 1847 i Doamna Balașa iz 1884) u Bukureštu. — Epoha Brîncoveanu takođe ima spomenike profane arhitekture, koji nose sve odlike ovog stila. Najznačajniji su dvorci u Potlogi (1699) i u Mogoșoaiji (sada muzej Brîncoveanu).

Pored ove monumentalne crkvene i civilne umetnosti, karakteristiku rumun. stvaranja čini i bogatstvo i raznolikost sitne umetnosti. Stvaranje u XIV *v.* dveju samostalnih feudalnih država, Vlaške i Moldavije, stimulisalo je sve umetnike, kako na polju monumentalno-likovne umetnosti tako i na polju primenjene umetnosti. Isti uticaji koji se osećaju na već pomenutim spomenicima i njihove razne faze u evolutivnom toku, mogu se pratiti i na skulpturi u kamenu i drvetu (dekorativna plastika), u zlatarstvu, keramici i na vezu.

Među najznačajnije objekte sitne umetnosti ubraja se nakit naden u princevskim grobovima u Curtea de Argeș, nalazi posuđa iz vremena Mircee Starijega (1386—1488) u Tîrgovištu, srebrni liturgijski predmeti naročito iz Vlaške (XV—XVII *v.*), predmeti iz riznice manastira Putne, iluminirani rukopisi (jevanđelje srp. popa Nikodima iz druge pol. XIV *v.*, jevanđelje u Suceviți iz 1605, iluminacije Anastasa Crimca u moldavskom psaltiru iz 1616, Slovensko jevanđelje Mateja Basaraba iz 1644, rukopis »Erotikona« koji je 1787 ilustrovao »Petrică zugravul«), vezen epitafion iz manastira Cozia, kao i veliki broj objekata crkvenog veza sa portretima ktitora (npr. pokrov za grob moldavskog kneza Simiona Movile iz 1609), koji svi pokazuju visok umetnički kvalitet. — Zidno slikarstvo i ikonopis kroz vekove su ograničeni na religioznu tematiku. U Vlaškoj sačuvano je malo izrazitijih primera (ktitorski portret — Radu Paisie i njegov sin Marcu — iz Curtea de Argeș, XVI *v.*). Znatno bogatiji je živopis u Moldaviji, gde se i na spoljašnjosti crkvenih stena nastavljaju tipizirani ikonografski programi unutrašnjosti. U ikonografiji se zadržavaju ustaljene sheme (sa retkim iznimkama ličnijeg umetničkog izraza, npr. »Uspenje Bogorodice« Pirvu Mutu zugravula iz XVII *v.*) do epohe Brîncoveanu. U religioznom slikarstvu toga doba pojavljuju se realistički i pučki elementi, npr. scene rada, nar. igre, običaji, profani portreti, autoportreti slikara, individualno jasno izdiferencirani — sve su to crte novog stila, koji će se u XIX *v.* potpuno transformisati u profanu umetnost.

Razvoj likovnih umetnosti (slikarstva, skulpture i primenjenih umetnosti) u Transilvaniji odudara od Vlaške i Moldavije. U skulpturi su najbolja ostvarenja: konjanički kip sv. Jirija na Hradčanima u Pragu (izveli majstori Martin i Georg iz Cluja 1373, znatno prerađen za vreme renesanse); monolitno raspelo u kapeli sv. Elizabete (rad majstora Landregena iz Regensburga 1417) i krstionica u evangeličkoj crkvi (levao magister Leonhardus 1438) u Sibiu; kustodija i korske klupe (navodno delo sinova V. Stossa iz poč. XVI *v.*) u crkvi u Săchizu. — U domaćem slikarstvu gotike (zidna slika »Raspeće« Joana iz Rișnova, 1445) i iz vremena prelaza gotike u renesansu (oltar iz Jimbora u Umetničkom muzeju u Cluju i njemu srodan triptih u Batthyaneumu u Alba Iuliji) pokazuju se neposredni uticaji južnonem. i češ. škole istoga vremena. Jače provincijske i periferne karakteristike odaju reprezentativni portreti XVI *v.* (majstor G. R.: Lucas Hurser) i XVII *v.* (anonimni majstor: Mathias Semriger) u Mus. Bruckenthal u Sibiu; srodni su onovremenim poljskim tzv. »sarmatskim« portretima.

Bogato narodno nasleđe, koje je razmerno dobro očuvano u većini rumun. pokrajina, okupljeno je svojim najboljim primercima arhitekture i domaće delatnosti u bogatom etno-parku u Bukureštu. G. Tć.

XIX i XX STOLJEĆE. **Arhitektura.** Postepeno stjecanje samostalnosti na području uže Rumunjske dovelo je do opće orijentacije prema evr. Zapadu, koja se odrazila i u vanjskoj slici zemlje — u arhitekturi na izgradnji novih objekata javne namjene. Mada je tadašnja dinastija bila njem. podrijetla, prvi su nosioci nove arhitekture bili Francuzi (uz iznimku nekoliko građevina koje nose biljeg njem. historicizma, npr. kraljevski lovački dvorac Peleș u Sinaiji). U ubrzanom preobražaju nakon 1860, prijestonica Bukurešt postepeno izrasta iz velikog neorganiziranog naselja turskog tipa u grad zapadnoevr. izgleda (u jezgri su državne i reprezentativne građevine, u širem krugu četvrti bjelnikovaca) s parkovima i umjetnim kanalima koje napaja rječica Dîmbovița. *Marie-Joseph Cassien-Bernard* projektira Narodnu banku i Politehniku (oko 1883), *Albert Ballu* Palaču pravde, *Albert Galeron* glavnu zgradu Univerziteta i koncertnu dvoranu Athenaeum, *Paul Gottereau* univerzitetsku fundaciju Carola I i banku »Dacia romîna«, a manastir Cotroceni preuređuje u ladanjsku kraljevsku rezidenciju. Posebno je značenje imao arhitekt *André Lecomte de Nouy* koji je na način svog učitelja É.-É. Viollet-le-Duca pristupio radikalnoj restauraciji arhitekture ranijih stoljeća (Biserica episcopală u Curtea de Argeș i Biserica trei Ierarhi u Iași). Na području koje je Rumunjska dobila nakon Prvoga svjetskog rata od Austro-Ugarske (Transilvanija i Bukovina), zastupane su sve faze graditeljstva XIX i poč. XX *st.*: bidermajer, hist. stilovi (u austr. Bukovini i u saskim naseljima Transilvanije njem. pseudoromanika, pseudogotika i pseudorenesansa; u madž. Erdelju i Banatu pretežno provincijske varijante tzv. »madžarskog nacionalnog stila«) i konačno secesija. Prvi je značajniji domaći arhitekt *Petre Antonescu* (1874—), autor Ministarstva javnih radova i Gradske vijećnice u Bukureštu te Rumunjske akademije u Rimu, koncipiranih u drugoj obnovi hi-

SREBRNI RELIKVIJARIJ IZ XVII *st.*

storijskih stilova. Do dvadesetih godina XX *st.* dominiraju pri gradnji reprezentativnih objekata historijski stilovi romanskih zemalja (Francuske i Italije). Postepeno se i pojedinačno javljaju »Style 1900« (Bukurešt i morska kupališta Constanța i Balcic) i dekorativni elementi preuzeti iz domaće graditeljske tradicije i iz crkvene arhitekture bizant. odnosno srpsko-maked. inspiracije (mitropolitske crkve: Alba Iulia, 1906, i Sibiu, 1922); sa Zapada prodiru i prvi nagovještaji funkcionalizma, utjecaji Le Corbusiera i »Bauhausa« (od višekatnica ističe se Uprava telefona u Bukureštu). Nakon Drugoga svjetskog rata graditelji se priklanjaju standardnim tipovima sovjet. reprezentativne arhitekture (palača dnevnika »Scîntea« i Ministarstvo kulture u Bukureštu), a u najnovije vrijeme i univerzalno proširenoj funkcionalnoj evr. arhitekturi (niz značajnih ostvarenja u crnomorskom kupalištu Mamaia).

Skulptura. U stoljećima pod osmanlijskom dominacijom bila je skulptura — uz izuzetak pučkog rezbarstva — ograničena isključivo na ornamentalnu dekoraciju crkve ist. obreda u kojoj je od vremena ikonoklazma imala potpuno podređeno značenje, jednako kao i u umjetnosti Islama. Skulptura bilježi svoj početak tek od uspostave kneževine. Prve reprezentativne portrete i grupne spomenike radi Nijemac *Karl Storck* (1826—1887); ovaj osnivač rumunj. nove skulpture izvodi i plastičnu dekoraciju za nove državne zgrade (dobrim dijelom u žbuki i štuku, jer se zbog nestašice kamena većina novih objekata podiže od opeke). Narudžbe za Rumunjsku ili u samoj zemlji izvodi i nekolicina Francuza: *M.-J.-Antonin Mercié* (1845—1916) spomenike Lazara Catargija i Aleksandra Lahovarija, *Jean Lecomte de Nouy* (1842—1923) nadgrobne spomenike Carola I i Elizabete za Curtea de Argeș, animalist *Emmanuel Frémiet* (1824—1910) konjanički spomenik Ștefana cel Mare za Iași, a pojedine radove *Louis-Robert Carrier-Belleuse* (1848—1913) i *Ernest Dubois* (1863—1931). — Drugoj generaciji pripadaju Rumunji *Ion Georgescu* (1856—1898), pobornik vraćanja k renesansnom portretu i *Ștefan Ionescu Valbudea* (1865—1918), sljedbenik konvencionalizma pred kraj XIX *st.* Uz njih djeluju *Constantin Balacescu* (1865—?) i *L. C. Hegel* (1839—1918), »impresionist« *Constantin Ganescu* (1865—1937) te romanizirani *Carol Storck* (1854—1926), autor alegorijskih figura, i *Frederic Storck* (1872—1942), realist znatne tehničke rutine. — Nakon formiranja skulptorske škole i svladavanja metiera, nastupa nova faza: traženje specifično rumunjskog u ideji, izrazu ili u obradbi. Genre-prikaze i rumunj. seljake kao dominantne motive u poč. XX *st.* prikazuju *Dumitru Mirea* (1864—1942) i *Gheorghe Tudor* (1882—1944); *Dumitru Paciurea* (1875—1932), majstor portreta i anatomije, počinje od Michelangela i Rodina (»Gigant«, 1906), daje simboličku notu svojim sfingama i himerama, da bi svoj definitivni izraz našao u vraćanju tradiciji rumunj. pučke sakralne plastike. Znatan je poticaj za usmjeravanje prema novim skulptorskim dostignućima dao mecena Anastas Simu koji je nabavljao djela istaknutih skulptora Zapada (u prvom redu A. Bourdellea i A. Rodina, koji su zastupani u njegovu muzeju-fundaciji u Bukureštu). Bourdelleu odlaze na rad *Oscar Han* (1891—), *Celina Emilian* (1901—) i *Margareta Cosaceanu-Lavriller*. Realizmu se još uvijek priklanja *Ioan Jalea* (1887—); *Ion Irimescu* (1903—) i *Gheorghe Anghel* (1904—) zanemaruju detalje i daju čvrstu skulptorsku formu. Rumunjsku napušta najznačajniji njen kipar *Constantin Brancusi* (1876—1957), dinamična i beskompromisna ličnost, jedan od najznačajnijih skulptora novoga doba. — Drugi svjetski rat prekida lik. tokove koji se kreću između naturalističkog izraza i kubističke i apstraktno koncipirane mase; nakon svršetka rata prevladava socijalistički realizam. Toj se usvojenoj orijentaciji prilagođuje većina skulptora starije i srednje generacije, a najmlađoj je donedavna ovaj smjer bio jedina prihvatljiva forma skulptorskog izražavanja (kipovi, javni spomenici, portreti i komemorativni reljefi). Ovom razdoblju pripadaju: *Mihai Onofrei* (1896—), *Mac Constantinescu* (1900—), *Constantin Baraschi* (1902—), *Boris Caragea* (1907—), *Ion Vlasin* (1908—), *Zoe Baicoianu* (1910—), *Maximilian Schulmann* (1912—), *Gheza Vida* (1913—), *Andrei Szobotka* (1916—), *Artur Vetro* (1919—), *Vasile Condurache* (1919—), *Marius Butunoiu* (1919—), *Ion Vlad* (1920—), *Dumitru Demu* (1920—), *Vladimir Florea* (1922—), *Constantin Lucaci* (1923—) i *Lelia Zuaf* (1923—). Osim Brancusija, u inozemstvu rade *M. Cosaceanu-Lavriller* i pripadnici najnovijih smjerova *Étienne Hajdu* (1907—), *Zoltan Kemenyi* (1907—1965) i *Trajan* (1887—). — Živu tradiciju pučkog rezbarstva predstavljaju drveni reljefi, rezbareni križevi i nadgrobni spomenici seljaka rezbara i slikara *Iona Stan Patraja*. Z. Ša.

Slikarstvo. Period novijeg rumun. slikarstva, koje napušta dugotrajne tradicije Srednjeg veka, javlja se u XIX *v.* Tada dolazi do značajnih političkih, društvenih i ekonomskih promena koje su stvorile klimu pogodnu za razvoj lik. umetnosti. Sa Zapada se prihvataju ideje mlade evr. buržoazije, teži se ka razvoju nacionalne umetnosti. Ovaj preobražaj predstavlja konačan prekid sa vizant. tradicijom i orijentaciju ka zap. Evropi. Umetnici primaju lik. obrazovanje na strani, u Beču, Münchenu i najviše Parizu; pojavljuju se prvi ljubitelji umetnosti, a umetnici stiču ugled u društvu. — Za razliku od XVIII *v.*, u kome slikarska i retka vajarska dela služe gotovo isključivo dekoraciji arhitekture — i to pretežno crkvene — u XIX *v.* umetničko delo se osamostaljuje. Umetnik izlazi iz anonimnosti dekoratera, »zugrava« (zografa) i graditelja prethodnih generacija. U prvim decenijama XIX *v.* na teritoriji Rumunije radi niz slikara iz Francuske, Austrije, Nemačke, Italije i Švajcarske, koji su i prvi lik. pedagozi kasnijim rumun. umetnicima, i prvi kolekcionari umetničkih predmeta. Bavljenje J.-E. Liotarda (potkraj XVIII *v.*), Luigija Mayera (1794), M. Bouqueta (oko 1840), L. Duprea (1825), Doussaulta i Dessina (sredinom XIX *v.*), D.-A. Lancelota (1860) i Preziosija (1868) u Rumuniji nije ostavilo tragova u domaćoj umetnosti, sem zabeležaka (vedute, pejzaži, etnografske skice). Iznimka je u tom razdoblju *Auguste Raffet* koji je izravno uticao na formiranje rumun. umetnosti. Lik. stvaraoci su u Bukureštu *Carol Valstain* (Wallenstein, 1795—1859), a u Moldaviji *Niccolò Levaditti* (1802—1860), *Mihail Lapaty*, *Giovanni Schiavoni* i dr. Karakteristične portrete na prelazu iz XVIII u XIX *v.* rade *Mihai Tepler*, *Iosif A. Schafft* i prezimenom nepoznati domaći slikar *Eustatie*. Za razvoj slikarstva znatne zasluge imaju od stranaca portretista *Anton Chladek* (1794—1882) i slikar veduta i seljačkog života *Carol Popp de Szathmary* (1813—1888), koji su se u Rumuniji trajno nastanili. Između 1830 i 1848 formira se grupa mladih rumun. umetnika školovanih u Rimu i Parizu, stvaralaca niza slika i litografija s nacionalno inspirisanom sadržinom: *Gheorghe Asachi* (1788—1869) u Moldaviji, *Ion Negulici* (1812—1851) i *Constantin D. Rosenthal* (1820—1851) u Vlaškoj. Posledinja dvojica, kao i slikar *Barbu Iscovescu* (1816—1854), učesnici su revolucije 1848, i autori niza radova sa temama iz tih dana. *Gheorghe Tăttărescu* (1818—1894), ital. đak, pretežno slikar religioznih tema, jedan je od inicijatora stvaranja

I. GEORGESCU, *Glumac Paskali*. Bukurešt, Nacionalna galerija

pinakoteke u Bukureštu i organizator periodičnih izložbi, koje su započele 1865 pod nazivom »Izložba dela živih umetnika«. Neposredno posle revolucije 1848 slikaju *Constantin Lecca* (1810—1887) i *Mișu Popp* (1827—1892). Lecca, školovan u Budimpešti, Rimu i Beču, bavi se crkvenim slikarstvom, ilustracijom i litografijom; najviši je domet postigao u portretu i pejzažu. Popp je veoma traženi crkveni slikar u Transilvaniji i Vlaškoj, i autor više stotina portreta.

Tek u drugoj pol. XIX *v.* rumun. lik. umetnost dostiže vrednosti koje je stavljaju u ravnopravan položaj prema evr. umetnosti. Na čelu umetnika koji su tome najviše doprineli stoji *Teodor Aman* (1831—1891), pariski đak, jedan od inicijatora osnivanja (1864) Umetničke škole u Bukureštu i Salona, arbitar u gotovo svim umetničkim pitanjima i ugledni pedagog. Slika portrete, kompozicije, intérieure i »orijentalne« teme; interesuje ga problem svetlosti date bojom; prvi u Rumuniji radi bakropis, u čemu ga slede *Stefan Popescu* (1872—1948) i *Nicolae Vermont* (1886—1932). *Ion Andreescu* (1850—1882) postao je od skromnog nastavnika crtanja jedan od najvećih rumun. umetnika XIX *v.* U Pariz je otišao 1878 kao autor već znatnog broja slika; u jedva desetak godina naslikao je veliki broj portreta, mrtvih priroda i pejzaža širokim potezom i toplim koloritom. *Nicolae Ion Grigorescu* (1838—1907), najslavljeniji rumun. umetnik, nacionalna veličina s kraja XIX *v.*, počinje učiti kod A. Chlađeka. U mladosti prodaje ikone po vašarima. Zapažen kao slikar unutrašnjosti manastira Agapia, poslat je u Pariz 1861; radi u atelieru S. Cornua i kopira stare majstore. Pridružuje se barbizoncima u Fontainebleau-u i slika prema prirodi. U Rumuniju se vraća 1864 preko Austrije i Galicije (slike brojnih pitoresknih tipova Jevreja, niz izvrsnih pejzaža Moldavije). Njegovo veoma bogato slikarsko delo obuhvata predeo, figuru u predelu, genre-scene (život cigana i pastira), istor. kompozicije, portret. Grigorescu i Andreescu u svoje doba dominiraju u Rumuniji. *Sava Henția* (1884—1904), *Constantin D. Stachi* (1844—1920) i *Constantin Stancescu* (1838—1909) ostvarili su vredna dela u pejzažu i veduti, portretu i genreu. — U atmosferi veličanja gotovo isključivo dela N. Grigorescua i umetnosti koja mu podražava, svojom izuzetnom individualnošću izdvaja se *Ștefan Luchian* (1868—1916) koji je otvorio u rumun. umetnosti novo, moderno poglavlje; ne napuštajući nikad realnost svoje okoline, slika oštrom opservacijom i dubokim osećanjem motive iz predgrađa, život sitnih zanatlija i građana. Razgnevljen osrednjim delima izloženima u službenom Salonu 1895, pozvao je mlađe rumun. umetnike i ljubitelje umetnosti da osnuju izložbu »nezavisnih« preko puta zvaničnog Salona; nad njenim vratima okačio je crvenu zastavu. Kasnije, prikovan bolešću za postelju, opredeljuje se za slikanje mrtve prirode, interieura, portreta i mnogih autoportreta. — Događaji između 1900 i 1916, među kojima se ističu aktivnost radničkih organizacija u borbi za bolje životne uslove, manifestacije protiv rata i seljačke pobune 1907, ostavili su trag i u umetnosti tog vremena. *Octav Băncila* (1872—1944) obrađuje socijalne teme (seljačke bune, život u fabrikama i radionicama, akcije za mir) snažnim koloritom; on spada u avangardu svoje epohe.

U prve dve decenije XX *v.* već brojni rumun. umetnici imaju svoja udruženja. »Umetnička omladina« predstavlja do Prvog svetskog rata gotovo najkvalitetniju umetničku grupu. Njoj od slikara pripadaju *Ștefan Luchian*, *Gheorghe Petrașcu*, *Theodor Pallady*, *Ioan Alexandru Steriadi*, *Iosif Iser* i dr. *Artur Verona* (1868—1946), slikar pejzaža, sledbenik je Grigorescua. Iz ranije generacije su Nicolae Vermont, slikar genrea, grafičar i crtač, i Ștefan Popescu, pejzažista koji u slike uvodi dekorativne elemente. *Abgar Baltazar* (1880—1909) takođe neguje dekorativni stil na svojim po temi vrlo raznorodnim platnima. *Nicolae Grupeanu* (1864—1936), đak Amanov, priklanja se impresionizmu, učestvuje u umetničkom životu Pariza. *Ioan Alexandru Steriadi* (1880—1956) izraziti je grafičar; na realistički način predstavlja portret i genre. Nešto mlađi *Samuel*

C. BABA, *Odmor u polju*

Mützner (1885—1959) slika pejzaž i dinamične scene iz gradskog života primenjujući način plenerista.

Mada afirmisana već u prvim godinama XX *v.*, nekolicina slikara predstavlja najviši domet rumun. slikarstva između dva svetska rata. Upravo su oni, svojim individualnim izrazima, obezbedili realistički kontinuitet rumun. umetnosti, dosledno provođen kroz ceo XIX *v.* i u poč. XX *v.*, kao i docnije u periodu između 1916 i 1944. Jedan od najindividualnijih rumun. slikara, *Gheorghe Petrașcu* (1872—1949), najradije slika motive iz svoje bliske okoline (predeo, atelier, portreti članova porodice, autoportret); najbliža mu je ipak mrtva priroda. U slikama nastavlja tradiciju zografa. Na opsežnom delu *Theodora Palladyja* (1871—1956) oseća se dugo bavljenje u Parizu: rafinovani ukus, raznolik izraz, živ kolorit i opšta vedrina i iskrenost dela (intérieur, akt, kompozicija, mrtva priroda, predeo), a dekorativni elemenat ukazuje na tradicionalne dekoracije starije rumun. umetnosti. *Nicolae Tonitza* (1886—1940), koji se nadovezuje direktno na Luchiana, autor je brojnih, naročito dečjih likova i kompozicija sa socijalnim temama. *Francisc Șirato* (1877—1953) žrtvuje problemu boje ostale komponente slike. Ova dva poslednja slikara često su izlagali sa vajarom Oscarom Hanom i slikarom *Ștefanom Dumitrescuom* (1886—1933), poznatim po slikama tipova i običaja iz Dobrudže; oni predstavljaju grupu »Četvorice«. *Camil Ressu* (1880—) gradi snažne mase u kompozicijama velikog formata i pretežno hladnog kolorita; daje realističku interpretaciju portreta i genrea. *Iosif Iser* (1882—) s uspehom neguje političku satiru znalačkim crtežom; kao slikar odlikuje se fauvistički tretiranim monumentalnim figurama seljaka i pejzažima iz Rumunije, Francuske i Španije, a posle oslobođenja velikim kompozicijama posvećenima borbi za mir. Od umetnika afirmisanih između dva svetska rata vredni su pomena i *Ion Theodorescu-Sion* (1882—1939), slikar portreta, mrtvih priroda i naročito nar. legendi i epizoda iz nacionalne prošlosti, i *Dumitru Ghiață* (1886—).

Rumun. slikarstvo posle 1944 razvija se u duhu socijalističkog realizma odabirući kao teme najčešće istor. događaje iz dalje i bliže prošlosti i čoveka na radu. Među istor. kompozicije rumun. posleratne umetnosti spadaju radovi *Alexandrua Ciucurencua* »Ana Ipatescu« i »Olga Bancic na stratištu«; *Gavrila Miklossyja* (1912—) »Griviția 1933«; *Ștefana Szönyija* (1913—) »Ecaterina Varga«; *Tiberiu Krausza* »Rybnitza«. Među slikarima koji obrađuju socijalne teme ističu se *Ștefan Constantinescu* (1898—), *Ștefan Barabas* (1914—), *Gheorghe Șaru* (1920—) i *Paul Atanasiu* (1922—), koji su se uspešno ogledali i u istor. kompoziciji, i *Vasile Kazar* (1913—). Izuzetnu ulogu u posleratnoj rumun. umetnosti igra slikar *Corneliu Baba* (1906—) čiji brojni radovi — većim delom portreti i kompozicije — dostižu visok umetnički nivo. Među slikare i grafičare, koji su radili već pre Drugoga svetskog rata, i u mlađu generaciju koja se je afirmisala posle 1944, spadaju: *Petre Abrudan* (1907—), *Constantin Baciu* (1930—), *Petre Bedivan* (1928—), *Mihai Cămdrut* (1904—), *Aurel Ciupe* (1900—), *Maria Constantin* (1926—), *Marcela Cordescu* (1914—), *Brăduț Covaliu* (1924—), *Camilian Demetrescu* (1924—), *Atanase Demian* (1899—), *Dimitrie Dimitriu-Nicolaide* (1901—), *Vasile Dobrian* (1912—), *Ion Doru* (1908—), *Paul Erdös* (1916—), *Petre Grant* (1904—), *Lucian Grigorescu* (1894—), *Gheorghe Ivancenco*, *Aurel Jiquidi* (1896—), *Ligia Macovei* (1916—), *Jules Perahim* (1914—), *Eugen Popa*, *Traian Sfintescu* (1905—), *Gy Bela Szabo* (1905—), *Eugen Taru* (1913—), *Traian Vasai* (1929—) i dr. — Van zemlje rade, prvenstveno u okviru savremenih umetničkih stremljenja, *Victor Brauner* (1908—), *Marcel Ianco* (1895—) i *Alexander Istrati* (1915—).

V. Ri. i R.

LIT.: *N. Iorga* i *G. Bals*, Histoire de l'art roumain ancien, Paris 1922. — *P. Constantinescu-Iași*, Bizantinismul în Romînia, București 1924. — *V. Pârvan*, Dacia, București 1928. — *N. Iorga*, Art et littérature des Roumains, Synthèses parallèles, Paris 1929. — *Isti*, La création religieuse du sud-est européen, Paris 1929. — *P. Henry*, Les églises de la Moldavie du Nord, I—II, Paris 1930. — *G. Bals*, Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine, Vălentii-de-Munte 1931. — *C. Petranu*, Originea turnului la bisericele de lemn din Ardeal, Cluj 1931. — *N. Ghika Budești*, Evoluția architecturi în Muntenia și în Oltenia, Buletinul comisianii monumentelor istorice, 1933. — *N. Iorga*, Les arts mineurs en Roumanie, I—II, Bucarest 1934—36. — *G. Oprescu*, L'art roumain de 1800 à nos jours, Malmö s. a. (1935). — *Isti*, Die Malerei Rumäniens seit 1900, Jena i Leipzig 1936. — *D. Berciu*, Archeologia preistorică a Olteniei, Craiova 1939. — *D. Tudor*, Oltenia romana, București 1942. — *V. Vătășianu*, L'arte bizantina in Romania, Roma 1945. — Maestri, picturii romanești, București 1954. — La peinture roumaine au XXe siècle (uvod P. Comarnesco i I. Jianu), Bucarest 1956. — *G. Oprescu*, Die rumänische Bildhauerkunst, Bukarest 1957. — Scurta istorie artelor plastice în R. P. Romîna, II, secolul XIX, București 1958. — *V. Vătășianu*, Istoria artei feudale în țările romîne, I, București 1959. — Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare, București 1959. — Lupta artiștilor plastici pentru unirea țărilor romîne, București 1959. — *G. Oprescu*, Artele plastice în Romînia după 23 Augustele 1944, București 1959. — Cultura moldoveasca în timpul lui Ștefan cel Mare, București 1964.

R.

N. I. GRIGORESCU, *U marami*. Bukurešt, Nacionalna galerija

RUNE (od starogerm. runa *tajna*), 24 pismovna znaka starih germ., skandinavskih i nekih drugih nordijskih plemena, ujedno magični znakovi.

Urezuju se u drvo, kost, kamen (spomenici u Kaarstadu i Einangu u Norveškoj) i u metal (kaciga iz Negaua u Štajerskoj, zlatni rogovi iz Gallehusa), a u kasnijim razdobljima dolaze i na papiru. U anglo-frizijskom području upotrebljavaju se pola tisućljeća, a u Švedskoj se seljaci služe runama do XVIII *st.* R. se primjenjuju od početka n. e. Većina znakova preuzeta je iz južnoevr. pisama, a neki su znakovi germ. podrijetla; kombinacije su okomitih i dijagonalnih crta. U našim krajevima je osamljen primjer toga pisma sačuvan na stupu u Brezi (Bosna).

Z. Ša.

RUNGE, Philipp Otto, njemački slikar i pisac (Wolgart, Pommern/Pomorze, 23. VII 1777 — Hamburg, 2. XII 1810).

Studirao 1799—1801 na akademiji u København u kod J. Julea, portretista bliskog J.-L. Davidu. Studije nastavlja 1801—03 u Dresdenu, gdje se sprijatelju s pjesnikom romantikom L. Tieckom, koji je na njega utjecao svojim idejama. Baština Rungeove klasicističke izobrazbe su crteži za »Ilijadu« i Grimmove bajke. I u slikanju je sljedbenik klasicističkog načina, unoseći u nj romantičarska raspoloženja i tematiku pod utjecajem J. W. Goethea i F. Schlegela. Teozofski spisi J. Boehmea (iz XVII *st.*) privode ga mističnom poimanju prirode. Od 1804 radi u Hamburgu. Kao portretist zadržava konciznost klasicističke forme; slikajući pojedinačne likove ili grupe, napose djece u ambijentu prirode, usmjerava se prema realističkoj modelaciji likova. Prirodu prikazuje nekim naivno-poetskim čarom, anticipirajući pleneristička shvaćanja. Svoju romantičarsku fantaziju izražuje u simboličkim kompozicijama, naročito u ciklusu *Razdoblja dana*, koji je ostao nedovršen (sačuvane skice-studije i fragmenti). U tom ciklusu s obiljem »floralnoga simbolizma« ističe se kompozicija *Jutro*, u kojoj ljiljani postaju plamenovi a cvjetovi sunčanice monstrance. R. je začetnik romantičnog smjera u njem. umjetnosti ne samo svojim slikarskim dielima nego i kao pisac-teoretičar koji se bavio izučavanjem boja. Svoju tezu

PH. O. RUNGE, *Hülsenbeckova djeca*. Hamburg, Kunsthalle

»snage moderne umjetnosti jesu svjetlost, boja i pokrenutost«, koja zvuči kao credo impresionista, nije dospio ostvariti, jer mu je bolest pluća skratila život.

DJELA (sva Hamburg, Kunsthalle): *Slavuj uči biglisanje* (1804); portreti supruge, sinčića i autoportret, Hülsenbeckova djeca, Perthesova kći (sva 1805); Daniel Runge, portret roditelja, *Odmor na bijegu* (sva 1806); *Krist na moru*, skice za *Podne*, portreti punice i dvoje djece (sva 1807); *Jutro* (prva verzija, 1808); portret supruge, *Djeca na livadi*, *Geniji lebde u zraku* (sva 1809). — Izgorjelo 1931 u požaru Glaspalasta u Münchenu: *Majka s djetetom na izvoru* (1804) i *Nas troje* (autoportret s vjerenicom i bratom, 1805).

BIBL.: *Farbenkugel oder Konstruktion der Verhältnisse der Farben zueinander*, 1810; *Schriften, Fragmente, Briefe* (izdao E. Forsthoff), 1938; *Briefwechsel mit Goethe* (izdao H. Maltzahn), 1940.

LIT.: *A. Aubert*, Runge und die Romantik, Berlin 1909. — *P. Schneider*, Philipp Otto Runge, Berlin 1922. — *P. F. Schmidt*, Philipp Otto Runge, Leipzig 1923. — *R. Wölfle*, Philipp Otto Runge, Frankfurt/M. 1925. — *J. B. L. Grundy*, Tieck and Runge, Strasbourg 1930. — *O. Böttcher*, Philipp Otto Runge, Hamburg 1937. S. Bić.

RUNOVIĆI, selo nedaleko od Imotskoga, Hrvatska. Rim. naselje *Novae-Rus-Novae*. Od rim. arheoloških nalaza ističu se natpis u čast vladara Galijena i Valerijana (oko 253—59) i nadgrobne ploče uzidane u pločnik župne crkve i u ogradu groblja. U selu se na lokalitetu *Dikovača* (v.) vide i ostaci starokršćanske crkve s ulomcima kamenih ukrasa.

LIT.: *F. Bulić*, Iscrizioni inedite: Ad Novas, VjAHD, 1887 i 1888. N. B. B.

RUPČIĆ, Luka, slikar (Smiljan kraj Gospića, 1894 —). Zbog usavršavanja u romanistici boravi do 1925 u Parizu, gdje se opredjeljuje za slikarstvo. Radi u ulju, akvarelu i gvašu figuralne kompozicije, pejzaže i portrete *(A. G. Matoš; Moj otac; Autoportret; Ličanka)*. Samostalno izlagao u Zagrebu 1925, 1927 i 1937. R. Mat.

RUSCONI, Camillo, talijanski kipar (Milano, 14. VII 1658 — Rim, 8. XII 1728). Učio u Milanu, usavršavao se u Rimu kod E. Ferrate. Vodeća ličnost u generaciji rimskih kipara u fazi koja je slijedila nakon dominacije G. L. Berninija. Zadržavajući osnovne elemente kasnobarokne kompozicije i modelacije, R. ih modificira u smirenije oblike i time anticipira klasicistička shvaćanja.

DJELA (sva u Rimu): Nadgrobni spomenik R. Fabrettija (Sta Maria sopra Minerva); veliki kipovi apostola Andrije, Ivana, Matije i Jakova (S. Giovanni in Laterano); monumentalna grobnica Grgura XIII s papinim likom povrh sarkofaga i s alegorijskim figurama (bazilika sv. Petra); grobnica A. Sobjeskoga (Sta Maria della Concezione); oltari, medaljoni s portretima u reljefu.

RUSIJA v. *Savez sovjetskih socijalističkih republika*

RUSINOL Y PRATS, Santiago, španjolski slikar, pjesnik i pisac o umjetnosti (Barcelona, 25. II 1862 — Aranjuez, 13. VI 1931). U Barceloni mu je bio učitelj T. Moragas y Torras; usavršavao se u Parizu. Plenerist; slikao u jarkim i bogatim skalama boja pejzaže iz Katalonije, pretežno motive iz vrtova i parkova. Na prijelazu iz XIX u XX *st.*, kad je njegov prijatelj I. Zuloaga privukao na evr. internacionalnim izložbama pažnju svojim interpretacijama španj. folklornih tema, R. y P. dijeli s njim uspjehe kao pejzažist. Objavio ciklus pejzaža *Jardins d'Espanya* (Barcelona, 1904).

RUSKIN, John, engleski estetičar, slikar, kritičar i sociolog (London, 8. II 1819 — Brantwood, Lancashire, 20. I 1900).

Jedna od dominantnih ličnosti viktorijanske ere, arbitar na svim područjima umjetnosti koju interpretira sa svojih sociioloških stavova. Po njemu su lijepo, istinito i dobro u biti istoznačni pojmovi; ideja ljepote ovisi o etosu, i stoga »plemenita umjetnost proizlazi samo iz plemenita čovjeka«; umjetnost pojedinoga naroda suma je njegove društvene i političke vještine; svaka je velika umjetnost ona koja predstavlja otpor protiv imitacije i koja je istodobno u stanju da izražava opće najviše ideje.

Za vrijeme univerzitetskih studija u Oxfordu R. je učio također crtanje i slikanje. Na putovanjima po Italiji proučava spomenike i djela umjetnosti te izvodi velik broj crteža i akvarela. Duboko ga se doimlje umjetnost tal. trecenta i quattrocenta, a na putovanjima po Francuskoj arhitektura gotike. Sam ilustrira svoje knjige *The seven lamps of architecture* i *The stones of Venice*. Dok je s jedne strane zanesen srednjovj. prošlošću, s druge strane postaje odlučan pobornik novih pojava u engl. slikarstvu (Prerafaeliti; W. Turner), koje su značile prekid s konvencionalnim duhom i metodama akademizma. Svoje borbene teze izložio je napose u knjizi *Modern painters*, u kojoj uzima u obranu smisao i tada revolucionarno slikarstvo W. Turnera, koji je znatno utjecao na njegove vlastite radove. Ruskinovi prozračni akvareli-pejzaži znače ostvarenja natprosječne razine, a njegovi crteži arhitektonskih spomenika (Venecija, Firenca, Pisa, Lucca, Beauvais, Abbeville, Amiens) nisu samo egzaktna dokumentacija nego i produhovljene realizacije općeg ugođaja pojedinoga motiva. — God. 1870—84 bio je prof. historije umjetnosti u Oxfordu, gdje je osnovao Ruskin Art Collection, a s tim u vezi i Ruskin Drawing School na kojoj je predavao crtanje. Muzej pod njegovim imenom postoji i u Meersbook Hallu kraj Sheffielda; u njemu se nalazi dio njegovih bogatih zbirka, a imao je služiti i u pedagoške svrhe.

DJELA: *Modern painters*, I—V, 1843—60; *The seven lamps of architecture*, 1849; *The stones of Venice*, I—III, 1851—53; *Pre-Raphaelitism*, 1851; *The political economy of art*, 1857; *Munera pulveris*, 1863; *Time and tide*, 1867; *Fors clavigera*, I—VIII, 1871—84; *Praeterita*, 1886—89; *Complete works*, I—XXXIX, 1902—12.

LIT.: *E. F. Cook*, Life of Ruskin, London 1911. — *A. Williams-Ellis*, The tragedy of John Ruskin, London 1928. — *E. Bardoux*, John Ruskin, poète, artiste, apôtre, Paris 1931. — *R. H. Wilenski*, John Ruskin, London 1933. — *H. Galley*, Ruskin et l'esthétique intuitive, Paris 1933. — *R. W. Livingstone*, Ruskin, London 1945. — *F. Delattre*, Ruskin et Bergson, Oxford 1947. — *D. Leon*, Ruskin, the great Victorian, London 1949. — *P. Quennell*, John Ruskin, Portrait of a prophet, London 1949. — *J. Evans*, John Ruskin, London 1954. S. Bić.

RUSS (Ruess, Ruoss), Jacob, njemački kipar (Ravensburg?, oko 1455 — ?, oko 1522).

Radio u njem. i švic. krajevima oko Bodenskoga jezera drvenu plastiku sa stilskim obilježjima kasne gotike u koju se postepeno infiltriraju renesansni oblici. Glavno mu je djelo veliki krilni oltar u katedrali u Churu (1486—92) s mnoštvom kipova, reljefa i rezbarenih ukrasa, bogato pozlaćen i polihromiran. Po J. Burckhardtu taj oltar ide među »najljepša djela stvorena u XV st. na Sjeveru«. Ukrasio rezbarijama drvenu vijećnicu u Überlingenu (1492—94); u gotički ornamentalni friz vitica uklopljene su statuete knezova, vitezova, građana i seljaka.

RUSSELL, Morgan, američki slikar (New York, 25. I 1886 — Bromall, USA, 1953). Oko 1910 dolazi u Pariz i uči kod H. Matissea. Pripada grupi avangardnih amer. slikara koji djeluju u Parizu. Započeo rano eksperimentirati težeći prema čistoj ekspresiji boje. God. 1912 osniva zajedno sa S. Macdonald-Wrightom tzv. sinhromistički pokret, bliz Delaunayevom orfizmu. Po-

PH. O. RUNGE, *Autoportret*. Hamburg, Kunsthalle

slije perioda eksperimentiranja vraća se figurativnosti (portreti, mrtve prirode, interiéuri). Od 1946 živio u USA.

RUSSOLO, Luigi, talijanski slikar i muzičar (Portogruaro, 30. II 1885 — Cerro di Laveno, 6. II 1947).

Studirao muziku, a zatim slikarstvo na akademiji u Milanu. Jedan od osnivača futurizma (v.) i uz F. T. Marinettija najaktivniji član pokreta. U ranim djelima pod utjecajem O. Redona. Kasnije prihvaća futuristički princip simultaniteta i dinamizma te slika platna u kojima nastoji akustičku senzaciju izraziti lik. sredstvima. Radio nacrte za kazališne kostime. Dao je svoj doprinos u području futurističke muzike. Osnivač »bruitizma« (1913), konstruirao mehaničke i električne instrumente za proizvodnju šumova. Objavio knjigu *L'Arte dei rumori* (1916).

RUSTEM-PAŠA HRVAT (rodovsko ime **Opuković**), turski državnik bos. podrijetla (Skradin ili Sarajevo? — Carigrad, 1561). God. 1543 postaje vezir, 1544 veliki vezir i — s prekidom od dvije godine — ostaje na tom položaju do smrti.

Ostavio je brojne zadužbine; među njima se ističu u Carigradu *Rustem-pašina džamija* (izvanredne dekoracije intérieura u fajansi) i *Mihrimah-sultan (Edirne-kapu) džamija*, u Sarajevu *Brusa-bezistan* (pravougaoni prostor robne kuće, veličine 29,40 × 20 *m*, nadsvođen sa 6 jednakih kupola) te kod Ilidže most na rijeci Željeznici i han kraj mosta. Han je porušen, a most zatrpan naknadnim regulacijama rijeke. Sarajevski bezistan predstavlja jedno od najznačajnijih ostvarenja utilitarne arhitekture turskog razdoblja u Bosni.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Veliki vezir Rustem paša, Kalendar Narodne uzdanice, Sarajevo 1939. Dž. Č.

RUSTICI, Giovanni Francesco, talijanski kipar i slikar (Firenca, 13. XI 1474 — Tours, 1554). Obrazovao se u Firenci u krugu Verrocchija, svog prijatelja Andree del Sarto, a konačno Leonarda i Michelangela.

U svom razvoju udaljuje se od težnja visokorenesansne skulpture za čistoćom i harmonijom forma; pokazuje izrazitu težnju za bujnim, razigranim i slikovitim ostvarenjima naročito u kompozicijama u terakoti (grupe boraca-jahača). Glavno mu je djelo *Propovijed sv. Ivana Krstitelja*, tri figure na baptisteriju u Firenci izrazito leonardovskih obilježja. Radio na nadgrobnom spomeniku kardinala Forteguerrija u katedrali u Pistoji, što ga je započeo Verrocchio. Ostala djela: za Firencu brončana statueta *Merkur* za fontanu pal. Medici; terakotni relief *Noli me tangere;* mramorni reljef *Navještenje;* poprsje Boccaccia; medaljoni s ant. temama. — Od 1528 je u službi franc. kralja François I; navodi se da je radio njegov lik na konju. Djela iz doba njegova boravka u Francuskoj nisu sačuvana. Vasari spominje i njegove slike i crteže, no taj je dio Rusticijeva rada izgubljen. S. Bić.

RUSTIKA (lat. rusticus *seoski*, opus rusticum *seoski način građenja*), u arhitekturi, naziv za zid građen od kamenih kvadera, s vanjske strane neoklesanih; time je zadržana struktura sirovoga kamenog bloka. R. se obično nalazi u donjem dijelu građevine (prizemlje) i na uglovima te ima izraziti čvrstoću objekta. Taj način građenja primjenjuje se već u ant. arhitekturi. Osobito se često javlja u renesansnoj arhitekturi (pal. Medici-Riccardi; pal. Pitti u Firenci), a zatim i u baroku.

RUSUTI (Risuti, Rizuti), Filippo, talijanski mozaičar u poč. XIV *st.* Njegovu signaturu nosi mozaik *Krist u slavi s Bogorodicom i svecima* u gornjem dijelu staroga pročelja bazilike Sta Maria Maggiore u Rimu. Po stilskim obilježjima djelo se datira oko 1300. R. je možda izveo i mozaike s prizorima o osnivanju bazilike u donjem dijelu pročelja, koji su se prema Vasarijevim navodima pripisivali Gaddu Gaddiju. Oba su mozaika jako restaurirana.

RUŠE, mjesto kraj Maribora, Slovenija.

O naseljenosti u prethistoriji svjedoče bogata nalazišta ilir. grobova sa žarama (1875, 1952), koja predstavljaju lokalnu »ruško skupinu«. Iz rim. doba nađeni su 1845 ostaci mitreja iz III *st.* Srednjovj. naselje, koje se spominje od 1091, dobilo je 1444 privremeno pravo trgovišta. Značajni arhitektonski spomenik je župna Marijina crkva. U osnovi gotička građevina, barokizirana je potkraj XVII *st.* i poslije požara 1779; kao hodočasnička crkva dobila je u tom razdoblju niz kapela (1676 sv. Križa, 1680 Bogorodice od Sedam Žalosti, 1682 sv. Florijana, 1697 sv. Dizma). Sačuvana su dva bogata profilirana portala i gotički zaglavni kamen; vanjski zidovi broda i prezbiterija imaju gotičke potporne stupove. Zvonik s osmerokutnim završetkom izgrađen je u poč. XVI *st.* Barokni svod ukrašen je slikovitim ornamentima s lišćem i lozom u štuku (1728—35) i freskama J. K. Vogla. Na bogatoj opremi crkve suradivao je niz istaknutih štajerskih baroknih umjetnika. Ranijem razdoblju (1676) pripadaju dvije ekspresivne manirističke figure uz kasnogotičko *Raspeće*. Glavni oltar sa stupovima iz 1728 rad je kipara J. J. Schoya iz Graza, a oltar sv. Dizma iz 1738 rad kipara K. Rudolpha iz Celovca. Propovjedaonica se pripisuje M. Pogačniku iz Konjica (1735). U nišama klupa ispod baroknoga pjevališta nalaze se likovi 10 apostola (XVIII *st.*), a na dva pobočna oltara slike M. Straussa iz Slovenjgradeca.

LIT.: *A. Müllner*, Der Urnenfund bei Maria-Rast in Steiermark, MCC, 1875, str. 59—69. — *F. Stelè*, Štuk, Dom in svet, 1927, str. 116. — *S. Pahič*, Drugo žarno grobišče v Rušah, Razprave SAZU, 1957, 3. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

RUTAERT (van Lovendeghem), Daniel, nizozemski kipar (? — Gent, prije 17. III 1541). Spominje se u izvorima zajedno s Justusom van Gent i Hugom van der Goes. Obvezao se 1511 da će izraditi lektorij (Lettner, jubé) u crkvi karmelićana u Gentu, što ga je započeo J. de Smytere (sačuvani fragmenti). Suradivao 1520—21 kod dekoriranja fasade gradske vijećnice u Gentu; radio kipove i grupe za tamošnje crkve.

RUTAR, Simon, historik, arheolog i geograf (Krn pri Tolminu, 12. X 1851 — Ljubljana, 3. V 1903). Studirao u Grazu, službovao kao gimnazijski prof. u Gorici, Kotoru, Splitu i Ljubljani; konzervator bečke Central-Commission für Denkmalpflege za Kranjsku 1889—97. Pisao hist. rasprave, bavio se antropogeografijom; osnivač je novije arheologije u Sloveniji, inicijator arheol. slov. terminologije. Proučavao rim. komunikacije na našem terenu.

BIBL.: *Topografija gorenjske dežele za časa Rimljanov*, 1874; *Akvileja*, 1884; *Salona und seine Alterthümer*, 1885; *Rimske ceste po Vipavski dolini in po Krasu*, 1886; *Epetium ed i suoi dintorni*, 1888; *Gradišče in gomile na gori sv. Magdalene pri Šmariji*, 1893; *Vodja po Spljetu i Solinu* (zajedno s L. Jelićem i F. Bulićem), 1894; *Grobišče pri Sv. Luciji* (Most na Soči), 1894; *Solin, njegove razvaline*, 1898; *Römische Strassen und Befestigungen* (s A. Premersteinom), 1899; *Rimska cesta Aquileia—Siscia*, 1899. Z. Ša.

RUTELLI, Mario, talijanski kipar (Palermo, 4. IV 1859 — 1941). Učio na akademiji u Palermu i u Rimu (G. Monteverde). Povodeći se za ukusom svoga vremena, izveo brojne skulpture u Italiji i drugim evr. zemljama.

DJELA: *Fontana delle Naiadi; Spomenik Anite Garibaldi;* jedna *Pobjeda* na spomeniku Viktora Emanuela (sve u Rimu); statua *J. W. Goethea* (München); spomenik *Pobjede* (Engleska).

RUTEVAC, arheol. nalazište kod Aleksinca, Srbija.

Na lokalitetu »Školska gradina« prostiru se nekropole spaljenih pokojnika iz poznog bronzanog i starijeg gvozdenog doba. U keramičkim urnama nađeno je oruđe, oružje i nakit od bronze i gvožđa. U važnije nalaze ide krivi gvozdeni mač, za sada jedinstveni nalaz na čitavoj teritoriji uže Srbije.

LIT.: *J. Todorović* i *A. Simović*, Praistorijska nekropola u selu Rutevcu kod Aleksinca, Starinar, 1958—59, IX—X. J. Tod.

RUTHERSTON (zapravo **Rothenstein**), **Albert Daniel,** engleski slikar, ilustrator i scenograf (Bradford, 5. XII 1881 — Švicarska, 14. VII 1953). Studirao na Slade school u Londonu; od 1929 nastavnik crtanja na univerzitetu u Oxfordu. Slikao pejzaže i figure, ilustrirao knjige. Uoči Prvoga svjetskog rata ističe se kao scenograf moderne orijentacije, sljedbenik reformatorskih ideja E. G. Craiga (opreme djela Shakespearea i G. B. Shawa).

RUVARAC, 1. Dimitrije, istoričar (Stari Banovci, 25. X 1842 — Sremski Karlovci, 3. XII 1931).

Završio Bogosloviju u Sremskim Karlovcima. Kratko vreme učitelj u Krušedolu i Zemunu, gde je 1866 rukopoložen za sveštenika. God. 1899 postaje u Sremskim Karlovcima upravnik Srpske manastirske štamparije (do 1907), odnosno upravnik Mitropolitsko-patrijaršijske biblioteke, gde ostaje do kraja života. God. 1903—07 urednik »Srpskog Sionа«, 1911—14 uređivao »Arhiv za istoriju Karlovačke mitropolije«, a u toku 1922 »Glasnik srpske patrijaršije«.

Znatan deo svoje veoma plodne spisateljske delatnosti iz oblasti crkvene, kulturno-istor. i polit. prošlosti Karlovačke mitropolije posvetio je umetnicima i umetničkim spomenicima. Koristeći bogatu karlovačku biblioteku, a naročito mitropolitski arhiv, objavljivao je dragocenu građu i informativne tekstove o srp. crkvama, manastirima i umetnicima na teritoriji bivše Ugarske. Većinu ove građe štampao je u »Srpskom Sionu« i »Arhivu«, zatim u izdanjima SAN i u časopisima (»Javor«, »Brankovo Kolo«, »Godišnjica Nikole Čupića« itd.), a gradu od naročitog značaja u zasebnim knjigama. Svojim akribičnim i plodnim radom utro je put kasnijim sistematskim studijama o vojvođanskoj umetnosti.

BIBL.: *Ikonopisac Dimitrije Bačević*, Javor, 1887; *Prvi književni pesnici u srpskoga naroda* (o H. Žefarovići), Stražilovo, 1888; *Zaharija Orfelin, životopisno književna crta*, Spomenik SAN, 1891; *Šematizam istočno pravoslavne srpske mitropolije karlovačke*, Sremski Karlovci 1900; *Srpska mitropolija karlovačka oko sredine 18. veka*, Sremski Karlovci 1902; *Opis fruškogorskih manastira 1753*, Sremski Karlovci 1904; *Manastir Remeta*, Sremski Karlovci 1906; *O Kozjaku*, Sremski Karlovci 1908; *Još nešto o Stematografiji H. Žefarovića*, Brankovo Kolo, 1908; *Manastir Krušedol*, Sremski Karlovci 1918; *Ka izučavanju H. Žefarovića*, PKIF, 1922; *Manastir Beočin*, Sremski Karlovci 1924. M. Kol.

2. Ratimir, slikar i grafičar (Beograd, 17. V 1917 —).

U Beogradu završio Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj grafike. Učestvuje na skupnim izložbama. Bavi se ilustracijom i opremom knjiga; ilustrator u »Politikinom zabavniku«. V. Ri.

RUVIDIĆ, Milorad, arhitekt (Lipolist, 5. IV 1863 — Beograd, 1914).

Studirao na Velikoj školi u Beogradu i na Tehničkoj visokoj školi u Charlottenburgu. Od 1903 arhitekt Ministarstva građevina i prof. Velike škole, od 1905 prof. za srednjov. arhitektonske stilove na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Za 15 godina stručne delatnosti stekao je značajno mesto među stvaraocima novije arhitektonske kulture u Srbiji. Njegovo obrazovanje na jednoj od tadanjih vodećih evr. škola upućuje ga u razvijanje arhitekture akademizma, ali sa osobnim akcentom u kome se ističe primena modernijih materijala i konstrukcija. U ovom pravcu su, među njegovim najznačajnijim projektima, gimnazije u Pirotu i Nišu, dom D. Krsmanovića kod Saborne crkve u Beogradu, zgrada D. Naumovića-Kazandžije na Terazijama u Beogradu, Okružni sud u Šapcu i dr. Znatnu delatnost razvio i u oblasti crkvene arhitekture u srpsko-novovizant. stilu (crkve u Divljanima, Mojsinju, Bresnici i dr.). Pod uticajem novog arhitektonskog pravca u Evropi, Jugendstila i secesije, R. pokušava da unese znatne novine i osveženja u arhitekturu Srbije (sreska kuća u Velikom Gradištu i zgrada bivše Smederevske banke na Terazijama u Beogradu).

BIBL.: *Konstrukcije iz betona sa gvožđem (železo-betona, ojačanog betona)*, Srpski tehnički list, 1904, str. 58—61 i 1905, str. 20—28.

LIT.: Spomenica o otvaranju Univerziteta, Beograd 1905. — *N. B. Nestorović*, Gradevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoleća, Beograd 1937, str. 80 i 85. B. Nić.

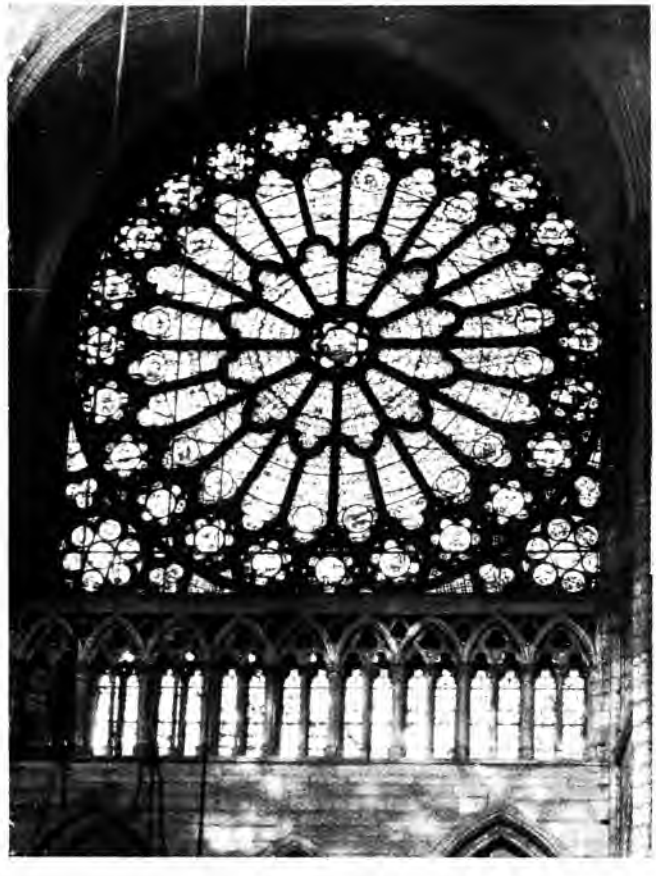
RUWOLDT, Hans, njemački kipar i grafičar (Hamburg, 15. II 1891 —). Studirao u Rostocku i na umjetničko-obrtnoj školi u Hamburgu. Animalist, modelira životinje pretežno u pokretu u stiliziranoj formi: *Pantera; Gepard* (Hamburg, Kunsthalle); *Konj* (Hannover, Landesgalerie). Više njegovih kipova životinja nalazi se u Hamburgu (Volkspark). Izdao mapu grafike *Tiere* (Hamburg 1946).

RUYSBROECK, Jan van (zvan **Jan van den Berghe**), nizozemski graditelj (? — Bruxelles, 28. V 1485). Jedan od predstavnika kasnogotičke arhitekture u nizoz. području. U Bruxellesu upravlja izgradnjom tornja gradske vijećnice i završnim radovima na katedrali Ste-Gudule. Izgradio zvonik crkve Ste-Gertrude u Louvainu, radio na dvorcu Vilvoorde i na crkvi u Anderlechtu, izveo mnoge pregradnje i obnove starijih objekata.

RUYSCH, Rachel, holandska slikarica (Amsterdam, 1664 — 12. VIII 1750). Učitelj joj je bio slikar mrtvih priroda W. van Aelst.

Specijalizirala se u slikanju cvijeća i voća; u toj struci zauzima jedno od prvih mjesta u holand. umjetnosti XVII i XVIII *st.* Njena su djela obilježena hladnim zagasitim koloritom i elegancijom u prikazivanju stvarnosti pojedinoga motiva. Radeći sporo i pedantno, ostvarila je tek relativno malen broj djela koja su u ono vrijeme postizavala deseterostruko veće cijene od Rembrandtovih.

RUŽA, PROZORSKA (engl. *rose-window* i *wheel-window,* franc. *rose,* njem. *Fensterrose, Radfenster* i *Katharinenfenster,* tal. *rosone*), u sakralnoj arhitekturi, okrugao prozor sa skulptiranim okvirom i mrežištem, od kamena ili mramora, uklopljen u pročelje crkve iznad glavnog ili pobočnog portala. Mrežište se sastoji od pravilno i simetrično raspoređenih dekorativnih elemenata, često vegetabilnih obilježja. Osnovni je i najčešće primjenjivani motiv oblik kotača sa žbicama koje zrakasto teku iz oculusa (v.) u centru.



PROZORSKA RUŽA

P. r. razvila se vjerojatno iz oculusa. U malim dimezijama i sa skromnim dekorom javlja se na starokršćanskim bazilikama. U romanici je čest, a od XII *st.* redovan ukras glav. pročelja. Mrežište romaničke ruže sačinjavaju najčešće radijalno poređani stupići povezani lukovima. S razvitkom i povećanjem crkve u doba gotike raste i funkcija prozorske ruže; u tom razdoblju ona dosiže vrhunac u svojemu razvoju (v. *Rozeta*). Postaje naglašen, katkada dominantan ukras fasade; golemih je razmjera (doseže i do 13 *m* u promjeru), a ističe se bogatstvom ornamentike. U stilu flamboyant djeluje poput goleme fine skulptirane čipke. Od XV *st.* prozorske su ruže sve rjeđe i konačno nestaju sa crkvenih pročelja.

Karakteristične su prozorske ruže: iz doba romanike u Veroni (S. Zeno), Modeni (katedrala), Paviji (S. Michele), Toscanelli (S. Pietro), a iz gotike Reims (katedrala), Beauvais (St-Étienne), Amiens (katedrala), Bourges (katedrala), Chartres (katedrala), Carcassonne (St-Nazaire), Pariz (Notre-Dame i Sainte-Chapelle), Strasbourg (katedrala). Većina ruža u Francuskoj bila je ispunjena vitrailima. L. Boć.

RUŽICA, ruševine srednjovj. grada smještenoga na brdu zap. od Orahovice, Hrvatska; golem kompleks, među najvećima u Hrvatskoj.

Spominje se od 1357 kao kraljev posjed. Držali su ga, među ostalima: knezovi iločki (grana Raholczai, tj. Orahovički), L. Morè de Chula još je 1543 bio u gradu; nakon poraza Turaka 1685 u grad je ušao general Dünewald; 1702 spominje se da je grad bez krova, a kapela je još imala svod; od XVIII *st.* dalje mijenjaju se gospodari: Cordua, T. Fleischmann, Pejačevići i D. Mihalović. — R. je građena u više mahova. Ima oblik nepravilne elipse; niz objekata, većim dijelom od kamena lomljenca, sačinjavaju grad i dvor i tvrdavu. Unutar zidina (najveće debljine 9 *m*) sklop je zgrada pačetvorinastog oblika. U stambenim prostorijama bila su sjedala smještena u prozorskim udubljenjima. Od ostalih arhitektonskih detalja zanimljive su konzole, ostaci kamina i renesansni prozori na zap. kuli. S istoč. je strane, osim kule, prostrana gotička kapela s trostraničnim završetkom, poduprta kontraforima; ona je imala i obrambenu funkciju. S juž. je strane naknadno izgrađen, pretežno od opeke, polukružni zid sa 11 ovećih strijelnica za topove.

LIT.: *E. Kramberger,* Orahovica, Vienac, 1881, str. 543. — *F. Vočinković,* Ružica grad i Orovica, ZNŽO, 1907, 12a, str. 159. — *Gj. Szabo,* Orahovičke gradine, VjHAD, 1913—14. — *Isti,* SG. A. Ht.

RUŽIČKA, Kamilo, slikar (Gacko, 13. III 1899 —). Studirao 1919—23 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (F. Kovačević, M. Cl. Crnčić, Lj. Babić), djelovao kao nastavnik crtanja na školama u Bakru (»primorska faza«), Varaždinu i Zagrebu.

Ružičkino sudjelovanje na izložbama zagrebačkoga »Proljetnog salona« (1927 i 1928) i grupe »Zemlja« (1929 i 1931) ukazuje na razvojni put njegova likovnog shvaćanja. Temeljne su značajke njegova opusa naglašena forma, specifična interpretacija primorskog pejzaža i sažetost figuralne kompozicije. U tematici dolazi do jakog izražaja socijalni moment. Uz O. Mujadžića i O. Postružnika u ranijim fazama, R. je bio jedan od glavnih predstavnika tendencije prema konstruktivizmu u varijanti dekorativnog kubizma, koja se manifestira u hrv. slikarstvu nakon impresionističke i ekspresionističke faze. R. traži naglašen volumen, čvrstu konturu i oštre odnose boja. — »*Naše selo* Kamila Ružičke, kod kojega jednostavnost prelazi u sirovost crtanja, scena kao cjelina svedena je gotovo na simbolično prikazivanje seoskoga života . . .« (Birmingham Mail, 1931). Slika u ulju, temperi, gvašu, akvarelu i tehnici freske (Kraljevica). Suprotno plastičnoj modelaciji slike, crtež mu je naglašeno linearan. U pejzažu slijedi P. Cézannea (pejzaži iz L'Estaquea), a u figuralnoj kompoziciji nalazi izraz adekvatan onome što ga je kasnije realizirao P. Picasso u svojoj neoklasicističkoj fazi.

IZLOŽBE. Samostalne: Varaždin 1927; Sarajevo 1929, 1931 (s O. Mujadžićem); Zagreb 1950, 1951. Sudjelovao na kolektivnim izložbama grupa Zagrebačkih umjetnika i Hrvatskih umjetnika te na izložbama »Cvijete Zuzorić« u Beogradu 1930—38. M. Pe.

RUŽIĆ, I. Branko, kipar (Slavonski Brod, 4. III 1919 —).

Studirao 1940—44 kiparstvo (I. Lozica, F. Kršinić), a 1945—47 slikarstvo (M. Tartaglia) na akademiji u Zagrebu. Od 1953 nastavnik na srednjoj školi; od 1961 docent na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. U početku slika u tradiciji postimpresionizma. Od 1955 radi skulpture kojih su osnovna obilježja tematska vezanost uz ljudsku figuru i sklonost prema ekspresiji. U ranijim radovima u metalu (portreti; *Igra; Romobil; Čovjek bez ruku; Sad gore—sad dolje; Činelaš; Veliki pelivan*) prevladavaju elementi psihološke deskripcije i groteske; prostorni odnos izražen je pokretom. Istovremeno nastaju radovi koji upućuju na usmjerivanje interesa za problem volumena. U serijama na teme Limara i Cézannea ostvarena je plastična sinteza koja označuje novu etapu u njegovu stvaranju. Od 1960 radi isključivo u drvu; skulpture nastale u tom razdoblju odlikuju se jasnom arhitektonikom volumena i korištenjem izražajnih mogućnosti materijala. U najnovijim radovima, koncipiranim kao grupe samostalnih figura ili povezanih u jedinstven volumen (*Zbjeg* I i II; *Ptice; Cézanne; Sastanak; Nika; Porodica; Jasenovac; Bijela trojica; Optuženi; OUN; Poplava*) ostvario je originalni svijet sirovih grubih oblika koji se, lišeni opisnosti i pojedinačnog, uzdižu do plastičnih simbola.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Vinkovci 1951, Zagreb 1953, 1959, 1963, Osijek 1954, Beograd 1958, 1963, Ljubljana 1960 i Slavonski Brod 1960. God. 1964 dobio II nagradu za kiparstvo na venec. Biennaleu (Foundation D. E. Bright).

BIBL.: *Djeca crtaju,* Zagreb 1958. Ž. D.

2. Dušan, slikar (Poplati kod Stoca, 1889 — New York, 1918).

Za aneksije BiH 1908 emigrirao u USA. Studirao na slikarskoj školi u New Yorku. Po završenoj prvoj godini dobio prvu nagradu i stipendiji za četverogodišnji studij u Parizu. Stipendiji nije iskoristio, jer se te godine razbolio i umro. — Nisu poznati detalji o njegovu životu, a nepotpuno je i poznavanje njegova djela. Sačuvan je manji broj slika i crteža, pretežno portreta, koji ga predstavlja kao nadarena slikara s izrazitim smislom za psihološku karakterizaciju likova (Sarajevo, Umjetnička galerija).

LIT.: *V. Jablan,* Dušan Ružić, Odjek, 1955, 9. S. Ti.

RYCKAERT (Rijckaert, Rickaert), porodica flamanskih slikara u Antwerpenu, iz koje su proizašle tri generacije umjetnika; najvažniji su od njih:

1. David I (Antwerpen, 1560 — oko 1607). Od 1585 član slikarskog ceha u Antwerpenu. Slikao genre-motive (*Tri pušača na bačvi*) i figure na slikama drugih umjetnika.

2. David II (Antwerpen, 1586 — 3. X 1642), sin i učenik prethodnjega. Slikao genre-prizore u intérieurima, pejzaže s bregovima i prikaze iz lova.

3. Marten (Antwerpen, 8. XII 1587 — 11. X 1631), sin i učenik Davida I. Boravio duže vremena u Italiji, gdje se posvećuje slikanju pejzaža pod utjecajem P. Brila. Vraća se 1611 u Antwerpen i postaje član slikarskog ceha. Figure na njegovim pejzažima često je izvodio Jan Bruegel.

4. David III (Antwerpen, 2. XII 1612 — 11. XI 1661), sin i učenik Davida II. Veoma plodan slikar genre-motiva s prikazima seljaka, obrtnika, trgovaca i sl. Na njega su znatno utjecala djela D. Teniersa ml. i A. Brouwera sa sličnim temama. Radeći na realistički način, svojstven flam. slikarima onoga vremena, polaže pažnju na crtež i pomno prikazivanje detalja. Njegov prvotno topao kolorit i clair-obscur postaju u kasnijoj fazi hladni i jednolični.

DJELA: *Užareva radionica; Seljaci kod ručka; Unutrašnjost krčme; Seoska svečanost; Slikar u svome atelieru; Mesar; Alkemičar; Kuhinja; Svirač lutnje; Starac s mačkom; Kirurg.*

RYDER, Albert Pinkham, američki slikar i pjesnik (New Bedford, Mass., 19. III 1847 — New York, 28. III 1917).

Oko 1868 dolazi u New York i uči kod W. E. Marshalla i na National Academy of Design; bio na studijskom putovanju u Evropi. Naslikao oko 150 platna, pretežno malog formata, ostvarivši u njima osebujan romantični svijet na temu ljudske osamljenosti u sukobu s misterijem prirode (noćni pejzaži i marine ispunjeni tajanstvenim, nestvarnim svjetlom; motivi iz života sa simboličkim obilježjima). Napisao više pjesama povezanih s temama svojih slika.

A. P. RYDER, *Ardenska šuma*

RYSBRACK, John Michael, flamanski kipar (Antwerpen, 24. VI 1693 — London, 8. I 1770). Radi u rodnom gradu; 1720 odlazi u Englesku gdje razvija izvanredno plodnu djelatnost izvodeći portretna poprsja, mitol. likove, javne i nadgrobne spomenike i dekorativne opreme intérieura (Kensington pal. i East India House u Londonu). Barokni patos prožimlje flam. smislom za punoću oblika i realističku modelaciju.

DJELA: 60 portretnih poprsja (George II, vladari u dvoru Windsor). Spomenici I. Newtona (modeliran po mrtvačkoj maski), Bena Jonsona i J. Miltona (London, Westminster Abbey) te Williama III (Bristol). Kipovi: *Herkul, Bakho, Flora, Neptun*; figure u terakoti.

RYSSELBERGHE, Theo van, belgijski slikar, dekorater i grafičar (Gent, 23. XI 1862 — Saint-Clair, Francuska, 13. XII 1926). Studira u Gentu i Bruxellesu. Od 1898 živi u Parizu.

Razvija se u krugu neoimpresionista; jedan je od rijetkih belg. slikara koji su primjenjivali poentilističku tehniku. Za razliku od ostalih poentilista, R. nastoji ostvariti i psihološki faktor slike (*Čitanje poezije*, 1903). Izveo brojne portrete; među najboljima je portret pjesnika É. Verhaerena. Radio i velike dekorativne kompozicije (pretežno scene s kupačima), nacrte za pokućstvo i nakit, skice za plakate, opremao knjige — sve u stilu »Art Nouveau«.

RYŪRIKYO, Sadataka, japanski slikar (Edo [Tōkyō], 1703 — Kōriyama, 1758). Jap. »uomo universale«; bavio se filozofijom, astronomijom, medicinom i muzikom, pisao pjesme i rasprave o umjetnosti, planirao vrtove s nasadima. U slikarstvu slijedi tradicionalne kin. uzore ere Ming, radeći gotovo isključivo pejzaže i cvijeće (*Kineski pejzaž; Pauni i peonije; Bambusi i ptice*) u profinjenim kolorističkim harmonijama. U slikama sa cvijećem zamjećuju se poneki utjecaji holand. majstora XVII *st.*

RZECKI-SZRENIAWA, Stanisław, poljski kipar, slikar i grafičar (Varšava, 19. X 1888 —). Studirao kiparstvo i slikarstvo na akademiji u Krakovu (J. Fałat), usavršavao se 1909—14 u Parizu. Za Prvoga svjetskog rata borac u polj. legijama. Pripadao grupama »Młoda sztuka« i »Rytm« orijentiranim prema suvremenim lik. tendencijama. Postaje 1926 direktor Instituta za umjetnost u Varšavi. Kao slikar i grafičar radi pejzaže i figure, a kao kipar spomenike i reljefe s temama iz ratova za oslobođenje Poljske te portretna poprsja u bronci i kamenu.

S

SAARINEN, 1. Eliel, finski arhitekt (Rantasalmi, 20. VIII 1873 — Bloomfield Hills, USA, 1. VII 1950).

Studirao na politehničkoj školi u Helsinkiju. God. 1896 udružio se s H. Gesellinsom i A. Lindgrenom; zajedno izvode 1899—1900 finski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu. Njihova tadanja koncepcija približava se dekorativnim shvaćanjima »Art Nouveaua«. — God. 1904 nastaje njegovo prvo značajno samostalno djelo, kolodvor u Helsinkiju. Unatoč različnim utjecajima, S. nalazi svoj individualni izraz u smiono raščlanjenim masama zidova i u jednostavnim detaljima. Ovo posve lično tretiranje kolodvorske arhitekture ima paralelu u strogoj koncepciji glav. kolodvora u Stuttgartu, koji nešto kasnije gradi P. Bonatz. S. radi više urbanističkih planova (generalni plan za Helsinki, 1918). Od 1923 djeluje stalno u USA; 1925 počinje raditi na kompleksu školskih objekata u Cranbrooku (Michigan). Niz zgrada koje ovdje ostvaruje do 1940 imaju obilježja pojednostavnjenoga moderniziranog akademizma koji se pojavljuje tridesetih godina XX *st.* u realizacijama monumentalnih arhitektonskih rješenja. Od 1937 radi zajedno sa sinom Eerom S. Prekid sa suvremenom evr. arhitekturom predstavlja *Kleinhans Music Hall* u Buffalu (1938). God. 1949—50 grade obojica crkvu *Christ Lutheran Church* u Minneapolisu (Minnesota) koju karakterizira novo smjelije tretiranje svjetla i prostora. Prvi plan za *General Motors Center* nastao je 1945; izgradnja je dovršena poslije smrti Eliela S. To je grupa zgrada u strogom industrijskom stilu, jasnih po funkcionalnoj shemi i sublimiranom konstruktivnom rješenju koje se približava shvaćanju Miesa van der Rohe.

DJELA: Osnovna škola, Winnetka (Illinois); *General Motors-Laboratorium,* Detroit; *General Motors City of Science and Art,* Detroit; *Building Art Center,* Des Moines (Iowa).

BIBL.: *The city, its growth, its decay, its future,* New York 1943.

LIT.: *A. Christ-Janer,* Eliel Saarinen, Chicago 1949.

2. Eero, američki arhitekt fin. porijekla (Kirkkonummi, Finska, 1910 — Bloomfield Hills, USA, 1961). Sin arhitekta Eliela S. Diplomirao 1934 na Yale University; 1934—36 na studijskim putovanjima po Evropi. U početku radi zajedno s ocem. Njegovo prvo veće djelo *General Motors Technical Center* u Warrenu, Michigan (1946—55), grupa je građevina, jednostavnih kubusa, nepravilno smještenih oko jezera. Ovaj ansambl podsjeća na rješenja L. Mies van der Rohea za Illinois Institute of Technology u Chicagu, ali se Saarinenove zgrade međusobno razlikuju po dimenzijama, boji i obradbi površine. — Među kasnijim djelima ističe se *Kresge Auditorium* za Massachusetts Institute of Technology u Cambridgeu (dovršen 1955). Izvana je cijeli prostor nadsvođen sferičnim svodom koji počiva na 4 uporišta i po svojoj je jednostavnosti u suprotnosti s bogatim raščlanjenjima unutrašnjeg rasporeda. Oko 1960 radi više stilski konvencionalnije zamišljenih upravnih zgrada, kao zgrade ambasada USA u Londonu i Oslu. Kod ambasade u Londonu nastojao se prilagoditi arhitekturi ambijenta, ali mu to nije uspjelo. — Njegov stadion u Yale University (New Haven, Connecticut) iz 1958 daljnji je pokušaj uklapanja u tradiciju pseudogotike amer. koledža. Posljednji su njegovi realizirani objekti poslovna zgrada koncerna IBM u Rochesteru (1958) i paviljon kompanije TWA u zračnoj luci J. F. Kennedy u New Yorku (1960). Bavio se i projektiranjem pokućstva od aluminija i plastičnih masa; neka njegova rješenja naišla su na široku primjenu. M. Ve.

SABBATINI (Sabatini), 1. Andrea (zvan **Andrea da Salerno**), talijanski slikar (Salerno, oko 1484 — Gaeta, 1530).

Obrazovao se u krugu slikara napuljske škole, koji su slijedili umbrijske uzore. U Napulju ili u Rimu dolazi u dodir s Leonardovim učenikom Cesarom da Sesto i radi pod njegovim utjecajem oltarne slike. U kasnoj fazi priklanja se načinu Rafaela i njegove škole. Unatoč raznovrsnim utjecajima S. je umio izgraditi svoj individualni izraz, po kojemu ide među istaknute južnotal. slikare u prvim decenijima cinquecenta. Radio slike i freske za crkve u Salernu, Napulju i okolici, te za opatiju Montecassino. U Strossmayerovoj gal. starih majstora JA nalazi se njegova uljena slika na drvu *Oplakivanje Krista* (atribucija B. Berensona).

LIT.: Mostra di Andrea Sabbatini, Katalog izložbe u Salernu (predgovor B. Ortolano), Napoli 1933.

2. Lorenzo (zvan **Lorenzino da Bologna**), talijanski slikar (Bologna, oko 1530 — Rim, 2. VIII 1576).

Razvio se pod utjecajem G. Vasarija i Parmigianina; postaje jedan od predstavnika zreloga manirizma u bolonjskoj slikarskoj školi. Nakon kraće djelatnosti u Firenci (freske u Pal. Vecchio) stupa 1572 u službu pape Grgura XIII i postaje vrhovni nadzornik njegovih umjetničkih pothvata u Rimu. Izvodi s Vasarijem

EERO SAARINEN, Kresge Auditorium i kapela. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology

R. SABLIĆ, *Iz okolice Dubrovnika*

dekoracije u vatikanskoj Sala Regia, a samostalno u Sala Ducale, Sala Clementina i capp. Paolina. Za sakristiju bazilike sv. Petra radi sliku *Pietà*, imajući za uzor Michelangelovu plastiku u firentinskoj katedrali.

DJELA: *Bogorodica s djetetom i svecima* (Bologna, Mus. di S. Stefano); *Uznesenje Bogorodice* (Bologna, Pinacoteca); freske u crkvi S. Giacomo Maggiore (Bologna); *Zaruke sv. Katarine* (Dresden, Gemaldegal.); *Bogorodica s djetetom i svecima* (Lenjingrad, Ermitaž). S. Bić.

SABLIĆ, Rudolf, slikar (Vinkovci, 24. I 1916 —). Diplomirao 1939 na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (V. Becić).

Slika isprva u živim harmonijama boja pejzaže (Korčula, Dubrovnik), mrtve prirode *(Perunike)* i figuralne teme. Postepeno prelazi u apstrakciju, zadržavši u geometrijskim shemama rafinirano ritmizirano skladanje boja iz ranije faze i studioznu obradbu svoje nadrealističke lik. zamisli. Izveo niz kartona za dijafilmove, crtani film *Samac* (režija V. Mimice), scenske opreme za Hrvatsko narodno kazalište (G. Verdi, *Falstaff*; G. Puccini, *Tosca*), Zagrebačko dramsko kazalište (J. Kaštelan, *Pijesak i pjena*), Jugoslovensko dramsko pozorište (R. Marinković, *Albatros*) i Dubrovačke ljetne igre (M. Držić, *Skup*, *Tirena* i *Hekuba*).

Izložbe: Rijeka (1953), Subotica (1954), Osijek (1956), Zagreb (1958), Salzburg (1959); kao suizlagač u Erlangenu (1954), Parizu (1959), Tübingenu (1960), Münchenu (1960) i Milanu (1962). Sudjelovao na izložbama umjetnika-partizana (počevši od ilegalne izložbe u Splitu, 1943) i na skupnim izložbama ULUH-a. Z. Ša.

SABLJAR, Mijat (Miho, Mijo), muzejski radnik-amater (Dubica, 5. V 1790 — Zagreb, 21. XII 1865).

Službovao u voino-građevnom odsjeku u Lici. God. 1842—48 kustos zbirke starina L. Nugenta na Trsatu; 1848—52 putovao po Hrvatskom Primorju i Dalmaciji, sakupljao starine i predmete za prirodoslovne zbirke. Svojim darovima utemeljio zbirke Narodnoga muzeja u Zagrebu: arheološku, numizmatičku, sfragističku i starih rukopisa, a od prirodoslovnih: mineraloštu, zoološku, malakološku i dendrološku. Od 1854 do kraja života vodio upravu Narodnoga muzeja.

BIBL.: *Mane koje smetaju razvitku književnosti i sačuvanju umietnostih te starinarskih predmeta*, 1863.
LIT.: *D. Hirc*, Spomen-listak Mijatu Sabljaru, Vienac, 1896, 51. — *Isti*, Mijat Sabljar, Prosvjeta, 1900, 12, str. 379. L. D.

SABOLIĆ, Ivan, kipar (Peteranec, 24. VIII 1921 —).

Polazio obrtnu školu, a od 1940 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, koju završava 1944; do 1946 specijalizira se kod A. Augustinčića. Boravio u Italiji, Parizu i SSSR. — Temelj je njegova kiparskog htijenja: svesti motiv (figutu, akt, glavu i portret) na čistoću oblika. U toku svoga razvoja traži tijela, položaje i pokrete koji lišavaju skulpturu svakog dekora sporednosti i vraćaju je prvobitnoj i glavnoj ljepoti, plastičnoj jezgri. Zaokuplja ga motiv nestanka života. Pojedinim kipovima našao je izvor u hrv. folkloru. Modelirao portrete književnika M. Božića i M. Franičevića. Sudjeluje na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu.

DJELA. Spomenici: Spomenik palim borcima na otoku Ugljanu, Ugljan (1949—50); Spomenik žrtvama fašističkog terora, Rovinj (1953—56); Spomenik husinskim rudarima, Husino kod Tuzle (1953); Spomenik palim borcima *(Izvidnica)*, Koprivnica (1955); *Ustanik*, Kostajnica.
LIT.: *M. Arhanić* i *D. Stipetić*, Ivan Sabolić, Zagreb 1960. M. Pe.

SABORNA CRKVA (grč. καθολικαὶ ἐκκλησίαι katholikai ekklesiai), prvobitno javna mjesta za bogosluženje, za razliku od privatnih bogomolja (εὐκτήρια eukteria); kasnije glavna, katedralna crkva u eparhijskom gradu pored parohijskih (župnih) crkvi. U srednjovj. Srbiji *saborna* ili *velika crkva* — sjedište vrhovne crkvene uprave, arhiepiskopa, kasnije patrijarha, ali i općenito katedralna. U Rusiji *sobor* (собор) uz oznaku praznika ili svetitelja kome je posvećen (Uspenski, Vladimirski i dr.) glavna crkva u gradu gdje mnogobrojni kler služi »sobornoe«.

SACCHETTI (Saqueti, Zacchetti), Giovanni Battista, talijanski graditelj, slikar i zlatar (Torino, ? — Madrid, 3. XII 1764). Učenik F. Juvare na čiju preporuku odlazi 1736 u Španjolsku.

Izveo za Filipa V prema Juvarinim nacrtima Palacio real (sedmerokatna zgrada kvadratične osnove s ugaonim rizalitima i sa centralnim kvadratnim dvorištem) dodavši neke elemente franc. baroka. Ostala djela: Pal. Paesana u Torinu (prije 1736); vrtna fasada dvora La Granja u San Ildefonsu (1739, prema projektu Juvare).

SACCHI, Andrea, talijanski slikar (Nettuno kod Rima, 30. XI 1599 — Rim, 21. VI 1661).

Uči u Rimu kod F. Albanija, kojega slijedi 1616 u Bolognu. Upoznaje djela slikarskih škola u tom gradu (članovi obitelji Carracci), te u Veneciji, Modeni i Parmi (Correggio). Od 1621 radi pretežno u Rimu u službi kardinala Barberinija (freske u crkvama i palačama, oltarne slike). Njegova ranija djela imaju obilježja rimskoga baroknoga slikarstva, koje je tada u punom cvatu. Postepeno smiruje kompoziciju i svodi je na strože forme; u tome se očituje težnja za jasnoćom i harmonijom ant. klasičnih uzora, jednako kao i kod njegovih suvremenika N. Poussina i A. Algardija. Noviji historici umjetnosti smatraju ga pretečom klasicizma, koji je posredstvom njegova najznačajnijeg učenika C. Maratte došao do izražaja u koncepcijama P. G. Batonija i A. R. Mengsa.

DJELA: *Divina Sapienza* (freska, Rim, pal. Barberini); *Vizija sv. Romualda* (Vatikan, Pinacoteca); *Čudo sv. Grgura* (Rim, Mus. Petriano); freske u kapeli Kvirinala; *Krist na križu* (Rim, Sta Maria sopra Minerva); *Dedal i Ikar* (Genova, Pal. Rosso); *Nojevo pijanstvo* (Berlin, Staatliche Galerien); *Luperkalije* (Madrid, Prado).
LIT.: *H. Voss*, Die Malerei des Barocks in Rom, Berlin 1924. — *H. Posse*, Der römische Maler Andrea Sacchi, Leipzig 1925. S. Bić.

SACCONI, Giuseppe, talijanski arhitekt (Montalto delle Marche, 4. VII 1853 — Collegigliato, Pistoia, 24. IX 1905). Studira u Rimu 1875—80. God. 1884 dobiva prvu nagradu za izvedbu monumentalnoga spomenika Viktoru Emanuelu II u Rimu *(Vittoriano)*, na kojemu radi do kraja života. U toj golemoj neoklasicističkoj tvorevini, uklopljenoj u okvir ant. Rima, sudaraju se arhitektura, skulptura i dekorativna plastika; pri tome mnogi dobri detalji gube na izražajnosti.

DJELA: *Palazzo delle Assicurazioni generali* (1902—07; Rim, Piazza Venezia — pokušaj ostvarenja pandana hist. Palazzu Venezia); spomen-kapela Umberta I (Monza) i nadgrobni spomenik Umberta I u Panteonu (Rim); restauracija bazilike u Loretu. Z. Ša.

SACRA CONVERSAZIONE (**Santa conversazione,** tal.; *sveti razgovor*), u slikarstvu visoke renesanse vrsta kompozicije u kojoj su prikazani Bogorodica s djetetom i nekoliko svetaca u povezanoj grupnoj cjelini.

Dok su po ranijim ikonografskim shemama oltarskih poliptiha Bogorodica i pojedini likovi svetaca redovno odijeljeni slikanim ili plastičnim elementom, npr. stupom, već kod Fra Angelica stoje likovi svetaca uz Bogorodicu, ili je okružuju anđeli (S. Botticelli, A. Mantegna). Počevši od kraja XV *st.* svi likovi sači-

I. SABOLIĆ, *Udovica*

njavaju intimniju skupinu, u kojoj se često nalaze donator s obitelji i anđeli svirači. Ovu vrstu kompozicije afirmirao je u mlet. slikarstvu Giovanni Bellini napose djelima *Madonna di S. Giobbe* (Venecija, Accademia), *Bogorodica dužda Barbariga* (Murano, S. Pietro) i *Bogorodica sa svecima* (Venecija, S. Zaccaria). Scena je obično prikazana u arhitektonskom ambijentu (niša s prijestoljem Bogorodice na postamentu) ili ispred zastora koji djelomice zatvara pejzažnu pozadinu. Ovaj tip kompozicije razvijaju Correggio, Boccaccino, Palma st., L. Lotto, Tizian *(Madonna Pesaro)*, a zatim prelazi i u druge evr. slikarske škole. S. Bić.

SADELER, 1. Jan (Johann, Hans), flamanski bakrorezac (Bruxelles, 1550 — Venecija, 1600). Radi u domovini, u Njemačkoj (dvorski bakrorezac u Münchenu), a od 1595 u Italiji, ponajviše u Veneciji. Vrlo produktivan, reproducirao u bakrorezu djela flam. i tal. slikara (M. de Vos, F. Sustris, J. Bassano, Polidoro da Caravaggio) s alegorijskim, mitol. i sakralnim temama. Ilustrator Ovidija, portretist (M. Luther, bavar. vladari, mlet. dužđevi).

2. Egidius (Gillis), bakrorezac (Antwerpen, 1570 — Prag, 1629), brat prethodnjega. Nakon djelatnosti u Italiji i Njemačkoj postaje 1597 dvorski bakrorezac Rudolfa II u Pragu. Po izvanrednoj tehnici ide među najbolje bakroresce svoga vremena. Obrađivao raznovrsne teme, izdao seriju od 52 bakroreza *Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo e altri luochi* (Prag, 1606). Učenik mu je bio njem. slikar i historik umjetnosti J. Sandrart.

SADRA (gips), kalcijev sulfat s vodom, obično bijele boje, od primjesa siv ili crvenkast. U prirodi se javlja u sitnozrnastim, listićavim i vlaknastim agregatima. Pečena i samljevena s., pomiješana s vodom, naglo se stvrdne na zraku ali ne mijenja obujam. Upotrebljava se u kiparstvu za izrađivanje modela, otisaka i štuka, te u graditeljstvu, proizvodnji porculana i cementa. Zbog svojih svojstava prikladan materijal za lijevanje kipova (v. *Lijevanje*).

SAENREDAM (Sanredam, Zaenredam), 1. Jan, holandski bakrorezac (Zaandam, 1565 — Assendelft, 6. IV 1607).

Crtač geografskih karata; od 1589 učenik H. Goltziusa u Haarlemu, jedan od najznačajnijih bakrorezaca njegove škole. Usavršivši tehniku rezanja u bakar, postizava osobito nježne srebrnaste tonove. Stilski pripada posljednjoj fazi kasnoga holandskoga manirizma. U samostalnim listovima obrađivao biblijske i mitol. teme. Reproducirao djela svojih suvremenika K. van Mandera, H. Goltziusa, Lucasa van Leyden i tal. slikara Polidora da Caravaggio i Paola Veronesea. Sačuvani su i njegovi crteži kredom i sangvinom.

2. Pieter Jansz., slikar i bakropisac (Assendelft, 9. VI 1597 — Haarlem, 31. V 1665), sin prethodnjega.

U mladosti radi bakropise po vlastitim i tuđim predlošcima. Slikanjem se bavi od 1628 uglavnom kao samouk. Gotovo jedini sadržaj njegovih slika je unutrašnjost crkava u Haarlemu, Utrechtu, Alkmaaru i Assendelftu. U toj tematici postaje majstor bez premca, »genij stvarnosti« u holand. slikarstvu XVII *st.* Ambijent ostvaruje kao čistu arhitektonsku sliku u preciznom crtežu i savršenoj perspektivi, te u suzdržljivim žućkastosmeđim tonovima koji postepeno postaju svjetliji i nježniji. Postizava maksimalnu optičku iluziju prostornosti visokih crkvenih brodova i korova sa stupcima i svodovima. Kao pripremu za slike izvodi brojne pedantne crteže. Kod slikanja sitnih štafažnih figura sudjelovali su A. van Ostade i J. Both.

LIT.: *P. T. A. Swillens*, Pieter Janszon Saenredam, Amsterdam 1935.

SAEPTUM v. *Pregrada*

SAFTLEVEN (Saftleben, Zachtleven), Herman, holandski slikar i bakropisac (Rotterdam, 1609 — Utrecht, 5. I 1685).

Slikari su bili njegov otac i djed istog imena, a i njegova braća Cornelis i Abraham S. Djelovao od 1632 u Utrechtu; često putovao krajevima uz Mosel i Rajnu sve do Basela, radeći topografske crteže. Mnoge od tih motiva obrađuje kasnije u slikama predjela s rijekama i brežuljcima, često sa štafažnim mitol. i biblijskim figurama. Poznate su i njegove slike s prikazima holand. sela, interijeri i mrtve prirode. Iz monohromne fakture prelazi postepeno u življe tonalitete, napose u akvarelima sa cvijećem. Radio bakropise s pejzažnim motivima i vrlo precizne topografske listove.

SAG. J. PICART LE DOUX, *Stablo-sunce*

SAG (od grč. τάπης tapes i lat. *tapetum*; engl. *carpet* i *rug*, franc. *tapis*, njem. *Teppich*, tal. *tappeto*), prostirač za pod.

Izrađuje se pretežno od vune, u tehnici baršuna ili uzlanjem s visokim ili niskim runom na površini te s glatkim naličjem. Orijentalne uzlane sagove upoznaje Evropa za vrijeme križarskih ratova. U Francuskoj su u XII *st.* bili poznati s racenski majstori (tapissiers sarrasinois) koji su imali svoju korporaciju; tradicija ovih majstora obnovljena je u XVII *st.* za vrijeme Henrija IV, kad se osnivaju prve veće radionice. Jehan Fortier iz Meluna predložio je obnovu ovog obrta; proizvodnju je počeo u radionicama Louvrea 1605 Pierre Dupont, nastojeći da plošni orijentalni ukras zamijeni crtežom sa sjenčenjem i da uvede elemente suvremene franc. dekorativne umjetnosti. Njegov učenik Simon Lourdet otvara manufakturu u bivšoj tvornici sapuna u Chaillotu u Parizu, po kojoj su i sagovi nazvani Savonnerie (službeni naziv: Manufacture royale de tapis façon du Levant et de Turquie). Prvi radovi uglavnom su malih dimenzija sa pravilno raspoređenim ukrasima na crnoj podlozi i ograničenom skalom boja. Pod nadzorom Ch. Le Bruna radionica je izvela za veliku galeriju i Galerie d'Apollon u Louvreu sagove velikih dimenzija u svijetlim bojama, s uobičajenim ornamentalnim motivima oružja, akantovih vitica, rogova obilja, lavljih glava, te s alegorijskim prikazima, pejzažima i kraljevskim grbovima — najsavršenijim radovima ove vrste u XVII *st.* Za Savonnerie rade nacrte J.-B. Monnoyer, F. Francard, J.-B. Blain de Fontenai, P.-A. Lemoyne i B. Yvart. Sagovi se izrađuju i za rezidencije Versailles, Marly i Trianon. U XVIII *st.* radionica dobiva naslov Manufacture des meubles de la couronne de tapis, façon de Perse et du Levant. R. de Cotte, Cl. Audran i P.-J. Perrot uvode stilske značajke XVIII *st.*: reducira se ornament, kompozicija je jednostavnija, formati odgovaraju stambenim prostorijama; značajni su radovi za kapelu u Versaillesu i veliki sagovi za odaje kralja Louisa XV i kraljice. Za Louisa XVI uobičajeni se repertoar upotpunjuje ant. motivima. Potkraj monarhije manufaktura opada; ponovna aktivnost počinje u fazi directoirea, a osobito u empireu. Velike simetrične i shematske kompozicije imitiraju koncepciju stropa: u centru je velik okrugli ili poligonalni motiv, okružen geometrijskim ornamentima i širokom bordurom; najčešći su motivi: kacige, mačevi i orlovi, pčele i inicijal »N« s lovorovim vijencem. U doba restauracije vraćaju se ljiljan i drugi biljni dekor ranijih razdoblja. Siromaštvo invencije primjećuje se nastupom hist. stilova. Od 1826 Savonnerie prestaje djelovati u Chaillotu i ujedinjuje se s manufakturom Gobelins. S kraja XIX *st.* poznati su zidni sagovi izvedeni za Bibliothèque Nationale i za Elizejsku palaču. U XX *st.* obnavlja se proizvodnja Savonnerie; motivi obuhvaćaju široki raspon između originalnih umjetničkih interpretacija suvremene škole R. Oudota, J. Despierresa, J. Lurçata, L. Zacka i načina radova iz ranijih epoha.

Pariški trgovci sagovima Mage i Desarteaux dobivaju 1743 dozvolu da u Aubussonu otvore manufakturu sagova, pokrivača, »portijera i drugih proizvoda na način perzijski i turski«. Sagovi iz Aubussona ne dosižu kvalitetu Savonnerie, a motivi se podređuju stilskom razvoju franc. dekorativne umjetnosti (medaljoni, volute, grifoni, cvijeće i girlande). Poznata je i manufaktura u Beauvaisu koja radi 1780—92 i ponovno od 1808—14 na način Savonnerie. U XIX *st.* izum Jacquardova stroja za tkanje sagova pojednostavnio je tradicionalnu izvedbu, pa se u Parizu, zatim u poč. XX *st.* u Aubussonu, Beauvaisu, Abbevilleu, Toursu i Amiensu podižu tvornice, čiji proizvodi imitiraju orijentalne čilime i sagove manufakture Savonnerie; temeljni su tipovi Wilton i Axminster. »Art nouveau« oko 1889 unosi u izvedbu sagova nove kreativne momente i težnju, da se obrtničkom proizvodnjom postigne umjetnička vrijednost. Kartonima Jeana Lurçata, Sonie Delaunay, Gustavea Fayeta i Jeana Picart Le Douxa s. doživljava umjetničku obnovu osvježenjem kolorita, uvođenjem novih motiva inspiriranih kubizmom, afr. i polinezijskom umjetnošću te suvremenim umjetničkim pokretima.

U ostalim evr. zemljama poznati su sagovi proizvedeni u XVII i XVIII *st.* u Poljskoj (tehnika perz. čilima uz nešto hladniji i stiliziraniji dekor, svileno runo na podlozi od zlatnog i srebrnog lamea). U Italiji se manufakture sagova s orijentalnim uzorcima formiraju od XVI *st.* u Firenci, Veneciji, Modeni, Correggiu, Perugi, Napulju i Rimu (tamo je 1710 osnovana i radionica sagova tipa Savon

nerie). S. tipa Savonnerie, ali slabije kvalitete, izrađuje se u Engleskoj kamo ga uvode učenici Simona Louetdeta u XVII *st.* Pierre Parisot osniva manufakturu tapiserije i sagova u Paddingtonu i Fulhamu kraj Londona. Savonnerie-sagove izrađuje i kraljevska manufaktura u Madridu. U Njemačkoj poznata je vrlo rano tehnika uzlanja na orijentalni način. Sredinom XIX *st.* osnivaju se manufakture u Schmiedebergu, Kottbusu, Wurzenu i Springenu. (V. *Čilim* i *Čilimarstvo*)

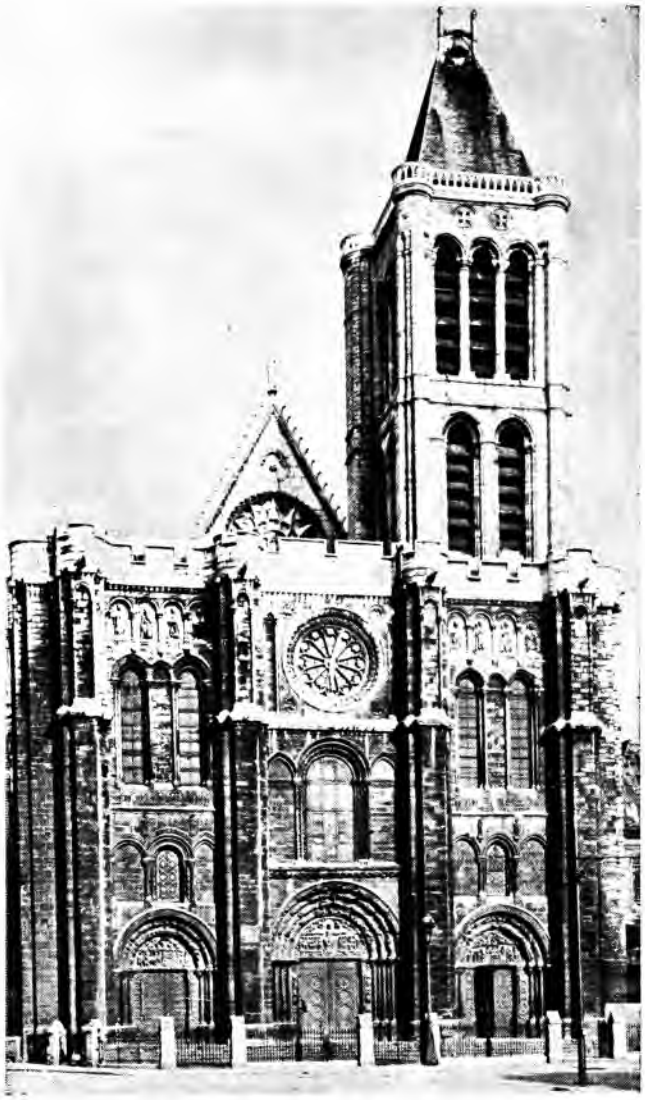
LIT.: *G. Migeon,* Les arts du tissu, Paris 1929. — *R.-A. Weigert,* La tapisserie et le tapis en France, Paris 1964. O. My.

SAHAT-KULA (turski sahat *sat* i kula *tvrđava, stambena zgrada*), toranj sa satom.

Vitka i visoka zgrada kvadratične osnove, zidana od kamena, pokrivena četverostrešnim krovom. Oblik je nastao pod utjecajem sličnih građevina u srednjoevr. i tal. gradovima i proširio se uglavnom po evr. dijelu bivše turske carevine, prvenstveno u Bosni i Hercegovini, manje u Makedoniji, a sasvim izuzetno dalje na istoku. Najčešće podsjeća na romaničke crkvene zvonike; u oblikovanju nije dostigla standardnu arhitektonsku formu poput drugih javnih građevina osmanlijskog perioda. U urbanom se prostoru s.-k. javlja najčešće pored minareta, ali je redovno niža; s njim kontrastira stereotomijom forme i strukturom.

Koliko se zna, prva s.-k. na području turske carevine podignuta je u Skoplju kraj Sultan-Muratove džamije, između 1566 i 1572, i na nju je postavljen sat iz zauzetog Sigeta. U Bosni je najstarija s.-k. u Banjaluci, nastala prije 1587; najmlađa je u Gradačcu, iz 1824. Sačuvane su sahat-kule u Sarajevu, Mostaru, Počitelju, Nevesinju, Travniku (dvije), Jajcu, Maglaju, Livnu, Gradačcu, Gračanici, Foči, Gornjem i Donjem Vakufu, Trebinju, Tešnju, Prozoru, Pruscu, zatim u Bitolju, Prilepu itd. Obično su u donjem dijelu masivno građene, katkad providene uskim otvorima za osvjetljenje tijesnog i strmog stepeništa; u gornjem dijelu su po jedan ili dva prozora na svakoj strani; iza njih se nalazilo zvono za oglašavanje vremena. Sat u starijoj fazi nije bio vidljiv; kasnije su neke sahat-kule nadozidane zbog smještaja sata, a neke probijene u dijelu ispod prozora. S obzirom na potrebe islam. rituala (pet molitava dnevno u određeno vrijeme) većina je sahat-kula pokazivala vrijeme »à la turca«.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Sahat-kule u Bosni i Hercegovini, Naše starine, 1957, str. 17—32. R.



OPATIJSKA CRKVA U SAINT-DENISU

SAINT ALBANS, grad u jugoist. Engleskoj.

Jugozap. od njega nalazio se rimski *Verulamium,* nekoć glav. grad rim. Britanije. Do njega je osnovan 793 benediktinski samostan u spomen mučenika sv. Albansa; oko samostana razvio se današnji grad S. A. *Katedrala* (1077—1115), prvobitno benediktinska opatijska crkva, jedan je od najznačajnijih spomenika normanske arhitekture u Engleskoj. Nova opatijska crkva ima osnovu u obliku lat. križa, s jako istaknutim transeptom i s tornjem iznad križišta. U njoj prevladava romanički stil, uz dijelove izgrađene u stilu rane gotike (trobrodni prezbiterij, Lady Chapel iz XIII *st.*); djelomice je za njenu izgradnju upotrebljena opeka iz ruševina Verulamiuma. Stupovi u unutrašnjosti potječu iz starije anglosaksonske crkve. — Crkva *St. Michael,* X *st.,* zadržala je obilježja rane romanike.

LIT.: *L. F. Rushbrook Williams,* History of the Abbey of St. Albans, London 1917. — *W. Page,* St. Albans, London 1920. B. Bć.

SAINT-AUBIN, 1. Charles Germain de, francuski akvarelist, karikaturist i crtač uzoraka za tekstil (Pariz, 17. I 1721 — 6. III 1786).

Njegov otac *Gabriel Germain de S.-A.* (1696—1756) djelovao je kao »brodeur du Roi«. Sin ga djelomice slijedi u zvanju i objavljuje djelo »Art du brodeur«. Za manufakture tekstila izvodi golem broj (oko 40.000) uzoraka i predložaka Crta karikature suvremenika (Louis XV, Mme Pompadour, Voltaire), izvodi niz fantastično-humorističkih bakropisa »Essay de Papillonneries humaines« (leptiri s ljudskim glavama) i album s 250 akvarela »Recueil de plantes«.

2. Gabriel Jacques de, slikar i bakropisac (Pariz, 14. IV 1724 — 14. II 1780), brat predašnjega.

U duhu rokokoa, djelomice pod utjecajem F. Bouchera prikazuje u akvarelu i gvašu galantne scene i svečanosti, koje izvodi i u profinjenim bakropisima (motivi iz Tuilerija, Auteuila i Louvrea). Osobito su značajni njegovi crteži u kojima kao kroničar svoga vremena i sredine zahvaća zbivanja iz pariskoga pučkog i obiteljskog života. Ilustrirao knjige »Description de Paris« Piganiola de la Force i »Poésies fugitives« M. J. Sedaineа. S. Bić.

3. Augustin de, grafičar i ilustrator (Pariz, 3. VI 1736 — 9. XI 1807), brat predašnjih.

Izvodio po vlastitim predlošcima i po djelima suvremenih slikara bakroreze i bakropise koji se odlikuju ukusom i elegancijom. Nacrtao oko 350 dijelom lako pasteliziranih portreta (žene iz društva, glumice), karakterističnih za atmosferu rokokoa. Napose su uspjele njegove serije crteža »Jeux des petits polissons de Paris« i »Habillements à la mode«. Ilustrirao književna djela J.-F. Marmontela, J. Dorata, Labordea i dr. U kasnoj fazi približava se u svojim portretnim crtežima klasicističkom načinu.

LIT.: *A. Moureau,* Les Saint-Aubin, Paris 1894. — *H. Maistre,* Le graveur Augustin de Saint-Aubin, Paris 1901. — *E. Dacier,* Gabriel de Saint-Aubin, I—II, Paris 1929—31.

SAINT-DENIS, grad sjev. od Pariza, Francuska. Osnovan je u V *st.* uz nekadašnju rim. cestu iz *Lutecije* prema sjeveru, na mjestu gdje je 273 pokopan prvi pariski biskup i patron sv. Dionizije (Denis); tamo se nalazi danas pregrađena stara kapela St-Denis-de-l' Estrée.

Opatiju je 626 osnovao merovinški kralj Dagobert I. Crkva opatije, jedna od prvih građevina gotičkog stila, ide među najznačajnije arhitektonske spomenike Francuske. God. 1122 započeo je opat Suger rekonstrukcijom prvotne stare romaničke građevine i dao joj obilježja rane gotike (do 1140 pročelje, dva zvonika i dva prva traveja; 1140—44 kor i kripta); crkva je imala u tlocrtu oblik latinskog križa, a u njoj je primijenjen sistem nadsvođivanja šiljastim rebrima i lukovima, te sistem potpornih stupaca. Obnovu je 1231 započeo Pierre de Montereau dodajući elemente visoke gotike; radovi su završeni 1281. U unutrašnjosti te trobrodne bazilike s jednim poprečnim brodom provedeno je sistem raščlanjivanja zidova s obilježjima visoke gotike, a svetište je dobilo deambulatorij; kasnije su dodane kapele uz sjev. brod. Crkvu je nestručno obnavljao 1813—46 F. Debret, a od 1859 restaurirao E.-E. Viollet-le-Duc. God. 1947 iskapanja su otkrila temelje karolinške crkve i sarkofag s reljefom (oko 1140). — U crkvi se nalaze grobnice i nadgrobni spomenici svih franc. kraljeva (osim trojice) iz porodica Valois i Bourbon, od Louisa IX dalje; ti spomenici predstavljaju galeriju franc. funeralne skulpture. Među njima značajni su spomenici: Louisa XII i Ane Bretanjske (J. Juste i članovi njegove porodice), Henrija II i Katarine Medici (prema nacrtima Primaticcia radili G. Pilon, J. Ponce i G. della Robbia), Fredegunde (kloazonirani mozaik XII *st.*), Françoisa I i Klaudije Francuske (Ph. Delorme, P. Bontemps, J. Chanterel), Dagoberta I (XIII *st.*), te stup sa srcem Françoisa I (G. Pilon i J. Ponce). — Uz opatijsku crkvu je ansambl građevina bivše opatije iz XIII *st.* (obnovio ga u XVIII *st.* R. de Cotte). Revolucija je ukinula opatiju i sekularizirala crkvu, a Napoleon ju je vratio prvobitnoj namjeni. B. Bć.

SAINT-GAUDENS, Augustus, američki kipar (Dublin, Irska, 1. III 1848 — Cornish, New Hampshire, 3. VIII 1907). Učio u New Yorku, Parizu (1867—70) i Rimu (1871—74). Nizom spomenika došao u USA na glas. Njegov način modeliranja odaje utjecaj franc. školovanja kao i poznavanje skulpture tal. renesanse.

DJELA (glavna): *Admiral Farragut,* 1881, New York (postao uzor za više amer. javnih spomenika); *The Puritan,* 1887, Springfield, Mass.; *Adams Memorial,* 1891, Washington, D. C., Rock Creek Cemetery.

SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS, benediktinska opatija sa crkvom u Parizu, Francuska.

Osnovao ju je 542 ili 543 Hildebert I; ime je dobila po pariskom biskupu sv. Germanu, koji je tu pokopan 576. Uništena je u X *st.,* a rekonstruirao ju je od 1020 opat Morard. On je podigao unutarnje predvorje crkve s prvim katom zvonika, koji se diže iznad njega. Romanički brod crkve je s kraja XI *st.*; kor iz sredine XII *st.* pokazuje prve početke gotike. Freske u unutrašnjosti slikao je 1854—63 H. Flandrin. Za vrijeme Revolucije dio opatijskih građevina pretvoren

je u zatvore. Od stare opatije preostali su samo romanički dijelovi crkve, kojoj je štetna restauracija 1820—46 potpuno izmijenila prvobitan izgled, i dijelovi Bogorodičine kapele (nekada u sklopu opatije) koju je gradio Pierre de Montereau 1245—55. B. Bć.

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, grad u Francuskoj, danas zap. predgrađe Pariza.

Tu je Louis VI sagradio u XII *st.* kaštel koji je nakon mnogih pregradnja i rušenja potpuno nanovo izgrađen kao dvor za vrijeme Françoisa I; graditelj P. Chambiges daje mu (1539—48) obilježja tal. visoke renesanse. Podignut je na starim temeljima, ima oblik nepravilnoga peterokuta, s ugaonim tornjevima i bogato raščlanjenim fasadama. Od staroga kaštela sačuvana je u sklopu dvora gotička kapela iz XIII *st.* i donjon iz XIV *st.* Restauriran je u doba Napoleona III, i otad se u njemu nalazi Musée des antiquités nationales de la France (arheol. nalazi iz prethist., keltskoga i galsko-rim. doba), najbogatija svjetska zbirka ove vrste. — Drugi značajni građevni spomenik bio je tzv. Novi dvor (Chateau neuf), koji je za Henrija II započeo graditi 1556 Ph. Delorme u stilu kasne renesanse, a nastavili ga Primaticcio, C. Metezeau i J.-A. du Cerceau. Od toga objekta preostao je, nakon djelomičnog rušenja, tzv. Pavillon Henri IV, vrlo harmonična zgrada od crvene opeke i bijeloga kamena (djelomično stradala bombardiranjem iz zraka 1940). — Na platou duž obale Seine nalazi se veliki park (uredio ga L. le Notre 1668—73) sa 2,4 *km* dugom terasom, s koje se pruža izvanredan pogled na Pariz.

LIT.: *P. Gruyer,* Saint-Germain-en-Laye, Paris 1922. B. Bć.

SAINT-MALO, lučki grad u Bretanji, dep. Ille-et-Vilaine, Francuska.

Razvio se na mjestu gradića Aleth iz galsko-rimskog razdoblja. Češće su ga napadali pirati. Bio je sjedište franc. »Indijske kompanije« i u to vrijeme doživljavao znatan prosperitet. Okružen je visokim bedemima i utvrđama. Stari obrambeni pojas pripada raznim epohama; fortifikacije kasne faze izgrađene su po nacrtima S. Vaubana u XVII *st.* Od gradskih vrata sačuvana su *Grande porte* sa dvije kule iz XVII *st.* i *Porte St-Vincent* iz XVIII *st. Kaštel* je nanovo sagradila vojvotkinja Anne de Bretagne 1498; ima nekoliko kula. Katedrala *St-Vincent* ima arhitektonska obilježja iz više razdoblja: glavni brod je iz XII *st.*, kor iz XIV *st.*, visoki zvonik iz XV *st.*, glavni portal iz XVIII *st.* a u cjelini je završena 1859. U uskim, krivudavim ulicama nalaze se visoke kuće iz XV i XVI *st.* koje daju gradu vrlo slikovit izgled. — Crkva *St-Sauveur* građena je u XVI i XVII *st.* Gradski bedemi i stilske građevine ranijih epoha, razoreni u borbama prilikom iskrcavanja Saveznika 1944, obnovljeni su prema starim sačuvanim planovima. B. Bć.

SAINT-SAVIN-SUR-GARTEMPE, grad u dep. Vienne, Francuska.

Tu je Karlo Veliki osnovao u poč. IX *st.* benediktinsku opatiju; njezina crkva potječe iz prve pol. XI *st.* Nekoć utvrđeni samostan bio je za vrijeme vjerskih ratova (1580) djelomice srušen. Izgradnja crkve započela je oko 1023; ona je jedna od najvećih dvoranskih crkava graditeljske škole Poitoua. Ima tri gotovo jednako visoka broda odijeljena stupovima, transept i deambulatorij s vijencem kapela koje se pripisuju kraju XI *st.* Kor ima bačvasti, a deambulatorij križni svod. Iznad sredine transepta izdiže se gotički krovni tornjić (la flèche) iz XIV *st.* Stupovi imaju niz lijepo isklesanih romaničkih kapitela. Crkva je čuvena po zidnim slikama, kojima je bila svojevremeno sva oslikana, a koje su nastale u prvim godinama XII *st.* Te dobro očuvane zidne slike idu među najstarije u Francuskoj. Ispod zvonika se nalazi atrij u dvije etaže, ukrašen prilično oštećenim slikama. U prizemlju se nalazi »Posljednji sud« (Krist, apostoli i starci iz Apokalipse podsjećaju na rim. mozaike). U prvom katu atrija, koji prema crkvi tvori tribunu, prikazani su prizori Muke Kristove (od likova su ostale samo obojene siluete). Svod broda ukrašen je sa trideset velikih zidnih slika u kojima su prikazani motivi od stvaranja svijeta do Mojsija. Pojedini prizori odijeljeni su likovima proroka. Ispod kora je kripta, čiji su zidovi ostaci prvotne karolinške crkve; u njoj su vrlo dobro očuvane zidne slike s prikazima Krista u slavi, sv. Savina i sv. Ciprijana. Likovi su slikani na svijetloj pozadini i u skalama svijetlih boja. Kompozicija je simplificirana i lišena detalja; po fakturi ukazuje na bizant. uzore. Ove su freske jedno od svjedočanstava, da je u Francuskoj postojala u XII *st.* značajna škola zidnoga slikarstva.

LIT.: *E. Maillard,* L'église de Saint-Savin sur Gartempe, Paris 1926. B. Bć.

SAJEVIC, Ivan, kipar (Stara Vas kod Postojne, 21. X 1891—). Završio Školu za umjetnički obrt u Ljubljani, a zatim akademiju u Beču (J. Müllner). Bio je nastavnik crtanja u različnim školama i upravitelj Škole za umjetnički obrt u Ljubljani.

Kao kipar radi pretežno portrete u kamenu i bronci na solidan realistički način. Izradio više javnih spomenika: M. Vilhar, Planina kod Rakeka; B. Kidrič, Vinča kod Beograda, Kidričevo i Ljubljana (Institut Štefan), te šest ukrasnih figura ptica za Brijune. Izveo niz portreta slov. kulturnih radnika i umjetnika (T. Zupan, Ř. Jakopič, M. Gaspari, S. Šantel, A. Lajovic, A. Slodnjak). Za »Mladinsku knjigu« izradio poprsja Maršala Tita, Marxa, Engelsa, Lenjina i mnogih slov. književnika od Primoža Trubara do O. Župančiča. K. D.

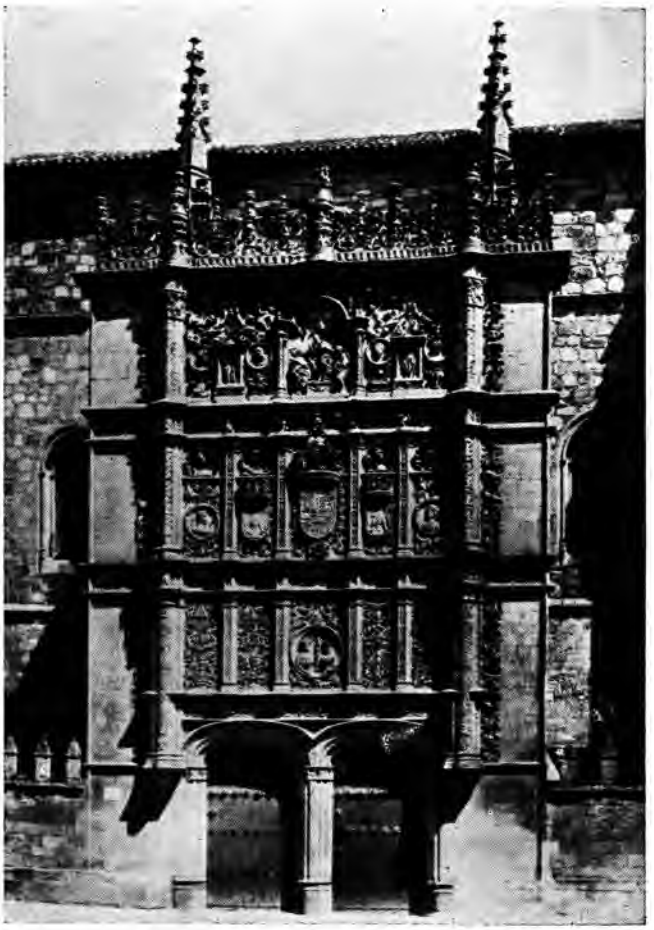
LIT.: *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961.

SAJOVIC, Evgen, slikar (Ljubljana, 25. XI 1913—). Studirao na ljubljanskoj umjetničkoj školi »Probuda«, od 1934 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, gdje je diplomirao 1938. Nastavnik crtanja u Ljubljani.

Slika u ulju pejzaže (motivi iz Ljubljane, Bele Krajine i Gorenjskog) i intérieure kao intimne lirske impresije, ilustrira omladinske i dr. knjige i časopise. Izradio brojne velike skice za zidne slike s tematikom iz slov. historije. Izlagao u Ljubljani s klubom »Neovisni«, sa »Trojicom« (M. Pregelj, N. Omerza, E. Sajovic) i »Petnaestoricom«, te samostalno s izložbom »Sutjeska«.

LIT.: *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

SAKRAMENTARIJ v. *Knjige, crkvene*



PORTAL UNIVERZITETA U SALAMANKI

SAKRISTIJA (srednjolat. sacristia od sacer *svet, posvećen*; engl. *vestry*, franc. *sacristie*, njem. *Sakristei*, tal. *sagrestia*), prigradnja, prislonjena uz crkvu, redovito uz njezino svetište, s kojim je vezana vratima. Sastoji se od jedne ili više prostorija, u kojima su pohranjene crkvene knjige, posude, paramenti.

U sakristiji se svećenici odijevaju i pripremaju za crkvene funkcije. Razvoj građevnih oblika sakristije prati razvoj same crkvene zgrade. U katakombama nije bilo posebnoga prostora, koji bi vršio funkciju sakristije, jer su se svećenici oblačili kod oltara. Tek nakon 313, pojavom prvih crkvenih građevina, javljaju se i prostori namijenjeni pohrani crkvenog ruha i pripremanju svećenika za obred. Zameci sakristije naziru se u malim apsidiolama koje flankiraju apsidu svetišta. Od tih malih niša, kod kojih je započinjao i završavao obred, prešlo se na gradnju posebne prostorije, zvane *diaconicum*, koja po svojoj funkciji u potpunosti odgovara današnjoj sakristiji. Arhitektonski oblici sakristije razvijaju se i mijenjaju prema stilskim formama svoga vremena, a dimenzije i bogatstvo njihova ukrasa variraju prema važnosti građevine i ceremonijala koji se u njoj odvija. Svodovi i stijene često su ukrašeni mozaicima i freskama, bogato rezbarenim i intarziranim namještajem, raskošno klesanim lavaboima (s. Sv. Marka u Veneciji, Sv. Petra u Rimu). A. De.

SALAI (Salaino), Andrea, pravo ime **Gian Giacomo de' Caprotti,** talijanski slikar (Milano, oko 1480 — prije 10. III 1524).

Dolazi kao 10-godišnji dječak u službu Leonarda da Vinci koji u svojim bilješkama navodi da mu je bio »discepolo« i »servitore«. Pratio je majstora na putovanjima u Mantovu, Veneciju, Firencu i Rim i vratio se s njim u Milano. Tu je ostao, pošto je Leonardo prešao 1516 u Francusku. Salaiov slikarski rad potpuno je podvrgnut učiteljevom utjecaju. Na temelju izvora atribuiraju mu se pojedine slike u milanskoj Ambrozijani, Breri i crkvi S. Gerolamo, kopije Leonardovih djela i poneki crteži.

LIT.: *E. Möller,* Salai und Leonardo da Vinci, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 1928. — *W. Suida,* Leonardo und sein Kreis, München 1929.

SALAMANCA, glavni grad istoimene pokrajine, Španjolska. Ant. *Salmatica* ili *Helmatica.* Osnovana je u ← V *st.* God. ← 222 osvojio ju je Hanibal; rim. most preko rijeke Tómas je iz doba Trajana. Kasnije je S. u vlasti Gota i Maura. U Srednjem vijeku centar arap. kulture u Evropi. Španj. univerzitet osnovan 1222.

Stara katedrala *(Catedral Vieja, Santa Maria de la Sede)* građena je 1100—1200. Ta romanička trobrodna bazilika s korom, tri apside, portikom i jako istaknutim transeptom jedan je od najznačajnijih objekata toga doba u Španjolskoj. Osmerokutna kupola sa četiri ugaona okrugla tornjića upućuje na bizant.,

islam. i zap. utjecaje. Ist. dio unutrašnjosti zadržao je romaničke oblike. Kapiteli i konzole ukrašeni su skulpturama. Freska »Posljednji sud« u kaloti apside rad je Nicole Fiorentina (došao u Salamanku 1445); on je autor i slikanog retabla glav. oltara. Klaustar uz katedralu podignut je 1178. Kapitulska dvorana ima bogat gotički svod. Crkva *San Martin* je kasnoromanička građevina, vjerojatno iz 1103. Sjev. fasada ukrašena je romaničkim skulpturama. U trobrodnoj unutrašnjosti nalazi se više gotičkih nadgrobnih spomenika. Romanička građevina sa tri broda i tri apside je crkva *S. Marco*, sagrađena oko 1178. — Nova katedrala *(Catedral Nueva)* posljednje je od velikih djela gotike u Španjolskoj. To je trobrodna građevina sa zvjezdastim svodovima, masivnim stupovima, korom i kasnijom baroknom kupolom koja se pripisuje J. de Churriguerri. Izgradnju je započeo 1513 J. G. Hortañón; nakon mnogih prekida završena je 1733. Osim kasnogotičkih i platereskih ima i baroknih dijelova. Osobito su bogato ukrašena tri plateresknа portala. Plateresknі stil javlja se najprije u crkvi *San Esteban* koju su sagradili dominikanci 1524—1610 po nacrtima Juana de Álava. Plateresknа fasada bogato je ukrašena mnoštvom svetačkih likova, frizovima i medaljonima. Unutrašnjost je jednobrodna, s nizom bočnih kapela i ravnim korom. Tri bogato pozlaćena barokna oltara djelo su J. de Churriguerre. U klaustru se nalazi Museo Provincial. Crkva *San Julián*, prvobitno romanička, obnovljena je u XVI—XVII *st.* *Convento de las Dueñas* sagrađen je 1419; ima osobito lijep dvoetažni renesansni klaustar s bogato izrađenim kapitelima. U ovećem kompleksu građevina nalazi se *Seminario Conciliar* ili *Clerecia* (isusovačka crkva) s baroknom kupolom i dva zvonika. Izgrađena je 1617 po nacrtu J. Gómeza de Mora; fasadu je izveo 1650 P. de Mato.

Među objektima profane arhitekture ističe se zgrada Univerziteta *(Escuelas Mayores)*, sagrađena 1415—33, a pregrađena u gornjim dijelovima. Čuvena *Casa de las Conchas* (1512—14) prozvana je po školjkama kojima je ukrašena fasada; ima osobito lijep patio okružen nizom trijemova na dvije etaže. *Casa de la Salina* (1516) ima plateresknu fasadu, trijem u prizemlju i slikovit patio. *Plaza Mayor* ide među najljepše trgove u Španjolskoj. Izgradnja toga trga počela je 1720. Okružen je zgradama koje imaju u prizemljima trijemove s lukovima. Na trgu se nalazi Vijećnica *(Casa del Ayuntamiento)* iz XVIII *st.*, s fasadom koju je izveo J. de Churriguerra.

LIT.: *A. Calzada*, Historia de la Arquitectura en España, Barcelona 1933. — *E. Toribio Andrés*, Salamanca y sus alrededores, Salamanca 1944. B. Bć.

SALATIĆ, Tomo, slikar u XVIII *v.*, rodom iz sela Brežaka kod Tuzle. Pri opravci crkve samostana u Kraljevoj Sutjesci oslikao 1780 dozidane dijelove zajedno s Franjom Janjićem (uništeno).

LIT.: *J. Jelenić*, Ljetopis franjevačkog samostana u Kraljevoj Sutjesci, GZMBiH, 1926, str. 23, 24. Đ. M.

SALCILLO (Sancillo, Zarcillo) Y ALCARAZ, Francisco, španjol. kipar tal. porijekla (Murcia, 1707 — 2. III 1783). Učio kod slikara M. Sancheza.

Vodio zajedno sa svojom braćom radionicu, koja je za crkve i samostane u Murciji i okolici proizvela oko 1800 djela. U obojenim drvenim skulpturama katkada primjenjuje estofado (v.). Glavna djela ovog istaknutog predstavnika španj. baroka nastala su 1746—65 (*Molitva na Maslinskoj gori; Posljednja večera; Mater Dolorosa; Sv. Veronika* — sve u Murciji; *Agonija* u Yecli; *Hvatanje Kristovo* u Muli; kipovi za procesiju na Veliki petak).

SALERNO (rim. *Salernum*), grad i luka u juž. Italiji.

Jezgru grada čini ant. dio koji leži amfiteatralno na padinama brežuljka, s uskim i krivudavim ulicama; moderni dio uz more pravilnog je urbanističkog rasporeda. — Prvobitno naselje osnovali su Grci (nekropola iz ← VI ili ← V *st.*); od ← 197 rim. kolonija. Bio je u posjedu Gota, pa Bizanta (od 552), Langobarda (od 646), a od 1077 Normana (osvojio ga Robert Guiscard), te Napuljskoga kraljevstva.

Od langobardskih spomenika sačuvani su ostaci *(Porta Rateprandi* i *Arco di Arechi)*. Arkade vodovoda potječu iz IX—XIII *st.* — Na mjestu prvobitne katedrale *S. Matteo* iz 845 sagradio je Robert Guiscard novu (1077—1085), upotrebivši ostatke hramova iz nedalekoga Paestuma (stupovi od zelena mramora, rim. reljefi). Ova u jezgri romanička građevina izgubila je prvobitna obilježja velikim preinakama u XVIII *st.* Danas je trobrodna bazilika s kampanilom i predvorjem koje okružuje 28 stupova s korintskim kapitelima iz Paestuma; u predvorju se nalazi i 14 ant. sarkofaga s reljefima koji prikazuju mitol. scene. Pročelje ima tri portala. Srednji, tzv. lavlji portal, s ukrasom iz 1077, ima brončana vrata izrađena u Carigradu 1099. Trobrodna unutrašnjost u obliku egipat. križa ima 3 apside. U crkvi su dva ambona ukrašena mozaicima što su ih izveli Cosmati. Osobito lijepim figuralnim mozaicima ukrašene su apside, glav. oltar, podovi i pojedini lukovi. U sakristiji se nalazi bjelokosna pala, ukrašena sa 54 reljefa, rad domaćih majstora iz XI—XII *st.* U trobrodnoj kripti čuvaju se od 930 relikvije sv. Mateja Evanđelista. — U katedrali ima više nadgrobnih spomenika, od kojih je jedan ukrašen reljefom iz Paestuma (»Otmica Prozerpine«). — Od manjih srednjovj. crkava zanimljive su *S. Andrea* (sa zvonikom iz XII *st.*), *S. Alfonso* (podignut oko 1000) i *S. Gregorio* (s portalom iz XII *st.*). — Sakralne su građevine iz XVI *st.* *Monte dei Morti* i *Il Salvatore*, koje imaju oktogonalni oblik. — Barokna crkva *S. Giorgio* ima kupolu oslikanu freskama F. Solimene i 2 slike Andree da Salerno, najznačajnijega slikara u doba renesanse na jugu Italije. Napuljski graditelj L. Vanvitelli podigao je sredinom XVIII *st.* crkvu *Annunziata*. — Objekti novoga dijela grada imaju obilježja historicizma, napose neoklasicizma *(Pal. del governo; Teatro Verdi)*. Grad je djelomice stradao prigodom iskrcavanja Saveznika 1943.

LIT.: *E. Bertaux*, L' art dans l'Italie méridionale, Paris 1904. — *A. Capone*, Il duomo di Salerno, I—II, Salerno 1927—29. — *G. Pochettino*, I Longobardi nell' Italia meridionale, Caserta 1930. B. Bć.

F. SALGHETTI-DRIOLI, *Autoportret*. Zagreb, Moderna galerija JA

SALGHETTI-DRIOLI, Francesco (Franjo), slikar (Zadar, 19. III 1811 — 15. VII 1877). Studirao u Rimu na Akademiji sv. Luke (V. Camuccini) i na Francuskoj akademiji (H. Vernet), te na akademiji u Veneciji. Boravio u Italiji (Milano, Bologna, Parma, Rim, Genova); od 1843 do kraja života radi u Zadru. Sljedbenik onovremenog tal. akademizma. Radio portrete i hist. kompozicije. Prijatelj N. Tommasea, prema čijoj zamisli nastaju mnoge njegove slike. Za J. J. Strossmayera izveo alegorijsku kompoziciju *Jugoslavija*. Najznačajniji dio njegova rada predstavljaju portreti, a ističu se i crteži koji, noseći klasicistička obilježja, ukazuju na smisao za grafičku ljepotu i na osjećaj za mjeru.

DJELA: *Posljednja pričest sv. Benedikta*, 1834 (Samostan benediktinka u Zadru); *Faraonov san*, 1840; *Kristofor Kolumbo u lancima*, 1849; mapa crteža za kompoziciju Kristofor Kolumbo u lancima, 1850 (Zagreb, Moderna galerija); *Krštenje Krista*, oko 1850 (Zablaće); *Car Dušan i vila*, 1852; *Autoportret; Portret kćeri; Apoteoza slikarove žene* (Bogorodica), oko 1874, skica i zidna kompozicija u koru Franjevačke crkve u Zadru; *Jugoslavija*, 1870 (sve u Modernoj galeriji Narodnog muzeja u Zadru); *Anđeo oslobađa duše iz čistilišta* 1876 (župna crkva u Preku).

LIT.: Lettere inedite di Niccolò Tommaseo dirette al pittore zaratino Francesco Salghetti-Drioli (1839—1874), ASD, 1926—29, I—VII. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934, str. 52. — *A. Petričić*, Zadarski slikari u XIX stoljeću, Radovi — Zadar, 1959, 4—5, str. 215—27. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961, str. 57—58, 213. — *B. Vizintin*, Ivan Simonetti, Zagreb 1965. Al. P.

SALI, najveće naselje na Dugom otoku, Hrvatska.

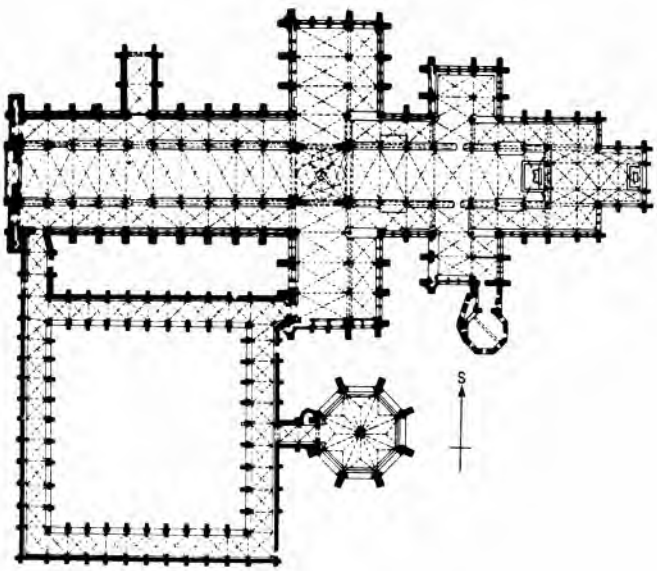
Spominje se prvi put 1289. Župna crkva Uzašašća Marijina sagrađena na mjestu ranosrednjovj. crkve (ostaci pleterne ornamentike). Ulazni dio, nadsvoden gotičkim svodom, ostatak je crkve koju je 1465 sagradio majstor Juraj Lukačev zvan Zavaliska. Oltarni trobrodni prostor sagrađen je 1581 (glagoljski natpis), a povišen 1873. Glav. oltar od drva lijep je rezbareni barokni rad iz XVII *st.* Oltarna slika na platnu ima umetnutu drvenu ranorenesansnu sliku »Bogorodica s djetetom« (druga pol. XV *st.*) koja je prvobitno pripadala nekom poliptihu. Slika »Mrtvi Krist« s istog poliptiha sačuvana je u crkvi. Ostali inventar: kaleži (gotika i rana renesansa), metalni križevi (od gotike do baroka), drveni svijećnjaci (barok), te nadgrobne ploče s glagoljskim natpisima (iz 1535, 1558 i 1582). — Crkva sv. Roka spominje se prvi put 1644; proširena je 1855. U lučkom dijelu sela (Porat) dvije su renesansne kuće porodice Gverini (jedna datirana 1641) s ostacima prostranog parka i kapelom sv. Nikole iz 1853, te kuća Petricioli (rustični barok) sa sačuvanim unutarnjim rasporedom iz druge pol. XVIII *st.* U zap. dijelu sela renesansna je kuća Rančić. U nedalekom Stivanjem polju ostaci crkve sv. Ivana (spominje se od 1060); na brdu Citoriju ostaci crkvice sv. Viktora (IX ili X *st.*). Prethist. ostaci nađeni su na brdu Omiš, u Dugom polju i u Čuhu, a ant. nalazi na Koženjaku (ilir. gradina), Stivanjem polju i u Maloj Proversi (ostaci rim. vile istraženi 1951).

LIT.: *Ć. Iveković*, Dugi otok i Kornat, Rad JA, 1928. 235. — *I. Petricioli*, Spomenici iz ranog srednjeg vijeka na Dugom otoku, SHP, 1954, 3. I. Pet.

SALIBA, Antonello da v. *Antonello da Saliba*

SALIMBENI, Lorenzo (San Severino, Marche, oko 1374 — prije 1420) i **Jacopo** (San Severino,? — poslije 1427), talijanski slikari, braća koja su radila zajednički.

God. 1416 signiraju svoje glav. djelo, freske u crkvi S. Giovanni Battista u Urbinu, među kojima se ističe *Raspeće*. Po izrazu pripadaju stilu tzv. internacionalne gotike, koji se proširio u pokrajini Marche iluminacijama i djelima Gentilea da Fabriano. Njegov jak utjecaj na braću S. očituje se u kompoziciji



TLOCRT KATEDRALE U SALISBURYJU

s mnoštvom epizodalnih likova, u dekorativnoj fakturi, pomnoj obradbi detalja i bogatim kostimima. Ostala njihova djela s isključivo sakralnim temama nalaze se u San Severinu (fragmenti fresaka u crkvi Misericordia; Pinacoteca), u Doliolu (freske u crkvama S. Lorenzo, S. Domenico i Sta Maria delle Pieve te u staroj katedrali) i u oratoriju Sta Monica u Fermu.

SALIMBENI, Ventura (zvan **Bevilacqua**), talijanski slikar i bakropisac (Siena, 1567/68 — 23. XI 1613).

U mladosti radi u Rimu, gdje na njegov razvitak utječu maniristi i F. Barocci. Izvodi freske u crkvama S. Agostino, Il Gesù i Sta Maria Maggiore, te u vatikanskoj palači (Libreria). Kasnije razvija glavnu djelatnost u Sieni (freske u crkvama S. Trinità, S. Bernardino, S. Spirito, S. Quirico i u koru katedrale), a povremeno i u drugim mjestima (Lucca, Perugia, Firenca, Genova, ponovno Rim). Njegove freske s narativnim kompozicijama značajne su po lakoći izvedbe i svijetlom, upravo šarolikom koloritu. Naracija prevladava i u njegovim omanjim slikama na pločama (*Legenda o sv. Galganu*, Firenca, Uffizi). U bakropise unosi lakoću i tehničke inovacije, koje su od njega poprimali i strani bakropisci u toku svog rada u Italiji (J. Callot, C. Vignon). — Sa Salimbenijem je vezano oživljavanje slikarske škole u Sieni, zamrle potkraj XV *st.*

SALISBURY, glavni grad grofovije Wiltshire u juž. Engleskoj.

U blizini grada nalazi se megalitički spomenik Stonehenge i prethist. utvrda Old Sarum. S. se u rim. doba zvao *Sorbiodunum*. Novi grad New Sarum (New Saresbury, Salisbury) osnovan je u XII *st.*, a razvio se oko katedrale. Katedrala *St. Mary* (1220—65) značajan je spomenik ranogotičke *(Early English)* arhitekture. Njezin trobrodni korpus (dužina 140 *m*) presječen je sa dva dvobrodna transepta. Nad križištem je 123 *m* visok središnji toranj; dovršen je oko 1350, a u isto vrijeme kad i zap. pročelje, slično pročeljima katedrala u Rochesteru i Norwichu. Na juž. strani je klaustar iz druge pol. XIII *st.*; s klaustrom je trijemom povezana osmerokutna kapitulska dvorana. Prigodom restauracije (1782—91), uništeni su, osim nekih kapela, spomenika i srednjovj. rezbarija, također i osobito vrijedni vitraili. Crkva *St. Thomas* (osnovana 1240, nanovo sagrađena u XV *st.*) prostrana je gotička građevina, poznata po drvenom stropu i zidnim slikama (»Posljednji sud«). Kao kolegijatska crkva osnovana je 1268 crkva *St. Edmund*; kasnije je pregrađena i dobila obilježja *Perpendicular Style*. Među drvenim kućama iz XV *st.* ističu se *Hall of John Halle* (1470) i *Audley house* iz XVI *st.* (obnovljena 1881). B. Bć.

SALMI, Mario, talijanski historik umjetnosti (?, 1889 —). Autor značajnih djela o srednjovj. i renesansnoj umjetnosti u Toskani, o tal. rukopisnoj minijaturi itd. Bio je glav. konzervator za Apuliju, Molise i Umbriju (1918—21) i za Lombardiju (1921—27), zatim univ. prof. u Pisi, Firenci i Rimu. Sa L. Venturijem osnovao časopis »Commentari«. Predsjednik međunarodnog odbora za »Enciclopedia Universale dell'Arte« (od 1959).

BIBL.: *Gerolamo da Cremona*, 1923; *Il »Cenacolo« di Leonardo da Vinci e la Chiesa delle Grazie a Milano*, 1926; *L'architettura romanica in Toscana*, 1927; *Gli affreschi nella Collegiata di Castiglione Olona*, I—II, 1927—28; *La scultura romanica in Toscana*, 1928; *Masaccio*, 1932; *L'Abbazia di Pomposa*, I—II, 1936; *Piero della Francesca, Gli affreschi di San Francesco in Arezzo*, 1940; *Piero della Francesca e il Palazzo Ducale d'Urbino*, 1945; *La Cappella Brancacci a Firenze*, I—II, 1949—53; *La Certosa di Pavia*, 1950; *San Domenico e San Francesco di Arezzo*, 1951; *La Basilica di San Salvatore di Spoleto*, 1952; *Luca Signorelli*, 1953; *La miniatura fiorentina gotica*, 1954; *La miniatura italiana*, 1955; *Cosmè Tura*, 1957; *Il Beato Angelico*, 1958; *Chiese romaniche nella campagna toscana*, 1958; *Ercole de Roberti*, 1960; *Andrea del Castagno*, 1961; *Chiese romaniche della Toscana*, 1961; *Chiese di Roma*, 1962; *Pittura e miniatura a Ferrara nel primo Rinascimento*, 1962. L. Me.

SALMON, André, francuski književnik i pisac o umjetnosti (Pariz, 4. X 1881 —).

Jedan od predstavnika »književnoga kubizma«; uoči Prvoga svjetskog rata član grupe koju su formirali G. Apollinaire, M. Jacob i P. Picasso. Kao kritičar upozorava na nove talente u lik. avangardi i pridonosi njihovoj afirmaciji.

BIBL.: *La jeune peinture française*, 1912; *La jeune sculpture française*, 1919; *L'art vivant*, 1920; *Emile Othon Friesz*, 1920; *La révélation de Seurat*, 1921; *Propos d'atelier*, 1922; *Cézanne*, 1923; *André Derain*, 1924; *Modigliani, sa vie et son oeuvre*, 1926; *Henri Rousseau, dit le Douanier*, 1927; *Max Jacob, poète, peintre mystique et homme de qualité*, 1927; *Chagall*, 1928; *Vingt-cinq ans de peinture abstraite*, 1932; *Montparnasse*, 1950; *Le fauvisme*, 1956; *La vie passionée de Modigliani*, 1957 (prijevod: Buran život Amedea Modiglianija, Zagreb 1960). L. Me.

SALOMIJA MONAHINJA, vezilja u XVII *v.* Njeno ime se pojavljuje u natpisu na vezenom aeru (v.) iz manastira Beočina. Aer je rađen u Rudniku 1664 i priložen manastiru Rači u Srbiji, odakle je 1690 prenet u fruškogorski manastir Beočin, gde se čuvao do 1941. Na aeru je predstavljen krst sa kriptografima i šestokrili serafimi. Vez je jako oštećen.

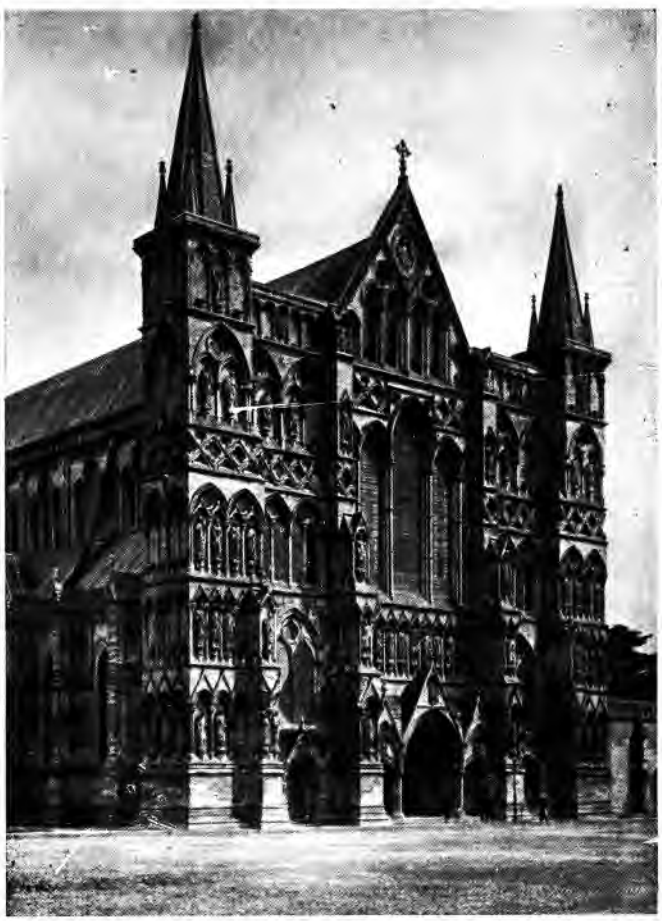
LIT.: *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, 10. — *Isti*, Crkveni umetnički vez, Beograd 1940, 29—30. — *D. Stojanović*, Umetnički vez u Srbiji od XIV do XIX veka, Beograd 1959, 14. D. Stoj.

SALOMON, Bernard (zvan **Bernardus Gallus**), francuski slikar, crtač i ilustrator (Lyon, oko 1506/10 — oko 1561).

Radio freske na fasadama i iluminacije, crtao osnove za dekoracije prigodom svečanosti, za tapiserije, pokućstvo i proizvode zlatarstva. Inventivno varira dekorativne motive groteska, arabeska i maureska. Značajan naročito zbog svog utjecaja na razvoj umjetničkog opremanja knjiga. Izveo predloške za drvoreze kojima su ilustrirani Biblija, djela Ovidija, Vergilija i tal. pisaca. U njima se očituje utjecaj fontainebleauške škole.

SALON (engl. *drawing-room*, franc. *salon*, njem. *Empfangszimmer*, tal. *salone, salotto*), **1.** prostorija u stanu redovno bogatije opremljena i namještena, koja služi za primanje gostiju.

S. je tipična pojava u apartmanima aristokracije. U mediteranskim zemljama ima karakter reprezentativne i svečane odaje, a u sjev. zemljama s. je vanjski vid raskoši stanovanja i atmosfere obiteljskog doma. Tal. saloni idu često kroz dva kata i osvijetljeni su katkad prozorima koji se nalaze u gornjem katu. U franc. palači baroka više je salona međusobno povezanih u nizu. Osobito lijepi i raskošni saloni nastaju u XVIII *st.*, kad rokoko posvećuje najveću pažnju ukrašivanju



PROČELJE KATEDRALE U SALISBURYJU

intérieura. Klasicistički saloni su u opremi hladniji i stroži. Od druge pol. XIX *st.* u najamnim gradskim stanovima s. postepeno nestaje.

2. Reprezentativna dvorana u rezidencijama i zgradama s javnom namjenom, koja služi za održavanje svečanih prijema (Salon d'honneur). A. De.

SALON, redovite izložbe Académie des Beaux-Arts koja je 1664 osnovana u Parizu pod nazivom Académie royale de peinture et de sculpture.

Prema statutu Akademija je mogla imati najviše 90 članova, a na čelu joj je bio direktor. Prva izložba članova (nastavnika) Akademije održana je 1667 u Salon carré u Louvreu; po toj dvorani izložbe zadržavaju ime. Pravo izlaganja imali su članovi i njihovi pozvani pomoćnici. Izbor djela vršio je jury sastavljen od članova Akademije. Izložbe su se održavale svake druge godine i otvarane su 25. VIII; kasnije se uvriježilo održavanje izložaba u mjesecu aprilu. Po franc. uzoru, sistem redovitih izložaba tipa Salona prihvaćen je u Leipzigu 1764 i u Londonu 1768. U Francuskoj je Prva republika (poslije 1791) odobrila izlaganje i nečlanovima. Od 1850 dekretom Napoleona III održava se S. svake godine. Do Drugoga svjetskog rata izlagači nastavljaju tradiciju konzervativne i akademski orijentirane »službene« umjetnosti, obrađujući pretežno hist. i religiozne teme, deskriptivne pejzaže, konvencionalne portrete i genre s naglašenom narativnom notom. Ipak su u Salonu izlagali pojedina djela i umjetnici kao E. Delacroix i É. Manet (koji je svojim »Doručkom na travi« i »Olimpijom« izazvao skandal). Prodor nove, slobodne i nekonvencionalne umjetnosti, koja nije imala pristup u S., izazvao je organiziranje salona odbijenih (Salon des refuses) 1863. — Umjetničko udruženje Société des artistes indépendants priređuje od 1884 godišnje izložbe »Salon des Indépendants« na kojima imaju pravo izlaganja triju djela po vlastitom izboru svi oni koji sebe smatraju lik. stvaraocima. — F. Jourdain, A. Rodin, E. Carrière i A. Renoir osnovali su 1903 ekskluzivniju priredbu »Salon d'automne«, a Ch. Despiau, A. Jean i A. Besnard 1922 »Salon des Tuileries«. Naziv S. nose i priredbe apstraktista »Salon des réalités nouvelles« i »Salon de mai«, a i mnoštvo izložaba u drugim evr. zemljama. Kod nas se kao prva izložba pod tim imenom pojavio 1898 »Hrvatski salon« (v. *Izložba*). Z. Ša.

SALON D'AUTOMNE (franc.; *Jesenji salon*), udruženje umjetnika što ga je 1903 osnovao u Parizu arhitekt F. Jourdain, koji je bio i njegov prvi predsjednik.

U tom Salonu su izlagali umjetnici koji nisu bili prihvaćeni u službenim salonima (postimpresionisti, simbolisti i sljedbenici P. Cézannea). Udruženje je bilo po srijedi između službenih konzervativnih Salona koji su imali juryje i nagrade, te Salona des Indépendants (v.) koji je osnovan na principu potpune slobode izlaganja. Svojim retrospektivnim izložbama Salon d'Automne je nastojao da održava stanovitu tradiciju. Naročito je bila značajna retrospektiva P. Cézannea 1907. — Izložbe Salona d'Automne održavaju se svake godine u Grand Palaisu na Champs-Élysées; uz djela slikarstva i skulpture izlažu se i djela arhitekture i primijenjenih umjetnosti. Osim franc. umjetnika izlažu i umjetnici drugih narodnosti, koji su povezani s École de Paris.

LIT.: *C. Mauclair,* Les états de la peinture française de 1850 à 1920. Paris 1921. — Catalogue Salon d'Automne 1924. B. Šu.

SALON DES INDÉPENDANTS (franc.; *Salon nezavisnih*), izložba lik. umjetnika, koja se u Parizu održava redovno svake godine od 1884 do danas pod parolom »bez juryja i bez nagrada«. Ovaj način istupanja pred javnost značio je protest protiv izrazito reakcionarnoga stava što ga je te godine zauzeo jury oficijelnoga »Salon des Artistes Français«.

Odbijeni umjetnici, proklamirajući slobodu stvaranja i toleranciju za svačije naziranje, otvaraju pod naslovom »Groupe des Artistes Indépendants« prvu izložbu 15. V 1884 u barakama uz ruševine palače Tuileries; 29. VI iste godine organiziraju se kao »Société des Artistes Indépendants« koje postoji do danas. U jesen 1884 priređuju izložbu pod imenom »Salon des Indépendants«. Isprva su u njemu zastupani samo slikari, a postepeno se proširuje na skulpturu, arhitekturu, grafiku i primijenjene umjetnosti. Izložbe su se održavale u različitim objektima a ponajviše u Grand palaisu. Svaki pojedinac ima pravo izložiti određen broj radova (obično 3) po vlastitom izboru; redoslijed eksponata ide prema alfabetu prezimena autora. U toku 80 godina svoga postojanja S. d. I. predstavlja manifestaciju svih novih pravaca u franc. likovnim umjetnostima; u njemu izlažu artisti heterogenih koncepcija a i različitih vrijednosti; njegova su vrata otvorena avangardi, eksperimentatorima i autodidaktima. Među izlagačima bili su u ranijoj fazi P. Bonnard, P. Cézanne, M. Denis, A. Derain, V. van Gogh, H. Matisse, K. van Dongen, A. Marquet, O. Redon, P. Seurat, P. Signac, H. Toulouse-Lautrec, M. Vlaminck itd., te jedan od prvih naivaca H. Rousseau. U toku 8 decenija prošle su kroz S. d. I. hiljade ne samo franc. umjetnika nego i stranaca koji pripadaju širokom pojmu École de Paris (v.). — Identičnu pojavu predstavljaju kasnije u Njemačkoj tzv. *Juryfreie Ausstellungen.* O. My.

SALON DES RÉALITÉS NOUVELLES, izložbeni salon osnovan 1946 u Parizu kao prva stalna godišnja revija apstraktnoga slikarstva. Salon nije imao utvrđeni lik. program, već mu je bio cilj da okupi slikare svih pravaca apstrakcije. Odigrao značajnu ulogu u razvitku apstraktnoga slikarstva.

SALON DES RÉFUSÉS (franc.; *Salon odbijenih*), izložba djela koja je odbio jury službenog Salona za 1863. S. d. r. otvoren je u jednoj dvorani Palače industrije (u kojoj je bila i izložba službenog Salona).

Izlagali su: A.-F. Cals, J.-Ch. Cazin, A. Chintreuil, H. Fantin-Latour, H.-J. Harpignies, J.-B. Jongkind, J.-P. Laurens, A. Legros, É. Manet, C. Pissarro, A. Vollon i J. Mc N. Whistler; žarište izložbe bila je Manetova slika »Doručak na travi«. Isto je ime nosila već i izložba odbijenih djela sa Salona 1859 u atelieru slikara Bonvina (izlagali su F. Bonvin, H. Fantin-Latour, A. Legros, Th.-A. Ribat i J. Mc N. Whistler). — S. d. r. ostao je kao pojam za umjetnine koje nisu prihvatile ocjenjivačke komisije izložaba. Iz S. d. r. izrašćuje 1884 udruženje »Société des artistes indépendants«. O. My.

SALONA v. *Solin*

SALOPEK, Petar, slikar (Prezid, Gorski Kotar, 28. VI 1908 —). Studirao 1931—35 i diplomirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (Lj. Babić), 1938—41 nastavnik crtanja na gimnaziji u Kninu, od 1941 na pedagoškoj akademiji u Petrinji.

Slika pejzaž (*Zagorski pejzaž; Jesenski pejzaž; Vrbe; Gola stabla*; motivi s Krke, Kupe i Petrinjčice, zimski predjeli u akvarelu) i figuralne teme (*Fra Lujo Marun na odru*; portreti; ženski i muški akt u pejzažu). Od prvoga nastupa (1938) održava neprekinuti kontinuitet svoje metode izražen sumarnim crtežom i lapidarnom bojom. Izlagao samostalno u Zagrebu 1954 i 1958 i na izložbama ULUH-a. M. Pe.

SALPION (grč. Σαλπίων), grčki kipar iz ← I *st.* Majstor novoatičkoga stila; djelovao u Augustovo doba. Signirao je mramorni krater s reljefima mitol. tematike (Mus. nazionale, Napulj).

SALTANOV, Bogdan (Ivan) Ijevljević, ruski slikar rodom Armenac (?, oko 1630 — ?, poslije 1702). Jedan od predstavnika realističkih nastojanja u rus. slikarstvu druge pol. XVII *st.*; carski slikar, zaposlen u moskovskom Kremlju od 1667 (Oružejna palata). Oslikavao (često sa S. Ušakovom i I. Bezminom) carske *horome* (drvene kuće na više katova). Radio portrete, ikone i izvodio različite dekoracije.

SALVI, 1. Giovanni Battista v. *Sassoferrato*

2. Niccolò, talijanski graditelj i dekorater (Rim, 6. VIII 1697 — 8. II 1751). Posljednji predstavnik Berninijevih baroknih koncepcija u Rimu. Tu je izveo brojna djela, od kojih je najpoznatije *Fontana Trevi*; na njoj je radio od 1732 do smrti. Slikovito zamišljena u duhu rimske barokne tradicije, s elementima rocaillea, ona po svojoj monumentalnosti i odmjerenom ritmu već navješćuje klasicizam. Pojedine radove izveo u suradnji s L. Vanvitellijem (pregradnja pal. Odescalchi u Rimu, 1745).

SALVIATI, Cecchino (pravo ime **Francesco de' Rossi**), talijanski slikar (Firenca, 1510 — Rim, 11. XI 1563).

Uči u Firenci zajedno s G. Vasarijem crtanje kod B. Bandinellija; u slikarstvu mu je učitelj Andrea del Sarto. Oko 1530 stupa u službu kardinala Salviatija (preuzima njegovo ime) u Rimu i razvija se pod mnogostranim utjecajima, a ponajviše Parmigianinovim. Postaje najznačajniji predstavnik rimskoga manirističkog slikarstva na prijelazu iz kasne renesanse u rani barok. Izvodi freske i slike sa smiono pokrenutim grupama i plastično modeliranim likovima, produbljeno zahvaćene portrete (Pietro Aretino), a uz to kartone za tapiserije, dekoracije za svečanosti i kazališta te nacrte za proizvode umjetničkog obrta. Među manieristima ističe se jakim temperamentom, svježinom i originalnošću kolorita i rješavanja prostora. Radio i u Firenci (Pal. Vecchio), Veneciji i Parmi, a 1554 u Francuskoj (freske u dvoru Dampierre). Utjecao na G. Vasarija, Danijela da Volterra i A. Bronzina, a posredstvom bakroreza s reprodukcijama njegovih djela i na maniriste onkraj Alpa.

DJELA: Freske u Rimu u crkvama S. Giovanni Decollato i Sta Maria dell' Anima, u capp. del Pallio u Cancelleriji, u refektoriju S. Salvatore in Lauro, u capp. Chigi u Sta Maria del Popolo i u palačama Farnese i Ricci. Brojne oltarske slike i alegorijsko-mitol. prikazi (*Psihe; La Carità*).

LIT.: *H. Voss,* Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz, I, Berlin 1920. S. Bić.

SALVINI, Roberto, talijanski historik umjetnosti (1912 —), direktor *Gall. Estense* u Modeni i *Gall. degli Uffizi* u Firenci; sada prof. na univerzitetu u Trstu.

BIBL.: *Giotto, Bibliografia,* 1938; *La critica d'arte moderna, La pura visibilità,* 1949; *Tutta la pittura di Giotto,* 1952; *Wiligelmo e le origini della scultura romanica,* 1952; *Quattrocento,* 1960.

SALY (Sailly), Jacques-François-Joseph, francuski kipar i bakropisac (Valenciennes, 20. VI 1717 — Pariz, 4. V 1776).

Učitelji su mu bili A. Pater, A. Gilis i G. Coustou. Radio 1740—48 u Rimu, zatim u Parizu; 1752 pozvan je u København, gdje postaje direktor akademije i izvodi svoje glavno djelo, brončani konjanički spomenik Fridrika V. Vratio se 1774 u Pariz. Za Valenciennes izradio kip Louisa XIV (uništen). Ostala djela: poprsja A. Patera, Fridrika V, A. G. Moltkea, Mme Pompadour i Louisa XV; reljefi s mitol. i alegorijskim likovima; osnove za medalje i nadgrobne spomenike. U bakropisu izradio niz vaza, a u crtežu više serija karikatura.

SALZBURG, glavni grad istoimene pokrajine u Austriji; leži na rijeci Salzach.

Područje grada i okolice nastanjeno već u prethistoriji; na brežuljku Rainberg nađeni su ostaci neolitičkog naselja. Prvobitno zvan *Iuvavum,* pripadao je keltskom Noriku. God. ← 16 dolazi pod vlast Rima; jezgra rim. municipija, čiji procvat pada u III *st.*, bila je u ist. dijelu sadašnjega grada. Razoren je 477. Na njegovim ruševinama osnovao je oko 690 sv. Rupert samostan sv. Petra na Mönchsbergu, te ženski samostan na Nonnbergu. Novo naselje postalo je 739 sjedište biskupije, a 798 nadbiskupije. Povećanjem posjeda nadbiskupije u idućim stoljećima formirala se na području grada i dijeceze crkvena kneževina.

Na tlu grada, smještenog na raskršću velikih evr. magistrala sjever-jug i zapad-istok, trajno su se susretale lik. ideje dvaju dominantnih područja sjev. i juž. od Alpa: tu je dolazilo do plodnog križanja i spajanja njem. umjetničkog stvaranja s talijanskim. To je spajanje dalo izvanredno bogate rezultate napose

u arhitekturi. Utjecaj Salzburga kao polit. i crkvenoga središta odrazio se i u lik. razvitku slov. krajeva. Umjetnički procvat grada počinje u doba romanike; slijedi naredne stilske faze, a vrhunac doživljava u vrijeme baroka. Romanički spomenici većim su dijelom porušeni; iz IX—XI *st.* sačuvani su važni iluminirani rukopisi. — Stari dio grada leži na lijevoj obali Salzacha podno Mönchsberga i Festungsberga, na kojemu je tvrđava *Hohensalzburg*, podignuta 1077. Središte toga dijela grada sačinjavaju katedrala i sjedište kneza-nadbiskupa, povezani grupom trgova Domplatz-Residenz-Kapitelplatz. Prvotna katedrala bila je podignuta 774, a biskupski dvor 1120. Od crkava *St. Michael* (posvećena 803) i *Liebfrauenkirche* (spominje se 923) nije ništa sačuvano. U XI *st.* podignuta je nova katedrala na mjestu stare.

Sa XII *st.* počinje živa građevna i umjetnička djelatnost. Poslije požara 1127 ponovno je sagrađena crkva *St. Peter* (1130—43), trobrodna bazilika u romaničkom stilu. Srednji brod pokriven je bačvastim, a pobočni brodovi križnim svodovima; preinačena je 1753—61 u stilu rokokoa. Požar 1167 uništio je i katedralu; prigodom njene obnove sagrađen je kor s apsidom i četverokutni zvonik, a unutrašnjost je ukrašena zidnim slikama. Za tu katedralu bili su karakteristični okrugli tornjići na krajevima transepta. Timpan stare katedrale, portal crkve sv. Petra iz 1250, kao i ostaci portala crkve na Nonnbergu tvore grupu koja je orijentirana prema lombardijsko-ligurskoj romanici. — Samostanska crkva na Nonnbergu ima obilježja gotičkoga stila; u njoj su sačuvane freske iz XIII *st.*, koje pružaju predodžbu o slikarstvu toga doba (frontalna poprsja svetaca s ukočenim izrazom lica). One upućuju na bizant. utjecaj, koji je dopro u Salzburg posredstvom Venecije i Akvileje. Gotika dolazi do punog izražaja u XIV *st.* Prva je čista gotička građevina mala kapela *St. Veit* (1317) uz crkvu sv. Petra. God. 1383 katedrala dobiva iznad srednjega broda svod koji podržavaju potporni lukovi, a zvonici crkve sv. Petra povišeni su za 3 kata. Uz centralni brod franjevačke crkve (iz 1220) dogradio je Hans Stethaimer 1408—50 kor u gotičkom stilu; zvonik je sagrađen 1468—98. — Gotička obilježja dobiva i tvrđava Hohensalzburg, koja je proširivana u doba renesanse i baroka; njeni najvažniji dijelovi izgrađeni su oko 1500.

Na prijelazu iz XIV u XV *st.* najpoznatiji su predstavnici lokalne slikarske škole Konrad Laib i Rueland Frueauf st. Intenzivna umjetnička djelatnost odvija se u doba kneza-nadbiskupa L. von Keutschacha (od 1495). On je obnovio Hohensalzburg, koji tada dobiva čvrste okrugle tornjeve i bastione; iz toga su doba u njegovoj unutrašnjosti sačuvani stropovi i svodovi s rezbarijama, ukrašene peći, vrata i zidna oplata (kasnogotička dekoracija u najvišem razvoju). — *Biskupski dvor* bio je u toku XVI *st.* više puta pregrađivan. U to doba obnavljaju se i stambeni objekti; građanske kuće dobivaju u dvorištima otvorene arkadne trijemove koji idu kroz više katova.

KATEDRALA U SALZBURGU. Rad S. Solarija

Renesansa se javlja u doba kneza-nadbiskupa W. Dietricha (1587—1612), koji je sasvim izmijenio izgled grada. God. 1588 započinje izgradnja tzv. *Neubaua* (danas zgrada pokrajinske vlade), a njoj sučelice gradi se od 1596 *Rezidencija*. God. 1598 požar je ponovno uništio katedralu. Dietrichov nasljednik M. Sitticus gradi novu katedralu (1614—28) po planovima Santina Solarija. Podignuta je na mjestu stare bazilike, a izvedena u stilu tal. ranoga baroka. Ona je jedan od prvih objekata toga stila sjev. od Alpa; ima glavni i poprečni brod, a iznad križišta kupolu. Pobočne kapele su međusobno povezane. Očevidna je njezina sličnost sa crkvom Il Gesù u Rimu. Mramorna fasada oživljena je skulpturama. Zvonici su nastali 1652—55. Tri glavna oltara ukrašena su plastikom Hansa Konrada Aspera iz Konstanza. Pred katedralom je prostrani četverokutni *Domplatz*, potpuno zatvoren arkadama sagrađenim 1658—63. Salzburška katedrala služila je kao uzor južnonjem. crkvenoj arhitekturi. U to je doba Hohensalzburg učvršćen novim pojasom bastiona. Vrhunac građevnoga stvaranja ide u vrijeme kneza-nadbiskupa J. E. Thuna (1687—1709). Ono je obilježeno djelatnošću J. B. Fischera von Erlach koji gradi *St. Johannis-Spitalkirche* (1699), *Dreifaltigkeitskirche* (1694—1702) na Makartplatzu, univerzitetsku *Kollegienkirche* (1694—1707; osobito slikoviti objekt s bogato razvedenim pročeljem i originalnim završecima zvonika), te crkvu uršulinka (1705). Caspar Zuccali sagradio je *Erhardskirche* (1686—1700), s obilježjima tal. barokne građevine. Među profane realizacije J. B. Fischera von Erlach idu barokni dvorac *Klesheim* i portal Hofmarstalla.

Važniji su arhitektonski spomenici dvorac *Hellbrunn* (1613—19), ranobarokna građevina S. Solarija, i dvorac *Leopoldskron* (1736—40). Na desnoj obali Salzacha nalazi se dvorac *Mirabell* s lijepim parkom; sagrađen je oko 1606, a pregrađen 1721—27 prema planovima L. Hildebrandta; ima jedno od najljepših stubišta u stilu ranoga rokokoa. Putti na balustradi i statue u nišama na stubištu djelo su G. R. Donnera. — God. 1912—14 sagradio je R. Berndt *Mozarthaus* s koncertnom dvoranom, a 1937—60 pregrađena je zimska jašionica Marstalla u *Festspielhaus* po projektu Cl. Holzmeistera.

LIT.: *A. Riegl*, Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte, Wien 1921. — *L. Pretzell*, Salzburger Barockplastik, 1935. — *F. Martin*, Salzburg, München 1943. — *F. Fuhrmann*, Kirchen in Salzburg, 1949. — *R. Schlegel*, Feste Hohensalzburg, 1952. — *F. Martin*, Salzburgs Fürsten in der Barockzeit, 1952.
B. Bć.

SAM (lat. **Samus**), keltski kipar iz Neronova doba. Zajedno sa svojim bratom *Severom* izveo čuveni »Jupitrov stup« u Mainzu. Oko 9 *m* visoki stup sa dvostrukom bazom i korintskim kapitelom ukrašen je reljefima s likovima rim. božanstava, rađenim prema grč. uzorima. Na postamentu iznad kapitela stajao je Jupitrov brončani lik natprirodne veličine, djelo jednoga drugog majstora.

SAMAGER, arheol. lokalitet sjeverozap. od **Pule,** Hrvatska.

Ispod oltara u crkvi sv. Hermagore nađen je 1906 relikvijarij od bjelokosti, izrađen u Rimu u V *st.* Gornja strana ukrašena je prikazom »Traditio legis«, prednja Kristovom apoteozom na Maslinskoj gori, stražnja Petrovim grobom u crkvi sv. Petra u Rimu (građevna faza Konstantinova vremena), a bočne strane Kristovim krštenjem i Prikazanjem Krista u hramu. Sv. Hermagora je trobrodna trolisna građevina s narteksom i poligonalnim vanjskim stranama bočnih apsida; građena je oko 500 (dimenzije 13,10 × 17,95 *m*).

LIT.: *A. Gnirs*, La basilica ed il reliquiario d'avorio di Samagher presso Pola, Atti e Memorie SIASP, 1908, 24, str. 5—48. — *J. Wilpert*, Atti Pontif. Arch., Memorie II, 1928, str. 149. — *Th. Klauser*, Die römische Petrustradition im Lichte der neuen Ausgrabungen unter der Petruskirche, Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, 1956, 24, str. 111—14. — *T. Buddensieg*, Le coffret en ivoire de Pola, Saint-Pierre et le Latran, Cahiers Archéologiques, 1959, 10, str. 157—95. — *W. N. Schumacher*, Eine römische Apsiskomposition, Römische Quartalschrift, 1959, 54, 3—4, str. 178.
Br. Ma.

SAMAL (Sam'al), stari grad u sjev. Siriji, današnje tursko mjesto *Zincirli*.

Postojao je već u ← II mileniju; potkraj tog milenija pada pod Aramejce i postaje središte jedne njihove državice. U ← VIII *st.* dolazi pod vlast Asiraca. Iskapanja 1888—92 otkrila su dva pojasa gradskih bedema. U sredini grada nalazila se utvrđena akropola s kraljevskom palačom. Otkriveni su natpisi i brojni reljefi (prizori lova, bitaka, različite pojedinačne figure itd.) i kipovi (lavovi, sfinge, božanstva, kraljevi). U umjetnosti Samala u starije vrijeme preteže hurituski, kasnije hetitski, a najzad asir. utjecaj.

SAMARDŽIĆ, Dobrivoje-Bobo, slikar (Mostar, 22. XII 1932 —).

Završio 1952 Slikarsku školu u Sarajevu. Radi pejzaže i figuralne kompozicije. U centru je njegove pažnje čovjek kao osnovni motiv slike (realne i slobodno interpretirane figure). Izlaže samostalno (Mostar, Sarajevo) i kao član ULUBiH-a. Bavi se i scenografijom.

LIT.: *S. Tihić*, Figurativno i borbeno slikarstvo. Izložba mostarskog slikara Bobe Samardžića, Oslobođenje (Sarajevo), 8. XI 1961, str. 6. S. Ti.

SAMARICA, selo jugoist. od Čazme, Hrvatska.

Župna crkva sv. Katarine barokizirana je starija građevina, poduprta kontraforima, a smještena na gradištu. Uz zaobljeno svetište nalazi se sakristija, a uz glavno pročelje vitki zvonik. U crkvi je barokni inventar: četiri oltara (glavni datiran 1747), figuralno ukrašena propovjedaonica sa crkvenim ocima i Mihovilom arkanđelom. — U blizini sela dva su poklonca starijega tipa u obliku zidanog stupca (sv. Ilije) i u obliku stupca s nišama (sv. Josipa). — U Samarici se našao novac cara Proba.

LIT.: *A. Horvat*, Pogled na značenje Čazme i čazmanskog kraja u minulim vjekovima, Vijesti MK, 1963, 4, str. 106. A. Ht.

SAMARKAND, grad u Uzbekskoj SSR.

Spominje se u ← IV *st.* kao *Marakanda*, glavni grad Sogdijane. Od 712 pod vlašću Arapa, a od 1220 Džingiskana; 1369 postaje prijestolnica mongolskoga carstva pod Timur Lenkom. Iz tog perioda potječu najznačajniji arhitektonski spomenici. U XV *st.* osnovan je univerzitet Kalinder-Kani, po kojem

S. postaje središte islam. znanosti u centralnoj Aziji. God. 1868 osvoje ga Rusi i izgrađuju novi dio grada.

Stari dio grada bogat je građevinskim spomenicima islam. umjetnosti. Njegovo je središte trg Registan sa 3 medrese: Ulūgh Bega (1447—49) sa 4 minareta i velikim bogato dekoriranim portalom; Shīr Dār (1619—36) s ugaonim cilindričnim tornjevima i Tilla Kari (1641). — Izvan grada nalazi se kompleks mauzoleja Šahi-Zinda (Shāh-Zinda) iz XIV—XV *st.* Između 1490 i 1504 nastao je mauzolej Gur-Emira (Gūr-i Amīr); ima oblik masivnoga tornja s osmerokutnom osnovom i velik cilindričan tambur s kupolom šatorskog oblika; u tom se mauzoleju nalazi Timurov sarkofag. — Od mauzoleja Biti-Hanym (Bītī Khānum) iz 1404 ostale su ruševine. Ljepota tih građevina napose je u njihovoj dekoraciji. Zidne plohe pretežno su zelenotirkizne boje, a imaju ukrase od keramike, raznobojnih mozaika od majolike i ornamentalnih reljefa.

U gradu se nalazi Muzej kulture i umjetnosti naroda Uzbekske SSSR.

LIT.: *J. Smolik*, Die Timuridischen Baudenkmäler in Samarkand, 1929. — *В. П. Вяткин*, Памятники древностей Самарканда, Самарканд 1933. — *А. Ю. Якубовский*, Самарканд при Тимуре и тимуридах, Ленинград 1933. — *С. Н. Полупанов*, Архитектурные памятники Самарканда, Москва 1948. B. Bć.

SAMATOVCI, selo kod Osijeka, Hrvatska.

Samatovački »Vinogradi«, noviji dio naselja, leže na uzvisini na kojoj se nekad nalazilo prethist. naselje (neolitik — eneolitik). Nalazi prigodnih iskapanja, među kojima ljudske i životinjske glinene figurice, čuvaju se u muzejima u Zagrebu i u Osijeku. — God. 1702 S. se spominju kao »praedium« Summotofzy; kasnije, sve do agrarne reforme poslije Prvoga svjetskog rata, ovdje se nalazila pustara veleposjeda Prandau-Norman.

LIT.: *J. Victor*, Le Pelerin Slave, Essek 1870, 23—36. — *T. Smičiklas*, Dvijestogodišnjica oslobođenja Slavonije, II, Zagreb 1891, 127—28. — *R. Dreksler-Bižić*, Samatovci, neolitsko naselje kod Osijeka, Zbornik Matice Srpske, 1956, 17—38. D. Pi.

SAMBACH, Caspar Franz, austrijski slikar rodom iz Njemačke (Breslau/Wrocław, 6. I 1715 — Beč, 27. II 1795).

Uči u rodnom gradu, a od 1740 kod G. R. Donnera u Beču, gdje je kasnije prof. i direktor akademije. Izveo u kasnobaroknoj maniri veći broj slika, fresaka i iluzionističkih dekoracija u profanim i sakralnim građevinama u Austriji, Madžarskoj i Češkoj. U Gornjem Gradu u Sloveniji izveo alegorijsku fresku u dvorcu Attemsa.

SAMMARTINO (San Martino), Giuseppe, talijanski kipar (Napulj, 1720 — 12. XII 1793).

Učenik F. Bottiglierija, razvio se pod jakim utjecajem radova G. L. Berninija. Sammartinov barokni izraz dobiva s vremenom krajnje naturalistička obilježja u modelaciji tijela, nošnji i detaljima. Izradio velik broj kipova i grupa svetaca i alegorijskih figura, nadgrobnih spomenika, oltara, sarkofaga, reljefa i dr., pretežno u mramoru, a dijelom u porfiru i štuku za crkve u Napulju (katedrala, Annunziata, Sta Chiara, Gerolomini, Sta Maria delle Grazie, Certosa di S. Martino). Njegove brojne jaslice *(presepe)* idu među osobito karakteristična djela ove vrste u napuljskom settecentu (primjerci u Mus. Filangieri i Mus. S. Martino u Napulju te u Bayerisches Nationalmus. u Münchenu). Njihove veristički izvedene figure ukazuju na utjecaj španj. plastike tipa estofado (v.).

SAMARKAND, mauzoleji Šahi-Zinda

SAMMICHELI (Sanmicheli), Michele, talijanski graditelj (Verona, oko 1484 — IX 1559). Prve poduke dobiva od oca Giovannija S. i strica Bartolomea S. u Veroni. Porodica je podrijetlom iz Porlezze na Luganskom jezeru, te nastavlja tradiciju lombardijskih klesara i graditelja.

Kao šestnaestgodišnji mladić dolazi u Rim, gdje upoznaje arhitektonska zbivanja u početku cinquecenta u kome dominiraju D. Bramante i Antonio da Sangallo ml. (njihov je pomoćnik) te Michelangelo. Sammichelijevi prvi značajni radovi nastaju u Orvietu — oltar sv. Triju kraljeva u katedrali i grobna kapela obitelji Petrucci u crkvi S. Domenico. U Orvietu gradi Pal. Petrucci (sada Pal. Urbani) i radi na katedrali u Montefiascone (1519, dovršava je C. Fontana). U ovim se mladenačkim djelima već mogu nazrijeti elementi njegova kasnijega stila. Nakon pljačke Rima (Sacco di Roma) 1527 napušta sredinju Italiju i vraća se definitivno u Veronu. Gradio je crkvene i profane građevine te fortifikacije. Među njegovim radovima za crkve u Veroni ističu se »tornacoro« u katedrali, rotunda Capp. Pellegrini u S. Bernardino, kupola crkve S. Giorgio Maggiore, obnova Sta Maria in Organo, te crkva Madonna di Campagna u S. Michele Extra. Među objektima civilne arhitekture ističu se palače Pompei, Canossa i Bevilacqua u Veroni, te palače Corner-Mocenigo i Grimani (od 1556; nije je sam dovršio) u Veneciji. U venec. terraferma projektirao je, pregrađivao ili gradio i brojne ljetnikovce (Villa Guarienti u Gardi, Villa Amista u Corrubiju, Villa Canossa u Grezzanu, Villa Fraccaroli u Lavagnu, Villa Soranza u Treville) i mnoge javne zgrade (gradska vijećnica u Lonigu i Montagnani). Kod svih ovih građevina dolazi do izražaja originalnost njegove arhitektonske koncepcije u smionim igrama chiaroscura postignutim naročito širokim i brojnim otvorima, te upotrebom rustične tehnike (bugnato). Zidao je utvrđenja Verone (u kojima se posebno ističu gradska vrata Porta Nuova i Porta Palio, uz koja se veže izvan fortifikacionoga sklopa i Porta S. Zeno, 1541), Venecije (arsenal za Bucintoro, Forte di Sant' Andrea u laguni) i drugih teritorija mletačke republike (Peschiera del Garda). — Kao pravi sljedbenik tradicije majstora kamenara iz sjev. Lombardije i Ticina, S. je izvodio i brojne monumentalne nadgrobne spomenike u Veroni i Padovi (spomenici Alessandra Contarinija i kardinala Pietra Bemba u bazilici sv. Antuna).

Prvi poznati sigurni podatak o djelatnosti Sammichelija u Dalmaciji njegova je oporuka napisana 1534 prije putovanja u Zadar. God. 1537 dobiva ponovno nalog da pode u Zadar »per far una fossa dalla banda di S. Maria del Mare fino al porto con una cortina e dei bastioni«. Zajedno s njim putuje i njegov sinovac, suradnik i učenik Gian Girolamo Sammicheli (Verona, oko 1513 — Famagusta na Cipru, 1558), koji ostaje u Dalmaciji uz prekide do 1544. — Treći siguran podatak o Micheleovoj vezi s Dalmacijom odluka je rektora otoka Krete (gdje se S. nalazio), kojom dobiva nalog da otputuje u Dalmaciju zbog radova na utvrđenjima.

Dvije su glavne građevine u Dalmaciji, na kojima se osjeća pečat njegova stila, tvrđava sv. Nikole (1540—47) na ulazu u kanal ispred Šibenika i Kopnena vrata (Porta Terraferma) iz 1543 u Zadru. Iako se na ovim građevinama može pretpostaviti donekle i suradnja samoga Sammichelija, vrlo je vjerojatna Vasarijeva tvrdnja, da je oba ova objekta zidao Gian Girolamo S. koji se dapače u jednom pismu sam naziva autorom šibenske tvrđave. — Na šibenskoj tvrđavi dominiraju vrata sa zidovima i stupovima izvedenim u rustici; na njima je klasična trabeacija dorskoga reda i monumentalni dekorirani portal. Zadarska vrata imaju analogiju sa Sammichelijevim djelima u Veroni; iz zidne površine trojnih vrata iskaču četiri velika polustupa i dva ugaona pilastra s izbočenim pojasima u rustici, a iznad sklopa je također dorska trabeacija. Na arhitravima pobočnih ulaza konzolice su u obliku glava; iznad njih su natpisi. Na zaglavnom kamenu luka središnjega glavnog ulaza nalazi se grb Zadra s likom sv. Krševana a iznad njega reljefni prikaz lava sv. Marka. Sammichelijev utjecaj u širem smislu može se uočiti na gradskoj loži i na loži za stražu u Zadru, te na gradskoj loži u Hvaru.

S. je jedan od najvećih i najoriginalnijih predstavnika prve generacije graditelja, koji svojim djelom prethodi arhitekturi zreloga manirizma. Njegov izraz, premda je u biti inspiriran ant. rimskom i klasičnom renesansnom arhitekturom, označuje modifikaciju klasične arhitektonske vizije svojim negiranjem prostornoga jedinstva, naglašavanjem autonomije pojedinih dijelova građevine i svojim funkcionalizmom. U njegovoj arhitekturi dolazi do izražaja poetska mašta koja pretvara objektivnu realnost u subjektivno interpretirane dinamične snage prostora, prirode i materije. Ta vizionarna komponenta ima svoj izvor u arhitekturi Michelangela, ali je S. uspio ostvariti vlastiti originalan i osebujan način. Popis brojnih provjerenih i atribuiranih djela i simultano građenje na nekoliko mjesta isključuju — unatoč golemom stvaralačkom potencijalu — angažiranje jednoga jedinog umjetnika. Radionice su realizirale zamisli majstora, čije se koncepcije odražavaju u nekoliko generacija, sve do visokoga baroka B. Longhene.

LIT.: *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 104—06. — *E. Langeskjöld*, Michele Sanmicheli, the architect of Verona, Uppsala 1938. — *G. C. Argan*, L'importanza del Sammicheli nella formazione del Palladio, Venezia 1955. — *B. Zevi*, Michele Sammicheli, Architettura — Cronache e Storia (Roma), 1960. — Michele Sammicheli (uvod kataloga izložbe od P. Gazzole), Venezia 1960. K. Plj.

SAMOBOR, gradić zap. od Zagreba, Hrvatska.

Od 1242, kad je dobio povelju Bele IV, razvijao se kao slobodno trgovište. Među arheol. nalazima ima predmeta iz prethistorije i antike, a najznačajniji su ilirsko-keltski »barbarski novci« tzv. »samoborci« i zlatni prsten, bliz langobardskom tipu prstenja iz VI *st.* U nedalekom Hamoru otkriveni su tragovi rim. ceste. Poviše mjesta su ruševine velikoga *Staroga grada* građenog od XIII do XVIII *st.*, napuštenog u XIX *st.*; sačuvani su arhitektonski detalji počevši od doba romanike. U njemu se nalazila gotička kapela sv. Ane. Grad su držale mnoge istaknute porodice i ličnosti (Babonići, grofovi Celjski, Frankopani, Ungnad, Erdödy, Kulmeri, Kiepachi, Allnochi i dr.). Prilikom iskapanja nađeni su zanimljivi pećnjaci (XV—XVII *st.*). — Podno grada je stari dio Samobora, Taborec, s drvenim kućama i gotičkom, barokiziranom crkvom sv. Mihalja. Za kustodiju te crkve

izrađena su lijepa vratašca od kovana željeza (XVI *st.*). U crkvi su barokni oltari (glavni iz 1706, a sv. Katarine iz 1736), epitaf Ane Purthin (1589), kalež F. Saića (1665), zvono gotičkog oblika, te zvono majstora Johannesa Schulza iz Zagreba (1753). — Mjesto je izduženog urbanog oblika s nizom skladno proporcioniranih kuća iz XVIII i XIX *st.*; među njima se ističu kuće porodica Kiepach, Allnoch, Reizer i Špigelski, a na glavnom trgu općinska zgrada. Gradio ju je po nacrtima B. Felbingera Angelo Chicao (1824—26); željeznu ogradu balkona izradio je zagrebački majstor J. Korlin, a plakete F. Livadića i Lj. Šmidhena R. Valdec. *Livadićev dvor*, nekad sastajalište Iliraca, služi za smještaj muzeja (ističu se proizvodi staklane »Glažuta« iz nedalekog Osredka). Brojne umjetnine iz vremena od XV do XX *st.* čuvaju se u zbirkama porodica Kirin i Sudnik, te u kurijama Dvoržak i Aleksander (radovi slikara A. O. Aleksandera, gotička i barokna plastika iz različitih evr. zemalja). Dvorac *Podolje* porodice Praunsperger-Bošnjak, označen godinom 1590, ima u prizemlju kasnogotički svod, a na katu tabulat iz 1696; u njemu se čuvaju staro pokućstvo, oružje, posude i brojne slike. Od dvoraca u okolici ističu se klasicistički *Balagovi dvori*. — Župnu crkvu sv. Anastazije gradio je 1671—75 majstor Hans Allio iz Celja; ranija se spominje od 1334. To je prostrana jednobrodna građevina koja ima po tri bočne kapele i poligonalno svetište s kontraforima; uz glav. pročelje s renesansnim portalom diže se visok zvonik s baroknom kapom (zvono izveo u Zagrebu J. Friedmann, 1761). U crkvi su: kameni barokni kip »Tužni Krist«, barokni moćnici i vrijedni kaleži iz XVII i XVIII *st.* Uz crkvu je klasicistički spomenik M. Bahovcu iz 1839. — Barokna franjevačka crkva sv. Marije, građena oko 1722, prostrana je jednobrodna građevina s poligonalnim svetištem, s bočnim kapelama i visokim zvonikom uz pročelje. Veliku iluzionističku kompoziciju »Uznesenje Marijino« slikao je 1752 F. Jelovšek (loše restaurirana 1885). U crkvi se od brojnih umjetnina iz XVIII *st.* ističu oltari iz 1735, dar biskupa J. Branjuga, propovjedaonica, dar N. Terihaja (umro 1750), glavni oltar iz 1752, i oltarne slike V. Metzingera iz 1734—35. U baroknom samostanu četverouglasta oblika (1712—21) s unutarnjim dvorištem (zdenac iz 1717) ima baroknih slika, posuda, monstranca iz doba rokokoa i bogata biblioteka starih knjiga (XVI—XIX *st.*). U Anindolu je barokna kapela sv. Ane s baroknim oltarima, a poviše nje kapela sv. Jurja (uklesana godina 1622; inventar nestao za Drugoga svjetskog rata). — Stara opatija sv. Helene, koja se spominje od 1277, porušena je oko 1785. U kapeli na Gradišću (Sv. Filip i Jakov, spominje se 1622) nalaze se oltari iz 1652 i 1753, bakreni kotlić iz Hamora (1825) i misal s venec. bakrorezima (1666). Na groblju su spomenici Ivanu Perkovcu (I. Rendić, 1875) i Franu Hrčiću (V. Radauš), a na grobnici Gabrić lik Kristov od F. Ivanščaka. — Pred Narodnim domom je brončani kip partizana (N. Njirić, 1950), a na Anindolu spomenik borcima Narodne revolucije u obliku stećka (Z. Kolacio).

LIT.: *I. Kukuljević*, Nieke gradine i gradovi u kraljevini Hrvatskoj, I—III, Zagreb 1868, 1869 i 1870. — *A. Šenoa*, Grad Samobor, Vienac, 1874, 4, str. 60—62. — Listak, ibid., 1883, 33, str. 539. — *A. Veber-Tkalčević*, Samobor, ibid., 1884, 37, str. 591—92 i 38, str. 605—08. — *I. Kukuljević*, Nadpisi sredovječni i novovjeki u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1891, str. 225—33. — Stari grad u Samoboru, Prosvjeta, 1896, str. 382. — *V. Noršić*, Samobor-grad (Povjesne crte o njemu i njegovim gospodarima), Samobor 1912. — *Gj. Szabo*, SG. — *V. Noršić*, Franjevački samostan u Samoboru, VjZA, 1929, str. 106—40. — *I. Sudnik*, Samobor, Samobor 1938. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, 51, str. 168—80. — *V. Noršić*, Samobor-grad, Samobor 1942. — *L. Dobronić*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske, Arhitektura (Zagreb), 1953, 4, str. 44. — *Z. Vinski*, Zlatni prsten nađen u Samoboru i nakit arhitektonskog tipa u VI. i VII. stoljeću, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955. — Spomenici u Hrvatskoj (redakcija A. Horvat), Zagreb 1956. — *T. Stahuljak* i *O. Klobučar*, Pećnjaci starih gradova Susedgrada i Samobora, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. A. Ht.

SAMODREŽA, crkva na Kosovu polju, na reci Labu, AKMO. U njoj se, prema tradiciji, nalazio grob Miloša Obilića. Istor. podataka o njoj nema. Za vreme Turaka je razrušena; ostali su samo temelji male jednobrodne bazilike. Na mestu te stare crkve podignuta je nova 1930.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953. G. Tć.

SAMOJLOV, Grigorije, arhitekt (Taganrog, SSSR, 8. IX 1904 —).

Diplomirao 1930 na arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Beogradu. Asistent i predavač na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1933—41 i 1945—58, zatim docent i od 1964 vanredni profesor. Projektovao i izveo, počevši od 1937, zgrade različitog karaktera: industrijskog (tekstilna fabrika kod Leskovca); stambeno-poslovnog (zgrada penzionog fonda sa bioskopom *Beograd*, 1941); tri poštanske zgrade (Zrenjanin, Ohrid, Skoplje 1945—46); u Beogradu: fakulteti (Tehnološki 1958, Mašinski 1962), Jugoslovenska banka za spoljnu trgovinu (1963); Letnja pozornica na tvrđavi u Nišu (1959). Izveo je i veći broj intérieura: Jugoslovenska ambasada u Ankari (1938), Dom JNA u Skoplju (uništeno prilikom zemljotresa 1963), Srpska akademija nauka (1951) i stara zgrada Generalštaba u Beogradu, Dom JNA u Nišu (1956), hotel *Kosovski božuri* u Prištini (1960) itd. Bavi se teorijskim problemima arhitektonske akustike.

BIBL.: *Akustičko planiranje*, Arhitektura Urbanizam (Beograd), 1962, 18. O. Mi.

SAMOSTAN (lat. *claustrum* i *monasterium*, engl. *monastery*, franc. *monastère*, njem. *Kloster*, tal. *monastero*), obitavalište zajednice redovnika (monaha) koji žive u skupini prema pravilima svojega reda.

Najranije organizirane zajednice monaha javljaju se u ist. dijelu Rimskoga Carstva (v. *Manastir*); tip ist. manastira utječe na organizaciju i arhitektonsku shemu muških i ženskih samostana u zap. crkvi. — Pravila najstarijega reda na Zapadu, benediktinaca (v.) u poč. VI *st.*, propisuju izgradnju samostana-opatija daleko od većih naselja kao i obvezu redovnika da se izdržavaju vlastitim radom. Opatije su stoga imale zgrade za obrtničku djelatnost i objekte poljoprivredne namjene (plan opatije St. Gallen iz 820). S. ima u pravilu unutarnju i vanjsku klauzuru. U kompleksu unutarnje klauzure (namijenjene samo redovnicima i

M. SAMMICHELI, palača Bevilacqua u Veroni

novacima) jezgru čini crkva, najčešće s velikim korom; uz nju su povezane samostanske zgrade koje zatvaraju pravokutno dvorište s trijemovima (klaustar, križni hodnik); u sredini je redovno zdenac ili cisterna. U pravilu su u sklopu samostana na ist. strani u prizemlju kapitulska dvorana, parlatorij (prostorija za razgovore redovnika s vanjskim laicima) i dvorana za dnevni boravak, a u prvom katu dormitorij (zajednička spavaonica, u kasnije doba redovničke ćelije); na juž. strani klaustra u prizemlju je reprezentativni refektorij (konviktorij — blagovaonica) s kuhinjom, a u prvom katu vestijarij (spremište odjeće); na zap. su strani gospodarske zgrade, riznica, arhiv i biblioteka sa skriptorijem (v.). U unutrašnjoj klauzuri nalaze se i kapele, oratoriji, bolnica, ljekarnica i kupaonice. U vanjskoj klauzuri, okruženoj obrambenim zidom, nalaze se zgrade za novake (novice), za sluge, putnike i goste (hospiciji), za hodočasnike i siromahe (hospital) te stambena zgrada opata, u koliko on nema posebne prostorije u sklopu unutrašnje klauzure. Nadalje su u vanjskoj klauzuri gospodarske zgrade (hambari, staje, skladišta), mlin, pekarnica, povrtnjak, vrt s ljekovitim biljem, pčelinjak i groblje. — Usavršenju ove arhitektonske sheme pridonijeli su naročito cisterciti u XII *st.* (tip opatije u Maulbronnu). Novi tipovi samostana uvjetovani su posebnim funkcijama prosjačkih redova (franjevaca i dominikanaca): školstvom, propovjedničkom djelatnošću i dušobrižništvom. Samostani prosjačkih redova nalaze se uglavnom unutar većih naselja i gradova, a obuhvaćaju i prostorije za školske i karitativne svrhe. Međusobna izoliranost redovnika, a često i zavjet šutnje pojedinih redova (kartuzijanaca, trapista i dr.) nalagali su nove tipove građevina (odijeljene ćelije s ograđenim vrtićima; tip: Certosa di Pavia). Za razliku od samostanskih redova, koji su uza svoje vjerske dužnosti odigrali i značajnu ulogu u prosvjetiteljskom i kulturnom radu u toku Srednjega vijeka (skriptoriji, iluminatorske škole, radovi u metalu, slikanje, rezbarenje), samostani-tvrđave viteških redova (v. *Viteški redovi*) uključuju u svoj građevni kompleks i fortifikacione objekte, vojno vježbalište i sl.

LIT.: *J. Evans*, Monastic architecture in France from the Renaissance to the Revolution, Cambridge 1964. — *S. Sitwell*, Monks, nuns and monasteries, London 1965. Z. Ša.

SAMOTRAKA (grč. Σαμοθράκη Samothrake), otok u sjev. dijelu Egejskoga mora, Grčka.

U — VIII *st.* na otoku su osnovali istoimenu koloniju Grci iz Samosa. Grad su osnivači opasali snažnim zidinama. U Samotraki se nalazilo čuveno svetište, posvećeno Kabirima. U — VI *st.* u svetištu je podignut hram, za koji je Skopas kasnije izradio jednu kultnu statuu. Maked. kralj Demetrije Poliorket postavio je u njemu kip pobjede (*Nika iz Samotrake*, danas u Louvreu) u povodu svoje pobjede kod Salamine na Cipru — 306. U gradu su, pored toga, sačuvani ostaci drugih hramova, stoe, teatra itd. Al. S.

SAN GALGANO, ruševine cistercitske opatije jugozap. od Siene, Italija.

Opatija je izgrađivana 1224—88 po nacrtima cistercita iz Casamarija ili iz Fossanove. U tom se golemom kompleksu koji su cisterciti napustili 1503 a urušivanje počelo u XVIII *st.*, stapaju raznovrsni utjecaji: amalgamiranje lombardijskog romaničkog stila s gotičkim lukom; u strogu burgundsku temeljnu shemu uklapaju se elementi arhitekturne plastike koji pokazuju saživljavanje kasnoromaničke dekoracije lombardijskog podrijetla s ornamentikom orijentalnoga karaktera preuzetom iz arap. posjeda u juž. Italiji. — Crkva je trobrodna; brodove dijeli 16 stupaca sa stiliziranim korintskim kapitelima. Prozori su monofore; u ravno završenoj apsidi glav. broda nad monoforama su oculusi. Pročelje nije dovršeno. Apsidu i lijevi brod izvana učvršćuju kontrafori. Crkva je inspirirala graditelje cistercitske opatije Settimo kod Firence i katedrale u Sieni. — Od samostana ostali su djelomično sačuvani dvobrodni refektorij i kapitulska dvorana. Z. Ša.

SAN GALLO v. *Sangallo*

SAN GIMIGNANO, grad u Toskani u pokrajini Siena, Italija. Zvan »città dalle belle torri«.

Smješten je na uzvisini iznad rijeke Else. Sačuvao je izgled srednjovj. toskanskog grada XII—XIV *st.*, s gradskim zidinama, palačama i građevinama u obliku tornja. Tzv. »case-torri« (bilo ih je 72, a ostalo sačuvanih 13) bili su obrambeni tornjevi-domovi ratobornih plemića. Grad je potpao 1354 pod Firencu.

Središte grada je trg pred katedralom, koji s Piazza della Cisterna predstavlja trg nepravilna oblika. Sučelice katedrali nalazi se Palazzo antico del Podestà (nanovo sagrađen 1239, povećan 1337), danas kazalište, sa 51 *m* visokim tornjem zvanim »la Rognosa«. Nuovo Palazzo del Podestà, danas Pal. Comunale, sagrađen je 1288, a povećan 1323; ima najviši toranj u gradu (54 *m*). U II katu nalazi se Sala del Consiglio, u kojoj su 1317 freску »Maestà« izradili Memmo di Filippuccio i Lippo Memmi; ta je freska slobodna replika freske Simona Martinija u Pal. pubblico u Sieni. Fresku je 1467 restaurirao B. Gozzoli i dodao još neke likove. U III katu nalazi se Museo Civico, u kojem je smještena i Pinacoteca Comunale s djelima B. Gozzolija i Filippa Lippija. Na istom trgu nalazi se romanička katedrala zvana Collegiata, posvećena 1148, a pregrađena iz bazilikalnog oblika u oblik latinskog križa 1466—68; pregradio ju je Giuliano da Maiano. Fasada je bila više puta preinačena, a sadašnji je oblik dobila 1895. U trobrodnoj unutrašnjosti nalaze se značajne freske sienske škole: prizori iz života Kristova (oko 1350), djelo Barna da Siena i Giovannija D'Asciano; prizori iz Starog zavjeta (oko 1356), djelo Bartola di Fredi; »Posljednji sud« s prizorima iz raja i pakla (1393), djelo Taddea di Bartolo. U drugoj pol. quattrocenta rade za katedralu firentinski majstori; 1465 izveo je B. Gozzoli fresku »Mučeništvo sv. Sebastijana«. U kapeli sv. Fine, koju je sagradio Giuliano da Maiano, izveo je Benedetto da Maiano osobito lijep mramorni oltar, a njene su stijene ukrašene freskama Domenica Ghirlandaia, smještenim u lunetama. Antonio del Colle izradio je 1490 korska sjedala, a P. Pollaiuolo ukrasio kor freskom »Krunidba Bogorodice«. God. 1421 izveo je Jacopo della Quercia u drvu lik arkanđela Gabrijela i »Navještenje«. — Jednobrodna romaničko-gotička crkva *S. Agostino* (1280—98) ima osobito lijep mramorni oltar, djelo Benedetta da Maiano. Ukrašena je freskama B. Gozzolija (iz 1465) sa 17 prizora iz života sv. Augustina. — Iz XI *st.* potječe crkva *S. Pietro* s freskama Barne da Siena i Niccolòa di Segna. — *Palazzo Nonni-Pesciolini* podsjeća na firentinsku arhitekturu s kraja duecenta. *Ospedale di Sta Fina* je iz XIII *st.* Jaku utvrdu *Montestaffoli* dala je sagraditi 1358 republika Firenca. Zanimljiva je zbog svojih srednjovj. zgrada ulica S. Matteo. — U gradu je oko 1300 boravio Dante, a 1484 počeo Savonarola svojom propovjedničkom djelatnošću.

A. SÁNCHEZ COELLO, *Infantkinja Isabel Clara Eugenia*. Madrid, Prado

LIT.: *L. Chellini*, Guida storico-artistica di San Gimignano, Firenze 1931. — *A. J. Rusconi*, San Gimignano, Bergamo 1933. B. Bć.

SAN GIORGIO, Eusebio da v. *Eusebio da San Giorgio*

SAN MARINO, glavni grad istoimene republike u srednjoj Italiji.

Leži na strmoj hridi. Razvio se na mjestu, gdje je 885 osnovan samostan S. M. Grad je bio okružen sa tri koncentrična pojasa bedema (najstariji iz XIII—XIV *st.*). Unutar njih je tvrđava zvana *della Guaita* (iz 1300), kasnije preinačena. Župna crkva spominje se prvi put 1113 (rekonstruirana 1826—55 u neoklasicističkom stilu); u njoj su sačuvani fragmenti skulpture iz doba romanike. Drugi obrambeni pojas nastao je potkraj XIV i u poč. XV *st.* God. 1361 dovršena je izgradnja crkve minorita, koja je sačuvala prvobitna trecentistička obilježja na fasadi, u apsidi i u susjednom klaustru. U XVI *st.* sagrađen je treći obrambeni pojas, a 1549 kapucinska crkva izvan zidina. Iz XVI *st.* su palače Braschi i Belluzzi-Filippi. Uz baroknu palaču *la Pieve dei Valloni* nalazi se muzej s umbrijsko-etruranskim predmetima te s fragmentima mramorne plastike iz Srednjega vijeka.

LIT.: *F. Balsimelli*, Repubblica di San Marino, Guida storico-artistica illustrata, San Marino 1928. — *E. Camoncoli*, La serenissima Repubblica di San Marino, Roma 1931. B. Bć.

SAN SEVERINO, Lorenzo da v. *Lorenzo da San Severino*

SAN VITALE, crkva u Ravenni, Italija, jedan od najznačajnijih spomenika bizant. umjetnosti na tal. tlu.

Centralna oktogonalna kupolna građevina, dovršena 547, srodna je po tlocrtu i konstrukciji crkvi sv. Sergija i Bakha u Carigradu. Kod S. Vitalea naglašen je vertikalizam; jezgra joj je osmerokutan prostor okružen dvoetažnim galerijama, koje imaju u prizemlju oblik niša. Ispred crkve je veliki četverokutni atrij iz kojega se ulazi u narteks; s obiju strana narteksa su zvonici. Središnji oktogon ima 8 stupaca; prijelaz od oktogona u krug kupole izvršen je pandantivima. Stupci ujedno dijele oktogon od kružne galerije, čiji je gornji kat služio kao empora za žene (matronej). Na ist. strani otvara se između dva stupca ulaz u izduženi prezbiterij (kor) s apsidalnim završetkom.

Arhitektonska raščlanjenost s igrom sjene i svjetla koje dopire kroz prozore na kupoli, raznolike vizure koje se otvaraju sa svake tačke, bogatstvo mramora kojim su obloženi stupci, polihromija polulukova i raskošni mozaici — sve to daje unutrašnjosti crkve jedinstvenu ljepotu. Na trijumfalnom luku na ulazu u prezbiterij prikazani su u mozaiku Krist, apostoli, sv. Gervazije i sv. Protazije. Na svodu prezbiterija dominira mozaik s euharističkim simbolom jaganjca. U apsidalnoj niši prikazan je Krist u času kad pruža mučeničku krunu sv. Vitaleu, a s druge strane biskup Eklezije s modelom crkve, kojoj je on osnivač. U lunetama su mozaici s biblijskim temama (Žrtva Abelova, Melhisedek, Isaija, Gostoprimstvo Abrahamovo, Žrtvovanje Isaka, Jeremija). Najznačajniji su čuveni mozaici koji osim umjetničke imaju i veliku hist. vrijednost, a na kojima je prikazan car Justinijan s pratnjom dvorjana, vojnika i duhovnika, te prikaz carice Teodore s njezinom pratnjom. Gornja galerija s osobito bogatim kapitelima stupaca ukrašena je također mozaicima (likovi evanđelista). Ravenski majstori mozaika dali su u S. Vitaleu veličajna ostvarenja svoje umjetnosti. Unutrašnjost crkve bila je preinačena 1530—40, a 1898—1902 izvršeni su u njoj restauratorski radovi pod vođstvom Corrada Riccija.

LIT.: v. *Ravenna* B. Bć.

SÁNCHEZ COELLO, Alonso, španjolski slikar (Benifayo kod Valencije, 1531/32 — Madrid, 8. VIII 1588).

U mladosti uči u Lisabonu. Razvija se pod jakim utjecajem nizoz. portretista A. Mora koji je tada u službi španj. dvora. Slijedi njegov izrazito realistički način u koji unosi bogatiji kolorizam po uzoru na mlet. majstore (kopirao Tizianova djela). Od 1557 radi na dvoru u Valladolidu. Postaje favorizirani slikar Filipa II i izvodi brojne portrete toga vladara, članova njegove obitelji i ličnosti iz dvorskih krugova. Začetnik je ceremonijalnog i reprezentativnog španj. dvorskog portreta u kojemu ga slijedi njegov učenik J. Pantoja de la Cruz, a koji kulminira u djelu Velázqueza. — S. C. je sudjelovao kod dekorativnih radova u Escorialu a radio je i oltarne slike u kojima se u kompoziciji i koloritu povodi za tal. maniristima.

DJELA. Portreti: *Filip II na konju*; *Infant Don Carlos*; *Infantkinja Isabel Clara Eugenia*; dvostruki portret infantkinje Isabel i njezine sestre Cataline Micaele; *Kraljica Ana*; *Doña Juana Bejar*; *Duque de Montellano*; *Princesa Eboli*; *Don Juan de Austria*. — Oltarne slike u crkvama u Madridu, Escorialu, Segoviji i u muzeju Prado.

LIT.: *A. L. Mayer*, Geschichte der spanischen Malerei, München 1922. — *V. Loga*, Die Malerei in Spanien vom XIV bis XVII Jahrhundert, Berlin 1923. — *F. de San Román*, Alonso Sanchez Coello, Lisboa 1938. — *J. Lassaigne*, La peinture espagnole, Genève 1952. S. Bić.

SÁNCHEZ COTÁN, Juan, španjolski slikar (Orgaz, 1561 — Granada, 8. IX 1627).

Živeći od 1612 u kartuzijanskom samostanu u Granadi naslikao niz sakralnih kompozicija. Mnogo je značajniji kao slikar mrtvih priroda. U njegovima bodegones (v.) dobivaju obični stvarni predmeti posebnu slikarsku draž. Komponira ih obično u kvadratičnoj niši; aranžman posuda, veća i povrća snažno je osvijetljen pred tamnom pozadinom. Svakodnevnim, gotovo vulgarnim objektima znao je dati suptilne poetske vrednote. Zaokupljen je luminističkim traženjima kao i njegovi suvremenici M. Caravaggio i G. Honthorst; na taj ga je put usmjerila umjetnost Blasa del Prado, vjerojatno njegova učitelja.

SANDBY, Paul, engleski slikar i grafičar (Nottingham, 1725 — London, 9. XI 1809).

Zvan »the father of english water-colour art«. Izveo u akvarelu velik broj veduta i pejzaža s motivima iz Engleske i Škotske. Prvi primjenjuje u engl. grafici tehniku akvatinte koju je iznašao J.-B. Le Prince; on je svoj »tajni postupak« odao lordu Grevilleu koji ga je povjerio Sandbyju. U toj tehnici, koja je ubrzo postala vrlo omiljela, S. je izveo nekoliko serija veduta s motivima iz juž. i sjev. Walesa, londonskoga Hyde Parka i dr. U bakropisu radio karikature po slikama W. Hogartha. God. 1768 bio je jedan od osnivača Royal Academy u Londonu.

SANDIĆ, I. Mira, vajar (Beograd, 16. XII 1924 —). Završila akademiju u Beogradu (I. Kolarović). Posle prvih realističkih skulptura prelazi na stilizaciju (životinjske figure, skulptura za parkove). Njezini dečji portreti i figure odlikuju se psihologijom i ekspresivnošću. Radi u bronzi, kamenu, terakoti i keramici. Samostalno izlaže 1957, 1958 i 1961 u Beogradu.

DELA: *Portret devojčice*; *Kosta*; *Nina*; *Maslačak*; *Divlja svinja*; *Sava*; *Ovan*; stečci na teme *Kragujevački đaci* i *Skoplje*. K. Ad.

2. Sava, vajar (Zrenjanin, 9. I 1915 —). Stupio 1931 u atelje Tome Rosandića, a 1939 na akademiju u Beogradu. Studije završio posle Drugog svetskog rata u klasi T. Rosandića. S. je odličan poznavalac materijala i poseduje solidnu zanatsku spremu. Njegov interes u skulpturi razvijao se od pokrenutih do mirnih i plemenito stilizovanih formi. Samostalno izlagao u Beogradu 1953, 1956 i 1965, te u Kruševcu 1954 sa L. Vujaklijom. Redovno izlaže na ULUS-ovim izložbama i na izložbama skulptura u slobodnom prostoru. N. Kc.

SANDOMIERZ, grad u ist. Poljskoj, na rijeci Visli.

Naselje u doba prethistorije. Spominje se od 1097; 1139—1332 sjedište kneževine. Stradavao za prodora Mongola 1240 i 1259 i u ratu sa Švedanima 1655. — Najstarija je građevina *Katedrala,* građena 1120—91, a 1360 pregrađena u gotičkom stilu. U unutrašnjosti su fragmenti zidnih slika iz XIV *st.* koje pokazuju neke utjecaje bizant. slikarstva. Pročelje je barokizirano. Crkva *Sv. Jacek* (1226) najstariji je primjer lombardijske romanike u Poljskoj, u njenoj specifičnoj varijanti od opeke. *Ratusz* (gradska vijećnica) je u donjem dijelu građen u romaničkom stilu, a prvi kat je pregrađen u tipičnim oblicima polj. renesanse (XVI—XVII *st.*); završava se nazubljenom ornamentiranom atikom. — Kraljevski zamak podigao je Kazimierz Veliki u XIV *st.*; služio je do XX *st.* pregrađen za drž. urede. Isti kralj je S. okružio bedemima (sačuvana su samo Opatowska gradska vrata). Z. Ša.

SANDRART, Joachim von, njemački slikar, bakrorezac i pisac o umjetnosti (Frankfurt/M., 12. V 1606 — Nürnberg, 14. X 1688).

Učio slikanje kod P. Isselburga u Nürnbergu, bakrorezbarstvo kod E. Sadelera u Pragu, zatim ponovno slikanje kod G. Honthorsta u Utrechtu. God. 1628—35 boravi u Italiji gdje slika, kopira i proučava umjetnička djela od Venecije do Sicilije; 1637—42 živi u Amsterdamu, a kasnije u Beču, Augsburgu i Nürnbergu. Erudit, eklektik u širokom rasponu, slikao hist., alegorijske i crkvene kompozicije, portrete i mrtve prirode. U njegovu načinu, koji polazi od holand. shvaćanja usvojena školovanjem, postepeno dolaze do izražaja utjecaji suvremenoga tal. i flam. baroknog slikarstva. Više nego kao slikar značajan je kao autor djela »Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste«, I—II (njem. izdanje 1675—79, lat. izdanje 1683, novo njem. izdanje 1925). Ono predstavlja enciklopedijski zbornik u kojemu su obrađene biografije njem., tal. i franc. umjetnika, teoretski i tehnički pojmovi, umjetničke zbirke i dr. Jedno je od glavnih vrela za povijest umjetnosti XVII *st.* Ilustrirano je bakrorezima, izvedenim po Sandrartovim crtežima.

DJELA. Slike: Portret pape Urbana VIII; *Banket mira* (50 portreta učesnika na banketu održanom 25. IX 1648 u Nürnbergu u slavu završetka Tridesetgodišnjeg rata); *Zaruke sv. Katarine; Alegorija noći; Mjeseci; Strijelci kapetana Bickera;* Autoportret; veći broj portreta.

LIT.: *J. L. Sponsel,* Sandrarts Teutsche Academie kritisch gesichtet, Dresden 1898. — *P. Kutter,* Joachim von Sandrart als Künstler, Strassburg 1907. — *W. Watzold,* Deutsche Kunsthistoriker von Sandrart bis Rumohr, Leipzig 1921. — *R. A. Peltzer,* Sandrartstudien, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 1925. S. Bić.

SANGALLO (San Gallo) DA (pravo ime **Giamberti**), porodica talijanskih graditelja i kipara u XV i XVI *st.*; njihovom djelatnošću, napose u Firenci i Rimu, obilježen je prijelaz iz završne faze rane renesanse u koncepciji i oblike visoke renesanse.

1. Giuliano (Firenca, 1445 — 20. X 1516). Polazeći od ideja F. Brunelleschija, inaugurira fazu visokorenesansne arhitekture u Firenci.

Među njegovim početnim djelima spominju se fortifikacije, modeli za crkve i kiparski radovi u drvu. Oko 1483 gradi u Poggio a Caiano vilu za Lorenza de' Medici (prvi objekt te vrste s portikom ant. hrama), a 1485 crkvu Madonna delle Carceri u Pratu (najstariji primjer renesansne centralne građevine s kupolom). Od 1489 izgrađuje u Firenci zajedno s Benedettom da Maiano *Pal. Strozzi,* glavno djelo profane arhitekture kasnoga quattrocenta; slične je koncepcije i njegova *Pal. Gondi* (1490). Uz crkvu Sto Spirito izgrađuje sakristiju s kupolom, a od 1492 klaustar samostana Sta Maria Maddalena de' Pazzi. Iste godine radi u Milanu drveni model za palaču vojvode Lodovica Mora, te osnovu za crkvu Sapienza u Sieni. God. 1494—96 boravi u dva navrata u pratnji kardinala Giuliana della Rovere u Francuskoj (Lyon, Avignon), gdje izvodi model za palaču Charlesa VIII i crta ant. spomenike. Po povratku u Firencu postaje vrhovni inženjer fortifikacija. U Loretu završava baziliku Sta Maria i konstruira njezinu veliku kupolu. Pošto je njegov protektor kardinal della Rovere postao papa pod imenom Julije II, S. prelazi u Rim. Zaposlen je kod izgradnja i pregradnja *(Pal. dei Penitenzieri, Villa Magliana);* sudjeluje kod pronalaženja »Laokoonta« u ruševinama Neronove »Domus aurea«. Izvodi idejnu osnovu za novu baziliku sv. Petra, no papa se odlučuje za plan Bramanteov; poslije njegove smrti S. preuzima vodstvo radova na izgradnji Sv. Petra, a kao pomoćnik dodijeljen mu je Rafael. U posljednjoj fazi izvodi u Firenci osnovu za pročelje crkve S. Lorenzo u 6 varijanata. — Od posebnog su značenja njegovi sačuvani planovi i crteži za izvedene i neizvedene građevine; po njima se može slijediti njegov razvitak od mirnih i harmoničnih koncepcija pa do ideja u kojima se javljaju naglašeno dekorativna rješenja (kipovi na rubovima krovišta i zabata).

2. Antonio st. (Firenca, 1455 — 27. XII 1534), brat i suradnik pređašnjega. Pretežno graditelj vojnih objekata.

Sudjeluje kod radova na Castel S. Angelo u Rimu, gradi citadelu u Civita Castellana za C. Borgiu, izvodi nacrte za fortifikacije u Poggio Imperiale, Firenci, Arezzu i Livornu. U Rimu gradi crkvu Sta Maria di Monserrato, koja svojim dvoranskim oblikom ukazuje na ant. uzore. Glavno mu je djelo crkva Madonna di S. Biagio u Montepulcianu (1518—29), građevina s tlocrtom u obliku grč. križa i s kupolom iznad središta; za unutrašnjost su karakteristični stupovi dorskoga reda. Tu gradi i palače Tarugi i del Monte masivnih korpusa.

3. Bastiano (zvan **Aristotile**; Firenca, 1481 — 31. V 1551), sinovac pređašnjih.

Učio slikanje kod P. Perugina; od 1508 pomoćnik Michelangela kod izradbe fresaka na svodu Sikstine. U Firenci se spominje u vezi s izgradnjom *Pal. Pandolfini,* no glavna mu je struka slikanje dekoracija za svečanosti, karnevalske priredbe i kazališne predstave koje su se davale u palačama, dvorištima (cortile) i parkovima. Između ostalog opremio prvu izvedbu Machiavellijeve komedije »Mandragola«. U njegovim sačuvanim crtežima očituju se smisao za dekorativnost i dobro poznavanje perspektive.

4. Antonio ml. (pravo ime **Cordiani**; Firenca, 1483 — Terni, 3. VIII 1546).

Učio kod svojih ujaka Giuliana i Antonia st. da S. te kod D. Bramantea, u čiju radionicu u Rimu stupa 1506. Tu su mu glavna ostvarenja: crkva Sta Maria di Loreto (1507; kvadratična osnova s upisanim oktogonom); monumentalna *Pal. Farnese* (počevši od 1517; najznačajniji profani spomenik visoke renesanse u Rimu, na kojemu su kasnije radili Michelangelo i Vignola); papinska kovnica »La Zecca« (1523—24, sada Banco di S. Spirito); crkva S. Giovanni dei Incurabili (počevši od 1523); kapela Cesi u Sta Maria della Pace (1524—29); Sala Regia (1537) i capp. Paolina (1540) u vatikanskoj palači; vlastita kuća, sada Pal. Sacchetti (1543, vrlo uspjelo rješenje). God. 1516 postaje »aiutante«, a 1538 upravitelj gradnje bazilike sv. Petra. Kao papinski vojni arhitekt radi na fortifikacijama u Civitavecchiji, Parmi, Piacenzi, Anconi, Firenci i dr. Od radova izvan Rima ističu se Pal. Farnese u Capraroli (dovršili drugi graditelji), fontana u Orvietu i urbanistička osnova za Loreto.

5. Francesco (zvan **il Margotta**; Firenca, 1. III 1494 — 17. II 1576), sin Giuliana da S. i povremeno njegov suradnik kod graditeljskih ostvarenja.

Izvodio fortifikacione radove, upravljao izgradnjom firentinske katedrale i projektirao novi kampanil crkve Sta Croce. Glavnu djelatnost razvija kao kipar, isprva pod utjecajem A. Sansovina i Michelangela (*Sv. Ana samotreća,* Firenca, Or San Michele). Postepeno nalazi svoj izraz u naglašenom realizmu i stanovitoj arhaizaciji. Izvodi portretna poprsja (*Giovanni delle Bande Nere;* Autoportret), nadgrobne spomenike u crkvama (Angelo Marzi-Medici, Firenca, SS Annunziata; Leonardo Bonafede, Certosa kod Firence) i veći broj medalja s realistički modeliranim fizionomijama (članovi obitelji Medici). U njegovim radovima dolazi do izražaja visoka tehnička vještina i sklonost za primjenu dekorativnih detalja.

LIT.: *G. Clausse,* Les San Gallo, I—III, Paris 1900—02. — *L. Beltrami,* Antonio da Sangallo le jeune et Michel San Michele, Milano 1902. — *C. Fabriczy,* Die Handzeichnungen Giulianos da Sangallo, Stuttgart 1902. — *C. Hülsen,* Il libro di Giuliano da Sangallo, Leipzig 1910. — *G. Giovannoni,* Saggi sull' architetti del Rinascimento, Milano 1931. S. Bić.

SANGVINA v. *Crvena kreda*

SANKT FLORIAN, gradić u Gornjoj Austriji.

Poznat po opatiji augustinaca, osnovanoj 1071, a obnovljenoj u baroknom stilu 1686—1750 (C. A. Carlone, J. Prandtauer i G. Hayberger). Kompleks opatije smatra se jednim od najljepših ostvarenja austr. baroka. Najnovija istraživanja (1952—53) izvršena u opatijskoj crkvi Uznesenja Marijina otkrila su kontinuitet njezine izgradnje u toku stoljeća. Na mjestu sadašnje građevine nađeni su ostaci rim. zidina. Prvotna crkva s kraja XI *st.* stradala je u požaru 1235; poslije toga je obnovljena. Od te građevine sačuvani su neki dijelovi (kripta i gotički juž. zvonik iz 1235—91). Današnja crkva gotovo je potpuno novogradnja (1686—1750). U tom svom remek-djelu imao je graditelj C. A. Carlone za uzor crkvu Il Gesù u Rimu. Crkva je jednobrodna sa pet traveja;

G. DA SANGALLO, vila u Poggio a Caiano

s obih strana broda nalaze se po 4 bočne kapele i povrh njih empore. Četverokutni traveji nadsvođeni su plitkim kupolama, a isto tako i kor. Zidovi su raščlanjeni golemim polustupovima s visokim podnožjima i kompozitskim kapitelima te s izvanredno bogatim kornišima. Pročelje crkve je troetažno; donja etaža ima toskanske pilastre, a gornja korintske; 2 četverokatna zvonika imaju kupolne kape s lanternama. U unutrašnjosti je izveden ukras u štuku, rad B. Carlonea; freske su izveli J. A. Gumpp i M. Stedil. Glavni oltar od crvenog salzburškog mramora izradio je 1683—90 J. B. Colomba. Bogato rezbarena korska sjedala iz 1690—91 kao i ograda pjevališta su djelo A. Franza iz Linza. Pobočni oltari nastali su u XVIII *st.*

Prvobitni plan opatijskih zgrada potječe od C. A. Carlonea; poslije njegove smrti preuzeo je vodstvo gradnje J. Prandtauer (tada su izvršene neke promjene u duhu baroka XVIII *st.*), a poslije njega J. Steinhuber. U unutrašnjosti opatijske zgrade ističu se tzv. mramorna dvorana (1718) i biblioteka (1741—50), ukrašene freskama i s dekorativno raščlanjenim stijenama. Te dvije dvorane, kao i stubište, idu među najljepše intérieure austr. baroka. Opatija posjeduje Staru galeriju *(Alte Galerie)* sa slikama pretežno iz XVII i XVIII *st.*, zbirku njem. slika iz XV i XVI *st.*, kiparska djela i proizvode umjetničkog obrta. — Opatijska biblioteka ima oko 120.000 svezaka, od toga 885 rukopisa od IX *st.* dalje, te oko 800 inkunabula. — Filijalna crkva sv. Ivana, prvobitno gotička građevina, barokizirana je 1681. — Podno opatije razvio se gradić S. F. s nizom baroknih građanskih kuća iz XVIII *st.*

LIT.: *J. Hollnsteiner*, Das Chorherrnstift Sankt Florian, 1928. — *E. Kirchner-Doberer*, Stift Sankt Florian, 1948. — *E. Heinisch*, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich, 1958, str. 264—73. B. Bć.

SANKT GALLEN, glav. grad istoimenoga kantona u Švicarskoj.

Razvio se na mjestu, gdje se oko 613 nastanio misionar Gal (Gallus) sa svojim učenicima. Srušen između 709 i 712; obnovio ga je Karlo Martelo 720; tu je opat Otmar sagradio samostan čiji su redovnici prihvatili pravila sv. Benedikta. Rekonstruirao ga je opat Gozbert (816—37), koji je osnovao i poznatu izvanredno bogatu samostansku biblioteku. — Stari grad, koji je imao eliptičan oblik, sa središtem Marktplatzom, opasan je zidovima u X *st.* Danas su zidovi srušeni, a na mjestu opkopa nalaze se parkovi. U IX—XI *st.* S. G. je najjači kulturni centar njem. zemalja. U samostanskom skriptoriju i iluminatorskoj školi nastali su mnogi vanredno značajni iluminirani kodeksi, koji se čuvaju u samostanskoj biblioteci, među njima »Psalterium aureum« (X *st.*), »Forchartov psaltir«, radovi u bjelokosti te plan opatije s poč. IX *st.* (v. *Benediktinci*; *Irska umjetnost*; *Karolinška umjetnost* i *Otonska umjetnost*). Samostanskoj crkvi, sagrađenoj 816—37, dodana je u IX *st.* još jedna bazilikalna crkva, posvećena sv. Otmaru. U XI *st.* obje su građevine uskladene. Od ranosrednjov. građevine ostala je samo kripta iz X *st.* ispod zap. kora. Nova crkva — sada biskupska — sagrađena je 1756—68 po planovima P. Thumba u stilu kasnoga baroka. To je trobrodna dvoranska crkva (na zap. strani završava se ravnom apsidom) bez empora, koju presijeca poprečan eliptični centralni kupolni prostor. Pobočni ga brodovi ne sijeku nego okružuju kao vanjski prostorni krug. Kor i ist. pročelje sa dva zvonika dovršili su 1761—66 Ferdinand i Johann Michael Beer. Freske i ukras u štuku izveo je Christian Wenzinger a korska sjedala Joseph Anton Feuchtmayer. Plastika i ispovjedaonice djelo su braće G. i M. Gigla. Samostanske zgrade, ukrašene freskama i štukom, temeljito su obnovljene 1757; dvoranu biblioteke uredio je P. Thumb. — Crkva St. Laurenz je obnova (1849—54) građevine kasnogotičkoga dvoranskog tipa sa 5 brodova, a St. Fiden pokazuje oblike rokokoa. U gradu se nalazi više vrijednih muzejskih zbirka (Historisches Museum, Kunstmuseum, Sturzeneggersche Gemäldesammlung, Stiftsbibliothek).

UNUTRAŠNJOST OPATIJSKE CRKVE U SANKT GALLENU

LIT.: *L. Birchler*, Stiftskirche und Stift St. Gallen, Augsburg 1930. — *K. Escher*, Die drei ostschweizerischen Münster, Frauenfeld 1932. B. Bć.

SANKT WOLFGANG, gradić u Salzkammergutu, Austrija.

U kasnogotičkoj istoimenoj crkvi iz 1430—77 nalazi se rasklopni krilni oltar (visok 11 *m*; širok 3 *m*, otvoren 6,5 *m*), kiparsko i slikarsko remek-djelo M. Pachera 1471—81 (v. *Oltar*, LIK. E. III, shema str. 593). Smješten je u koru crkve; jezgra mu je kvadratičan »ormar« (Altarschrein) s plastikama, koji se zatvara sa dva krila, oslikana s obje strane. Na vanjskim pločama krila su 4 slike s prizorima iz legende o sv. Wolfgangu, a na unutarnjim pločama 4 slike s prizorima iz života Isusova. Unutar oltarskog ormara izvedena je u drvu bogata plastična grupna kompozicija s likovima Krista, Bogorodice, anđela, sv. Wolfganga, sv. Benedikta, sv. Jurja i sv. Florijana. Iznad središnjeg ormara nalazi se — kao produžetak — 7 gotičkih tornjića ukrašenih raskošnim ornamentima. U srednjem tornjiću je Raspeće, iznad njega Bog-otac, a u pokrajnim tornjićima kipovi Bogorodice, svetaca i arkanđela. — Na predeli ispod oltarskog ormara nalazi se u sredini plastika »Poklonstvo Triju kraljeva«, a po strani su dvije oslikane ploče («Pohod Marije Elizabeti« i »Bijeg u Egipat«). Cijeli oltar kao i pojedine ploče obrubljeni su bogato rezbarenim okvirima. Plastični likovi i ukrasi su pozlaćeni, a djelomice i polihromirani; pri tom su primijenjeni nježni modrikasti i crvenkasti tonovi koji daju likovima meke konture. M. Pacher je u ovom oltaru stvorio kao slikar i kao kipar jedno od najvrednijih djela njem. umjetnosti alpsko-tirolskoga područja, u kojemu su se susreli gotički duh sjevera i renesansne koncepcije juga. Za kipove je karakteristična dinamičnost pokreta, svojstvena srednjoevr. kasnogotičkom izrazu, a u slikama na pločama odrazuje se utjecaj tal. renesanse.

LIT.: *E. Hempel*, Michael Pacher, Wien 1931. — *K. Bardachzi*, Gotische Bildschnitzer, Wien 1944. B. Bć.

SANMICHELI v. *Sammicheli*

SANO DI PIETRO (Ansano di Pietro di Mencio), talijanski slikar i iluminator (Siena, 1406 — 1481).

Učenik Sassette, jedan od posljednjih predstavnika idealističkog smjera slikarske škole u Sieni, koja u toku quattrocenta zadržava tradicije gotičkoga shvaćanja. U brojnim slikama i freskama s narativnim sakralnim temama ostvaruje naivnom jednostavnošću napose prizore iz života sienskoga sveca i propovjednika Bernardina. Prizore s mnoštvom likova stavlja obično u otvoreni prostor ispred arhitektonskih kompleksa. G. Milanesi ga naziva »Angelico da Siena«. Izvodio iluminacije u knjigama i minijature na koricama za spise *(Tavolette di Biccherna)*. U svojoj radionici izvodio uz pomoć sinova po narudžbi nabožne slike za domove, koje su proširene u onom dijelu Toscane.

DJELA (sva u Sieni): *Krunidba Bogorodice* (freska na Porta Romana); *Sv. Petar sa dva sveca*, *Sv. Bernardin* (oba Pal. Pubblico); *Propovijed sv. Bernardina* (kapitulska dvorana katedrale).

LIT.: *J. Trübner*, Die stilistische Entwicklung der Tafelbilder des Sano di Pietro, Strasbourg 1925. — *C. Brandi*, Quattrocentisti senesi, Milano 1949.

SANRAKU, Kano (Mitsuyori), japanski slikar (Gamō, 1559 — Kyōto, 15. IX 1635). Pripada slikarskoj školi Kano (v.); učenik je Eitokua Kano i njegov nasljednik u radionici. U službi feudalaca izvodi velike dekorativne radove u Ōsaki i Surugi i oslikava stotinę pomičnih paravanskih stijena. Glavna djela ostvario u hramovima u Kyōtu i okolici. Sačuvano je nekoliko njegovih paravana sa slikama zmajeva, tigrova, orlova, sokolā i cvijeća.

SANSKI MOST, grad na rijeci Sani u Bosanskoj Krajini.

U području današnjega naselja otkriveno je prethist. naselje s talionicama željeza i bronce, a nedaleko od njega i nekropola (176 grobova) s vrlo bogatim prilozima. Pored skeletnih, ima i grobova s paljevinom. Među iskopanim materijalom (fibule, ukosnice, ukrasni okovi i dr.) ističu se predmeti uvezeni iz Grčke (nazuvci) i Italije (keramika); ima i predmeta od jantara. Nalazi potječu iz razdoblja od starijega željeznog do srednjega latenskog doba.

LIT.: *F. Fiala*, Nekropola ravnih grobova kod Sanskog Mosta, GZMBiH, 1896, str. 219—70 i 1897, str. 281—308. Đ. Br.

SANSOVINO, 1. Andrea (pravo ime **Andrea Contucci**), talijanski kipar i graditelj (Monte San Savino, pokrajina Arezzo, oko 1460 — 1529).

Uči u Firenci kiparstvo kod A. Pollaiuola, a graditeljstvo kod Giuliana da Sangallo. Prvi su mu radovi oltari u pocakljenoj terakoti. God. 1491 šalje ga Lorenzo de' Medici u Portugal, gdje ostaje 9 godina, izuzevši 1493—96, kada radi za baptisterij u Firenci. Njegova djela u Lisabonu i Coimbri, koja se spominju u dokumentaciji, nisu identificirana, no ona su nesumnjivo utjecala na razvitak portugalske ranorenesansne skulpture. God. 1501—05 ponovno je u Firenci; izvodi za baptisterij mramornu grupu *Krštenje Kristovo* (dovršena kasnije), drveni model za tabernakul katedrale i kipove Bogorodice i Ivana Krstitelja za katedralu u Genovi. Na poziv pape Julija II dolazi 1505 u Rim, gdje nastaju dva njegova značajna djela, mramorni nadgrobni spomenici kardinala Sforze i della Rovere u crkvi Sta Maria del Popolo; oba spomenika imaju izrazito arhitektonsku strukturu bogato raščlanjenih retabla s mnoštvom ukrasa (pilastri, lukovi, timpani), reljefa te alegorijskih i svetačkih kipova. U Rimu izvodi skulpture na portalima crkava Sta Maria in Augusta i Sta Maria dell' Anima i neke manje radove u terakoti i drvu. Od 1513 upravlja u Loretu izgradnjom bazilike i Sta Casa; tu je izveo reljefe *Navještenje Marijino* i *Poklonstvo*

triju kraljeva, a nekoliko započetih dovršili su drugi majstori. Kao graditelj djelovao je u mjestima Jesi, Arezzo i Monte San Savino. — S. je kao kipar značajna ličnost u fazi prijelaza iz rane u visoku renesansu. U mladenačkim djelima bliz je naturalizmu firentinskih quattrocentista (Pollaiuolo, Donatello, Verrocchio); u zreloj fazi teži za smirenošću i harmonijom, imajući za uzor klasičnu ant. skulpturu i Rafaelov lik. izraz.

LIT.: *G. H. Huntley*, Andrea Sansovino, Cambridge, USA. 1935.

2. Jacopo (pravo ime **Jacopo Tati**), kipar i graditelj (Firenca, 2. VII 1486 — Venecija, 27. XI 1570).

Uči od 1502 kod Andree S. i uzima njegov nadimak. Boravi od 1505 u Rimu, studira ant. gradevne spomenike i restaurira djela rim. plastike; upoznaje arhitektonska ostvarenja D. Bramantea koja utječu na njegovo formiranje kao graditelja. God. 1511—15 zaposlen je u Firenci; za katedralu izvodi u mramoru kip apostola *Jakova st.*, a istodobno *Bakha s malim Panom* (Firenca, Mus. nazionale), inspiriran ant. duhom. Od 1518 radi pretežno u Rimu; tu nastaje njegova velika *Madonna del Parto* (crkva S. Agostino), druga verzija kipa apostola *Jakova st.* (Sta Maria in Monserrato), te pojedine skulpture na nadgrobnim spomenicima njegova učitelja Andree S. u Sta Maria del Popolo. Od njegovih graditeljskih radova preostala je samo *Pal. Gaddi* (sada Niccolini-Amici).

Poslije pljačke Rima (Sacco di Roma) 1527 ponajprije je u Veroni (nadgrobni spomenik G. Nichesole u katedrali), a zatim u Veneciji, gdje razvija izvanredno plodnu djelatnost kao kipar i graditelj. U skulpturi se ističu: mramorni relief *Bogorodica s djetetom* za predvorje Arsenala (1534); reljef *Oživljavanje utopljenice* za baziliku sv. Antuna u Padovi (1536 i dalje); reljefi za parapete pjevačkih tribuna u crkvi sv. Marka (1537); mramorna i brončana plastika za Loggettu (Palada, Apolon, Merkur, Pax, s jakim reminiscencijama na ant. uzore); brončani reljefi za vrata sakristije i kipovi evandelista na balustradi ispred kora crkve sv. Marka; golem mramorni *Heraklo* za Porta Erculea u Modeni; brončana statua liječnika T. Rangonea na pročelju mlet. crkve S. Giuliano (produhovljeno realistički modeliran lik); alegorijski kipovi na nadgrobnom spomeniku dužda F. Veniera u crkvi S. Salvatore. Posljednjoj fazi pripadaju golemi mramorni *Neptun* i *Mars*, simboli mlet. vlasti na moru i kopnu, postavljeni na Scala dei Giganti u dvorištu Dužđeve palače.

Od naročitog je značenja njegova graditeljska aktivnost: u mlet. ambijent, zasićen slikovitom dekorativnošću cvjetne gotike, S. unosi monumentalne koncepcije firentinske i rimske visoke renesanse. Kao protomaestro Serenissime izvodi konzervatorske radove i dalekosežne urbanističke zahvate (Piazzetta, Trg sv. Marka). Dovršava Procuratie Vecchie, gradi strogo jednostavnu kovnicu *(Zecca)*, a 1537 započinje radovima na svome glav. djelu, knjižnici sv. Marka *(Libreria)*. Njezino prizemlje razrješava arkadnim trijemovima s elementima dorskoga reda, I katu daje obilježja ionskoga reda, a na rub krovišta stavlja balustradu s nizom kipova. U cjelini predstavlja Libreria inventivno prilagođivanje cinquecentističkih arhitektonskih načela duhu mlet. sredine sklonom slikovitoj dekorativnosti. Unatoč kasnijim zahvatima drugih graditelja, u Libreriji se očituje bitan duh Sansovinovih koncepcija. — God. 1537—40 gradi uz podnožje kampanila crkve sv. Marka izvanredno lijepu i elegantnu *Loggettu* (otvoreni trijem s korintskim stupovima što nose 3 polukružna luka; povrh njih je atika, a kao završetak balustrada), kojoj daje i bogat kiparski ukras. Loggetta je stradala 1902, kad se srušio kampanil; naknadno je točno restituirana. — Na Canalu grande podiže impozantnu dvokatnu *Pal. Corner*; prizemlje je masivno, a katovi — odijeljeni jakim horizontalnim istakama — razriješeni su nizovima prozora-vrata ispred kojih su balkoni s balustradama. Ova je palača najznačajniji objekt visoke renesanse u Veneciji (danas Prefektura). S. je radio na još nekoliko palača *(Dolfin, Gritti)* i crkava *(S. Martino, S. Fantino)*, koje su kasnije pregrađene. Svojom izrazitom orijentacijom prema ant. arhitektonskim formama utro je putove klasicizmu A. Palladija.

LIT.: *G. Lorenzetti*, Jacopo Sansovino scultore, Venezia 1910. — *L. Planiscig*, Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921. — *F. Sapori*, Jacopo Tati detto il Sansovino, Roma 1928. — *G. Lorenzetti*, Itinerario sansoviniano a Venezia, Venezia 1929. — *H. R. Weihrauch*, Studien zum bildnerischen Werke des Jacopo Sansovino, Strasbourg 1935.

3. Francesco, poligraf (Rim, 1521 — Venezia, 28. IX 1583), sin prethodnjega. Autor ilustriranog djela *Venetia, città nobilissima et singolare, descrita in XIII libri*, 1581. Ovo djelo enciklopedijskoga karaktera važan je izvor zbog opisa mlet. palača, crkava, skulptura i slikarstva. S. Bić.

SANSSOUCI, dvorac smješten u prostranom istoimenom parku, u blizini Potsdama (v.), Njemačka Demokratska Republika.

Tu je graditelj G. W. Knobelsdorff po nalogu Fridrika Velikog počeo 1744 uređivati park, a prema kraljevim skicama izradio i nacrte za dvorac. Izgradnja dvorca počela je 1745; izveli su ga J. Boumann, J. G. Buring i C. L. Hildebrant. Središnji dio dvorca (završen 1747) — najljepši objekt stila rokoko u Njemačkoj — naglašen je eliptičnom dvoranom s kupolom. Oba pobočna krila dodana su 1841. Plastičnu dekoraciju dvorca izveli su F. C. Glume, J. A. Nahl st. i dr. Naročito su lijepi primjeri rokokoa biblioteka, obložena drvenom intarzijom, i soba Voltairea. Interieuri su bogato ukrašeni radovima u štuku i ogledalima, prevučeni tapetama, a namještaj je u stilu rokokoa. U galeriji slika smještenoj u dvorcu nalaze se djela A. Watteaua, N. Lancreta i dr. Istočno od dvorca počeo je 1755 J. G. Buring izgradnju Galerije slika (djela P. P. Rubensa, A. van Dycka, J. Bruegela i dr.). Kao pandan galeriji, na zap. strani smještena je oranžerija u neorenesansnom stilu. Oko velike fontane u parku, do koje se prema dvorcu diže teren s nasadima u 6 terasa, nalaze se brojni mramorni kipovi, radovi franc. skulptora XVIII *st.* B. Bć.

SANTACROCE, prezime nekolicine slikara porijeklom iz Bergama; pripadaju mlet. školi XV i XVI *st.*, ali svi nisu članovi iste porodice.

1. Francesco di Simone (?, oko 1440/45 — Venecija, 1508), učenik i sljedbenik Giovannija Bellinija. U njegovim djelima, koja se ističu pojednostavljenom formom i posebnim sjajem kolorita,

J. SANSOVINO, Loggetta u Veneciji

očituje se jak utjecaj učitelja. Glavni su mu radovi oltarske pale *Navještenje* (1504) i *Krist između sv. Ivana Krstitelja i sv. Aleksandra* (oba Bergamo, Accademia Carrara). Bio je učitelj J. Palme st., koji se u nekim ranim radovima povodi za njim.

2. Francesco di Bernardo de Vecchi (ili **de Galizzi**; zvan **Francesco Rizzo da S.**; spominje se između 1508 i 1545). Učenik Francesca di Simone da S., koji mu je ostavio svoju radionicu. Imitator je svog učitelja, ali mu nedostaje njegova neposredna svježina. Glavni radovi: *Uskrsnuće* (1513, Venecija, Accademia) i triptih (1517—18) u crkvi u mjestu Serina.

3. Girolamo (Bergamo?, oko 1480 — oko 1556), učenik i pomoćnik Gentilea Bellinija, a kasnije pomoćnik i suradnik Giovannija Bellinija. Autor je velikog broja oltarskih pala, u kojima

G. SANTACROCE, *Sv. Trojstvo*. Bakar crkva sv. Andrije

se osjećaju utjecaji Giovannija Bellinija, Cime da Conegliano i V. Carpaccia u stanovitoj retardiranoj sintezi. U nekim se radovima osjećaju i neshvaćeni odjeci »giorgionizma«. Iako obilježene nekom anemijom, njegove brojne pale i poliptisi ukazuju na diskretnu ličnu lirsku notu i imaju pokatkad uspjelih slikarskih pojedinosti. Slikao je za okolicu Bergama i za Apuliju te za Istru i Dalmaciju. Od njegovih slika u našim krajevima ističu se poliptih u Košljunu kod Krka (1535), poliptih u franjevačkoj crkvi u Pazinu (1536), *Sacra conversazione* u crkvi sv. Maura u Izoli (1537), pala Svih svetih u župnoj crkvi u Blatu na Korčuli (1540), poliptih u franjevačkoj crkvi u Poljudu u Splitu (1549), *Sv. Trojstvo* u crkvi sv. Andrije u Bakru, pala sv. Bartolomeja u riznici katedrale u Kotoru i djelomično sačuvani poliptih u župnoj crkvi na Visu.

4. Francesco (1516 — 1584), sin i učenik prethodnjega. Ponavljao je u svojim slikama bez mnogo invencije motive očevih kompozicija i radova drugih mlet. slikara kasnoga XV i ranoga XVI *st.* Od njegovih brojnih radova kod nas, koji su osjetljivo slabiji od očevih, mogu se spomenuti poliptih u Dubašnici—Portu na otoku Krku, tri poliptiha u franjevačkoj crkvi u Hvaru (1583) i *Posljednja večera* u refektoriju franjevačkog samostana u Krapnju.

Slikarski radovi Girolama i Francesca ugađali su ukusu provincijskih i perifernih sredina. U Dalmaciji i Istri uživali su naklonost konzervativnijih donatora u toku XVI *st.*, kad je već bila gotovo potpuno prestala aktivnost lokalnih majstora, dok su djela istaknutih predstavnika mlet. cinquecenta bila za shvaćanja te sredine odviše smiona i na neki način profana. U tom smislu imaju radovi ove dvojice slikara posebno mjesto u našem umjetničkom inventaru.

LIT.: *G. Fiocco*, I pittori da Santacroce, L'Arte, 1916, str. 179 i dalje. — *K. Prijatelj*, Nekoliko slika Girolama i Francesca da Santacroce, Radovi — Zadar, 1957, III, str. 187 i dalje. K. Plj.

SANT'ELIA, Antonio, talijanski teoretik arhitekture (Como, 30. IV 1888 — fronta na Monte Zebio, 10. X 1916).

Studirao na Politehnici u Milanu. Prigodom prve izložbe svojih arhitektonskih skica 1914 u Milanu publicira *Manifesto dell'architettura futurista.* U tom spisu nastoji objasniti temelje svoga shvaćanja arhitekture: zgrada se mora prilagoditi modernom životu; estetski momenti ne smiju biti zanemareni u nastojanju da zgrada bude utilitarna struktura koja bi obuhvatila stanovanje, poslovne prostorije i komercijalni sektor. Lucidne koncepcije arhitektove, u kojima se inspirirao Leonardovom »Citta ideale« i nekim djelima A. Antonellija, ostale su u crtežima. Projektima u kojima negira eklekticizam XIX *st.* i traži smjela arhitektonska i urbanistička rješenja (postizavanje maksimalne izoliranosti stambenih jedinica i insolacije stepenastom izgradnjom buildinga; međusobno vezanje ambijenata iste namjene zračnim pasažama i mostovima; izolacija pješačkog od kolnog prometa rješavanjem prometnih arterija u raznim nivoima) on u mnogome anticipira »idealni grad« XXI *st.* zamišljen u današnjici.

LIT.: *A. Sartoris*, Antonio Sant'Elia, Milano 1930. — *U. Apollonio*, Antonio Sant'Elia, Milano 1958. Ž. Ša.

SANTIAGO DA COMPOSTELA. Hospital Real, glavni portal
Rad Enriquea de Egas

SANTERRE, Jean-Baptiste, francuski slikar (Marigny-en-Vexin, 1. I 1651 — Pariz, 21. XI 1717).

Učenik, a od 1704 član akademije u Parizu. Slikao portrete, većinom žena iz dvorskih krugova u Versaillesu. Posebnu skupinu njegovih radova čine biblijski i svetački likovi, prikazani kao aktovi na izrazito erotički način *(Adam i Eva; Suzana u kupelji; Marija Magdalena; Sv. Tereza).* Radio je i slike s obilježjima genrea *(Djevojka na prozoru; Poduka u muzici; Kuharica čisti mrkvu).* U Versaillesu vodio školu crtanja za djevojke koje su mu ujedno služile kao modeli.

SANTI, 1. Giovanni, talijanski slikar (Colbordolo kod Urbina, oko 1435 — Urbino, 1. VII 1494).

Otac i prvi učitelj Rafaelov. Bio je vjerojatno učenik Melozza da Forlì, a na njega su utjecali Piero della Francesca, P. Perugino i Justus van Gent koji je tada bio u službi urbinskoga dvora. S. je vodio u Urbinu radionicu iz koje je proizašao niz osrednjih slika za crkve, izvedenih često uz pomoć suradnika. Ti radovi nose obilježja quattrocentističkih kompozicijskih shema.

DJELA: *Navještenje* (Milano, Brera); *Bogorodica s djetetom* (Urbino, Casa Santi); *Bogorodica s djetetom i svecima* (Fano, Pinacoteca Civica); *Mučeništvo sv. Sebastijana* (Urbino, Gall. Nazionale); *Bogorodica s djetetom* (London, National Gall.); *Sv. Jeronim* (Rim, Pinacoteca Vaticana); freske u crkvi S. Domenico u Cagliu.

LIT.: *B. Berenson*, Italian pictures of the Renaissance. Oxford 1932. — *R. van Marle*, The development of the Italian schools of painting, XI, Haag 1934.

2. Raffaello v. *Rafael*

SANTI DI TITO, talijanski slikar (Borgo Sansepolcro, 6. X 1536 — Firenca, 23. VII 1603). Učenik A. Bronzina. Zauzima istaknuto mjesto među firentinskim slikarima manirističkoga smjera. Nasuprot sljedbenicima Michelangela i G. Vasarija, S. je usmjeren prema pojednostavnjenju i jasnoći slikarskog izraza. Za razliku od većine njegovih firentinskih suvremenika, na Santijevim kompozicijama ističe se jasnija i prirodnija atmosfera i dubina prostora, a boje su harmoničnije i svjetlije.

DJELA. U Firenci: *Santa Conversazione* (Ognisanti); *Sv. Toma pred raspećem* (S. Marco); *Uskrsnuće Lazarovo* (Sta Maria Novella); *Anđeli u letu* (katedrala).

SANTIAGO DA COMPOSTELA, grad u Španjolskoj.

Izgradnja monumentalne katedrale počela je 1073 na mjestu svetišta iz 896, koje su razorili Mauri. Unatoč kasnobaroknoj pregradnji, katedrala je najistaknutiji spomenik ranoromaničke arhitekture u Španjolskoj (posvećena 1211). Izvedena je u granitu; ima tlocrt u obliku lat. križa, tri broda, transept, kor s deambulatorijem i vijencem kapela, te kupolu iznad križišta. Slična je romaničkoj crkvi St-Sernin u Toulouseu. Srednji uzdužni brod ima bačvasti svod, a bočni brodovi križne svodove. Glavno zap. pročelje (raskošna barokna realizacija iz 1738—47) flankirano je sa dva bogato raščlanjena, 76 *m* visoka zvonika. Sjev. portal (ta Azabachería) izveo je 1759—69 V. Rodríguez. Na ist. portalu (Puerta Santa) nalaze se skulpture koje potječu s porušenoga portala iz XII *st.* Južni portal ukrašen je skulpturama iz XII i ranog XIII *st.* Romaničkom unutrašnjošću dominira kor (Capilla Mayor) s glav. oltarom što ga je u stilu J. Churriguerre izveo 1665—69 J. Verdugo. Dvije brončane propovjedaonice s pozlaćenim reljefima djelo su J. Celma (1584), a korska sjedala J. Dávila (1608). U kripti je grob apostola Jakova. Iz XII *st.* potječe Capilla de la Corticela s romaničkim portalom. Ispod portika katedrale nalazi se podzemna crkva *Iglesia baja* ili *San José* iz XII *st.*; jednobrodna, s transeptom i apsidom sa pet oltarnih niša. Iza zap. portala nalazi se *Portico de la Gloria*, trodijelni trijem s križnim svodom, djelo Maestra Matea iz 1188. U portiku je bogat skulpturalni ukras, jedan od najcjelovitije sačuvanih ciklusa romaničke plastike. Uz katedralu je klaustar, jedan od najvećih u Španjolskoj, sagraden 1521—86 u platereskom stilu. Kapitulska dvorana ukrašena je sa 44 tapiserije, izrađene u Španjolskoj, Italiji i Flandriji prema nacrtima D. Teniersa ml., F. Goye i F. Bayeua. (V. *Compostela.*) B. Bć.

SANTINI, Giovanni (Santin Aichel), češki graditelj (Prag, 1667 — 7. XII 1723).

Potječe iz obitelji gornjotal. klesara, koja je kroz tri generacije djelovala u Češkoj. Učio u Italiji, boravio u svrhu studija u Holandiji i Engleskoj. Od 1700 radi u Češkoj, gdje je uz svoga suvremenika K. I. Dientzenhofera najistaknutiji majstor kasnobarokne arhitekture. U Santinijevim ostvarenjima dolaze do izražaja karakteristične koncepcije tal. baroka seicenta (G. Guarini), kombinirane na osebujan način s elementima češ. kasne gotike. Povezivanjem tih heterogenih komponenata u stilsku varijantu obilježenu kao »barokna gotika«, S. anticipira graćevne ideje romantike. Glavna su njegova ostvarenja tog izraza samostanske crkve u mjestima Sedlec, Žd'ar i Kladruby.

DJELA. Prag: palače Lissau (1705) i Kolowrat (1715), dekorativni radovi u unutrašnjosti katedrale sv. Vita (1721). — Sedlec: crkva samostana cistercita (1703) i karner (1705). — Žd'ar: crkva samostana cistercita gospodarski objekti (1706—23), kapela sv. Ivana Nepomuka (1719—22), prelatura (1720 i dalje). — Chodov: crkva sv. Prokopa (1708). — Kladruby: crkva samostana benediktinaca (1712 i dalje; najznačajnije djelo). — Zbraslav: samostan cistercita i dekorativni radovi u crkvi (1716—23). — Chlumec: dvorci Kinsky i Koruna. — Bělohrad: dvorac Schaffgotsch (1722). — Vojslavice: crkva sv. Vaclava (1723).

LIT.: *Z. Wirth*, Barokní gotika v Čechach v XVIII a 1. pol. XIX stol., Praha 1908. — *A. Balšanek* Architektura střech doby barokove v Praze, Praha 1915. — *H. G. Franz*, Gotik und Barock im Werk des Johann Santin Aichel, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1950. S. Bić.

SANTOMASO, Giuseppe, talijanski slikar (Venecija, 26. IX 1907 —). Studirao na akademiji u Veneciji. Izlaže od 1928. Pripada krugu slikara oko »Fronte nuovo delle Arti« (utemeljen u Veneciji 1946). Oko 1952 prilazi apstraktnom slikarstvu, ne napuštajući predočivanje motiva iz stvarnosti. Koloritom sazdanim

G. SANTOMASO, *Zeleno sjećanje*

od fluidnih tonova ostvaruje vedru i poetičnu atmosferu. Ilustrirao »Grand Air« P. Eluarda (1945).

LIT.: *G. Marchiori*, Santomaso, Venezia 1954.

SANTVOORT (Zantvoort, zapravo **Bontepaert), 1. Dirck,** holandski slikar (Amsterdam, 1610/11 — 9. III 1680). Potječe iz slikarske porodice Aertsen. Radio u Amsterdamu gotovo isključivo portrete, pojedinačne i skupne, povodeći se za načinom J. G. Cuypa i Th. de Keysera. Kasnije se kod njega očituje snažan utjecaj Rembrandta s kojim je bio u bliskim vezama. Slijedi njegovu primjenu tamnih tonaliteta i nastoji ostvariti psihičke karakteristike modela. Poznato je i nekoliko njegovih kompozicija s biblijskim temama *(Krist s učenicima u Emausu)*.

2. Pieter, slikar (Amsterdam, poslije 1603 — 19. XI 1635), brat predašnjega. Radio pejzaže dijelom s holand. motivima, a dijelom romantično-fantastične na način P. Brilla.

SANZIO, Raffaello v. *Rafael*

SAQQĀRA, mjesto kod Gizeha, oko 22 *km* juž. od Kaira, Egipat.

Nekropola staroegipat. grada Memfisa: stepenasta piramida faraona Zosera, nekoliko piramida faraona iz V i VI dinastije, veliki broj mastaba, Serapeum i niz nekropola iz kasnijih vremena. U mjestu se nalazi koptski samostan Apa Jeremias.

SARACENI, Carlo (zvan **Carlo Veneziano**), talijanski slikar (Venecija, 1580/85 — 16. VI 1620).

Uči u Veneciji; vrlo mlad dolazi u Rim, gdje na njega snažno utječe naturalizam M. Caravaggia. To se očituje na Saracenijevim velikim oltarnim slikama sa živo pokrenutim zgusnutim grupama likova i u oštrom suprotstavljanju tamnih i svijetlih partija. Pri tom dolazi do izražaja i venec. smisao za bogatije kolorističe vrednote. U Rimu nastaju njegova glav. djela *Čudo sv. Bena* i *Mučeništvo sv. Lamberta* (oba u crkvi Sta Maria dell' Anima), *Propovijed sv. Rajnunda* (S. Adriano) i *Smrt Bogorodice* (Sta Maria della Scala). Surađivao s G. Lanfrancom kod dekorativnih radova u Kvirinalskoj palači. God. 1619 pozvan je u Veneciju, da u dvorani velikog vijeća u Duždevoj palači naslika hist. prizor *Enrico Dandolo prisiže na ugovore s križarima* (dovršio poslije Saracenijeve smrti njegov učenik J. Le Clerc). Po narudžbi iz Münchena izradio tri oltarne slike za tamošnju crkvu augustinaca.

LIT.: *H. Voss*, Malerei des Barock in Rom, Berlin 1925. — *A. Porcella*, Carlo Saraceni, Rivista di Venezia, 1928, str. 369—412. S. Bić.

SARAJ (turski), dvor, rezidencija.

Najstariji je turski dvor u Carigradu Top Kapu-saraj, građen na principu prizemnih atrijskih građevina i brojnih manjih paviljona: Činili-kiosk, Bagdad-kiosk, Arš-odasi. Kasnije nastaju, pod evr. utjecajem, palače zbijenog tipa: Dolma bakče-saraj i Bejlerbej-saraj. Grad Sarajevo dobio je ime po beglug-saraju, rezidenciji bos. namjesnika, sagrađenoj prvi put prije 1462. Kasnije se udomaćio naziv konak; današnji konak u Sarajevu iz XIX *st.* nastao je u vrijeme Topal Osman-paše, a gradili su ga Splićani F. Linardov i F. Moise.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Saraji ili dvori bosanskih namjesnika, Naše starine, 1956, 3, str. 13—22. R.

SARAJEVO, glavni grad SR BiH, u dolini rijeke Miljacke, na sjev. padinama Trebevića.

Najstarije poznato naselje na području Sarajeva, prostrano i veoma bogato nalazima iz neolitičkog doba, otkriveno je u Butmiru (v. *Butmirska kultura*). Prethist. naselja na Debelom brdu (v.), Sobunaru (v.) i Zlatištu (v.) iz brončanog doba traju do dolaska Rimljana u I *st.* koji uz obale Miljacke izgrađuju naselje otvorena tipa. Prometnu osovinu naselja čini cesta na potezu današnjih ulica Vojvode Putnika i Maršala Tita. Na ulazu u naselje, na današnjem Marijin dvoru, bila je poštanska stanica i hospicij. Ciglana kod mosta Vrbanje imala je zaštitni znak CONSTANTINA i MAXIMINA. Tvornica keramičkih proizvoda nalazila se uz potok Koševo. Uz prilaznu cestu, na mjestu današnjeg Vojnog logora i Srednje tehničke škole, nalazila se nekropola. U poč. VI *st.* na Debelom brdu izgrađen je refugij. — Ostaci iz ranog Srednjeg vijeka sporadični su i ne dopuštaju određeniju sliku o starom slav. naselju. Prostor oko nekadašnjeg rim. hospicija korišćen je kao nekropola; u kasnijem Srednjem vijeku je centar župe Vrhbosna. Nekoliko dokumenata naziva i samo naselje na mjestu Sarajeva Vrhbosna. Ubikacija užeg naseljenog prostora pod tim je imenom nesigurna. Vjerojatnije je, da se naselje izgradilo na mjestu razorenog rim. naselja; tamo treba tražiti tzv. »staru varoš« iz turskih dokumenata XV *st.* Uz lijevu obalu potoka Koševo nalazila se nekropola sa stećcima koji su potkraj XIX *st.* ugrađeni u obalu Miljacke. U ovom području otkriven je kapitel romaničkog stupa iz XI/XII *st.*, što dozvoljava pretpostavku o postojanju neke veće sakralne građevine. Srednjovj. Vrhbosna spominje se prvi put 1244 u povelji kralja Bele IV i osobito cvjeta u XIV *st.* Od druge pol XIV *st.* bila je feudalno leno moćne porodice Pavlovića. Turci su 1435 definitivno zaposjeli ovaj kraj, a od šezdesetih godina XV *st.* javlja se turska verzija naziva grada, *Saraj-ovasi* (tj. polje, prostor pred dvorom); otuda potječe i današnji naziv. Đ. Br.

Saraj (dvor), rezidencija turskog namjesnika, sagrađen je na lijevoj obali Miljacke sredinom XV *st.* U prvoj fazi urbanog razvoja pod Turcima ističe se niz zadužbina Gazi Isabega Ishakovića-Hranušića: on je prije 1462 sagradio džamiju, kraj nje hamam (kupatilo), kameni most na Miljacki, nasuprot džamiji na desnoj obali Miljacke karavan-saraj Kolobaru, veći broj dućana, zatim musafirhanu i tekiju na Bendbaši, mlinove i prvi vodovod. Ovim objektima i izgradnjom objekata stambenoga i privrednoga karaktera već je formirana urbana cjelina po uzorima orijentalne tradicije. U toku druge pol. XV *st.* grad se naglo razvija, naročito za vrijeme vladavine Gazi Husrevbega. On gradi 1521—31 Gazi Husrevbegovu (Begovu) džamiju sa 8 kupola i 1 polukupolom (promjer glav. kupole 13,5 *m*, visina do tjemena 26 *m*), mekteb (pučku školu), 1537 medresu Kuršumliju (višu školu) sa 24 kupole, hanikah (posebnu ustanovu za derviše), hamam (kupatilo) sa 11 kupola; osniva biblioteku, musafirhanu (gostinjac), imaret (besplatnu kuhinju), bezistan (robnu kuću), Tašli-han i možda neke druge hanove, te oko 200 dućana. U njegovo doba izgrađen je centar grada — čaršija — pa S. definitivno postaje najznačajnije urbano jezgro ovoga dijela bivše turske carevine. Na izmaku XVI *st.* grad je dostigao svoju privrednu kulminaciju i uglavnom zauzeo položaj i opseg u kojem će ga zateći austro-ugar. okupacija 1878. U toku XVI *st.* nastali su i drugi važniji javni objekti: Skender-pašina džamija, tekija i dućani (1505), Čerkrekči-Muslihudinova džamija (1526). Stara pravoslavna crkva i škola pominju se prvi put 1539, Ali-pašina džamija, Brusa bezistan i Ferhadija džamija 1561; u drugoj pol. XVI *st.* nastaju također Careva džamija (današnje stanje iz 1566), stara sinagoga (obnovljena 1821) i ostale veće džamije. U XVII *st.* nastaje sahat-kula, Šeherćehajina ćuprija (most kod Vijećnice), te Sinanova tekija (1630), a u XVIII *st.* počinje izgradnja bedema (1727); u to vrijeme sagrađene su gradske kapije i kule: Širokac, Ploča, Višegradska kapija; 1819 završena je Žuta tabija i gradi se (1797) Latinska ćuprija (Principov most). God. 1485 grad je imao oko 150 kuća, a do sredine XVIII *st.* narastao je na 4500 kuća. Ekonomsku bazu čine zanati i trgovina. Blizu 60 raznovrsnih zanata bilo je organizovano u preko 30 esnafskih organizacija (kazandžije, zlatari, knjigovešci, klesari i sl.). U složenom urbanom organizmu dolazi do formiranja zona, od kojih je upravna sa sarajem i pratećim objektima na lijevoj obali rijeke. Privredni centar — čaršija sa većinom javnih objekata — na desnoj je obali rijeke (ovdje je shema ulica gotovo pravilno-ortogonalna, a pojedine su ulice zatvorene zanatsko-cehovske cjeline: Kazandžiluk, Bravadžiluk, Čizmedžiluk, Sarači, Kazazi itd.). Baščaršija je znatno stradala od požara između dva svjetska rata; stilska konzervacija započeta je 1964. Stambene zone nalaze se na padinama koje u koncentričnim pojasevima okružuju upravno-privredni centar i sa njim su radijalno povezane. Stanovanje je organizovano na principu mahala (mikrorajona), sa oko 40 kuća, džamijom, mektebom, pekarom i sl. Uslijed longitudinalnog širenja grada

SARAJEVO, stari dio grada

ZEMALJSKI MUZEJ BOSNE I HERCEGOVINE U SARAJEVU

pojavila se potreba formiranja pomoćnih čaršija; tako jedna nastaje na ušću Koševskog potoka, a druga na Vratniku. Stambena kuća je jednoporodična, stoji slobodno u zelenilu; najčešće je jednospratna, sa zatvorenim dvorištima i pomoćnim zgradama, sa doksatima i otvorenim trijemovima i lođama (kamerijama, divanhanama); podijeljena je na muški i ženski dio, te na zimski i ljetni dio. Od sačuvanih primjera ove stambene arhitekture — počevši od XV *st.* — najznačajnije su kuće: Svrzina, Đerzelezova, Saburina, Odžaktanova i Ruždića. Od prosvjetnih ustanova S. je imalo oko 70 mekteba, veći broj medresa, tekija i javnih biblioteka. Za smještaj putnika pod kraj turske uprave bilo je oko 50 hanova sa preko 2000 ležaja, te nekoliko musafirhana. Širina ulica bila je izdiferencirana prema prometu; ulice su kaldrmisane. U gradu je 1461—1866 sagrađeno 68 vodovoda, od kojih su neki prelazili dužinu od 8 *km*, a 5 vodovoda je prelazilo rijeku. Grad je imao 7 kupatila. Prvi javni nužnik sagrađen je u XVI *st.* Znatni dijelovi turskog dijela grada stradali su u požaru 1879.

Utjecaji evr. arhitekture osjećaju se već na turskim građevinama iz XIX *st.* (konak, vojna bolnica), a po austro-ugarskoj okupaciji dolazi do snažnog prodora evr. shvatanja i stilova. God. 1878 organizira se komunalna služba; 1880 izgrađuju se kasarne, 1882 uskotračna željeznička pruga prema Bosanskom Brodu, 1885 zaprežni tramvaj, 1889 prva gradska kanalizacija, 1894 električna centrala, 1896/97 regulacija Miljacke. Razvija se industrija; 1896 grad ima već 6 tvornica. Porast stanovništva je vrlo velik (1879 ima 21.377 stanovnika, a 1910 ima 52.000 stanovnika), pa je i građevna djelatnost značajna. Nova izgradnja uglavnom se smješta u granicama turskog Sarajeva. Prvi regulacioni plan prihvaćen je 1880, ali taj i svi kasniji regulacioni zahvati svode se na regulaciju i djelomično poravnavanje postojećih ulica. Značajniji su potezi: Štrosmajerova ulica sa katoličkom katedralom (1889), Trg Oslobođenja sa pravoslavnom mitropolijskom crkvom (1882), bolnica i grupa oficirskih paviljona, te ansambl Zemaljskog muzeja (1908—12). U stilskom pogledu, kao i u ostalim krajevima u to doba, i ovdje nastaje konglomerat hist.-stilskih pokušaja, od pseudo-maurskog (Vijećnica, sadašnja Narodna biblioteka; Državni arhiv, te Šerijatska škola, sada Arhiv i Muzej grada Sarajeva), preko neorenesanse (Izvršno vijeće, Narodno pozorište, Zemaljski muzej, Željeznička direkcija), neobaroka i secesije do »Slavije«, značajnog ostvarenja moderne arhitekture (J. Kotěra, 1911). Najplodniji su arhitekti J. Vancaš, K. Paržik, A. Wittek i Ć. M. Iveković. Sade se parkovi, uređuju drvoredi, izgrađuje banja Ilidža sa hotelima i banjskim zgradama.

U periodu između dva rata grad je narastao do 78.000 stanovnika. Izgradnja je minimalna, uglavnom u rukama privatnika i vakufa, a svodila se na ispunjavanje slobodnih prostora u postojećem urbanom sklopu. Značajniji arhitekti: M. Bajlon, D. Smiljanić, braća Kadić. — Poslije Drugog svjetskog rata grad se naglo širi; danas ima blizu 200.000 stanovnika. Nastaju nove stambene zone, industrijske i druge radne zone, normalna pruga sa novom željezničkom stanicom, osniva se univerzitet, grade se brojni javni objekti. Značajnija su arhitektonska ostvarenja: Higijenski zavod i palata Šipada (T. Ivanović), Filozofski fakultet i Institut za kemiju i fiziku (J. Neidhardt), Tvornica duhana (M. Kadić i Ž. Janković), Zavod za socijalno osiguranje i »Energoinvest« (Ž. Janković), Muzej revolucije (B. Magaš i E. Šmidihen), Fiskulturni centar (Kirjakov), gradski parkovi i centralno groblje (S. Klaić), naselja Grbavica I i II (urbano rješenje Z Kovačević, objekti M. Peterčić, V. Zarahović i dr.), Koševo, Čengić-Vila, Mojmilo. J. Neidhardt je — uz značajnije zahvate u urbanističkoj shemi novih gradskih četvrti — razradio elemente za asanaciju hist. dijelova Sarajeva. Dž. Č.

SARAJEVO, novo stambeno naselje na Grbavici

Muzeji, galerije, umjetničke zbirke, likovni život. *Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine* (osnovan 1. II 1888) započeo je akciju sakupljanja predmeta od kulturno-istor., umjetničke i naučne vrijednosti kao i njihovo proučavanje. Uskoro se prišlo formiranju odgovarajućih izložbi, zbirki i odjeljenja. Danas muzej ima: arheološko (naročito bogat prethist., ant. i srednjovj. odsjek), etnografsko (materijalna kultura i folklor) i prirodnjačko odjeljenje s botaničkim vrtom. Od značajnijih predmeta u fundusu Muzeja nalaze se nalazi iz Donje Doline (v.), zbirka najkarakterističnijih stećaka i tzv. sarajevska Hagada (v.). Muzej od 1889 publicira »Glasnik Zemaljskog muzeja za Bosnu i Hercegovinu«.

Umjetnička galerija (osnovana 1946, zvanično otvorena 1959) broji oko 2.500 umjetnina, u najvećem dijelu slika i skulptura bos.-herc. umjetnika, a uza to kolekcije djela jugosl. umjetnika, ikona, grafike i radova stranih slikara, koji su djelovali u vrijeme austro-ugar. uprave u BiH. Njoj je prethodila Galerija slika Zemaljskog muzeja (otvorena 1930; njezin je fond umjetnina kroz 10 godina narastao od 150 na oko 600 djela).

Muzej Narodne revolucije Bosne i Hercegovine (osnovan 1945) sadrži mnoštvo dokumenata i predmeta važnih za istoriju radničkog pokreta i narodnu revoluciju, zbirku crteža, slika i skulptura, djela partizana slikara i vajara, odnosno djela koja su nastala poslije Oslobođenja ali se tematski odnose na period NOR-a i narodne revolucije.

Muzej grada Sarajeva (osnovan 1949) sakuplja predmete materijalne kulture iz istorije grada od najstarijih vremena do danas. Muzej ima arheološku, istorijsku, etnografsku i umjetničku zbirku, te kolekciju upotrebnih predmeta. Depandanse ovog muzeja jesu: Svrzina-kuća (razvijenija muslimanska građanska kuća iz perioda turske uprave u BiH); Despića-kuća (srp. građanska kuća iz perioda turske uprave).

Muzej Stare srpsko-pravoslavne crkve (osnovan 1889) sadrži kolekciju ikona (XIV—XIX *st.*), najviše djela domaćih ikonopisaca, iluminirane rukopise bos. ćirilske recenzije; kujundžijske predmete i liturgijske predmete, nadgrobne spomenike i predmete umjetničkog obrta.

Gazi-Husrevbegova biblioteka (osnovana 1537) ima oko 25.000 knjiga, rukopisa i arhivskih dokumenata pisanih na arap., turskom, perz. i drugim jezicima. Izvjestan broj od njih je iluminiran.

U Sarajevu ima i nekoliko manjih privatnih zbirka umjetničkih predmeta. Najvrednije su: galerija slika Mirka Komosara i zbirka slika i ikona Ilije Buljovčića.

Začeci intenzivnijega gibanja u oblasti lik. umjetnosti u Sarajevu vezani su za period austro-ugar. uprave u BiH (1878—1918). Orijentalni motivi Bosne, posebno njena glavnoga grada, privukli su velik broj slikara iz raznih krajeva monarhije koji su ovom tematikom ispunjavali svoje bilježnice crtežima i akvarelima. Tako se motivi Sarajeva prvi puta pojavljuju i na izložbama u evr. gradovima (Berlin, Dresden, Budimpešta). Najveću zaslugu za to imao je »Sarajevski slikarski klub« koji su osnovali Ewald Arndt Tscheplin, W. Leo Arndt, Ivana Kobilca i Maximilian Liebenwein, te ilustrovani časopis »Nada« (1895—1903), u kojemu je reprodukovano mnoštvo takvih radova. — U poč. XX *st.* u lik. životu grada javljaju se domaća imena, priređujući izložbe: 1907 G. Jurkić; 1907 zajednička izložba trojice studenata praške akademije (Pero Popović, Branko Radulović, Todor Švrakić); 1912 izložbe J. Bijelića, P. Tješića i Đ. Mazalića. Sarajevski lik. umjetnici povezuju se sada s umjetnicima iz drugih jugosl. centara (1912 na IV Jugosl. umetničkoj izložbi u Beogradu); 1917 održana je »Izložba umjetnika iz Bosne i Hercegovine« (20 slikara sa 155 eksponata), a 1919 osnovano je »Društvo umjetnika SHS« koje je nešto kasnije promijenilo ime u »Društvo umjetnika — Sarajevo«. Inicijativom društva osnovan je *Salon Skočajić* u čijim su prostorijama održavane manje izložbe. Zasluga za takav razvoj dobrim dijelom pripada i Udruženju prijatelja umjetnosti »Cvijeta Zuzorić«, osnovanom 1924 na inicijativu B. Nušića. Udruženje je preuzelo na sebe brigu da organizira proljetne i jesenske izložbe radova lik. umjetnika BiH, kasnije Drinske banovine, u Sarajevu i drugim umjetničkim centrima, a učinilo je veoma mnogo na popularizaciji lik. umjetnosti u Bosni. Umjetničku atmosferu Sarajeva u četvrtoj deceniji ovog vijeka karakterišu pojave umjetničkih grupa koje se formiraju na bazi podudarnih umjetničkih shvatanja (»Krug«, »Grupa četvorice«, »Grupa petorice«, »Collegium artisticum«). Od izvjesnog značenja za razvoj lik. života bilo je osnivanje privatnih slikarskih škola i tečajeva umjetnosti: A. Studnička je 1902 osnovao »Sarajevsku slikarsku školu«, 1906 češ. slikar J. Janovsky privatnu slikarsku školu s radom u prirodi i u atelieru, 1911 T. Švrakić školu s dnevnim i večernjim kursevima, a 1919 P. Tješić (u društvu s K. Mijićem i R. Petrovićem) u svom atelieru školu koja je trajala oko godinu dana. V. Becić, sa K. Mijićem, V. Šeferovim i P. Šainom, vrši 1919 pokušaje osnivanja »Slikarske kolonije« u Blažuju. — Period nakon Oslobođenja karakteriše bujan razmah likovnog života grada. Javlja se veći broj novih slikara i vajara mladih generacija. Tome je, uz

objektivne društvene uslove i ojačanu materijalnu bazu i položaj umjetnika, pomogla i činjenica da je u Sarajevu podignut i nov Umjetnički paviljon i osnovana (1945) Državna škola za slikarstvo i umjetne zanate — sada Srednja škola za primijenjenu umjetnost — iz koje je proizašao veliki broj talentovanih bos.-herc. slikara i vajara. Lik. umjetnici su okupljeni u udruženje (ULUBiH, sjedište u Sarajevu) koje svake godine organizuje u ovom gradu po dvije skupne izložbe djela svojih članova i preuzima organizaciju gostovanja bos.-herc. umjetnika u drugim jugosl. umjetničkim centrima. S. Ti.

LIT.: *F. Fiala*, Izvještaji o iskopavanjima na Sobunaru, Zlatištu i Debelom Brdu, GZMBiH, 1890, 1891, 1895 i 1896. — *V. Ćurčić*, Prehistorijske utvrde oko Sarajeva, ibid., 1908. — *Š. S. Kemura* i *V. Ćorović*, Sarajevske džamije i javne zgrade turske dobe, ibid. 1909. — *M. Mandić*, Postanak Sarajeva, Narodna starina, 1927. — *H. Kreševljaković*, Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini, ZNŽO, 1935, 30. — *V. Skarić*, Sarajevo i njegova okolina od najstarijih vremena do austro-ugarske okupacije, Sarajevo 1937. — *A. Benac* i *Lj. Mladenović*, Sarajevo od najstarijih vremena do danas, I, Sarajevo 1954. — *A. Benac, D. Sergejevski* i *Đ. Mazalić*, Kulturna istorija Bosne i Hercegovine (Tursko doba), Sarajevo 1955. — Sarajevo, istorijski, politički i kulturni razvoj, Beograd 1956. — Sarajevo, program za generalni urbanistički plan (redakcija S. Đurkin i S. Jagodić), Sarajevo 1961.

SARAZIN (Sarrazin), Jacques, francuski kipar (Noyon, 18. VI 1592 — Pariz, 3. XII 1660).

Uči kod N. Guillaina u Parizu. Od 1610 boravi blizu dva decenija u Rimu, gdje na njega utječu djela Michelangela i gdje je svjedok naglog uspona G. L. Berninija. Tu izvodi mitol. kipove za vilu Aldobrandini u Frascatiju, oltarne skulpture za crkve S. Andrea della Valle i S. Lorenzo in Miranda te dekorativnu plastiku za palače. U Parizu je glavni predstavnik franc. barokne skulpture koja se oslanjala na tal. uzore; jedan je od prvih članova akademije osnovane 1648, a od 1655 njezin rektor.

DJELA: Karijatide i friz s puttima na pal. Louvre (Pavillon de l'Horloge); *Dječaci u igri s kozom*; nadgrobni spomenik kardinala Berullea (oba Pariz, Louvre); nadgrobni spomenik Henrija II (kapela dvorca Chantilly); reljefi s alegorijskim figurama (dvorac Maisons-Laffitte); dvije mramorne sfinge s brončanim puttima-jahačima (Versailles, park). S. Bić.

SARD, ostaci grada na levoj obali Drima, ist. od Skadra, Albanija. U Srednjem veku sedište episkopije; opusteo u XV v. Od srednjov. grada očuvali su se delovi odbrambenih zidova i ostaci triju crkava i drugih zgrada. Ističu se ostaci jednobrodne crkve sa polukružnom apsidom, koja se nalazila u blizini gradske kapije. Sve ove građevine bile su prilično grubo zidane.

LIT.: *T. Ippen*, Stare crkvene ruševine u Albaniji, GZMBiH, 1900, str. 88—92. V. Koć.

SARDI, Giuseppe, talijanski graditelj (Morcote kod Lugana, oko 1630 — Venecija, 1699).

Djelovao u Veneciji. Sljedbenik je ideja A. Palladija i V. Scamozzija, djelomice pod utjecajem svoga suvremenika B. Longhene. Uz njega je S. najplodniji mlet. graditelj u drugoj pol. XVII *st.*, predstavnik specifične varijante baroka koja proizlazi iz Palladiovih tendencija za monumentalnošću naglašavanjem klasicističkih arhitektonskih elemenata. Karakteristična su pročelja Sardijevih crkava, obično okrenutih prema kanalima i na povišenoj platformi sa stubištima. Fasade dijeli jaka istaka u dvije etaže, ritmički raščlanjene parovima mramornih stupova između kojih su niše s kipovima. U njima je povezana razigrana barokna alikovitost s klasicističkom težnjom za uravnoteženošću.

DJELA (sva u Veneciji): Pročelja Scuole di S. Teodoro (oko 1661), crkve S. Salvatore (1663, možda po zamisli B. Longhene) i crkve-bolnice S. Lazzaro dei mendicanti (1673—90); pregradnja i pročelje crkve Sta Maria Zobenigo zvane del Giglio (1680—83); pročelje crkve Sta Maria di Nazareth zvane degli Scalzi (1683—89, njegovo najljepše djelo). Palače Savorgnan-Galvagna-Modena, Surinan-Nanni-Bellotto i Flangini. Tabernakul glav. oltara u crkvi S. Pantaleone; oltari u crkvama Sta Maria Gloriosa dei Frari i S. Niccolò dei mendicoli; brojni nadgrobni spomenici u crkvama; radovi na uspravljanju kosoga kampanila crkve Sta Maria del Carmine. S. Bić.

SARDINIJA (tal. **Sardegna**), otok u zap. dijelu Sredozemnog mora, Italija.

Najstariji nalazi potječu iz neolitika (naselja, grobovi u obliku malih umjetnih spilja grupirani u malim skupinama, kameno oruđe i oružje, nekit izrađen od školjaka i dr.). U brončano doba cvjeta na otoku kultura s karakterističnim megalitičkim spomenicima (v. *Nuraghi*). Toj kulturi pripadaju i grobovi sagrađeni od velikih kamenih blokova u obliku dugačkih natkrivenih hodnika *(tumbas de sos gigantes)* ili uklesani u stijene *(domus de janas)*, kao i veliki hramovi, u kojima je otkriven golem broj malih, realistički danih, votivnih kipova od bronce (ratnici, majke doje djecu, pastiri i dr.). — Otok koloniziraju najprije Feničani (od ← IX *st.*), a kasnije Kartažani i Grci *(Olbia)*. Pod Rimljane dolazi ← 238. U rim. doba cvjetaju gradovi *Turris Libissonis* (današnji Porto Torres), *Caralis* (današnji Cagliari) i dr. Mnogobrojni su ostaci iz toga doba (amfiteatri, teatri, mostovi itd.). — Od ranosrednjovj. vremena do danas na otoku se smjenjuju različiti gospodari i razni utjecaji koji uglavnom dolaze s obližnjega tal. kopna, posebno bizant., romanički i renesansni.

LIT.: *G. Lilliu*, La civiltà dei Sardi dal neolitico all'era dei nuraghi, Torino 1963. Al. S.

SARGENT, John Singer, američki slikar (Firenca, 12. I 1856 — London, 15. IV 1925).

Sin amer. roditelja koji su živjeli u Italiji. Studirao u Rimu i Firenci, a 1874—79 kod Carolusa-Durana u Parizu, gdje počinje izlagati u Salonu. Radi od 1884 u Londonu; postaje favorizirani portretist ličnosti iz krugova aristokracije, plutokracije, vojske i teatra. U nekoliko navrata boravi u USA. Njegovo portretno slikarstvo ima obilježja eklekticizma: S. se oslanja na tradicije — u mladosti je kopirao portrete Velázqueza i F. Halsa — a umjereno primjenjuje kolorizam impresionista. U njegovim djelima dolazi do izražaja odnjegovani ukus, virtuozno vladanje tehničkim sredstvima, smisao za otmjenu prezentaciju modela, no psihološka karakterizacija ostaje površna. Osim portreta slikao je i

J. S. SARGENT, *Nonchaloire*. Washington, National Gallery of Art

genre-prizore i dekorativne figuralne kompozicije u Londonu i u USA (Boston, Cambridge, Mass.). Ostavio je velik broj studija i skica, te svježe nabačenih akvarela s pejzažnim i arhitektonskim motivima iz evr. i afr. krajeva.

DJELA (portreti): *Theodore Roosevelt; General Smuts; Woodrow Wilson; Vojvoda od Portlanda; Henry James; Ellen Terry; Claude Monet; William A. Chase; Antonio Mancini*; nekoliko autoportreta.

LIT.: *E. Charteris*, John Sargent, London 1927. — *E. H. Blasfield*, John Singer Sargent, New York 1927. — *M. Hardie*, John Singer Sargent, New York 1930. S. Bić.

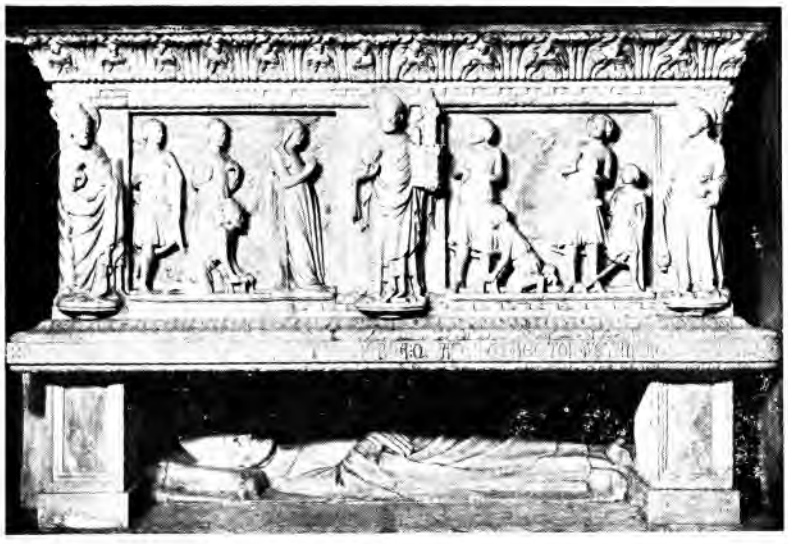
SARIA, Balduin, arheolog i numizmatičar (Ptuj, 5. VI 1893 —). Studirao na sveučilištu u Beču. Od 1925 docent na univerzitetu u Beogradu, od 1926 prof. za staru povijest na sveučilištu u Ljubljani, od 1942 prof. za lat. epigrafiku i rim. starine na sveučilištu u Grazu, 1953 penzioniran. Vršio niz arheol. iskapanja (Stobi, Velike Malence, Ptuj [Jugoslavija]; Winden, Parndorf, St. Pölten [Austrija]).

BIBL.: *Arheološka istraživanja u oblasti starog Poetovio*, Starinar, 1922; *Razvitak Mitrine kultne slike u dunavskim oblastima*, ibid., 1923; *Iz numizmatičke zbirke Narodnog muzeja u Beogradu*, I, ibid., 1924/25; *Arheološka ispitivanja u Južnoj Srbiji*, ibid.; *Iskopavanja u Stobima*, Gl.SND, 1925; *Ceramiae-Deuriopos*, Mitteilungen des Vereins klassischer Philologen, 1925; *Iz numizmatičke zbirke Narodnog muzeja u Beogradu*, II, Starinar, 1926/27; *Vor- und frühgeschichtliche Forschung in Südslawien*, XVI. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission, 1926; *Istraživanja u Stobima*, I, Gl.SND, 1929; *Začasno poročilo o izkopavanjih na Gradišču pri Vel. Malenci*, GMDS, 1929; *Drugo začasno poročilo o izkopavanjih na Gradišču pri Vel. Malenci*, ibid., 1930; *Novi nalazi u episkopskoj crkvi u Stobima*, Gl.SND, 1932; *Glavne kultne podobe mitrejev v Poetoviomi*, ZUZ, 1933; *Archäologische Karte von Jugoslavien*: Blatt Ptuj, Beograd-Zagreb 1936 (s J. Klemencom) i Blatt Rogatec, Beograd-Zagreb 1939; *Pozorište u Stobima*, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, 1937; *Antike Inschriften aus Jugoslavien*, I, Zagreb 1938 (s V. Hoffillerom); *Die Inschriften des Theaters von Stobi*, Wiener Jahreshefte, 1940; *Die römische Wasserleitung von Neviodunum*, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940; *Noricum und Pannonien*, Historia, I, 1950; *Der römische Gutshof von Winden am See*, Eisenstadt 1951; *Die Entwicklung des altserbischen Münzwesens*, Südost-Forschungen, 1954; *Die Kunst im römischen Kaiserreich*, Historia Mundi, IV, 1956; *Die vorgeschichtlichen Ringwallsysteme in Slovenien*, Südost-Forschungen, 1956; *Zur ätiologischen Deutung römischer Bildwerke*, Festschrift für Sas-Zaloziecky, Graz 1957; *Die Erforschung des altserbischen Münzwesens*, Numismatische Literatur Alteuropas und des Balkans, 1963; *Pettau*, Graz 1965.

LIT.: Festschrift für Balduin Saria zum 70. Geburtstag, München 1963. M. Šr.

SARKOFAG (grč. σαρκοφάγος sarkofagos), mrtvački sanduk od kamena, drva, pečene gline ili metala, redovito oslikan, odnosno ukrašen reljefima; često ima natpise koji su u vezi s ličnošću pokojnika ili s posmrtnim kultom.

Najstariji prethodnici sarkofaga potječu iz prethist. vremena. Veoma je česta njihova upotreba u velikim civilizacijama Staroga vijeka. U Egiptu ih ima već u doba I dinastije, a svojom formom imitiraju oblik kuće. Kasnije se pojavljuje sarkofag antropomorfna oblika, na čijem je poklopcu reljefno izrađen lik pokojnika. — Kameni i glineni sarkofazi *(larnakes)* poznati su i u kretsko-mikenskoj kulturi. Obično su s vanjske strane ukrašeni slikama (npr. čuveni s. iz Hagia Triade na Kreti, ukrašen kultnim scenama). — U Grčkoj se upotrebljavaju sarkofazi od kamena, drva i pečene gline. Iz Klazomene potječe bogato oslikana grupa sarkofaga od pečene gline (← VI *st.*). U kasnijim razdobljima javlja se u Grčkoj i s. od mramora, koji oblikom i obrađenim arhitektonskim elementima (akroterijima, kornišima, stupovima) imitira kuću s dvoslivnim krovom; taj tip sarkofaga kasnije su preuzeli Rimljani. Na njima su obično izvedene u reljefu mitol. scene ili prikazi iz dnevnog života. Među najstarije sarkofage toga tipa ide »Sarkofag Amazonka« (Beč, Kunsthistorisches Mus.) iz ← IV *st.* — U Italiji najstariji primjerci sarkofaga potječu iz etruraškoga doba: kameni sarkofazi obično su bez dekoracije, a glineni su redovito ukrašeni bareljefima koji prikazuju scene iz Ilijade, Odiseje, grč. mitologije i dnevnoga života. Karakteristični su primjerci (s lokaliteta Tarquinia, Vulci, Caere, Chiusi, Torre San Severo i dr.) koji na poklopcima imaju pružene figure pokojnika u naravnoj veličini. — Preuzevši



SARKOFAG SV. NAZARIJA. Koper, katedrala

tip sarkofaga od Grka i Etruraca, Rimljani ga do II *st.* rijetko upotrebljavaju zbog običaja spaljivanja mrtvaca; iz republikanskoga vremena poznat je s. Scipiona Barbata (Rim, Mus. Vaticano). U srednje i kasno carsko doba sarkofazi su bogato dekorirani figuralnim motivima (scene iz mitologije i dnevnoga života, portreti pokojnika). — Starokršćanski sarkofazi razlikuju se od rimskih jedino motivima i tematikom dekoracije (motivi Dobroga pastira i Krista-učitelja, scene iz života proroka Jone, kršćanski simboli i dr.). Najviše ih je pronađeno u samom Rimu (danas najvećim dijelom u Mus. Lateranense); najpoznatiji sarkofazi iz V—VI *st.* čuvaju se u Ravenni. — U Srednjem vijeku sarkofazi se sve više gube iz upotrebe; u njima se sahranjuju još samo visoki crkveni i svjetovni dostojanstvenici. Ti srednjovj. sarkofazi obično su vrlo jednostavni. Veće značenje dobivaju ponovo u doba renesanse i baroka, kad postaju centralni element bogate nadgrobne skulpturalne dekoracije. Višestoljetni razvoj sarkofaga manifestira se u nekim karakterističnim primjercima u Francuskoj (kraljevski mauzolej-opatijska crkva u St-Denisu), ponekad s ležećim figurama pokojnika na poklopcu *(gisants)*, i Engleskoj od kasne renesanse dalje, u jedinstvenoj kreaciji P. Vischera (Sebaldusgrab u Nürnbergu), u specifičnoj varijanti Michelangelovih sarkofaga Medicejaca (s ležećim alegorijskim figurama) u S. Lorenzu u Firenci, u nizu nadgrobnih spomenika papa u bazilici sv. Petra u Rimu i austr. vladara u kapucinskoj crkvi u Beču. U kasnijim razdobljima s. se sve manje upotrebljava. Ponekad se kao nadgrobni spomenik pojavljuje i u najnovije doba.

U našim krajevima prethodnici su sarkofaga brojni grobovi iz brončanoga i željeznoga doba, izrađeni od kamenih ploča u obliku sanduka. Iz rim. doba sarkofazi su vrlo česti (s figuralnom dekoracijom ističu se sarkofazi s prikazom lova na kalidonskoga vepra i s motivima iz priče o Hipolitu i Fedri, oba u Arheol. muzeju u Splitu). Velik broj sarkofaga otkriven je u starokršćanskim grobljima u Solinu; među njima je najpoznatiji s. s likom Dobroga pastira iz groblja u Manastirinama. U Splitu se čuva nekoliko sarkofaga iz Srednjega vijeka (s. priora Petra, Ivana Ravenjanina, splitskih nadbiskupa Lovre i Ivana).

LIT.: *F. Bulić*, Dva sarkofaga Ivana Ravenjanina i Lovre Dalmatinca, spljetskih nadbiskupa, Zadar 1882. — *W. Altmann*, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophagen, Berlin 1902. — *J. Wilpert*, I sarcofagi cristiani antichi, I—III, Roma 1929—36. — *G. Bovini*, I sarcofagi paleocristiani, Roma 1949. Al. S.

SARRE, Friedrich, njemački historik umjetnosti (Berlin, 22. VI 1865 — 31. V 1945). Proučavao islam. umjetnost Prednje Azije, bio direktor islam. odjeljenja berlinskih muzeja.

BIBL.: *Denkmäler persischer Baukunst*, I—II, 1901—10; *Erzeugnisse islamischer Kunst* (s E. Mittwochom), I—II, 1906—09; *Iranische Felsreliefs* (s E. Herzfeldom), 1910; *Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet* (s E. Herzfeldom), I—IV, 1911—20; *Zeichnungen von Riza Abbasi*, 1914; *Die Kunst des alten Persien*, 1922; *Altorientalische Teppiche* (s H. Trenkwaldom), I—II, 1926—28.

SARTO, Andrea del v. *Andrea del Sarto*

SARTORIO, Giulio Aristide, talijanski slikar, grafičar, kipar i graditelj (Rim, 11. II 1860 — 3. X 1932).

Studirao u Rimu. Slijedi tradicije tal. akademizma, kojemu nastoji dati nov izraz i sadržaj bliz idejama i načinu engl. prerafaelita. Radi kompozicije s temama iz antike i srednjovj. legenda; pri tom teži za postizavanjem monumentalnosti, slikajući platna golemih razmjera. Komponira rutinirano grupe s masama figura, dijelom aktova, primjenjujući dopadljive kolorističke efekte. Za njegov način karakteristične su kompozicije *Gorgona i junaci* i *Dijana Efeška s robovima* (obje Rim, Gall. nazionale di arte moderna). Za dvoranu Parlamenta (Pal. di Montecitorio) u Rimu izveo alegorijski friz *Razvitak talijanske civilizacije* (tempera na platnu, 285 figura, format 120 × 3,80 *m*). Radio portrete, slike za crkve, pejzaže, kartone za mozaike i ilustracije knjiga (G. d' Annunzio, A. de Bosis). God. 1895—99 prof. na akademiji u Weimaru, zatim na akademiji u Rimu; 1917—18 ratni slikar tal. vojske. Glavna ostvarenja u arhitekturi: vila A. Munthea na otoku Capri i vila Villegas u Rimu.

LIT.: *F. Sapori*, Aristide Sartorio, Torino 1916. S. Bić.

SARVAŠ, selo kod Osijeka, Hrvatska.

Na lokalitetu Vlastelinski brijeg, nad obalom Drave, djelomično je iskopano prethist. naselje (iskapanja vršio R. R. Schmidt 1942—43). Najstariji sloj sadržava ostatke starčevačke kulture (zemunice, obojena keramika). Bogat je sloj s nalazima badenske i vučedolske kulture (kuće apsidalnoga i megaronskoga tipa). U mladim slojevima ima ostataka iz kasnijih perioda: panonska keramika iz brončanoga doba, kuće i grobovi iz željeznoga doba, rim. i slav. nalazi. Materijal se čuva u Arheol. muzeju u Zagrebu i u Muzeju Slavonije u Osijeku.

LIT.: *V. Hoffiller*, Corpus vasorum antiquorum, Musee national de Zagreb, fasc. 2, 1938. — *R. R. Schmidt*, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945, str. 127—31 i 141—42. — *S. Dimitrijević*, Prilog daljem upoznavanju Vučedolske kulture, Opuscula archaeologica, 1956, str. 11. Al. S.

SASANIDSKA UMJETNOST v. *Perzija*

SASSETTA (pravo ime **Stefano di Giovanni**), talijanski slikar (Siena ili Cortona, 1392 — Siena, 1451).

Vjerojatno učenik Paola di Giovanni Fei. Kako su u njegovim slikama vidljivi izraziti utjecaji predstavnika sienske škole, zaključuje se da je kao mladić suradivao u botegama sljedbenika S. Martinija i braće Lorenzetti. To dolazi do izražaja u Sassettinom shvaćanju perspektive kao i u brižnoj obradbi.

S. je u poč. XV *st.* zakašnjeli sienski gotičar kod kojega se još održavaju značajke tzv. internacionalnoga stila iluminacija. Po B. Berensonu on slika »kao da Firenca nije udaljena 40 milja već 40 milijuna milja, i kao da Masaccio, Donatello, Uccello i Castagno leže još nerođeni u majčinoj utrobi«. On priča u svojim slikama uzornom tehnikom poetske legende o franjevačkim svecima, prikazuje scene s obilježjima genrea, pejzažne motive i osebujne interieure. Posebnom fantazijom prenosi u svoje pale religioznu produhovljenost trecentista. Bogatstvo kostima kao i razvedenost pejzažne pozadine odaju virtuoznu tehniku majstora, koji umije živim ali i uskladenim šarama sazdati svoje slike. Kod slika sa zlatnom pozadinom, njegove se boje usklađuju uzorno.

SASSETTA, *Pohod sv. Triju kraljeva*
New York, Metropolitan Museum of Art

Prvo je njegovo datirano djelo oltarna pala koju je naručila sienska Arte della lana (1423—26; dijelovi u Sieni, Pinacoteca). Među glavna djela idu: *Poklonstvo triju kraljeva* (Siena, coll. Chigi-Saracini); *Pohod sv. Triju kraljeva* (New York, Metropolitan mus. of Art); *Bogorodica sa svecima* (Firenca, coll. Cantini); *Assunta* (Esztergom, Muz.); *Rođenje Marijino* (Asciano, collegiata); *Sv. Antonije i kunić* (New York, coll. Lehman); *Misa sv. Franje* (Berlin, Staatliche Museen); *Sv. Toma Akvinski* (Pinacoteca Vaticana i Budimpešta, Szépmüvészeti Mus.); veliki poliptih izveden za Borgo San Sepolcro. Od svih Sassettinih pala i poliptiha naročito se ističe *Mistična vjeridba sv. Franje* (Chantilly, Mus. Condé). Mala *Bogorodica s djetetom i dva anđela* na zlatnoj pozadini, nesumnjivo Sassettino djelo, naročita je dragocjenost Strossmayerove gal. starih majstora JA. — Sassettini su učenici bili njegov sin Giovanni, te Giovanni di Paolo, Vecchietta, Sano di Pietro i Pietro di Giovanni d'Ambrosio.

LIT.: *B. Berenson*, A Sienese Painter of the Franciscan Legend, London 1909. — *Isti*, Sassetta, Strassburg 1914 i Firenze 1946. — *R. van Marle*, The Development of the Italian Schools of Painting, IX, Haag 1927. — *L. Venturi*, Pitture italiane in America, Milano 1931. — *M. Gengaro*, Il primitivo del Quattrocento senese, Stefano di Giovanni detto il Sassetta, La Diana, 1933. — *J. Pope-Hennessy*, Sassetta, London 1939. — *C. Brandi*, Quattrocentisti senesi, Milano 1949. — *E. Carli*, Sassetta, Burlington Magazine, 1951, 93. Lj. Bć.

SASSOFERRATO (pravo ime **Giovanni Battista Salvi**), talijanski slikar (Sassoferrato, 29. VIII 1609 — Rim, 8. VIII 1685).

Učio kod svog oca Tarquinija Salvija, zatim u Rimu, vjerojatno kod Domenichina. U njegovu razvitku očituju se utjecaji majstora visoke renesanse i ranoga baroka, počevši od Rafaela pa do F. Baroccija i G. Renija. Slikajući u toku dugih decenija izgrađuje svoj način, kojemu daju obilježja siguran crtež, jednostavnost i uravnoteženost kompozicije i pretežno svijetao kolorit. Glavna je tema njegovih brojnih oltarnih slika lik Bogorodice s djetetom i anđelima, gotovo tipizirane i pretežno ljupko-konvencionalne; druga mu je česta tema Sv. obitelj. Sassoferratove slike nalaze se u crkvama u Rimu (S. Clemente, Sta Sabina; u ovoj posljednjoj je njegovo glav. djelo *Madonna del Rosario*), u Veneciji (Sta Maria Formosa, Sta Maria Salute), u Urbinu i dr., te u velikom broju u tal. i evr. galerijama. Mnoge njegove slike postoje u više replika i varijanata. Poznato je i nekoliko njegovih portreta. Sve do kasnih godina neumorno je kopirao djela Rafaela, Perugina, Renija i obitelji Carracci.

LIT.: *G. Vitaletti*, Il Sassoferrato, Firenze 1911. S. Bić.

SAT (lat. *horologium*; **ura, časovnik**), naprava za mjerenje vremena. U tehničkom pogledu satovi se dijele na elementarne i na satove s mehanizmom a, prema upotrebi na javne, kućne i osobne.

R. SAVERY, *Ptice u pejzažu*. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

Satovima Staroga vijeka (sunčanim, vodenim i pješčanim) ne posvećuje se veća pažnja u smislu umjetničkog oblikovanja. I srednjovj. javni satovi s mehanizmom, ugrađeni u zvonike crkava i na pročelja gradskih vijećnica, više su tehnički kurioziteti nego umjetnička ostvarenja. Imali su često ugrađene automate s figurama koje su se uz zvonjavu u određene sate pojavljivale i kretale ispred brojčanika. Javni srednjovj. sunčani s. ima brojčanik od kamena ili slikan na malteru. Tek od sredine XV *st.* s. postaje predmet umjetničkog oblikovanja. Tokovi evr. stilova mogu se pratiti napose na kućnom satu. Gotički kućni s. od željeza s dekorativnim elementima gotičke arhitekture izrađivali su kovači i bravari. Od poč. XVI *st.* učestvuju u izradbi kućnih satova pored specijaliziranih majstora također zlatari, kipari, livci bronce i slikari. U renesansi su stolni kućni s. (u obliku tornja) i putni s. rađeni od mjedi, bakra i pozlaćenog srebra s cizeliranim figuralnim i ornamentalnim ukrasom. U toku XVI *st.* pojavljuju se prve signature majstora. U XVII i XVIII *st.* nastavlja se tradicija izradbe javnih sunčanih satova s brojčanicima slikanim pretežno u freski, dok se džepni sunčani satovi izrađuju od kosti i metala s graviranim ornamentima. Kućni s. u baroku i rokokou bogat je po tipu, tehničkim izumima i umjetničkoj opremi. Kućišta su rezbarena od drva, intarzirana, livena u bronci, brojčanici su emaljirani, slikani ili ukrašeni reljefnim aplikama, a kazaljke su bogato profilirane. Zbog skupocjene i precizne izrade osobni s., nošen na lancu oko vrata, služio je i kao nakit (na poklopcu minijature u emalju i porculanu, ukras od bisera i dragoga kamenja). U drugoj pol. XVIII *st.* rasprostranjen je klasicistički kućni tabernakl-sat u zastakljenom kućištu. Na tabernakl-satovima s područja Jugoslavije dolaze prve signature domaćih majstora i imena gradova. Ampirski kućni s. ukrašavan je karakterističnim detaljima (orlovi, delfini, sfinge i alegorijske figure), a specifična je primjena crnoga drva i pozlate. U bidermajeru kućni s. je obogaćen novim tipovima (slika s umetnutim satom, s. u okviru, noćni s.), a često ima muzički automat. Počevši od 1840 na kućnim i osobnim satovima javljaju se elementi hist. stilova, s kojima oko 1900 prekida »Art Nouveau«. Poslije Prvoga svjetskog rata industrijski proizvedeni satovi približavaju se funkcionalnoj estetici. Kućišta ručnih i džepnih satova od plemenitih metala izrađuju se još kao individualna djela zlatarskih majstora.

LIT.: *B. Bassermann-Jordan*, Uhren, Braunschweig 1961. — Kućni sat, stilski razvoj kroz vekove (katalog izložbe u Muzeju primenjene umetnosti), Beograd 1964. V. Hn.

SATIR (grč. Σάτυρος Satyros), grčki graditelj iz ← IV *st.*, suautor Mauzoleja u Halikarnasu (v. *Pitej* i *Mauzolej, 1*). Bio je i kipar; njegova se signatura nalazi na jednoj bazi u Delfima, na kojoj su nekad stajali brončani likovi Mauzolovih nasljednika.

SATIRI (grč. Σάτυροι Satyroi), u grč. mitologiji razuzdani pratioci Dioniza; ljubitelji vina, plesa i glazbe.

Lutaju šumama, gone stada i love divljač, a rado su u društvu nimfa, s kojima plešu i jure po gajevima. Satire je ant. mašta zamišljala bilo kao mladiće s kozjim ušima i repom (katkad i koniskim), pastirskom frulom ili palicom, te bršljanovim vijencem oko čela, ili kao pohotne starce, bradate, čelave i tupa nosa, s dioniziskim atributima. Iz ant. doba čuvene su statue Praksitelov *Satir*, Lizipov *Satir s Dionizom* i tzv. *Barberinski Faun*. U evr. umjetnosti kasnijih stoljeća figura satira je česta tema lik. ostvarenja (A. Altdorfer, P. Veronese, P. P. Rubens, J. Jordaens, C.-M. Clodion, A. Böcklin). B. V. B.

SATURN (lat. *Saturnus*), otac Jupitrov, staroitalsko božanstvo poljoprivrede, vinogradarstva i voćarstva.

Po predaji, osnivač prve državne zajednice kojoj je dao zakone i običaje i osigurao blagostanje; doba njegove vladavine spominje se kao »zlatni vijek«. Kasnije je identificiran s grč. Kronom. Uz njegov kult vezana je u starom Rimu višednevna svetkovina Saturnalia, kada su bogataši i siromasi, gospodari i robovi zajedno slavili i prinosili žrtve Saturnu. Jedan od njegovih čuvenih hramova nalazio se u Douggi (sjev. Afrika); ostaci su sačuvani.

SAUERLANDT, Max, njemački historik umjetnosti (Berlin, 6. II 1880 — Hamburg, 1. I 1934). Direktor *Mus. für Kunst und Gewerbe* u Hamburgu (1919—33).

BIBL.: *Über die Bildwerke des Giovanni Pisano*, 1904; *Griechische Bildwerke*, 1907; *Deutsche Plastik des Mittelalters*, 1909; *Michelangelo*, 1911; *Emil Nolde*, 1921; *Norddeutsche Barock-Möbel*, 1922; *Deutsche Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts*, 1923; *Deutsche Bildhauer um 1900*, 1925; *Die deutsche Plastik des achtzehnten Jahrhunderts*, 1926; *Deutsche Kleinplastik der Renaissance*, 1927; *Werkformen deutscher Kunst*, 1927; *Die Kunst der letzten 30 Jahre*, 1935.

SAVA, zlatar u XVII *v.*, rodom iz Drobnjaka.

Izradio 1688 trikir (trokraki svećnjak) za Pivski manastir po narudžbini Vujina Draškovića, kujundžije iz Sarajeva. Trikir je sastavljen od četvorokrake stope sa dugačkom drškom na kojoj je natpis. Stopa je ukrašena filigranskom žicom. Tri stilizovane aždaje, zavrnutih repova, drže u čeljustima čašice za sveće. Telo aždaja pokriveno je plavim i zelenim emaljom. Savin trikir je gotovo identičan sa kasnijim trikirom Šime Radnića iz Pečuja (1721); na osnovu tog trikira i ornara sa srebrnim aplikacijama smatra se da su Austrijanci krajem XVII *v.*, za vreme austro-turskih ratova, preselili sarajevske zlatare u Pečuj, gde su oni svojim radovima uticali na pečujske. — S. je okovao jevanđelje za manastir Žitomislić.

LIT.: *B. Radojković*, Riznica Pivskog manastira, Starine Crne Gore, Cetinje 1963, 1, str. 63. B. Ra.

SAVA HILANDARAC, svetogorski monah, Čeh (laičko ime **Slavibor Breüer;** Kutná Hora, 1837 — Hilandar, 1912), pisac istor. pregleda i opisa atonskih manastira i njihovih starina.

Živeći od 1881 u srp. manastiru Hilandaru sabirao je gradu i objavio prikaze, najpre Hilandara (*Istorija i opis monastira Hilandara*, Beograd 1894), a zatim i Svete Gore u celini (*Sveta Gora*, Beograd 1898), donoseći njen geografski i istor. pregled i opisujući organizaciju, način života, izgled i starine pojedinih manastira. God. 1911 izašla je i njegova velika knjiga o Atosu na češkom (*Kniga o Svatě Hoře Atonské*, Praha 1911). Za srp. istoriografiju osobito je značajan njegov rad u biblioteci Hilandara, gde je sredio rukopise i stare knjige manastirske zbirke i na češkom objavio njihov opis (*Rukopisy a starotisky Chilandarské*, Věstník Královské České Společnosti Nauk, VI, Praha 1896). Izdavanje potpunog kataloga slov. rukopisa iz Hilandara, na našem jeziku, čija je redakcija bila poverena Srpskom seminaru Filozofskog fakulteta u Beogradu, omeli su, međutim, Balkanski ratovi.

LIT.: *S. Stanojević*, Istorija srpskog naroda u srednjem veku, I. Izvori i istoriografija, knj. 1. O izvorima, Posebna izdanja SAN, CXXI, 1937, 91—95. G. Su.

SAVAR, selo u središnjem dijelu Dugog otoka, Hrvatska.

Prvi put se spominje 1279. Na malom otočiću do luke, koji je spojen s kopnom umjetnim nasipom, nalazi se crkva sv. Pelegrina (prvi spomen 1300), prvobitno starohrv. crkvica kvadratnog tlocrta s kupolom koja počiva na trompama. Tipološki najbliža joj je crkva sv. Jurja u Ravanjskoj. Brod uz ovu građevinu i sakristija kasnije su dograđeni. Barokna krstionica (XVII *st.*) iz crkve sv. Pelegrina prenesena je u župnu crkvu, sagrađenu 1670.

LIT.: *I. Petricioli*, Spomenici iz ranog srednjeg vijeka na Dugom otoku, SHP, 1954, 3, str. 54—56. M. Su.

SAVERY (Xavery), Jan Baptist, flamanski kipar (Antwerpen, 30. III 1697 — 19. VII 1742). Učio kod svog oca Alberta S., usavršavao se u Italiji gdje usvaja način kasnobarokne modelacije. Od 1715 član ceha u Haagu i dvorski kipar Vilima IV. Njegovi brojni radovi u raznovrsnim materijalima odlikuju se pomnom tehničkom izvedbom.

DJELA. Terakota: *Riječni bog; Četiri godišnja doba; Putti; Dijana i Nimrod.* — Mramor: Krstionica i propovjedaonica u crkvi sv. Augustina u Haagu; nadgrobni spomenik J. Liljenstedta u Marijinoj crkvi u Stralsundu; alegorijski kipovi na zabatu vijećnice u Haagu; nadgrobni spomenik Filipa Hessenskog u Groote kerk u Haagu; portretna poprsja Vilima IV i njegove supruge Ane.

SAVERY, Roeland, holandski slikar flam. podrijetla (Courtrai/Kortrijk, 1576 — Utrecht, 25. II 1639).

Učio kod H. Bola u Amsterdamu. Radi 1610—15 na dvoru u Pragu, te u Beču i Tirolu, gdje slika alpske predjele. Od 1616 je u Amsterdamu, a od 1619 u Utrechtu. Kao pejzažist usmjeren je prema realističkom shvaćanju Gillisa van Coninxloo, a kao slikar cvijeća slijedi Jana Bruegela. Jedan je od prvih slikara

koji u holand. sjever unosi koncepcije Flamanaca. Osim čistih pejzaža i mrtvih priroda sa cvijećem slikao je i predjele s likovima životinja, dajući im ant. i biblijske sadržaje *(Orfej među zvijerima; Raj; Nojeva barka; Gavrani hrane proroka Iliju)*, a uz to i prizore iz lova. Slike su mu pretežno malih formata. Sačuvan je i veći broj njegovih crteža.

SAVEZ SOVJETSKIH SOCIJALISTIČKIH REPUBLIKA

zahvata teritoriju ist. Evrope, sev. i srednje Azije.

Najstarije naseobine na teritoriji SSSR otkrivene su u Jermeniji (Satani-Dar, kultura chelléen). Grobovi neandertalaca nađeni su u pećinskim naseljima oko Krima (Kaik-koga) i u srednjoj Aziji (Tešik-Taš). Iz epohe mezolita (← XIII do ← V mileniji), u šumovitim krajevima, pronađena su na obalama reka tipična manja boravišta za lovce (Kunda, Estonska SSR). Kretanje pojedinih rodova i plemena iz juž. oblasti Urala u predele zap. Sibira može se pratiti u neolitu (← V do ← II mileniji), kao i raseljavanje od Oke ka severu Evrope mogućih predaka finsko-ugarskih plemena. Najznačajnija kultura bronzanog i željeznog doba jeste kultura Skita. Nastanjeni u oblasti donjeg Dnjepra (Neapolj skitski), bili su u bliskom dodiru sa grč. kulturom crnomorskih kolonija. U ← IX *v.* u oblasti jezera Van formirana je robovlasnička država Urartu, dok su na teritoriji srednje Azije najpoznatije države Horezm, Baktrija i Sogd. Krajem ← I *v.* počelo je formiranje jermenskih, gruzijskih i drugih narodnosti. Prvi pisani podaci o istočnoslov. plemenima, naseljenim u oblasti Oke, Volge, Desne i Dnjepra, potiču iz I *v.* Opasnosti od mnogih neprijatelja prinudile su slov. plemena na ujedinjavanje, pa već u IX *v.* postoje tri centra ist. Slovena: Slavija, Kujavija i Artanija.

Formiranju drevne rus. države doprinela je, takođe, pojava klasnog društva. God. 882 novgorodski knez Oleg zavladao je Kijevom i učinio ga prestonicom. On je odmah ujedinio Poljane i Slovene, a u X *v.* nastavio potčinjavanjem Drevljana, Severjana, Tiveraca i dr. Razvijaju se feudalni odnosi, a gradovi kao Kijev, Novgorod, Pskov, Polock, Smolensk i dr. postaju značajni trgovačko-zanatski centri. Uprkos borbi sa Vizantijom i Pečenezima, pojedini rus. knezovi vrše nova osvajanja. Pod Vladimirom Svjatoslavičem prihvaćeno je 988—89 hrišćanstvo; to je dovelo do čvršćeg ujedinjavanja i ubrzanog razvoja pismenosti, živopisa i graditeljstva. U okviru stare rus. države formirale su se tri narodnosti: ruska ukrajinska i beloruska.

U Zakavkazju se između IX i XII *v.* obrazovalo Gruzijsko carstvo sa centrom Tbilisijem. U istom periodu postoje kroz duže ili kraće vreme Kilikijsko carstvo Jermenija, Azerbajdžan, zatim u srednjoj Aziji država Samanida, sa prestonicom u Buhari.

Posle smrti Mstislava Vladimiroviča (1132) raspala se država kijevskih kneževa. Period XII—XV *v.* karakteriše razdrobljenost na velike feudalne jedinice. Uzdižu se novi gradovi kao trgovački, politički i kulturni centri: Pskov, Vladimir i Moskva, a naročito Novgorod koji je bio član saveza Hansa. Početkom XIII *v.* rus. zemlje teško je opustošila najezda Tatara koji su osvojili 1240 i sam Kijev. Novgorodsko-pskovska država uspela je da očuva nezavisnost i pred novim neprijateljem sa zapada — Teutoncima, koje je Aleksandar Nevski razbio 1242. Tek u prvoj pol. XIV *v.* moskovski knez Ivan Danilovič (1325—40) oslobađa se tatarskog jarma i otada započinje ujedinjavanje rus. zemalja oko Moskve. Preuzevši nešto kasnije od Carigrada ulogu centra pravoslavlja, Moskva doživljava nagao uspon. Pojavom Tamerlana (1370—1405) nastaje novo carstvo visoke srednjoazij. kulture, koju karakterišu sačuvani spomenici u Samarkandu (džamije, dvorci, mauzolej, medresa i opservatorij).

U XVI *v.* rus. zemlje nastavljaju ujedinjavanje pod vodstvom Moskve. Ivan IV Grozni (1547—84) proglasio se za cara, a 1589 Rusija izdvaja svoju patrijaršiju. Period od XVII do prve pol. XIX *v.* obeležen je snažnim usponom koji započinje vladavinom Petra Velikog (1682—1725). On preduzima energične mere za unapređenje kulture, umetnosti, privrede i vojne sile. Njegove veze sa Zapadom okreću definitivno Rusiju Evropi; to se simbolično manifestuje u izgradnji Petrograda. Jelisaveta i naročito Katarina II (1762—96) nastavljaju delo Petra Velikog. Posle poraza Napoleona 1812, Rusija postaje jednom od prvih evr. sila, no u svom unutrašnjem uređenju ona trpi od zaostalih odnosa. U državi carskog samovlašća, narodne mase živele su u teškoj bedi i potlačenosti. Ceo XIX *v.* protiče u znaku borbe za širenje naprednih ideja, pri čemu se naročito zalažu književnici i revolucionarni pisci. Obrazovanju naroda posvećuju svoju delatnost i umetnici okupljeni u grupi »Peredvižnjiki«. Najznačajnija je ličnost epohe V. I. Lenjin (1870—1924). Za vreme Prvog svetskog rata, Oktobarska revolucija pod vodstvom boljševika likvidirala je vlast buržoazije (7. XI 1917). Formirana je Sovjetska republika, kao višenacionalna socijalistička država. Na I Svesaveznom kongresu sovjeta 1922 prihvaćen je naziv Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika (SSSR). Drugi svetski rat naneo je sovjetskim zemljama teška razaranja. Posle pobede nad fašizmom, SSSR se brzo oporavio i danas je u razdoblju svestranog razvitka.

PREISTORIJA I RANA ISTORIJA. U donjem paleolitu karakteristična je kultura acheuléen naseljā otkrivenih u Jermeniji. Abhaziji, Ukrajini, na Krimu i u Turkmeniji. Prve pojave umetnosti idu u kasniji paleolit; to su crteži u boji i skulptura u kosti. U blizini Irkutska, u naseljima Kostjenki, Gagarino, Malta i Buret, pronađene su ženske statue koje ubedljivo svedoče o matrijarhalnom uređenju. Do 1954 pronađeno je oko 300 prebivališta oko reke Dona. Slične naseobine otkrivene su i u Gruziji, Turkmeniji i Tadžagistanu. Epoha neolita odlikuje se usavršavanjem oruđa, njegovim bušenjem i glačanjem, pri čemu je gotovo svaki predmet ornamentisan. Naseljavanjem današnje Volgogradske oblasti izdvojene su u basenima Oke i Kljazme plemenske teritorije koje odgovaraju pojedinim kulturama: belevskoj, ljalovskoj, riazanskoj, volosovskoj i balahnijskoj. Tragovi kulture ovih plemena (keramika sa raznovrsnim crtežom) vode ka severu, sve do Belog mora. U neolitskoj kulturi Urala i dela Sibira brojni su nalazi oružja kako u muškim tako i u ženskim grobovima, kao i tragovi pojava neolita. Crteži na kamenu prikazuju scene iz lova ili pojedine životinje, ali su shematskog karaktera, dok su kamene figure (riba iz Sibira) i koštane figure često date veoma naturalistički. Na jugu je karakteristična za ovu epohu kultura Anau u juž. Turkmeniji, sa svojom keramikom složenih šara. — Najstarija kultura bronze u oblasti juž. Sibira i Altaja bila je afanasjevska, a između Jenisеja i Urala andronovska. Visoko razvijena karasukska kultura u oblasti visoravni Altaja znatno je primila od kulture sev. Kine. Vezana za raseljavanje sa severa prema Volgi, javlja se fatjanovska kultura, poznata po nadgrobnim spomenicima. Prebivališta voda u nekim rejonima Zakavkazja postaju kamena utvrđenja. Brojni predmeti od zlata i srebra nađeni su u bogatim pogrebnim humkama (tumuli, kurgani), kao što je Majkopska na sev. Kavkazu ili u Trialeti (Gruzija). Kuće sa više soba, građene od opeke i dekorisane šarama, karakterišu patrijarhalno uređenje, blisko robovlasničkom, u juž. Turkmeniji. Obrada metala i keramike ovde već postoje kao zanati. — Kultura Skita, plemena nastanjenog u oblasti donjeg Dnjepra, bogatoj gvozdenom rudom, najbolje predstavlja epohu željeza. Sačuvani su tragovi mnogih gradova opasanih kamenom ogradom (Kamenski grad), kao i humke — grobni spomenici skitskih voda iz ← IV do ← III *v.* (Kulj Oba, Soloha). Iskopavanja su otkrila i Neapolj skitski, glav. centar ove značajne kulture koja je posredstvom susednih crnomorskih kolonija imala kontakt sa grč. kulturom. Gotovo na istom stupnju nalazi se kultura Sarmata. Grupa humaka Njekrasovske naseobine ili Paškovski spomenici u Krasnodarskoj oblasti ravni su po svom bogatstvu Novočerkaskoj humci skitske vladarke. Sa epohom Skita vremenski se poklapa tagarska kultura na Jeniseju, sa velikim humkama plemenskih voda, a zatim taštikska, poznata po gipsanim posmrtnim maskama. U šumskim predelima severnog evr. dela javljaju se istor. poznata plemena diakovske kulture — Meri, Muroni i Vesi. U oblasti Dnjepra i Dnjestra razvila se kultura zemljoradničkih plemena, preteča ist. Slovena, koji su sahranjivali mrtve bez humaka. U turskom delu Jermenije značajna je bogata kultura države Urartu, sa svojom obradom metala, klinastim pismom, merama i cifarskim sistemom. — U epohi varvara, ist. od Dnjepra žive od IV do VI *v.* Anti koji su imali razvijene zanate, naročito za izradu predmeta i ukrasa od gvožđa, bronze i dragocenih metala. Najezde Gota, zatim Huna i Avara ostavile su za sobom tragove koji idu sve do IV *v.*

KAVKAZ, POVOLŽJE, SREDNJA AZIJA, PRIBALTIK. U bliskim odnosima sa kulturom drevne Rusije razvija se srednjov. kultura i umetnost naroda Kavkaza, Povolžja, srednje Azije i Pribaltika. Među značajne spomenike arhitekture idu u Gruziji hramovi Džvari i Cromi iz VI—VII *v.*, a u Jermeniji Zvartnoc i Ripsime. U periodu od X do XV *v.* u Gruziji, Jermeniji i Azerbajdžanu dostižu visok umetnički nivo zidne slike, iluminacije i proizvodi primenjenih umetnosti. Od arhitekture ističu se u Gruziji katedrale u Mcheti i Kutaisiju, u Jermeniji građevine u Ani, a u Baku (Azerbajdžan) mauzolej Momine-hatun i Šrvanšahov dvorac. U srednjoj Aziji značajna su otkrića živopisa i skulpture iz VII—VIII *v.* u Varahši, Pendžikentu i dr. Narodi koji su nastanjivali ovu oblast u vremenu između X i XVII *v.* ostavili su mnogobrojne dokaze visoke umetnosti u izradi predmeta od metala, keramike, ćilimarstva i posebno iluminacije. Za istoriju umetnosti najznačajniji su spomenici arhitekture; monumentalnošću i bogatim ornamentalnim ukrasom ističu se mauzolej Ismaila Samanija u Buhari, Tjurabek-hanim u Urgenču, te spomenici Samarkanda: mauzolej Gur-Emir, mauzolej iz kompleksa Šahi-Zinda, džamija Bibi-hanim, ansambl trga Registan i dr.

Umetnost Pribaltika karakterišu prvenstveno arhitektonski spomenici XIII—XVI *v.*, u kojima su lokalne tradicije, spojene sa uticajima Zapada, dale svojevrsnu varijantu gotike, a kasnije baroka.

Generalna uprava za arheol. iskopavanja poverena je Akademiji nauka SSSR koja koordinira rad akademija različitih republika.

Arhitektura. U oblikovanju vlastitog stila u arhitekturi, Rusija je tokom svoje istorije bila podvrgnuta raznim spoljašnjim uticajima. Međutim, bez obzira da li je te uticaje primala sa Istoka ili Zapada, ona je pri tom vršila vlastiti izbor, modifikujući svesno ili nesvesno pozajmljene elemente. Na taj način stvarala je svojstven stil u kom su do izražaja dolazila lokalna obeležja. Na razvoj arhitekture uticale su pre svega nepregledne šume; poseban i tipičan oblik drvenih zgrada zavisio je od toga materijala, sa njegovim karakterističnim odlikama i manama. Zato carske palate, boljarske zgrade i crkve nisu mogle dostići dimenzije zapadnoevr. zamkova i katedrala. Odlike rus. arhitekture najčešće su bile izražene bogatstvom dekoracije i živopisnošću zidova te vertikalnim produžecima. Spajanje lokalne tradicije sa nasleđstvom, koje su Grčka i Rimsko Carstvo ostavili preko Vizantije, omogućilo je formiranje mnogostranog izraza, od čisto funkcionalnog pa do fantazije na crkvi sv. Vasilija u Moskvi ili kod mnogokupolnih crkava u Kizbi. Kod zidane arhitekture, veza opeke i maltera, odnosno maltera i bojenih crepova, korišćena je kao dekorativni efekat: brojni primerci opeke, bojenih crepova ili pločica od fajansa ispunjavaju značajno poglavlje moskovske epohe XVII *v.* Kamen je najčešće upotrebljavan kao dekorativni element. On će tek posle XVIII *v.*, odnosno po pripajanju kamenom bogatih sibirskih oblasti, Finske i Ukrajine, početi da se koristi za samo građenje. Raznobojni mramor, granit, malahit, porfir i dr. upotrebljavani su sa velikim efektom kod konstrukcija i unutrašnjih dekoracija velikih katedrala i palata. — Prava istorija rus. arhitekture i umetnosti uopšte započinje pokrštavanjem krajem X *v.* Pri tom su se centri umetničke delatnosti kretali uporedo sa premeštanjem političkih centara od Kijeva, preko Novgoroda i Vladimir-Suzdalja, do Moskve, Petrograda i natrag do Moskve. Prema osnovnim karakteristikama može se rus. arhitektura pratiti kroz četiri glavna perioda: vizantijski, nacionalni ili moskovski, evropski ili petrogradski i sovjetski.

Vizantijski period započinje prihvatanjem hrišćanstva 988 i traje do početka XVI *v.* Karakteriše ga snažan uticaj vizant. crkve, čiji duh prodire posredstvom vizant. misionara, graditelja i drugih umetnika. Za osnovu se redovno uzima upisani krst u pravougaoniku, sa centralnom kupolom i apsidalnim kupolama i polukupolama. Broj i razmeštaj kupola ostaje za duže vreme glavni motiv rus. arhitekture. Vizant. uzori se naročito koriste kod spoljašnje dekoracije. Jedina građevina u Kijevu čiji je stil, uglavnom u unutrašnjosti, zadržao ponešto od originalnog oblika iz ovog perioda jeste saborna crkva sv. Sofije (1037). Centralni deo je imao oblik grč. krsta, a srednji brod i 4 bočna broda završavali su se polukružnim apsidama. Njenih 13 kupola simbolizovalo je Hrista i 12 apostola. Krajem XVII *v.*, u vreme kad je vladao barokni stil Ukrajine — nazvan kozački — crkva je rekonstruisana i proširena. Kasnije je dobila dodatke na bočnim galerijama, nov zvonik i više baroknih kupola; prvobitni izgled iz XI *v.* zadržali su samo centralni deo unutrašnjosti i 5 apsida. Od drugih kijevskih spomenika značajni su Desjatinnaja (989—90) i crkva Preobraženja u manastiru Pečinama (1073—78); kod njih se pored vizant. tradicije mogu konstatovati izvesni uticaji iz Bugarske, Gruzije i Armenije. — Mnogo više i duže ostvarile su se originalne forme građevina u Novgorodu, gde su se razvijale osnove buduće

rus. arhitekture. Najstarija, saborna crkva sv. Sofije (1045—52), podignuta je na mestu istoimene 13-kupolne crkve u drvetu. Mada je po svojoj osnovi sledila Sv. Sofiju u Kijevu, uočljiva su znatna odstupanja od vizant. uzora; na dvostruki broj bočnih brodova dolaze samo tri apside, a spolja se još više razlikuje od svog juž. prototipa. U vertikalnosti njenih zidova, strogosti glatkih i neukrašenih potpornih stubova, u malim i uskim prozorima, kao i silueti njenih 5 kupola sa šatorskim završecima, može se konstatovati pojava originalnih rus. elemenata. Na kasnijim crkvama iz XII *v.* još jasnije može da se prati ova tendencija odvajanja i izmena u odnosu na vizant. arhitekturu; te su izmene bile uslovljene oštrom klimom sa teškim snežnim pokrivačima. Prozori su se postepeno sužavali, krovovi su postajali stepenastiji, a kupole su poprimile izgled lukovice, što se u raznim varijantama može smatrati najznačajnijom odlikom rus. arhitekture. Svoju prethodnicu, Sv. Sofiju, sledile su samo u osnovnoj tendenciji ka jednostavnosti i vertikalnosti. Uglavnom su bile četvrtaste u formi i skromne u dekoraciji. Crkve u Pskovu bile su slične crkvama u Novgorodu, naročito po svojim krovovima, kupolama i dekorativnim elementima. No, ove relativno uske i zdepaste građevine sa plitkim apsidama nisu mogle u sebe da prime stubove na kojima počivaju kupole. Da bi rešili ovaj problem, pskovski graditelji upotrebili su sistem potpornih lukova i tzv. kokošnik (v.), koji će postati omiljeni strukturalni i dekorativni element. Pskov je originalnom razvoju doprineo takođe svojim crkvenim tremovima, spoljašnjim zidnim galerijama i zvonolikim tornjevima. Kijevsko-vizant. tradicije nastavljene su u svom osnovnom izgledu na građevinama Vladimira i Suzdalja. Međutim, stara shema dobila je novo tumačenje, koje će na crkvama XII i XIII *v.* dovesti do daljih modifikacija ranovizant. stila. Stvaralačko spajanje vizant., romaničkih i kavkaskih uticaja uočava se na poznatim spomenicima Vladimira: crkvi Uspenja (1158—89), koja je poslužila kao uzor za istoimenu crkvu u Kremlju; crkvi Posredovanja, jednoj od najlepših građevina iz vremena velikih kneževa; najzad, na sabornoj crkvi sv. Dimitrija (1194—97). Što se tiče Suzdalja, tu je od Vizantije prihvaćen osnovni oblik četvorougaone osnove sa polukružnim apsidama, a takođe i četiri stuba na kojima počiva kupola sa svojim oblim završetkom. Razlika se pojavila u građevinskom materijalu: umesto cigle koristi se tesani kamen, a to se manifestovalo pre svega u spoljašnjoj dekoraciji. Umesto polihromije opeke i maltera, karakteristične za vizant. arhitekturu Kijeva, pojavljuju se ukrasi sa karakterom klesanog ornamenta, što bi se moglo pripisati uticaju Kavkaza. S druge strane duboko uvučeni portali i prozori podsećaju na romaničke odjeke. Međutim, raspored i rešenje oblika nesumnjivo su ruski. Ovo ukrštanje uticaja postaje važan faktor koji će dovesti do novina u arhitekturi Moskve XV *v.*

Nacionalni period započinje padom Carigrada (1453). Sa nemoćne Vizantije, čiji uticaj naglo opada, centar pravoslavlja pomera se na moskovsku Rusiju, a sama Moskva postaje »treći Rim«. U skladu sa svojim novim međunarodnim značenjem, Moskva pretenduje da postane rival drugim svetskim centrima kulture i pre svega pristupa ponovnoj izgradnji Kremlja (v.), kao i obnovi dveju značajnih crkava. U tu svrhu pozivaju se graditelji iz Italije, koji, u vremenu između 1475 i 1510, unose u rus. arhitekturu elemente ital. renesanse. Taj je njihov prilog manje vidljiv na crkvi Uspenja, a većma na crkvi Arhangela Mihaila, gde je graditelj pri spoljašnjem ukrašavanju uspešno uneo ital. dekorativne motive. Time ova crkva označuje početak novog umetničkog oblika. Pskovski arhitekti ostavili su svoj pečat na moskovskoj crkvi Blagovesti (1484—89), primenivši u rešenju krova kokošnik. Po spoljašnosti sličan narodnom rus. obliku zvanom boška, ovaj element nagoveštava tendenciju da zameni vizant. luk sa izduženom siluetom. Na taj način crkvena arhitektura postaje više nacionalna u karakteru i bliža shvatanjima i ukusu naroda; raniji izgled, vezan za vizant. nasleđe, postepeno se gubi. God. 1505 podignut je impozantan zvonik Ivana Velikog; taj monumentalni »stub slave« od belog kamena sa zlatnom kupolom efektno završava kompleks katedralnog skvera u Kremlju i predstavlja konačni izraz jedne epohe.

U XVI *v.* nastaju značajne izmene u odnosu na vizant. tradiciju. To se pre svega odnosi na prihvatanje drvenog zvonika i krova u obliku šatora a po uzoru na tipove koje su radili drvodelje starije Rusije. To je uticalo i na zidanu arhitekturu, menjajući njene proporcije i ukras, pa i same metode građenja. Crkve dobivaju dinamičnu, spolja izraženu artikulaciju koja im daje, pored ostalog, posebnu rus. karakteristiku. Odstupanja od vizant. arhitekture najsmelije se ispoljavaju na crkvama Uspenja u mestu Kolomenskoe (1532) i sv. Jovana Krstitelja u Djakovu (oko 1532). Međutim, u tom pogledu najdalje su otišli graditelji hrama Vasilija Blaženog na Crvenom trgu u Moskvi (1555—60), koji su sasvim odbacili koncepciju jedinstvenog korpusa. Ponavljajući — kao crkve u Kolomenskom i Djakovu — karakteristično spajanje oblika drvenih crkava sev. Rusije i zidane arhitekture, Vasilije Blaženi izdvaja se kao građevina tipična kako po sadržaju i obliku, tako i po tehnici, dekoraciji i ukupnom utisku.— Osnovni tipovi crkava i njihove strukturalne forme sa više kupola-šatora potpuno su se razvili tokom XVI *v.* Sledećim vekovima ostalo je samo da te forme dovedu do rafinovanosti i da ulepšaju fasade. Zvonici u obliku šatora s vremenom su se deformisali i od funkcionalnih oblika prešli v puku dekoraciju. Upotrebljavani kao ukrasni elementi i često kombinovani sa kokošnikom, nagomilavani su preko krovova na kalkan i povrh krovnih svodova, kao što je to slučaj sa crkvom Rođenja u ul. Putinki (1649—52) u Moskvi. Kasnije je kokošnik korišćen kao dekorativna pregrada kod zvonika sa osnovom u obliku doboša, a u pojedinim slučajevima i kao parapet iznad korniša. Fasada, ranija stroga i neprekinuta širina zida, postepeno je zamenjena bogatim dekorativnim površinama. Obilno se koristi polihromija bojenih pločica od emalja ili tesanog kamenog ornamenta kombinovanih sa opekom, kao kod grupe crkava u Jaroslavlju.

Uticaji baroka javljaju se krajem XVII *v.* Crkva Bogorodičinog posredovanja u Filima, na imanju bojara Naryškina, najlepši je primer kako je rus. sredina uspešno transformirala strani uticaj i preobratila ga u izraz nacionalnog stila. Po ovom primeru dobila je ta epoha naziv Naryškinski barok.

Evropski period mnogo je šire obeležen baroknim uticajima sa Zapada, koje su donosili razni stranci, angažovani prvenstveno na izgradnji nove prestonice Petrograda (od 1703). Mnogi istaknuti majstori iz Italije, Francuske, Nemačke i Holandije ostavili su svoj pečat na njegovoj arhitekturi. Ali rus. osećanje forme, razmere, boje i izbora materijala, uz različite umetničke i fizičke okolnosti, uslovili su i jedan nov izraz. Taj je izraz transformisao duh Zapada u široku skalu varijanata, koje su se postepeno razvijale u više regionalnih oblika.

VLADIMIRSKA BOGOMATER. Moskva, Tretjakovska galerija

Intenzivna aktivnost na polju arhitekture, mada uglavnom koncentrisana na Petrograd i njegovu okolinu, zračila je u sve krajeve Rusije tokom duge vladavine Petra I, Jelisavete i Katarine II.

Nove struje u arhitekturi javljaju se u drugoj pol. XVIII *v.* Iz Francuske, Italije i Nemačke umesto baroka dopire rokoko i ubrzo zatim klasicizam. Taj novi uticaj, okrenut rafinmanu i smirenosti, praktično se poudara sa osnivanjem Akademije lepih umetnosti 1757. Obeležje epohe jeste postepena pojava i afirmacija rus. graditelja koji rade uz strance ili samostalno. Polet u izgradnji nastavlja se i za vreme Aleksandra I, naročito u godinama posle pobede nad Napoleonom. Barok, rokoko, klasicizam i neoklasicizam zastupljeni su neposredno jedan pored drugog na brojnim građevinama v Petrogradu. Posebnu popularnost dostigao je klasicizam, koji se pojavio još u vreme Katarine II a za vladavine Aleksandra I dobio ime »aleksandrovski stil«. Ovu rus. varijantu stila empire karakteriše naglašena monumentalnost, integracija volumena i prostora, primena kolorita i skulpturalne dekoracije. U nastojanju da suzbiju eventualni otpor pojedinih strana a, koji su smatrali da ovakva arhitektura ne odgovara rus. podneblju, vladari su čak propisali i modele kojima su graditelji morali da saobraze svoje projekte (Façades approuvées par Sa Majesté).

Među značajnije petrogradske građevine idu pre svega katedrala Smoljnog manastira (1746—64) i Zimski dvorac (1754—62), koje je u bogatom stilu rus. varijante baroka izgradio *Bartolomeo Francesco Rastrelli*. Akademija lepih umetnosti (1764—88), koju su projektovali *Jean-Baptiste Vallin de la Mothe* i *Aleksandar F. Kokorinov*, predstavlja remek-delo ranog klasicizma. Graditelj Berze (1805), franc. emigrant *Thomas de Thomon*, kopirao je dorske stubove sa hrama u Paestumu. Kazanska katedrala (1801—11) *Andreja N. Voronjihina* kombinacija je arhitekture Sv. Petra u Rimu i Pantheona u Parizu. Najveća ličnost epohe, *Andrejan D. Zaharov*, uspeo je da na zgradi Admiraliteta (1806—23) razbije monotoniju dugačke horizontale, unoseći istake ukrašene kolonadama; na taj je način ostvario objekt stila empire sa jakim rus. akcentom. Velika aktivnost rusifikovanog Italijana *Carla Rossija* dala je urbanističkoj fizionomiji Petrograda pečat jedinstva. Od niza građevina koje je on podigao treba pomenuti Palatu Mihajla (sada Državni ruski muzej), Teatar Aleksandra, zgrade Sinoda i Senata (1829—34). Zgradu novog Ermitaža (1840—50; v. *Ermitaž*) projektovao je münchenski neoklasicist *Leo v. Klenze*.

U vreme dok je Petrograd podizao monumentalne zgrade, Moskva je u arhitekturi išla vlastitim putem. Pošto je prestala da bude prestonica, ona je gradila uglavnom manje palate i stambene objekte. Ako je zaostajala za Petrogradom po veličini i nameni građevina, ona ga je nadmašivala po živopisnosti, originalnosti i intimnosti. Značajni primerci stila empire, čiji su strogi oblici ublaženi slobodnijim i slikovitijim tretmanom, jesu zgrade moskovskog Univerziteta (1817—19), delo arhitekta *Domenica Gilardija*, i Velikog teatra (1821—31), koji je gradio *Osip I. Bove (Beauvais)*.

SV. GEORGIJE, ikona novgorodske škole
Lenjingrad, Državni ruski muzej

SV. ALEKSIJE MITROPOLIT MOSKOVSKI. Rad škole Stroganova
Moskva, Tretjakovska galerija

Sa buđenjem nacionalizma i isticanjem slovenstva, »aleksandrovski« i kasnije »nikolajevski« stil napuštaju se u prvoj pol. XIX *v.* u korist vraćanja rus. arhitekata prošlosti i tradicijama u duhu nacionalne umetnosti. Tendencije povratka formama i konstruktivnim metodama umetničke aktivnosti XVI i XVII *v.* traju nekoliko decenija. U smislu pokušaja da se ostvari originalan rus. izraz, zasnovan na tradicijama rusko-vizant. arhitekture, gradi *Konstantin A. Ton* crkvu Hrista Spasitelja (1837, srušena 1930) i Veliku palatu u Kremlju (1839—48). — Početkom XX *v.* prodiru u Rusiju savremeni zapadnoevr. uticaji, kao »Art nouveau«, bečka secesija i »Style 1900«, unoseći u rus. arhitekturu duh tadašnjih modernih shvatanja.

Sovjetski period započinje neposredno po završetku Oktobarske revolucije i vezuje se prvenstveno za Moskvu, koja postaje politički i umetnički centar zemlje. U samom početku sovjetska škola prihvata izvesni simbolizam, pretpostavljajući da je on bitan u geometrijskim ili građevinskim formama arhitekture. Njega ubrzo potiskuje konstruktivizam, a zatim funkcionalizam i teorije nem. Bauhausa. Odjeci ovih teorija došli su do izražaja u delima *P. Golosova* (zgrada »Pravde«), *A. Ginsberga, K. Meljnikova,* braće *L., V.* i *A. Vesnjina* i drugih. Posle 1930 afirmiše se pokret ka monumentalizmu i rascvetanoj ornamentici, koja je primetna kod gotovo svake vrste građevina. U delima *I. Žoltovskog* i *Z. Rozenfeljda* pojavljuje se u Moskvi naklonost ka paladijanizmu, kao varijanta klasicizma. U Lenjingradu obeležava takve tendencije nešto slobodnija forma, kao na građevinama *J. A. Levinsona* (Dom kulture) i *N. Trockog,* a u Kijevu, Minsku i drugim gradovima ta je varijanta pomešana sa lokalnim tradicijama. Ukupno uzevši, sovjetski arhitekti tragali su za formama koje će izraziti ideju socijalističkog realizma — ideju jedinstva novog društva. Gotovo istovremeno, početkom tridesetih godina, pojačani interes za rus. nasledstvo donosi rasprostranjenu upotrebu nacionalnih formi. Takav je slučaj sa nekim stanicama moskovskog metroa i kod izgradnje pojedinih paviljona na Svesaveznoj poljoprivrednoj izložbi u Moskvi 1939—40. Originalnost forme i bogatstvo ornamenata u stilu lokalnih tradicija naročito se ističu na paviljonima Gruzije, Armenije i Uzbekistana. U godinama neposredno posle Drugog svetskog rata, u Moskvi se sprovodi program za obnovu i ulepšavanje glavnoga grada. Centralna je tačka programa bilo podizanje osam oblakodera u visini od 20 do 23 sprata. Raspoređene u raznim delovima grada, duž glavnih bulevara, skverova i rečnih obala, ove zgrade ocrtavaju svojom visinom i masom kao veliki reljef lepotu prirodnog terena. Ispunjavajući zadatak da ih uklope u istor. razvoj moskovske arhitekture, projektanti su u generalnom rasporedu svaku od zgrada postavili kao centralnu tačku osnovne kompozicije, a u odnosu na najbližu susednu zgradu. Svaka od njih reflektuje arhitektonske oblike istor. spomenika u blizini, ili daje ton okolini koja će se razviti oko nje. Pri tom su modernističke tendencije pažljivo izbegavane, dok su dekorativni motivi stroga reminiscencija na motive iz Kremlja. Ovih osam džinova obuhvataju Moskovski državni univerzitet, dva hotela, kao i nekoliko službenih i stambenih zgrada. Najviši i najveći među njima je Moskovski državni univerzitet, čiji je glavni arhitekt *Lev Rudnjev.* Smešten na vrhu Lenjinovih brežuljaka, on nadvišava grad i veliki Centralni Lenjinov stadion, te predstavlja dominantnu građevinu u jugozap. četvrti Moskve. Glavna zgrada sastavljena je od centralnog dela i dva bočna krila; centralni deo dostiže visinu od 32 sprata. Dok je kolonada na glavnom ulazu čisto klasična, bočna krila imaju izvesnu notu engl. renesanse. Tendencija da se stvori utisak veličine i obilja naročito je podvučena u unutrašnjim dekorativnim elementima. Predvorja, stepeništa i glavni auditorij podsećaju svojim klasičnim stubovima i bogatstvom mramora i mozaika na izgled rus. carskih palata. I bez obzira na svoje dekorativne detalje, Moskovski univerzitet i ostali oblakoderi predstavljaju impresivan akcent u okviru urbanog ambijenta.

Posle 1953 očigledna su nastojanja arhitekata da se otrgnu od standardizovanih klišeja Staljinove ere i približe savremenim evr. i svetskim shvatanjima. Usled velike potrebe za građevinama svih vrsta donet je 1955 program o reviziji svih građevinskih planova, imajući u vidu industrijalizaciju i standardizaciju građevinske industrije. Problemi ekonomisanja, standardizacije i prefabrikacije zahtevali su radikalne izmene u arhitektonskoj praksi. Posebna pažnja posvećena je istraživanju novih materijala, kao što su sintetična plastika i svetli metali, zatim iskorišćavanju punog strukturalnog potencijala elemenata za pojačavanje, obezbeđenje i otpor, te rešavanju problema upotrebe nekonvencionalnih dekorativnih oblika koje mogu dati pojedini podložni materijali. — Sovjetski arhitekti pristupili su i izgradnji satelitskih gradova pored Moskve i Lenjingrada, pri čemu se naročito ističe eksperimentalni blok u moskovskom predgradu Novi Čeremuški. Najsavremenija iskustva manifestovana su i pri izgradnji paviljona SSSR na Svetskoj izložbi u Bruxellesu (1958), rešenog u obliku hangara sa rešetkastom konstrukcijom i staklenim zidovima.

Slikarstvo. *Vizantijski period.* Posle pokrštavanja 988 potpala je rus. crkva pod carigradskog patrijarha. Dva glavna uticaja u religioznoj umetnosti — klasični i istočni — dolazila su tako preko Vizantije, donoseći određene oblike i shvatanja. Ikonopisačka umetnost upućena je od prihvatanja hrišćanstva pa sve do XVII *v.* na tradicionalno prikazivanje božanstva, svetitelja ili simbola, bez upotrebe živog modela. Stil i manir, koje je prvi prihvatio Kijev, učvršćuju se i proširuju za više vekova i na severnije centre. Ovaj period u slikarstvu zabeležen je u samom Kijevu prvenstveno mozaicima i freskama u katedralama, ali je sačuvano i dosta ikona. Čuvena je »Vladimirska Bogomater« iz sredine XI *v.*, koja je u XII *v.* doneta iz Carigrada. Kasniji rus. ikonografski tip Bogorodice »umiljenija«, gde su mati i dete prikazani u toplom, ljudskom odnosu, razvio se pod uticajem ove ikone. Umetnost Kijeva prekinuta je u svom razvoju najezdom Mongola na centralnu Rusiju. Posle pada Kijeva (1240), ona se povlači u severnije oblasti, kao Vladimirsko-Suzdaljsku i naročito u Novgorod. Slobodan i neuznemiravan od azijatskih hordi, Novgorod je kroz čitav XIII i XIV *v.* centar polit. i kulturnog života stare Rusije. Zbog ukrašavanja svojih crkava, on je privukao mnoge umetnike, pre svega monahe iz Vizantije, ali isto tako i iz Srbije ili Bugarske. Oni su nesumnjivo bili prenosioci vizant. tradicije, ali su već od XII *v.* vidljive lokalne tendencije za unošenjem narodne živopisnosti. Već na freskama Sv. Đorđa u Staroj Ladogi (1180), tamni vizant. kolorit postaje svetliji, oštre linije postaju mekše, a celokupni izraz manje svečan. Tako je kombinacija vizant. strogosti i narodne živopisnosti formirala novgorodski stil. Njegove su odlike produhovljen crtež, jasni potezi četke i snažan utisak,

kao na freskama crkve Neredice (1199). Odlike tog stila još više su podvučene u XIII *v.*; kompozicija je jednostavnija, vizant. strogost lica ublažena, a silueta smelija. Novine se javljaju i u koloritu, koji je rasvetljen unošenjem cinobera, snežnobelih, smaragdnozelenih i limun-žutih tonova. Umetnici XIV *v.*, među kojima se ističe izbeglica iz Carigrada Grk *Teofan*, uspešno nastavljaju prihvatanje rus. karakteristika i njihovo uklapanje u monumentalnu umetnost, kakva je bila vizant. renesansa Paleologa. Tananost detalja, izduženost proporcija i ritmička kompozicija Teofanovih fresaka u Novgorodu — i još više »Deizis« na ikonostasu katedrale Blagovesti u moskovskom Kremlju — značajni su za rus. umetnost ove epohe. Najviši domet ikonopisačke umetnosti dostigao je jedan od neposrednih sledbenika Teofanovih, *Andrej Rubljov* (oko 1360—1430). Ovaj izvanredan umetnik slikao je freske u crkvi Blagovesti u Moskvi (1405) i crkvi Uspenja u Vladimiru (1410), a proslavio se ikonom »Sv. Trojica« iz Trojicko-Sergijevskog manastira blizu Moskve (oko 1410). Česta tema vizant. ikonografije dobila je u ovom remek-delu novu interpretaciju. Poseta trojice anđela Avramu i Sari prikazana je kroz humaniji, intimniji simbolizam, pri čemu je značajna novina rus. atmosfera sanjalačke uzvišenosti. Još jedan nadahnuti umetnik XV *v.*, *Dionizij* (oko 1440—1508), uspeo je da dočara taj novi kvalitet rus. slikarstva — duh vanzemaljskog sveta. Od njega je ostao čuveni živopis u manastiru Ferapont u oblasti Novgoroda, a pripisuje mu se i nekoliko ikona (»Raspeće«, »Mitropolit Aleksej«). Glavne su karakteristike njegovih dela krajnje izdužena stilizacija figura i suptilna paleta. Zajedno sa Rubljovom, on nagoveštava rađanje nacionalne umetnosti.

Nacionalni period obeležen je, kao i kod arhitekture, prelaskom centra pravoslavlja u Moskvu, a posle pada Carigrada 1453. Velike promene u slikarstvu ikona započinju postepenim eliminisanjem helenističkih elemenata — pejzaža i arhitekture. Teme se okreću rus. sveticeljima i epizodama iz njihovog života, a narodna nošnja počinje sve više da se pojavljuje na ikonama. Sve bogatija paleta i naglašena linija dopunjavaju izrazite oblike srednjov. nacionalne umetnosti. Pojavljuju se i nove teme, koje ilustruju mistična objašnjenja crkvenih dogmi ili prikazuju crkveni ceremonijal kroz simboličke slike, a predstavljaju i parabole i legende. XVI *v.* naročito karakteriše izmena iskustava Novgoroda i Moskve; ona započinje od trenutka kad su veliki umetnici živopisa radili prvo u jednom, a zatim u drugom gradu. Karakteristični vidovi vizant. i novgorodske forme počeli su se spajati sa moskovskim duhom, pri čemu je na slikarstvo snažno uticao književni pokret XVI *v.* Poseban manir ikonopisačke umetnosti ispoljen je krajem XVI *v.* u minijaturi. Poznati majstori škole *Nikite G. Stroganova*, kao *Prokofije Kirin, Nikifor Savin* i *Istoma Savin*, istakli su se istočnjačkim bogatstvom kolorita, obradom detalja i elegantnim držanjem svojih figura. — Poslednje poglavlje ikonopisačke umetnosti odvija se tokom XVII *v.* Stil i karakter svojstveni rus. ikonama postepeno iščezavaju i ustupaju mesto uticajima sa Zapada. Na taj se način prekida dotadanje plodno razdoblje nacionalne umetnosti.

Evropski period započinje osnivanjem Petrograda, dovođenjem stranih umetnika sa Zapada i slanjem Rusa na školovanje u Italiju, Francusku, Holandiju i Englesku. Time je za više od dva veka određen karakter rus. slikarstva i umetnosti uopšte. Vizant. uticaj se za izvesno vreme zadržao samo na ikonama još u vreme Petra I. Ali već u ranom XVIII *v.* religiozno slikarstvo ustupa mesto svetovnom, koje za vladavine Jelisavete pokazuje izrazitu naklonost ka franc. uticaju. Slikari dobijaju sasvim drukčije zadatke, najčešće da dekorišu tavanice i zidove velikog broja zgrada u rokoko-stilu, ili da rade ceremonijalne portrete. Pojačana umetnička aktivnost, boravak stranaca i osnivanje Akademije lepih umetnosti 1757 uslovili su pojavu prvih umetnika Rusa koji se ističu kao portretisti. *Ivan P. Argunov* (1723—97), *Anton P. Losenko* (1731—73) i *Fjodor S. Rokotov* (1735—1808) pokazuju već izvesnu individualnost. Još veći polet nastaje u vreme Katarine II, koja je bila poznati kolekcionar umetničkih dela. Javljaju se obdareni portretisti kao *Aleksej P. Antropov* (1716—95), njegov učenik *Dmitrij G. Levicki* (1735—1822) i naročito *Vladimir L. Borovikovski* (1757—1826), od koga je ostalo nekoliko izvanrednih portreta žena. Ovi umetnici rade na prelazu iz rokokoa u klasicizam, blisko zapadnjačkim uzorima.

D. G. LEVICKI, *Portret Ursule Mnišek*
Moskva, Tretjakovska galerija

Napoleonov pohod (1812) imao je za posledicu da se u Rusiji počeo jačati pokret za odvajanjem od Evrope, što je dovelo do dugotrajne borbe između »zapadnjaka« i »slovenofila«. Tako je početak XIX *v.* u slikarstvu obeležen naporima da rus. umetnost nađe svoje prave i izvorne oblike. Kao i u literaturi, on je ujedno označen stremljenjima ka realizmu. Međutim, napredni umetnici ovog vremena, opterećeni klasicističkim tradicijama, teško su pronalazili puteve ka rešavanju važnih problema. Njihova traženja najbolje se ogledaju u radovima dvojice značajnih slikara prve pol. XIX *v.*, *Karla P. Brjulova* (1799—1852) i *Aleksandra A. Ivanova* (1806—58). Mada je svaki od njih na svoj način težio ka realizmu, nisu se u svojim delima mogli osloboditi akademskih shvatanja. Brjulov, savremenik Puškina, nije se mogao zadovoljiti istor. slikarstvom koje se učilo na akademiji. Zainteresovan pre svega za lepotu vidljivog sveta, odlazi 1822 u Italiju, gde je naslikao svoje »Italijansko podne«. Ova slika izazvala je negodovanje zbog narušavanja akademskih pravila, odnosno pretpostavljanja lepote žive žene idealnoj lepoti statue. Međutim, istor. kompozicija »Poslednji dani Pompeja« (1833) donela je Brjulovu priznanje savremenika. Prvi put se na slici kao glavni akter pojavio narod pomoću kog je Brjulov hteo da izrazi reagovanje javnosti zbog vešanja revolucionaraca dekabrista. Realističke težnje došle su najviše do izražaja u portretima umetniku bliskih ličnosti, nauče nika i književnika; u tim portretima on se interesuje za glavne karakterne crte svojih modela. — A. A. Ivanov vaspitava se u sredini u kojoj su vladale napredne ideje tog vremena. Nastojeći da izrazi psihološke osobine ličnosti i istor. vernost događaja naslikao je »Prijam moli od Ahila Hektorovo telo«. Od 1830 stalno je boravio u Rimu, gde je nastalo njegovo životno delo, kompozicija »Hristovo javljanje narodu« (1837—57). Tretirajući prizor kao istor. događaj, on je prikazao dolazak Mesije i njegov susret sa robom kao akt oslobođenja naroda, koji je tražio moralnu pravdu u teškim uslovima nikolajevskog samovlađa. Za razliku od nem. slikara nazarena, s kojima se družio, Ivanov se pri tom nije poslužio renesansnim uzorima, već je prikazao rus. tipove i rus. pejzaž. Golem broj studija i skica po prirodi, nastalih tokom rada na ovoj kompoziciji, otkriva važnu realističku komponentu u stvaralaštvu Ivanova, zbog koje ga neki smatraju utemeljivačem realizma u rus. slikarstvu. — Mnogo više od rea-

V. I. SURIKOV, *Boljarku Morozovu voze na stratište*. Moskva, Tretjakovska galerija

M. A. VRUBELJ, *Tamara i demon*. Moskva, Tretjakovska galerija

lističke forme — realistički sadržaj — donela su dva istaknuta umetnika ove epohe; oni su, radeći žanr-scene, nastavili tradiciju popularnih gravira unetih iz Francuske, gde su u XVIII *v*. bili traženi motivi iz rus. života. *Aleksej G. Venecijanov* (1780—1847) povukao se u malo mesto Safonkovo i posvetio slikanju scena iz seoskog života; »Seljačko gumno«, »Žetva« i »Seljanka s teletom« donose galeriju seoskih likova, smeštenih u srednjorus. predeo. On je tim obeležio značajnu prekretnicu, zbog čega ga nazivaju »ocem ruskog savremenog žanra«. Njemu pripada i posebna zasluga za obrazovanje izvesnog broja umetnika-realista koji su se formirali u njegovoj školi na imanju. *Pavel A. Fedotov* (1815—52) nalazio je motive u krugovima građanstva i aristokracije. Nekadašnji oficir posvetio se razobličavanju dekadentnog društva, blisko satiri Gogolja i pisaca-samouka 40-ih godina XIX *v*. Na svojim slikama, kao »Novi kavaljer« i »Doručak siromašnog junkera«, on žigoše duhovnu bedu činovnika i ismeva žalosnu gordost aristokracije. Njegovo poslednje platno, »Ankor«, žestok je protest protiv nikolajevskog režima. Kao predstavnik kritičkog realizma bio je u nemilosti kod vlasti. — Šezdesetih godina, kad se završila borba protiv kmetstva i ugnjetavanja čoveka, a za progres, kulturu i prosvećivanje, odigrao se značajan događaj u rus. slikarstvu. Učenici akademije odbili su 1865 da slikaju jedan motiv iz germanske mitologije, a u nastavku došlo je do osnivanja Udruženja pokretnih slikarskih izložbi ili, poznatije, »Peredvižnjika« (v.). Odbacujući internacionalni karakter akademskog slikarstva, mlade snage se zalažu za umetnost blisku narodu i pomoću pokretnih izložbi nastoje da ona prodre i u udaljene provincijske gradove. Sada slikarstvo dobiva nov zadatak i smisao. Kao i literatura nadahnuta idejama N. G. Černiševskog, kroz dela I. S. Turgenjeva i A. N. Ostrovskog, N. A. Njekrasova i M. J. Saltikova-Ščedrina, tako je i slikarstvo prožeto saosećanjem sa narodom, protestom protiv samodržavlja i ugnjetavanja. U takvim okolnostima pojavile su se slike jednog od osnivača peredvižnjika, *Vasilija G. Perova* (1833—82) koji se, po ugledu na Njekrasova u poeziji, posvetio prikazivanju teškog života rus. seljaštva. »Seoska litija«, »Pijenje čaja u Mitičah« i »Trojka« bespoštedno žigošu činovništvo, trgovce i sveštenstvo ili prikazuju sumoran život siromašne dece. Najistaknutija je ličnost među peredvižnjicima *Ilja J. Rjepin* (1844—1930). Započevši učenjem kod ikonopisaca, završio je slikarsko obrazovanje u petrogradskoj akademiji, uglavnom kao učenik I. N. Kramskoja. Njegova umetnost razvila se 70-ih i 80-ih godina XIX *v*., kad je realizam doživljavao svoj puni procvat. U literaturi to je vreme L. N. Tolstoja, a u muzici P. I. Čajkovskog i M. P. Musorgskog, koga je slikar portretisao. Svoj talent Rjepin je posvetio otkrivanju tamnih strana stvarnosti, ali je osim idejnosti u svoje slike unosio i snažno koloristička osećanje. Već njegova prva slika socijalno-realističkog pravca, »Burlaci na Volgi«, donela mu je opšte priznanje, a žanr-slike kao »Odricanje od ispovesti« i »Nisu ga očekivali«, postale su veoma popularne kod rus. revolucionarne inteligencije. Prateći savremene događaje, Rjepin je u slici »Hapšenje propagandista« uverljivo prikazao tragičnu zabludu narodnjaka-inteligenata koji nisu imali veze s narodom. Od istor. kompozicija najpoznatije su »Ivan Grozni i njegov sin Ivan« i »Zaporošci pišu pismo sultanu«. Dok je prva po duhu protest protiv krvoprolića od 1. III 1881, na drugoj je zabeležena anegdota iz života zaporoških kozaka; ovu je sliku kritičar V. V. Stasov poredio sa Gogoljevim »Tarasom Buljbom«. Rjepin je ostavio i značajnu galeriju portreta, ljudi iz naroda i poznatih ličnosti, majstorski prikazavši složen unutrašnji život svojih modela. U grupu istaknutih peredvižnjika ubraja se i Sibirac *Vasilije I. Surikov* (1848—1916). Novo u njegovoj umetnosti bilo je shvatanje da je narod glavna pokretačka sila i tvorac istorije. »Kažnjavanje strelaca« i »Pokorenje Sibira« prikazuju Surikova kao majstora u komponovanju mase, dok je temi o boljarki Morozovoj dao tragičan prizvuk. — *Viktor M. Vaznjecov* (1848—1926), slikar tema iz drevne rus. literature (»Posle bitke Igora Svjatoslavića sa Polovcima«; »Junaci«), izašao je iz okvira realizma, tražeći rešenja u izvesnim vizant. uzorima. Od drugih slikara ove značajne epohe treba pomenuti *Vasilija V. Vereščagina* (1842—1904), koji je svojim tematskim ciklusima »Napoleonov pohod na Rusiju« i »Rusko-turski rat« izražavao pacifistički stav, zatim slikare žanra *Vladimira J. Makovskog* (1846—1920), *Ilariona M. Prjanišnjikova* (1840—94) i predstavnika pejzažista *Ivana K. Ajvazovskog* (1817—1900). Dvojica slikara religioznih motiva, *Ivan N. Kramskoj* (1837—87) i *Nikolaj N. Ge* (1831—94), trudili su se da stvore rus. tip Hrista.

God. 1890 došlo je do rascepa među rus. umetnicima. Mlađi slikari smatrali su da se peredvižnjici suviše angažuju oko prosvećivanja naroda i da pri tom zapostavljaju lik. kvalitete. Po časopisu koji su počeli da izdaju *Aleksandr N. Benua (Benois)* i *Sergej P. Djagiljev* pokret je dobio ime »Мир искусства« (Svet umetnosti). Njegove pristalice interesuju se za dostignuća umetnika na Zapadu, posebno impresionista, ne poričući pri tom nacionalni karakter koji treba da nosi rus. umetnost. Njihovi rezultati su različiti, ali su pojedinci među njima proneli slavu rus. slikarstva i van granica svoje zemlje. *Valentin A. Sjerov* (1865—1911) počeo je kao peredvižnjik, da bi kasnije preko plenerizma stigao do impresionizma, i čak ekspresionizma, kao na slici »Juriš konjice na demonostrante«. Interesantniji je kao slikar portreta, koji je ostavio galeriju poznatih ličnosti (pisac Ljeskov, kompozitor Rimski-Korsakov, slikari Rjepin, Levitan i Korovin, glumci moskovskog Malog i Hudožestvenog teatra Morozov i Jermolova). — U impresionističkoj tehnici radio je cikluse pejzaža s motivima uz reke *Isak I. Levitan* (1860—1900); jedno je od najboljih njegovih dela »Vladimirka«, legendarni put kojim su hiljade prognanika prošle za Sibir. — Među istaknutije umetnike ove grupe spadaju još *Mihail A. Vrubelj* (1856—1910), zaokupljen temom Ljermontovljeve poeme »Demon«, kao i dva slikara inscenacija i kostima za rus. balet: *Lev S. Bakst* (1866—1924) i *Aleksandr N. Benua* (1870 — 1955). Radovi ove dvojice izazvali su revoluciju u rus. scenografskoj umetnosti, a znatno su uticali i na evr. scenografiju i dekorativnu umetnost.

B. V. IOGANSON, V. V. SOKOLOV i D. K. TEGIN, *Lenjin na III kongresu Komsomola* Moskva, Tretjakovska galerija

Sovjetski period obeležen je potiskivanjem ekstremnih tendencija u slikarstvu i usvajanjem oficijelno proklamovanih teza o socijalističkom realizmu. Ekstremni moderniste — od kojih su pojedinci već ranije stekli značajne pozicije u umetnosti sveta — *Vasilij Kandinski* (1866—1944), *Kazimir S. Maljević* (1878—1935), *Vladimir Tatlin* (1885—), *Antoan Pevsner* (1886—1962), *Marc Chagall* (1887—), *Naum Gabo* (1890—) i dr. ostali su van ovih okvira. Umetnici su pozivani da napuste »formalizam« i da se usmere prema stavovima što su ih nekoć zastupali peredvižnjici. Tako je u prvim godinama posle Oktobarske revolucije došla do reči uglavnom starija generacija, čija je delatnost bila zapažena i pre Revolucije; njezini su predstavnici *Mihail V. Nesterov, Sergej V. Maljutin, Konstantin F. Juon, Arkadij A. Rilov, Mitrofan B. Grekov* i *Isak I. Brodski*. Savremenici i učesnici velikih zbivanja nastojali su da na svojim platnima prikažu borbu naroda za svoja prava, značajne događaje i heroje Revolucije, kulturne i javne radnike koji su se zalagali za sovjetsko uređenje, kao i da daju portret novog sovjetskog čoveka. Pored ovih tema negovali su i pejzaž

rodne zemlje. Dobrim delom pod uticajem njihove delatnosti, u slikarstvu je 30-ih godina definitivno usvojen socijalistički realizam kao jedini oficijelno priznati pravac. Aktivnu ulogu u propagiranju ovakvog stava imao je M. Gorki, čiji su se estetički pogledi zasnivali na principima N. G. Černiševskog, a znatno je doprineo i Lenjinov »plan za spomenike«. U okviru shvatanja da treba veličati revolucionarno konstruktivnu stranu socijalističkog društva nastale su slike u temama iz života kolhoza i s radilišta *Aleksandra* i *Sergeja Gerasimova, Arkadija Plastova* i *Gavrila Gorjelova*. Drugi oblik bilo je angažovanje stotina umetnika na velikim radovima pri dekorisanju novih objekata — moskovskog metroa, novog univerziteta i mnogih paviljona poljoprivredne izložbe. Pojedini od ovih radova odlikuju se osećanjem za kompoziciju i monumentalnost, ali, uprkos majstorstvu tehničke obrade, najveći deo trpi od preterano primenjenog realizma. — Posle 1953 nastupa znatno povoljnija klima u sovjetskoj lik. umetnosti. U Moskvi je održana i jedna izložba nefigurativnih umetnika. Bez obzira na to što se i dalje ne prihvata »apstrakcionizam«, umetnička dela odlikuje slobodniji izraz, kako se to manifestovalo na biennaleima 1962 i 1964 u Veneciji.

Skulptura. Tradicije rus. skulpture znatno su mlađe od slikarstva; one se formiraju tek sredinom XVIII *v.* — Najstariji arheol. nalazi datiraju još iz paleolita, iz kog su u mnogim mestima pronađeni predmeti skulpture plitkog reljefa. Kasnije, između ← III i ← II milenija, značajni su umetnički predmeti od metala starih plemena Kavkaza i Srednje Azije, kao i glinene ženske statuete, svedoci matrijarhalnog uređenja plemena u basenu Dnjepra i Dnjestra. Njihova umetnost, umetnost Skita i crnomorskih gradova, koji su nosili pečat ant. uticaja, obeležavaju glavne etape dofeudalnog perioda. Jedini su značajniji primerci tog perioda skori nalazi iz VII i VIII *v.* u Varahši, Pendžikenti i još nekim mestima srednje Azije. U epohi ranog feudalizma, u Rusiju je sa prihvatanjem hrišćanstva duboko prodro uticaj Vizantije i njene religiozne umetnosti, koja nije negovala skulpturu.

U istoriji rus. umetnosti skulptura se praktično pojavljuje tek u vreme Petra Velikog, odnosno po uspostavljanju kontakta sa Zapadom i njegovom bogatom tradicijom. Uvođenje umetničkih dela iz inostranstva i osnivanje Akademije lepih umetnosti u Petrogradu (1757) odigrali su značajnu ulogu, jednako kao i promena ukusa vladajućih krugova. Kao jedan od prvih vajara pominje se u to vreme portretista *Fedot I. Šubin* (1740—1805). Uticaj prisutnih stranaca i slanje rus. umetnika na školovanje u Francusku, Nemačku i nešto kasnije u Italiju uslovili su od samog početka prihvatanje klasicističkih koncepcija. *Fedosij F. Ščedrin* (1751—1825), jedan iz prve generacije kipara koju je formirao osnivač akademije N.-F. Gillet, radio je grupu karijatida i statue ratnika na palati Admiraliteta u Petrogradu. *Ivan P. Martos* (1752—1833), najpoznatiji vajar aleksandrovske epohe, bio je sledbenik A. Canove kog je upoznao boraveći u Rimu. Po ugledu na ital. umetnike unosio je u svoju skulpturu izvesnu notu sentimentalnosti. Izvođeći spomenik Minjina i Požarskog na Crvenom trgu u Moskvi (1818), obukao je svoje junake u kostim ant. rim. heroja. *Mihail I. Kozlovski* (1753—1802) izveo je u klasicističkom duhu statuu »Samson s lavom« u Petergofu i spomenik Suvorovu u Petrogradu.

Tendencije ka realističkom shvatanju u umetnosti XIX *v.* nisu mimoišle ni skulpturu, mada se kod *V. I. Malinovskog* ili *Stepana S. Pimenova*, koji su takođe radili na ukrašavanju arhitektonskih objekata, još javljaju konzervativna rešenja. Shvatanja peredvižnjika ipak su prodrla, pa su i u skulpturi obrađivane istor. i žanr-teme. Prva decenija XX *v.* protekla je u znaku velikog interesovanja rus. vajara za ekstremne pravce evr. umetnosti. Neposredno posle Oktobarske revolucije nastaje borba za prihvatanje realističkog shvatanja. Lenjinov »plan za spomenike« iz 1918 inicirao je podizanje spomenika velikim revolucionarima i kulturnim radnicima, koji su propagirali ideju revolucije i socijalizma. Već u periodu 1918—20 podignuti su mnogi spomenici, među kojima se ističu: spomenik Hercenu i Ogarjevu pred starim zdanjem Moskovskog univerziteta, rad *Nikolaja A. Andrejeva*; Karlu Marxu u Moskvi, rad *Sergeja S. Alešina*; Hercenu od *Leonida V. Šervuda* i Plehanovu od *Ilje J. Gincburga* u Lenjingradu. Samo u retkim slučajevima skulptori su se služili »formalističkim« metodama, zbog protesta koji su se javljali naročito kad se radilo o portretima poznatih ličnosti. Po okončanju strane intervencije, u mirnom periodu do Drugog svetskog rata, skulptura definitivno prihvata socijalistički realizam, pri čemu su značajnu ulogu odigrali umetnici-realisti starije generacije. Razni elementi impresionizma, primitivizma ili konstruktivizma iz dvadesetih godina konačno su odbačeni. Među brojnim portretistima ističu se *Vladimir N. Domogacki, Sara D. Lebedjeva, Jakov I. Nikoladze* i, naročito, već pomenuti N. A. Andrejev svojom serijom Lenjinovih portreta, od kojih je poslednji poznati »Lenjin-vođa«. Likove ratnika obrađivao je *Ivan D. Šadr*, čije je glavno delo skulptura »1905 g.«. I sledeća generacija, neposredno pred rat, nastavlja sa istim temama. Portreti T. Ševčenka u Harkovu *Matvjeja G. Manizera*, S. M. Kirova u Lenjingradu *Nikolaja V. Tomskog*, Lenjina u Moskvi *Sergeja D. Merkurova*, kao i statue Lenjina *M. G. Manizera* i G. K. Ordžonikidzea *Vladimira J. Ingala* i *Venijamina J. Bogoljubova*, odlikuju se idejnošću i revolucionarnim patosom. Skulpturalna grupa *Vere I. Muhine* »Radnik i kolhoznica«, postavljena 1937 na pročelju paviljona SSSR na Međunarodnoj izložbi u Parizu, simbolično reprezentuje sovjetsko društvo. Osim toga, umetnici masovno sarađuju u izgradnji novih objekata monumentalne arhitekture, pri čemu se posebno neguje reljef. — I u godinama posle Drugog svetskog rata grupe umetnika rade na pojedinim monumentalnim spomenicima, kao što je to slučaj sa grupnim spomenikom palim sovjetskim vojnicima u Berlinu, koji je podignut 1946—49 pod rukovodstvom *Evgenija V. Vučetića*. Portreti poznatih sovjetskih književnika, kompozitora, likovnih umetnika, naučnika, teoretičara i revolucionara ostaju širom SSSR i dalje tema mnogobrojnih radova *S. D. Lebedjeve, Ivana T. Gončara* i *Dmitrija P. Švarca*, a realističke skulpture žanra *Fuada G. O. Abdurahmanova, Š. V. Mikatadzea* i dr.

Primenjena umetnost. Tradicija umetničkih zanata na teritoriji SSSR veoma je stara i obuhvata gotovo sve istor. periode. Davno pre naseljavanja Slovena, oko ← V do ← II milenija izrađivani su različiti predmeti od kamena i kosti, kao i ornamentisane glinene posude. Ti su ornamenti kod prvobitnih plemena sadržavali predstave rodovskih i plemenskih simbola. Veoma često upotrebni predmeti i razna oruđa od kosti završavaju se glavama losa ili ptice, što je karakteristično za nomadska plemena koja su se pretežno bavila lovom.

I. P. MARTOS, spomenik Minjinu i Požarskom u Moskvi

M. M. ANTOKOLJSKI, *Car Ivan Grozni*
Moskva, Tretjakovska galerija

kao što je predstava ribe u kamenu, nađena u Sibiru, dokument o ribolovcima. Vreme starih zemljoradničkih kultura u neolitu, oko — 4000, najbolje zastupa kultura Anau u juž. Turkmeniji svojom raznovrsnom keramikom, prekrivenom složenim šarama. Oko hiljadu godina kasnije datiraju se dekorisane posude crne keramike iz Šengavita i drugih drevnih naselja na teritoriji Gruzije, Armenije i Azerbajdžana.

Epohu bronze odlikuje velika neravnomernost u razvoju pojedinih oblasti, kao i golema razlika koja se javlja u imovinskom stanju. O tome najbolje svedoče bogato ukrašene zlatne i srebrne posude iz grobnica u Trialeti u Gruziji, zatim one na sev. Kavkazu i Kubanu. One u isto vreme potvrđuju bliske veze sa oblastima Dalekog Istoka. Pored metalurgije, oko — 2000 veoma je razvijena izrada glinenih posuda na grnčarskom točku. Ističe se bojena keramika u oblasti Dnjepra i srednje Azije. Bogata gradska kultura Skita na Krimu obeležava poslednjih hiljadu godina pre n. e. i nosi uticaje susednih grč. naseobina na Crnom moru.

Sa formiranjem prve rus. države (882) započinje razvoj bogate duhovne i materijalne kulture. Značajni su proizvodi zanatlija, posebno zlatara, čiji su predmeti bili na visokom tehničkom nivou. Izrada pečata sa grbovima, iluminacija rukopisa počevši od »Apostola« *Ivana Fedorova* (1564), crkvene posude od zlata i srebra, samo su nastavak tradicije u obradi umetničkih predmeta od metala, keramike ili kože. U XVI *v.* afirmišu se i neke novije delatnosti, kao što su rezbarenje u drvetu i umetnički vez. Po svom karakteru ta je umetnost bila religiozna ili dvorska, mada su sačuvani i predmeti znatno skromnije domaće radinosti.

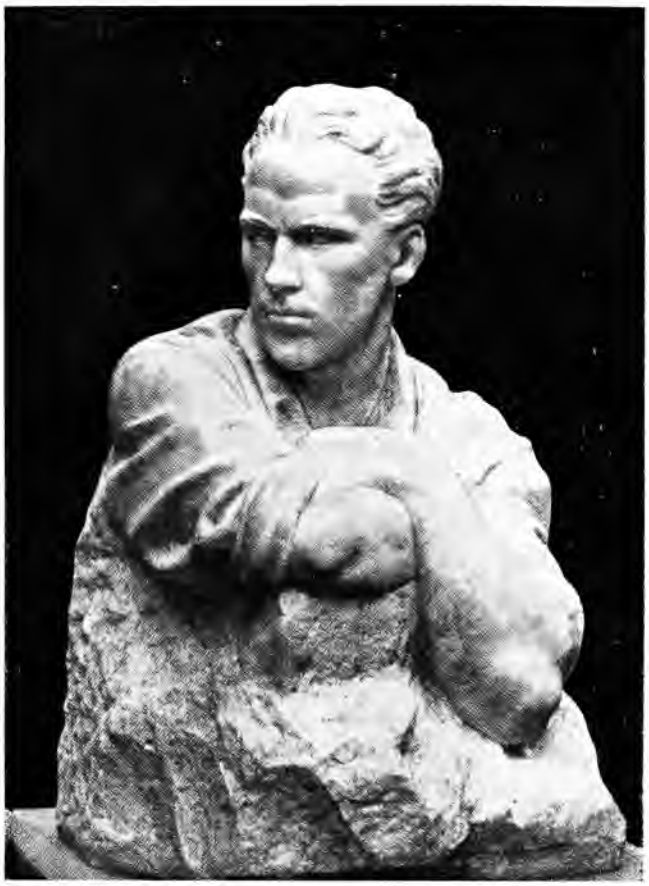
Sledeća etapa u rus. umetnosti vezana je za prve kontakte sa Zapadom i osnivanje Akademije u Petrogradu. U oblasti primenjenih umetnosti javljaju se nove grane, kao što je pozorišni dekor, čije su osnove postavljene radovima *Giuseppea Valerianija* i *Pietra Gonzage*. Najviši domet u ovoj oblasti dostignut je u poč. XX *v.* u delu *Aleksandra N. Benua* i *Leva S. Baksta* (inscenacije i kostimi za rus. balet).

U vreme građanskog rata i inostrane vojne intervencije (1917—20) posebno se afirmiše plakat. Služeći se njim kao sredstvom revolucionarne agitacije i masovnog obrazovanja, umetnici su se postepeno oslobađali alegoričnih prikaza i doveli plakat do jednostavnog, jasnog i funkcionalnog izraza. Ističu se radovi *Dmitrija S. Moora* i *Viktora N. Denija* (»Na grobu kontrarevolucije«, 1920). Uporedo sa štampanim plakatom, veliku popularnost postigao je plakat umnožavan pomoću molerskog šablona obično sa ilustracijom i kraćim, prikladnim stihovima. U službi agitacije javlja se praznično uređivanje i dekorisanje gradova, izdavanje masovnih ilustrovanih publikacija, pri čemu su umetnici najšire angažovani. Početkom dvadesetih godina po novinama i časopisima veoma se neguje politička karikatura, namenjena borbi protiv unutrašnjih i spoljašnjih neprijatelja. Pored radova D. S. Moora i V. N. Denija ističu se karikature *B. E. Jefimova*, *L. G. Brodatija* i umetničkog kolektiva *Kukriniksi* (*M. V. Kuprijanov*, *P. N. Krilov*, *N. A. Sokolov*). U ist. oblastima poznati su *A. Azimadže* u Azerbajdžanu, *L. L. Bur* u Uzbekistanu i Tadžikistanu. Popularnost stiče bojena gravira na drvetu i linoleumu *A. P. Ostroumove-Lebedjeve*, *V. D. Falilejeva* i drugih, koji u ovoj tehnici nastoje da produže realističke tradicije rus. pejzaža iz XIX *v.* U mirnodopskom periodu do Drugog svetskog rata izmenile su se teme plakata, razrađujući u mnogo varijanata parole o industrijalizaciji, kolektivizaciji i pojedinim širokim akcijama, kao kod *A. A. Dejneke* ili *A. M. Kanevskog*. Kod pozorišnog dekora i kostima postepeno su potisnute ranije konstruktivističke tendencije *F. A. Šestakova* i braće *Stenberg*, ili kubističko-futuristička varijanta *Aleksandre Ekster*. Umesto ovih »formalističkih tekovina kapitalističkog društva« prevladava realistička koncepcija *D. N. Kardovskog*, *V. A. Simova* i dr. Uopšte uzevši, sve grane primenjenih umetnosti u ovim godinama karakteriše oštra borba za prihvatanje novih oblika u okviru idejne estetike socijalističkog realizma. Jedna od pozitivnih posledica bilo je aktiviranje pojedinih tradicionalnih centara zanatstva, uz obilno korišćenje folklora različitih nacionalnosti: snažno se afirmiše čilimarstvo Turkmenije, Azerbajdžana, Kazahstana, Armenije, Ukrajine, Kurske i drugih oblasti; obrada metala u Dagestanu; rezbarija i gravira u kosti u Tobolsku; majstori rezbari u drvetu iz moskovske oblasti; ukrajinska grnčarija; uzbekistanska i tadžikistanska ornamentika. Pored starinskog centra za lakovanu minijaturu, sela Fedoskina, ovu umetnost prihvataju i nekadašnji ikonopisački centri, sela Paleha i Mstere. Radovi narodnog zanatstva bili su zapaženi i na brojnim međunarodnim izložbama.

Primenjene umetnosti prodiru i u industriju, gde su kolektivi umetnika angažovani u fabrikama tekstila, porculana, fajansa ili metalnih proizvoda. Vidnu ulogu pri izradi umetničkih predmeta od stakla imala je trideseti godina vajarka *V. I. Muhina*. Najviši tehnički nivo dostiže industrija porculana; ističe se lenjingradska manufaktura imena M. V. Lomonosova, u kojoj su angažovani poznatiji umetnici kao *N. M. Suetin*, *V. V. Kuznjecov* i *A. V. Ščekatihina-Potocka*.

Ratne godine 1941—45 angažovale su sve snage u borbi protiv zavojevača, pa tako plakat, ilustrovani listovi i časopisi sa političkom karikaturom ponovo obrađuju borbene patriotske teme. Posebne mape crteža izdaju se kao popularni ciklusi: »Lenjingrad u danima blokade« (1942—44) *A. F. Pahomova*, »Sevastopolj« (1941—42) *L. V. Sojferrisa*, »Lenjingrad-Baltik« (1941—44) *S. S. Boima* i druge.

U posleratnim godinama postepeno se javlja izvesna tendencija ka slobodnijoj obradi i dekorativnosti. To se naročito odnosi na unikatne predmete primenjenih umetnosti: čilimovi, posude, nameštaj, draperije i vezovi. Kao posebno popularna vrsta u ovom periodu ističe se ilustracija knjiga u vidu serija gravira u drvorezu, a na poznate teme kao Puškinova drama »Boris Godunov«, rad *V. A. Favorskog*. Umetnici se masovno angažuju u obradi tekstila, porculana, fajansa, stakla, keramike, predmeta od kože, zlatarskih proizvoda, lakovane minijature, dekorativne sitne plastike od kamena, kosti, roga i drugih materijala.



V. I. MUHINA, *Portret S. Zamkova*. Moskva, Tretjakovska galerija

LIT.: *A. Benois*, The Russian School of Painting. 1916. — *R. H. Newmarch*, The Russian arts, New York 1916. — *L. Réau*, L'art russe de Pierre le Grand à nos jours, Paris 1922. — *A. Eliasberg*, Russische Baukunst, München 1922. — *G. K. Lukomski* Alt-Russland, Architektur und Kunstgewerbe, München 1923. — *El Lissitzky*, Russland, Die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion Wien 1930. — *Ph. Schweinfurt*, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag 1930. — *M. Alpatov* i *N. Brunov*, Geschichte der altrussischen Kunst 1932. — *E. Lo Gatto*, Gli artisti italiani in Russia I—II, Roma 1934—35. — *А. Н. Свирин*, Миниатюра древней Армении, Москва і Ленинград 1939. — *Б. В. Вейнарц*, Искусство Средней Азии, Москва і Ленинград 1940. — *С. Забелло* i dr., Русское деревянное зодчество, Москва 1942. — *Н. П. Себеров*, Памятники грузинского зодчества, Москва 1947. — *W. Matthey*, Russische Kunst, Einsiedeln—Zürich 1948. — Народное декоративное искусство СССР, Москва і Ленинград 1949. — *Н. Н. Коваленская*, Русское искусство первой половины XIX века, Москва 1951. — *Р. С. Кауфман*, Советская тематическая картина 1917—1941, Москва 1951. — *И. Э. Грабарь*, *В. Н. Лазарев* i *В. С. Кеменов*, История русского искусства, I—III, Москва 1953—55. — *G. Hamilton*, The Art and Architecture of Russia, Harmondsworth 1954. — Изобразительное искусство Советской Украины, Москва 1955. — *V. Lasareff* i *O. Denus*, Early Russian Icons, UNESCO, 1956. — История русской архитектуры, Москва 1956. — *Ф. Ч. Сыркина*, Русское театрально-декорационное искусство второй половины XIX века, Москва 1956. — *И. Э. Грабарь*, История русского искусства, Москва 1957. — Советская скульптура (red. А. Зотов), Москва 1957. — V.: *Armenija*, *Ikona*, *Ikonografija*, *Lenjingrad*, *Moskva*. S. Žić.

VIDI PRILOG

SAVIĆ, Dragan, slikar, karikaturista, ilustrator i scenograf (Petrovac na Mlavi, 6. V 1923 —). Završio 1946 Školu primenjenih umetnosti, odsek scenografije, u Beogradu. Urednik i slikar »Borbe«.

Izlagao na ULUS-ovim izložbama, na izložbama karikatura u Beogradu i u Bordigheri (Italija) u okviru Festivala humora, gde je 1960 dobio II nagradu. Iste godine dobio u New Yorku I nagradu na međunarodnoj izložbi »Karikatura u borbi za mir«. Ilustrovao izdanja Ch. Dickensa, E. Hemingwaya, M. Twaina, B. Nušića i dr. Saradivao u »Ježu«, »Vetrenjači«, »Borbi«, »Oslobođenju« i u tuniskim listovima »Afrique Action« i »Jeune Afrique«. Radio inscenacije za Savremeno pozorište u Beogradu. U Alžiru mu je izašla mapa *Alžir* sa 20 crteža, posvećena borbi alžirskog naroda. Učesnik NOB-a i alžirskog pokreta otpora. V. Kt.

SAVIN, Teodor, slikar u Kotoru u XIV *v.*, vaspitan u Dubrovniku u radionici majstora Georgija Grka.

Sa Georgijem je 1377 pred dubrovačkim vlastima sklopio uobičajeni ugovor o učenju i radu, obavezujući se da će kod njega ostati osam godina. Georgije se vratio 1386 u Kotor, gde je i ranije boravio, dok o delatnosti njegovog učenika kasniji dokumenti ne pružaju više obaveštenja. Sudeći po obrazovanju u radionici umetnika Grka, S. je sigurno pripadao grupi predstavnika vizant. struje u slikarstvu Dubrovnika i Kotora. Radu ovih grč. umetnika, koje od kraja XIII *v.* izvori više puta pominju, treba pripisati preostale fragmente freseka u apsidi katedrale sv. Tripuna u Kotoru. — Izražena je pretpostavka da je S. docnije slikao u Srbiji i da predstavlja istu ličnost sa zografom Teodorom koji se, početkom XV *v.*, potpisao uz lik Bogorodice u crkvi manastira Rudenice.

LIT.: *J. Tadić*, Grada, str. 62, 70—72. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CCXXXVI, str. 45—46. — *V. Durić*, Dubrovačka slikarska škola, ibid., 1963, CCC LXIII, 13. G. Su.

SAVINA, manastir kod Hercegnovog, Crna Gora.

Dve crkve u manastirskom kompleksu posvećene su Bogorodici, a treća — iznad manastira, u selu Savini — sv. Savi Srpskom. Prema jednom zapisu iz XIX *v.*, prvobitna kultna građevina, manja crkva, datira od 1030. Obnovljena je 1831, a tada je retuširan i njen stariji živopis. God. 1777 pored nje počela se zidati nova crkva, koja je dovršena 1799. Korčulanski graditelj Nikola Foretić i njegov pomoćnik Juraj Korčulanin podigli su eklektičku građevinu retardiranih romaničkih i vizant. arhitektonskih oblika, te onovremenih baroknih oblika i barokne dekoracije. Jednobrodna prostrana saborna crkva, s polukružnom apsidom na istoku i sa trospratnim zvonikom nad portikom uz zap. fasadu, ima nadviđeno osmostrano kube na kvadratnom postolju. Vrata, prozori, venci, rozeta, arkade i frizovi, klesani u korčulanskom mermeru, sa izduženom siluetom građevine u izvanrednom pejzažu, čine je jednim od najlepših kasnobaroknih arhitektonskih ostvarenja na Crnogorskom primorju. Parohijalna crkvica sv. Save Srpskog — zidana verovatno u XIV *v.*, u tradiciji odomaćenog sakralnog neimarstva — jednobrodna je građevina sa zvonikom na preslicu i tremom iz XIX *v.*

Ikonostas saborne crkve slikao je Simo Lazović iz Bijelog Polja 1797. Ikonostas u filijalnoj crkvi sačinjavaju dela iz raznih vremena, od kojih su najznačajnija: »tvrdoške« carske dveri, koje je 1703 rezbario i slikao đaskal Dimitrije iz Risna, i prestona ikona Uspenja Bogorodice, iz 1750, rad Dimitrijevog sina Rafaila. Ikonu-čirulju sa »Deisisom« slikao je 1740 Đorđe Dimitrijević, a jednom članu ove porodice pripada lep slikani antimins iz 1770. Znatnu umetničku vrednost imaju rukopisne knjige Savinskog arhiva i predmeti primenjene crkvene umetnosti u riznici. Zajedno s predmetima iz Trojice Pljevaljske, savinska zbirka je jedna od najdragocenijih u zemlji. Jedan kivot »manastira Tvrdoša« iz 1615 doneo je u Savinu, zajedno sa mnogim drugim dragocenostima, vladika hercegovački Savatije Ljubibratić 1694. U jednom kivotu do carskih dveri u filijalnoj crkvi čuva se srebrna kutija sa relikvijama. Krstova, antiminsa, posuda za crkveni ritual i srebrom okovanih jevanđelja ima S. iz Dušanovog doba i kasnijih stoleća. U arhivu se čuvaju retke rukopisne knjige kao »Savinska krmčija«, zatim pergamentne povelje Stefana Dečanskog, cara Uroša i carice Jelene, despota Stefana Lazarevića, ugro-vlaških vojvoda i dr.

LIT.: *D. Stratimirović*, Natpis na carskim dverima u maloj crkvi manastira Savine, Šematizam pravoslavne eparhije bokokotorske, dubrovačke i spičanske, 1894, str. 39. — *Isti*, O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske, Spomenik SAN, 1895, str. 29—30. — *M. Crnogorčević*, Manastir Savina u Boki Kotorskoj, Vesnik srpske crkve, 1901. — *Lj. Stojanović*, SSZN, II, br. 3726 i 4082. — *V. Ćorović*, Hercegovački manastiri, GZMBiH, 1911. — *S. Nakićenović*, Boka, Srpski etnografski zbornik, 1913, str. 495—500. — *St. M. Dimitrijević*, Građa za srpsku istoriju iz ruskih arhiva i biblioteka, Spomenik SAN, 1922, str. 183—84. — *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930. — Spomenica manastira Savine, Kotor 1930. — *C. Fisković*, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VIAHD, 1949, 30. — *V. R. Petković*, Pregled. — *N. Luković*, Boka Kotorska, Cetinje 1951, str. 71—78. — *K. Prijatelj*, Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 27. — *P. Mijović*, Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka, I, Zograf Đaskal Dimitrije, Titograd 1960, str. 5—6 i 76—77. P. Mvić.

SAVINŠEK, Jakob, kipar, slikar, grafičar, scenograf i ilustrator knjiga (Kamnik, 4. II 1922 — Kirchheim, Savezna Republika Njemačka, 17. VIII 1961).

Diplomirao na akademiji u Ljubljani (1949), završio specijalku kod B. Kalina (1950). Kao kipar radio u kamenu, bronci, željezu, betonu, glini, slonovoj kosti i drvu; kao slikar i crtač služio se uljem, olovkom, kredom i tušem; kao grafičar radio bakropise i linoreze, a kao ilustrator knjiga crteže perom i tušem. Prije studija na akademiji radio je kod slikara R. Jakopiča. Njegove kiparske radove karakterizira unutrašnja napetost i snažno izraženi ritam. Isprva realistički modelirane forme prelaze postepeno u linearno stilizirani izraz, a na kraju u čiste, zatvorene kubuse s pravokutnim presjecima ploha. Osnovna mu je preokupacija portret koji razvija od psihološkog realizma do modificiranih realističkih, pa i ponešto stiliziranih forma. Iz faze psihološkog realizma potječu portreti *Otac B. Jakca*, *F. Kozak*, *P. Oblak*, *I. Mrak*, a iz razdoblja reduciranih forma *L. Laković*, *F. Lipah*, *Marija Vera*, *M. Kačičeva*, *A. Hieng* i *Izidor Cankar*. Motive za studijsku plastiku uzima iz svakodnevnog života (slijepac, prosjak, putnik, radnik, invalid, plesačica, umjetnik, klaun). Njegove razvojne faze dolaze do izražaja i u spomenicima: realistička forma napetih površina kod *Šumskog radnika* u Ljubljani (1949), smireni realizam kod *O. Župančiča* u Vinici (1951), *J. Kugyja* u Trenti (1952), na *Taocu* i *Pjesmi slobode* (1952), kod spomenika *B. Kidrića* i *S. Rozmana* u Novom Mestu (1953), kod *Kladivara* u Zagorju (1954). Na spomenicima *M. Jarca*, *D. Kettea* i *J. Trdine* u Novom Mestu, *J. Lacka* u Ptuju, *I. Tavčara* u Visokom (1957) i *S. Gregorčiča* u Kobaridu (1958) zamjećuju se jake tendencije prema linearnoj stilizaciji. Spomenik NOB-a u Celju *Rat i mir* (1952—58) predstavlja sintezu njegovih stilskih faza. Izveo i spomenike NOB-a u Gribljama, Vranovičima i Kvasici. Stilski je najčistiji reljef na grobnici heroja na Gričku kod Črnomlja (1954—61), gdje je pomoću stiliziranih geometrijsko konkavnih forma ostvaren izuzetno ekspresivan izraz.

Samostalne izložbe: u Ljubljani (1942, 1952, 1955, 1959 i posmrtna retrospektiva 1965), u Beogradu (1960) i u Kirchheimu (komemorativna 1963); sudjelovao je na brojnim skupnim izložbama.

LIT.: *O. Bihalji-Merin*, Jugoslovenska skulptura XX veka, Beograd 1955. — *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958. — *J. Čopič*, Jakob Savinšek, Ljubljana 1959. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. — *M. Kolarić*, Novija jugoslovenska skulptura, Beograd 1961. — *E. Cevc*, Jakob Savinšek, Ljubljana 1961. — *C. Velepič*, Jakob Savinšek (katalog retrospektive), Ljubljana 1965. — *Isti*, Jakob Savinšek, Sinteza (Ljubljana), 1965. — *Isti*, Jakob Savinšek, bard htenja i dostignuća, Umetnost (Beograd), 1965. C. V.

SAVOLDO, Giovanni Girolamo (zvan **Girolamo da Brescia**), talijanski slikar (Brescia, oko 1480 — Venecija, poslije 1548).

Obrazovao se u svome rodnom gradu i u Firenci. Došavši oko 1520 u Veneciju, podliježe utjecajima okoline u kojoj dominiraju Giorgione i Tizian, no zadržava i obilježja lombardijskog slikarstva. Usmjeren je napose na dočaravanje poetičnog i intimnog, upravo romantičnog štimunga. Slika likove i prizore u sumraku, služeći se prigušenim tonovima na kojima iridiraju srebrnasti odsjevi. Radio je slike za crkve, portrete (utjecaji Moretta i Giorgionea) i studije likova, među kojima se ističe izvanredna *Mlečanka* zvana i *Kurtizana sa šalom* (Berlin, Staatliche Museen) i njezina varijanta *Marija Magdalena* (London, National Gall.). Slikao je polako i u povučenosti; zaboravljen je već za života. Tek su noviji historici umjetnosti ukazali na njegovo posebno značenje u krugu mlet. cinquecentista, a neki ga smatraju pretečom M. Caravaggia.

DJELA. Oltarne slike: *Rođenje Isusovo*, s donatorima (Hampton Court); *Bogorodica sa svecima* (Verona, Sta Maria in Organo); *Poklonstvo pastira* (Torino, Pinacoteca); *Tobija s anđelom* (Rim, Gall. Borghese); *Prividenje sv. Matije* (New York, Metropolitan Mus.); *Sv. Pavao opat i sv. Antonije pustinjak* (Venecija, Accademia); *Oplakivanje Krista* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Bogorodica s djetetom i svecima* (Treviso, S. Niccolò); *Preobraženje Kristovo na brdu Tabor* (Firenca, Uffizi). — Portreti (različite zbirke): *Mladić*; *Kovač oružja*; *Guglielmo Paleologo*; *Mladi vitez*; *Gaston de Foix*.

LIT.: *S. Ortolani*, Di Giangirolamo Savoldo, L' Arte, 1925. — *G. Nicco Fasola*, Giovanni Girolamo Savoldo, ibid., 1940. S. Bić.

SAVOYE, Daniel de, francuski slikar (Grenoble, 20. IX 1654 — Erlangen, 16. III 1716). Učenik S. Bourdona u Parizu; portretist, djelomice pod utjecajem holand. majstora (G. ter Borch). Poslije 1680 prelazi u Njemačku; radi kao portretist u Nürnbergu (članovi magistrata, građani), od 1692 u Dresdenu i u dvorcima aristokracije u Saskoj, zatim u Berlinu, Frankfurtu/M. i potkraj života u Erlangenu. Navodi se da je naslikao oko 1500 portreta koji se čuvaju u njem. muzejima, galerijama i privatnim zbirkama.

SAXL, Fritz, austrijski historik umjetnosti (Beč, 8. I 1890 — London, 22. III 1948). Jedan od predstavnika suvremene ikonologije. Nakon smrti A. Warburga 1929 direktor »Bibliothek Warburg« u Hamburgu koju je 1933 prenio u London. Uređivao »Studien der Bibliothek Warburg« i »Vorträge der Bibliothek Warburg« (1922—32), a kasnije »Studies of the Warburg Institute«.

BIBL.: *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters*, I—II, 1915—27; *Antike Götter in der Spätrenaissance*, 1927; *British Art and the Mediterranean* (s R. Wittkowerom), 1948; *Catalogue of the astrological and mythological illuminated manuscripts of the Latin middleages*, III, 1953 (izdao H. Boder); *English Sculptures of the Twelfth Century*, 1954 (izdao H. Swarzenski). L. Me.

SC., SCULP. (lat. sculpsit *rezao*), česta oznaka uz ime gravera na grafičkim listovima; autor izvornog djela je na listu označen sa *p.*, *ping.* ili *pinx.* (v.).

SCAMOZZI, Vincenzo, talijanski graditelj, inženjer i teoretik arhitekture (Vicenza, 1552 — Venecija, 7. VIII 1616).

G. G. SAVOLDO, *Seljak*. Firenca, Coll. A. Contini Bonacossi

Sin i učenik graditelja Domenica S. Obrazovao se slijedeći klasicističke ideje A. Palladija za kojim se često povodi do imitacije. Na njega su utjecale i teoretske postavke S. Serlija, a kod ostvarenja u Veneciji nadovezuje se na stilski izraz J. Sansovina. Svoju izvanredno plodnu djelatnost započinje u Vicenzi, gdje projektira *Pal. Caldogno* (1575) povodeći se za Palladiom, te *Pal. Trissino* kraj katedrale (1577—79) prema koncepcijama Serlija. U *Villi Pisani* u Lonigu daje repliku Palladiove Villa Rotonda. U Padovi gradi crkvu S. Gaetano (1581—86), a zatim stupa u službu Venecije. Dovršava Sansovinovu *Libreria di S. Marco* (1583—88), ostavljajući neizmijenjene njezine ranije dijelove. U to je vrijeme pozvan u Vicenzu da dovrši proscenij i pozornicu u *Teatro Olimpico* (1583—85) što ga je osnovao Palladio. U Veneciji izgrađuje *Procuratie Nuove* (1584—1611), kojima je definitivno formiran prostor Trga sv. Marka; njihovo prizemlje s otvorenim trijemovima i I kat prilagođuju se visinom Libreriji (knjižnici), čime je postignut kontinuitet i arhitektonska cjelovitosti ovih povezanih objekata, a II kat je riješen u smislu palladiovskih pročelja.

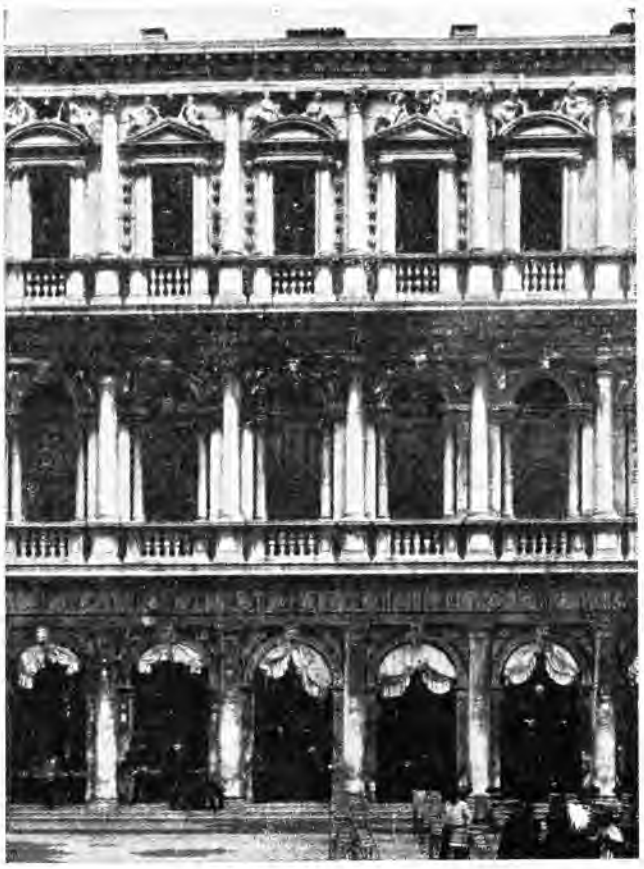
Scamozzijeva djelatnost širi se sve više po sjev. Italiji. Projektira klasicistički *Teatro all' Antica* u Sabbioneti (otvoren 1590) i niz vila na mlet. »terrafermi«. U Vicenzi gradi od 1592 *Pal. Trissino* na Corsu (sada Municipio) sa naglašeno dekorativnim elementima. Projektira gradska vrata u Akvileji, Cividalcu i Udinama te katedralu za grad-tvrdavu Palmanova. Ponovno je u Vicenzi, gdje gradi *Pal. Thiene* s izrazito klasicističkim cortileom. U Firenci daje 1601 osnovu za dovršenje palače R. Strozzija, zvanu *Pal. Nonfinito*. God. 1604 pozvan je u Salzburg, gdje stvara plan za novu katedralu (služio je, modificiran, S. Solariju). Iste godine izvodi projekte za *Pal. Attinis* i *Pal. della Torre* u Gorici te za dvorce kneza Zbaraskog u Poljskoj, a 1608 za *Pal. Contarini* u Veneciji, koja se smatra njegovim najzrelijim djelom. Tu još izgrađuje porušeni dio *Pal. Contarini*, projektira *Ospedale dei Mendicanti*, *Pal. Tirabosco* (Mestre) i *Pal. Corner* (Murano). Navodi se, da je 1614 sudjelovao kod građevinskih radova na Hradčanima u Pragu.

S. je napose značajan kao teoretik arhitekture. Već u mladosti napisao je traktat o perspektivi, izdao opis rim. terma Antoninā i Dioklecijana, a 1615 objavio u Veneciji u 6 knjiga svoje glav. djelo *Dell' idea dell'Architettura universale* (uskoro prevedeno na nekoliko jezika), u kojima je izložio svoje teoretsko-estetske ideje. Značajno je da pojmu lijepoga pretpostavlja svrhu i namjenu, dakle praktičnu funkciju objekta; po tome je začetnik racionalističkog shvaćanja arhitekture.

LIT.: *L. Pittoni*, La Libreria di S. Marco, Venezia 1903. — *C. Ricci*, L'architettura del '500 in Italia, Roma 1923. — *G. Craig*, The Theatre of Sabbioneta, The Mask (Firenze), 1923, 9. — *J. Schlosser*, Die Kunstliteratur, Wien 1924. — *R. Palluchini*, Vincenzo Scamozzi e l'architettura veneta, L'Arte, 1936, 1. — *F. Barbieri*, Vincenzo Scamozzi, Vicenza 1952. S. Bić.

SCARAMUCCIA (Scaramuzza), Luigi (zvan **Perugino**), talijanski slikar i bakropisac (Perugia, 3. XII 1616 — Milano, 3. VIII 1680).

Učitelji su mu bili njegov otac Giovanni Antonio S. i Guido Reni. Razvio se pod utjecajem eklektičke varijante baroknoga slikarstva Guercinova. Izveo brojne oltarne slike za crkve u Rimu (Sta Maria in Vallicella, Sta Maria in Trivio), Bologni (S. Petronio, S. Paolo), Milanu (S. Marco), Paviji (Oratorio di S. Girolamo), Veneciji (S. Niccolo di Lido) i dr. U Pal. del Comune u Bologni čuva se njegova velika kompozicija *Krunidba Karla V u crkvi S. Petronio*. Radio bakropise, ostavio u rukopisu dva biografska djela (*Codice artistico*, objavljen 1822).



V. SCAMOZZI, *Procuratie Nuove* u Veneciji

SCARDONA v. *Skradin*

SCARPAGNINO (pravo ime **Antonio di Pietro Abbondi**), talijanski graditelj (Milano, ? — Venecija, 26. XII 1549).

Radio isključivo u Veneciji oslanjajući se na inovacije P. Lombarda koji je u mlet. arhitekturu i skulpturu unio elemente renesansnoga shvaćanja. S. ga slijedi napose kod izvođenja kićenih polihromnih pročelja crkava; pri tom jače ističe klasične komponente renesansne arhitekture. U Veneciji se spominje od 1505, kad je preuzeo vodstvo pri ponovnoj izgradnji trgovačkog objekta *Fondaco dei Tedeschi*, za koji je osnovu izradio Gerolamo Tedesco.

DJELA (sva u Veneciji): crkva S. Sebastiano i njen kampanil (1506—49); *Fabbriche Vecchie* uz Rialto i obnova mosta Rialto poslije požara (1514—23); crkva S. Giovanni Elemosinario (1523—38); radovi na crkvi S. Andrea del Lido (1526); *Scuola grande di S. Rocco* — gornji dio pročelja, stubište i velika dvorana (1527—49). — Nastavak radova A. Rizza i P. Lombarda na Duždevoj palači (1545—49); pročelje okrenuto prema cortiletu dei Senatori, koje se odlikuje klasičnom elegancijom, te restauratorski radovi. — Pripisuje mu se crkva S. Fantino, pal. Contarini delle figure i suradnja s J. Sansovinom na oltaru u Scuola di S. Marco na Scala d'oro Duždeve palače i na Libreria di S. Marco.

SCENSKA OPREMA v. *Teatar*

SCHÄDEL, Gottfried, njemački graditelj (Wandsbeck kod Hamburga, ? — Kijev, 10. II 1752).

Dolazi 1713 u Rusiju, gdje ga nazivaju *Ivan Ivanović Šedelj*. U Petrogradu gradi palaču kneza Menšikova (1713—16), dvorac *Oranienbaum* (1713—25) i jednu palaču u Kronštadtu. U Moskvi je pomoćnik B. F. Rastrelija kod radova u Kremlju. Mnogostranu djelatnost razvija u Kijevu, gdje su mu glavna djela pregradnja Duhovne akademije (1735), zvonici Kijevsko-pećerske lavre (1736—45), zvonici sobora sv. Sofije (1746) i *Andrejevski sobor* (1747—52). Za njegova ostvarenja karakteristično je spajanje baroknih elemenata s tradicionalnim rus. arhitektonskim izrazom.

SCHADOW, 1. Johann Gottfried, njemački kipar i grafičar (Berlin, 20. V 1764 — 27. I 1850).

Učio kod J. P. A. Tassaerta u Berlinu; usavršavao se 1785—87 u Rimu, gdje prijateljuje s A. Canovom i oduševljava se za ideal ant. ljepote. Postaje 1788 upravitelj dvorske kiparske radionice u Berlinu, a 1805 nastavnik i rektor akademije. Najznačajniji je predstavnik klasicizma u njem. kiparstvu; modelira likove oplemenjenih forma, u koje unosi i težnje za realističkim izražajem. Izveo u mramoru velik broj javnih i nadgrobnih spomenika, grupa i pojedinačnih figura te portretnih poprsja. Radio bakropise i litografije (portreti, humoristički crteži), pisao djela s područja historije i teorije umjetnosti.

DJELA. Spomenici i kipovi: Nadgrobni spomenik von Marka (1790—91, Berlin, Dorotheenstädterkirche); kvadriga s likom *Pobjede* na Brandenburškim vratima u Berlinu (1789—94, uništena u Drugome svjetskom ratu); *Fridrik Veliki* (1793, Stettin/Szczecin); nadgrobni spomenik B. Tauentziena (1795, Breslau/Wrocław); Prijestolonasljednica Luiza sa sestrom Friderikom (1795—97, Berlin, Staatliche Museen; stilski najznačajnije djelo); *Leopold Anhalt-Dessau* (1800, Berlin); *G. L. Blucher* (1819, Rostock); *Fridrik Veliki* (1821, Sanssouci); *Martin Luther* (1821, Wittenberg); *Djevojčica na odmoru* (1826, Berlin, National Gal.; profinjeno modelirani akt). — Portretna poprsja: *Henriette Herz; Princesa Friderika; M. Luther; J. W. Goethe; A. W. Iffland; C. M. Wieland; F. G. Klopstock; G. E. Lessing; I. Kant; J. S. Bach* (djelomice u Walhalli kod Regensburga).

BIBL.: *Polyklet oder von den Massen des Menschen*, 1834; *Nationalphysiognomien...*, 1835; *Kunstwerk und Kunstansichten*, 1849.

LIT.: *H. Mackowsky*, Johann Gottfried Schadow, Berlin 1927. — *Isti*, Schadows Graphik, Berlin 1936. — *Isti*, Die Bildwerke G. Schadows, 1951.

2. Wilhelm, njemački slikar (Berlin, 6. IX 1788 — Düsseldorf, 19. III 1862).

Učenik F. G. Weitscha u Berlinu; u ranoj fazi slijedbenik svog oca Johanna Gottfrieda Sch. U Rimu se 1813 priključuje nazarencima i prelazi pod utjecajem F. Overbecka na katolicizam. Od 1819 prof. akademije u Berlinu, a 1826—59 direktor akademije u Düsseldorfu, gdje je naslijedio P. Cornelius. U svojim brojnim kompozicijama sa sakralnim temama i u portretima zadržava način nazarenaca.

BIBL.: *Über den Einfluss des Christentums auf die bildende Kunst*, 1842; *Der moderne Vasari, Erinnerungen aus dem Künstlerleben*, 1854. S. Bić.

SCHAFFHAUSEN, glavni grad istoimenoga kantona, Švicarska.

Sačuvao je izgled srednjovj. grada sa starim cehovskim i stambenim kućama, ukrašenim zabatima, tornjićima i pročeljima s freskama. Nastao je oko opatije osnovane oko 1050, koja pripada Hirsauskoj graševinskoj školi. Bivša samostanska crkva Svih Svetih posvećena je 1103; to je trobrodna bazilika s transeptom, kvadratnim korom s lateralnim kapelama, te ravnim stropom; njezin je zvonik bogato raščlanjen. Romanički klaustar samostana je iz XI—XIII st. U samostanskim zgradama smješten je muzej. — Kasnogotička župna crkva sv. Ivana sagrađena je oko 1460—70, a proširena 1515—17. — God. 1382—1412 sagrađena je Vijećnica. — Od gradskih utvrda sačuvana je monumentalna okrugla bronič-kula (donjon) *Munot* iz 1564—85.

LIT.: *E. Escher*, Die Münster von Schaffhausen, Chur und St. Gallen, 1932. — *R. Frauenfelder*, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, 1951. B. Bć.

SCHAFFNER, Martin, njemački slikar, drvorezbar i medaljer (?, 1478/79 — Ulm, oko 1547). Vodio u Ulmu, gdje se spominje od 1499, radionicu iz koje je proizašao veći broj slika za oltare kao i oltara s kipovima u drvu. Ti radovi imaju obilježja prijelazne faze iz kasne gotike u renesansu. Kao slikar je pod utjecajem H.

Holbeina st. U portretima ide za što vjernijim ostvarenjem fizionomije i pomnom obradbom detalja (portreti ulmskih građana). Radio i medalje u kojima preteže slikovitost nad plastičnim shvaćanjem.

DJELA: *Poklonstvo kraljeva* (Nürnberg, Germanisches Mus.); *Uskrsnuće Kristovo* i *Krist u limbu* (oba Stuttgart, Staatsgal.); *Sv. obitelj* — tzv. Hutz-Altar (Ulm, katedrala); krila oltara iz samostana Wettenhausen (München, Ältere Pinakothek); rasklopni oltar u crkvi u Wasseralfingenu; *Sv. Juraj u borbi sa zmajem* (Schleissheim, Staatliche Gal.). S. Bić.

SCHAFFRAN, Emerich, austrijski slikar i pisac o umjetnosti (Beč, 29. V 1883 — 10. X 1962). Studirao slikarstvo na bečkoj akademiji, slikao zidne dekoracije i alpske pejzaže. Autor je brojnih, nedostatno argumentiranih radova u kojima je među ostalim zastupao zastarjelu tezu o langobardskom izvoru pleterne ornamentike.

BIBL.: *Die niederösterreichischen Stifte*, 1925; *Wien, ein Wegweiser zu seinen Kunststätten*, 1932; *Die Kunst der Langobarden in Italien*, 1941; *Kunstgeschichte Österreichs*, 1948; *Kunstlexikon*, 1950; *Die vorromanischen Wandmalereien in der St.-Prokulus-Kirche zu Naturns*, 1958.

SCHARFF, Edwin, njemački kipar i grafičar (Neu-Ulm, 21. III 1887 — Hamburg, 18. V 1955). Studirao slikarstvo na akademiji u Münchenu; oko 1912 počinje raditi kao kipar u Parizu. Prof. na umjetničkim akademijama u Berlinu (do 1923) i Düsseldorfu (1934—37), na Landeskunstschule u Hamburgu (od 1946).

Radi figure (portreti, životinjski likovi) i reljefe. Njegove radove obilježava tendencija za monumentalnošću, koju postizava strogim pojednostavljenim i zatvorenim formama. Radi crteže perom i litografije, ilustrira knjige. Glavna djela: portreti (H. Wölfflin, 1923; M. Liebermann, 1923; L. Corinth, 1923; E. Nolde, 1947); *Jahač* (1950, Hamburg); brončana vrata samostanske crkve Marienthal kod Wesela (1945—49).

SCHAROUN, Hans, njemački arhitekt (Bremen, 20. IX 1893 —).

Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Charlottenburgu; 1926—32 prof. na umjetničkoj akademiji u Wrocławu/Breslau, od 1947 prof. na Tehničkom univerzitetu u Charlottenburgu, od 1957 predsjednik Akademije umjetnosti u Berlinu, jedan od najznačajnijih suvremenih njem. arhitekata. — Kao član grupe »Der Ring« radio generalnu skicu berlinskog naselja *Siemensstadt*, gdje je gradio stambene blokove smještene u slobodnom prostoru udaljenom od prometnih arterija. God. 1945 preuzima vodstvo u gradevinskoj i stambenoj obnovi Berlina. Sudjelovao na natječajima za izgradnju otoka Helgolanda; projektirao *Liederhalle* u Stuttgartu, *Amerika-Gedenk-Bibliothek* i *Altersheim* u Berlinu. Bavio se kazališnom arhitekturom (Kassel i Mannheim), projektirao osnovnu školu u Darmstadtu i *Geschwister-Scholl-Gymnasium* u Lünenu, Westfalen (1962; niz paviljona u kojima je svaka učionica s pomoćnim prostorijama smještena u zasebnu objekt). God. 1955—61 izgrađuje gradsku četvrt Charlottenburg-Nord u Berlinu; pri tom dalje razvija svoje koncepcije započete u naselju Siemensstadt. Među najnovijim projektima ističe se *Konzerthaus der Berliner Philharmoniker*, Berlin (u gradnji), s orijentacijom slušalaca na centralno smješteni orkestar, i Dom RTV u zap. Berlinu (1965). M. Ve.

SCHÄUFELEIN (Schaufele, Scheyffelin), Hans Leonhard, njemački slikar i crtač (Nürnberg ?, 1480/85 — Nördlingen, 1538/40).

Učio vjerojatno u radionici A. Dürera u Nürnbergu. Po njegovu nacrtu izvodi 1505 oltarsku sliku za Ober St. Veit kod Beča. Oko 1509—10 slika oltare u Tirolu, a 1510—15 zaposlen je u Augsburgu kao crtač predložaka za drvoreze-ilustracije knjiga. Od 1515 ima radionicu u Nördlingenu, gdje izvodi oltarne slike, portrete, predloške za drvoreze i minijature u rukom pisanim knjigama. Način svog uzora Dürera transformira u mekšu i slobodniju fakturu. U crtežima (biblijski i povijesni sadržaji) pogađa pučko-narativan ton, bliz shvaćanju širokih krugova. Strossmayerova galerija starih majstora JA posjeduje njegovu malu uljenu sliku na drvu *Oplakivanje Krista*.

LIT.: *E. Schilling*, Hans Leonhard Schäufelein, Zeitschrift für Kunstwissenschaft, 1955, 9. S. Bić.

SCHEDONI (Schidone), Bartolomeo, talijanski slikar (Formigine kod Modene, oko 1570 — Parma, 23. XII 1615). Obrazovao se u krugu slikara lokalne škole u Modeni, a razvio pod utjecajem Carracciâ. Od 1597 je u službi vojvoda u Parmi, gdje na njega utječu djela Correggia. Poprima njegov topao chiaroscuro, obogaćujući ga po uzoru na mlet. koloriste. Radio je pretežno slike za crkve, nešto hist. i alegorijskih kompozicija, a poznato je i nekoliko njegovih portreta.

DJELA: *Bogorodica s djetetom, Sv. obitelj s malim sv. Ivanom* (oba Modena, Pinacoteca); *Harmonija, Djela Koriolanova* (oba Modena, Pal. municipale); *Sv. Franjo, Poklonstvo pastira, Polaganje u grob, Tri Marije na grobu, Posljednja večera* (sva Parma, Gall.); *Caritas, Sv. obitelj sa svecima, Sv. Sebastijan*, portret V. Grassija (sva Napulj, Mus. Nazionale-Capodimonte); *Milostinja, Sv. obitelj u radionici* (oba Napulj, Pal. reale); *Sv. obitelj* (Pariz, Louvre); *Polaganje u grob* (Venecija, Accademia).

LIT.: *V. Moschini*, Bartolomeo Schedoni, L'Arte, 1927, str. 119—48. S. Bić.

SCHEEMAECKERS, Peter ml., flamanski kipar (Antwerpen, 16. I 1691 — 12. IX 1781).

Učio kod svog oca Petra Sch. st., kod J. C. Sturmberga u København, te kod P. D. Plumiera i F. Birda u Londonu. Boravi 1728—30 u Rimu i izrađuje kopije i smanjene replike ant. kipova, koje unovčuje u Engleskoj. God. 1735 otvara u Londonu radionicu koja proizvodi gomile kipova za crkve, parkove i fasade, te javne spomenike i portretna poprsja. Za Westminster Abbey izradio 14 mramornih nadgrobnih spomenika, među kojima i poznati spomenik W. Shakespeare (zajedno s W. Kentom). Brojni slični radovi s obilježjima osrednjosti i eklekticizma prošireni su i po engl. pokrajini.

H. L. SCHÄUFELEIN, *Oplakivanje Krista*

SCHEFFER, Ary, holandski slikar naturaliziran u Francuskoj (Dordrecht, 10. II 1795 — Argenteuil kod Pariza, 15. VI 1858).

Započinje slikanjem u rodnom gradu kao »čudo od djeteta«. Od 1812 uči u Parizu kod P.-N. Guerina i slijedi njegov doktrinarno-klasicistički način. Pod utjecajem Th. Géricaulta i E. Delacroixa zahvaća u teme tipične za razdoblje ranoga romantizma (sadržaji iz historije i legenda, borbe Grka za oslobođenje od Turaka). Pobude za niz kompozicija i crteža daju mu pjesnička djela Dantea, Goethea, Schillera, Byrona i Scotta. Interpretira ih na sentimentalno-romantičan način i nekom bolećivom senzibilnošću, a likovno nedorečeno. Kao portretist ličnosti iz franc. vladajućih i društvenih krugova oscilira između egzaktnosti i dopadljivosti.

DJELA: *Paolo i Francesca; Dante i Beatrice; Allons enfants de la patrie; Botzaris u bitki kod Misolungija; Izgubljeni sin; Faust u radnoj sobi; Gretchen za kolovratom; Smrt Géricaulta; Ecce homo; Ulazak Charlesa VII u Reims; Smrt Gastona de Foix u bitki kod Ravenne; Sv. Augustin i njegova majka sv. Monika; Bitka kod Tolbiaca.* — Portreti: Louis Philippe, Lafayette, Talleyrand, Chopin, Liszt, Goethe, Schiller, Dickens, Arago, Béranger, Gounod, Lamartine, Vernet, članovi slikarove obitelji, autoportreti. S. Bić.

SCHEFFLER, Karl, njemački pisac o umjetnosti (Hamburg, 27. II 1869 — Überlingen, 25. X 1951). Uređivao (1906—33) berlinski mjesečnik »Kunst und Künstler«, u kojemu se kao i u ostalom svom radu zalagao osobito za njem. impresioniste.

BIBL.: *Max Liebermann*, 1906; *Moderne Baukunst*, 1907; *Paris*, 1908, 1928; *Deutsche Maler und Zeichner im 19. Jahrhundert*, 1909, 1923; *Italien, Tagebuch einer Reise*, 1911, 1916; *Die Nationalgalerie, Ein kritischer Führer*, 1912; *Menzel, der Mensch, das Werk*, 1916; *Der Geist der Gotik*, 1917, 1929; *Die Melodie, Versuch einer Synthese nebst einer Kritik der Zeit*, 1919; *Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, I—II, 1926—27; *Holland*, 1930; *Die impressionistische Buchillustration in Deutschland*, 1931; *Berlin, Wandlungen einer Stadt*, 1931; *Deutsche Baumeister*, 1935, 1956; *Max Slevogt*, 1940; *Die grossen französischen Maler des 19. Jahrhunderts*, 1942; *Verwandlungen des Barocks in der Kunst des 19. Jahrhunderts*, 1947; *Kunst ohne Stoff*, 1950; *Das Phänomen der Kunst*, 1952. L. Me.

SCHEGA, Franz Andreas v. *Šega, Franc Andrej*

SCHIAVONE, 1. Andrea v. *Medulić, Andrija*

2. Battista v. *Battista da San Daniele*

3. Domenico (Fra Domenico Schiavone, fra Domenico da Bergamo), majstor intarzija, po svoj prilici podrijetlom iz Dalmacije. Djelovao sredinom prve pol. XV st. Izradio intarzije na korskim sjedalima u crkvi S. Pietro u Perugi, dovršenim 1535.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *Briganti* i *Magnini*, Perugia, 1910, str. 141. K. Plj.

4. Giorgio v. *Ćulinović, Juraj*

5. Giovanni (zvan **Giovanni del Carso**), slikar groteska. Po navodima G. Vasarija radio je oko 1550—60 groteske u pal.

Belvedere u Rimu po narudžbi pape Pija IV, a pod vodstvom Taddea Zuccara.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. K. Plj.

6. Luca, slikar i umjetnik u vezivu u XV *st.* Djelovao oko 1450 u Milanu na dvoru F. Sforze, te u Cremoni oko 1480. Imao je nadimak »Principe dei ricamatori« (knez vezača). Po Kukuljeviću »... začetnik umjetnosti vezenja i pravljenja ikonah sa svilom i zlatom«.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ.

7. Michelangelo, kipar (?, oko 1470 — Rim, oko 1524), prema F. Baldinucciju i I. Kukuljeviću rodom iz naših krajeva. Po nacrtu B. Peruzzija izveo (zajedno s N. Tribolom) nadgrobni spomenik Hadrijana VI (započet 1524) u crkvi Sta Maria dell' Anima u Rimu.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. R. Mat.

8. Michele (Michelangelo), slikar i bakrorezac u drugoj pol. XVIII *st.* podrijetlom iz Dalmacije. Radio u Chioggi. Njegove slike i freske nalaze se u crkvama S. Francesco, S. Giovanni Novo in Oleo i S. Geremia u Veneciji, te u crkvi S. Francesco u Chioggi. Prvi je umjetnik u porodici iz koje su potekli Natale, Felice i Giovanni Schiavoni.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. R. Mat.

9. Sebastiano v. *Sebastiano da Rovigno*

SCHIAVONI, 1. Natale, talijanski slikar i bakrorezac (Chioggia, 25. IV 1777 — Venecija, 16. IV 1858). Studirao u Firenci kod R. Morghena i u Veneciji kod F. Magiotta. Djelovao 1802—10 kao slikar minijatura u Trstu, 1810—16 kao portretist na dvoru u Milanu, odakle je prešao na dvor u Beč i tu ostao do 1821. Vrativši se u Veneciju postaje 1840 prof. na akademiji. Zbog njegovih dopadljivih ženskih portreta nazivali su ga suvremenici »il pittore delle grazie«.

DJELA: *Venera* (Brescia, Gall. Tosio); *Bakantkinja* (Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut); *Melankolija* (Milano, Gall. d'arte moderna); *Ljubomor* (Trst, Mus. Revoltella); *Amor i Psiha, Parisov sud, Venera i Amor* (sva Trst, dvorac Miramare); *Mučeništvo sv. Aleksandrije* (Castelfranco Veneto, crkva).

2. Felice, slikar (Trst, 19. III 1803 — Venecija, 30. I 1881), sin predašnjega. Učio kod svog oca te na akademijama u Milanu i Beču; živio u Veneciji. Radio mitol. likove, portrete i oltarne slike za crkve u Trstu, Istri i Chioggi.

CH. G. SCHICK, *Karoline von Humboldt*

3. Giovanni, slikar, minijaturist i bakrorezac (Trst, VII 1804 — Venecija, 1848). Mlađi sin Natalea S. Studirao na akademiji u Beču, radio u Madžarskoj, Rumunjskoj, Odessi i Petrogradu, od 1843 u Veneciji. S. Bić.

SCHICK, Christian Gottlieb, njemački slikar (Stuttgart, 15. VIII 1776 — 11. IV 1812). Učio kod J. H. Danneckera u Stuttgartu, a 1798—1802 kod J.-L. Davida u Parizu. Usvojivši njegov način postaje jedan od glav. predstavnika klasicizma u njem. slikarstvu. God. 1802—11 živi u Rimu, gdje radi portrete (članovi obitelji W. Humboldta) i kompozicije s mitol. i biblijskim sadržajima. Gradi ih prema shemama klasicizma, a prožimlje romantičarskom osjećajnošću.

DJELA: *Apolon među pastirima; Bakho i Arijadna; Dijana na odmoru; Žrtva Nojeva; David pred Saulom* (sva Stuttgart, Staatsgal.). Portreti J. H. Danneckera i njegove supruge.

SCHICKHARDT, 1. Heinrich st., njemački drvorezbar (Siegen, Westfalen, 1464 — Herrenberg kraj Stuttgarta, 23. VIII 1540).

Glavno su mu djelo rezbarena korska sjedala u samostanskoj crkvi u Herrenbergu (1517) sa stilskim obilježjima prijelaza iz kasnogotičkih oblika u renesansne. Po tome su srodna s djelima ove vrste iz radionice J. Syrlina u Ulmu.

2. Heinrich ml., graditelj (Herrenberg, 5. II 1558 — 31. XII 1634), unuk predašnjega.

Učio u Stuttgartu kod G. Beera koji je u svojim arhitektonskim ostvarenjima primjenjivao elemente renesanse. Sch. je jedan od prvih njem. graditelja koji zbog studija putuje po Italiji i crta arhitektonske objekte, napose Palladiove. U službi württemberških vojvoda razvija mnogostranu djelatnost ne samo kao graditelj (profani i sakralni objekti) nego i kao inženjer i tehničar (fortifikacije, osnivanje parkova, vodovodni uređaji, regulacije rijeka, rudokopi, kovnice). Zadržava tradicionalne elemente (zabatna pročelja, tornjići, erkeri), transformirajući ih u oblike i proporcije tal. visoke renesanse. Pojedini dvorci što ih je projektirao, u kojima se naziru elementi ranoga baroka, idu među najznačajnije spomenike te vrste u juž. Njemačkoj. Njegovu je djelatnost prekinuo Trideset-godišnji rat.

DJELA: Urbanistička osnova za grad Freudenstadt (1599); *Neuer Bau*, rezidencija u Stuttgartu (1600—09); dvorci Backnang (1605), Langenburg (1612) i Mauren (1615); crkve u Göppingenu (1617) i Adolzfurtu (1618). Pregradnje starijih objekata u Tübingenu, Urachu, Langenburgu i dr.

LIT.: *I. Baum*, Forschungen über Heinrich Schickhardt, Strassburg 1916. S. Bić.

SCHIELE, Egon, austrijski slikar i grafičar (Tulln, 12. VI 1890 — Hietzing kraj Beča, 31. X 1918).

Studirao 1906—09 na akademiji u Beču. U ranoj je fazi pod utjecajem secesije, napose G. Klimta. U uznemirenim traženjima izraza slijedi povremeno F. Hodlera i istočnoazij. grafiku, a na kraju se približava ekspresionizmu njem. grupe »Die Brücke«. Sklon misticizmu i morbidnom erotizmu (aktovi) dolazi do ornamentalno-plošnih figuralnih rješenja s oštrim kolorističkim akcentima. U portretima ide za psihološkom analizom.

DJELA: *Mrtva majka; Dječak; Kuće na moru; Četiri drveta; Portret supruge; Obitelj; Sunčanice; Muškarac i djevojčica; Žena sa dvoje djece.*

LIT.: *O. Nirenstein*, Egon Schiele, Wien 1929.

SCHIFFER, Matthias (Matija), austrijski slikar (Puch kod Weiza, 1744 — Graz, 1827). Posljednji štajerski majstor baroknoga slikarstva (pretežno freske), koji već pokazuje utjecaje klasicizma. Veći broj njegovih radova nalazi se u Bavarskoj i u Austriji.

DJELA u Sloveniji: Beltinci (freske u prezbiteriju župne crkve, 1798); Brežice (freske u prezbiteriju crkve sv. Roka i oltarska slika *Blagovijest*); Celje (freska iza glav. oltara minoritske crkve, 1813); Maribor (freske u postajama križnog puta); Murska Sobota (freske u prezbiteriju župne crkve i oltarska slika); Pliberk (freske u prezbiteriju i oltarska slika *Smaknuće sv. Jurja*, 1815); Radgona (slike u župnoj crkvi); Štrigova (u župnoj crkvi slika *Smrt sv. Josipa*, 1814).

LIT.: *I. Orošen*, Das Bisthum und die Diözese Lavant, Celje 1880, str. 174. — *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 202. — *M. Marolt*, Dekanija Celje, I, Maribor 1931, str. 62, 66. V. Boh.

SCHINDLER, Emil Jacob, austrijski slikar (Beč, 27. IV 1842 — Westernland na otoku Syltu, 9. VIII 1892). Učenik A. Zimmermanna na akademiji u Beču. Izgradio se pod utjecajem franc. slikara barbizonske škole, pogotovo Th. Rousseaua, te holand. pejzažista XVII *st.* Slikao ponajviše iskreno i neposredno doživljene pejzaže, a ponešto i genre-prizore iz bečke okolice. God. 1874 i 1887—88 boravio u Dalmaciji, gdje ostvaruje pejzažne motive u svjetlijim kolorističkim skalama.

LIT.: *C. Moll*, Emil Jacob Schindler, Wien 1930.

SCHINKEL, Karl Friedrich, njemački graditelj, slikar, grafičar i scenograf (Neuruppin, Brandenburg, 13. III 1781 — Berlin, 9. X 1841).

Učio u Berlinu u radionici franc. graditelja D. i F. Gillyja, koji su svojim klasicističkim koncepcijama znatno utjecali na njegov razvitak. God. 1803—05 boravi u Italiji i Parizu. U ranijoj fazi bavi se kao samouk slikarstvom (romantični pejzaži dekorativne namjene), izvođenjem diorama i panorama te litografijom (motivi iz Berlina). God. 1816—32 radi za berlinska kazališta scenografske skice za 42 djela (opere Ch. W. Glucka, W. A. Mozarta i M. L. Cherubinija; drame J. W. Goethea, F. Schillera, E. T. A. Hoffmanna, H. Kleista i dr.), rješavajući prostor iluzionističke scene egzaktnom primjenom perspektive. — Intenzivnom graditeljskom djelatnošću započinje 1810 u Berlinu, gdje vrši različite vodeće funkcije, a 1838 postaje glavni arhitekt pruskih kraljeva. U ranoj fazi traži

K. F. SCHINKEL, Dramsko kazalište u Berlinu

uzore u gotici, no najznačajnija djela ostvaruje u orijentaciji prema klasicizmu, primjenjujući jednostavnost, strogost forma i bitne elemente ant. grč. arhitekture. Nastoji ujedno spojiti ljepotu objekta kao cjeline s njegovom namjenom. U zreloj fazi dolazi do izražaja i njegov afinitet prema oblicima firentinske visoke renesanse. Svojim ostvarenjima i mnogostranom djelatnošću (urbanistički i konzervatorski radovi, osnove za proizvode umjetničkog obrta) Sch. je dominantna ličnost u njem. klasicističkoj arhitekturi. Njegove ideje prihvatila je plejada sljedbenika. Velik dio Schinkelovih projekata publiciran je već za njegova života (Sammlung architektonischer Entwürfe, 28 svez., 174 table, Berlin 1819—40), a ostavština pod imenom Schinkel-Museum nalazi se od 1924 u sastavu berlinske National Gal.

DJELA. Berlin: *Neue Wache* (1817—18); *Dramsko kazalište* (1818—24, izgorjelo 1945); *Altes Museum* (1820—30, izgorio 1945); *Akademija arhitekture* (1832—35); *Muzička akademija; Vojna akademija*; crkve *St. Johannis, St. Paul, St. Elisabeth, Nazareth*; pregradnja katedrale i kraljevskoga dvora; palače, stambene zgrade. — Potsdam: *Kasino* (1823); *Charlottenhof* kod Sanssoucija (1826); *St. Nikolai* (1830—37). Dvorac W. Humboldta u Tegelu. — Projekti za kazališta u Hamburgu i Aachenu, za *Hauptwache* u Dresdenu, za upravne zgrade u Aachenu i Düsseldorfu, te za niz javnih i nadgrobnih spomenika. — Neostvareni projekti: kraljevska palača na Akropoli u Ateni; ljetna rezidencija rus. cara u Oriandi na Krimu.

LIT.: *F. Stahl*, Carl Friedrich Schinkel, Berlin s. a. — *P. Mahlberg*, Schinkels Theaterdekorationen, Düsseldorf 1916. — *A. Griesbach*, Karl Friedrich Schinkel, Leipzig 1924. — *P. O. Rave*, Das Schinkel-Museum, Berlin 1931. — *C. Lorck*, Karl Friedrich Schinkel, 1939. — *P. O. Rave*, Karl Friedrich Schinkel, 1953. S. Bić.

SCHIRMER, 1. Heinrich Ernst, njemački arhitekt (Leipzig, 27. VII 1814 — Giessen, 6. IX 1887). Studirao na akademiji u Dresdenu i Münchenu. God. 1838—41 radi u Oslu pod vodstvom H. D. F. Linstowa na dekoraciji kraljevskoga dvora. Sagradio veći broj reprezentativnih zgrada u Oslu i okolici u hist. stilovima. Uz Ch. H. Grosscha postaje najznačajniji norv. arhitekt XIX *st.*, koji se povodi za germ. romantičnim shvaćanjem.

DJELA: Zatvor Bods i gradska bolnica, Oslo; nahodište, Gaustad; vojne zgrade, Akershus; restauracija katedrale u Trondheimu (1869).

2. Johann Wilhelm, njemački slikar i grafičar (Jülich, 7. IX 1807 — Karlsruhe, 11. IX 1863).

Učio na akademiji u Düsseldorfu, koja u to vrijeme predvodi u pejzažnom slikarstvu prožetom romantičnim shvaćanjem. Boraveći 1839—40 u Italiji upoznaje djela N. Poussina i C. Lorraina te prelazi na slikanje dekorativnih herojskih pejzaža, često sa štafažnim biblijskim likovima. God. 1840—54 je nastavnik na akademiji u Düsseldorfu, a 1854—63 upraviteli umjetničke škole u Karlsruheu. Pejzaži posljednje faze usmjereni prema realizmu i slobodnoj kolotističkoj interpretaciji imaju gotovo impresionistička obilježja. Utjecao je na razvitak H. Thome i A. Bocklina.

SCHLAUN, Johann Conrad, njemački graditelj (Nörde, Westfalen, 5. VI 1695 — Münster, 21. X 1773).

Radi 1720 kod majstora njem. baroka J. B. Neumanna; 1722—23 boravi u Rimu (crteži građevina G. L. Berninija i F. Borrominija), u Beču i u Francuskoj. Radi u juž. Njemačkoj, a od 1729 u Münsteru; tu ostvaruje kao vrhovni građevni upravitelj svoja najznačajnija djela. U toku gotovo 6 decenija projektirao je, izveo, pregradio i obnovio oko 90 profanih i sakralnih objekata koji idu među najistaknutija ostvarenja barokne arhitekture u sjeverozap. Njemačkoj. Schlaunove koncepcije izviru iz tal. uzora; on ih promišljeno prilagođuje tradicionalnom njem. građenju opekom uz djelomičnu upotrebu kamena. Time postizava, pored slikovito razvedenih oblika, žive efekte polihromije.

DJELA: Isusovački kolegij u Bürenu (1716—20); pregradnja dvorca Brühl kod Bonna (1725—28); isusovački kolegij u Marzellenu (1728—31); lovački dvorac Clemenswerth (1736—50); dvorac Rüschhaus (1745—48). U Münsteru: *Clemenshospital* i *Clemenskirche* (1745—53; osobito inventivno rješenje centralne građevine); *Erbdrostenhof* (1753—57; najljepše djelo, s dekorativnim elementima rokokoa); *Residenzschloss* (1767—73).

LIT.: *Th. Rensing*, Johann Conrad Schlaun, 1954. Š. Bić.

SCHLEMMER, Oskar, njemački slikar i scenograf (Stuttgart, 4. IX 1888 — Baden-Baden, 13. IV 1943).

Studirao na akademiji u Stuttgartu (A. Hölzel). God. 1920—29 vodi odjel za plastiku i teatar u Bauhausu (Dessau i Weimar); 1929—32 prof. na akademiji u Breslau/Wrocławu, 1933 na akademiji u Berlinu. Po dolasku nacista na vlast otpušten iz službe. — U prvim djelima bliz neoimpresionizmu G. Seurata; slika zatim u smislu analitičkoga kubizma. Oko 1915 počinje primjenom metode transponiranja oblika iz prirode u statičke i geometrijske forme, poštujući pri tom njihovu bitnost. Centralna tema njegova slikarstva postaje figura u prostoru, koja djeluje poput statue, a prikazana je u najjednostavnijim pozama. »Konstruktivna komponenta kod Schlemmera... zapravo je kristalizacija uobličenih optičkih, fizičkih i psihičkih predložaka i u direktnoj je vezi s prirodom« (W. Haftmann). — Problem prostora nastoji riješiti i u vezi s pozornicom; na to ga navodi rad u teatru. Piše scenarije za balete (*Triadisches Ballet*, izveden u Stuttgartu 1922), radi nacrte za kostime i dekoracije i režira niz avangardističkih muzičkih i dramskih djela.

DJELA. Slike: *Bauhaustreppe*, 1932 (New York, Mus. o Modern Art); *Sitzende im Weiss* (Düsseldorf, Kunstmus.); *Konzentrische Gruppe* (Stuttgart, Staatsgal.); serija slika *Fenster* (1942).

BIBL.: *Die Bühne im Bauhaus*, Bauhausbuch, Dessau 1925.

LIT.: *H. Hildebrandt*, Oskar Schlemmer, München 1952. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1957. M. Ve.

SCHLIEMANN, Heinrich, njemački istraživač starina (Neubukow, Mecklenburg, 6. I 1822 — Napulj, 26. XII 1890).

Do 1863 bavio se trgovinom i stekao veliki imutak, zatim se povukao iz posla i posvetio arheol. studijama. Proputovao je Siriju, Egipat i Grčku (1858—59), a 1864 poduzeo putovanje oko svijeta. God. 1866 nastanio se u Parizu. Bio je talent za jezike (govorio je ili pisao na 18 jezika). Proučavajući Homera,

O. SCHLEMMER, *Grupa uz ogradu*

A. SCHLÜTER, spomenik Fridriku III. Berlin-Charlottenburg

oduševio se za staru grč. povijest, pa je na vlastiti trošak pokušao pronaći ostatke ant. Troje kod brda Hissarlika u Maloj Aziji (iskapanja 1870—90). Na akropol. stare Mikene iskopao je 1876 grobove mikenskih vladara, a u Tirintu je 1884 otkrio kraljevsku palaču. Vršio je istraživanja i na Itaci i u Orhomenu. Stručni suradnik pri njegovim iskapanjima bio je od 1882 W. Dörpfeld. Od Schliemannovih objavljenih djela najpoznatija su: *Ithaka, der Peloponnes und Troja* (1869); *Trojanische Altertümer* (1874); *Mykenä* (1878); *Ilion* (1881); *Orchomenos* (1881); *Troja* (1883); *Tiryns* (1886). Rezultate njegovih istraživanja iznio je C. Schuchardt u djelu »Schliemanns Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mykenae, Orchomenos, Ithake im Lichte der heutigen Wissenschaft« (Leipzig 1890). Iako amater, Sch. je stekao velike zasluge u proučavanju protohistorije Mediterana. »On je skinuo veo s milenija grč. rane povijesti i ukazao na veze čitavih kulturnih krugova« (E. Meyer).

LIT.: *W. Dörpfeld*, Troja und Ilion, Athen 1902. — *O. Seiffert*, Schliemann der Schatzgräber, Finkenkrug 1929. B. V. B.

SCHLOSSER, Julius, austrijski historik umjetnosti i muzeolog (Beč, 23. IX 1866 — 1. XII 1938). Univ. prof. u Beču, nasljednik M. Dvořáka. Zaslužan za objavljivanje izvora (L. Ghiberti »I Commentarii«, 1912) i za povijest historiografije umjetnosti. Napisao osnovno djelo s tog područja, *Die Kunstliteratur* (1924); novo izdanje pripremio Otto Kurz (*La letteratura artistica*, 1956).

BIBL.: *Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters*, 1891; *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst*, 1892; *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*, 1896; *Die Haggadah von Sarajevo* (s D. H. Müllerom), I—II, 1898; *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, 1908; *Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte*, I—X, 1914—20; *Die Kunst des Mittelalters*, 1923; *Künstlerprobleme der Frührenaissance*, I—III, 1929—34; *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte*, 1934. L. Me.

SCHLÜTER, Andreas, njemački kipar i graditelj (Gdańsk ?, oko 1660 — Petrograd, 1714). Najznačajnija ličnost u formiranju njem. kasnobarokne skulpture i arhitekture.

Osnovno lik. obrazovanje stekao u Gdańsku, a usavršio se u Italiji i Francuskoj. God. 1689—93 izvodi u Varšavi plastično-dekorativne radove. Od 1694 je u službi kneza-izbornika Fridrika III (budućega prus. kralja Fridrika I) u Berlinu. Za zgradu oružane izvodi 22 reljefa u formi kartuša s ekspresivno i dramatski modeliranim glavama ratnika i mitol. božanstava. God. 1696 počinje radom na spomeniku Fridrika III (izliven u bronci 1707), najznačajnijem monumentu njem. baroka. Lik kneza na konju smješten je na visokom kamenom postamentu, oko kojega su alegorijske figure robova što kidaju lance. Djelo je sretna sinteza barokne razigranosti i klasicističke odmjerenosti franc. skulpture onoga vremena. U isto vrijeme radi i spomenik Fridrika III u stojećem stavu (model 1697, izliven u bronci 1698, postavljen 1808 u dvoru u Königsbergu/Kalinjinu), u kostimu rim. imperatora, no sa živim portretnim crtama. Slijede nadgrobni spomenik zlatara D. Männlicha u berlinskoj Nikolaikirche (1700), propovjedaonica u Marienkirche (1702—03), raskošni sarkofazi kralj. para Fridrika I i Charlotte u katedrali (1705 i 1713), te brojna dekorativna plastika za berlinski dvor (*Četiri dijela svijeta*), za vile i javne zgrade.

Schlüterova arhitektonska djela, ostvarena pretežno u Berlinu, ne postoje; porušena su ili ranije ili u Drugome svjetskom ratu. Sudjeluje kod izgradnje oružane (*Zeughaus*), a 1698—1707 upravlja izgradnjom berlinskog dvora, pri čemu proširuje postojeći skromniji objekt četverokutnoga tlocrta. Sch. mu je dao impozantno četveroetažno juž. pročelje, s dekorativnim akcentom snažnoga korintskog stupovlja, te s balustradom na rubu krovišta. To je prvi arhitektonski objekt u Njemačkoj, u kojemu se odrazuje duh rimskoga baroka. U unutrašnjosti dvora izveo je reprezentativno stubište, obogaćeno plastikom (*Pad giganata*), te niz svečanih odaja s ukrasom u štuku, drvu i pozlati. Uz dvor je podigao oko 100 *m* visoki *Münzturm*, koji je zbog statičko-konstruktivnih nedostataka morao biti uskoro porušen. God. 1701—04 gradi tzv. Staru poštu s pročeljem bogato razriješenim reljefima (porušena 1889), dvorac Freienwalde (1704—07), a u posljednjoj fazi vilu Kamecke (1711—12, kasnije pregrađena).

Kao favorizirani vladarev kipar i graditelj te kao nastavnik i direktor berlinske akademije Sch. je vršio snažan utjecaj na svoju okolinu na vrlo širokom području, uključivši umjetnički obrt i dekoraciju. Igrao je u Berlinu jednaku ulogu kao ranije G. L. Bernini u Rimu i otvorio putove razvitku umjetnosti na području Pruske. Ugled mu je bio poljuljan poslije neuspjeha s Münzturmom, i otada slijedi njegova smanjena djelatnost. God. 1713 primio je poziv Petra Velikog da dođe u Rusiju; započinje u Petrogradu radom na projektiranju arhitektonskih objekata i osnovama za dekoriranje intérieura, ali uskoro umire. Vijest o njegovoj smrti objavljena je u Berlinu 23. VI 1714.

LIT.: *E. Benkard*, Andreas Schlüter, Frankfurt/M. 1925. — *L. Bruhns*, Deutsche Barockbildhauer, Leipzig 1925. — *H. Schmitz*, Preussische Königschlösser, Berlin 1926. — *H. Ladendorf*, Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter, Berlin 1935. — *Isti*, Andreas Schlüter, Berlin 1937. S. Bić.

SCHMARSOW, August, njemački historik i teoretik umjetnosti (Schildfeld, Mecklenburg-Schwerin, 26. V 1853 — Baden-Baden, 26. I 1936). Prof. na univerzitetima u Wrocławu/Breslau (od 1885) i Leipzigu (od 1893). Zalagao se za osnivanje njem. zavoda *Kunsthistorisches Institut* u Firenci.

Istraživao ponajviše tal. i nizoz. slikarstvo XV *st.* Značajan kao interpret općih morfoloških karakteristika i kompozicijskih principa u lik. umjetnosti, osobito uloge prostora u arhitekturi. Njegova su temeljna teoretska djela: *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft am Übergang vom Altertum zum Mittelalter kritisch erörtert* (Leipzig i Berlin 1905). Brojne rasprave objavio u »Abhandlungen der Philologisch-historischen Klasse der königlichen sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften«.

BIBL.: *Melozzo da Forli*, 1886; *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, 1893; *Masaccio-Studien*, I—V, 1895—99, 1928; *Über das Wesen der Dimensionen im menschlichen Raumbilde*, 1896; *Zur Frage nach dem Malerischen*, 1896; *Barock und Rokoko*, 1897; *Federigo Barocci, ein Begründer des Barockstils in der Malerei*, 1909; *Federigo Barocci's Zeichnungen*, 1909—13; *Joos van Gent und Melozzo da Forli in Rom und Urbino*, 1912; *Wer ist Gherardo Starnina?*, 1912; *Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters*, I—III, 1915—21; *Gotik in der Renaissance*, 1921; *Sandro del Botticello*, 1923; *Hubert und Jan van Eyck*, 1924; *Italienische Kunst im Zeitalter Dantes*, I—II, 1928; *Masolino und Masaccio*, 1928; *Robert van der Kampine und Rogier van der Weyden*, 1928. L. Me.

SCHMID, Heinrich Alfred, švicarski historik umjetnosti (Basel, 19. VII 1863 — 1. IV 1951). Prof. univerziteta u Baselu (od 1901), Pragu (1904), Göttingenu (1912) i ponovno u Baselu (1919—25), gdje je upravljao zbirkom *Öffentliche Kunstsammlung*.

BIBL.: *Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald*, 1907—11 (2 sveska i suplement); *Arnold Böcklin*, 1919; *Gesammelte kunsthistorische Schriften*, 1933; *Kunstsammlungen, Kunstwissenschaft und Kunstunterricht*, 1935; *Hans Holbein d. J.*, I—III, 1945—48.

SCHMIDT, 1. Friedrich, njemački arhitekt i restaurator (Frickenhofen, Württemberg, 22. X 1825 — Beč, 23. I 1891).

Studirao u Stuttgartu i Kölnu. Radi od 1843 uz E. F. Zwirnera na dovršenju kölnske katedrale. God. 1857—59 prof. arhitekture na akademiji u Milanu, a od 1860 na akademiji u Beču. Postaje 1863 glavni arhitekt bečke katedrale sv. Stjepana. Formirao se u krugu kölnske neogotičke škole, koja ističe potrebu obnove gotike kao najčišćeg izraza germanskog duha. U toku svoga dugogodišnjeg djelovanja prevladao je doktrinarni purizam ove škole. Schmidtovi kasniji projekti, iako u osnovi eklektički, pokazuju slobodniju primjenu hist. stilova i njegovu sposobnost da raznovrsne stilske elemente uobliči u novu reprezentativnu cjelinu koja je odgovarala duhu i potrebama vremena.

Svojim opsežnim projektantskim i pedagoškim radom Sch. je izvršio velik utjecaj; jedan je od glav. predstavnika eklekticizma u bečkoj arhitekturi druge pol. XIX *st.* Najznačajnije mu je djelo zgrada vijećnice u Beču (1872—82). Njegovo djelovanje vezano je i uz naše krajeve. Projektirao je zgradu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (1880) i katedralu u Đakovu (1882, s K. Roesnerom); dao osnovnu ideju za restauraciju katedrale i crkve sv. Marka u Zagrebu, koje je sa znatnim izmjenama izvršio H. Bollé (v.). Ž. D.

2. Georg, švicarski historik umjetnosti i kritičar (Basel, 17. III 1896 — Binningen/Basel, 26. V 1965).

Diplomirao 1922 filozofiju. Bio u Baselu bibliotekar Kunstvereina i predavač historije umjetnosti, 1939—61 direktor Öffentliche Kunstsammlung, a 1961—64 prof. na Akademiji lik. umjetnosti u Münchenu. — U širokom rasponu djelovanja obuhvatio je — kao muzeolog, stručni pisac, lik. kritičar i pedagog — vremenski

i tematski razvoj slikarstva od trecenta do sadašnjice. Njegovo filozofsko školovanje omogućilo mu je dijalektički pristup problemima umjetnosti i sintezama (problem naturalističke interpretacije suočen s realističkim shvaćanjem), a pedagoška metoda sažimanja u definicije i jednostavne općeshvatljive interpretacije što ih je dokumentirao gotovo laboratorijskim postupkom. Schmidtova mnogostrana i intenzivna djelatnost nije dopuštala da ostavi iza sebe velika djela; njegovi sintetski prikazi *(Schweizer Malerei und Zeichnung im 15. und 16. Jahrhundert*, Basel 1940; predgovor II svesku Skirine historije moderne umjetnosti, Matisse, Munch, Rouault, Geneve 1950 i nedovršena *Kleine Geschichte der modernen Malerei)* pripadaju najboljim djelima novije nauke o umjetnosti.

LIT.: Dr. Georg Schmidt, Jahresbericht der Öffentlichen Kunstsammlung für 1961, Basel 1962. — *C. Huber*, Georg Schmidt, Erinnerungen eines Schulers, Werk, 1965, 12. Z. Sa.

3. Hans, švicarski arhitekt i grafičar (Basel, 10. XII 1893 —). Studirao u Münchenu i Ženevi. Boravio u Holandiji (1922—23), Moskvi (1929) i USA (1930—37). Projektirao zgradu švicarske ambasade u Varšavi (1949). Izradio seriju koloriranih drvoreza *Odisejeva putovanja*.

4. Martin Johann (zvan **Kremser Schmidt**), austrijski slikar i grafičar (Grafenwört kod Tullna, 25. IX 1717 — Stein a. d. Donau, 28. VI 1801).

Znanje, stečeno u očevoj slikarskoj radionici, upotpunio kod G. Starmayra, na putovanjima po Italiji (mlet. slikarstvo) i oslanjajući se na holand. majstore (u prvom redu na Rembrandta). Od austr. slikara najjače je na njega utjecao F. A. Maulpertsch. Od 1746 Sch. vodi u Steinu a. d. Donau samostalnu slikarsku radionicu. Radovima je snabdijevao podunavski i jugoist. dio Austrije, Češku, Madžarsku, Poljsku i Sloveniju. Tematski prevladavaju religiozni, hist. mitol. sadržaji, a uz to je slikao i genre-motive i portrete. Za njegov izraz karakteristična je vanredno fina slikarska tehnika. Stavljanjem lazure preko sivih žutih osnovnih tonova postizavao je u zreloj fazi lakoću i nematerijalnost. Oko 1755 prevladava u njegovim radovima vizionarnost, a uz to i lirizam s primjesom pastoralnih štimunga. Jedan je od glavnih predstavnika austr. slikarstva baroka. U kasnim radovima zapažaju se elementi klasicizma. — Sačuvan je veći broj njegovih crteža i oko 30 bakropisa u kojima je reproducirao svoje oltarne slike i freske.

U Sloveniji nalazi se oko 45 njegovih radova, nastalih 1770—90. Najznačajniji su: 6 slika u župnoj crkvi u Gornjem Gradu (1770, 1773, 1775); 7 slika u župnoj crkvi u Velesovom (1771, 1773); *Navještenje* iz nekadašnje kapele vojne bolnice, sada u Narodnoj galeriji u Ljubljani (1771); *Sveci zaštitnici od kuge* u crkvi na Pungartu u Kranju (1773); *Sv. Marjeta* u župnoj crkvi u Dolu pri Ljubljani (1774); slike u kapeli Gruberove palače u Ljubljani, radene uljem na žbuci (oko 1778); *Sv. Jernej* u župnoj crkvi u Vojniku (poslije 1780); tri slike mitol. sadržaja u Narodnoj galeriji u Ljubljani (sve iz osamdesetih godina); dvije genre-slike *Vračar* i *Vidar* (1787); *Apoteoza sv. Jerneja* u župnoj crkvi u Slovenskoj Bistrici (1787); tri uljene skice (atribucija sporna); dva lavirana crteža i 11 bakropisa u Narodnoj galeriji u Ljubljani; više uljenih skica u javnom i priv. vlasništvu (atribucija sporna). Schmidtovi radovi dospjeli su u Sloveniju vjerojatno posredstvom bivšeg isusovca G. Grubera i obitelji Erberg. Njegove slike u Velesovu, Gornjem Gradu i Gruberovoj palači idu među vrhunska dostignuća cjelokupnog slikarova opusa. Od slov. slikara za njim se ponajviše povodio Leopold Layer.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927. — *F. Dvorschak, R. Feuchtmüller, K. Garzarolli v. Thurnlackh* i *J. Zykan*, Der Maler Martin Johann Schmidt genannt »Der Kremser Schmidt«, Wien 1955. — M. J. Kremser Schmidt v Sloveniji (Katalog izložbe u narodnoj galeriji), Ljubljana 1957. A. Cc.

5. Robert Rudolf, njemački arheolog (Köln-Mülheim, 26. V 1882 — Unterwössen, Bavarska, 14. III 1950).

Od 1912 docent, kasnije prof. na univerzitetu u Tübingenu. Istraživao, među ostalim, paleolitička nalazišta u Njemačkoj (Sirgenstein, Ofnet i dr.), sudjelovao u istraživanju paleolitičkih spiljskih nastamba u provinciji Santander (Španjolska), vršio iskapanja sojeničkih naselja u Federseemooru (1918—28). Njegova iskapanja eneolitičkoga naselja na Gradcu u Vučedolu kod Vukovara (1938) prva su sistematska, stručno provedena, iskapanja jednoga prethist. nalazišta u Hrvatskoj. God. 1942—43 vršio iskapanja eneolitičkoga naselja u Sarvašu kod Osijeka.

LIT. (izbor): *Die vorgeschichtlichen Kulturen der Ofnet*, 1909; *Das Aurignacien in Deutschland*, 1909; *Das Altpaläolithikum Deutschlands und seine Parallelen mit den altpaläolithischen Kulturen Westeuropas*, 1910; *Die Grundlagen für die Diluvialchronologie und Paläethnologie Westeuropas*, 1911; *Die diluviale Vorzeit Deutschlands*, 1912; *Die Kunst der Eiszeit*, 1922; *Der Geist der Vorzeit*, 1934; *Die Burg Vučedol*, 1945. M. Šr.

SCHMIDT-ROTTLUFF, Karl, njemački slikar i grafičar (Rottluff kod Chemnitza, 1. XII 1884 —).

Studirao arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi u Dresdenu. U slikarstvu samouk; radi pejzaže na način impresionista, a ubrzo izgrađuje svoj lični izraz koji ima sva bitna obilježja ranog ekspresionizma. God. 1905 osniva zajedno s E. Heckelom, E. L. Kirchnerom i F. Bleylom u Dresdenu umjetničku grupu »Die Brücke« (v.). Od 1911 živi u Berlinu, gdje surađuje u revijama »Der Sturm« i »Die Aktion«. Postaje 1931 član Pruske akademije; 1933 isključen iz akademije; 1937 konfiscirano 608 njegovih djela i proglašeno za »Entartete Kunst« (v.). Od 1947 prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Berlinu. — Sch.-R. zauzima istaknuto mjesto među prvim njem. ekspresionistima. Radi pretežno figure i grupe u oštro i grubo konturiranim uglatim plohama (reminiscencije na crnačku plastiku) i s naglašenim kontrastima jarkih boja. Problem prostornosti rješava

M. J. SCHMIDT, *Akteon i Dijana*. Ljubljana, Narodna galerija

međusobnim odnosima ploha, težeći za monumentalnom ekspresijom. U godinama poslije Prvoga svjetskog rata napušta postepeno svoj opori način izražavanja; u pejzažima zadržava linearnu strukturu, no nešto mekših obrisa i sa stanovitim lirizmom u koloritu. — Smione deformacije i oštrina u isticanju crno-bijelih suprotnosti dominiraju i u njegovoj grafici (pretežno drvorezi) u kojoj figure svodi na osnovne kubične forme; njegovi drvorezi pretežno su religioznog sadržaja i prožeti vizionarnošću. Radio je i lapidarno-ekspresivne plastike u bronci, mjedi, drvu, kamenu, te osnove za djela primijenjene umjetnosti (mozaici, vitraili, tapiserije, upotrebni predmeti, nakit).

Poslije raspada grupe »Die Brücke« izlagao s grupom »Der blaue Reiter«. Retrospektivno je njegov rad prikazan na izložbi »Die Brücke« na Biennaleu u Veneciji (1950) i na izložbi »Die Maler der Brücke« u Münchenu (1959).

LIT.: *R. Schapiro*, Karl Schmidt-Rottluffs graphisches Werk bis 1923, Berlin 1924. — *K. Kröner*, Karl Schmidt-Rottluff, Berlin 1948. — *W. Grohmann*, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956. M. Ve.

SCHMITT, Otto, njemački historik umjetnosti (Mainz-Weisenau, 13. XII 1890 — 21. VII 1951). Stručnjak za njem. srednjovj. plastiku, utemeljitelj značajnog djela »Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte« (Stuttgart od 1933 dalje).

BIBL.: *Gotische Skulpturen des Strassburger Münsters*, I—II, 1924; *Oberrheinische Plastik im ausgehenden Mittelalter*, 1924; *Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters*, I—II, 1926; *Das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd*, 1951.

SCHMITZ, Bruno, njemački arhitekt (Düsseldorf, 21. XI 1858 — Berlin, 27. IV 1916). Studirao 1874—78 na akademiji

K. SCHMIDT-ROTTLUFF, *Tri akta*. Berlin, Galerie des 20. Jahrhunderts

J. M. SCHMUTZER, *Prizor iz rimske povijesti*, bakrorez

u Düsseldorfu. Od 1886 djeluje u Berlinu; prof. i akademik. U svojim arhitektonskim koncepcijama razvija se od historicizma tzv. Wilhelmske škole do secesije. Monumentalnost nastoji postići masama i dimenzijama; to dolazi naročito do izražaja kod golemih memorijalnih spomenika za koje je dao arhitektonske osnove, dok su plastiku izvodili pojedini kipari.

DJELA. Spomenici: Spomenik pobjede, Indianopolis, USA (1887—93); spomenici Vilima I u Berlinu (1890), na Kyffhäuseru (1891—96) i kod Porta Westfalica na rijeci Weser (1892—96, plastiku izradio K. Zumbusch); *Deutscher Eck* kod Koblenza na Rajni sa spomenikom Vilima I (1894—97, plastiku izradio E. Hundrieser); Spomenik bitke naroda kod Leipziga (1898—1913, plastiku izradili Ch. Behrens i F. Metzner); spomenici Bismarcka za Hamburg (1903) i za Bingen (1910). — Arhitektura: Kantonalna banka, St. Gallen (1885—86); *Tonhalle*, Zürich (1892—95); palača *Stollwerk*, Köln (1899—1900); *Festhalle Rosengarten*, Mannheim (1899—1903); njem. paviljon na Svjetskoj izložbi u St. Louisu, USA (1903—04); stambene zgrade, trgovački objekti, vile i dr. S. Bić.

SCHMUTZER, 1. Ferdinand, austrijski slikar i grafičar (Beč, 21. V 1870 — 26. X 1928).

Studirao kiparstvo i slikarstvo na bečkoj akademiji, a konačno se posvetio grafici kao učenik W. Ungera. Usavršavao se u Njemačkoj, Holandiji i Parizu (J.-Ch.-F. Humbert, F.-A. Cormon). Od 1901 član, 1914—17 predsjednik bečke Secesije. God. 1908 naslijedio Ungera kao upravitelj odjela za grafiku na akademiji. Izradio oko 300 bakropisa, pretežno portreta ličnosti iz bečkih političkih, naučnih i umjetničkih krugova (S. Freud, J. Kainz, L. Slezak, P. Heyse, A. Schnitzler, R. Strauss, H. Wolf, kvartet Joachim). Obrađivao i genre-prizore te pejzažne i arhitektonske motive, a radio i ilustracije za knjige. Svojom secesionističkom koncepcijom i tehničkim postupcima utjecao na Ungerova učenika T. Krizmana. S. Bić.

2. (Schmuzer), Jakob Matthias (Matthäus), austrijski crtač i graver (Beč, 3. IV 1733 — 2. XII 1811).

Studirao građevinarstvo na akademiji u Beču, zatim radio u Bratislavi kao graditelj, crtač i slikar. Po povratku u Beč počinje se baviti bakrorezom. Od 1762 boravi u Parizu kao učenik J. G. Willea; 1766 vraća se u Beč i postaje direktor novoosnovane Bakrorezačke akademije, koja je 1771 spojena sa Slikarskom akademijom pod zajedničkim imenom Umetnička akademija. Od 1767 je dvorski bakrorezac Marije Terezije. U bakrorezu je izvodio religiozne, istor. i mitol. teme, portrete i žanr-scene.

Sch. je sa Thomasom Messmerom (1717—1777) odigrao važnu ulogu u formiranju srp. bakroreza. Njih dvojica su po crtežima srp. umetnika rezali u bakru i štampali u Beču većinu srp. bakroreza XVIII *v*. Kad je zabranjen dovoz ruskih ikona u Srbiju, a domaći ikonopisci nisu mogli da podmire potrebe tržišta, mitropolit Pavle Nenadović (1749—68) uspostavlja poslovne odnose sa stranim graverima, a naročito sa Messmerom i Schmutzerom. Iz Nenadovićeva pisma datiranog 1758 proizlazi da je poručio kod Schmutzera bakrorez s prikazom manastira Lepavine i ikonu »Prišestvije Bogorodice«. Osim toga Sch. je izradio veliki bakrorez s prikazom manastira Hopovo i svečanim ulaskom Nenadovića u manastir (1756), zatim mali bakrorez »Sv. Trojica« za manastir Pribina glava (1758) i bakrorez »Sv. Dimitrije« za manastir Veliku Remetu (1764). Od ovih i drugih bakroreza stvoren je depozit srp. bakroreza u Beču, a originalne ploče čuvale su se u tamošnjoj pravoslavnoj crkvi sv. Đorđa. — Sch. je značajan za istoriju srp. bakroreza i po svojim poslovnim i prijateljskim vezama sa Zaharijem Orfelinom, koji je na njegov predlog izabran za člana bečke Akademije umetnosti kao jedini srp. umetnik.

LIT.: *I. Ruvarac*, Istorija arhiepiskopsko-mitropolitske-patrijaraške biblijoteke u Sremskim Karlovcima, Sremski Karlovci 1919. — *M. Kostić*, Srpski bakrorezi osamnaestog veka, LMS, 1925, 303. — *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953. V. Kt.

SCHMUZER, 1. Johann, njemački majstor u štuku i graditelj (Wessobrunn, Bavarska, 13. V 1642 — 1701). Član porodice koja je dala desetak majstora u štuku, pripadnika tzv. wessobrunnške škole. Kao graditelj radio osnove za brojne crkve u manjim mjestima u juž. Njemačkoj, a u njima izveo dekoracije u štuku.

2. Joseph (Gaispoint, 13. II 1683 — Wessobrunn, 19. III 1752), sin i učenik prethodnika. Izvanredan majstor u tehnici štuka; izveo veoma velik broj dekorativnih radova u duhu baroka i na prijelazu u rokoko u crkvama i samostanima u Bavarskoj i Švapskoj (Friedrichshafen, Donauwörth, Oberammergau). Po njegovim nacrtima izgrađene su crkve odnosno samostani u mjestima Asch, Irsee, Garmisch-Partenkirchen, Ottobeuren i dr.

SCHNAASE, Carl Julius Ferdinand, njemački historik umjetnosti (Danzig/Gdańsk, 7. IX 1798 — Wiesbaden, 20. V 1875). Njegova nedovršena *Geschichte der bildenden Künste* (I—VII, Düsseldorf 1843—64) obrađuje lik. umjetnosti u širokom kulturno-hist. okviru; na njega je utjecala Hegelova dijalektika.

LIT.: *L. K. McMillan*, Carl Schnaase als Hegelianer, Kunst- und Geschichtsphilosophie, Bonn 1933. — *R. Zeitler*, Hegel e Schnaase, La storia dell'arte, Critica d'Arte, 1958.

SCHNEIDER, 1. Artur, historik umjetnosti i likovni kritičar (Zagreb, 26. VIII 1879 — 10. III 1946).

Filozofski fakultet završio u Beču, gdje je 1902 doktorirao. God. 1913 habilitirao se na zagrebačkom sveučilištu za povijest tal. umjetnosti XV i XVI *st*. God. 1919 imenovan knjižničarom Sveučilišne knjižnice u Zagrebu, gdje je upravitelj Grafičke zbirke. Od 1922 prof. povijesti umjetnosti i kulture na Zagrebačkom sveučilištu, gdje je odgojio prve generacije novijih radnika u toj struci. Od 1928 ravnatelj Strossmayerove galerije; od 1931 član JA. S područja historije umjetnosti značajne su njegove studije o našim umjetnicima u doba renesanse, koji su djelovali u tuđini, o slikama Strossmayerove galerije kao i o grafici u zagrebačkim zbirkama, a napose o domaćim i stranim umjetninama u Hrvatskoj, koje je popisivao, proučavao i upravljao njihovim sistematskim fotografskim snimanjem za Likovni arhiv JA. God. 1914 organizirao međunarodnu grafičku izložbu u Zagrebu, a 1925 i 1926 izložbe franc. grafike XVIII i XIX *st*. God. 1925 uredio katalog Kulturno-historijske izložbe grada Zagreba. Kao upravitelj Grafičke zbirke i kao direktor Strossmayerove galerije priređivao mnoge tematske izložbe.

BIBL.: *Ueber das Evangelium Radimiri*, 1902 (disertacija); *Kad se rodio, a kad je umro Andrija Medulić (Schiavone)?*, Hrvatska smotra, 1908, 15—16; *Prilozi za rasuđivanje slika u akad. galeriji Strossmayerovoj*, Savremenik, 1910, 1; *Izvorni crteži Callotovi u Metropolitanskoj knjižnici zagrebačkoj*, ibid., 1912, 9—10; *Klovićevi portreti*, ibid., 1913, 2; *Ivan Duknović, hrvatski kipar talijanske renesanse*, ibid., 1914, 2; *Uz novije slike Ljube Babića*, Hrvatska prosvjeta, 1916, 4—6; *Oprema opere*, ibid., 1916; *Miroslav pl. Kraljević*, Savremenik, 1918; *Francisko de Goya*, ibid., 1919; *Rusko knjižno umijeće*, ibid., 1919; *Jean L. Forain*, ibid., 1919; *Vladimir Kirin*, The Architectural Review, London 1921; *O nekim portretima Nikole Zrinjskoga*, Narodna starina, 1924; *Historijski razvoj zagrebačke arhitekture* (predgovor mapi V. Kirina »Zagreb«), Zagreb 1925; *Stari gobelini u Hrvatskoj*, Savremenik 1926; *Najstarije zapisano hrvatsko kolo*, Sv. Cecilija, 1926; *Ferdo Kovačević*, Morgenblatt, 1927, 240; *Hrvatska knjižna umjetnost*, Grafička revija, 1928; *Albrecht Dürers Werke in Zagreb*, Morgenblatt, 1928, 98; *Modern book production in Yugoslavia*, The Studio, London 1928; *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 1929; *Bartolomej Felbinger*, HR, 1929, 9; *Some yugoslav drawings*, The Studio, London, 1929; *Prva hrvatska ilustrirana knjiga*, Grafička revija, 1929; *Sitna građa za kulturnu povijest grada Zagreba*, Narodna starina, 1930; *Grafička zbirka Kr. Sveučilišne knjižnice u Zagrebu*, ibid., 1931, 1; *Juraj Čulinović, hrvatski slikar XV veka*, Nova Evropa, 1932; *Povijest i stradanja jednog spomenika, Fernkornov »Sv. Juraj«*, Jutarnji list, 1932, 7320; *Tko je bio Niccolò Dell' Arca?*, Narodna starina, 1932; *Johann Bernhard von Erlachs Handzeichnungen für den »Entwurf einer historischen Architectur«*, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Berlin 1932, 1; *Popisivanje, proučavanje i fotografijsko snimanje starih umjetnina...*, Ljetopis JA, 1932—1940, 44, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53; *Menci Klement Crnčić* (nekrolog), Ljetopis JA, 1932, 44; *Slikar Bernardo Parentino*, Sv. Cecilija, 1933, 2; *Slavonski pejzažisti*, HR, 1934; *Andrija Medulić, hrvatski slikar XVI stoljeća*, Svijet, 1935, 3; *Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca*, Rad JA, 1935, 252; *Strossmayer kao sabirač umjetnina* (i tekst kataloga retrospektivnih izložaba »100 godina hrvatske umjetnosti«, I—V), Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije, Zagreb 1935; *Slikar Stjepan Crnota Rabljanin*, HR, 1936, 8; *Đuro Szabo*, Ljetopis JA, 1937, 49; *Glovićevi crteži*, HR, 1937, 9; *Umjetnici rodom iz Dalmacije i Hrvatskog Primorja, koji su djelovali u tuđini*, Zbornik Naš Jadran, Split 1938; *Katalog Strossmayerove galerije, 1. Talijanske slikarske škole*, Zagreb 1939; *Stari majstori u Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice*, HK, 1939; *O tipu Bogorodice »Trenoduse«*, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940; *Tizianova slika »Tri razdoblja ljudskog života«*, Rad JA, 1940, 268; *Andrija Medulić u jednom baroknom »Trionfu«*, HR, 1944, 6; *Najstarije slike hrvatskih utvrđenih gradova u Bosni*, HK, 1944; *Priča o Erosu i Psihi na slikama Andrije Medulića*, Vienac, 1944, 5; *Oltar sv. Gervazija i Protazija u staroj zagrebačkoj stolnoj crkvi*, Zbornik zagrebačke biskupije, 1944.

LIT.: *K. M. Crnčić*, Dr. Artur Schneider, Ljetopis JA, 1928, 41, str. 105—106. — *Isti*, Dr. Artur Schneider, ibid., 1931, 43, str. 97—98. — *N. Smolčić*, 60 godina akademika prof. dra A. Schneidera, Novosti (Zagreb), 1939, 236. — *V. Kušan*, Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice. O prošlosti, postanku i sadržaju zbirke i o upravitelju dru A. Schneideru, HK, 1939. I. Bh.

2. Gérard Ernst, švicarski slikar (Sainte-Croix, kanton Vaud, 28. IV 1896 —).

Primijenjenu umjetnost uči u Neuchâtelu; 1916—19 polazi u Parizu École des Arts Décoratifs i, kraće vrijeme, École des Beaux-Arts (F.-A. Cormon). Od 1924 živi stalno u Parizu. Njegov razvojni put odvija se u stalnom traženju novog, vlastitog izraza. Sukcesivno slika pod utjecajem impresionista, kubista, ekspresionista i nadrealista. Oko 1935 postepeno napušta figurativnost i prelazi

na čistu apstrakciju. Pripadao grupi »Abstraction-Création«, izlagao u Salon des Surindépendants, Salon de Mai i Salon des Réalités Nouvelles. Sudjeluje na velikim međunarodnim izložbama: 1948 i 1954 na Biennaleu u Veneciji; 1951 i 1953 na Biennaleu u São Paulu; 1958 na »Cinquante ans d'art moderne« u Bruxellesu; 1959 na »School of Paris: the Internationals« u Minneapolisu, USA.

LIT.: *M. Brion*, Forme et couleur de Schneider (predgovor katalogu izložbe), Milano 1958. — *M. Pobe*, Gérard Schneider, Paris 1959. L. Boć.

SCHNORR VON CAROLSFELD, 1. Julius, njemački slikar (Leipzig, 26. III 1794 — Dresden, 24. V 1872).

Nakon studija na akademiji u Beču dolazi 1818 u Rim, priključuje se grupi njem. slikara nazarenaca i ostaje dosljedan sljedbenik njihova načina. S njima izvodi freske u Casino Massimo; u tzv. Ariostovoj dvorani prikazao je scene iz njegova epa »Orlando furioso«. U to vrijeme crta portretne studije i pejzažne motive iz okolice Rima, koji su jedina svjedočanstva njegove nadarenosti. Od 1827 izvodi u rezidenciji u Münchenu ciklus fresaka s temama o Nibelungima i iz historije njem. careva; taj dugogodišnji rad, uz pomoć učenika, primjer je promašenoga patosa i teatralnosti. Na konvencionalan način nazarenaca izveo niz sakralnih kompozicija, te 240 crteža, po kojima su izrađeni drvorezi za »Bibliju u slikama«. Bio je prof. akademije u Münchenu, a od 1846 u Dresdenu (ujedno ravnatelj Gemäldegalerie).

LIT.: *H. W. Singer*, Julius Schnorr von Carolsfeld, Bielefeld i Leipzig 1911. — *K. G. Heise*, Overbeck und sein Kreis, München 1928.

2. Ludwig Ferdinand, njemački slikar i grafičar (Königsberg, 11. X 1788 — Beč, 13. IV 1853), brat prethodnjega.

Apsolvent bečke akademije, kustos galerije slika u dvorcu Belvedere. Slikao kompozicije s religioznim temama i sa sadržajima iz pjesničkih djela L. Tiecka i C. Brentana. Svojom romantičnom interpretacijom legenda i bajka znatno je utjecao na svoga učenika M. Schwinda. U kasnijoj fazi radi pejzaže, nastojeći ostvariti »nordijske« štimunge ambijenta. Bakropisac i litograf (portreti, ilustracije knjiga). S. Bić.

SCHOCH, Johannes (Hans), njemački graditelj (Königsbach, Baden, oko 1550 — Strassburg, 1631). Radio u Strassburgu i Heidelbergu. Njegovo je glavno djelo *Friedrichsbau* dvora u Heidelbergu (1602—07); pročelje ide među najljepša djela njem. kasne renesanse. God. 1582—85 gradio nekadašnju vijećnicu, *Neuer-Bau* (sada Hôtel de Commerce) u Strassburgu; izveo nacrt za dvorac Gottesau kod Karlsruhea (1588). Radio nacrte i za brojne utilitarne građevine.

SCHOKOTNIGG v. *Šokotnik*

SCHOLA CANTORUM v. *Crkva*

SCHOLL, 1. Johann Baptist st., njemački kipar (Bamberg, 4. I 1784 — Darmstadt, 6. VII 1854).

Pripada porodici koja je od XVIII do XX *st.* dala desetak kipara. Kao dvorski kipar u Darmstadtu radi na klasicistički način portretna poprsja i nadgrobnu skulpturu. Surađujući s arhitektom G. Mollerom izvodi figuralnu i dekorativnu plastiku za građevine u Darmstadtu (kazalište, Ludwigskirche), Mainzu (kazalište) i Wiesbadenu (dvor).

2. Johann Baptist ml., kipar, slikar i grafičar (Mainz, 6. IV 1818 — Limburg a. d. Lahn, 26. IX 1881), sin prethodnjega.

Kao kipar radi javne spomenike (F. Schiller u Mainzu i Wiesbadenu), alegorijske figure, nadgrobne spomenike i arhitektonsku plastiku, često kao suradnik svoga oca. Izveo stropne slike u kazalištu u Darmstadtu i niz portreta. Crtao 1848 polit. karikature, izdao mape litografija *Neue Denksteine*, *Bauschule der Natur* i *Deutsche Dichtung in Bild und Wort*.

3. Philipp Johann Joseph (zvan **Johannes**), kipar (Bremen, 26. VIII 1805 — København, 7. X 1861), sinovac Johanna Baptista st. Učio u Rimu kod L. Schwanthalera i B. Thorvaldsena. Slijedeći njihov klasicistički način radio kipove i reljefe u Bremenu, Darmstadtu i København.

SCHOLZ, Werner, njemački slikar (Berlin, 23. X 1898 —).

Studirao na akademiji u Berlinu (1916—20). Na njegov razvitak utjeću E. Nolde i veza s grupom »Die Brücke«. U okviru ekspresionističke koncepcije izgrađuje osebujan izraz prožet dubokom emotivnošću i senzibilnošću. Oko 1930 slika u šturoj paleti i s jakim kontrastima platna na teme bijede, ljudske poniženosti i osamljenosti. U kasnijim religioznim temama paleta postaje vedrija, no Sch. zadržava sklonost prema sumornom, bolnom izrazu. God. 1955 radi veliki triptih za paviljon tvornice Krupp na industrijskoj izložbi u Hannoveru. Upoznavanje s tvorničkim radom i proizvodnjom otkrilo mu je novo tematsko područje i označilo preokret u njegovu slikarstvu. — Ističe se serija njegovih pastela (113) na teme iz grč. mitologije.

LIT.: *A. Behne*, Werner Scholz, Potsdam 1948. Ž. D.

SCHÖN, Edo v. *Šen, Edo*

SCHÖNBRUNN, bivši carski dvor u Beču, Austrija.

Sagraden je na mjestu nekadašnjega lovačkog dvorca. Izgradnja dvora počela je 1694 po nacrtima J. B. Fischera von Erlach. Odustavši u mnogome od njegova plana, gradnju je dovršio N. Pacassi 1744—50 u doba Marije Terezije; on je vanjštini i unutrašnjosti dvora dao monumentalna i otmjeno-mirna barokna obilježja. Na centralni korpus dvora nastavljaju se lijevo i desno niža krila; veliki prostor ispred kompleksa karakterističan je primjer tzv. Ehrenhofa; u zap. krilu nalazi se dvorsko kazalište. Dvor ima 1441 prostoriju, od kojih su 44 u prvom katu raskošno uređene u stilu rokokoa (štuk, tapete, tapiserije, intarzirana oplata, kamini, luateri i dr.). Među najljepše odaje ide tzv. Millionenzimmer; u bogate ukrase na stijenama uklopljen je niz skupocjenih minijatura iz perz. rukopisa XIV i XV *st.* Izvanredno su bogato dekorirane velika i mala galerija ogledala, dvorana za svečanosti, dvorska kapela i dvorsko kazalište. Iza dvora prostire se na površini od 2 *km*² velik park, osobit primjer

J. SCHNORR VON CAROLSFELD, *Posjet Sv. obitelji*
Dresden, Gemäldegalerie

VELIKA GALERIJA U SCHÖNBRUNNU

barokne vrtne arhitekture. U parku je podigao Breyer 1779 fontanu *Der schöne Brunnen*, po kojoj je dvor dobio ime; tu se nalaze i »rimske ruševine«, Neptunova fontana, Neptunova spilja i niz dekorativnih kipova (mitol. likovi i grupe). Park se uzdiže do *Gloriette*, vidikovca s kolonadama sagrađenog 1775 prema planovima F. von Hohenberga. U sklopu palače je zbirka carskih reprezentativnih kočija i saonica.

LIT.: *E. M. Kronfeld*, Park und Garten von Schönbrunn, Wien 1922. — *K. Kobald*, Schloss Schönbrunn, Wien 1924. — *K. Hilscher* i *A. Eigner*, Schloss und Park Schönbrunn, Wien 1924. B. Bć.

SCHÖNE, Wolfgang, njemački historik umjetnosti [illegible] L., 11. II 1910 —). Od 1947 prof. univerziteta u [illegible] djela *Über das Licht in der Malerei* (1954) koje [illegible] nim radom na tom području.

BIBL.: *Dieric Bouts und seine Schule*, 1938; *Die grossen [illegible] ländischen Malerei des 15. Jahrhunderts, Hubert van Eyck bis Quentin Massys*, 1938; *Heinrich Dreber*, 1940; *Max Beckmann*, 1947; *Raphael*, 1958.

SCHONGAUER, Martin (zvan **Schoen** i **Hipsch**), njemački slikar i bakrorezac (Colmar, oko 1435 ili kasnije — Breisach, 2. II 1491).

Sin zlatara Caspara Sch., u čijoj radionici započinje crtanjem i graviranjem. Iz 1453 postoji jedan njegov portret, po navodu njegova sljedbenika H. Burgkmaira autoportret. Na naukovnom putovanju po Nizozemskoj djeluje na njega odlučno realizam nizoz. slikarske škole, a napose Rogier van der Weyden kod kojega je možda učio u Bruxellesu. Po povratku u Colmar osniva slikarsku i bakrorezačku radionicu, koja ima posebno značenje kao posrednik kod širenja nizoz. lik. shvaćanja u području Alzacije. Izvodi djela koja imaju obilježja kasne gotike oplodene realizmom, napose u pomnoj izradbi detalja. Glavno mu je djelo velika slika na ploči *Bogorodica u ružičnjaku* (1473, Colmar, St.-Martin). Lice Bogorodice dano je jednostavno i realistički, nabori haljine ukazuju na gotičko nasljeđe, a poseban čar daje slici bujno prikazana vegetacija. Brojna njegova djela, koja se spominju u dokumentaciji, uništena su u metežu vjerskih ratova. — Cjelovitije je sačuvano majstorovo djelo u grafici. Poznato je oko 150 njegovih bakroreza, pretežno sa sakralnim temama, a ponešto i s obilježjima genrea. U njima se Sch. pokazuje kao izvanredno siguran i precizan crtač. Šrafiranjem i nijansama između osvijetljenih i zasjenjenih ploha postizava efekte slika. Svojim načinom kompozicije i svježim realizmom anticipira grafiku A. Dürera. Schongauerovi bakrorezi bili su čuveni i izvan Njemačke, u Španjolskoj i u Italiji; po G. Vasariju kopirao je jedan njegov bakrorez mladi Michelangelo. — Oko 1488 preselio se iz Colmara u nedaleki Breisach, gdje je izveo svoje posljednje djelo, zidne slike s prikazom posljednjeg suda u katedrali (otkrivene 1931).

M. SCHONGAUER, *Nošenje križa*, bakrorez

DJELA. Slike: Oltarna krila s prikazima *Navještenja, Rođenja Isusova* i *Sv. Antonija* iz crkve antonita u Isenheimu (1475, Colmar, Mus. d'Unterlinden); *Sv. obitelj* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Rođenje Isusovo* (München, Ältere Pinakothek); *Poklonstvo pastira* (Berlin, Staatliche Museen). — Bakrorezi: *Marija s papigom; Bogorodica u dvorištu; Sv. Antonija iskušavaju demoni; Smrt Bogorodice; Nošenje križa; Raspeće; Muka Kristova* (12 listova); *Mudre i lude djevice* (10 listova); *Bijeg u Egipat; Poklonstvo kraljeva.*

LIT.: *A. Girodie*, Martin Schongauer et l'art du Haut-Rhin, Paris 1912. — *J. Rosenberg*, Martin Schongauer, Handzeichnungen, München 1923. — *C. Champion*, Martin Schongauer, Paris 1925. — *J. Sauer*, Die Freskenzyklus im Münster zu Breisach, Freiburg i. B. 1934. — *E. Flechsig*, Martin Schongauer, Strasbourg 1946. — *J. Baum*, Martin Schongauer, Wien 1948. S. Bić.

VIDI PRILOG

SCHOR, 1. Egidius, austrijski slikar (Innsbruck, 2. IX 1627 — 2. VII 1701). Sudjelovao 1656—65 u Rimu kod oslikavanja Kvirinala, razvio se pod utjecajem Pietra da Cortona. Jedan je od osnivača baroknoga dekorativnog slikarstva u Tirolu, gdje od 1666 radi oltarne slike i freske u crkvama i samostanima. Mnogostrano zaposlen u Salzburgu, Linzu, Beču, Münchenu i Augsburgu (dekorativne freske, nacrti za dekoracije prigodom različnih svečanosti, za slavoluke, katafalke, kazališne opreme, proizvode umjetničkog obrta i dr.).

2. Johann Ferdinand, slikar i inženjer (Innsbruck, 24. VI 1686 — Prag, 4. I 1767), sin prethodnjega. Od 1705 uči u Rimu kod M. Ricciolinija, a vjerojatno i kod C. Maratte. Od 1708 radi u Tirolu, a od 1713 u Pragu, gdje je nastavnik na politehnici i inženjer u carskoj službi. U maniri kasnoga baroka izvodi dekoracije za svečanosti, iluzionističke prospekte, osnove za parkove, oltarske slike, zidne i stropne freske, a kao inženjer planove za fortifikacije.

SCHREIBER, Wilhelm Ludwig, njemački historik umjetnosti (Berlin, 12. XI 1855 — Neubeckum i. W., 12. II 1932). Proučavao grafiku i ilustracije knjiga. Njegovo glav. djelo *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et métal au XVe siècle* (Berlin i Leipzig 1891—1911, 9 sv.) u drugom se izdanju pojavilo pod naslovom *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts* (Leipzig 1926—30, 8 sv.).

SCHRIMPF, Georg, njemački slikar i grafičar (München, 13. II 1889 — Berlin, 19. IV 1938).

Slika od 1915 kao samouk. God. 1926—33 predaje na školi za primijenjenu umjetnost u Münchenu, a 1933—38 na umjetničkoj školi u Berlinu. Istaknuti predstavnik smjera »Nova stvarnost« (Neue Sachlichkeit). Njegove radove karakterizira definiranost volumena i osobita poetičnost atmosfere ostvarena prigušenim svjetlom i toplom paletom. Izdao mapu drvoreza *Freie Strasse* (1918), mape litografija *Menschen und Tiere* (1923) i *Van Zantens glückliche Zeit* (1920) te knjigu crteža *Reise um die Welt* (München, 1924); ilustrirao knjigu »Ua-Pua« O. M. Grafa (1921).

LIT.: *O. M. Graf*, Georg Schrimpf, Leipzig 1923.

SCHUBRING, Paul, njemački historik umjetnosti (Godesberg, 28. I 1869 — Hannover, 7. XI 1935). Proučavao ponajviše umjetnost tal. quattrocenta. Prof. u Baselu, Berlinu i Hannoveru. Direktor muzeja u Hannoveru.

BIBL.: *Altichiero und seine Schule*, 1898; *Pisa*, 1902; *Urbano da Cortona*, 1903; *Das italienische Grabmal der Frührenaissance*, 1904; *Luca della Robbia und seine Familie*, 1905; *Die Plastik Sienas in Quattrocento*, 1907; *Donatello*, 1907; *Die Sixtinische Kapelle*, 1909; *Die italienische Plastik des Quattrocento*, HdKW, 1915; *Cassoni, Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance*, I—III, 1915—23; *Dantes Göttliche Komödie in Zeichnungen deutscher Romantiker*, 1921; *Die Architektur der italienischen Frührenaissance*, 1923; *Die Kunst der Hochrenaissance in Italien*, 1926. L. Me.

SCHUCH, Carl, austrijski slikar (Beč, 30. IX 1846 — 13. IX 1903).

Studirao 1866—68 na akademiji u Beču. U Münchenu se priključuje krugu mladih slikara oko W. Leibla, usvaja njegovu orijentaciju prema realizmu i stvara niz ulja izvanredne tonske usklađenosti, karakterističnih po širokim i pastoznim namazima. Slikao je pejzaže s motivima iz Tirola, Bavarske i Italije, no najvrednija su mu djela mrtve prirode. Boravio 1882—94 u Parizu; svladan bolešću prestaje slikati u doba pune zrelosti. Sch. je najznačajnija ličnost u austr. slikarstvu uoči pojave impresionizma.

LIT.: *C. Hagemeister*, Carl Schuch, Berlin 1913. — *G. J. Wolf*, Leibl und sein Kreis, München 1923.

SCHUCHHARDT, 1. Carl, njemački arheolog i prethistoričar (Hannover, 6. VIII 1859 — Arolsen, 7. XII 1943). Direktor muzeja u Hannoveru i Berlinu. Sudjelovao 1886—87 kod iskapanja u Pergamu. Iskopao slav. svetište u Arkoni na Rügenu i gradište na Schlossbergu kod Feldberga.

BIBL.: *Schliemanns Ausgrabungen*, 1890; *Der Goldfund von Messingwerk bei Eberswalde*, 1914; *Alteuropa in seiner Kultur- und Stilentwicklung*, 1919; *Vorgeschichte von Deutschland*, 1928; *Die Burg im Wandel der Weltgeschichte*, 1930; *Der Entdecker von Pergamon Carl Humann* (s T. Wiegandom), 1930.

2. Walter-Herwig, njemački arheolog (Hannover, 8. III 1900 —). Od 1936 prof. univerziteta u Freiburgu i. B.

BIBL.: *Die Meister des grossen Frieses von Pergamon*, 1925; *Kunst der Griechen*, 1940; *Die Epochen der griechischen Plastik*, 1959; *Bildende Kunst, I, Archäologie*, 1960.

SCHÜCHLIN (Schuelin, Schielin), Hans, njemački slikar (? — Ulm, 1505). Spominje se od 1468 u Ulmu, gdje je glavni predstavnik lokalne slikarske škole. Jedino je njegovo sačuvano, signirano i datirano djelo rasklopni oltar crkve u Tiefenbrunnu (1469). Na pojedinim pločama prikazani su, s vanjske odnosno unutarnje strane, prizori iz života Marijina i iz muke Kristove, te sveci i anđeli. U shvaćanju i realizaciji odrazuju se nizoz. utjecaji. Posebno se ističe nježan kolorit. Sljedbenik mu je njegov zet, ulmski slikar B. Zeitblom.

SCHULTZE, Bernhard, njemački slikar (Schneidemühl, 31. V 1915 —). Studirao na akademijama u Berlinu i Düsseldorfu 1935—39; nakon 1945 radi u Parizu, od 1948 pripada krugu »Kreis der Zimmergalerie«. Oko 1951 ostvaruje svoju ličnu slikarsku sintezu (strukturalni elementi ekspresionizma, fantastika nadrealizma) te daje ekvivalent franc. tašizmu (Wols i J.-P. Riopelle) i amer. akcionom slikarstvu (J. Pollock). Od 1955 radi »trodimenzionalne« slike s naglašenom reljefnom fakturom.

SCHULTZE-NAUMBURG, Paul, njemački arhitekt, slikar i stručni pisac (Naumburg-Almrich, 10. VI 1869 — Jena, 19. V 1949).

Studirao u Karlsruheu arhitekturu na akademiji, a slikarstvo kod F. Kellera (1891—93). Od 1930 vodi Državnu umjetničku školu u Weimaru. — U osnovi eklektik, Sch.-N. ostaje u struji konzervativizma, rješavajući tradicionalne arhitektonske zadatke. Umjeren u prihvaćanju novog i zaziruć od utilitarističkog shvaćanja arhitekture, nastoji izraziti značenje arhitektonskog djela kao umjetničke kreacije. U njegovu golemom opusu izdvajaju se: dvorci Seeburg, Altenhof kod Eckernfördea, Freudenberg kod Wiesbadena, Steinhorst kod Ratzeburga i Cecilienhof kod Potsdama; sanatorij Apolant u Kissingenu; Margaretenheim u Baden-Badenu; kemijsko-metalurgijska tvornica u Goslaru; zgrada opere u Nürnbergu; veći broj škola i stambenih kuća u Aachenu, Antwerpenu, Berlinu, Kölnu, Potsdamu, Weimaru i Wormsu. Projektirao dvorac Jalkovec (v.) kraj Varaždina.

BIBL.: *Kulturarbeiten*, I—IX, 1901—17; *Bau des Wohnhauses*, I—II, 1917—24; *Vom Verstehen und Geniessen der Landschaft*, 1924; *Das bürgerliche Wohnhaus*, 1926; *ABC des Bauens*, 1926; *Gartenschönheit*, 1927; *Das Gesicht des deutschen Hauses*, 1930; *Die Kunst der Deutschen*, 1934.

LIT.: *R. Pfister*, Paul Schultze-Naumburg, Bauten, Weimar 1940. Ž. D.

SCHUMACHER, Fritz, njemački arhitekt (Bremen, 4. XI 1869 — Lüneburg, 5. XI 1947).

Radio u atelieru G. Seidla; 1899—1909 prof. na Visokoj tehničkoj školi u Dresdenu, zatim postaje glavni građevni direktor u Hamburgu. Oslanjao se na domaću tradiciju (građenje opekom), pridonio da se Hamburg izgradi u moderan grad. Često ukrašava zgrade obojenom keramikom, mozaikom, skulpturom i slikama, pri čemu zapošljuje mlade umjetnike. Značajni su njegovi urbanistički planovi Hamburga i Kölna. Publicirao veći broj stručnih radova.

DJELA: Krematorij, Dresden, 1908. — *Kunstgewerbeschule; Tropeninstitut; Technikum; Johanneum*; Muz. za povijest Hamburga; Krematorij; Zgrada financijske uprave (sva u Hamburgu).

BIBL.: *Die Kleinwohnung*, 1919; *Grundlagen der Baukunst*, 1919; *Hamburger Staatsbauten*, 1919—21; *Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaus*, 1920; *Zeitfragen der Architektur*, 1929; *Strömungen der Baukunst seit 1800*, 1935; *Der Geist der Baukunst*, 1938; *Probleme der Grossstadt*, 1940.

LIT.: *E. Ockert*, Fritz Schumacher, 1950. M. Ve.

SCHUSTER, Franz, austrijski arhitekt i pisac (Beč, 26. XII 1892 —).

Učenik, kasnije prof. na Kunstgewerbeschule u Beču. God. 1927—33 upravitelj arhitektonskog odsjeka na Kunstgewerbeschule u Frankfurtu/M., a od 1937 na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Beču. Projektirao stambene objekte, škole, upravne zgrade, kazališta i restaurante u Beču, u Austriji, Njemačkoj i Madžarskoj.

BIBL.: *Ein eingerichtetes Siedlungshaus*, 1927; *Ein Möbelbuch*, 1929; *Der Stil unserer Zeit*, 1948.

SCHUT, Cornelis, flamanski slikar i bakropisac (Antwerpen, 13. V 1597—29. IV 1655). Sljedbenik P. P. Rubensa, veoma plodan slikar velikih oltarnih pala (crkve u Antwerpenu, Bruxellesu, Namuru i Kölnu), te mitol., alegorijskih i hist. prikaza. Povodi se za Rubensovom kompozicijom i koloritom, nastojeći dosegnuti njegov sjaj. Poznat je i veći broj njegovih bakroreza u kojima je obradio jednake teme kao i u slikama.

SCHÜTZ, Janez Karel, slikar i grafičar (Ljubljana, 2. XI 1745 — Beč, 14. III 1800).

Sin doseljenoga slikara Josepha Sch. i Marijane, kćeri slikara F. Jelovšeka. Isprva uči kod oca; 1764 primljen je na akademiju u Beču, gdje studira crtanje, slikanje hist. motiva i pejzaža, rezanje u bakar a uz to i arhitekturu. Crtao i slikao u ulju i akvarelu biblijske i hist. prizore, alegorije i portrete, radio bakroreze i bakropise. Dobrim ukusom i profinjenim osjećajem za bitna obilježja motiva virtuozno je nacrtao a dijelom i sam obradio u grafici niz veduta: motive iz Beča i Donje Austrije, češke gradove, pejzaže uz Rajnu itd. Kasnije su mu pomagali bečki bakroresci Johann Ziegler i Peter Schaffer, a i slov. slikar L. Janša.

DJELA: 20 listova u »Collection de 50 vues de la ville de Vienne«, 1779. — Ilustracije Homerove »Ilijade«, 1785. — Ilustracije za Scarronove »Nouvelles tragicomiques«, 1790. — Crteži u Albertini i Akademiji u Beču.

LIT.: *J. Mantuani*, Pozabljen rojak, Carniola (Ljubljana), 1915. — *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 143—45. — *L. Eynern*, Die Wiener Buchillustration 1770—1820, Wien 1933, str. 15 i 37. K. D.

SCHWANTHALER, Ludwig, njemački kipar (München, 26. VIII 1802 — 14. XI 1848). Obrazovao se u radionici svog oca kipara Franza Sch., usavršavao se 1826—27 u Rimu kod B. Thorvaldsena i usvojio njegov formalistički klasicizam. Kao favorizirani kipar bavarskoga kralja Ljudevita I i prof. akademije (od 1835) znatno utječe na pseudoklasicističku orijentaciju münchenske sredine. Tamošnji Schwanthaler-Museum sadržava oko 200 sačuvanih odljeva njegovih radova, mramornu skulpturu te brojne studije i crteže.

DJELA u Münchenu: Reljefi za Gliptoteku; *Shakespeare* (Nationaltheater); *Krist, Evanđelisti, Apostoli* (Ludwigskirche); dva friza i dekoracije u Rezidenciji; kipovi Tillyja i Wredea u Feldherrnhalle; plastika na zabatima Propileja; orijaški kip *Bavaria* (izliven 1850, Theresienwiese). — Spomenici J. W. Goethea (Frankfurt/M.), W. A. Mozarta (Salzburg) i Jeana Paula (Bayreuth); kipovi u Isaakovskom soboru u Lenjingradu, u kralj. dvoru u Ateni i na zabatima Walhalle kod Regensburga.

LIT.: *A. Heilmeyer*, Die Plastik des 19. Jahrhunderts in München, München 1931. S. Bić.

SCHWARZ, 1. Christoph, njemački slikar (München, oko 1545 — 15. IV 1592).

Učio u Münchenu i u Veneciji; C. Ridolfi ga spominje među Tizianovim učenicima. Dobar poznavalac djela Tiziana, Paola Veronesea i Tintoretta, prenosi njihov način u München. Tu izvodi dekorativne radove u Rezidenciji i oltarne slike, koje su proširene i po juž. Njemačkoj; teme su vezane napose s duhom protureformacije. U Münchenu je oslikao freskama (mitol. i hist. teme) veći broj fasada građanskih kuća (uništene). Zajedno s F. Sustrisom utro je u Bavarskoj putove lik. idejama tal. cinquecenta, napose mlet. slikarstva.

DJELA: *Raspeće* (Landshut, Sv. Martin); *Podizanje križa* (Augsburg, Annakirche); *Pad Lucifera i Mučeništvo sv. Andrije* (München, Michaelskirche); oltarni poliptih za münchenski isusovački kolegij (sada Nürnberg, Germanisches Mus.); *Sv. Sebastijan i sv. Dominik* (Augsburg, crkva dominikanaca); *Adonisova smrt* (Beč, Kunsthistorisches Mus.).

2. Hans, njemački kipar i medaljer (Augsburg, oko 1492 —?). Djeluje oko 1519 u Nürnbergu; poslije 1520 zaposlen u Falačkoj, Poljskoj i na danskom dvoru; 1523 je u Parizu, a zatim u Holandiji, gdje mu se izgubio trag. Značajan predstavnik ranorenesansne sitne plastike i osnivač portretnoga medaljerstva u Njemačkoj. Izradio oko 175 portretnih medalja (A. Dürer, H. Burgkmair, autoportret) i niz figuralnih reljefa u drvu s mitol., alegorijskim i religioznim temama.

3. Rudolf, njemački arhitekt i stručni pisac (Strasbourg, 15. V 1897 —). Studirao u Berlinu, Bonnu i Kölnu. God. 1927—33 direktor umjetničke škole u Aachenu; od 1933 djeluje u Frankfurtu/M.; 1947 povjerena mu je obnova Kölna. Projektirao uglavnom sakralne objekte u kojima ostvaruje sintezu tradicionalne forme i suvremene koncepcije prostora.

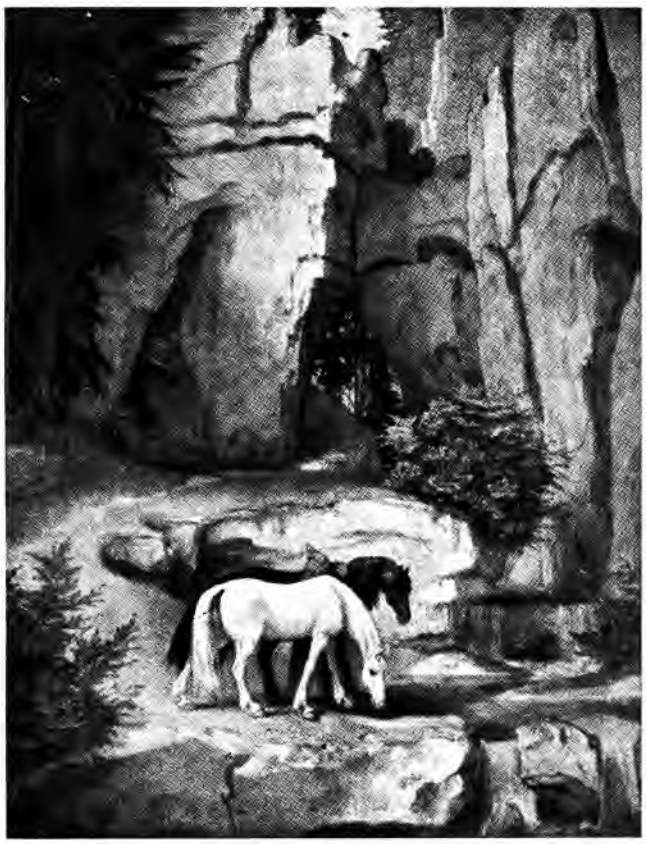
SCHWEITZER, Bernhard, njemački arheolog (Wesel, 3. X 1892 —). Predavao na univerzitetima u Heidelbergu, Leipzigu i Tübingenu.

BIBL.: *Untersuchungen zur Chronologie der geometrischen Stile in Griechenland*, I—II, 1918; *Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike*, 1925; *Studien zur Entstehung des Porträts bei den Griechen*, 1940; *Das Menschenbild der griechischen Plastik*, 1944; *Die Bildniskunst der römischen Republik*, 1948; *Die spätantiken Grundlagen der mittelalterlichen Kunst*, 1949; *Platon und die bildende Kunst der Griechen*, 1953; *Vom Sinn der Perspektive*, 1953; *Mythische Hochzeiten*, 1961.

SCHWEIZER, Otto Ernst, njemački arhitekt i stručni pisac (Schramberg, 27. IV 1890 —). Od 1930 prof. na Visokoj tehničkoj školi u Karlsruheu. Sagradio 1931 stadion u Beču, koji postaje uzor za izgradnju modernih velikih sportskih objekata. Rješavao i urbanističke zadatke.

DJELA: *Arbeitsamt*, 1925; *Planetarium*, 1926; *Stadion*, 1927; *Milchhof*, 1929 (sve u Nürnbergu); kazalište u Mannheimu. — Urbanistički radovi: Baden-

M. SCHONGAUER, *Rođenje Isusovo*, Berlin, Staatliche Museen



M. SCHWIND, *Pustinjak napaja vitezove konje*
München, Schackgalerie

»Baden, 1935; Karlsruhe, 1944; Giessen, 1947; Bonn, 1951; Mannheim, 1952—54; Stuttgart, 1953—54; Freiburg i./B.

BIBL.: *Über die Grundlagen des architektonischen Schaffens*, 1935; *Sportbauten und Bäder*, 1938; *Über den Wiederaufbau zerstörter Städte*, 1949; *Die architektonische Bewältigung unseren Lebensraumes*, 1951.

SCHWERDFEGER, Jean-Ferdinand, francuski ebenist njem. porijekla (? — Pariz, oko 1798). Djeluje u Parizu od 1760. Jedan od vodećih ebenista, koji je zajedno s J.-F. Oebenom, J.-H. Riesenerom i W. Benemannom radio za dvor. Njihov namještaj karakteriziraju intarzije od bjelokosti i sedefa i aplikacije od pozlaćene bronce. Glavno mu je djelo ormar za nakit Marije Antoinette iz 1788. Pojedini komadi njegova namještaja nalaze se u Louvreu.

SCHWERIN, grad u sjeverozap. Mecklenburgu, Demokratska Republika Njemačka.

Burg Sch. postojao je od 1018. Pošto je izgorio, osnovano je, na njegovu mjestu, naselje. U starom dijelu sačuvana je katedrala sv. Marije i sv. Ivana, gotička građevina od opeke (posvećena 1248, kor iz 1327, ostali dijelovi dovršeni 1416), dugačka 99 *m* sa zvonikom visokim 117 *m*. Ima osnovu trobrodne bazilike s velikim trobrodnim transeptom i korom s pet kapela. — Barokna crkva sv. Nikole, koju je 1708—13 sagradio J. Reutz, podignuta je na mjestu starije građevine. — Dvorac *(Residenzschloss)*, smješten na otočiću, u današnjem je stanju građevina iz 1843—57, u koju su uklopljeni dijelovi prvotne građevine iz XVI *st.*; uzor joj je bio franc. dvorac Chambord. Sačuvana je dvorska crkva iz 1560—63. Dvorac je okružen parkom.

LIT.: *W. Josephi*, Das Schweriner Schloss, Schwerin 1924. — *W. Burmeister*, Mecklenburg, Berlin 1926. B. Bć.

SCHWIND, Moritz, njemački slikar i grafičar austr. podrijetla (Beč, 21. I 1804 — München, 8. II 1871).

Započinje u Beču kao samouk, crtajući vinjete, nošnje i razglednice. Prvu poduku daju mu L. Schnorr v. Carolsfeld i P. Krafft (učenik J.-L. Davida), od kojih poprima smisao za čistoću crteža, a od Kraffta i sklonost prema romantičnom shvaćanju. Ta sklonost, prožeta sentimentalnošću i fantastikom, javlja se u prvim Schwindovim ilustracijama *(Robinson Crusoe; 1001 noć)*, koje stječu široku popularnost. U to vrijeme obrađuje i genre-motive iz građanske sredine, u koje unosi dobrodušan humor. Od 1828 usavršava se u Münchenu kod nazarenca P. Corneliusa, koji ga upućuje u monumentalno slikarstvo i pribavlja mu narudžbe za zidne slike u tamošnjoj Rezidenciji i u zamku Hohenschwangau. Ti radovi s prizorima iz legenda i historije otkrivaju njegovu sklonost za sentimentalno-poetične štimunge. Putovanje po Italiji 1835 ostavilo je trag u njegovom nastojanju da se približi duhu Rafaelove škole. Nastavlja djelatnošću u Karlsruheu (ciklus fresaka u zgradi Kunsthalle) i u Frankfurtu/M.; ustaljuje se u Münchenu, gdje postaje 1847 prof. na akademiji. Tu radi brojne ilustracije za »Fliegende Blätter« te za bajke i priče (pretežno u akvarelu), portrete i narativne kompozicije u ulju. God. 1854—55 izvodi velike slike za dvor Wartburg (*Sängerkrieg*; prizori iz života sv. Elizabete), cikluse *Sedam gavrana*, *Pepeljuga* i *Lijepa Maluzina*, oltarne slike, kartone za vitraile za crkve u Hamburgu, Landshutu, Londonu i Glasgowu, a 1866—67 niz fresaka u bečkoj Operi (scene iz »Čarobne frule«). U njegovu plodnu djelatnost ide i mnoštvo nacrta za raznovrsne proizvode umjetničkog obrta. — Njegova interpretacija tema, napose legenda i bajka, kao i nastojanje za métierski solidnim ostvarenjem, daju glavno obilježje kasnoromantičnom razdoblju njem. slikarstva. Imao je brojne sljedbenike, među koje ide i mladi A. Böcklin.

LIT.: *O. Weigemann*, Moritz v. Schwind, Stuttgart 1906. — *W. Pastor*, Moritz v. Schwind. Stuttgart 1910. — *M. Elster*, Moritz v. Schwind, Berlin 1924. — *E. Kalkschmidt*, Moritz v. Schwind, 1943. S. Bić.

SCHWITTERS, Kurt, njemački slikar, grafičar, pisac o umjetnosti i pjesnik (Hannover, 20. VI 1887 — Ambleside, Engleska, 8. I 1948).

Studirao na akademiji u Dresdenu. Sch. je pojava karakteristična za fazu ekstremnih eksperimenata u tokovima lik. previranja u Njemačkoj. Neposredno poslije Prvoga svjetskog rata dolazi pod utjecaj V. Kandinskog i F. Marca. God. 1920 osniva grupu »Merz«, srodnu pokretu »Dada«, i izdaje istoimeni časopis (1923—32). Preko impresionizma, ekspresionizma, nadrealizma i apstrakcije došao do reljefnih konstrukcija na način Picassa. Radio apstraktne slike i plastične strukture od različitih otpadnih materijala, koje djeluju poput fetiša. God. 1924 započinje svoj prvi »Merzbau« (vrsta stupa iz raznih otpadaka), koji je u plastici imao biti pandan kolažu u slikarstvu. Realizacijom »Merzbaua« zaokupljen je gotovo cijeli život (izradio tri, sačuvan jedan). — Surađivao u časopisu »Der Sturm«; bio član pariških grupa »Cercle et Carré« i »Abstraction-Création«. Proglašen od nacista pripadnikom »Entartete Kunst« emigrirao 1937 u Norvešku, a 1940 u Englesku.

LIT.: *O. Nebel*, Kurt Schwitters, Berlin 1920. — *H. Bergruen*, Kurt Schwitters, Paris 1954. M. Ve.

SCIPIONE (pravo ime **Gino Bonichi**), talijanski slikar i pisac (Macerata, 25. II 1904 — Rim, 9. XI 1933). Sa slikarom M. Mafaijem osnivač nove »rimske škole« koja se oslanjala pretežno na specifičan slikarski izraz Ch. Soutinea i J. Pascina, a značila je reakciju na akademski pseudo-realizam i provincijski patos smjera Novecento (v.).

U uznemirenoj ekspresionističkoj fakturi i primjenjujući jake kolorističke kontraste, S. slika fantastičan svijet utvara, vizija i snoviđenja. Kada prikazuje sadržaje iz realnoga svijeta, on u stvari slika asocijacije koje taj svijet u njemu izaziva. Odatle proizlazi dramatična transfiguracija stvarnosti u njegovim mrtvim prirodama, u raskošnim arhitekturama baroknoga Rima *(Piazza Navona; Ponte Sant' Angelo)* i u ispaćenim likovima njegovih portreta (G. Ungaretti; kardinal Vannutelli).

BIBL.: *Le civette gridano*, 1938; *Carte segrete*, 1943.

LIT.: *G. Marchiori*, Scipione, Milano 1939. — *U. Apollonio*, Scipione, Venezia 1945. M. Ve.

SCOREL (Schorel, Scorelius), Jan van, holandski slikar i humanist (Schoorl kod Alkmaara, 1. VIII 1495 — Utrecht, 6. XII 1562).

K. SCHWITTERS, *Farrarte*. München, Staatsgalerie

Završava humanističke studije u Alkmaaru. Slikanje uči u Amsterdamu kod J. Cornelisza te 1518—19 na putovanju po Italiji, gdje upoznaje djela majstora renesanse. Neko vrijeme provodi u radionici A. Dürera u Nürnbergu. Jedno je od najranijih njegovih poznatih djela trokrilni oltar *Sv. obitelj* u Obervellachu u Koruškoj, raden 1520 po narudžbi carskoga vojskovođe Krste Frankopana. Iste godine polazi iz Venecije u Palestinu i izvodi u franjevačkom samostanu na Sionu dvije slike (nestale). Po povratku u Italiju stupa u službu Hadrijana VI (rodom iz Utrechta) i postaje nadzornik papinskih umjetničkih zbirka. Radi portrete, skice ant. statua i ruševina i crteže po djelima Rafaela i Michelangela. Papa ga imenuje kanonikom u Utrechtu i S. počinje 1525 djelatnošću u tom gradu. Slika niz portreta, skupnih i pojedinačnih (Agata van Schoonhoven; Autoportret), te oltarne pale. U njima spaja nizoz. realističke tradicije sa shvaćanjima tal. renesansnog slikarstva. Kao jedan od prvih romanista značajan je za lik. razvitak nizoz. sjeverozapada. Znatan broj njegovih djela je nestao (oltari za crkve u Groningenu, Arrasu, Bredi, Utrechtu, Gentu, Delftu). Od sačuvanih se ističu *Raspeće* (Bonn, Rheiniaches Landesmus.), *David i Golijat* (Dresden, Gemäldegal.), *Betsabeja* i *Marija Magdalena* (Amsterdam, Rijksmus.). Bio je učitelj Maartena van Heemskerk i Anthonisa Mora.

LIT.: *G. J. Hoogewerff*, Jan van Scorel, peintre de la Renaissance Hollandaise, Haag 1923. — *M. J. Friedländer*, Altniederländische Malerei, XII, Berlin 1935. S. Bić.

SCOTT, George Gilbert, engleski arhitekt (Gawcott kod Buckinghama, 13. VII 1811 — London, 27. III 1878).

Učio u Londonu; razvio se pod utjecajem teoretskih radova o srednjovj. graditeljstvu A. W. N. Pugina. God. 1851 i 1873 boravio u Italiji. Glavni je predstavnik neogotičke arhitekture u Engleskoj (Gothic revival); kao uzor služe mu arhitektonski oblici iz razdoblja Early English i Decorated style. Restaurirao brojne crkve, među kojima katedrale u Elyju (1847), Chesteru, Exeteru, Gloucesteru, Herefordu, Lichfieldu, Peterboroughu, Riponu, Salisburyju, Worcesteru i dr. Projektirao niz sakralnih i javnih objekata od kojih su najpoznatiji: *Martyrs' Memorial*, Oxford (1841); *Albert Memorial*, London, Hyde Park (1862—72); neorenesansne zgrade *Home Office* i *Foreign Office*, London (obje 1868—73); stilski eklektička katedrala *St. Mary*, Edinburgh (1874—79); kolodvor *St. Pancras Station*, London. Po njegovom projektu izvedena je 1846—63 *Nikolaikirche* u Hamburgu, u stilu njem. gotike XIV *st.* R. Mat.

SCUOLA (tal.; *škola*), zgrada duhovne bratovštine, namijenjena za sastanke njenih pripadnika, za njegu bolesnika, nemoćnih i siromašnih; također dom korporacija umjetnika, obrtnika, trgovaca i slično.

Arhitektonski osobito raskošne scuole izgrađene su u XIV—XVI *st.* u Veneciji, kad su bratovštine dolazile do znatnih materijalnih sredstava darovnicama i oporučnim ostavštinama. Njihove su unutrašnjosti bogato dekorirane, a prostrane dvorane predstavljale su prikladan prostor za veće cikluse slika koje su naručivale od suvremenih majstora. Najpoznatije su scuole u Veneciji: *S. di S. Rocco* (1517—49; u dvoranama šezdesetak radova J. Tintoretta); *S. di S. Giorgio dei Schiavoni* (renesansna građevina sa slikama V. Carpaccia); *S. grande di S. Marco* (renesansna građevina; za nju su izveli Gentile Bellini i Tintoretto cikluse slika koje su sada većinom u Akademiji u Veneciji). U Padovi su *S. del Santo* i *S. del Carmine* (slike Tiziana, njegovih učenika i D. Campagnole). M. Ve.

SCUPI, glavni grad ant. Dardanije. Njegovi ostaci nalaze se 5 *km* severozap. od Skopja na ušću reke Lepenca u Vardar, kraj sela Zlokućana, Makedonija.

God. 168 dardanska oblast potpada pod rim. vlast. S. dobija municipalno pravo, a do kraja I *st.* postaje kolonija *(Colonia Flavia Aelia Scupi)* i glav. centar za romanizaciju dardanske oblasti. Grad i njegova okolina već su od II *st.* naseljeni kolonistima — veteranima VII i IV legije. U vreme slobodnog širenja hrišćanstva S. je važan crkveni centar sa sedištem episkopije. Huni i Istočni Goti pustoše dardansku oblast i S.; u III *st.* u blizini grada su poraženi Goti. Zemljotres 518 razrušio je S. (sa još 24 grada i kastela Dardanije), čije stanovništvo osniva nov grad koji se razvio kasnije u srednjov. Skopje. Po Prokopiju, radi opasnosti od Avara i Slovena car Justinijan na glav. putevima podiže nove i obnavlja stare naseobine i podiže nova utvrđenja; među ostalim, osniva gradove Justiniana Prima i Secunda. N. Vulić i drugi bili su mišljenja da je novoosnovani grad Justiniana Prima bio onaj što se nalazio kod današnjeg Skopja; kao dokaz navodili su da je posle 518 Justiniana Prima episkopsko sedište, a ne Scupi. V. Petković ga je, međutim, tražio kod Caričinoga grada blizu Lebana, gde su otkriveni ostaci jednog ranovizant. grada. Na osnovu arheol. nalaza u Skopju i bližoj okolini, današnji grad Skopje se razvio na mestu jedne kasnoant. naseobine. Između dva rata arheol. istraživanjima otkriveni su ostaci rim. teatra, terma, episkopske bazilike i grobljanske crkve. Tokom istraživanja 1960—61 konstatovani su ostaci ant. nekropole i ustanovljene granice prostiranja grada, koji se pružao u podnožju Zajčeg Rida do sela Bardovca, reke Lepenca i Vardara.

LIT.: *W. Tomaschek*, Zur Kunde der Hämus Halbinsel, Wien 1881, 2, str. 437—99. — *A. Evans*, Antiquarian researches in Illyricum, II i IV, Westminster 1883—85. — *G. Novak*, Justinijana Prima, Skoplje 1925. — *B. Gramić*, Osnivanje arhiepiskopije u gradu Justinijana Prima 535. godine poslе Hr., Gl.SND, 1925, I. — *N. Vulić*, Teritorija rimskog Skoplja, ibid., 1925, I. — *Isti*, Justinijana Prima, ibid., 1929, V. — *Č. Truhelka*, Arheološke beleške iz Južne Srbije, ibid., 1929, V, str. 69. — *N. Vulić*, Arheološka istraživanja u Južnoj Srbiji, Jugoslovenski istoriski časopis, 1937, str. 610—11. — *Isti*, Geografija Južne Srbije u antičko doba, Gl.SND, 1938, XIX, str. 8. — *B. Aleksova*, Scupi, Kulturen život, 1956, 12. — *V. Sokolovski* i *N. Šuković*, Najnoviji nalazi od Scupi, Zbornik na Arheol. muzej, Skopje 1959—60, III. — *N. Vulić*, Nekoliko pitanja iz antičke istorije naše zemlje i rimske starine. Rimsko pozorište kod Skopja, Posebna izdanja SAN, 1961, XXXIX. — *B. Aleksova*, Novi nalazi od Scupi, Stremež (Prilep), 1966. B. Al.

J. VAN SCOREL, *Marija Magdalena*. Amsterdam, Rijksmuseum

SEBASTIANO DA ROVIGNO (Sebastiano Schiavone, fra Bastiano da Sta Lena, fra Bastian Virgola, fra Sebastiano zvan **Zoppo),** drvorezbar i intarzist (Rovinj, oko 1420 —Venecija, 11. IX 1505). Kao laik ulazi 1461 u red olivetanaca u Padovi; boravi u samostanima u Mantovi, Veroni, Monte Oliveto Maggiore, Firenci, Ferrari i Veneciji. Za samostansku crkvu Sant' Elena u Veneciji rezbario i intarzijama ukrasio 34 korska sjedala (vedute svjetskih gradova) zajedno sa svojim učenikom Giovannijem da Verona. Z. Ša.

SEBASTIANO DEL PIOMBO (pravo ime **Sebastiano Luciani ili de' Lucianis**), talijanski slikar (Venecija, oko 1485 —Rim, 21. VI 1547). Nazvan po tome, što je od 1531 bio čuvar službenoga olovnog pečata (piombo) u papinskoj kancelariji. U svom prvom poznatom djelu *Polaganje u grob* potpisao se kao učenik Giovannija Bellinija, no ono je slobodna kopija slike Cime da Conegliano. Cimin utjecaj na njegova djela ranoga razdoblja tako je očigledan, da se majstor iz Conegliana s pravom smatra njegovim prvim učiteljem. Sprijateljivši se s Giorgioneom postaje mu pomoćnik i usvaja njegov način u tolikoj mjeri, da su mu do nedavna bila atribuirana pojedina Giorgioneova djela, a neka je navodno i dovršio poslije njegove rane smrti (1510).

Među Piombovim djelima mlet. faze (oko 15 slika) na prvome je mjestu oltarna pala u tamošnjoj crkvi S. Giovanni Crisostomo; lik sv. Ivana Zlatoustoga okružuju tri sveca i tri svetice potpuno giorgioneovskih obilježja, kompozicija je idealno rješenje u smislu giambellinovske »sacra conversazione«, a kolorit ostvaren u mekim tonalitetima chiaro-scura.

Na poziv A. Chigija, bankara i Rafaelova mecene, S. del P. dolazi 1511 u Rim i izvodi kao prvo djelo freske u Chigijevoj Villa Farnesina (prizori iz Ovidijevih »Metamorfoza« u venec. fakturi, golem lik *Polifem*). Kratkotrajno prijateljstvo s Rafaelom, koji je u toj vili stvorio svoju »Galateju«, prekinulo se zbog rivalstva i Piombova žestokog temperamenta. On je u tom razdoblju pod Rafaelovim utjecajem usavršio crtež i kompoziciju, a Rafael je njegovim posredstvom upoznao toplinu i bogatstvo mlet. kolorizma. P. tada izvodi i niz portreta, koji su toliko »rafaelski«, da se u novije vrijeme navode kao njegovi (npr. čuvena *Fornarina*). Napustivši Rafaelov krug prelazi njegovu velikom takmacu Michelangelu. Radi uz njega, a kad je majstor u Firenci, šalje mu na korekturu nacrte za svoje slike; iz njihove korespondencije proizlazi, da mu je Michelangelo crtao osnove ili likove za pojedine slike. — God. 1516—26 izvodi freske u rimskoj crkvi S. Pietro in Montorio i veći broj oltarnih slika, no najvredniji su mu radovi portreti. U njima prekida s tradicionalnim prikazivanjem lika u poprsju; predočuje ga u stojećem stavu i polufiguri, u otmjenoj fakturi i suzdržanim i profinjenim tonalitetima. — Poslije pljačke Rima (1527) radi za mantovanske Gonzage; od 1528 boravi u Veneciji i portretira Pietra Aretina i Tiziana. Dobivši — u konkurenciji s B. Cellinijem i Giovannijem da Udine — sinekurni položaj papinskoga »piombatorea« vraća se u Rim i u vezi sa svojom funkcijom mora postati redovnik. U posljednjoj fazi rada nastaje nekoliko velikih sakralnih kompozicija, među kojima se ističe *Krist u pretpaklu* Madrid, Prado) i novi

SEBASTIANO DEL PIOMBO, *Pietà*. Viterbo, Museo Municipale

niz portreta, te neuspjeli pokušaji s primjenom uljenih boja u freski. Stagnacija, a zatim šutnja posljednjih godina, tumači se i prekidom njegovih veza s Michelangelom.

Piombova nadarenost bila je iznad prosjeka, no uslijed različitih pa i oprečnih utjecaja poprimila je stanovita obilježja eklekticizma. Unatoč kolebanju u izrazu, P. je u mnogim djelima, a posebno u portretima, dosegao razinu koja mu daje mjesto među istaknutim majstorima prve pol. XVI *st*. Od neospornoga je značenja njegov udio kao posrednika između mlet. kolorizma i kompozicionih ideja rimskoga slikarskog kruga.

DJELA: *Rođenje Marijino* (Rim, Sta Maria del Popolo); *Andrea Doria* (Rim, Gall. Doria-Pamphili); *Fornarina, Uomo ammalato, Oplakivanje Adonisa* (sva Firenca, Uffizi); *Mučenik sv. Agate, Baccio Valori* (oba Firenca, Pal. Pitti); *Madonna del Velo, Klement VII* (oba Napulj, Mus. Nazionale-Capodimonte); *Krist i apostoli* (Treviso, S. Niccolò); *Pietà, Bičevanje Krista* (oba Viterbo, Mus. Municipale); *Rimljanka* ili *Dorothea, Judita, Vitez reda Santiago* (sva Berlin, Staatliche Mus.); *Krist nosi križ* (Budimpešta, Szépművészeti Mus.); *Bogorodica* (Burgos, katedrala); *Polaganje u grob, Kardinal Polo, Krist nosi križ* (sva Lenjingrad, Ermitaž); *Oplakivanje Krista, Saloma, Sv. obitelj s donatorom, Sv. Agata, Uskrsnuće Lazarovo* (sva London, National Gall.); *Pohod Marije Elizabeti, Dvostruki portret, Catarina de' Medici?* (Pariz, Louvre); *Violinist* (Pariz, Coll. Rothschild); *Portret kardinala* (Beč, Kunsthistorisches Mus.).

LIT.: *G. Bernardini*, Sebastiano del Piombo, Bergamo 1908. — *P. d'Achiardi*, Sebastiano del Piombo, Roma 1908. — *L. Dussler*, Sebastiano del Piombo, Basel 1942. — *R. Pallucchini*, Sebastiano Viniziano, Milano 1944.

S. Bić.

SECCO v. *Zidno slikarstvo*

SECESIJA (njem. Sezession od lat. secessio *odvajanje, otcjepljenje*), pokret u umjetničkom životu srednje Evrope potkraj XIX *st*., nastao kao opozicija protiv postojećih oficijelno priznatih staleških organizacija; grupe umjetnika »secesionirale« su se i obrazovale posebna udruženja, u početku bez zajedničkog likovnog jezika, ali s težnjom da se odupru konvencionalnom akademizmu.

Prva s. osnovana je u Münchenu 1892 pod vodstvom *F. Stucka, W. Trübnera* i *W. Uhdea*; slijede 1897 bečka s., koju predvode *R. Alt* i *G. Klimt*, i 1899 berlinska s *M. Liebermannom*. Kao lik. struja sa stilskim oznakama s. se javlja u posljednjem deceniju XIX *st*. u Austriji s centrom u Beču, koji postaje uz München, gdje prevladava Jugendstil, izvorom inspiracije za sve zemlje Austro-Ugarske, osobito u arhitekturi i primijenjenoj umjetnosti. Izvori secesije nalaze se u književnim i umjetničkim pojavama u Francuskoj i Engleskoj, a njene osnovne karakteristike zajedničke su sličnim pojavama u ostalim evr. zemljama (*v. Stil 1900*). Ona postaje na svoj način odraz kulturno-hist. atmosfere epohe. Pisci kao O. Wilde, M. Maeterlinck, A. Strindberg, S. Przybyszewski i H. Bahr potiču svojim estetskim nazorima i lik. umjetnike na traženje novog odnosa prema umjetničkom djelu. S. se bori protiv eklekticizma akademije, ali i sama traži uzore u staroj egipat., keltskoj, indij. i jap. umjetnosti, a pokazuje i sklonost prema eleganciji i rafinmanu XVIII *st*. U tom je eklekticizmu jedna od komponenata i arhaizacija. Suprotstavljajući se prethodnoj fazi (historicizam u arhitekturi, gomilanje heterogenih elemenata u uređenju interieura za dominacije »Makart-stila«, neukus u umjetničkom obrtu), s. se nastojala nametnuti kao prvi sveobuhvatni »stil« u srednjoj Evropi, indirektno preuzimajući načelo »Gesamtkunstwerka« što ga je R. Wagner nastojao provesti u teatru. Jedno od njenih gesla (»simbol, ukras, izražajna snaga«) djelomice anticipira kasnija nastojanja ekspresionizma u slikarstvu i skulpturi, funkcionalizma u arhitekturi i industrial designa u primijenjenoj umjetnosti. Kao svoje prethodnike s. je priznavala A. Böcklina, V. van Gogha, G. Seurata, P. Gauguina, F. Vallottona, E. Muncha i A. Beardsleya; u vrijeme njena odumiranja sudjeluju na njenim izložbama V. Kandinski, F. Hodler i O. Kokoschka.

Osnovne su značajke secesije kao stila izrazita asimetričnost i uzbibana valovita linija u specifičnom ritmu. Karakteristična linija arabeske javlja se već kod E. Muncha i u Toulouse-Lautrecovim satiričkim grafičkim listovima, a kod Klimtovih dekoracija ona postaje glavno izražajno sredstvo. Kao ornamentalni motiv preteže stilizirana biljna dekoracija. Značajno je, da tadašnji centar moderne umjetnosti u Glasgowu i bečka secesija imaju u osnovi isti princip — izrazito dekorativnu vrijednost linije: Ch. R. Mackintosh u Škotskoj, te J. M. Olbrich i J. Hoffmann u Beču u isto vrijeme nalaze identična rješenja u jednostavnim geometrijskim oblicima sa škrto primijenjenim ornamentom. — Arhitektura toga razdoblja u biti je novatorska. Koncepcija prostora i konstrukcije mijenja se pod utjecajem tehničkih dostignuća u novoj primjeni građevnih materijala (željezo, staklo, armirani beton). Na unutrašnje uređenje najviše je utjecao »engleski stil« koji je inspirirala estetika J. Ruskina i W. Morrisa; stijene ukrašuju fajansa, terakota, mozaik i metali. U prvom naletu bečke secesije koncepcija prostora ostaje manje-više neizmijenjena, da bi u poč. XX *st*. pobijedio konstruktivni racionalizam J. Hoffmanna i A. Loosa. Rafiniranost, elegancija, a često i preobilje dekoracije fasada — kao što su fasade građevina *O. Wagnera* iz njegove prve secesijske faze — našli su u ambijentu Beča pogodno tlo i svojim stiliziranim ornamentom dali ton cijelom razdoblju na prijelomu stoljeća. Izložbena i društvena zgrada saveza likovnih umjetnika (osnovanog 1897), koju je 1898 projektirao *J. M. Olbrich*, predstavlja po svojoj prostornoj dispoziciji i dekoru od bakra, mjedi i pozlaćena kovanog željeza upravo manifest secesijskog programa i prototip za sve kasnije objekte austrij. secesije. Od 1899 bečka se škola povezuje s razvojem njem. arhitekture i Jugendstila (v.). *O. Wagner* prihvaća u svojoj prijelaznoj fazi estetiku franc. i belg. Art nouveaua. Njegove radove iz tog razdoblja karakterizira bogati ornament linija i krivulja, fasade prekrivene šarenim cvjetastim plohama i ukras od obojenih glaziranih keramičkih pločica, ali korpus objekta predstavlja kubus ili prizmu; to je karakteristično za cijelu bečku školu s Wagnerovim učenicima *J. Hoffmannom, L. Bauerom, W. Deiningerom, J. Plečnikom, M. Fabianijem, J. Kotěrom* i drugima. Tom razdoblju pripadaju dvorski paviljon bečke Gradske željeznice (1896/97), Majolika-Haus u Beču (1898) zatim crkva Zemaljske bolnice za duševne bolesti u Steinhofu; zgrada bečke Poštanske štedionice (1905) i drugonagrađeni projekt za Sud međunarodne pravde u Haagu upućuju na dalji razvoj pročišćene secesije. *J. Hoffmann* posebno se ističe rafiniranim ukusom svojih interieura, gdje je osobito naglašena jednostavnost linije, funkcionalnost i racionalna upotreba geometrijskog ornamenta. Njegova palača Stocklet u Bruxellesu (1905), okružena parkom, predstavlja sintezu cjelokupnoga stvaranja u poč. XX *st*. — Interieuri *K. Mosera* bogatiji su stiliziranim nar. ornamentima koji su također jedna od karakteristika secesije. *Hoffmann* i *Moser* osnivaju 1903 profesionalno udruženje »Wiener Werkstätten«, u kojemu nastoje u izradbi predmeta za dnevnu upotrebu rehabilitirati ručni rad. Suprotno slikovitom stilu *Wagnera* i *Olbricha* stoji moderno shvaćanje prostora i negiranje svakog ornamenta u opusu A. Loosa. U slikarstvu predstavlja sublimirani izraz secesije *G. Klimt* s bogatim ornamentom, šarenilom boje i kombinacijom metala i pozlate na svojim dekorativnim panoima (dekoracije aule bečkog Univerziteta, 1899—1900). Pod utjecajem bečke secesije, odnosno Jugendstila, uz naglašeno traženje uzora u nar. umjetnosti rade mnogi umjetnici u Češkoj i Poljskoj okupljeni u društvima »Mánes« (Prag) i »Sztuka« (Krakov). Specifična peštanska manira secesije dala je obilježje madž. arhitekturi toga razdoblja.

LIT.: *L. Hevesi*, Oesterreichische Kunst im 19 Jahrhundert, II, Leipzig 1903. — *J. Meier-Graefe*, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Stuttgart 1904/05. — *H. Hildebrandt*, Die Kunst des XIX und XX Jahrhunderts, HdkW, Wildpark-Potsdam, 1924. — *F. Ahlers-Hestermann*, Stilwende, Aufbruch der Jugend um 1900, Berlin 1941. — *St. Tschudi Madsen*, Sources of Art Nouveau, New York 1956. — *J. Cassou, E. Langui* i *N. Pevsner*, Durchbruch zum 20 Jahrhundert, München 1962.

SECESIJA U JUGOSLAVIJI. Javlja se u Hrvatskoj i Sloveniji osobito u arhitekturi, a u Vojvodini i BiH samo mjestimice. U Hrvatskoj dolazi 1897 do istupa grupe umjetnika iz Društva umjetnosti; oni pod vodstvom V. Bukovca, R. Frangeša i R. Valdeca osnivaju stalešku organizaciju Društvo hrvatskih umjetnika. Borba lik. umjetnika za afirmaciju dio je općeg pokreta hrv. Moderne, čiji nalet traje od 1897 do 1903. Za ovu lik. grupu karakteristično je djelomično preuzimanje estetskih norma iz srednjoevr., u stvari bečke i münchenske secesije u nastojanju za uklapanjem u nove tokove lik. stvaranja. Larpurlartistički stav jednog dijela književnika Moderne i njihovog vođe M. Dežmana-Ivanova u mnogome utječe na kulturno-umjetničku atmosferu Zagreba kao lik. centra. I. Pilar u brošuri »Secesija« daje artistički program Mladih koji, međutim, ne zastupa izvorne smjernice secesije. Članovi Društva hrvatskih umjetnika priredili su nekoliko izložaba; najznačajnija, po odjeku u javnosti i žestokoj borbi između pristaša i protivnika novih strujanja, bila je prva (1898), nazvana Hrvatski salon. Društvo hrvatskih umjetnika organizira izložbe u Zagrebu i u Hrvatskoj u cilju međusobnog upoznavanja južnoslav. i slav. umjetnika (1900/01 izložba djela slov. umjetnika, A. Muche i M. Cl. Crnčića; 1901 putujuća izložba u svim većim mjestima u Hrvatskoj a i izvan zemlje; sudjelovanje na izložbi 1899/1900 u Petrogradu i 1900 na Svjetskoj izložbi u Parizu). U zajednici s književnicima pokrenulo je Društvo hrvatskih umjetnika (DHU) 1900 reviju »Život«. U Splitu nastoji mlada generacija književnika i umjetnika obnoviti umjetničke tradicije Dalmacije nakon stagnacije u XIX *st*.; analogno zagrebačkom DHU osniva se 1900 »Književno umjetnički klub«; u splitskoj Modernoj aktivni su E. Vidović, K. Tončić, M. Begović, J. Kosor, F. Marušić-Davidović, B. Lovrić, I. Tartaglia, A. Katunarić i dr.

SECESIJA. O. Wagner, crkva »am Steinhof« u Beču

Sudionici zagrebačke izložbe »Hrvatski Salon« bili su tek djelomično i pojedinačno predstavnici novih tokova, pa se stoga javlja nesklad između estetskih ideja i teorija, koje u to vrijeme proklamiraju mladi kritičari, i konkretnih ostvarenja umjetnika. Na toj izložbi, iako je priređena pod geslom secesije, u eksponatima prezentnija je literarna i duhovna atmosfera mlade generacije književnika, nego nov odnos umjetnika prema formalnom oblikovanju i slikarskoj materiji. Izuzetak su platna *B. Čikoša* iz slijedećih godina, koja ga prikazuju kao najizrazitiju ličnost među tadašnjim hrv. umjetnicima; ona se po značenju boje, po kompoziciju, štimungu, plošnosti i dekorativnosti oslanjaju na bečki krug i na Klimta. Linearnost, simbolizam i pojednostavnjenje forme karakteristični su za neke radove *R. Frangeša*; dekorativni panoi *R. Auera* izražavaju više opće raspoloženje fin-de-siècla no izrazitu pripadnost secesiji. Izvan zagrebačkoga kruga slika *E. Vidović* između 1896 i 1903 svoja simbolistička platna. Literatura je prisutna i u grafikama i uljima *M. Račkoga* (teme iz Danteova »Pakla« i nar. poezije. *T. Krizman* je u svojoj vrlo širokoj djelatnosti izraziti predstavnik naše secesije) (grafika, ilustracije, scenografija, plakati, oprema knjiga, umjetnički obrt). Specifična varijanta secesije, kronološki zakašnjela, javlja se kod slikara okupljenih u društvu »Medulić« i u opusu *I. Meštrovića* koji prije poč. Prvoga svjetskog rata nalazi u izražajnim sredstvima secesije mogućnosti za ostvarenja romantičnih ideja na teme iz prošlosti jugoslav. naroda; i u kasnijim nekim njegovim djelima prisutni su stilizacija i simbol koji upućuju na izvore njegova stvaranja. Dekorativna plastika *T. Rosandića* iz onoga vremena također nosi jak biljeg secesionizma. Paralelno s ostalim umjetničkim granama razvija se i umjetnički obrt u novim oblicima.

U Sloveniji je nastup Moderne — za razliku od zagrebačke — u znaku impresionističkih nastojanja I. Grohara, M. Jame, M. Sternena i R. Jakopića. Prvi je znak aktivnosti predstavljalo formiranje »Slovenskog umetniškog društva« koje je priredilo prvu izložbu u Ljubljani 1900, a u Zagrebu izlagalo 1901 u okviru DHU. Paralelno sa slov. impresionistima i društvom »Sava« djeluje umjetničko udruženje »Vesna«, osnovano 1904 u Beču. Članovi toga društva tamošnji su studenti i u svojim počecima stoje pod utjecajem secesije. Organizator »Vesne« je slikar *S. Šantel*, a uz njega *I. Vavpotič, M. Gaspari, G. Birola* i *H. Smrekar*, te kipar *S. Peruzzi*. Neko vrijeme bio je član društva I. Meštrović. U stiliziranim motivima članovi »Vesne« obrađuju slov. folklor, a gotovo svi se bave crtežom, karikaturom, ilustracijom i opremom knjiga. U skulpturi očituje se utjecaj Beča u alegorijskoj plastici i spomenicima *I. Zajca* (Prešernov spomenik s postamentom od M. Fabianija; osnova za Vegov spomenik). *S. Peruzzi* spretno spaja akademizam sa secesijskom stilizacijom. U tipičnoj maniri bečke secesije nastao je nacrt *J. Plečnika* za Gutenbergov spomenik koji nije izveden.

Ljubljana je prvi naš grad koji u arhitekturi preuzima elemente secesije. Nakon potresa 1895 mnogi dijelovi grada reguliraju se ili nanovo izgrađuju upravo u vrijeme pojave bečke secesije; tako Ljubljana postaje ovisna o bečkim uzorima. Tada nastaje današnji Marxov trg, u svojoj koncepciji jedinstven primjer secesijskog trga u Ljubljani (po Fabianijevu nacrtu), zatim projekt J. Plečnika za uređenje trga pred Sv. Petrom. *M. Fabiani* je dominantna umjetnička ličnost koja je Ljubljani nakon potresa 1895 dala suvremeni biljeg. Među njegovim ostvarenjima ističu se Jubilejna ubožnica na Vodmatu, glavno pročelje škole na Levstikovu trgu, Krisperova kuća na Marxovu trgu (najizrazitiji primjer bečke secesije; jedino na njoj Fabiani je upotrijebio dekor na način O. Wagnera), pročelje Hribarove kuće, Bambergova kuća u Miklošičevoj cesti. Fabianijevo stvaranje kreće se u okvirima primjene hist. stilskih elemenata, ali modificiranih i moderniziranih. Wagnerov je učenik i *C. M. Koch* koji gradi brojne kuće prema bečkim i njem. uzorima. Wagnerove motive valovitih linija i obojene keramičke pločice varira na svim svojim gradnjama. On uvodi nar. motive u arhitekturu i time se približuje nastojanjima »Vesne« u slikarstvu (Čudenova kuća na Marxovu trgu, kuća u Trdinovoj i Deghenghyjeva u Dalmatinovoj ulici, hotel »Švicarija« u Tivoliju). *J. Vancaš* gradi hotel »Union« i Ljudsku posojilnicu u Miklošičevoj cesti. Među najuspjelije secesijske građevine idu Urbančeva kuća na uglu Miklošičeve ceste kod Tromostja (djelo nepoznatog arhitekta iz Graza). Kipar *F. Berneker* projektirao je Regalijevu kuću na Slovenskom trgu, jedino svoje arhitektonsko djelo. Zmajski most ima tipičnu secesijsku dekoraciju s kandelabrima od kovanog željeza i brončanim zmajevima (konstruktor *J. Melan*).

U Hrvatskoj zastupaju secesijsku arhitekturu graditelji starije generacije *L. Hönigsberg* i *P. Deutsch, M. Pilar, J. Vancaš* i *J. Holjac*, a od mladih poduzeća Benedik i Baranyai, Fischer i Gruby, Kalda i Štefan, Marković, Bastl, Lubinsky i Sunko. V. Kovačić ne pripada ovoj orijentaciji, iako se programski veže uz Modernu. Graditeljstvo od 1900 do Prvoga svjetskog rata razvija se pod utjecajem bečke odnosno njem. arhitekture. U prvim ostvarenjima arhitekata školovanih prije secesije prostor je rješavan tradicionalno, u smislu eklekticizma XIX st., a samo na pročeljima se javljaju secesijski dekorativni motivi. U daljem razvoju odrazuju se pozitivna nastojanja novoga smjera u suvremenijem rješavanju prostora kod mnogih javnih i privatnih zgrada i u vilama. Secesijski dekor primjenjuje se umjereno, a samo dispozicije i proporcije objekta odaju pripadnost secesiji. Kuća na Zrinjskom trgu 6 u Zagrebu (J. Holjac), pa mnogi objekti arhitektonskog biroa Hönigsberg i Deutsch, npr. kuća Rado na Trgu Republike, kuća Feller u Jurišićevoj ul. 1 (pregrađena), kompleks zgrada Privredne komore i Etnografskog muzeja primjeri su građevina kod kojih osobito dolazi do izražaja vanjska dekoracija s preuzimanjem oblika bečkih uzora (među najtipičnijim je primjerima kuća Kallina na uglu Gundulićeve i Masarykove ul., projekt Honigsberga i Deutscha, opločena keramičkim pločicama i ukrašena stiliziranim biljnim i životinjskim motivima). Način graditelja *Fischera* i *Grubyja, Kalde* i *Štefana, Benedika* i *Baranyaija* karakteriziraju zgrade kao što su kuća Popović s Meštrovićevim glaziranim keramičkim reljefima na Trgu republike, kuća na uglu Petrinjske ul. i Ul. 8 maja, bivši Sanatorij u Klaićevoj ul., ugaona zgrada kraj Etnografskog muzeja (tzv. SKF) i niz jednostavnijih realizacija izvedenih u okviru ekonomskih mogućnosti naručitelja. Vrijedne objekte u okviru secesije ostvarili su *Bastl, Lubinsky* i *Sunko*; u njima je ornamentika jedva prisutna, a do jačeg izražaja dolaze novi odnosi prema arhitektonskom planiranju. Primjer je ove vrste i ujedno najznačajnija građevina naše secesije Sveučilišna knjižnica u Zagrebu (Lubinsky) u kojoj se spajaju elementi rane bečke secesije i njem. arhitekture ranog XX st. U Osijeku gradi se niz objekata na sadašnjem Bulevaru JNA, koji predstavljaju specifičan izraz secesijskog građevnog oblikovanja, među njima kino »Urania« *(V. Aksmanović)*, kuća Hengl i Glavna pošta. U Splitu gradi *K. Tončić*, jedan od pokretača tamošnje Moderne, zgradu Splitskih toplica u Marmontovoj ulici (u njoj je sačuvan i cjelovit secesijski interieur), Narodni dom u Omladinskoj ulici (potpuno je skinuta dekoracija) i nekoliko manjih objekata. — Među srp. arhitektima koji se u nekim svojim ostvarenjima oslanjaju na srednjoevr. uzore ovog razdoblja ističu se *P. Bajalović, D. Brašovan, N. Nestorović, D. Đorđević* i *A. Stevanović*.

LIT.: *Fr. Š. Kuhač*, Anarkija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti, Zagreb 1898. — *I. Pilar*, Secesija, Zagreb 1898. — *I. Krinjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *Gj. Szabo*, Lice grada Zagreba u XIX vijeku, HK, 1927. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943. — *N. Šumi*, Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, Ljubljana 1954. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. — *L. Dobronić*, Zagrebački arhitekti Hönigsberg i Deutsch, Zagreb 1965.

O. My.

SECESIJA. G. Klimt, *Alegorija medicine*. Beč, Moderne Staatsgalerie

SEDAM SVJETSKIH ČUDESA, prema grč. i rim. izvorima sedam najznačajnijih spomenika ant. doba. U djelu *De septem orbis miraculis* (objavljenom u Parizu 1858), koje se pripisuje Filonu iz Bizanta (kraj ← III *st.*), nalazi se popis i opis tih spomenika; sličan je popis ostavio i Antipater iz Sidona (← II *st.*). Ti i drugi slični popisi obuhvaćaju najčešće slijedeće spomenike: 1. Egipat. piramide; 2. Mauzolej u Halikarnasu; 3. Artemizij u Efezu; 4. »Viseće vrtove« legendarne kraljice Semiramide u Babilonu; 5. Fidijinu statuu Zeusa u Olimpiji; 6. Rodski kolos (veliku statuu u luci Roda, djelo Haresa iz Linda) i 7. Svjetionik na otoku (danas poluotoku) Farosu kraj Aleksandrije.
Al. S.

SEDEF (engl. *mother-of-pearl*, franc. *nacre*, njem. *Perlmutter*, tal. *madreperla*), sivosrebrna naslaga u unutrašnjosti ljušture školjaka i puževa, koja se sastoji od vrlo tankih listova vapnenca. Prodiranjem svjetlosti kroz više takvih slojeva nastaje irizacija. — S. se može lako obrađivati (brušenje, piljenje, ažuriranje), pa se od davnine upotrebljava kao ukrasni materijal u umjetničkom obrtu (na odjeći, inkrustiran u pokućstvo, oružje, kutije itd.); u vrijeme renesanse rade se u Njemačkoj sedefni portatilni oltarići, a u jap. umjetnosti s. se ulaže u predmete od laka. Z. Ša.

SEDEJ, Maksim, slikar i grafičar (Dobračeva pri Žireh, 26. V 1909 —).

Studirao 1923—25 na kiparskom odjelu Tehničke srednje škole u Ljubljani (A. Repič i F. Kralj). Od 1928 studira slikarstvo na akademiji u Zagrebu, na kojoj je diplomirao 1932 (V. Becić, M. Tartaglia, T. Krizman). Nakon završenih studija živi u Ljubljani. U više navrata boravio u Parizu i u Italiji, gdje su ga privlačili mlet. slikari. Od 1946 prof. na akademiji u Ljubljani. Zauzima jedno od prvih mjesta u slov. umjetničkom životu. U svome lik. izrazu ubrzo je krenuo vlastitim putem. Posredstvom škole približio se kolorističkom realizmu, no idejno ga je privlačila zagrebačka napredna grupa »Zemlja«. Socijalno-kritička obilježja nosi njegov ciklus linoreza *Predgrade* (1933), kao i ilustracije Mrzelove knjige »Bog v Trbovljah« izrađene u drvorezu (1938). U daljem razvitku na njega su djelomice utjecali P. Bonnard, A. Renoir, E. Degas i rani radovi P. Picassa. U slikarstvu mu je glavna tema figura i figuralna kompozicija, prvenstveno vlastiti svijet života s porodicom. Mada su to zapravo autobiografske konstatacije, ipak u njima slikarski problem nadjačava portretna obilježja. U suštini se tu radi o likovima u interieuru, na balkonu, u prirodi, no oni su uvijek nosioci kolorističko-optičkih inspiracija. Potkraj četrdesetih godina našega stoljeća S. je kao jedan od prvih slov. slikara reagirao na novije tokove u evr. likovnoj umjetnosti. Važnu ulogu kao sredstvo oblikovanja poprimila je linija, a do izražaja je došla modernistička igra reskih osvjetljenja i sjena. Bizaran međusobni odnos tamnih i svijetlih ploha došao je osobito do izražaja u njegovim drvorezima. Veći broj njegovih djela nalazi se u Modernoj galeriji u Ljubljani. Izlagao od 1933 u Ljubljani (grupa »Neodvisni«), Rimu (1937), Veneciji (Biennale, 1940 i 1954), København (1940), Pragu (1946), Parizu (UNESCO, 1946 i 1952), Trstu (1950 i 1951), Milanu (1951), São Paulu (1953), Rio de Janeiru (1953), Bruxellesu (1954), Londonu (1954—55), na međunarodnim grafičkim izložbama u Ljubljani i u inozemstvu.

DJELA. Slike: *Atelier; Piknik; Žena s djecom kod stola; Na balkonu; Odmor; Obitelj; Skupina u prirodi; Cirkus; Portret supruge; Slovenski predjel; Akt; Kupačice; U vrtu; U gostionici; Za stolom; Intérieur; U kavani; Maksič; Moja supruga; Povratak s polja; Pogreb; Žrtve okupatora; Djevojčica i maškare; Melankolija; Autoportret.* — Drvorezi: *Djeca; Slijepac; Jutro; Proljeće; Cirkus; Prognanici; Konji; Konjanička bitka; Jahači.* — Ilustracije knjiga I. Cankara, M. Gorkoga, M. Bora, V. Župana i dr.

LIT.: *R. Ložar,* Slikar Maksim Sedej, Umetnost, V, 1940, str. 105—21. — *F. Stelè,* Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, str. 181—91. — *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 151—55.
F. St.

M. SEDEJ, *Mrtvi harlekin*

G. SEGANTINI *Ave Maria*

SEDER, Đuro, slikar (Zagreb, 29. XI 1927 —). Studirao na akademiji u Zagrebu (M. Tartaglia, A. Mezdjić). U svojim ostvarenjima teži za objektivizacijom doživljaja koji su po svom karakteru intimni i vezani uz svakodnevne predmete i pojave. U početku slika interieure i mrtve prirode tražeći vrijednosti u tonskim odnosima; u kasnijim radovima napušta konkretnu predodžbu. Bavi se opremom knjiga i ilustracijom. Samostalno izlagao u Opatiji 1958 (s Lj. Škrnjugom), u Zagrebu 1960 (s J. Kniferom), 1962 i 1964. Ž. D.

SEDLÁČEK, Vojtěch, češki grafičar i slikar (Libčany, 9. IX 1892 —). Studirao na praškoj akademiji (J. Preisler, M. Švabinský); prof. crtanja u Pragu. U gvašu i temperi izrazuje u širokoj skali tonova vedrinu svoga zavičaja. Oslobađajući se postepeno naslijeđenih metoda tradicionalnog izražavanja, unosi u svoja djela sve više poezije. Profinjenim tretmanom i bogatom kolorističkom skalom daje vedra slikarska ostvarenja iz svakidašnjega života *(Podzim; Z Javornice).*

SEDLARICA, selo sjeverozap. od Virovitice, Hrvatska. U drvenoj crkvi sv. Križa (porušena 1938) bio je barokni drveni oltar i rijetki primjerak malih orgulja (pozitiv sada u muzeju u Virovitici).

LIT: *R. Horvat,* Župe u Hrvatskoj Podravini, u knjizi Hrvatska prošlost, II, Zagreb 1941, str. 71. — *A. Horvat,* Tkalčić i konzervatorski rad, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955, str. 214.
A. Ht.

SEDLMAYR, Hans, austrijski historik umjetnosti (Hornstein, Burgenland, 18. I 1896 —). Predavao u Beču na Visokoj tehničkoj školi i na univerzitetu, od 1951 prof. u Münchenu. Kao predstavnik tzv. »Gestaltpsychologie« pokušavao je s formalno-analitičke polazne tačke (u suprotnosti s ikonografskom polaznom tačkom E. Panofskoga) stvoriti bazu za »opću nauku o umjetnosti«; pri tome, unatoč pomno razrađenoj metodi, nije mogao prikriti brojne proizvoljnosti u svojim interpretacijama.

BIBL.: *Fischer von Erlach der Ältere,* 1925; *Die Architektur Borrominis,* 1930; *Österreichische Barockarchitektur,* 1930; *Über Michelangelo,* 1940; *Grösse und Elend des Menschen: Michelangelo, Rembrandt, Daumier,* 1948; *Die Entstehung der Kathedrale,* 1950; *Die Revolution der modernen Kunst,* 1955; *Johann*

H. P. SEGHERS, *Pejzaž*. Rotterdam, Boymans Museum

Bernhard Fischer von Erlach, 1956; *Kunst und Wahrheit*, 1958; *Epochen und Werke, Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*, I—II, 1959—60. L. Me.

SEFIĆ, Meho, slikar (Mostar, 1. VI 1919 —). Studirao na akademijama u Beogradu (od 1937) i Zagrebu (1941—42). Slika pretežno pejzaže kao izraz vizuelnog doživljaja, polazeći od realističkog postupka. Uz tehniku ulja njeguje i crtež. Samostalno izlagao u Mostaru, Sarajevu, Beogradu, Zagrebu i dr. S. Ti.

SEGANTINI, Giovanni, talijanski slikar (Arco kod jezera Garda, 15. I 1858 — Schafberg kod Pontresine, Švicarska, 28. IX 1899).

Seljački sin, neko vrijeme pastir, pa seoski fotograf i pomagač nekog ličioca cimera. U Milanu polazi 2 godine akademiju Brera, iz koje je izbačen zbog nepokornosti. Crta anatomske studije u prosekturi, ulazi u krug boheme, razvija se kao autodidakt. Radovi rane faze karakteristični su po tamnim tonalitetima, u koje upada oštar mlaz svjetlosti (*Kor crkve Sant'Antonio*, 1879). Napušta gradski ambijent i traži neposredne slikarske doživljaje u poeziji prirode. Od 1882 živi u alpskim predjelima oko gornjotal. jezera (Brianza, Caglio), a 1885 povlači se u samoću u švic. Alpama (Savognino, Maloia u Engadinu). Tu nastaje njegovo životno djelo, niz slika iz života seljaka i pastira-gorštaka, prikaza stoke i genre-prizora s motivima rada, u kojima je bliz realističkom shvaćanju J.-F. Milleta. U tehnici se orijentira prema iskustvima franc. impresionista i neoimpresionista te stvara vlastitu varijantu divizionizma. Sliku gradi nabacujući jednu do druge paralelne partikule čistih svijetlih boja, koje se na mrežnici gledaočeva oka slijevaju u tonske šare. Svojom prizmatičnom kromatikom postizava dojam vibriranja svjetlosti u punom sunčanom danu i prozračnoj atmosferi. Nošen slikarskim zanosom, S. preobražava realni svijet prirode u patetičan simbol; daje mu na kraju obilježja nekoga mističnog panteizma, u kojemu je želio sintetizirati povezanost čovjeka i životinje s elementarnošću prirode. Živeći u osami nije imao učenika ni škole, no njegov tehnički postupak slijedio je znatan broj tal. slikara potkraj XIX *st.*, a u svojoj ranoj fazi i hrv. slikar E. Vidović.

DJELA: *Krave na pojilištu; Krave uz ogradu; Oranje u Engadinu* (1890, najpoznatije djelo); *Podne u Alpama; Proljetna paša; Ljubav u brdima; Ave Maria; Djevojka što plete uz ogradu; Usnula djevojčica u ovčjem toru; Dvije majke; Povratak u rodni kraj; Izvor zla; Nirvana; Postanak, bitak, prolaznost* (ili *Priroda, život, smrt*).

LIT.: *F. Servaes*, Giovanni Segantini, Sein Leben und Werk, Leipzig 1907. — *M. Montadon*, Giovanni Segantini, Bielefeld i Leipzig 1925. — *S. Gottardo*, Giovanni Segantini, Milano 1927. — *V. Constantini*, Giovanni Segantini, Roma 1930. — *H. Zbinden*, Giovanni Segantini, Bern 1964. S. Bić.

SEGESTA (lat.; grč. Ἔγεστα Egesta), ant. grad u sjeverozap. dijelu Sicilije. Utvrda Elimâ, kasnije grč. kolonija. Osnovao ju je, po legendi, Trojanac Eneja, a razorio ← 307 sirakuški tiranin Agatoklo; ← 241 grad je potpao pod vlast Rimljana.

Ant. grad ležao je na brdu Barbaro, kod zaljeva Castellamare. Sačuvani su ostaci gradskih zidina s vratima i kulama. Unutar zidina ruševine teatra (vjerojatno iz ← III *st.*; u rim. doba pregrađivan), a izvan zidina ostaci velikog dorskog heksastilnog hrama iz ← V *st.*, posvećenog Cereri. Iz Segeste potječu brojne ant. statue i vrijedan numizmatički materijal.

LIT: *J. J. Hittorf* i *L. Zanth*, Architecture antique de la Sicilie. Recueil des monuments de Segeste et Selinonte, Paris 1870. Al. S.

SEGET, selo zap. od Trogira, Hrvatska.

Okolica naseljena već u prethistoriji. Na brdu Sv. Ilija iznad sela bili su rim. kamenolomi bijeloga kamena. Nekoliko srednjovj. crkava (Sudanel, sv. Vid, sa stećcima; Sutlija i dr.) dokaz su života toga kraja od XI do XIV *st.* Samo naselje bilo je utvrđeno u drugoj pol. XVI *st.* obrambenim zidovima i četveroglastim kulama. Barokna župna crkva sagrađena je 1758; u unutrašnjosti se čuva slikano raspelo domaće škole XIV *st.* — Između Segeta i Trogira četveroglasta obrambena kula porodice Statilić iz 1516.

LIT.: *R. Slade-Šilović*, Stećci u okolici Trogira, Bulićev zbornik, Zagreb 1924. — *C. Fisković*, Segetski spomenici, VjAHD, LVI—LIX/2, 1959. N. B. B.

SEGHERS (Segers, Zegers), Herkules Pietersz., holandski slikar i bakropisac (Haarlem?, 1589 — Amsterdam, oko 1645).

Učio kod pejzažista Gillisa van Coninxloo u Amsterdamu, gdje je proveo najveći dio života neshvaćen i u bijedi. Oko njegove ličnosti isplela se legenda; stvarna dokumentacija govori o njegovoj borbi s nedaćama i dugovima. Nagada se da je putovao po Italiji, a neki navode da je bio i u Dalmaciji i Crnoj Gori. Slikao je isključivo pejzaže, prikazujući na produhovljeno realistički način zaseoke uz rijeke, gorske predjele i vodopade. Na tim platnima omanjih formata ostvarena je u toplom i zlaćanom koloritu atmosfera holand. ravnice, dok slike divljih gorskih predjela imaju obilježja fantastičnih scenerija. Od njegovih djela ostao je tek malen broj; poznato je da je 8 Seghersovih platna posjedovao Rembrandt, na kojega je on utjecao kao pejzažist, a napose kao grafičar. S. je u bakropisu obradivao raznovrsne motive (pejzaži, biblijski prizori, ruševine, marine, arhitektura, mrtva priroda). U obrađivanje bakrene ploče uvodio je tehničke inovacije, a otiske vršio na raznobojnim papirima ili ih lako kolorirao uljenim odnosno vodenim bojama. — A. Bredius i W. Bode smatraju ga začetnikom novovjekog evr. pejzažnog slikarstva kojemu je bitno obilježje štimung motiva.

DJELA. Slike: *Gorski predjel* (Firenca, Uffizi i London, National Gall.); *Predjel uz Maasu* (Virhouten, priv. vlasništvo); *Riječna dolina* (Amsterdam, Rijksmus.); *Pogled na Rhenen* (Berlin, Staatliche Museen); *Vodopad* (Haag, Mus. Bredius); *Mali pejzaž* (Rotterdam, coll. Van Benningen); *Predjel s ruševinom* (Philadelphia, coll. Johnson). — Bakropisi: *Pogled na Amsterdam; Tobija i anđeo; Polaganje u grob; Bijeg u Egipat;* pejzažni motivi.

LIT.: *K. Pfister*, Herkules Seghers, München 1912. — *W. Fraenger*, Die Radierungen H. Seghers, Leipzig 1922. — *L. C. Collins*, Hercules Seghers, Chicago 1953. S. Bić.

SEGNA DI BONAVENTURA (Tura), talijanski slikar (? — Siena, prije 4. XI 1331). Spominje se u Sieni od 1298. Učitelj mu je bio Duccio di Buoninsegna. Radio oltarne slike za crkve u Sieni i okolici. Slijedi učiteljev način, približavajući se idealističkom izrazu Simonea Martinija. Jedan je od tipičnih predstavnika sienske slikarske škole trecenta.

DJELA: *Bogorodica sa svecima* (kolegijatska crkva u Castiglione Fiorentino, glav. djelo); poliptih *Bogorodica sa sv. Ivanom Evanđelistom, sv. Pavlom i sv. Bernardinom* (Siena, Pinacoteca); *Krist na križu* (Arezzo, Badia); *Sv. Magdalena* (München, Ältere Pinakothek); poliptih *Bogorodica s djetetom i svecima* (New York, Metropolitan Mus.); *Bogorodica s djetetom* (Siena, Sta Maria dei Servi).

LIT.: *C. H. Weigelt*, La pittura senese del Trecento, Bologna 1930.

SEGONZAC, André Dunoyer de v. *Dunoyer de Segonzac, André*

SEGOVIA, glavni grad istoimene pokrajine u centralnoj Španjolskoj.

Ide među gradove najbogatije arhitektonskim spomenicima u Staroj Kastiliji. Iz rim. doba sačuvani su dijelovi obrambenih bedema na sjeveru i jugu; golemi akvedukt (vjerojatno iz Trajanova doba) konstruiran je od granitnih blokova vezanih bez primjene žbuke (118 lukova u dva kata; visina do 28,5 *m*). Od

SEGESTA, ruševine hrama

srednjovj. sakralne arhitekture sačuvano je više romaničkih crkava iz XII—XIII *st.*: S. Millán, S. Martin, S. Juan de los Caballeros, S. Lorenzo, S. Andres, S. Esteban itd. Karakteristični su njihovi bočni portici, drveni stropovi u stilu mudéjar i kupole islam. tipa. Na templarskoj crkvi La Vera Cruz, dvanaesterokutnoj centralnoj građevini iz 1208, također je vidljiv islam. utjecaj. Obilježja stila mudéjar s gotičkim elementima imaju crkva i klaustar samostana El Parral (XV *st.*). Stari romanički samostan Santa Cruz ima gotičku crkvu s platereskn fasadom s kraja XV *st.* Unatoč snažnom prodoru tal. renesanse u XVI *st.*, katedrala (trobrodna bazilika) predstavlja vrhunsko djelo španj. »nacionalne gotike« (1525—1616). Gradili su je Juan Gil de Hontañón i njegov sin Rodrigo Gil de Hontañón. Njen je klaustar značajan primjer gotike flamboyant (1524). — *Alcázar* ide među najjače utvrđene španj. rezidencije (građen 1410—55, temeljito restauriran u XIX *st.*). Od stambenih objekata ističu se srednjovj. kuća Juan Bravo i Casa de Galicia, te platereskna Casa de los Picos (sredina XVI *st.*), osobito lijep primjer španjol. palače obložene facetiranim kamenom.

LIT.: *A. Dotor y Municio*, Segovia, Barcelona 1930. L. Boć.

SEICENTO (tal. oznaka '600; skraćenica za 1600), u historiji tal. umjetnosti naziv za XVII *st.*, a ujedno i za stilske razvojne faze toga stoljeća (v. *Manirizam* i *Barok*). Umjetnici toga razdoblja nazivaju se seicentisti.

SEIDL, Gabriel, njemački arhitekt (München, 9. XII 1848 — Bad Tölz, 27. IV 1913). Projektirao veći broj javnih i privatnih zgrada u hist. stilovima. Glavni predstavnik eklekticizma u münchenskoj arhitekturi na prijelazu stoljeća.

DJELA: *Lenbachhaus* (1887); *St.-Anna-Kirche* (1887—1902); *Bayerisches Nationalmuseum* (1896 — 1900); *Deutsches Museum* (1906; dovršen 1925), sva u Münchenu. — *Historisches Museum der Pfalz*, Speyer; *Rathaus*, Ingolstadt; *Stadthaus*, Bremen.

SEIDLITZ, Woldemar, njemački historičar umjetnosti (Petrograd, 1. VI 1850 — Dresden, 16. I 1922). Djelovao kao upravitelj umjetničkih zbirka od 1878 u Berlinu, a od 1885 u Dresdenu.

A. M. SEITZ, *Krist tjera trgovce iz hrama*. Đakovo, katedrala

BIBL.: *Allgemeines historisches Porträtwerk*, I—VI, 1884—90; *Raphaels Jugendwerk*, 1891; *Rembrandts Radierungen*, 1894; *Kritisches Verzeichnis der Radierungen Rembrandts*, 1895; *Die Entwickelung der modernen Malerei*, 1897; *Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes*, 1897; *Über Farbengebung*, 1900; *Die Kunst in Dresden vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, I—IV, 1920—22.

SEISSEL, Josip, arhitekt i urbanist (Krapina, 10. I 1904 —).

Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1929 (H. Ehrlich). Specijalizirao se za urbanizam na Sorbonni u Parizu. God 1929—39 radi u Odsjeku za regulaciju grada Zagreba. Od 1939 direktor Obrtne škole u Zagrebu. Sudjelovao u NOP-u. Poslije Oslobođenja radi u Arhitektonsko-projektnom zavodu. Od 1947 prof. na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Član JA.

U razdoblju između dva rata surađuje s J. Pičmanom i sudjeluje u izradi projekata za Zakladni blok u Zagrebu, za kolodvor u Ljubljani, za regulaciju glavnog trga u Sarajevu i za zgradu gradske produžne i državne obrtne škole u Zagrebu. U sastavu Radne grupe Zagreb (RGZ) sudjeluje u realizaciji paviljonâ Poljoprivredno šumarskog fakulteta u Zagrebu (1934). Samostalno projektirao paviljon Jugoslavije na Svjetskoj izložbi u Parizu (1937). Veći dio njelova stručnog rada u ovom razdoblju posvećen je urbanizmu. U okviru regulacionog plana Zagreba iz 1934 razrađuje detaljna urbanistička rješenja za današnji Lenjinov trg, Tomislavov trg, naselje Volovčica i pojedine predjele na sjev. obroncima grada.

Od Oslobođenja bavi se praktički i teoretski isključivo rješavanjem aktuelnih urbanističkih zadataka. Izradio urbanističke osnove za Topusko (1947), Čakovec (1948), Pionirski i Studentski grad u Zagrebu (1949), a u sklopu Zavoda za urbanizam (suradnici B. Milić, D. Boltar, M. Kollenz i A. Marinović-Uzelac) urbanističke planove Novog Šavnika (1958) i Nikšića (1958; s detaljnim rješenjima za pojedine dijelove grada), te planove turističke izgradnje regiona Makarske, Šibenika, Mljeta i predjela Plivskih jezera. Autor je izvedbenih planova za groblje Miroševac u Zagrebu (1949) i za novo centralno groblje u Novom Sadu (1965; s M. Kollenzom). Izveo arhitektonsko rješenje za spomenik Pobjede naroda Slavonije u Kamenskom (1964; s V. Bakićem) i za spomen-groblje u Dotorščini kraj Zagreba (1964; s V. Bakićem). Pisao o obnovi hist. dijelova Zadra, objavio više teoretskih studija i osvrta na urbanističke konkurse (Zadar, Šibenik, Novi Beograd, Zagreb).

BIBL.: *Jugoslavenski paviljon na međunarodnoj izložbi u Parizu*, Zagreb 1937; *Konkurs za urbanistički plan Novog Beograda*, Arhitektura, 1947, 3; *O problemima novih groblja u našim gradovima*, Arhitektura, 1949, 8—12; *Urbanistički lik i problemi rekonstrukcije grada Zadra*, Radovi—Zadar, 1954; *Urbanizam između zamisli i provedbe*, Bulletin JA, 1957, 3; *U traženju spomenika*, u knjizi Jajinci, Beograd 1958; *Uloga pejzaža u životu današnjice*, Ljetopis JA, 1958; *Nad slikama jadranskih mjesta*, Arhitektura, 1962, 1—2; *Plivska jezera kod Jajca*, ibid., 1962, 1—2; *Prilog diskusiji o urbanističkom programu Zagreba*, Telegram, 1964, 211. Ž. D.

SEITZ, 1. Alexander Maximilian, njemački slikar (München, 1811 — Rim, 15. IV 1888).

Studirao u Münchenu kod P. Corneliusa i H. M. Hessa. Od 1833 živi u Rimu i priključuje se grupi njem. slikara nazarenaca; ide među kasne epigone njihova načina i shvaćanja. Po kartonima F. Overbecka izveo freske u vili Torlonia u Castel Gandolfu. U Rimu izradio oltarne slike za crkvu Trinita dei Monti. Kad je J. J. Strossmayer boravio u Rimu i tražio slikare koji će izvesti freske u đakovačkoj katedrali, došao je 1869 u kontakt s A. Seitzom. Primivši narudžbu, on je izveo kartone i po njima 13 fresaka koje je ostvario u Đakovu 1873—75. — Moderna galerija JA posjeduje njegov triptih *Isus, sv. Josip i sv. Juraj*.

2. Ludwig (Lodovico), njemački slikar (Rim, 11. VI 1844 — Albano, 11. IX 1908), sin i učenik prethodnjega.

Radi pod utjecajem F. Overbecka i P. Corneliusa; u kasnijoj fazi postaje mu uzorom egzaktan crtež A. Dürera. God. 1887 postaje nadzornik, a 1894 upravitelj papinske zbirke slika u Vatikanu. Dolazi zajedno s ocem u Đakovo i od 1873 izvodi 20 fresaka u katedrali (glav. tema: poklonstvo Kristu u toku stoljeća). Za isusovačku crkvu u Sarajevu izveo slike s likovima crkvenih otaca. Moderna galerija JA posjeduje njegovu sliku *Bogorodica na prijestolju s anđelima*.

DJELA u Rimu: Freske i oltarna slika u crkvi Sta Maria dell' Anima; slike u kapeli sv. Bonaventure u Sta Maria in Aracoeli; slike u apsidi crkve S. Ivo dei Bretoni; hist. i alegorijske freske u Galleria dei candelabri u Vatikanu; kartoni za mozaike u S. Lorenzo fuori le mura; dekorativne slike u Pal. Venezia i u vili Farnesina. — Freske s prizorima iz života Marijina u hodočasničkoj crkvi u Loretu (glav. djelo); freske i slike u bazilici sv. Antuna u Padovi, u katedralama u Freiburgu i. B. i u Trevisu, te u kapeli dvorca kneza Fürstenberga u Heiligenbergu.

LIT.: *N. Mašić*, Stolna crkva u Đakovu, JA, Prag 1900. — *K. Brodnitz*, Nazarener und Romantiker, Berlin 1914. — *M. Cepelić*, Stolna crkva đakovačka, Đakovo 1915. — *I. Rogić*, Kroz đakovačku katedralu, Đakovo 1915. — *C. G. Heise*, Overbeck und sein Kreis, München 1928. — *A. M. Comanducci*, I pittori italiani dell' ottocento, Milano 1934. — *A. Schneider*, Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca, Rad JA, 1935, 252. — *Isti*, Strossmayer kao sabirač, Spomenica povodom 50-godišnjice Strossmayerove galerije, Zagreb 1935. S. Bić.

SEKRETER (franc. *secrétaire*), pisaći stol na koji se nastavlja ormarić s malim ladicama (sam stol ima velike ladice). U drugoj pol. XVIII *st.* izvode se sekreteri koji idu u remek-djela franc. ebenista. Ističu se plemenitošću drva i brončanim aplikama ili, umjesto njih, oslikanim pločicama od sèvreskog porculana i wedgwood-plaketama s bijelim reljefima na nježno obojenoj podlozi. S. ima često tajne pregrade ili tajni mehanizam. U bidermajeru nestaju svi raskošni ukrasi; oblik sekretera svodi se na jednostavnu konstrukciju.

SEKULIĆ, 1. Aleksandar, arhitekt (Beograd, 27. IX 1898 —).

Diplomirao 1934 na Tehničkom fakultetu (arhitektonski odsek) u Beogradu. Radio kao projektant u tehničkim preduzećima; 1940—41 projektant i direktor Beogradskog sajma, posle Drugog svetskog rata rukovodeći projektant u projektnom zavodu »Srbija«; prof. Akademije za primenjene umetnosti u Beogradu. Bavi se i slikarstvom (pejzaži i portreti); izlagao 1952 u Beogradu na izložbi slika arhitekata Srbije.

DELA: Hotel »Park« u Nišu; Histološki i Fiziološki institut Medicinskog fakulteta u Beogradu; rekonstrukcija i stilska obrada Prirodno-matematičkog fakulteta i nova amfiteatralna sala »Narodnih heroja«; Hemijski institut na Studentskom trgu (u saradnji sa arh. Đ. Stefanovićem); rekonstrukcija i adaptacija zgrade Planske komisije SRS u Beogradu; zgrada Tekstilne industrije u Zemunu; dogradnja zgrade »Borbe«; zgrada Vrhovnog suda Srbije. Velik broj vila u Beogradu, Nišu, Paraćinu, raznim banjama u Srbiji i dr. O. Mć.

2. Zdravko, slikar i restaurator (Surduk, 28. III 1902 — Beograd, 11. XII 1965).

Studirao u Beogradu od 1918 na Umetničko zanatskoj školi kod Lj. Ivanovića; po otvaranju akademskog tečaja uči od 1923 u klasi P. Dobrovića. Boravi 1925—26 u Parizu i u radionici M. Lenoira upoznaje tehniku freske i problеme konzervacije i restauracije. Prvi put izlaže 1927 u Beogradu. Član »Lade« i jedan od osnivača grupe »Zograf«. Od 1935 bavi se restauratorskim radovima. U slikarstvu se ogledao u svim tehnikama, od crteža do freske. Počeo od realizma Lj. Ivanovića, da bi preko čvrsto konstruisanih formi koje ukazuju na utjecaj P.

Dobrovića, došao do dekorativnih linearnih rešenja u okvirima traženja grupe »Zograf«. U novije vreme prolazi kroz izrazitiju koloističku fazu, obrađujući intérieur i mrtvu prirodu. N. Kc.

SEKUNDARNE BOJE dobivaju se mehaničkim miješanjem pigmenata (ili tipografskim postupkom) primarnih boja: narančasta miješanjem žute i crvene, ljubičasta miješanjem crvene i modre, i zelena miješanjem modre i žute. V. *Boja*.

SELA, selo sjeverozap. od Siska, Hrvatska.

Župna crkva Marije Magdalene prostrana je jednobrodna barokna građevina (1759—65); brod ima kružni tlocrt. Svetište ima zaobljenu apsidu; do njega je na sjev. strani sakristija. Uz glav. pročelje, raščlanjeno arhitektonski, dva su visoka zvonika. Iznad kupole nad brodom izdiže se tornjić s lanternom. U kupoli nad brodom je ukras od štuka. Među kasnobaroknim inventarom očuvani su: glav. oltar tipa tabernakula sa zidnom slikom patrona, propovjedaonica, ispovjedaonice, orgulje s rokoko-ukrasima na prospektu, a u sakristiji lijepi lavabo od crnoga mramora. A. Ht.

SELCA, mjesto na sjev. strani otoka Brača, Hrvatska; osnovano u XVII/XVIII *st.*

U neposrednoj blizini, na brdu Hum, nalaze se tragovi prethist. gradine i gomile, a na Glavici iznad mjesta predromanička crkva sv. Nikole iz XI/XII *st.* s kupolom iznad sredine bačvastog svoda, najznačajniji srednjovj. spomenik na otoku. U novoj župnoj crkvi nalazi se kip Krista od I. Meštrovića, a u perivoju poprsje L. N. Tolstoja, rad češ. kipara Jaroslava Barde (1913), i brončano poprsje S. Radića od A. Augustinčića.

LIT.: *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj,* Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, IV, 1960. N. B. B.

SELCE, priobalno mjesto u Hrvatskom Primorju.

U ant. doba rim. vojnička stanica ili postaja za izmjenu konja *Ad Turres,* na cesti Tarsatica—Senia. Ostaci arhitekture iz rim. doba pronađeni su prilikom gradnje ceste prema kupalištu 1899 te 1961 na lokalitetu Podmirišća u jugoist. dijelu naselja (pronađen dvoslojni pod jedne prostorije — možda piscine — izrađen u »opus spicatum«). — Od kraja Srednjega vijeka utovarna luka za frankopanske i zrinske posjede u Vinodolu. Od skladišta Zrinskih, koja su se nalazila u Selcu, sačuvano je samo jedno, ali pregrađeno.

LIT.: Izvještaji muzejskih povjerenika i prijatelja (I. Lončarić Papić), VjHAD, 1899—1900, str. 228. — *R. Matejčić,* Zaštitna iskapanja rimske arhitekture u Selcima, Jadranski zbornik, Zagreb 1962. V. Jen.

SELENA (grč. Σελήνη Selene), u grč. mitologiji boginja Mjeseca, mlada i lijepa kćerka Hiperionova i Tejina, sestra Helijeva i Aurorina. Srodna je babil. mjesečevu božanstvu. Vozi se po nebu u dvopregu koji vuku konji, mazge ili volovi. Na glavi nosi zrakastu krunu ili veo i polumjesec. Često je identificiraju s Artemidom. Poznat je mit o ljubavi Selene prema lijepom mladiću Endimionu. — Među lik. djelima s temom iz mita o Seleni ističu se Peruginova slika *Selena* u Perugi (Collegio del Cambio) i slika *Jupiter i Selena* od Bon de Boullongnea u Mansu (Mus.).

SELINUNT (grč. Σελινοῦς Selinus), antički grad u sjeverozap. dijelu Sicilije.

Osnovan kao grč. kolonija oko sredine ← VII *st.* U ratovima protiv Kartažana razoren ← 409 i ← 250. Kasnije pod rim. vlašću. Ostaci gradskih zidina s vratima potječu iz grč. i iz kasnijih perioda. Ispod ant. akropole na platou iznad mora nalazio se grad. Sačuvane su ruševine brojnih grč. hramova: hrama »C«, heksastilnog periptera iz ← VI *st.* s metopama od pečene gline (likovi gorgona, rađeni u arhajskom stilu); hrama »B« ili »Empedoklova hrama« iz ← IV *st.* s bogatom polihromnom dekoracijom; golemog hrama »G« ili »Apolonova hrama« 113,34 × 54 *m,* visina stupova 16 *m,* a promjer stupova 3,40 *m*), oktastilnog hipetralnog hrama s trostrukim redom stupova u celi; hrama »E« s dobro sačuvanim reljefnim metopama iz ← V *st.* — Na lokalitetu Gaggeri nalaze se zadaci hrama posvećenog htoničkim božanstvima Demetri (Maloforos), Hekati i Zeusu (Meilihios); imao je oblik megarona bez stupova, a podignut je potkraj ← VII *st.* i pregrađivan u ← V *st.* — U okolici Selinunta otkrivene su tri nekropole s brojnim protokorintskim, korintskim i atičkim vazama.

LIT.: *O. Benndorf,* Die Metopen von Selinunt, Berlin 1873. — *M. Santangelo,* Selinunte, Roma 1953.

SELLAIO, Jacopo del v. *Jacopo di Arcangelo del Sellaio*

SELMANAGIĆ, Selman, arhitekt i urbanist (Srebrenica, 25. IV 1905 —).

Studirao na Bauhausu 1929—33; boravio na studijskim putovanjima u Bugarskoj, Grčkoj, Turskoj, Siriji, Palestini, Jordanu, Egiptu i Italiji. Od 1945 radi u gradskoj upravi Berlina (Njemačka DR) i surađuje u izradi generalnog urbanističkog plana grada. Od 1950 prof. i šef arhitektonskog odsjeka na Visokoj školi za likovnu i primijenjenu umjetnost u Berlinu (Berlin-Weissensee). Samostalno projektirao više objekata za Jeruzalem (1934—38) i kinematografe filmskog poduzeća UFA (1939—42). Poslije 1945 projektira Visoku partijsku školu Karl Marx u Berlinu (Berlin-Kleinmachnow), upravnu školu u Forstu (Forst-Zinna), stadion Walter Ulbricht u Berlinu, velesajam u Leipzigu i dr. Ž. D.

SELMANOVIĆ, Behaudin, slikar (Pljevlja, 4. VII 1915—). Završio akademiju u Zagrebu. Od 1945 živi u Sarajevu i kao član ULUBiH-a sudjeluje na izložbama udruženja. Opredijelio se za figurativno slikarstvo u kome ljudska figura i portret imaju prevagu nad ostalim temama. Uz realistički tretman služi se elementima dekorativnosti. Radi isključivo u tehnici ulja. Proučava orijentalnu umjetnost. S. Ti.

SELO, mjesto u Prekmurju, sjeveroist. od Murske Sobote, Slovenija.

Kapela sv. Nikolaja je kasnoromanička rotunda od opeke, izvana raščlanjena lezenama, s profiliranom potkrovnom istakom. Nadsvođena je kupolom; u unutrašnjosti ima u prizemlju niz polukružnih niša. Zvonik s trijemom na ist. strani novija je dogradnja umjesto romaničke polukružne apside. U crkvi su sačuvana dva sloja zidnih slika. Donji sloj iz sredine XIV *st.*, vidljiv djelomice na stijenama (dio prikaza *Poklonstvo sv. Triju kraljeva*), izrađen je u jakim konturama i u lokalnim tonovima. Mlađi sloj i iz početka XV *st.* (u kupoli *Krist i Prijestolje milosti* u mandorli, prizori iz Muke; na stijenama *Raspeće, Uskrsnuće* i dr.).

LIT.: *F. Stelè,* Umetniško Prekmurje, Dom in svet, 1926, 7. — *Isti,* Umetnost v Slovenski krajini, Slovenska krajina, Zbornik, 1935, str. 23 i 29. — *Isti,* MAS, I, 1935, str. 1, 13, 25 i 29. — *M. Zadnikar,* Romanska arhitektura v Prekmurju, Kronika, 1954, str. 181. — *Isti,* Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 268. — *Isti,* Umetnostni spomeniki v Pomurju, Murska Sobota 1961, str. 81. M. Zr.

SEMITECOLO, Nicoletto, talijanski slikar u XIV *st.* Proizašao iz kruga oko mlet. slikara Paola Veneziana; nadovezuje se na Padovanca Guarienta di Arpo, razlikujući se od njega po tome što se oslobađao bizant. tradicije i poput Giotta i Tomasa da Modena tražio izraz usmjeren prema naturalizmu. Jedino su njegovo signirano djelo 7 slika na pločama s temama iz legende o sv. Sebastijanu (1367; Padova, Biblioteca Capitolare).

SEMORAD, pisar natpisa na stećcima u drugoj pol. XV *v.*

Njegovih se natpisa najviše našlo na stećcima nekropole u Boljunima kod Stoca u Hercegovini. Na nekim se potpisao kao »dijak« Semorad. Ima svoj način u radu; slovo N ne piše uobičajeno sa dvije uspravne linije i kosom linijom između njih nego ga oblikuje kao stepenastu liniju, Ž se sastoji od dvije kose crte jedne uspravne koje se ukrštaju, B ima oblik kvadrata, S je neznatno povijen itd.

LIT.: *Š. Bešlagić,* Boljuni, Starinar, 1961, XII. Š. Bić.

SEMPER, Gottfried, njemački graditelj i teoretik arhitekture (Hamburg, 29. XI 1803 — Rim, 15. V 1879).

Nakon humanističkog školovanja studira od 1825 arhitekturu u Münchenu kod eklektika F. Gärtnera. Usavršava se u Parizu kod F.-Ch. Gaua i J.-I. Hittorfa koji utječu na njegovu orijentaciju prema klasicizmu. Nekoliko godina proučava arhitektonske spomenike u juž. Francuskoj, Italiji i Grčkoj. Na preporuku glav. predstavnika njem. klasicizma K. F. Schinkela postaje 1834 prof. arhitekture na akademiji u Dresdenu; tu nastaje prvi niz njegovih monumentalnih javnih građevina. Kao sudionik u majskom ustanku 1849 i borac na barikadama proskribiran je i bježi iz domovine. Boravi 1849—51 u Parizu radeći na teoretskim spisima, a 1851—55 u Londonu, gdje projektira objekte za Svjetsku izložbu i surađuje kod uređenja South Kensington Mus. God. 1859—71 je prof. na politehnici u Zürichu; 1871 započinje kao carski arhitekt djelatnošću u Beču, gdje nastaju njegova posljednja velika ostvarenja. Obolivši, boravi od 1876 u Italiji.

S. je u biti eklektik koji se služi ponajviše elementima klasicističke i visokorenesansne arhitekture. Djelovao je u doba historicizma, no i u tom okviru uspio je afirmirati svoje individualno stvaralaštvo koje nosi pečat kreativne snage spojene sa širokom erudicijom učenjaka-istraživača. Uz monumentalnost i smisao za harmonične proporcije znalački je rješavao i problem namjene pojedinog objekta. To dolazi do izražaja napose u kazališnim građevinama, u kojima primjenjuje strukturu amfiteatralnoga gledališta. Izvršio je velik utjecaj na generacije srednjoevr. arhitekata, koji su formalistički slijedili njegove neorenesansne koncepcije.

BIBL.: *Die Anwendung der Farben in der Architektur und Plastik,* 1836; *Die vier Elemente der Baukunst,* 1851; *Wissenschaft, Industrie und Kunst,* 1852; *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten,* I—II, 1860—63 (glav. djelo).

DJELA. Dresden: *Maternispital* (1837—38); *Hoftheater* (1838—41, izgorio 1869, glav. djelo ranog razdoblja); *Sinagoga* (1839—40); *Pal. Oppenheim* (1845—48); *Gemäldegalerie* u sklopu Zwingera (1847 i dalje); *Opernhaus* (1870—78). Zürich: *Politehnika* (1858—64); *Zvjezdarnica* (1861—64); glavni kolodvor. Winterthur: *Vijećnica* (1864—69). Beč: *Kunsthistorisches Mus.* i *Naturhistorisches Mus.* (1872—91); *Burgtheater* (projekt 1873, izveo K. Hasenauer 1874—88); *Neue Hofburg* (projekt zajedno s K. Hasenauerom 1871, izgradnja od 1881 dalje). — Neizvedeni projekti za urbanističke rješenja u Dresdenu i za novu vijećnicu u Hamburgu, za bolnicu u Bukureštu, za rezidenciju u Schwerinu, za kazališta u Darmstadtu i Rio de Janeiru, za Wagnerov Festspielhaus u Münchenu i za tzv. Kaiserforum u Beču.

LIT.: *C. Lipsius,* Gottfried Semper in seiner Bedeutung als Architekt, Berlin 1880. — *A. Mathaei,* Deutsche Baukunst im 19. Jahrhundert, Leipzig 1914. — *C. Gurlitt,* Die deutsche Kunst seit 1800, Berlin 1924. — *J. Gantner,* Revision der Kunstgeschichte, Semper und Le Corbusier, Wien 1932. — *H. Stockmeyer,* Gottfried Sempers Kunsttheorie, Zürich 1939. Š. Bić.

SEN-ĐURAĐ, manastir u temišvarskom Banatu, kraj reke Brzave, Rumunija.

Sagrađen je na razvalinama rimokat. crkve posvećene sv. Đurđu. Po predanju, temelje mu je postavio 1485 despot Jovan Branković kraj svog utvrđenja Érd-Somlyó. Prvi put se pominje 1623 u »Molabniku sv. Bogorodičić, koji je u istom manastiru sastavio monah Visarion. U poč. XVIII *v.* bio je S.-Đ. u nekoliko navrata paljen i pljačkan. Stara crkva sv. Đurđa bila je krstastog oblika; služila je do kraja XVIII *v.*, a zatim je srušena i na njenom mestu početa je nova 1793. u baroknom stilu. Jedan deo konaka izgradio je 1762 temišvarski episkop Vikentije Jovanović Vidak, a ostalo, 1766, nekoliko imućnih građana iz Temišvara i okolnih mesta. Crkva je bila iznutra živopisana 1799. Radove je izveo Pavle Đurđev, iz sela Sen-Đurđa, sa sinovima Savom i Vlajkom i unukom Budišom. Ikonostas je slikao 1803 ikonopisac iz Dalja, Jovan Isailović st.

LIT.: *I. Zeremski,* Srpski manastiri u Banatu, Sremski Karlovci 1907, str. 132—49. — *Lj. Stojanović,* SSZN, Beograd 1926. — *V. R. Petković,* Pregled. M. Kol

SENEFELDER, Alois, njemački litograf (Prag, 6. XI 1771 — München, 26. II 1834).

KATEDRALA U SENSU

Isprva glumac i dramski pisac; tražeći postupak kako da što jeftinije umnoži svoja djela, otkriva 1796 litografiju (v.). Nakon što je na temelju svog iznašašća osnovao litografske radionice u Parizu, Londonu, Berlinu i Beču, gdje su se drugi koristili njegovim radom, vratio se 1806 u München; tu je 1809 osnovana državna litografija kojom je on upravljao. God. 1818 izdao udžbenik litografije, koji predstavlja i praktično djelo i njegovu autobiografiju, *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey*. Sam je bio crtač skromnih sposobnosti.

LIT.: *C. Wagner*, Alois Senefelder, Sein Leben und Wirken, Leipzig 1914. — *L. Dussler*, Die Incunabeln der deutschen Lithographie 1796—1821, Berlin 1925.

SENIA v. *Senj*

SENLIS, gradić u sjev. Francuskoj.

Ant. *Silvanectum*. Od rim. spomenika ostale su ruševine amfiteatra i dobro sačuvani bedemi (imali su 28 kula). Od spomenika arhitekture najznačajnija je crkva *Notre-Dame*, nekadašnja katedrala (1153—91; obnavljana u XIII i XVI *st.*). Njezin glavni portal ukrašen je veoma vrijednim skulpturama s obilježjima stila rane gotike: statue-stupovi već najavljuju slobodnije pokrete, odjeća je manje priljubljena, a dekorativni element jače naglašen. Tu je stvoren tip ranogotičkoga portala, kakav će se uskoro pojaviti kod katedrala u Nantesu, Laonu i na sjev. pročelju u Chartresu. Visok zvonik podignut je u XIII *st.* — Značajne su i crkve: *St-Vincent* (XII *st.*), *St-Frambourg* (XII *st.*), *St-Maurice* (XIII *st.*), *St-Aignan* (XIII *st.*, danas kazalište), *St-Pierre* (XIII—XVI *st.*, danas tržnica) i *Église des Carmes* (XIV *st.*). Profane građevine: ostaci dvorca (XIII *st.*), bedemi (XIII *st.*), biskupska pal. (XIII *st.*), vijećnica (1495), Hôtel Séjourné (XVI *st.*), La Charité (XVIII *st.*) i brojne stare kuće (XV—XVI *st.*). L. Boć.

SENS, gradić u srednjoj Francuskoj.

Ant. *Agedincum*, sjedište keltskoga plemena Senona. Za rim. dominacije (I—III *st.*) podignute su utvrde, terme i teatar. Najznačajniji je spomenik grada ranogotička katedrala *St-Étienne* (započeta oko 1140). Podigao ju je Guillaume de Sens, kasnije graditelj katedrale u Canterburyju. U katedrali u Sensu su matroneji, po prvi put u historiji arhitekture, zamijenjeni triforijem. Iz XII *st.* su kipovi sv. Stjepana i Ivana Krstitelja na glav. portalu. Transept je izgradio u prvoj pol. XVI *st.* u stilu flamboyant M. Chambiges; njegov su rad i skulpture na portalima transepta. Vitraili su iz XII—XVI *st.* U unutrašnjosti su nadgrobni spomenici dauphina, sina Louisa XV, i njegove žene (XVIII *st.*). U bogatoj riznici katedrale čuva se i dragocjena zbirka tapiserija iz Arrasa. Značajni su arhitektonski spomenici crkve *St-Savinien* (XI i XIII *st.*), *St-Maurice* (XII *st.*), *St-Jean* (XIII *st.*), *St-Pierre* (XV *st.*) i *Chapelle du Lycée* (1735). Od profane arhitekture ističu se *Palais de l' Officialité* (XIII *st.*), gradski bedemi (XIII *st.*), renesansna nadbiskupska pal. (dijelom XVII *st.*) i brojne stare kuće (XIII—XVI *st.*). — *Musée Gallo-romain* čuva veoma vrijedne zbirke iz galsko-rim. doba. L. Boć.

SENT-ANDREJA (mađ. **Szentendre**), naselje na Dunavu iznad Budimpešte, Mađarska.

Imalo je znatan broj srp. stanovnika još od vremena prvih seoba u XV i XVI *v.*; u toku i neposredno posle Velike seobe od 1690 postaje jedno od najznačajnijih ekonomskih i kulturnih središta Srba pod Habsburzima. Pridošlice naseljavaju delove grada, »mahale«; po mestima iz kojih su došli, nazivaju ih: beogradska, požarevačka, opovačka, ćiprovačka. Srp. stanovnici podižu velik broj privatnih i javnih zgrada, među kojima i crkve. Saborna crkva postojala je još pre Velike seobe, ali je građena od slabog materijala. U toku seobe, 1690, građani podižu četiri nove crkve, Sabornu ili Beogradsku, ovoga puta od opeke, zatim Požarevačku, Ćiprovačku i Preobraženskuj; potonje tri crkve nisu bile naročito velike. Kada se posle Karlovačkog, odnosno Požarevačkog mira, austro-turska granica ustalila, i kad je bilo sve manje nade na povratak izbeglica u »staru« domovinu, građani Sent-Andreje preuređuju i ponovo izgrađuju svoje crkve. Izbeglička crkva podignuta je 1738 u »mahali« Zbegu. Preobraženska je temeljito obnovljena 1741—46 i dobija izgled lepe barokne građevine. Opovačka nastaje u istoimenoj »mahali« 1746 (prodata je 1913 crkvenoj opštini kalvinske veroispovesti). Ćiprovačka crkva je srušena i ponovo izgrađena 1750, a njen kitnjasti barokni zvonik 1753; potpuno je završena 1791. Blagoveštenska, ili Grčka crkva, podignuta je 1752. Požarevačka crkva je temeljito obnovljena 1759, a stari zvonik zamenjen novim i lepšim 1794. Posle ove obilne izgradnje, stara Saborna crkva izgledala je manja i neuglednija od ostalih; građenje nove je početo 1756 i trajalo je 10 godina. Pretpostavlja se, da je ikonostas nove Saborne crkve slikao novosadski moler Vasa Ostojić oko 1760, dok je ikonostas Blagoveštenske slikao zasad još nepoznat slikar Mihailo Živković, verovatno u šestoj deceniji XVIII *v.* Ikonostas Opovačke crkve, pre nego što je postala kalvinska, prenet je u crkvu sela Santova. Već od kraja XIX *v.* S.-A. sa svojih sedam reprezentativnih crkava, ali bez pravoslavnih stanovnika, ostaje zanimljiv spomenik prošlosti.

LIT.: Pest megye műemlékei, Magyarország műemléki topográfiája, Budapest 1958. M. Kol.

SENJ, grad i luka u Hrvatskom Primorju.

Vjerojatno prethist. i ilir. naseobina; spominje se često u grč. i rim. izvorima (Σένια Senia, ilir. *Staro mjesto*, i *Portus Senia*); za Oktavijana dobiva gradansko pravo. U to vrijeme zbog prometnih veza uz obalu (cesta Aquileia—Burnum) i s unutrašnjošću (do Siscije) značajna je luka sjev. Jadrana. — U doba doseljenja Hrvata S. pripada bizant. državi, a potkraj VIII *st.* potpada pod franačku upravu; u IX *st.* postaje sjedište župe u hrv. državi. Oko 1154 osnovana je senjska biskupija, koja od 1248 ima privilegij upotrebe hrv. jezika i glagoljskih crkvenih knjiga u liturgiji. S. postaje oko 1184/85 darovnicom kralja Bele III vlasništvo templarskoga viteškog reda; od 1274 krčki knezovi Frankopani nasljedni su potestati u Senju a od 1302 zovu se i knezovi senjski. Za vrijeme uprave Frankopana, koja je trajala do 1469, dobiva S. svoj prvi statut (1388) i razvija se u veće trgovačko naselje kao jedina sjev. jadranska luka hrvatsko-ugar. države. God. 1469 otima Frankopanima S. kralj Matijaš Korvin, koji ga proglašuje kraljevskim slobodnim gradom i sjedištem kapetanije. — U poč. XVI *st.* doseljuju se u S. bjegunci iz krajeva koje su osvojili Osmanlije; njihov se broj povećava padom Klisa 1537. Ovi prebjezi, nazvani Uskoci, zajedno s građanima Senja hrabro se bore protiv Turaka (kod Klisa 1540, 1557, 1569 i 1592) a kasnije i protiv Venecijanaca. Mirom u Madridu 1617 raseljeni su Uskoci u Žumberak i Otočac. Otada je u Senju austr. posada, a grad je uklopljen u Vojnu Krajinu; pod njenom jurisdikcijom ostaje uz kraće prekide do 1871, kada postaje kraljevski slobodni grad u Hrvatskoj. Značenje Senja očituje se u nazivu Rijeke (»Senjska Rijeka«); S. je završna tačka Jozefinske ceste, izgrađene 1776—79 djelomice na potezu rim. ceste Senia—Siscia (od Senja preko Brinja i Josipdola do Karlovca). Do izgradnje željezničkih pruga do Rijeke (1873) S. je bio glav. luka za izvoz drva; od toga vremena počinje postepeno opadanje ekonomske važnosti grada. U Drugome svjetskom ratu S. je jako stradao od bombardiranja.

Uže gradsko područje Senja bilo je vjerojatno već rano zaštićeno obrambenim zidovima, koji su svoj konačni opseg a i izgled dobili u doba napada Osmanlija u XV i XVI *st.* (posljednji popravak spominje se u XVIII *st.*). Gradski zidovi su sačuvani na sjev. i ist. strani naselja, a od brojnih kula i utvrda u sklopu zidova sačuvane su: cilindrična Leonova kula, Lipica i Šabac. U ist. dijelu zidina, na završetku Jozefinske ceste, nalaze se »Velika vrata« (današnji izgled iz 1843).

SENJ. »Lavlje dvorište«

Unutar područja zaštićenog zidovima formiralo se gusto zbijeno gradsko tkivo s karakterističnom fizionomijom primorskih gradića — uskim krivudavim uličicama, skladnim malim trgovima i nizom kuća sa slikovitim detaljima (balaturi, natkriveni trijemovi, volte, fumari, vanjska stubišta i sl.). Od profane arhitekture ističu se gotička kuća Vukasović, kasnije pregrađena u renesansnim oblicima, kuća Homolić na Maloj placi s gotičkom triforom, kuća Petrovski-Hajduković s renesansnim (tzv. Lavljim) dvorištem, barokna palača »Carina«, kuća Martina Živkovića iz 1487, »Verein« i dr. Na više zgrada sačuvani su glagoljski i lat. natpisi iz XV i XVI *st.* — Kaštel (1896 adaptiran za konvikt Ožegovićianum) sa cilindričnom i četverouglastom kulom, sjedište Frankopana i senjskih kapetana, nalazi se na trgu »Cilnica«-»Velika placa«, usred kojega je klasicistička fontana (poč. XIX *st.*). Potkraj XVIII *st.* sagrađeni su na sjev. strani luke »Carski magazini« (stradali u Drugome svjetskom ratu) prema nacrtima generala Filipa Vukasovića koji je projektirao i lučke uređaje. — Od sakralne arhitekture značajna je romanička katedrala (kasnije barokizirana) s kriptom i novim zvonikom (1900). Prilikom restauracije, nakon oštećenja u Drugome svjetskom ratu, otkrivene su na glav. fasadi romaničke slijepe arkade izvedene od opeke. Od inventara ističu se barokni oltari, renesansna kustodija i nadgrobni spomenik biskupa Ivana de Cardinalibus iz 1392. — Od franjevačke crkve, podignute 1559, sačuvan je nakon bombardiranja 1943 samo zvonik. U crkvi su bile nadgrobne ploče senjskih patricija, gradskih kapetana, uglednih Uskoka i kneginje Ižote Frankopan (sredina XV *st.*), koje su djelomično sačuvane. Manje crkve posvećene su sv. Ambrozu (1728), sv. Martinu, sv. Vidu (1849) na groblju i Navještenju Marijinu (oko sredine XVIII *st.*) na Artu. Dominikanci su 1646 napustili crkvu sv. Nikole (srušena), a franjevci 1558 samostan i crkvu sv. Petra (iz 1297) pred sadašnjim Velikim vratima. Sjev. od grada bio je u uvali Sv. Jelena pavlinski samostan (spominje se od XV *st.*, napušten 1785), a prema jugu templarska — kasnije benediktinska — opatija sv. Jurja (srušena 1558) i pavlinski samostan Spasovac (1412—1785).

Na strategijski važnom brežuljku jugoist. iznad grada podigao je general I. Lenković u vrijeme najžešćih provala Turaka 1558 masivnu utvrdu »Nehaj«, četverouglastog tlocrta i kockastog oblika, čiji su uglovi i ulaz pojačani kulama-tornjićima. Objekt je sačuvan u svom izvornom obliku, a u njemu je smješten dio Gradskog muzeja. U Senju je 1494 osnovana hrvatska tiskara B. Baromića i S. Bedričića.

LIT.: *I. Mažuranić,* Štatut grada Senja s uvodom, Arkiv za pověstnicu jugoslavensku, 1854. — *E. Laszowski,* Izvještaji Ivana Pieronija o hrvatskim krajiškim gradovima i mjestima god. 1639. Starine JA, 1898, 29. — Senj, Hrvatski kulturni spomenici, I, JA, 1940. — *A. Perc,* Problem očuvanja teško oštećenih spomenika kulture u Osoru, Poreču, Puli i drugim gradovima Istre te u Rijeci i Senju, Ljetopis JA, 1953, 57, str. 261—62. — Senjski zbornik, Rijeka 1965. V. Jen.

SENJ
Grb Ivana Lenkovića na crkvi sv. Franje

SEOBA NARODA, period od druge pol. IV do pol. VII *st.*, u kome različiti »barbarski« narodi, u okviru velikih migracija, provaljuju na područje Rimskog Imperija i postepeno ga naseljuju.

Znatniji su događaji tog perioda provale Huna u Podunavlje (375) i Zapadnih Gota u Grčku (395), obje praćene razaranjem spomenika rim. i grč. kulture. Zapadni Goti su zatim prošli kroz Dalmaciju (401), opljačkali Rim (410), da bi se preko Galije (poslije 415) primakli Pirenejskom poluotoku. U okvire tih zbivanja ulazi i boravak Gepida u Potisju i Srijemu (do 567), te Langobarda u Panoniji, koji 568 prelaze u Italiju. Istočni Goti provaljuju 455 iz Panonije u Meziju, a 489 u Italiju, gdje osnivaju svoju državu (493—553). Vandali preko Španjolske prelaze u Afriku (429) i tamo formiraju državu. U kasnijem VI *st.* javljaju se u Panoniji i Dalmaciji Avari, pa, konačno, i Slaveni. Naseljivanjem Slavena juž. od Save i Dunava završava se u VII *st.* period Seobe naroda u našim krajevima.

Umjetnost Seobe naroda počiva pretežno na tradicijama antike, čiji oblici dobivaju — pod utjecajem lik. shvaćanja »barbara« — određene specifične značajke. Teško je odvajati pojedine skupine »barbara« u njihovom likovnom, a pogotovo u arhitektonskom stvaranju. Unatoč političkoj rasciepkanosti, umjetnost Seobe naroda ima mnogo zajedničkih crta na cjelokupnom području koje je bilo zahvaćeno migracijama. Tome je možda najviše pridonijela gotovo općenita tendencija prihvaćanja rim. kulturnih tekovina od strane »barbara« u njihovoj još nedovoljno istraženoj simbiozi s domaćim romaniziranim žiteljstvom. »Barbarski« su došljaci ostavili umjetnosti tog perioda svoj pečat, s manjim diferencijacijama kod pojedinih skupina. Veoma je važna činjenica, da Seobu naroda ne karakteriziraju samo razaranja (Zapadni Goti, Vandali), nego i vrlo intenzivno stvaranje (Istočni Goti, Langobardi, Franci), osobito na području umjetničkog obrta.

Građevine iz vremena Seobe naroda (za razliku od kasnoantičkih) malene su, a najčešće i vrlo jednostavne. U red najpoznatijih sačuvanih građevina ide mauzolej Teodorika u Ravenni, na kome se stapaju bizant. oblici sa shvaćanjima Germana (megalitički krov). Bazilike iz V i VI *st.* na tlu rim. provincije Dalmacije tipični su predstavnici tendencije prilagođivanja »barbara« novom ambijentu. Ornamentalni ukrasi rađeni su u reljefu; to su ili motivi preuzeti iz antike (vinova loza, astragali, figure svetaca, biblijske scene), ili motivi strani antici (kapiteli s figurama životinja, osebujne interpretacije životinjskih likova). Paralelno s »barbariziranom« arhitekturom u nekadašnjim provincijama Zapadnorimskoga carstva, u pojedinim se centrima stvara i dalje, uslijed aktivnosti domaćeg žiteljstva, u stilu kasne antike (mauzolej Gale Placidije u Ravenni, Sta Sabina u Rimu, Sv. Anastazije u Solinu, bazilike na Mogorjelu, u Blagaju na Buni i u Potocima kod Mostara).

Dekoriranje zidnim slikama nije bilo uobičajeno ali je veoma česta primjena mozaika. Budući da je ta vrsta dekoracije »barbarima« bila potpuno strana, svi sačuvani primjeri nose izrazito kasnoantičko ili bizant. obilježje. Skulptura je također pod utjecajem bizant. umjetnosti (glava Amalasunte). Dekorativna plastika, izvođena uvijek u reljefu, podređena je arhitekturi. Za nju su, kao i za dekorativnu plastiku kasne antike, značajne rustična izvedba i plošnost bez osjećaja za prostornost i treću dimenziju (ploče plutеja iz Dabravine i Zenice).

U okviru umjetničkoga obrta osobito su razvijeni zlatarstvo i kamenorezačka vještina. Kod Germana, Sarmata, pa i nomada pod hunskom dominacijom može se razlikovati nekoliko stilskih faza. *Filigranski stil* primjenjuje se već u rim. carsko doba (II—IV *st.*). Predmeti od plemenite kovine ukrašuju se granulama i žicom; u kasnijoj fazi tiješti se i iskucava srebrni lim. Za *polihromni stil* i *rovašeni ukras* (350—550) karakteristični su blještavi efekti, koji se postižu ulaganjem poludragoga kamenja u zlatnu podlogu. Kasnije kombinacije filigrana, polihromije i rovašenja mogu se pratiti od VI *st.* u istočnogotskoj i langobardskoj Italiji, a sve do u VII *st.* u merovinškom i anglosaksonskom ukrasu. Najmlađa je faza *životinjski stil* i *ornament pletenice* (550—800). Podrijetlo životinjske ornamentike treba tražiti u Aziji. Međutim, na germ. ornamentiku Seobe naroda neposredno su utjecali kasnorimski »barbarizirani« životinjski motivi. Tzv. životiniski stil I razvio se u VI *st.* na skandinavsko-anglosaskom području, a karakteriziraju ga kaotički-apstraktno oblikovane glave i dijelovi tijela zvjeradi. Iz prvobitnog područja taj se stil proširio na srednju Evropu i Italiju, gdje mu se pridružio južnoevr. motiv pletenice koja je istisnula raniju viticu. Iz te mješavine nastao je tzv. životiniski stil II s motivima životinjskih tijela bez nogu, isprepletenih u obliku pletenice. U Skandinaviji se u VIII *st.* razvija još i kasni stil apstraktno isprepletenog životinjskog ornamenta (tzv. životiniski stil III). Među nalazima iz vremena Seobe naroda u našim krajevima ističu se predmeti iz grobova Istočnih Gota, Gepida i Langobarda.

LIT.: *A Riegl* i *H. Zimmermann,* Die spatrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich und Ungarn, Wien 1901. — *B. Salin,* Die altgermanische Thierornamentik, Stockholm 1904. — *J. Brunšmid,* Starine ranijega srednjega vijeka. VjHAD, 1905. — *A. Riegl* i *H. Zimmermann,* Das Kunstgewerbe des frühen Mittelalters, Wien 1923. — *A. Alföldi,* Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien, I—II, Berlin 1924—26. — *Л. А. Мацулевич,* Памятники государственного Эрмитажа, II, Ленинград 1926. — *H. Kühn,* Das Kunstgewerbe der Völkerwanderungszeit u djelu Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, I, Berlin 1928. — *Č. Truhelka,* Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931. — *J. Werner,* Münzdatierte austrasische Grabfunde, Berlin 1935. — *E. Salin,* La civilisation merovingienne, I—IV, Paris 1950—59. — *H. Kühn,* Die Kunst Alteuropas, Stuttgart 1954. — *J. Werner,* Beiträge zur Archaologie des Attila-Reiches, München 1956. — *J. Hubert,* L'art du haut moyen-âge, u djelu R. Huyghe L'art et l'homme II, Paris 1958. — *R. Lantier,* Les invasions barbares et le haut moyen-âge, ibid., Paris 1958. — *É. Coche de la Ferte,* Antiker Schmuck, Bern 1961. — *D. Dimitrijević, J. Kovačević* i *Z. Vinski,* Seoba naroda, Zemun 1962. Đ. Br.

SEONA, naselje u blizini Smedereva, u ant. doba *Mons Aureus.*

Izgleda da se u ataru Brestovika nalazila rim. nekropola, dok se samo naselje nalazilo u ataru Seone. *Mons Aureus* doživeo je svoj procvat u vreme cara Proba, kada je u okolini sađena vinova loza. Ostatke kastela Kanitz je našao južno od puta Beograd—Smederevo, na levoj obali Seonskog potoka, kod stare mehane. Ostatke civilnog naselja konstatovao je južno od kastela.

LIT.: *F. Kanitz,* Studien, str. 7—8. — *Isti,* Serbien, I, str. 151—52. — *D.* i *M. Garašanin,* ANS, str. 180 i 181. A. C. K.

SEPIJA, siva organska boja; dobiva se iz crnila osušene kese obične sipe *(Sepia officinalis).* Spominje ju već Plinije. U otopini s arapskom gumom kao vezivom upotrebljava se od XVIII *st.* kao akvarelna boja. Slikari klasicisti i romantici rado su je upotrebljavali zbog njenih nježnih tonova, a napose kod laviranja crteža. Služi i za izradbu tuša.

SEPTEM ARTES LIBERALES (lat. *sedam slobodnih umijeća*), discipline koje su u Srednjem vijeku smatrali osnovom svih znanosti i nužnim uvodom u proučavanje filozofije i teologije. Dijelile su se u dvije kategorije: *trivium* (gramatika, retorika, dijalektika) i *quadrivium* (aritmetika, geometrija, glazba, astronomija). U lik. prikazima Srednjega vijeka i renesanse S. a. l. često su dane antropomorfistički ili ih simboliziraju poznate ličnosti iz ant. svijeta (Aristotel dijalektiku, Ptolemej astronomiju itd.). Među ostalim, poznati su lik. prikazi S. a. l. u Sta Maria Novella u Firenci i u Appartamento Borgia u Vatikanu.

SEPTIZONIJ (lat. *septizonium*), raskošna građevina, podignuta na juž. podnožju Palatina u doba Septimija Severa (kraj II — poč. III *st.*); ostaci porušeni potkraj XVI *st.*

Čini se, da je s. bio u stvari monumentalna fasada carske palače, izgrađena u sedam terasa (odatle ime), s trijemovima i vodoskocima. Po jednoj hipotezi, na toj se građevini nalazio sat koji je pokazivao dane u sedmici. — U rim. natpisima iz Afrike naziv s. upotrebljava se za monumentalne nimfeje.

SEPTUM v. *Pergola* i *Pregrada*

SEQUEIRA, Domingos Antonio de, portugalski slikar i grafičar (Ajuda, 10. III 1768 — Rim, 7. III 1837). Učio u Lisabonu i Rimu (1788—96). Zbog sudjelovanja u revoluciji u Portugalu 1820—22 emigrira u Pariz. Od 1826 živi u Rimu. Slikao u zakašnjelom baroknom načinu religiozne, hist. i alegorijske kompozicije. Izradio dekorativne slike u vijećnici u Lisabonu.

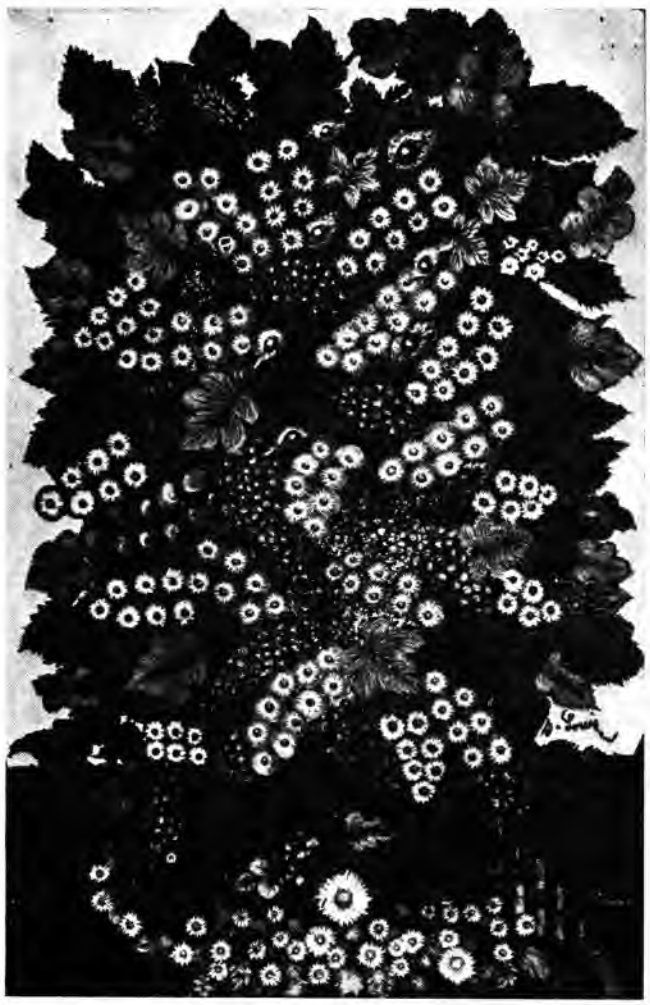
SÉRAPHINE (pravo ime **Séraphine Louis,** zvana i **Séraphine de Senlis**), francuska primitivna slikarica (Assy, dep. Oise, 2. IX 1864 — Clermont, 11. XII 1934).

Autodidakt; gazdarica u Senlisu; tamo je njene radove uočio kritičar W. Uhde. Nakon Prvoga svjetskog rata potiče je na rad, nabavlja joi slikarski materijal. Njeno značenje ističu Alfred Jarry, P. Picasso i R. Delaunay. — Počela je slikati sa 40 godina, pretežno imaginarno cvijeće i plodove, postepeno i fantastične bukete (na listovima naslikane ljudske oči) preciznošću miniijaturista. Njene slike prelaze u daljnje sfere irealnog, pošto je 1930 podlegla duševnoj bolesti. Njen se, ne odviše opširan opus, ubraja među najznačajnije manifestacije slikarstva primitiva u prvoj pol. XX *st.*

LIT.: *W. Uhde,* Exposition Séraphine, Formes, septembre 1931. — *Isti,* Fünf primitive Meister, Zürich 1957. Z. Ša.

SERAPIS (grč. Σέραπις), helenističko božanstvo, vladar podzemlja, čiji se kult razvio u Egiptu na početku vladavine Ptolemejevića.

U Egiptu su ga identificirali s Ozirisom-Apisom, a kod Grka su mu pridavali značajke Hada, Zeusa i Asklepija. Kasnije se njegov kult proširio po čitavom Rimskom Imperiju. U lik. umjetnosti prikazivali su ga poput Zeusa, samo što su mu na glavu stavljali modij; u njegovoj pratnji ne javlja se »sveti« orao, kao kod Zeusa, nego zmija, vuk ili pas. — *Serapeum,* hram Serapisov. U Egiptu je bilo četrdesetak takvih hramova, među kojima su se isticali hramovi u Aleksandriji (djelo grč. graditelja Parmenida s kultnim likom koji je izveo kipar Brijaksid) i u Memfisu (u čijem su se sklopu nalazili i brojni sarkofazi s mumificiranim »svetim« bikovima). Serapisovih hramova je bilo svuda po Rimskom Imperiju (čuven je bio onaj u Rimu na Martovu polju). M. Šr.



SÉRAPHINE, *Cvijeće*

SERDANOVIĆ, Lazar, slikar. Živeo i radio u Novom Sadu u drugoj pol. XVIII *v.* On je 11. II 1771, u društvu T. Kračuna i J. Isajlovića iz Dalja, sklopio ugovor s predstavnicima crkve sv. Đorđa u Somboru, da naslika ikonostas za 2000 forinti. Ovaj ikonostas je docnije propao.

LIT.: Godišnjak Istoriskog društva u Somboru, Sombor 1936—37 str. 297. — *L. Mirković,* Teodor Kračun Moler, Novi Sad 1954. M. Kol.

SERGEJEVSKI, Dimitrije, arheolog i epigrafičar (Lenjingrad, 1886 — Sarajevo, 10. XII 1965).

U Lenjingradu završio Istorijsko-filološki fakultet. Poslе Prvog svetskog rata došao u Jugoslaviju. Od 1924 radi u Zemaljskom muzeju u Sarajevu; 1930 postao kustos njegove ant. zbirke, a posle upravnik ant. odeljenja. Objavio niz naučnih radova iz oblasti klasične i srednjov. arheologije, bavio se prikupljanjem i objavljivanjem epigrafske građe iz Bosne i Hercegovine, a posebnu pažnju obraćao ilir. komponenti na rim. kamenim spomenicima. Proučavao i srednjov. stećke. Vodio iskapanja na više lokaliteta u BiH.

BIBL.: *Cohors VIII voluntariorum civium romanorum,* GZMBiH, 1924; *Rimski kameni spomenici sa Glamočkog polja,* ibid., 1927; *Rimski kameni spomenici sa Glamočkog i Livanjskog polja i iz Ribnika,* ibid., 1928; *Dijana i Silvan,* ibid., 1929; *Nalaz rimskog novca kod Livna,* ibid., 1930; *Rimski spomenici iz Livna i Prekaja,* ibid., 1931; *Spätantike Denkmäler aus Zenica,* ibid., 1932; *Novi nalazi na Glamočkom polju,* ibid., 1933; *Rimska groblja na Drini,* ibid., 1934; *Rimski spomenici iz Bosne,* Spomenik SAN, 1934; *Iz rimske arheologije,* GZMBiH, 1935; *Novi kameni spomenici iz Ustikoline i Rogatice,* ibid., 1936; *Neue Aschenkisten aus Ribić,* Praehistorische Zeitschrift, 1936, 3—4, str. 211—26; *Rimski spomenici iz Bosne, Rimski natpisi iz Bosne,* Spomenik SAN, 1936; *Das Mitraum von Jajce,* GZMBiH, 1937; *Kasno-antički spomenici iz okolice Jajca,* ibid., 1938; *Arheološki nalazi kod Bihaća i Bosanskog Novog,* GZMBiH, 1939; *Srednjevjekovna groblja u Stuparima i Rastiku,* ibid., 1941; *Arheološki nalazi u Sarajevu i okolici,* ibid., 1947; *Japodske urne,* ibid., 1949; *Kasno-antički mauzolej u Turbetu, Antičko groblje u Turbetu,* ibid., 1951; *Kasnoantički spomenici iz Šipova,* ibid., 1952; *Ludmer,* Srednjevjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1952; *Slike pokojnika na našim srednjevjekovnim nadgrobnim spomenicima,* GZMBiH, 1952; *Starohrišćanske bazilike u Klobuku,* ibid., 1954; *Stećak kod sela Tekije,* ibid., 1954.

LIT.: *A. Benac,* Uz jubilej prof. Dimitrija Sergejevskog, GZMBiH, 1956 (s bibliografijom). A. C. K.

SERGEL, Johan Tobias, švedski kipar (Stockholm, 8. IX 1740 — 26. II 1814).

Najznačajniji šved. kipar u XVIII *st.,* jedan od začetnika klasicizma u skulpturi. Učio u Stockholmu kod franc. kipara P.-H. Larchevêquea kojemu pomaže kod radova za dvor i prati ga u Pariz, gdje studira kraće vrijeme na akademiji. God. 1767—78 živi u Italiji. Proučava ant. starine u Rimu i Pompejima, a napose se oduševljava skulpturom helenističke epohe. Povodi se za njom i anticipira skorašnji klasicizam A. Canove i B. Thorvaldsena. Od 1779 je dvorski kipar i prof. na akademiji u Stockholmu. Njegovo djelo obuhvaća izvanredno velik broj figura i grupa (mitol. i alegorijske teme), javne i nadgrobne spomenike, portretna poprsja i medalje, dekorativnu plastiku i dr. Radio u mramoru, kamenu, bronci, terakoti i vosku.

LIT.: *L. Romdahl,* Johan Tobias Sergel, ein schwedischer Künstler aus der Zeit Gustafs III, Wien 1922.

SERIGRAFIJA (sitotisak, mrežični tisak, svilotisak, šablonski tisak, propusni tisak, zaslonski tisak), grafička reprodukciona tehnika koja se naglo afirmirala nakon Drugoga svjetskog rata u Evropi i Americi, a davno ranije bila je poznata u Kini i Japanu.

K nama je tu tehniku kao umjetnički postupak prenio 1956 iz Londona slikar Z. Gradiš; danas je njeguju mnogi naši umjetnici grafičari, a češće se upotrebljava u komercijalne svrhe jer omogućuje jeftine male naklade. — Serigrafija se osniva na principu soboslikarskih šablona, kombiniranih s mrežicom. Na vrlo finu mrežicu od svile ili nekog sintetičkog vlakna, koja je nategnuta na četverouglastom okviru, stavlja se šablona od papira premazanoga tankim slojem šelaka i preko nje se prelazi toplim glačalom; uslijed otapanja šelak se prihvaća za mrežicu i stvara na njoj nepropusni sloj. Kad se u tako priređena sita stavi boja i jednolično rasporedi po površini, pa preko njega pređe letvicom, boja prođe kroz mrežicu i prione uz papir ili koju drugu podlogu (staklo, lim, drvo, plastik itd.). Kad se boja osuši, može se uz nju ili preko nje na isti način staviti i druga boja. Na taj način mogu se postići mnogovrsni efekti u različitim bojama; u debelim naslagama one djeluju reljefno (što ne omogućava nijedna druga grafička tehnika); zagasite su ili sjajne, transparentne (lazurne, prozirne) ili pokrivne (koje potpuno pokrivaju površinu), pa i fluorescentne (svijetleće). Dobro izvedena s. veoma je izražajna tehnika koja se odlikuje jasnoćom i oštrinom crteža, izražajnošću boja i čistoćom obojenih ploha, ali nije pogodna za postizanje tonskih efekata. Osobito je pogodna za umjetničku grafiku s većim brojem otisaka i za različne komercijalne i druge tiskanice (čestitke, jelovnici, pozivnice i sl.).

LIT.: Uvod u postupak sitoštampe, Štampa i papir, 1965, br. 376—83. Z. Ku.

SERLIO, Sebastiano, talijanski graditelj, slikar i teoretik arhitekture (Bologna, 6. IX 1475 — Fontainebleau ili Lyon, 1554).

Učio slikarstvo u Bologni u radionici svog oca Bartolomea S. Zaposlen je 1509—14 kao slikar perspektivnih dekoracija u Pesaru. Oko 1514—27 radi u Rimu kod B. Peruzzija i postaje njegov sljedbenik u praksi i teoriji arhitekture. U raznovrsnim poslovima prošao je cijelu Italiju, a u službi Mletačke Republike Istru i Dalmaciju mjereći i crtajući ant. građevne spomenike. U Veneciji djeluje kao graditelj *(Pal. Zen)* i započinje 1537 izdavanjem svojih traktata o arhitekturi, koji su izlazili sporadički i u različitim mjestima. Prvo potpuno izdanje priredio je G. D. Scamozzi pod naslovom *Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio* (Venecija, 1584). Na poziv Françoisa I dolazi 1541 u Francusku i postaje dvorski slikar i graditelj u Fontainebleau-u. Djeluje i u Lyonu (neizvedeni projekti), no glavni mu je rad pisanje traktata, od kojih su neki štampani u Parizu. Jedino je njegovo sačuvano graditeljsko djelo *Hôtel de Ferrare* u Fontainebleau-u; projekt za pregradnju Louvrea bio je odbačen.

G. SERPOTTA, *Caritas*. Oratorij S. Lorenzo

Kao teoretičar znatno je utjecao na razvitak franc. renesansne arhitekture; slijedili su ga djelomice J. Goujon, Ph. Delorme i P. Lescot.

Značajno mjesto zauzima kao traktatist, koji je obradio vrlo široki kompleks cjelokupnoga graditeljskog znanja svoga vremena, a uz to ant. arhitekturu Rima, nauku o perspektivi i geometriji, te pitanja s područja fortifikacije i funkcije pozornice u kazalištu. Polazeći od Vitruvijevih indikacija, S. suponira tri osnovna tipa scenske opreme: za tragediju, komediju i satirsku igru. Zadržava načelo o jedinstvu mjesta i uz primjenu perspektivno riješenih i postavljenih elemenata ostvaruje svojevrsnu iluzionističku prostornost pozornice. Od njegovih teza polaze svi tal. scenografi visoke renesanse, da bi konačnu pozornicu-kutiju ostvarili graditelji i scenografi baroka. — Kompilirajući ideje i rezultate počevši od Vitruvija pa do Peruzzija, S. daje stanovitu eklektičku sintezu ant. i suvremenih naziranja, prema kojoj su već njegovi suvremenici zauzimali kritički stav. Unatoč tome njegovo djelo ostaje važan izvor za historiju razvitka arhitekture, a napose zbog obilnog ilustrativnog materijala (drvorezi i bakrorezi s prikazima pojedinih objekata i ansambla, planova, dekorativnih detalja, pozornice i njezine opreme i dr.). Djelo je ubrzo izašlo u prijevodima na lat., franc., engl., španjol. i njem. jeziku i služilo kao neka vrsta putokaza i udžbenika, a nije ostalo bez utjecaja na teoretske stavove A. Palladija i G. D. Scamozzija.

LIT.: *O. Stein*, Die Architekturtheoretiker der Renaissance, Karlsruhe 1915. — *J. Schlosser*, Die Kunstliteratur, Wien 1924. — *G. C. Argan*, Sebastiano Serlio, L' Arte, 1932. — *G. Schöne*, Die Entwicklung der Perspektivbühne von Serlio bis Galli-Bibiena, Leipzig 1933. — *G. K. Lukomski*, I maestri dell' architettura classica da Vitruvio allo Scamozzi, Milano 1933. — *L. Magagnato*, Teatri italiani del Cinquecento, Venezia 1954. S. Bić.

SERPOTTA, Giacomo, talijanski kipar i majstor u štuku (Palermo, 1656 — 26. II 1732).

Vjerojatno učio u Rimu, gdje se razvio pod utjecajem ant. skulpture i djela G. L. Berninija, što je vidljivo na njegovim malobrojnim sačuvanim radovima u kamenu i bronci. Glavnu djelatnost razvija radeći u štuku, tradicionalnome dekorativnom materijalu na Siciliji. U toj grani plastike jedan je od najvećih majstora u doba baroka ne samo u svojoj postojbini nego i u cijeloj Italiji. Ukrasio je štukom mnoge crkve u Palermu, u sretnoj sintezi klasične forme i harmonije sa slikovitošću barokne dekoracije. Sakralne prizore i alegorijske likove okružene rojevima vedrih i kapricioznih putta uklapa u bogate ornamentalne spletove vegetabilnih motiva, ostvarujući na stijenama i svodovima crkava raskošne dekorativne cjeline.

DJELA U ŠTUKU (sva u Palermu): Crkve Casa Professa, Olivella, Gancia i Pieta alla Calsa; oratoriji S. Lorenzo, Sta Zita, S. Domenico i dr.

LIT.: *F. Meli*, Giacomo Serpotta. La vita e le opere, Palermo 1934. — *N. Basile*, Serpottiana, Palermo 1935. S. Bić.

SERRA, 1. Jaume (Jaime), španjolski slikar u XIV *st.*

Radio 1360—75 u Geroni, Zaragozi, Manresi i Barceloni. Jedino je njegovo sačuvano djelo retabl u grobnoj kapeli samostana Duenas del Santo Sepolcro u Zaragozi s prizorima iz života Bogorodice, muke Kristove i posljednjeg suda. U njemu su vidljivi utjecaji sienske slikarske škole (P. Lorenzetti). Prizori su dani realistički, ponegdje s primjesama groteske. Kompozicija je simetrična; upotrebljava zlatne pozadine koje, za razliku od brata Perea, ne ornamentira; u koloritu se ističu crvena i modra boja. Osobito pomno slika zlatne brokate ornamentirane biljnim i životinjskim motivima (ptice, grifoni), raskošnu odjeću i krzna. Stilski je konzervativniji od brata Perea, ali ga nadmašuje u prikazivanju ljudskih i životinjskih likova, te u svladavanju linearne perspektive kojom postizava privid dubine prostora.

2. Pere (Pedro), brat i suradnik pređašnjega.

Radio 1363—99 u Kataloniji. Najvažnije je njegovo djelo pala sv. Duha u kapeli katedrale u Manresi (1393—94). Prikazani su silazak Duha svetog, 12 malih prizora iz Geneze i Novog zavjeta, Raspeće, te 36 likova svetaca i dr. Pripisuje mu se pala Svih svetih koja potječe iz San Cugat del Vallés (Barcelona, Mus. diocesano). Njegov način obilježuju oštro zapažanje, fini crtež i kontinuirane linije. Teži za monumentalnošću, iako detalji imaju karakteristike minijatura. U naglašavanju detalja kostima dolazi do izražaja duh gotičkog internacionalnog stila; utjecaj sienskog slikarstva vidljiv je u sklonosti za harmoniju. Slika zlatne pozadine s bogatom ornamentikom. Ide među najistaknutije predstavnike katalonske slikarske škole potkraj XIV *st.* M. Ve.

SERT Y BADIA, José María, španjolski slikar (Barcelona, 24. XII 1876 — Pariz, XII 1945).

U mladosti povezan s Art nouveau i katalonskim slikarima koji su slijedili moderne lik. tendencije. Posvećuje se slikanju velikih dekorativnih figuralnih kompozicija u kojima nastoji suvremene teme prikazati u baroknoj pompoznosti. Izveo dekorativne slike u pal. Lige naroda (Genève) i u katedrali u Vichu, freske u Rockefeller Center u New Yorku, te u palačama u Londonu, Barceloni, Madridu i Buenos Airesu. — Bavio se i opremom knjiga.

SERTIĆ, Zdenka, slikarica (Zelina, 16. I 1899 —). Studirala od 1917 na zagrebačkoj Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt (Lj. Babić), usavršavala se u Berlinu (1922) i Parizu (1925), službovala u Etnografskom muzeju u Zagrebu.

Dok se folklor u djelima mnogih hrv. slikara i kipara XIX *st.* i u poč. XX *st.* javlja većinom na način narativnih lik. sadržaja ili primijenjen kao dekorativni element, Zdenki Sertić je folklor predmet jednako znanstvene (etnografske) kao i umjetničke obradbe. Po svome pristupu i zahvatu u bogatu baštinu narodnog umijeća ona je jedan od najznačajnijih naših suvremenih folklorista, etnografa-umjetnika. U svojim radovima u raznovrsnim slikarskim tehnikama obuhvatila je gotovo cijeli jugosl. folklor, a naročito hrvatski (Hrvatsko Zagorje, Prigorje, Turopolje, Slavonija, Lika, Dalmacija). Ne zadržava se samo na naučno-umjetničkoj dokumentaciji narodne nošnje, već uočava karakteristike i ljepote pučke zgrade, keramike, radova na drvu i na platnu — cjelokupnog ambijenta pojedinoga kraja. Pozadinu njenih figuralnih folklornih kompozicija često predstavlja pejzaž, karakterističan po svojim geološko-botaničkim osebujnostima. Stilizirajući izvorne oblike i boje, zadržava autentičnost pučkog izraza. Uz dekorativno slikarstvo bavi se i ukrasnim pismom (spomenice, diplome, plakati, legende za eksponate), radi osnove za tekstil, kožu, keramiku i drvorezbatije, a osobito uspješno nacrte za poštanske marke.

Sudjelovala vlastitim radovima ili dekorativnim aranžmanima na mnogim izložbama u zemlji kao i na reprezentativnim izložbama u inozemstvu (Pariz, 1925; Leipzig, 1927; Barcelona, 1929; København, 1930; Pariz, 1937; Berlin, 1938; Haag, 1952; Bruxelles, 1952). Suradivala kod postava etnografskih odjela muzeja u Zadru i Đakovu. Stručne radove objavila u časopisima »Narodna starina«, »Etnološka biblioteka« i »Glasnik Etnografskog muzeja« u Zagrebu, te u »MAN — A Monthly record of Antropological Science« (London), »Societe d'Ethnographie« (Pariz), »Paideuma — Mitteilungen zur Kulturforschung« (Frankfurt/M.). M. Pe.

SÉRUSIER, Paul, francuski slikar i teoretičar (Pariz, 1863 — Morlaix, 6. X 1927).

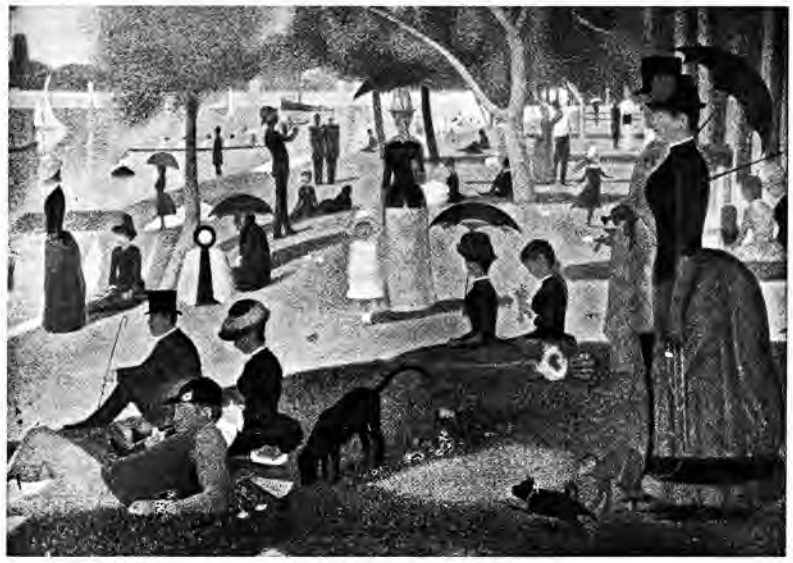
Radi od 1886 na Académie Julian u Parizu. Sa svojim prijateljima (E. Vuillard, P. Bonnard, K. X. Roussel, M. Denis, P. Ranson, R. Piot, H.-G. Ibels) raspravlja o umjetnosti, filozofiji i estetici. Prenosi im iz Pont-Avena teorije P. Gauguina o slikarstvu kao sintezi i simbolu. U tom se krugu, na njegov poticaj, formirala 1889 umjetnička grupa »Nabis« (v.), koja je metodama impresionista suprotstavljala racionalizam, svjesno htijenje i strogu kontrolu nad linijom i bo-

P. SÉRUSIER, *Pralje*

jom. Ovaj stav programski je izražen u Sérusierovom djelu *Paysage du Bois d'amour* (poznaćije kao *Talisman*), stvorenom 1888 u Pont-Avenu po Gauguinovim uputama. Talisman, kao i ostala Sérusierova djela, obilježuju naglašena jednostavnost crteža i kompozicije, te široke površine čistih boja. Dosljednost u održavanju vlastitih teorijskih stavova kočila je slikarevu spontanost i iskreniji izraz, a time i stvaranje većeg umjetničkog opusa. Sérusierova umjetnost i filozofija predstavljaju neophodnu kariku u uskladivanju proturječnosti između impresionista s jedne strane, te Gauguina, Denisa, Bonnarda i Vuillarda s druge strane. S. je značajan u razvitku modernoga slikarstva i po tome, što je svojom sklonošću prema konstrukcijama, strogo omeđenim kompozicijama, izrazito linearnim crtežom i sažetim volumenima anticipirao kubizam. Svoje teorije izložio je u djelu »A. B. C. de la peinture« (Paris 1921).

LIT.: *M. Denis*, Théories, du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique, Paris 1920. — *Ch. Chassé*, Gauguin et le groupe de Pont-Aven, Paris 1921. — *M. Denis*, Nouvelles théories, Paris 1922. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, I, Paris 1943. — *M. Denis*, Sérusier, sa vie, son oeuvre, Paris 1943. — *A. Humbert*, Les Nabis et leur époque (1888—1900), Genève 1954. L. Boć.

SERVAES, Albert, belgijski slikar (Gent, 4. IV 1883 —). Studirao na akademiji u Gentu. Od 1904 pripada školi u Laethem-St-Martinu (v.). Slika motive sa sela, religiozne teme, pejzaže i portrete. Ekspresionist; nalazi uzore u djelima nizoz. primitivaca, osobito Rogiera van der Weyden. Njegov način karakteriziraju patos i tendencija za monumentalnom formom (*Het Boerenleven*, ciklus od 12 slika s prikazima iz života seljaka, Antwerpen, Mus.).



G.-P. SEURAT. *Nedjeljno popodne na otoku Grande-Jatte*
Chicago, Art Institute

SERVANDONI, Giovanni Niccolò, talijanski graditelj, slikar i scenograf (Firenca, 2. V 1695 — Pariz, 19. I 1766). Djelovao pretežno izvan Italije.

Studirao slikarstvo i graditelistvo u Piacenzi i Rimu. Od 1724 radi u Parizu kao scenograf opere i projektant dekoracija za dvorske svečanosti, razvijajući svu pompu kasnoga baroka i unoseći u svoja ostvarenja neiscrpivu fantaziju. Pored perspektive kao glavnog sredstva za postizavanje prostorne iluzije, S. unosi u svoje scenografske osnove i realistički dane elemente iz prirode. Vješto se služio raznovrsnim mehaničkim sredstvima za dočaravanje scenskih efekata (vodopadi, oblaci, oluje i sl.). Kao čuveni majstor u svojoj struci nalazi zaposlenja u teatrima u Lisabonu, Bordeauxu, Bruxellesu, Dresdenu i Beču. Aranžira velike pirotehničke spektakle u Londonu te dekoracije za svečanosti u mnogim njem. gradovima i na aristokratskim dvorovima. — Kao graditelj izveo u Parizu pročelje crkve St-Sulpice (dovršeno 1754), stubište u Hôtel d'Auvergne, kazalište u dvorcu Chambord, te nekoliko crkava u pokrajini. Kao slikar radio diorame i izlagao djela u pariskom Salonu.

DJELA. Scenske opreme u Parizu: *Proserpine, Thesée* i *Phaéton* G. B. Lullyja; *Les Indes galantes* i *Hippolyte et Aricie* Ph. Rameaua; *Tancrède* A. Campre; *Pyrrhus* J.-N.-P. Royera; *Pyrame et Thisbé* F. Rebela i F. Francoeura; *Pénelope moderne* J.-C. Gilliera; *Empire de l'amour* R. Brassaca.

LIT.: *H. Tintelnot*, Barocktheater und barocke Kunst, Berlin 1939. — *P. Bjustrom*, Servandoni, décorateur du théâtre, Revue d' histoire du théâtre (Paris), 1954, 3. S. Bić.

SERVRANCKX, Victor, belgijski slikar i historik umjetnosti (Dieghem, 26. VI 1897 —). Studirao na akademiji u Bruxellesu. Prvi je belg. apstraktni slikar. Nakon Prvoga svjetskog rata prilazi nadrealistima, oko 1927 opredjeljuje se za realizam, a od 1945 pripada grupaciji apstraktista »Réalités nouvelles«. Slika u duhu neoplasticizma, a povremeno radi i skulpture u mramoru, drvu i metalu. U svojim apstraktnim slikama (*Les machines*, 1920 i *Les ondes*, 1927) amalgamira apstrakciju s futurističkom koncepcijom dinamičnosti. Izveo sedam zidnih slika za komesarijat Svjetske izložbe u Bruxellesu 1935. Pokrenuo lik. reviju »Op bouwen«.

SESKLO (grč. Σέσχλο Seshlo), lokalitet kod Volosa u Tesaliji, Grčka, na kojem su otkriveni ostaci neolitičkoga naselja. Po tom lokalitetu nazvana je neolitička kultura, koja prethodi kulturi Dimini. Rasprostranjena je u kontinentalnom dijelu Grčke. Karakteristični su njeni proizvodi keramika ukrašena obojenim linearnim ornamentima, te glinena i kamena plastika (steatopigne ženske figure s dugačkim vratom).

SESSELSCHREIBER, Gilg (Aegidius), njemački crtač i slikar (?, 1460/65 — ?, poslije 1520).

Spominje se od 1496 u Münchenu; u Augsburgu dolazi u vezu s humanistom K. Peutingerom. God. 1502 stupa u službu cara Maksimilijana I u Innsbrucku. Tu izvodi svoje glav. djelo, osnovu za carevu golemu grobnicu u dvorskoj crkvi i crteže za kipove njegovih presumptivnih preda. Pretežno po njegovim crtežima izliveno je 28 velikih kipova u bronci (rad tal. i njem. majstora), koji predstavljaju značajan ansambl plastike u fazi napuštanja gotičkih shema, s tendencijom prema robustnoj statuarnoj monumentalnosti.

LIT.: *V. Oberhammer*, Die Bronzestandbilder des Maximiliangrabmals in der Hofkirche zu Innsbruck, 1935.

SESSHŪ, japanski slikar (Akahama, pokrajina Bitchū, 1420 — hram Daikian kod Masude, 26. VIII 1506).

Učenik Shūbuna u Kyōtu. God. 1467—69 boravi u Kini kao svećenik budističke sekte Zen; izučava i kopira djela klasičnoga kin. slikarstva, napose pejzaže, i radi u carskoj palači u Pekingu. Po povratku u domovinu vodi školu, u kojoj stotinjak učenika slijedi njegov način izgrađen na kin. uzorima. Najčuveniji je jap. majstor svoga vremena, napose kao pejzažist, animalist (ptice, kukci) i slikar cvijeća; figure obrađuje rijeđe. Radio pretežno u tušu, izvodeći kistom izvanredno ekspresivne crteže lavirane monohromnim fino nijansiranim tonovima. Izvodio slike na stijenama, paravanima i svicima (kakemono, makimono) od pergamenta i svile.

LIT.: *S. Tajima*, Masterpieces by Sesshū. Tōkyō 1910. — *J. Cowell-Carter*, Under the seal of Sesshū, New York 1941. S. Bić.

SESTO, Cesare da, talijanski slikar (Sesto Calende, 1477 — Milano, 27. VII 1523). U ranoj fazi razvija se pod utjecajem Leonarda da Vincija i njegova kruga u Milanu. U zreloj dobi, boraveći u Rimu, približava se Rafaelu i njegovu načinu. O tome svjedoče Sestove brojne skice za kompozicije te crteži perom i sangvinom (Windsor Castle, milanska Ambrosiana, bečka Albertina). Radio pretežno oltarne slike u kojima postizava meku modelaciju figura, primjenjujući leonardovski sfumato i tonsko stupnjevanje boje.

DJELA: *Bogorodica s djetetom i donatorom* (Rim, Sant' Onofrio); *Sv. Jeronim* (Milano, Brera); *Bogorodica* i *Poliptih sa sv. Rokom* (oba Milano, Castello Sforzesco); *Pokloństvo kraljeva* (Napulj, Mus. Nazionale-Capodimonte); *Krštenje Kristovo* (Milano, coll. Gallarati-Scotti).

LIT.: *W. Suida*, Leonardo und sein Kreis, München 1929. S. Bić.

SESVETE, selo ist. od Zagreba, Hrvatska.

Župna crkva Svih Svetih barokna je građevina iz druge pol. XVIII *st.* Ide među rijeđe seoske crkve u Hrvatskoj, koje imaju na glavnom pročelju dva zvonika. U mjestu je jednokatna kurija, datirana 1784. A. Ht.

SETTECENTO (tal. oznaka '700; skraćenica za 1700), u historiji tal. umjetnosti naziv za XVIII *st.*, a ujedno i za stilski izraz toga stoljeća (v. *Barok, Rokoko, Klasicizam*). Umjetnici toga razdoblja nazivaju se settecentisti.

SETTIGNANO, Desiderio da v. *Desiderio da Settignano*

SEUPHOR, Michel (pravo ime **Fernand Berckelaers**), belgijski historičar umjetnosti i književnik (Antwerpen, 10. III 1901 —).

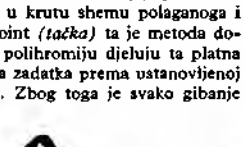
Izdavao u Antwerpenu časopis *Het Overzicht* (1921—25), koji uskoro postaje međunarodna revija za modernu umjetnost i poeziju (suradnici: R. Delaunay, A. Gleizes, F. Léger, T. Tzara, I. Goll, L. Moholy-Nagy, J. Gris, M. Larionov, N. Gončarova, V. Kandinski i dr.). God. 1930 osniva u Parizu zajedno s J. Torrès-Garcijom časopis i grupu *Cercle et Carré* (v.) i organizira prvu međunarodnu izložbu apstraktne umjetnosti. Idućih godina živi u juž. Francuskoj i piše eseje, pjesme i romane. Vraća se 1948 u Pariz i započinje radom na knjizi *L'Art abstrait*, u kojoj daje teoriju i analizu apstraktne umjetnosti u kompleksu likovnih zbivanja u prvoj pol. XX *st.*

BIBL. (s područja lik. umjetnosti): *Greco*, 1931; *Un renouveau de la peinture en Belgique flamande*, 1932; *L' Art abstrait, ses origines, des premiers maîtres*, 1949 (prijevod na hrvatski: *Apstraktna umjetnost*, Zagreb 1950); *Dictionnaire de la Peinture abstraite*, Paris 1957; *Die Plastik unseres Jahrhunderts*, Neuchâtel 1959. D. Iv.

SEURAT, Georges-Pierre, francuski slikar (Pariz, 2. XII 1859 — 29. III 1891).

Slikanjem započinje kopirajući u muzejima djela Rafaela, N. Poussina i J.-A.-D. Ingresa. Upisuje se 1878 u pariski École des Beaux-Arts i uči kod Ingresova epigona H. Lehmanna. Radi intenzivno na usavršavanju crteža, proučava kolorističku tehniku E. Delacroixa i zakone optike, napose spektralne analize. Oko 1882 nastaju prve njegove slike u divizionističkoj tehnici, još blize načinu impresionista. God. 1884 oficijelni Salon odbija njegovu sliku *Les baigneurs à Asnières*; s ostalim odbijenim umjetnicima, koji predstavljaju opoziciju protiv tadašnjega konzervativnog akademizma, S. osniva iste godine Salon des Inde-

pendants (v.). U tom su Salonu neoimpresionisti 1886 već formirani kao grupa (v. *Neoimpresionizam*). S. je osnivač toga smjera i voda neoimpresionista koji su — suprotno impresionistima — nastojali riješiti pitanje boja i svjetlosti na osnovi tačne i stroge znanstvene metode. Monetov temperamentni »slikarski kult sunca« zamijenio je Seuratov i Signacov način proračunano postavljenim i sistematski usklađenim tačkicama čistih nemiješanih boja, dok istovremeno oblici postaju geometrizirani i stilizirani. Nastale su arabeske u boji; spontanost i neposrednost impresionista transformirale su se u krutu shemu polaganoga i umjetnog polaganja šara i tačkica; prema franc. point *(tačka)* ta je metoda dobila s vremenom naziv poentilizam (v.). Uza svu polihromiju djeluju ta platna hladno, čine se kao da su neka pedantna rješavanja zadatka prema ustanovljenoj formuli. S. je želio ostvariti što solidniju sintezu. Zbog toga je svako gibanje ukočio, tako da i oni pokreti, što ih je unosio u pojedine radove *(Le Cirque)* ne djeluju živo. Uslijed programske i pedantne stilizacije sva su glavna djela Seuratova — uza sve slikarske draži — monotona i jednolika, a uslijed dugotrajnoga postupka njihov je broj relativno malen. Kraj svih šarenih tačkica boja svjetlo je na njegovim platnima blijedo. Unatoč tome ne može se Seuratovim slikama poreći izraziti biljeg veličine, a njegovo se djelo kao cjelina čini blisko nekom klasicizmu na kraju XIX *st.* — Seuratovu metodu slijede i razvijaju P. Signac, H.-E. Cross, H. Petitjean, M. Luce, L. Cousturier i drugi franc. slikari, a u Italiji ona dolazi do primjene u djelu G. Segantinija.



DJELA: *Les baigneurs à Asnières* (1883; London, Tate Gall.); *Dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte* (1885; Chicago, Art Institute); *Poseuse* (1887, Pariz, Louvre-Jeu de Paume); *Parade de Cirque* (1888; New York, Clark Coll.); *Les Poseuses* (1888; Merion, Barnes Foundation); *Le Chahut* (1890; Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller); *Jeune femme se poudrant* (1890; London, National Gall.); *Le Cirque* (1891; nedovršeno, Pariz, Louvre-Jeu de Paume).

LIT.: *A. Salmon*, La révélation de Seurat, Bruxelles 1921. — *L. Cousturier*, Georges Seurat, Paris 1926. — *R. Rey*, La Renaissance du sentiment classique dans la peinture française à la fin du XIXe siecle, Paris 1931. — *J. Rewald*, Georges Seurat, New York 1943 (Paris 1947). — *A. Lhote*, Georges Seurat, Paris 1947. — *G. Seligman*, The drawings of George Seurat, New York 1947. — *J. de Laprade*, Seurat, Paris 1952. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX i XX stoljeća, Zagreb 1953. Lj. Bć.

SEVER (lat. **Severus**), **1.** rim. graditelj Neronova doba. Zajedno s graditeljem *Celerom* gradio čuvenu Neronovu *Domus aurea*, bogato dekoriranu zidnim slikama (v. *Fabul*).

2. V. *Sam*

SEVER, Anton, kipar i medaljer (Šenčur kod Kranja, 14. VI 1886 — Ljubljana, 29. I 1965).

Učio 1900—1904 na odjelu za kiparstvo u Školi za umjetnički obrt u Ljubljani; pohađao zatim godinu dana Obrtnu školu u Grazu, a 1907—12 studirao graverstvo i medaljerstvo na specijalki R. Marschalla u Beču. God. 1920—60 prof. Srednje tehničke škole u Ljubljani, gdje je uz to 1924—41 vodio umjetničku školu »Probuda«. — Osim rijetkih djela u punoj plastici radio gotovo isključivo medalje i plakete u bronci. Nakon baroknoga medaljera F. A. Šege, S. je prvi slov. umjetnik koji se posvema posvetio medaljerstvu. Realist; u modelaciju unosi djelomice impresionističke elemente, a teži za vjernim prikazivanjem lika. Izradio je velik broj portretnih medalja slov. kulturnih i javnih radnika (I. Prijatelj, K. Bulovčeva, I. Lah, S. Šantel, F. Prešeren, S. Gregorčič, P. Trubar). Glavne plakete: *Slijepac; Majčina sreća; Julija Primčeva.* Izlagao u zemlji i u inozemstvu (Bruxelles, New York, Varšava). Njegove brojne radove čuva Narodna gal. u Ljubljani.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

SEVERIN NA KUPI, selo na strmom grebenu nad Kupom uz cestu Zagreb—Rijeka, Hrvatska.

Jednokatni dvor S. ima tlocrt u obliku četverokuta; u unutrašnjem su dvorištu hodnici s arkadama, a na vanjskim uglovima cilindrične kule. Rešetke na prozorima imaju barokne oblike. Oko dvora je park s kapelom sv. Florijana (klupe s grbom Vranicanija-Dobrinovića iz XIX *st.*). — S. je bio posjed Frankopana; spominje se od 1558. Kaštel je 1803 pregrađen u dvor, a nakon oštećenja u Drugome svjetskom ratu obnovljen je 1958—59.

LIT.: *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895. — *R. Strohal*, Grad i selo Severin u Gorskom Kotaru na Kupi, s. a. (Zagreb 1932). A. Ht.

SEVERINI, Gino, talijanski slikar (Cortona, 7. IV 1883 — Pariz, 27. II 1966).

U Rimu upućuju ga 1901 u slikarstvo U. Boccioni i G. Balla; 1906 odlazi u Pariz i druguje s A. Modiglianijem, P. Picassom i M. Jacobom; 1910 supotpisnik je futurističkog manifesta i sudionik na prvoj izložbi futurista. Počevši od futurističke faze dalje, njegov je rad usredotočen na istraživanje oblika (prijelaz 1915 u kubizam) i udjela boje u postizanju unutrašnje dinamike u slici (zadržavanje futurističkog interpretiranja pokreta u prelomnom djelu *Hiéroglyphe dynamique du Bal Tabarin*, kao i u kasnijim mozaicima i vitrailima). Od kaleidoskopskih futurističkih platna preko kubističkih mrtvih priroda na način G. Braquea vodi njegov istraživački put do pune zaokružene forme neoklasicizma kao rezultata studija matematike (1918—20) i zlatnoga reza, a 1930 približuje se i apstrakciji. — U njegovu razvoju odrazuju se i različne tehnike kojima se služio: ulje, freska (crkve u Semsalesu, Sionu i La Roche-en-Gruyère u Švicarskoj te u dvorcu Montegufoni u Italiji), mozaici (La Roche-en-Gruyère i Tavannes u Švicarskoj i u Pal. dell'arte u Milanu) i vitrail, a radi i scensku opremu. U cijelom njegovu opusu dolazi do izražaja velika tehnička vještina i smisao za dekorativnost.

BIBL.: *Du cubisme au classicisme, esthétique du compas et du nombre*, 1921; *Processo della difesa d'un pittore d'oggi*, L'arte, 1931. Prvi svezak autobiografije *La vita di un pittore* izdao 1946.

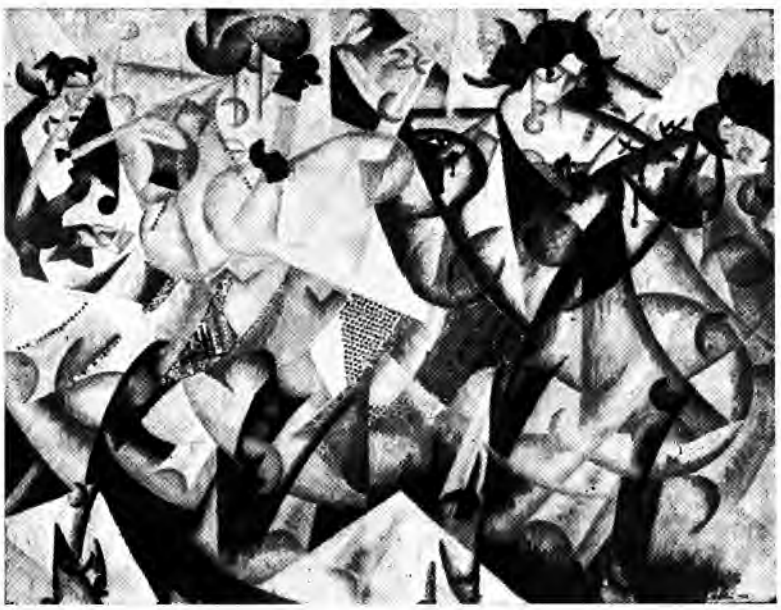
LIT.: *P. Courthion*, Gino Severini pittore, Milano 1930. — *J. Cassou*, Gino Severini, Paris 1933. Z. Ša.

SEVILLA, grad u Španjolskoj, središte istoimene pokrajine i luka na rijeci Guadalquivir.

Na tom je mjestu vjerojatno postojala fenička kolonija *Sephala*, zatim iberski *Hispalis*. Od — 45 rim. naseobina *Colonia Iulia Romula*. Vandali su je osvojili 411, Vizigoti 441, a 712 Arapi; 1023—91 bila je glav. grad nezavisne maurske državice Ishiliah. Najvažniji rim. spomenici su dio gradskih zidina, sa 6 tornjeva, te ostaci vodovoda i kloaka. Monumentalne objekte grada, koji je izvanredno slikovit primjer miješavine maurskoga i gotičkog stila, predstavljaju katedrala i Alkazar. Uz Alhambru u Granadi, Alkazar je najvažniji maurski spomenik u stilu mudejar. Ova rezidencija maurskih vladara svjedočanstvo je izvanrednog ukusa islam. umjetnika.

Na mjestu mošeje iz 1171 sagrađena je 1402—98 *Katedrala*. Ta kasnogotička građevina jedna je od najvećih građevina kršćanskoga Zapada. Od nekadašnje mošeje Almohadâ upotrebljen je dio temelja a sačuvan je minaret, poznat pod imenom Giralda. Taj četverouglasti toranj, koji služi kao zvonik katedrale, visok 94 *m*, izgrađen je od opeke 1148 i 1196. Na njegovu tjemenu je nepravilan završni tornjić u stilu renesanse, koji je izveo 1568 Hernán Ruiz iz Burgosa. Toranj je dobio ime po golemoj brončanoj statui Vjere, koja se nalazi na njegovu vrhu i koju okreće vjetar; ona služi kao vjetrokaz (giraldillo), a izradio ju je 1568 Bartolomé Morel. Katedrala ima oblik pravokutnika (140 *m* duljine, 90 *m* širine) podijeljena u 5 brodova s pokrajnim kapelama, transeptom i kratkim korom. Kupolu katedrale obnovio je 1517—19 Juan Gil de Hontañón; uništena 1882, vjerno je obnovljena. Gotička korska sjedala izradili su flam. majstor Dancart i Nufro Sánchez (1475—78). Ispred kora je rešetkasta ograda (cancelli) iz XVI *st.* Golema oltarna pala s reljefima u drvu (prizori iz života Krista, Bogorodice i svetaca) najvažnije je djelo sevilijske cvjetne gotike. Započeo ju je 1482 Dancart, a nastavili Bernardo, Francisco i Nufro de Ortega s drugim majstorima. Na dvjema pokrajnim portalima nalaze se statue od terakote, rad Pedra Millána iz poč. XVI *st.* Unutrašnjost katedrale bogato je ukrašena slikama B. E. Murilla, D. Velázqueza, F. de Herrere st. i F. Goye. God. 1551 započeo je gradnju tzv. kraljevske kapele (capilla real) Martín Gainza u stilu renesanse, nastavio ju je Hernan Ruiz, a završio 1575 Juan de Maeda; u njoj su smješteni grobovi španj. kraljeva. U juž. dijelu transepta nalazi se grob K. Kolumba. Baroknu kapelu sv. Sakramenta započeo je 1618 graditi Juan Bautista Zumarraga, a dovršio 1662 Bartolomé da la Iglesias. Ispred glav. oltara je skulptura »Ulazak Krista u Jeruzalem«, djelo Pedra Roldána. — *Biskupska palača* je iz XVII *st.* U uglu između katedrale i Giralde nalazi se Patio de los naranjos, ostatak mošeje; u sredini Patia je fontana, čija školjka potječe iz stare katedrale iz doba Vizigota.

Crkva *S. Egidio* podignuta je u XIII i XIV *st.*, a restaurirana u XVII *st.*; ima strop ukrašen pločicama od majolike. Crkva *S. Clara* ima zvonik iz 1252, primjer stila na prijelazu iz romanike u gotiku. Crkva *S. Ana de Triana* iz XIII *st.* ukrašena je freskama Pedra de Campaña (1548). Crkva *S. Maria* iz 1350—62 ima tri kubične kapele potpuno islam. karaktera. Zvonici crkava S. Marco, Omnium Sanctorum i S. Catarina su nekadašnji minareti. Crkva samostana *S. Pablo* iz XV *st.* ima jedan brod pokriven drvenim stropom i portal ukrašen majolikom, djelom Francesca Niculosa di Pisa. U sklopu kartuzijanskoga samostana, osnovanog 1400, nalazi se gotička crkva s fasadom u stilu mudejar. Barokna crkva s reliktima platereskoga stila je *S. Luis*, sagrađena po nacrtima Miguela de Figuero (1709—31). Izvanredan primjer churriguerrizma (španj. rokoko) jeste crkva *Marije Snježne* zvana »la Blanca«. Baroknih su obilježja crkve *S. Ildefonso* i *S. Salvador*. U *Hospitalu de la Caridad* (dovršen 1674) nalaze se glav. djela B. E. Murilla i J. Valdésa Leala.



G. SEVERINI, *Španjolske balerine u Monicu*

Među profanim arhitektonskim spomenicima na prvom je mjestu *Alkazar*, izgrađivan u XII *st*. Njegovo glavno pročelje ide među najljepše primjere islam. umjetnosti. U njegovoj unutrašnjosti nalazi se niz bogato ukrašenih dvorana; dvorišta su okružena trijemovima što ih nose lukovi u obliku potkove koje podržavaju stupovi od jaspisa. Malo dvorište zvano »de las Muñecas« središte je niza dvorana, u kojima su kasnije izvršene promjene (kapela katoličkih kraljeva i dvorana Karla V).

Grad je djelomice opasan zidovima koji potječu iz rim. i maurskog doba; imaju kule i utvrđena vrata. Za stambene objekte karakterističan je patio (v.), unutarnje dvorište s raslinjem i vodoskocima. — Palaču vojvoda od Tarifa, zvanu *Casa de Pilatos*, sagradio je u XVI *st*. Alonso de Ribera; ovaj kompleks predstavlja izvanrednu kombinaciju maurskih, gotičkih i platereskih motiva, specifičnih za seviljsku arhitekturu. *Casa del Duque d'Alba* sagrađena je 1483 u stilu mudejar. Najljepša građevina Španjolske u platereskom stilu je *Ayuntamiento* (vijećnica, 1527—64) s bogatim portalom; sagradio ju je Diego de Riaño. U stilu visoke renesanse sagradio je 1538 Juan de Herrera *Casa Lonja* (Burza). Velik portal sa statuama ima palača *San Telmo*, sagrađena 1682. God. 1757 sagrađena je *Fabrica de tabacos*, danas Univerzitet.

Na desnoj obali rijeke, u predgrađu Triano, postoje od XIII *st*. lončarske radionice; tu su se izrađivale (XIV—XVI *st*.) glazirane keramičke pločice (azulejos). Njihovi geometrijski ornamenti pokazuju jak maurski utjecaj.

S. ima više muzeja. *Arheološki muzej* smješten je u samostanu Mercede (sagrađen u XVII *st*.). U *Muzeju slikarstva i kiparstva* čuvaju se slike B. E. Murilla i F. Zurbarana, te plastike M. Montañesa, najznačajnija slikarska i kiparska djela seviljske škole XVII *st*. U istoj je zgradi *Akademija lijepih umjetnosti*, koja posjeduje bogatu kolekciju djela novijega slikarstva.

LIT.: *R. Contreras*, Estudio descriptivo de los monumentos arabes de Granada, Sevilla y Córdoba, Madrid 1878. — *J. Gestoso*, Sevilla monumental y Artistica, Sevilla 1889—1892. — *E. de Leguina*, La Giralda, Sevilla 1896. — *A. Ceán Bermudez*, Descripción artistica de la Catedral de Sevilla, Sevilla 1905. — *A. Calzada*, Historia de la arquitectura española, Barcelona 1933. — *Hezañas y la Rua*, Historia de Sevilla, Sevilla 1934. B. Bć.

SEVNICA, grad na lijevoj obali Save, Slovenija.

O prvobitnom naselju svjedoče nalazi iz prethistorije i rim. doba. U ranom Srednjem vijeku mjesto pripada posjedu gospoštije u Brežama/Friesachu, a 1043—1595 nadbiskupima u Salzburgu. Od 1322 spominje se kao trgovište. Naselje, koje se razvilo između brežuljka s gradom (burgom) i Save, u nekoliko su navrata oštetili požari (1763 i 1812). Slikoviti Gornji grad nalikuje zbog četiri okrugle ugaone kule i visokoga kosog podzida na tvrđavu. Od stare jezgre burga postoje ostaci gotičkih prozora, a sačuvan je i kasnogotički reljef s likom sv. Krištofa. Razvitak građevine traje od kraja XIII *st*. dalje; u poč. XVI *st*. dobiva utvrde s kulama, a u XVII *st*. burg je temeljito pregrađen u udobnu rezidenciju. Ističe se njezino dvorište okruženo arkadama te arkadni hodnici duž dva kata; u viteškoj dvorani sačuvane su barokne freske. Uokolo se nalazio veliki park (ostaci vrtne i portalne plastike s kraja XVII *st*.). Na brijegu niže burga nalazi se masivna zgrada monumentalnog izgleda s renesansnim ulazom, tzv. »luteranska klijet«. Taj nekadašnji oratorij protestanata s bačvastim svodom ima polukružni prezbiterij oslikan u drugoj pol. XVI *st*. zidnim slikama koje ukazuju na maniterističke utjecaje; one predstavljaju ikonografski zanimljiv spomenik iz doba reformacije. — U Donjem gradu nalazi se spomenik sv. Mihajla (iz 1754) i crkva sv. Florijana koja ide u skupinu romaničkih crkava s kvadratnim prezbiterijem; ima ranogotički rebrasti svod s ostacima zidnih slika. U blizini Sevnice je crkva sv. Roka, značajna zbog barokne opreme i dviju slika V. Metzingera.

LIT.: *V. Triller*, Sevnica in okolica, Ljubljana 1938. — *F. Stelè*, Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini, Drugi Trubarjev zbornik, Ljubljana 1952, str. 119—50. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 244. — *J. Curk*, O urbanistično-gradbenih zasnovah trgov in mest v Posavinju, Obsotlju in Posavju, Celjski zbornik, 1962, str. 225—54. M. Juk.

SEVILLA, Dvorište u Casa de Pilatos

SÈVRES. *Troje zadovoljnih*, porculan

SÈVRES, predgrađe Pariza, Francuska. Manufaktura porculana, osnovana 1738 kao privatno poduzeće u Vincennesu, 1756 prenesena je u Sèvres. God. 1759 otkupljuje ju Louis XV; povlastice koje je dobila tom prilikom pridonijele su njenom naglom razvitku.

Prvobitno proizvodi tzv. meki porculan (pâte tendre), zvan »stari Sevres«, a od 1769 (s početkom upotrebe kaolina) također tvrdi porculan koji se po kvaliteti mogao takmičiti s proizvodima manufakture u Meissenu. Izrađivale su se ukrasne vaze po nacrtima C.-Th. Duplessisa, ukrasi za kamine, te stolno posuđe i statuete. Modele za manufakturu radili su kipari L.-S. Boizot i E.-M. Falconet, koji je prema slikama i crtežima F. Bouchera modelirao nimfe, kupačice i grupe djece u igri. Uz fini materijal daju im posebnu draž originalne boje: ultramarin (tzv. »bleu de roy«) i tirkizno modra, zelena, žuta, crvena, ružičasta (tzv. rose Pompadour, rose Du Barry) i ljubičasta, te blistava caklina.

Sačuvana u doba Revolucije, a reorganizirana pod carstvom, manufaktura počinje proizvoditi — pod upravom A. Brongniarta — u porculanu slike Rafaela, K. Dujardina, N. Poussina, A.-L. Girodeta, F.-P.-S. Gerarda i dr. U zgradi (iz 1876) manufakture nalazi se i Muzej keramike (osnovao ga je 1824 A. Brongniart) koji posjeduje najkompletnije kolekcije keramike i porculana iz cijeloga svijeta. Uz manufakturu radi i keramičarska škola (École nationale supérieure de Céramique). V. *Porculan*. B. Bć.

SFINGA (grč. Σφίγξ Sfinks), fantastično biće s lavljim tijelom i ljudskom glavom (ponekad s glavom sokola ili ovna).

Orijentalnog podrijetla, s. je čest motiv u lik. umjetnosti Egipta, a simbol je mudrosti, tajnovitosti ili snage (lavlje tijelo). Po jednima, ona prikazuje božanstvo, po drugima vladara. Glave sfinge često imaju portretne crte egipat. vladara (granitna s. Amenemheta III iz Tanisa; golema s., vjerojatno faraona Kefrena, kod Gizeha). Sfinge su i čuvarice hramova; postoje čitave aleje sfinga na putu koji vodi prema hramu (Karnak, Luksor, Teba). Pored egipatske, s. se javlja i u asir., feničkoj, grč. i rim. umjetnosti, a prikazuju je u ležećem, stojećem ili čučećem stavu. U grč. mitologiji ona je demon smrti, kći zmajoglavoga i zmijonogoga Tifona i djevojke-zmije Ehidne, neman s krilatim lavljim tijelom, ženskom glavom i grudima (s. Naksijaca u Delfima). Grč. mit dovodi je u vezu s Edipom (Ingresova slika *Edip i sfinga*). Kao motiv lik. umjetnosti sfingu je prihvatio i barok i, kasnije, empire, napose u dekoraciji (aplikacije na pokućstvu). B. V. B

SFRAGISTIKA, SIGILOGRAFIJA (od grč. σφραγίς sfragis i lat. sigillum *pečat*), pomoćna hist. nauka o pečatima kao dokaznom sredstvu.

Upotreba pečata postojala je već u starom Egiptu, Babilonu, Asiriji i Perziji, gdje su pečate izrađivali od raznobojnoga kamenja u obliku malih cilindara na kojima su bili urezani znakovi vlasnika pečata. S Istoka pečat su preuzeli Grci a od ovih Rimljani koji su ga obično nosili na prstenu. U ranom Srednjem vijeku upotreba pečata vrlo se raširila na Zapadu zbog slabe pismenosti vladara. Kod Slavena upotreba pečata javlja se već u praslavensko doba (termin pečat zajednički je svim slav. jezicima).

Kod Rimljana i Germana po smrti vladara stavljao se zajedno s njim u grobnicu i njegov pečat da se njime ne bi poslužio netko drugi. Kasnije, u nekim je državama postojala posebna funkcija čuvara kraljeva pečata. Prema važnosti akta i ugledu adresata upotrebljavali su se pečati razne veličine i od raznoga materijala (voštani, metalni).

S tehničkoga gledišta pečati se dijele u tri grupe. U prvu grupu idu pečati u kamenu, *geme* (v.). Ant. tradicija gliptike na Zapadu je u Srednjem vijeku gotovo sasvim zamrla; tek renesansa (Pisanello, Donatello) ponovo je podiže na stepen umjetnosti. Geme su došle u modu naročito u doba klasicizma u XVIII *st*., kad su se masovno počele u staklu izrađivati imitacije klasičnih gema. Pečatno prstenje, kako s ant. nimfa-

ma, Ledom, lavovima i drugim likovima, tako i s heraldičkim amblemima (orao na pečatu bos. bana Mateja Ninoslava iz 1240) odnosno s monogramima (na povelji kneza Andrije Humskoga) ili čitavim imenima (sv. Save na »Karejskom tipiku«), uglavnom je imalo značaj privatnih pečata i služilo u prvom redu za pečaćenje pisama.

U drugu grupu idu voštani pečati, koji mogu biti fiksirani na samoj povelji ili ovješeni o nju na gajtanu. Najčešće su okrugli ili ovalni, ali ima i trokutnih, kvadratnih, šesterokutnih i dr. Boja voska odgovarala je položaju izdavača povelje i vrsti isprava. Crveni vosak upotrebljavali su vladari i oni kojima je povlastica podijeljena. Carigradski patrijarsi služili su se redovito crnim voskom. Voštani pečati u Srbiji obično su od prirodnoga voska; najčešće su zagasitocrveni i crvenkasti, ali ima i žutih, zelenih i modrih. Pored vladarskih pečata sačuvani su i pečati feudalaca (npr. velikog sluge Olivera), arhiepiskopa, hilandarskih igumana

SFRAGISTIKA. *Lijevo*: pečat kralja Krešimira iz 1071; u *sredini*: pečat kralja Stjepana Dabiše iz 1392; *desno*: pečat kralja Stjepana Tomaša iz 1451

itd. U Hrvatskoj su sačuvani: problematičan pečat kralja Petra Krešimira (vjerojatno premješten s originalne povelje na lažnu), zatim pečati banova i drugih dostojanstvenika s heraldičkim amblemima, općine Gradeca s gradskim kulama, biskupski i samostanski pečati; u Bosni — vladarski i vlasteoski pečati; u Dubrovniku — pečati svjetovnih i crkvenih dostojanstvenika; u Sloveniji — plemički, gradski, biskupski i samostanski pečati. Na Zapadu pečat je do VIII *st.* većinom jednostran, a od X *st.* upotrebljava se i dvostrani viseći pečat. Na licu (avers) prikazan je vlasnik pečata. To je obično lik vladara na prijestolju (»prijestolni pečat«) ili njegov lik u čitavoj visini, do pojasa ili samo poprsje. Vojvode i knezove, a u ranije vrijeme i vladare, na Zapadu prikazivali su na aversu pečata na konju u propnju. Na naličju (revers) zapadnoevr. kraljevski pečati imaju obično lik vladara na konju u propnju. Lik vlasnika pečata mogao je zamijeniti grb njegova roda (tako je obično na papinskim pečatima), neki simbolični prikaz (na pečatima gradova gradske zidine), monogram vlasnika ili natpis s oznakom njegova imena i titule. Na vladarskim pečatima legenda s imenom i titulom nalazi se na obodu. Srp. vladarski voštani pečati uglavnom oponašaju tip zap. »prijestolnog pečata«, te u svom razvoju imaju velikih analogija s evolucijom pečata u Njemačkoj, Češkoj i Ugarskoj (A. Ivić).

U treću vrstu idu metalni pečati — zlatne, srebrne, brončane i olovne bule, obješene o povelju pomoću gajtana ili sastavljenih svilenih niti. U Bizantu je olovne pečate mogao upotrebljavati svaki čovjek, a zlatne i srebrne samo carevi. U razvoju metalnoga pečata mogu se naći izvjesne analogije s putovima evolucije monete, s kojom je bula najuže vezana u tehničkom pogledu. Međutim, masovna izradba novca, koja je vodila pojednostavnjenju tipova s jedne strane a sitne dimenzije koje su činile smetnje izradbi detalja s druge strane, uvjetovale su pojavu da je lik na moneti dobio simbolički značaj i uglavnom bio izradivan linearno. Naprotiv, relativno malobrojne i po karakteru reprezentativne bule zahtijevale su veću pažnju kod izradbe; zbog toga povijest metalnoga pečata pokazuje neprekinuti umjetnički razvoj od linearnoga crteža monetarnoga tipa do savršenoga plastičnog reljefa Pisanellova na čuvenoj medalji Ivana VIII Paleologa. U balkanskim zemljama bule i monete stoje pod bizant. utjecajem. U Bizantu je na aversu carskih pečata prikazivan vladar, a na pečatima drugih ljudi navodili su se samo njihova titula i ime; na reversu dolazi redovito lik patrona (Krista, Bogorodice, arkanđela Mihajla, nekoga sveca) ili križ. Takav se revers javlja i na bulama vladara, koji su stajali u vezi s Bizantom. Na reversu papinskih bula dolaze likovi apostola Petra i Pavla, na reversima mlet. pečata Krist, u Bugarskoj arkanđeo Mihajlo, sv. Dimitrije ili sv. Jovan Rilski, u Rusiji sv. Đorđe. U Srbiji se javlja na reversu lik sv. arhiđakona Stefana, ali na pečatima izrazito bizant. tipa najčešće dolazi Krist, a ima i jedan pečat s likom Bogorodice s djetetom.

Dok su bizant. carski pečati iz doba Paleologa istoga tipa, što svjedoči o njihovoj provenijenciji iz carske radionice, dotle se bug. i srp. bule po tipu znatno razlikuju, što govori o tome, da su istodobno postojali različiti tipari, naručivani kod raznih gravera. Tri sačuvane bug. bule razlikuju se ne samo po različitom sadržaju na reversu, već i po tipu vladarske figure. U Srbiji, poslije bizant. tipara Nemanjinih pečata s grč. legendom javljaju se u doba kralja Uroša bule starog bizant. tipa s figurom do pojasa i pečati mlađega tipa sa stojećom figurom ali s legendom na obodu kao na pečatima na Zapadu (slično i na bug. pečatu Asena II); na Milutinovim originalnim povljama dolaze četiri vrste bula — od neobičnoga tipa koji ima veze s dubrovačkim groševima sve do bizant. reprezentativnog tipa bule Paleologa. Ovaj se tip afirmira u doba Stefana Dečanskoga i cara Dušana. Sitne simbolične figure vladara na ovim pečatima nemaju portretni karakter; to je bio razlog, da je isti tipar često prelazio od oca na sina. Poslije bitke na Kosovu bizant. tip srp. bule modificira se i sadržajno (preuzimajući zap. tip legende u dvostrukom obodu) i stilski (težnja prema portretnoj vjernosti), pokazujući utjecaje gotike. — Radove s područja sfragistike u Jugoslaviji dali su, pored ostalih, Đ. Avramović, I. Bojničić, G. Čremošnik, A. Ivić, K. Jireček, E. Laszowski, V. Mošin, J. Petrović, J. Rajić, A. Solovjev, J. Šafařík, L. Thalloczy i M. Valtrović.

LIT.: *I. Bojničić*, Podaci k hrvatskom pečatoslovlju, VjHAD, 1881. — *G. Schlumberger*, Sigillographie de l'empire byzantin, Paris 1884. — *G. A. Seyler*, Geschichte der Siegel, Leipzig 1894. — *E. Laszowski*, Prilozi hrvatskoj sfragistici, I i II, VjHAD, 1895 i 1901. — *A. Ivić*, Stari srpski grbovi i pečati, Novi Sad 1910. — *E. F. v. Berchem*, Siegel, Berlin 1923. — *M. Rešetar*, Dubrovačka numizmatika, I—II, Sremski Karlovci 1924 i Beograd 1925. — *V. Mošin*, Srednjevekovni srpski pečati, UP, 1939, 6—11. V. Mn.

SFUMATO (tal.; *zamagljen*), način slikanja mekim zamagljenim tonovima, s rasplinutim obrisima. Tako izvedena slika djeluje kao da je zastrta tankim magličastim velom. S. se postizava prigušenim bojama, tonovima i monohromnim valeurima. U renesansi je majstor sfumata bio Leonardo da Vinci; od njega su taj način poprimili njegovi učenici i sljedbenici. Sfumatom se služio Correggio, a kasnije P.-P. Prudhon, J. W. M. Turner, C. Corot, pejzažisti u XIX *st.* i dr.

SGRAFFITO (tal. od sgraffiare *grepsti, ogrepsti*; engl. *scratch-work*, franc. *sgraffite*, njem. *Sgraffito*), posebna vrsta zidnog slikarstva nastala u Italiji u XV i XVI *st.*

Prvenstveno se primjenjivala na pročeljima zgrada, jer se držalo da je trajnija od tehnike freske. Izvodila se na dva sloja žbuke, od kojih je donji morao biti sasvim suh, a premazivao se spaljenim travama ili mineralnim bojama koje su mu davale tamni, gotovo crni ton zelenog ili crvenkastog odsjaja. Na taj sloj žbuke stavljao se drugi, bijeli ili svijetlo tonirani sloj koji se — prema prethodnoj skici, ugrebenoj u žbuku — mjestimično skidao i otkrivao tamnu podlogu; sačuvani dijelovi ukrašivali su se zatim graffitom (v.) ili crtežem u boji. Tehnika, udomaćena u Firenci i Rimu, osobito se proširila u području Alpa, a dijelom i u Srednjoj Evropi (Češka, Madžarska). U prvoj fazi razvitka ove tehnike, osobito u XV *st.*, imitirao se u njoj kamen s reškama; kasnije su dodavani različiti ornamenti, groteske a na kraju i figuralni prizori. Napušten u baroku, s. se u razdoblju historicizma ponovno upotrebljava na pročeljima zgrada u alpskim krajevima i u Njemačkoj. A. De.

SHAHN (Shan), Ben, američki slikar i grafičar (Kaunas, Litva, 12. IX 1898 —). Došao u USA 1906, izučio litografski zanat, diplomirao na National Academy of Design. God. 1925—29 boravi pretežno u Evropi i Africi; radi kao crtač plakata, fotoreporter i ilustrator časopisa.

Za njegovu raniju fazu značajne su velike zidne dekoracije, u kojima je ubrzo formirao svoj stil oslanjajući se na novije meksičko zidno slikarstvo. Započeo je suradujući sa D. Riverom na dekoraciji u Rockefeller Center u New Yorku (1933); 1935 i 1938 radi samostalno u Comunity Building u Jersey Homesteadsu, 1939 u pošti Bronx Central Annex u New Yorku, a 1941 u zgradi Social Security u Washingtonu. Čistim plohama i velikim mirnim likovima dao je monumentalnu sintezu čovjeka, njegova rada i alata. Na slikama u ulju dominiraju socijalne teme iz predgrađa New Yorka i rudarskih naselja (*Pusto gradilište*, 1939; *Rudarova žena*, 1948), u kojima prevladava beznadnost i fatalističko doživljavanje svijeta. U slikama, koje su često inspirirane fotografijom, donosi neočekivane konfrontacije; u ekspresionistički kondenziranoj formi prikazao je život modernoga čovjeka u velikim gradovima u pustim neljudskim ambijentima koji ponekad graniče s nadrealističkom vizijom *(Doba tjeskobe; Oslobođenje)*. Humanizam, koji je temelj njegova doživljaja (mapa grafike povodom procesa Saccu i Vanzettiju, 1931), dobiva u doba Drugoga svjetskog rata nov poticaj u aktivnom angažiranju i osudi nacističke sile i brutalnosti (plakati: *Mi želimo mir; To je nacistička brutalnost*). Ilustrirao nekoliko djela suvremenih amer. pisaca.

LIT.: *J. T. Soby*, Ben Shan, New York 1947. Ž. D.

SHEELER, Charles, američki slikar i litograf (Philadelphia, 16. VII 1883 —).

Studirao primijenjenu grafiku u Philadelphiji na School of Industrial Art i na Pennsylvania Academy of Fine Arts (1903—06; W. M. Chase). Jedan od

B. SHAHN, *Ave*. Hartford, Wadsworth Atheneum

začetnika kubističkog realizma. U početku je pod utjecajem postimpresionizma i P. Cézannea (slike na izložbi Armory Show u New Yorku, 1913); 1916—23 radi na kubistički način *(Church Street »El«)*, a zatim na realistički (mrtve prirode). Oko 1930 nalazi kompromis između kubizma i realizma *(Upper Deck)*. Glavne su mu teme prizori iz industrijskog života i tzv. industrijski pejzaži.

SHERATON, Thomas, engleski crtač modela za pokućstvo (Stockton on Tees, 1751 — London, 22. X 1806).

Uz Th. Chippendalea i G. Hepplewhitea treći istaknuti majstor i reformator stila engl. pokućstva u XVIII *st.* Stolarski zanat izučio u rodnome mjestu. Od 1780 živi u Londonu i bavi se raznovrsnim poslovima; između ostalog izvodi i nacrte za pokućstvo. Praktički nije radio u toj struci, ali je svojim nacrtima utjecao u velikoj mjeri na engl. ebeniste, napose otkako je 1791 publicirao djelo *The cabinet maker's and upholsterer's drawing book*; u njemu je teoretski obradio pitanja o svrsishodnim formama pokućstva i reproducirao crteže svojih modela. Oni su jednostavnih i otmjenih oblika, s klasicističkim motivima (plosnati stupići i vaze uklopljeni u naslone stolica). Dekorativni efekt postizava rezbarijama i intarzijama. Njegova orijentacija prema klasicizmu izvire iz koncepcija R. Adama, kao i iz franc. stila Louis XVI. — Sheratonovo djelo prevedeno je već 1794 na njem. jezik pa je — zahvaljujući i tome — uskoro u cijeloj Evropi ušao u modu klasicistički tip engl. namještaja.

LIT.: *H. Cescinsky*, English furniture of the 18. century, London 1919. — *A. Feulner*, Kunstgeschichte des Möbels. Berlin 1927. — *G. M. Ellwood*, Möbel und Raumkunst in England 1680—1800, Stuttgart s. a. S. Bić.

S'HERTOGENBOSCH (Den Bosch, u franc. stručnoj literaturi **Bois-le-Duc),** glavni grad pokrajine Sjeverni Brabant, Holandija.

Gradska prava dobio 1184; stradavao u ratovima i požarima. Rodno mjesto slikara Hieronymusa Boscha. Najvažniji je građevni spomenik katedrala *St. Janskerk*. Prvotna romanička građevina obnovljena je 1280—1312; nakon požara izgrađena u XV *st.* u stilu kasne gotike. Novi kor je sagraden 1419—58, a transept i kupolu dovršio je 1494 Alart Du Hameel. Toranj nad kupolom podignut je 1526. Ta peterobrodna bazilika s korom i vijencem kapela ide među najznačajnije holand. srednjovj. crkvene građevine. U unutrašnjosti je bogat namještaj (rezbarena korska sjedala, renesansna propovjedaonica, oltari, slike iz različnih epoha). — Barokna gradska vijećnica s tornjem (beffroi) je iz XVII *st.* — Gradski muzej u vijećnici čuva zbirke rim. i german. starina, slike, rukopise, novac i dr. B. Bć.

W. R. SICKERT, *Old Bedford Theatre*

SHIGEMASA, Kitao, japanski crtač, kaligraf i pjesnik (?, 1739 — Edo/Tōkyō, 6. III 1820). Crtao, slijedeći školu Kano, predloške za drvoreze kojima su ilustrirana njegova i tuđa književna djela. Glavno je od njih *Zelene kuće* (1776) s prizorima iz života kurtizana. Učenik mu je bio K. Masanobu, koji po njegovu uzoru ilustrira knjige s prikazima ljepotica u zabavištima Yoshiware.

SHINN, Everett, američki slikar, ilustrator i pisac o umjetnosti (Woodstown, New Jersey, 7. XI 1876 — New York, V 1953). Studirao na Pennsylvania Academy of Fine Arts u Philadelphiji. U početku je pod utjecajem E. Degasa. Slikao figure (plesači, artisti), portrete i pejzaže. Od njegovih zidnih slika ističu se radovi u City Hallu u Trentonu (New Jersey) i u kazalištu Belasco u New Yorku. Bavio se scenografijom, ilustrirao časopise u Philadelphiji i New Yorku (»World«; »Harper's Bazaar«).

SIBILA (grč. Σιβύλλη Sibylle; lat. *Sibilla*), u antiki naziv za ženu, koja po božanskom nadahnuću proriče budućnost.

Prema mitu, S. je bila Apolonova svećenica, proročica koja je živjela osamljeno u pećini. Neki su je držali kćerkom Zeusa i Lamije, a drugi kćerkom trojanskoga kralja Dardana. Po njoj su prozvane kasnije i druge proročice. Ant. tradicija poznaje deset Sibila — delfijsku, frigijsku, helespontsku, kaldejsku, kimerijsku, libijsku, samijsku i tiburtinsku te, najčuvenije, eritrejsku iz grada Eritre na Eubeji i kumansku iz italskoga grada Cumae (od nje su potjecale, po rim. tradiciji, »svete sibilinske knjige« u kojima je senat tražio savjet u teškim situacijama). Prikazivali su ih redovito kao mlade djevojke, iako su bile, po vjerovanju, nekoliko stotina godina stare. Kao tema lik. umjetnosti javljaju se od XII *st.* dalje, a među najčuvenije realizacije idu Sibile G. Pisana (Pistoia, Sant' Andrea, propovjedaonica), A. del Castagna (Firenca, Sant' Apollonia), Michelangela (Rim, Sikstinska kapela), D. Ghirlandaia (Firenca, Cappella Sassetti), G. Renija, Guercina i E. Burne-Jonesa. B. V. B.

SIBINJ, selo sjeverozap. od Slavonskoga Broda, Hrvatska.

Barokna župna crkva sv. Ivana Krstitelja ima uz zaobljeno svetište sakristiju, a uz brod bočnu kapelu; zvonik se izdiže iz glav. pročelja ukrašenog volutama. U crkvi je kasnobarokni inventar: tri oltara, klupe, propovjedaonica, kip Bogorodice s Isusom, te nadgrobna ploča s grbom kapetana Marianusa de Tercich (1767). A. Ht.

SIBIU, grad u Rumunjskoj. Osnovali su ga njem. kolonisti u XII *st.*; stradao za provale Tatara, kasnije ponovno izgrađen. Sredinom XIV *st.* postaje centar transilvanijskih Sasa (njem. Hermannstadt). Zidine i utvrde s kulama potječu iz XIV—XVI *st.* Arhitektonski spomenici: evangelička župna crkva, velika gotička dvoranska crkva s pojedinim dijelovima iz XIV *st.* i zidnim slikama iz 1445; kasnogotička vijećnica s tornjem iz 1588; barokna rimokatolička crkva iz 1725; više građanskih kuća u kasnogotičkom, renesansnom i baroknom stilu. Iz XVIII *st.* potječe palača Brukenthal (bogata biblioteka sa oko 200 inkunabula i galerija slika starih majstora) i biskupska palača. Etnografski muzej s bogatom zbirkom rumunj. pučke umjetnosti. M. Ve.

SICARD (Siccard) VON SICARDSBURG (Siccardsburg), August, austrijski arhitekt (Beč, 6. XII 1813 — Weidling kod Beča, 11. VI 1868). Studirao u Beču, gdje je od 1843 prof. arhitekture na umjetničkoj akademiji. Primjenjujući hist. stilove projektirao (zajedno s E. van der Nüllom) u Beču niz građevina, među kojima i neorenesansnu Dvorsku operu (1861—69).

SICKERT, Walter Richard, engleski slikar danskog podrijetla (München, 31. V 1860 — Bath, 22. I 1942).

Studirao na Slade School u Londonu i kod J. A. Mc Neill Whistlera. Jedno vrijeme glumac, ostaje kao slikar vezan pretežno uz sadržaje iz kazališnog života. God. 1883 dolazi u Pariz; upoznaje se s E. Degasom čija je umjetnost izvršila na njega snažan utjecaj. God 1905 dolazi u London i slika scene iz života siromašnih ljudi s periferije. Tu je 1911 osnovao »Camden Town Group«, avangardističku slikarsku grupu koja se za vrijeme Prvoga svjetskog rata uklopila u »London Group«. Prof. na Slade School i na Westminster Technical Institute u Londonu; član Royal Academy od 1924. — Iako je po načinu blizak Degasu i Whistleru, S. je stvorio svoj izraz u primjeni tonskih vrednota i smislom za strukturu forme; uz Ph. W. Steera ide među prve predstavnike impresionizma u Engleskoj.

LIT.: *R. Emmous*, The life and opinions of Walter Richard Sickert, London 1941. — *L. Browse* i *R. H. Wilenski*, Sickert, London 1943. M. Ve.

SIČ, Albert, etnograf (Ljubljana, 22. II 1865 — 30. VII 1949).

Završio 1889 učiteljsku školu u Ljubljani, usavršavao se na višim tečajevima za učitelje crtanja u Beču, Grazu i u Njemačkoj. Podučavao 1899—1936 na ženskom liceju u Ljubljani crtanje, opisnu geometriju i matematiku. — Sastavio i ilustrirao etnografske zbornike: *Narodne vezenine na Kranjskem*, 1918; *Narodni okraski na pirhih in kožuhih*, 1922; *Narodni okraski na orodju in pohištvu*, 1923; *Kmečke hiše in njih oprema na Gorenjskem*, 1924; *Zlate avbe*, 1927 i 1928; objelodanio knjižicu *O slovenskih narodnih nošah*, 1919 i 1927. — Pisao je članke o slov. etnografskom materijalu, ilustrirane vlastitim crtežima i slikama, radio nacrte za zgrade po uzoru na seljačke kuće te osnove za proizvode umjetničkog obrta.

LIT.: *B. Orel*, Albert Sič, njegovo življenje in delo, Slovenski etnograf, 1952, str. 367—85. K. D.

SIDON (grč. Σιδών), ant. grad na obali Sredozemnoga mora, na mjestu današnjega grada Saidā, Libanon.

U — II mileniju najistaknutiji fenički grad. U toku svoje povijesti mijenjao razne gospodare — Asirce, Perzijance, Grke, Rimljane, Arape, križare, Turke. Arheol. iskapanja u XIX i XX *st.* otkrila su ostatke ant. utvrđenja i drugih objekata. Posebno su zanimljivi sarkofazi s poklopcem u obliku ljudske figure koji potječu iz helenističkoga doba (među njima i sarkofag Aleksandra Velikog). Iz turskoga vremena potječe velik broj džamija, hamama i dr. građevina. Izvan grada je tvrđava Qal'at al-Mu'izzeh. Al. S.

SIEMIRADZKI, Henryk, poljski slikar (Belgorod kod Harkova, 23. X 1843 — Strzałków kod Częstochowe, 23. VIII 1902).

Studirao 1864—70 na akademiji u Petrogradu, usavršavao se kod K. Pilotyja u Münchenu; od 1872 radio pretežno u Rimu. Jedan je od predstavnika polj. akademskog hist. slikarstva. U velikim, teatralno aranžiranim narativnim kompozicijama, u kojima rutinirano primjenjuje koloristička efekte, obradivao teme iz biblije, mitologije i rim. prošlosti. Ta su mu djela donijela široku popularnost. Neposredniji slikarski izraz postizava u tal. pejzažima i genre-motivima. Slikao i portrete reprezentativne namjene.

DJELA. Varšava: *Rimska idila; Posljednji sud; Kršćanska Dirka; Trgovac amuletima* (sva Muz. Narodowe); *Apoteoza Kopernika* (Univerzitetska biblioteka). — Krakov: *Neronove baklje* (Muz. Narodowe); *Krist stišava oluju na moru* (evangelička crkva); zastor u kazalištu J. Słowackoga. — Poznań: *Grkinja; Prodavač vaza* (oba Muz. Wielkopolskie). — Lenjingrad: *Krist i preljubnica; Krist kod Marije i Marte; Sodoma i Gomora; Frina na Posidonovoj svečanosti u Eleuzini* (sva Državni ruski muzej). — Moskva: *Ples s mačevima; Tiberijeva orgija* (oba Državna Tretjakovska gal.). — Rim: *Noć u Pompejima* (Accademia S. Luca); *Uzašašće Kristovo* (crkva Risurezione). — Zagreb: *Studija Talijanke*; dva pejzaža iz rimske Kampanje (oba Moderna gal. JA).

S. Bić.

SIENA, grad u Italiji. Po bogatstvu arhitektonskih spomenika, pored Firence, najznačajniji grad u Toskani, koji je do danas sačuvao slikovitu ljepotu srednjovj. urbanoga kompleksa.

Drevno naselje Etruraca; u vrijeme cara Augusta rim. kolonija *Sena (Saena) Julia*. Od XII *st.* samostalna, pod različnim oblicima vladavine; izgrađuje snažne fortifikacije koje brane njen strateški važan položaj na čvorištu triju bregova. Reljef terena uvjetovao je formiranje omanjih trgova i strmih, krivudavih, često nadsvodenih ulica sa stubištima, te s visokim i uskim građevinama. Plan grada pokazuje uslijed toga izrazitu nepravilnost. — Kao emporij stranke gibelina S. je zapletena u stoljetne ratove s firentinskim gvelfima; mijenja domaće i strane gospodare (Francuzi, Španjolci), a 1559 pada definitivno pod vlast Firence. U doba relativne samostalnosti, a napose u XIV i XV *st.*, S. doživljava cvat te je jedno od središta tal. kulture, znanosti (univerzitet od sredine XIII *st.*) i svih grana lik. umjetnosti.

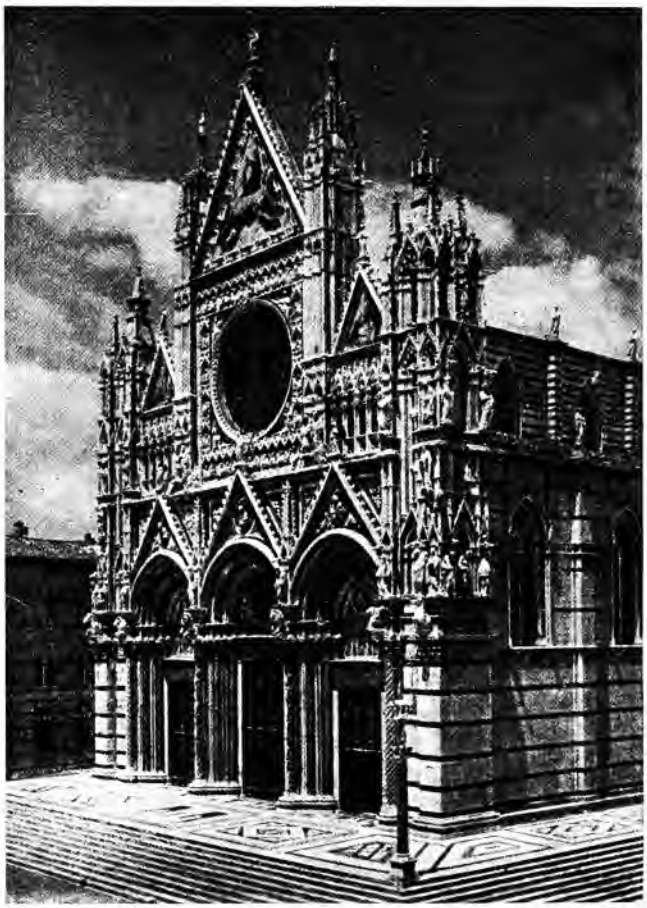
U arhitekturi dominira u ranijoj fazi gotika prilagođena specifičnom tal. osjećaju za formu. Primjenjuje se tipičan *arco senese*, gotički luk u gornjem šiljastom dijelu ispunjen ili s probojima u obliku trolista, a s otvorima u donjem dijelu; tako su konstruirane mnoge bifore i trifore na pročeljima građevina koje su zbog oskudice kamena većinom od opeke. Oblici renesanse usvajaju se sa suzdržljivošću u toku XV *st.*; dolaze do izražaja u vrijeme uspona humanističke porodice Piccolomini u ostvarenjima B. Rossellina i Giuliana da Maiano. Od graditelja rođenih u Sieni ističe se B. Peruzzi, predstavnik visoke renesanse. Barok i kasniji stilski oblici došli su do izražaja u vrlo skromnoj mjeri. — U skulpturi, nakon djelatnosti domaćih klesara (marmorari, lapicidi) dominira dugo vremena utjecaj N. Pisana, autora propovjedaonice u katedrali. Sljedbenik N. i A. Pisana je domaći kipar i graditelj Tino da Camaiano. U fazi odumiranja gotike i prevladavanja renesansnoga shvaćanja na prijelazu iz XIV u XV *st.* najznačajnija je ličnost Jacopo della Quercia s krugom učenika i sljedbenika. U XV *st.* ide djelatnost Ivana Zagrepčanina, ljevača zvona i topova, te njegova sina Ivana koji radi u bronci. Osobito je plodan kipar Vecchietta, sljedbenik Donatella. — Od posebnog je značenja slikarstvo, izrazito idealističkog obilježja, karakteristično po profinjenom lirizmu i emotivnosti. Stoljetnu tradiciju bizant. ikonografskih shema *(maniera bizantina)*, koju pokušava osvježiti Guido da Siena, prvi prevladava Duccio di Buoninsegna. U posljednjim decenijima XIII *st.* i u poč. XIV *st.* on ostvaruje individualizirane fizionomije Bogorodica, a zlatnu pozadinu razrješava rudimentarno prikazanim toskanskim pejzažima i vedutama. Traženje poetiziranog i produhovljenog izražaja u liku nastavljaju unutar gotičke linearnosti Simone Martini, Lippo Memmi i Barna. U XIV *st.* razvija se osobito bogato narativno slikarstvo (po B. Berensonu »Siena je domovina najsavršenijih ilustratora«) u kojemu se, u slici na ploči i u freski, obrađuju teme iz Staroga i Novog zavjeta, svetačke legende i alegorijski prikazi. Taj stil naracije nadovezuje se djelomice na gotičke iluminacije tzv. internacionalnoga stila, uz obogaćivanje kompozicije gomilama likova u pejzažnim i arhitektonskim ambijentima, pri čemu se reproduciraju vidovi prisutne stvarnosti. Ta naracija doseže vrhunac u freskama P. i A. Lorenzettija, a održava se kod njihovih sljedbenika. Nasuprot sklonosti firentinskih quattrocentista za ant. i mitol. teme, sienska slikarska škola zadržava ekskluzivnost i ostaje usmjerena prema produhovljenosti religioznoga izraza koji se završava lirizmom Sassette i Mattea di Giovanni. Braneći se od utjecaja izvana, ona gasne potkraj XV *st.*, stvorivši prije toga niz izvanrednih iluminacija i minijaturnih slika na koricama uveza blagajničkih i carinskih spisa (Tavolette di Biccherna e di Gabella). Kod rješavanja većih zadataka (freskalne kompozicije) zaposleni su P. Perugino, L. Signorelli, Pinturicchio i napose Sodoma; njihovim je radovima reprezentirano u Sieni slikarstvo visoke renesanse. U doba baroka nema znatnijih ostvarenja, a u kasnijim fazama javlja se eklekticizam i akademizam bez izrazitijih predstavnika.

Grad je bio utvrđen bedemima i zidinama s vratima, kulama, tornjevima i forticama, djelomice sačuvanim. Središte je grada amfiteatralni trg zvan *Il Campo* (nekad Campus Fori); usred njega je studenac *Fonte Gaia*, s alegorijskim i sakralnim reljefima Jacopa della Quercia (kopija; originali u Pal. Pubblico). Trgom dominira *Palazzo Pubblico*, najotmjenija gotička gradska vijećnica u Toskani. Izgrađena je 1297—1310 od opeke, s jače istaknutim trokatnim središnjim dijelom korpusa i s nazupčanim kruništem na rubu ravnoga krova. Na pročelju su u I i II katu nizovi trifora (II kat je dograđen u XV *st.* potpuno u skladu sa starijim dijelom objekta). S ruba lijevoga trakta diže se 102 *m* visok *Torre del Mangia* (1338—48) sa bogato riješenim kićenim završetkom. Uz njegovo je podnožje 1376 prigrađena *Cappella di Piazza* u obliku otvorene loggie, prvotno gotička, a u XV *st.* obnovljena s elementima renesanse. Unutar palače je *Cortile del Podestà* okružen trijemovima s masivnim stupovljem. U palači je niz dvorana (Sala del Mapamondo, dei Priori, della Pace, Monumentale), s djelima koja znače vrhunska dostignuća sienskoga slikarstva: freske »Maestà« i »Guidoriccio Fogliano« S. Martinija, ciklus o dobroj i zloj vlađi A. i P. Lorenzettija, radovi Taddea di Bartolo, Spinella Aretina, Vecchiette, Sodome i dr. U kapeli se ističe pregrada od kovana željeza, djelo Jacopa della Quercia, te rezbarena i intarzirana korska sjedala.

PALAZZO PUBBLICO U SIENI

Najznačajniji je sakralni spomenik katedrala *Sta Maria Assunta*. Njezina je izgradnja započela 1229 u romaničkoj koncepciji, a nastavljena je pod utjecajem gotike. Stoji na povišenoj platformi uokolo koje je stubište. U tlocrtu ima oblik lat. križa. Glavni uzdužni brod odijeljen je od pobočnih brodova sa dva niza romaničkih stupova povezanih polukružnim lukovima koji nose gotički svod. Iznad križišta je visoka šesterostrana kupola (1264); kor je izgrađen u XIV *st.* Stupovi, unutrašnjost i vanjština zidova i visoki romanički kampanil obloženi su pojasima naizmjence bijelih i crnih mramornih ploha, što daje građevini posebnu slikovitost. Ona je maksimalno izražena u pročelju koje svojom arhitektonskom raščlanjenošću, polihromnom mramornom oplatom, rozetonom, plastikama i mozaicima predstavlja jedno od najbogatijih dekorativnih ostvarenja kasnoga tal. duecenta. Izvođeno je po osnovi G. Pisana koji je 1284—99 upravljao izgradnjom katedrale. U njenoj unutrašnjosti, koja je ukrašivana stoljećima, nalazi se niz slikarskih djela, mozaika, vitraila i osobito značajnih radova plastike. Među njima je na prvome mjestu monumentalna propovjedaonica iz 1265—68, djelo N. Pisana, zatim nadgrobni spomenici, kamenica za posvećenu vodu (A. Federighi), kipovi i poprsja papa i dr. Pod katedrale *(pavimento)* prekriven je sa 56 mramornih ploča u kojima su u crno-bijeloj tehnici (graffito) ili u višebojnoj intarziji izvedeni figuralni prikazi s biblijskim i alegorijskim sadržajima, bogato ornamentirani. Rađeni su od XIV do XVI *st.* po osnovama mnogih slikara (Domenico di Bartolo, A. Federighi, Matteo di Giovanni, Pinturicchio), a u posljednjoj fazi ponajviše D. Beccafumija. Kor ima glav. oltar od B. Peruzzija i brončani tabernakul od Vecchiette te bogato intarzirana sjedala i biskupski tron iz XVI *st.* po nacrtima Il Riccia. U korpus katedrale uklopljeno je kasnije nekoliko kapela, od kojih se ističu renesansna Capp. S. Giovanni Battista i barokna Capp. del Voto. Uz lijevi pobočni brod dograđena je renesansna *Libreria Piccolomini* koja je služila za pohranu biblioteke pape Pija II (kao humanist poznat pod imenom Enea Silvio Piccolomini). Njezino je pročelje ukrašeno izvanredno bogatom renesansnom arhitektonskom plastikom, a u unutrašnjosti je ciklus fresaka s prizorima iz njegova života što ih je 1502—09 izveo Pinturicchio. — U vrijeme radova na katedrali u XIV *st.* planirana je izvedba novoga većeg objekta, u kojemu bi dotadašnji zadržao funkciju transepta. Pojedini već izgrađeni dijelovi toga »Duomo nuovo« napušteni su pošto je 1348 Sienu poharala strahovita kuga. Kripta ispod kora imala je služiti kao krstionica; u toj namjeri izgrađen je *Battistero S. Giovanni* sa bogato dekoriranom gotičkom fasadom. U unutrašnjosti je mramorna šesterokutna posuda za krštenje, rad Jacopa della Quercia, s brončanim figurama i reljefima L. Ghibertija, Donatella i dr.

Među najstarije spomenike ide česma *Fonte Branda* koja se spominje od 1081; 1248 nadsvodio ju je Giovanni di Stefano sa 3 gotičke arkade. Najstariji profani objekt je *Pal. Tolomei* (1205) s jednostavnim pročeljem podijeljenim horizontalnim istakama u 3 etaže, te s tipičnim gotičkim biforama u I i II katu; s kraja XIII *st.* je *Pal. del Capitano di Giustizia*. — Tome razdoblju pripadaju crkve *S. Agostino* (1258; obnova L. Vanvitellija 1755 uz primjenu klasicističkih oblika) i *Servi di Maria*, prvotno gotička trobrodna crkva, pregrađena 1471 po osnovi B. Peruzzija u koncepciji visoke renesanse. U XIII i XIV *st.* građeni su *S. Francesco* i *S. Domenico*, crkve prosjačkih redova i onoga tipa za koji je toskanskoj arhitekturi uzor Sta Croce u Firenci. Crkva *S. Francesco* (1250—1326) velika je jednobrodna građevina; na ist. strani ima umjesto kora poprečni brod s nizom



KATEDRALA U SIENI, pročelje

paralelno smještenih kapela (freske A. Lorenzettija). Uz nju je samostan sa dva renesansna klaustra; u bivšem oratoriju (sada sjemenište) čuva se »Madonna del latte«, remek-djelo A. Lorenzettija. *S. Domenico* (1293—1391; kampanil 1340) ima velik masivan korpus strogo jednostavna oblika; jednobrodna unutrašnjost bogata je umjetninama domaćih i stranih majstora (posudu za posvećenu vodu izradio Jacopo della Quercia, mramorne tabernakule Benedetto da Maiano i Sassetta, freske A. i F. Vanni i Sodoma). Na prijelazu iz XIII u XIV *st.* sagraden je *Pal. Saracini* (kasnije *Chigi*), s prizemljem i I katom od kamena, a II katom od opeke; s njim je povezan razvitak sienske muzike *(Accademia musicale Chigiana)*. Iz poč. XIV *st.* potječu utvrđena gradska vrata u bedemima: *Porta Ovile, Porta Pispini, Porta Tufi* i *Porta Romana* (1327; osnova Agostina i Agnola di Venturi). Fazi gotike pripadaju još jednobrodna crkva *Sta Maria del Carmine* (pregradnja u XVI *st.* pripisuje se B. Peruzziju), *Pal. Buonsignori* (opeka; tipično nazupčano krunište) i *Casa di Sta Caterina*, u kojoj je živjela i pisala sienska svetica Caterina Benincasa; pretvorena je u oratorij *(Santuario Cateriniano)* ukrašen freskama, slikama i kipovima domaćih majstora; ističe se nien paviment od sienske keramike.

Renesansa dolazi do jačeg izražaja u profanoj arhitekturi XV *st.* Na prijelazu iz gotike u renesansu izgrađena je na trgu Il Campo *Loggia della Mercanzia* ili *degli Uffiziali* (1417—38; Sano di Pietro) po uzoru na firentinsku Loggia dei Lanzi, s kiparskim radovima A. Federighija i Vecchiette u nišama; gornji kat nadograđen je u XVI *st.* Izrazita renesansna obilježja imaju *Palazzo Marsili* (1459), *Palazzo Nerucci* ili *Piccolomini delle Papesse* (oko 1463; B. Rossellino) i *Palazzo del Turco* ili *Diavolo* (1460), rad graditelja i kipara A. Federighija. Njegovo je djelo i osobito harmonična *Loggia del Papa* (1462—63), sagrađena za papu Pija II; po uzoru na firentinske ranorenesansne građevine njen otvoreni trijem s polukružnim lukovima podržavaju korintski stupovi. Obilježja firentinskih palaća ima *Palazzo Piccolomini* (1469 i dalje, vjerojatno po osnovi B. Rossellina); u njoj je smješten Archivio di Stato s bogatim zbirkama povelja, rukopisa, kodeksa, dokumenata, minijatura, a tu se čuvaju i dragocjene »Tavolette di Biccherna e di Gabella«. Giuliano da Maiano dao je osnovu za elegantnu renesansnu *Palazzo Spannocchi* (1470 i dalje), a vjerojatno i za *Palazzo di S. Galgano* (1474). — Kod sakralnih objekata renesansa je došla pretežno do izražaja u pregradivanju gotičkih crkava, a u čistim oblicima u manjim crkvama *Fontegiusta* (1479—84; mramorni portal od Urbana da Cortona) i *S. Sebastiano* (1490; Girolamo Ponsi) koja podsjeća, u vrlo reduciranim razmjerima, na prvobitni Bramanteov plan Sv. Petra u Rimu. *Oratorio di S. Bernardino* je dvoetažna građevina, sa značajnim freskama Sodome u gornjoj etaži.

Iz poč. XVI *st.* potječe *Palazzo del Magnifico* (1508; G. Cozzarelli), podignuta za tadašnjega gospodara Siene Pandolfa Petruccia, te *Palazzo Pollini* (1517; vjerojatno B. Peruzzi). Visokoj renesansi pripadaju crkve *Sto Spirito*, jednobrodna građevina s kupolom (1508; G. Cozzarelli) i harmoničnim portalom (1519, B. Peruzzi), zatim *S. Martino* (1537) s baroknom fasadom G. Fontane (1613) i *Sta Maria di Provenzano* (1594). S kraja XVI *st.* potječe nekadašnji *Palazzo Reale* (sada Prefektura), kojemu je B. Buontalenti dao obilježja ranobaroknoga shvaćanja. Jedini je značajniji objekt nakon pada pod Firencu *Porta Camollia* (1604) s medičejskim grbom na pročelju.

Umjetnički obrt bio je izvanredno bogato razvijen od starine u toku svih stilskih faza. Ističe se mnoštvo proizvoda visoke vrijednosti, napose u ovim granama: drvorezbarstvo (korska sjedala, namještaj, intarziranje); zlatarstvo i radovi u plemenitim kovinama, napose u srebru (relikvijariji ukrašeni emaljem, crkvene utenzilije, nakit); keramika u karakterističnoj kombinaciji bijele i crne boje (upotrebni i dekorativni predmeti s figuralnim i ornamentalnim motivima, podovi za crkve i oratorije); tkanja (tapiserije u tehnici arazza).

Muzejske zbirke. U pal. Bonsignori smještena je *Pinacoteca*, riznica djela sienske slikarske škole XIII—XVI *st.* (Duccio di Buoninsegna, P. i A. Lorenzetti, Sassetta, Vecchietta, D. Beccafumi) i drugih tal. majstora (Margaritone d'Arezzo, B. Daddi, T. Gaddi, Domenico Veneziano, L. Signorelli, Pinturicchio, Sodoma). — *Museo dell'opera del Duomo* čuva raznovrsne umjetnine u vezi s katedralom (skulptura, originalne ploče pavimenta, relikvijariji, crkveno posuđe i ruho, nacrti i dokumenti); u njemu je i glav. Ducciovo djelo »Maestà«. — *Biblioteca Comunale* posjeduje i dragocjenu zbirku iluminiranih rukopisa, jedan evangelijarij iz X *st.*, te crteže i zapise sienskih umjetnika.

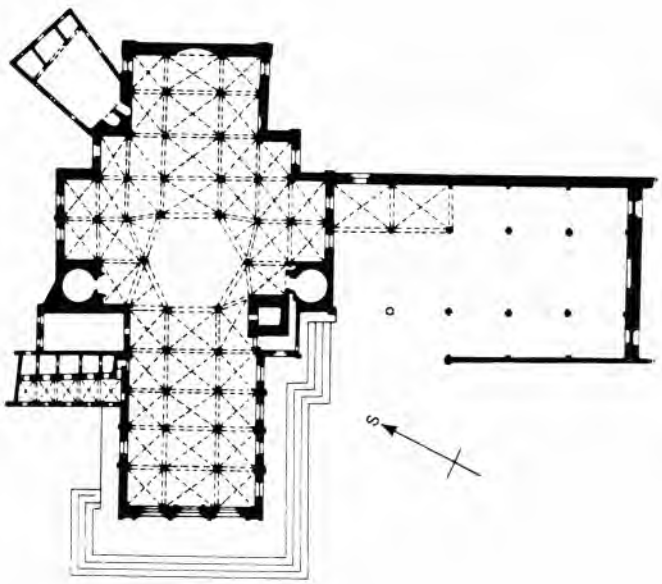
LIT.: *R. H. Hobart Cust*, The Pavement masters of Siena, London 1901. — *K. Chlędowski*, Siena, Krakow 1904. — *C. Ricci*, Il Palazzo Pubblico di Siena, Bergamo 1904. — *F. Seymour*, Siena and her artists, London 1907. — *P. Schubring*, Die Plastik Sienas im Quattrocento, Berlin 1907. — *F. Schevill*, Siena, London 1909. — *E. Hutton*, Siena and Southern Tuscany, London 1910. — *A. Lisini*, Le tavolette dipinte di Biccherna e di Gabella del Archivio di stato in Siena, Siena 1911. — *V. Lusini*, Il duomo di Siena, Siena 1911. — *A. J. Rusconi*, Siena, Bergamo 1913. — *L. M. Richter*, Siena, Leipzig i Berlin 1915. — *L. Dami*, Siena e le sue opere d'arte, Firenze 1915. — *P. Rossi*, I caratteri dell' arte senese, Siena 1916. — *B. Berenson*, Essay in the study of Sienese painting, New York 1918. — *A. Pératé*, Sienne, Paris 1918. — *R. van Marle*, The development of the Italian schools of painting, I, II, XVI, Haag 1923, 1924, 1937. — *L. Gielly*, Les primitifs siennois, Paris 1926. — *E. Cecchi*, Trecentisti senesi, Roma 1928. — *C. H. Weigelt*, La pittura senese del Trecento, Bologna 1930. — *A. Rondini*, Siena e la sua provincia, Siena 1931—33. — *C. H. Edgell*, A history of Sienese painting, New York 1932. — *L. Sbaragli*, Il Palazzo del Comune, Siena 1932. — *F. M. Perkins*, Pittori senesi, Siena 1934. — *J. Pope-Hennessy*, Sienese quattrocento painting, Oxford i London 1947. — *C. Brandi*, Quattrocentisti senesi, Milano 1949. — *E. Carli*, Le tavolette di Biccherna, Firenze 1950. — *P. Toesca*, Il Trecento, Torino 1951. — *R. Wagner-Rieger*, Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik, I—II, Wien 1956—57. — *C. Brandi*, Guida della Pinacoteca di Siena, Milano 1958. S. Bić.

SIENA, žuta ili crvenosmeđa boja. Po kemijskom sastavu pripada skupini željeznih oksida koje su stari Grci nazivali okerima (ὠχρός okros). Javlja se kao prirodni pigment žute boje; žarenjem se mijenja u crvenkaste tonove. Upotrebljava se u svim slikarskim tehnikama.

SIGILOGRAFIJA v. *Sfragistika*

SIGNAC, Paul, francuski slikar, lik. kritičar i pisac o umjetnosti (Pariz, 11. XI 1865 — 15. VIII 1935).

Studira kraće vrijeme u pariskoj École des Beaux-Arts. U početku slika pod utjecajem impresionista, napose J.-B.-A. Guillaumina; uskoro se potpuno priklanja G. Seuratu i njegovu krugu. God. 1884 jedan je od glavnih osnivača Salon des Indépendants, u kojemu je izlagao redovito sve do smrti. Pod utjecajem Seurata napušta impresionističku paletu te postaje jedan od najdosljednijih i nepokolebljivih pristaša »poentilizma« (v.), te opće internacionalne faze postimpresionizma, koji postaje evr. moda. Dok je Seurat u početku te faze — uz



KATEDRALA U SIENI, tlocrt

sistematsko rastavljanje svakog tona na tačkice čistih boja u cilju da one u oku gledaoca proizvedu što življu vibraciju i briljantnost svjetla — ipak nastojao i tim divizionističkim postupkom komponirati oblike i likove u skladnosti i stanovitoj statuarnosti, Signac se, suprotno tom nastojanju, iživljavao u samom načinu, u samom tehničkom postupku bez obzira na oblike vanjskoga svijeta. Tako je općenito nastupila u biti degeneracija impresionizma i formirao se smjer nazvan

neoimpresionizam (v.). Forma se postepeno raspala u vibraciji malenih šara čistih boja. Taj se proces može uočiti naročito kod Signaca, čija djela rane faze (*Portieux*, 1888) još zadržavaju stroži, geometrijski precizan crtež, no on uskoro nestaje u razlivenoj plohi poentilističke fakture. — Slikarsko djelovanje P. Signaca ograničuje se gotovo isključivo na pejzaž, rađen ponajviše u akvarelu. Mnogo je putovao, da bi na raznim mjestima što temeljitije proučio mogućnosti za primjenu svoje unaprijed postavljene metode i sheme. Boravio je dulje vremena u Holandiji, Veneciji, pa u Carigradu, a pretežno na jugu Francuske u Provansi, gdje su nastala njegova najuspjelija ulja i akvareli. Slikao je motive — često u više varijanata — iz Pariza (*Notre-Dame, Pont-Neuf, Pont des Arts*), Venecije (*La Salute*), Avignona (*Château des papes*), Carigrada, Le Havrea, Marseillea, Toulona, Rotterdama i dr. (uglavnom luke), marine s bretonske i azurne obale, te predjele uz rijeke (Seine); tu posvuda trepere na površini vodâ refleksi prozračne atmosfere u razigranoj hromatici spektra.

P. Signac

Rad P. Signaca kao pisca obuhvaća lik. kritike i teoretske članke o neoimpresionizmu, objavljene u časopisima »Cri du Peuple«, »Art et critique«, predgovorima kataloga izložaba i u knjigama.

BIBL.: *D' Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme*, 1899 i 1922; *Jongkind*, 1899; *Seurat et ses amis* (predgovor kataloga izložbe), 1933—34; *Le Néo-impressionnisme*, Documents, G. B.-A., 1936; *Fragments du journal de Signac*, Arts de France, 1947, 1.

LIT.: *L. Cousturier*, Paul Signac, Paris 1922. — *C. Roger-Marx*, Paul Signac, Wien 1924. — *G. Besson*, Paul Signac, Paris 1935. — *Isti*, Paul Signac, Dessins, Paris 1950. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

SIGNATURA (lat. signare *označiti*), oznaka, potpis, znak koji zamjenjuje ili likovno predstavlja ime autora nekoga djela.

S. pismenima sadrži ime i prezime, inicijal imena i prezime, prezime samo ili samo ime (Vincent = V. Van Gogh, Marko = M. Čelebonović), inicijale imena i prezimena (PPR = P. P. Rubens, Lj. B. = Lj. Babić) ili inicijale u obliku stilizirane šifre ili znaka. U raniim stoljećima javlja se s. kao amblem (Ludger tom Ring signira svoje slike prikazom prstena, a anonimni majstor iz Berna karanfilom; v. *Majstori anonimni*) ili kao grb, a od XV *st.* postaje sve češća. Ona može biti očevidna ili prikrivena u umjetničkom djelu. — Signiranje u tiskarstvu (označivanje početne stranice arka i paginaciju stranica) uveo je 1471 tiskar Antonio Zarato u Milanu.

SIGNORELLI, Luca, talijanski slikar (Cortona, oko 1445/50 — 16. X 1523), glavni predstavnik umbrijsko-firentinske škole kasnoga quattrocenta.

Po stilskim obilježjima i dokumentaciji (G. Vasari, L. Paccioli), učenik i u prvoj fazi sljedbenik Piera della Francesca koji je 1466 dovršio svoj jedinstveni ciklus fresaka u Arezzu. S. je od majstora usvojio načela o rješavanju prostora egzaktnom primjenom perspektive. U toku 70-ih godina boravi u Firenci, gdje na njegov razvitak utječu A. Pollaiuolo i A. Verrocchio, obojica slikari i kipari; taj se utjecaj očituje u Signorellijevoj punoj, upravo skulptorskoj modelaciji ljudskoga tijela, napose akta. Uz izuzetak pojedinih sakralnih tema, npr. prikaza sv. Obitelji, njegove figuralne kompozicije, i mitol. i biblijske, sadržavaju brojne muške i ženske aktove. Oni dominiraju mitol. kompozicijama, javljaju se u prikazu bičevanja Krista, a i kao djelomice razodjeveni likovi svetaca pred Bogorodicom; u gomilama ispunjavaju njegovo životno djelo u Orvietu, a ujedno su glavna tema njegovih crteža i studija (crna kreda, sangvina, djelomice lavirani). Ti su aktovi čvrsti, voluminozni, ponešto tvrdi, s anatomski naglašenom strukturom kostura i mišića, a ostvareni su dijelom kiparski-statično ili u smionim pokretima i skraćenjima. Uza sav opori realizam prožeti su i nekom botticellijevskom elegičnošću.

Sigurni su datumi iz Signorellijeve biografije boravak u Loretu oko 1480 (freske u katedrali *Krist i Toma, Obraćenje sv. Pavla*, evanđelisti, crkveni oci), u Rimu 1482—83 (freske u Sikstinskoj kapeli), u Perugi 1484 (oltarska slika u katedrali) i u Monte Olivetu (freske s temama iz života sv. Benedikta u klaustru samostana, rađene s prekidima 20 godina). 90-tih godina radi u Firenci slike za Lorenza de' Medici, zatim u Cortoni, u Città di Castello i Urbinu. God. 1499—1506 stvara svoje kapitalno djelo, freske u Capp. Nuova katedrale u Orvietu: u kompozicijama s masama likova ostvario je dramatskom snagom teme *Propovijed Antikrista, Propast svijeta, Uskrsnuće mesa, Blaženi i prokleti, Pakao* i dr. U medaljonima na stijenama prikazao je portrete-glave Homera, Empedokla, Vergilija, Horacija, Ovidija i Dantea te prizore iz njegove »Božanstvene komedije«, a na svodu simbole Posljednjeg suda, apostole, mučenike, patrijarhe i crkvene oce. Svojom vizionarnošću i smionošću koncepcije S. anticipira Michelangelov »Posljednji sud« u Sikstini. — »Osim nekoliko arkanđela u željeznim oklopima, koji čuvaju vrata nebeska, sve su ostalo aktovi. Leševi s oderanom kožom, naslikani neposredno, ponovno su oživljeni i s nevjerojatnom žestinom ponovno bačeni u tok života. Presmiona skraćenja, kosti što pucaju, zgrčene čeljusti, tetive tvrde poput metalne užadi, ljudi i žene što urliču. Divlje komešanje tjelesa, što ih muče demoni koji preko beznadnog neba razastiru svoja opnasta krila kao pogrebna vela. To je veliko djelo. Strast, znanje, sve stremi zajedno prema cilju« (É. Faure). — U posljednjoj fazi, koja znači prijelaz u cinquecentističku shvaćanja, izradio je niz oltarnih slika te kartone za paviment katedrale u Sieni i za freskalni ukras tamošnje palače Pandolfa Petruccia (izveo najvećim dijelom G. Genga). Izravnih učenika nije imao, no tragovi njegova utjecaja očigledni su kod Rafaela iz predrimske faze, kod Michelangela i kod niza osrednjih slikara umbrijsko-firentinskoga kruga.

DJELA: *Bogorodica sa svećima* (Perugia, katedrala); *Bogorodica sa svećima* i tondo *Sv. obitelj* (oboje Firenca, Uffizi); tondo *Sv. obitelj* (München Ältere Pinakothek); *Pan kao bog prirode i muzike* (uništeno u Berlinu); *Raspeće* (Urbino, Pal. ducale); *Oplakivanje Krista* (Cortona, katedrala); *Skidanje s križa* (Borgo S. Sepolcro, Pinacoteca); *Bičevanje Krista* (Milano, Brera); *Navještenje Marijino* (Volterra, Gall. comunale); *Obrezanje Isusovo, Martirij sv. Sebastijana, Sv. Franjo* (eva London, National Gall.).

LIT.: *A. Venturi*, Luca Signorelli, Firenze 1922. — *L. Dussler*, Luca Signorelli, Berlin i Leipzig 1926. — *M. L. Fiumi*, Il libro di Luca Signorelli, Milano 1936. — *M. Salmi*, Luca Signorelli, Novara 1953. S. Bić.

P. SIGNAC, *Seine kod Andelysa*

SIGNORINI, Telemaco, talijanski slikar, pjesnik, teoretičar i historičar umjetnosti (Firenca, 18. VIII 1835 — 10. II 1901). Za razvitak modernoga tal. slikarstva značajniji kao teoretičar umjetničke grupe »Macchiaioli« (v.) nego kao slikar.

Učio kod svog oca Giovannija S. i na akademiji u Firenci, a 1861 u Parizu (poznanstvo sa C. Corotom, C. Troyonom i G. Courbetom); tu boravi ponovo 1873—77 i približuje se impresionistima, E. Degasu, a kasnije napose C. Monetu. Nastojao uskladiti ideje tal. macchiaiolâ s metodama franc. impresionista. Traži nove teme, pomalo literarne, želeći da svojoj umjetnosti dade socijalni biljeg; pri tom dolazi do izražaja i stanoviti suzdržani verizam (ludnice, zatvori; *La Toeletta del mattino; Bambina che scrive; Pian Castagnaio*). Njegovi su mali pejzaži fini, čisti i svijetli (*Piazzetta di Settignano*), a veći panoramski pejzaži bliski stilizaciji i dekorativnosti (*Veduta di Riomaggiore dal Santuario*, 1890).

BIBL.: *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, 1895; *Riomaggiore*, 1909.

LIT.: *F. Sapori*, Signorini, Torino 1919. — *U. Ojetti*, Telemaco Signorini, Milano i Roma 1930. — *E. Somaré*, Signorini, Roma 1931. — *M. Piera Cazzullo*, La scuola toscana dei Macchiaioli, Firenze 1948. L. Boć.

L. SIGNORELLI, *Posljednji sud*, detalj freske Orvieto katedrala

SIKSTINSKA KAPELA. Michelangelo, *Stvaranje vode*

SIJAM v. *Indokina*

SIKATIV (od lat. siccus *suh*), sredstvo koje se dodaje slikarskoj materiji (ulju ili firnisu), da se ubrza sušenje namaza slike rađene uljem. S. je najčešće kiselina na bazi smole ili lanenog ulja u spojevima s metalima (tzv. »metalni sapuni«). Proizvodi se u krutom stanju i razrjeđuje terpentinom. Neke boje proizvedene od metalnih spojeva (olovo, željezo) i same izazivaju sušenje namaza.

SIKSTINSKA KAPELA (Cappella Sistina), papinska kućna kapela u sklopu vatikanske palače u Rimu.

Sagrađena 1473—81 za vrijeme Siksta IV po osnovi Giovannija de' Dolci u obliku visoke pačetvorinaste dvorane (40 × 13 *m*). U gornjem dijelu uzdužnih stijena ima sa svake strane po 6 prozora; iznad njih su lukovi povezani poprečnim pojasima koji nose svod. Oltarni prostor zatvara mramorna renesansna pregrada, rad Mina da Fiesole. — God. 1481—83 izvedene su na juž. stijeni freske s temama iz života Mojsija, kojima su autori P. Perugino, B. Pinturicchio, S. Botticelli, Piero di Cosimo, C. Rosselli, L. Signorelli i B. della Gatta. Pojedini od njih, a uz to i D. Ghirlandaio, izveli su na sjev. stijeni ciklus fresaka s prikazima iz života Kristova. Između prozora izveli su različni slikari 24 portreta papa. — Svod i njegovi pokrajnji dijelovi prekriveni su freskama što ih je 1508—12 izveo Michelangelo po narudžbi pape Julija II (Kristovi pređi, biblijski proroci, spas izraelskoga naroda, sibile, goli mladići, prizori iz Geneze). Gotovo četvrt vijeka kasnije, po narudžbi Klementa VII, Michelangelo izvodi (1536—41) svoj gigantski *Posljednji sud*. Ta freska (visoka 20 *m*, široka 10 *m*) zaprema cijelu oltarnu stijenu, s koje je uklonjena ranija Peruginova freska i zazidana dva prozora (v. *Michelangelo*). S. Bić.

SIKSTINSKA KAPELA. Michelangelo, *Ignudo*

SILANION (grč. Σιλανίων), grčki kipar iz Atene u ← IV *st*. Radio je, čini se, isključivo u bronci. Sudeći po ant. izvorima, njegova je tematika obuhvaćala uglavnom portrete (Korina, Sapfa i dr.) i likove iz legende (Tezej, umiruća Jokasta). Sigurno je utvrđen kao autor Platonove portretne biste koja je sačuvana u nekoliko rim. kopija, a od njegove ruke potječe vjerojatno i brončani portret pankratijasta Satira iz Olimpije. Dok se u radovima s legendarnom tematikom kretao na liniji idealiziranja, u portretima je S. bio izraziti predstavnik realizma.

SILBA, mjesto na istoimenom otoku u sjev. Dalmaciji, Hrvatska.

Na otoku ima ostataka iz prethistorije i rim. doba. Otok je od 827 u vlasti Zadra, u XV *st*. pripao je kupoprodajom Veneciji. Današnje naselje Silba razvija se počevši od XVI *st*. U XVII i XVIII *st*. doživljava nagli procvat uslijed razvoja pomorstva. Na grobliju se nalaze kamene ploče na kojima su prikazani brodovi. U župnoj crkvi (iz 1637) nalazi se slika, djelo venec. slikara Carla Ridolfija; druga njegova slika čuva se u crkvi (nekad uz franjevački samostan) Gospe od Karmena. Grobljanska srednjovj. crkva sv. Marka čuva drveni rustični barokni oltar. U selu se nalaze ostaci utvrđenoga kaštela iz XVI *st*. koji je služio za obranu od gusara. M. Su.

SILEN (grč. Σιληνός Silenos), u grč. mitu, pratilac i učitelj Dionizov, sin Herma i jedne nimfe. Zaštitnik je izvora, rijeka, polja i vrtova. Voli vino, glazbu i pjesmu. Atributi su mu pehar, mješina vina i palica ovijena bršljanom ili vinovom lozom. Prikazuju ga kao dobrodušnoga starca (koji je obično pijan), često u društvu satira, jašući na magarcu. S. je omiljena tema ant. umjetnosti; iz helenističkoga doba potječe vijenac zdenca ukrašen glavama Silena i satira, nađen u dalekom Dinavaru kod Kermanshaha (Iran); od renesanse dalje ponovo je čest motiv lik. umjetnosti (P. P. Rubens, J. Ribera, A. van Dyck, G. M. Crespi, J. Dalou, C. Corot, A. Feuerbach). B. V. B.

SILOE, 1. Gil de, španjolski kipar (? — Burgos, oko 1501).

Vjerojatno flam. podrijetla; spominje se od 1486. Najznačajniji španjol. kasnogotički kipar i dekorater, čija su djela obilježena bujnom maštom, bogatstvom oblika prožetih maurskim elementima i tehničkom virtuoznošću. Vodio u Burgosu kiparsku radionicu uz pomoć brojnih suradnika. Glavna djela ostvario u crkvi kartuzijanskog samostana Miraflores kod Burgosa: polihromni glav. oltar (zajedno s Diegom de la Cruz); nadgrobni spomenici Juana II i njegove supruge Izabele te članova njihove obitelji (mramor i alabaster). Za samostan Fresdelval izradio nadgrobni spomenik Juana de Padilla konstruiran u raskošno dekoriranoj zidnoj niši (sada u Burgosu, Muz.), koji se smatra njegovim remek-djelom.

2. Diego de, graditelj i kipar (Burgos, oko 1495 — Granada, 22. X 1563), sin prethodnjega.

Radi oko 1517 u Napulju, zatim vjerojatno u Firenci. Usvojivši ideje tal. visoke renesanse postaje njezin glavni predstavnik u svojoj domovini. Izvodi od 1519 tzv. zlatno stubište *(Escalera dorada)* u unutrašnjosti katedrale u Burgosu, a uz to nekoliko nadgrobnih spomenika, kipova i reljefa. Od 1528 djeluje u Granadi; dovršava crkvu S. Jerónimo i nastavlja izgradnju katedrale (započete 1524 po gotičkoj koncepciji E. de Egasa). Na njoj radi do kraja života i daje joj izrazito renesansna obilježja, naročito u kupoli i pojedinostima (stupovi s korintskim kapitelima; capilla mayor). Za katedralu je izradio veći broj kipova, plastičnu dekoraciju i nacrte za vitraile. Profani objekti što ih je projektirao porušeni su. Začetnik je renesansne kiparske škole u Granadi, koja se razvila pod njegovim snažnim utjecajem.

LIT.: *M. Stapley*, Spanish architecture of the Sixteenth century, New York i London 1917. — *V. Loga*, Die spanische Plastik, Berlin 1923. — *Tarín y Juaneda*, La Real cartuja de Miraflores, Madrid 1925. — *A. L. Mayer*, Gotik in Spanien, Leipzig 1928. — *H. E. Wethey*, Gil de Siloe and his school, Cambridge, USA. 1936. — *M. Gomez-Moreno*, Las águilas del Renacimiento español, Madrid 1941. S. Bić.

SILUETA (franc. *silhouette*), lik ili predmet prikazan jednobojno i plošno unutar konture.

Kao siluete izvode se pretežno tušem portreti u profilu, ili se izrezuju iz crnoga papira i nalepljuju na bijelu podlogu. Rjeđe se primjenjuje obratan postupak, tj. svijetla s. na tamnoj podlozi. Izrezivanje likova postoji odavna u istočnoazij. zemljama, u Perziji i Turskoj; u Evropi ima takvih radova od sredine XVII *st*. Naziv ima po podrijetlu ironičan prizvuk; nastao je sredinom XVIII *st*. po imenu franc. ministra financija E. de Silhouetta, poznatog po štedlji-

vosti i škrtosti. S. je tada bila sinonim za škrtost u boji kao suprotnost kolorizmu portretne minijature. S. se napose razvila u XIX *st.* u Njemačkoj (karikature, humoristički i genre prizori, ornamentalni i animalistički motivi), gdje se njom bave Ph. O. Runge, P. Konewka, M. Schwind, A. Menzel i dr.

LIT.: *G. Jacob*, Die Herkunft der Silhouettenkunst aus Persien, 1913. — *L. Brieger*, Die Silhouette, 1921. — *M. Boehn*, Miniaturen und Silhouetten, 1925. S. Bić.

SILVAN v. *Pan*

SILVESTRE, 1. Israël, francuski crtač i bakropisac (Nancy, 3. VIII 1621 — Pariz, 11. X 1691).

Učio u Nancyju kod svog ujaka bakropisca I. Henrieta, sljedbenika J. Callota. I sam se ugleda u egzaktnu tehniku Callota i S. della Belle. Poslije 1640 proputovao u nekoliko navrata Italiju i sjev. Francusku. Na tim putovanjima izvodi golem broj crteža, koje reproducira kao bakropise u vlastitoj radionici u Parizu. Sačuvano je oko 1000 njegovih grafičkih listova, koji su značajna dokumentacija za topografiju Italije i Francuske (vedute gradova, napose Rima i Pariza, pejzaži, arhitektonski spomenici, dvorci i dr.).

2. Louis, slikar (Sceaux, 23. VI 1675 — Pariz, 11. IV 1760), sin prethodnoga.

Učenik svog oca i Ch. Le Bruna; usavršavao se u Rimu kod C. Maratte. Po povratku iz Italije nastavnik pariske akademije. God. 1716—48 dvorski slikar i upravitelj akademije u Dresdenu; u to vrijeme radi i u Varšavi, a zatim ponovno u Parizu. U ranijim djelima je pod utjecajem Le Bruna, a u kasnijim usvaja maniru rokokoa. U Njemačkoj je znatno pridonio širenju franc. ukusa i shvaćanja. U tematici svestran: izveo niz kompozicija dekorativne namjene s mitol. i alegorijskim sadržajima (kralj. dvor, Zwinger i Moritzburg u Dresdenu), slikao prizore iz ant. i novije historije, radio slike za crkve i dr. Osobito plodan portretist (njem., polj. i dan. vladari i članovi njihovih porodica, državnici, vojskovođe, polj. plemstvo). S. Bić.

L. SILVESTRE, *Louis XIV prima saskog izbornog kneza.* Versailles, Mus.

SIMA (lat.; izvedeno od simus *tupasta nosa*), na ant. građevinama završni rub trabeacije, koji je služio kao žlijeb za skupljanje kišnice. S. je bila izrađena od kamena ili od keramike; ukrašavali su je plastičnim ili obojenim ornamentom, najčešće stiliziranim lotosovim cvijetom ili palmetom. Na simi se u određenim razmacima nalazio otvor, kroz koji je otjecala voda, izrađen redovito u obliku lavlje glave.

SIMART, Pierre-Charles, francuski kipar (Troyes, 27. VI 1806 — Pariz, 27. V 1857).

Studirao na École des Beaux-Arts u Parizu. Držeći se akademskih shema i shvaćanja, radio portretna poprsja, mitol. i alegorijske figure u punoj plastici i reljefu, kipove za crkve i javne zgrade, nadgrobne spomenike i dekorativnu skulpturu. Ostao je zabilježen u likovnoj kronici kao autor radova na vanjskim gornjim dijelovima Louvrea *(Buđenje umjetnosti i industrije;* dvije grupe *Karijatida)* i to alegorijskih reljefa u kripti u Dôme des Invalides, u kojoj je smješten Napoleonov sarkofag.

SIMBOL (grč. σύμβολον symbolon *znak, znamenje*), stvarni ili grafički (likovni) prikaz ili vidljiv znak, kojim se izrazuje neka ideja ili pojam; vizuelno sredstvo raspoznavanja istomišljenika, konvencionalni amblem za neki pojam.

S. ima izazvati emocionalni poticaj za razumijevanje originalne ideje i sugerirati gledaocu njene kvalitete i karakteristike. S. dobiva svoje značenje na temelju međusobnog utanačenja (konvencije). S. može imati ili samo jedno značenje (riba — grč. ἰχθύς ihthys — je s. i ujedno anagram Krista), sekundarna značenja ili više istovrijednih značenja. Može biti sastavni dio spoznajnoga svijeta, može predstavljati matematsku konvenciju (simbolika brojeva: 7 — dani u sedmici ili temeljne boje ili planeti kod naroda Staroga Istoka) ili vizuelnu metaforu (simbolika boja). Alegorija (v.) ne podliježe prethodnom utanačenju, a šire objašnjava pojmove ili ideje. Atribut (v.) ograničen je na karakterizaciju mitol. ili hist. ličnosti određenim predmetima.

Neki simboli vode podrijetlo iz prethistorije (kružna ploča s. je sunca); životinje predočuju božanstva i prirodne sile. U ant. svijetu konvencionalni simboli povezuju pripadnike misterija; kršćani u vrijeme progona prihvaćaju također simbole kao znak raspoznavanja; u budizmu točak čakra označuje neprestano kretanje, a suncobran čattra s. je dostojanstva. Kršćanstvo je u prvim stoljećima postojanja fiksiralo svoje simbole (križ, biljke, životinje, bestijarij, predmeti iz dnevnoga života). Do danas su sačuvana tradicionalna značenja pojedinih simbola (golub—mir, skelet—smrt, davao—zlo i napast, drvo života—plodnost). Veći dio liturgijskog ruha svih velikih vjeroispovijesti ima simboličko značenje. — Simbolika je znanost koja proučava i tumači simbole. Z. Ša.

SIMBOLIZAM, pokret u književnosti i likovnoj umjetnosti, koji se javlja u Francuskoj u posljednjim decenijima XIX *st.* kao reakcija na realizam i naturalizam.

Pobornici novoga smjera, bez obzira pod kojim su se nazivom pojavljivali — simbolisti, sintetisti, kasnije kromoluminaristi, mistici, neotradicionalisti — suprotstavljaju analitičkoj interpretaciji prirode neograničeni misaoni doživljaj vlastite mašte i ideja. Iako mnoge osnovne postavke preuzima od impresionizma (koji vizuelno prilazi stvarnosti), s. nastoji prodrijeti u bit stvari. Taj pokret izrazito literarnog podrijetla (prvi manifest simbolista u književnosti 1886) očituje se kao protest protiv ograničenih i krutih znanstvenih spoznaja, a prate ga obnavljanje mistike i religioznosti, magija i okultizam. Definiciju simbolizma u slikarstvu dao je kritičar G.-A. Aurier 1891 u »Mercure de France« pod naslovom »Symbolisme en peinture«. Umjetničko djelo — prema Aurieru — treba da bude: idejno, jer mora izraziti ideju; simbolično, jer ideju izrazuje formama; mora biti sintetično, jer interpretira forme i znakove (simbole) na opće razumljiv način; subjektivno, jer se predmet ne promatra kao realni predmet, već kao oznaka ideje koju on predstavlja; treba biti dekorativno, jer dekorativno slikarstvo — kako su ga shvaćali Egipćani, a vjerojatno i Grci i primitivi — izrazuje istovremeno u sebi subjektivno, sintetično, simbolično i idejno očitovanje umjetnosti. — Načela simbolista bila su intuitivno i bez teoretskih koncepcija izražena kod franc. slikara G. Moreaua i P. Puvis de Chavannesa. Moreauov se utjecaj ograničuje na neke literarne sklonosti, a Puvis de Chavannes privlači simboliste svojim idealističkim prikazivanjem klasične civilizacije, shvaćanjem boje i dekorativnošću. Najznačajniji su slikari ovoga smjera P. Gauguin, O. Redon i P. Serusier, a uz njih slikarske grupe Pont-Aven, Nabis i Pouldu. Prva izložba priređena je u pariskoj kavani Volpini 1889 pod nazivom »Izložba slikara grupe impresionista i sintetista«; daljnje izložbe održavane su dvaput godišnje u galeriji Le Barc de Boutteville (1891—97). I u Salon des Indépendants pojavljuju se simbolističke tendencije kod slikara-autodidakta. Značajke, obuhvaćene pod nazivom s. očituju se i u djelima engl. prerafaelita, kod H. Mareesa, A. Böcklina, a naročito E. Muncha. Srednjoevr. secesija kao i umjetnički smjerovi s istim stilskim značajkama u drugim evr. zemljama predstavljaju u mnogome odjek ideja iz Francuske. Neki slikari toga smjera anticipiraju u svojim djelima fauvizam, nadrealizam i ekspresionizam. S. sa svojim mnogim i smjelim teorijama i idejama, mada ne predstavlja određenu stilsku orijentaciju, postaje tumač filozofskih, religioznih i etičkih tendencija kraja XIX *st.*

LIT.: *Ch. Chasse*, Le Mouvement symboliste, Paris 1948. O. My.

SIMEON v. *Vukanovo jevanđelje*

SIMETRIJA (od grč. σύν syn *zajedno* i μέτρον metron *mjera*; engl. *symetry*, franc. *symétrie*, njem. *Symmetrie*, tal. *simetria*), srazmjernost, u likovnim umjetnostima sklad nekog djela, ostvaren podudaranjem njegovih dijelova u parovima jednakih ili jednako raspoređenih elemenata. Za taj se pojam upotrebljavala u lat. jeziku riječ *proportio*; ona je ušla u romanske jezike, ali je postepeno gubila svoje prvobitno značenje. U renesansnim traktatima o arhitekturi imaju pojmovi simetrija i proporcija isti smisao, no s vremenom se u općem govoru proporcija nadredila simetriji, koja je sačuvala prvobitno značenje. A. De.

SIMIĆ, Pavle, slikar (Novi Sad, 1818 — 17. I 1876).

Odrastao je u Staroj Kanjiži, u porodici svoga đede, sveštenika, a srednju školu učio u Somboru i Subotici. Zatim prelazi u Novi Sad i stupa 1832 u atelje novosadskog molera Aloiza Castagnija, poreklom iz Mantove, kod koga je učio i D. Avramović. Krajem 1837 S. odlazi u Beč i upisuje se na akademiju. Studira do 1841 na odseku istor. slikarstva (1840 dobija nagradu barona Gundla na izložbi studentskih radova). Poslednje dve godine studija proveo je u klasi kod J. Führicha, što će na njegovo kasnije stvaranje biti od izuzetnog značaja. Posle završenog školovanja živeo je i radio u Novom Sadu.

S. je uglavnom delovao kao slikar ikona i portreta, a zatim i kao slikar istor. kompozicija. Kao portretista je daleko najznačajniji. Najstariji njegov sačuvani portret, *Portret matere*, govori u prilog jakog uticaja bečkih klasicista. Tokom vremena, S. postaje manje britak u crtežu, mekši u modelovanju, topliji u boji. Već se na portretu *Mlade žene u srpskom* i *Portretu Probojčevića* oseća izvesna srodnost s mladim bečkim romantičarima, uglavnom s K. Rahlom i A. Eisenmengerom. Dva Simićeva najbolja portreta iz kasnijeg razdoblja, *Žena s belim oko-*

P. SIMIĆ, *Portret žene*. Beograd, Narodni muzej

*vratnikom*i *Muškarac s belim prslukom*, svedoče, svojim sočnim, zvonkim inkarnatom i svojom gustom pastom, o jakom romantičarskom raspoloženju autora. U najbolja portretska dela idu njegovi minijaturni portreti, većinom u celoj figuri, na kojima je pokazao izvanredno poznavanje zanata i osećanje za boju i materiju. — Osim portreta naslikao je i veliki broj ikonostasa. Počeo je s ikonostasom crkve u Pirošu 1848—49; zatim slede ikonostasi: manastira Kuveždina 1850—53, crkve u Šapcu 1853—56, u Starom Futogu 1855 (samo prestone ikone), crkve u Đurđevu u Šajkaškoj 1857, crkve u Senti 1859, crkve u Bačkom Despot sv. Ivanu 1860, Nikolajevske crkve u Novom Sadu 1863, kapele Platona Atanackovića na Almaškom groblju u Novom Sadu 1864, crkve u Bašaidu 1864—66, crkve manastira Orahovice 1867, crkve u Glini 1866—68, Saborne crkve u Somboru 1870—73 i Harišove kapele u Zemunu 1875. Na svojim ikonama, S. je manje kolorista, ali zato uvek besprekoran u crtežu i kompoziciji. Po mekoći modelovanja i po izboru palete bio je vrlo blizak nazarenima, naročito svome nekadanjem nastavniku Führichu. — U toku rada na ikonostasu manastira Kuveždina, 1850, naslikao je 4 velike zidne kompozicije iz života sv. Save, i dve manje, na platnu: *Ilija Birčanin predaje harač* i *Hadži-Ruvim i Hadži-Đera*. Osim toga radio je nekoliko godina na velikoj kompoziciji *Majska skupština 1848*, koju je dao litografisati 1863, a koja je danas izgubljena. Pre toga, još kao student u Beču, načinio je crtež za litografiju *Crnogorski pevač*, realiziranu od peštanskog gravera A. Clarota, koja će kasnije poslužiti kao uzor Anastasu Jovanoviću za njegovu poznatu litografiju »Srbi oko guslara«. S. je, zajedno s D. Avramovićem i J. Klajićem, predstavnik prelaznog stilskog razdoblja između klasicizma i romantizma.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *I. Ognjanović*, Grobovi znamenitih Srba u Novom Sadu, Javor, 1876, 5 i 12. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, 107. — *A. Ivić*, Arhivska građa za biografije jugoslovenskih umetnika, LMS, 1930, 324, str. 234. — *V. Stajić*, Novosadske biografije, V, Novi Sad 1940, str. 42—49. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — *M. Kolarić*, Klasicizam kod Srba, Beograd 1965, 153—55. — *D. Medaković*, Pavle Simić, LMS, 1966, 1. M. Kol.

SIMIĆ-MILOVANOVIĆ, Zora, istoričar umetnosti i slikar (Rogača, 10. VI 1901 —).

Filozofski fakultet završila u Beogradu. Naporedo studirala slikarstvo u Umetničkoj školi i radila kao asistent u Umetničkom muzeju; 1944—50 vodila Odeljenje jugoslovenske i strane umetnosti. Doktorirala 1957 u Zagrebu. Od 1950 direktor Muzeja grada Beograda. Na naučnom polju pokazala široki interes za spomenike klasične i srednjov. umetnosti, a posebno za noviju srp. umetnost. Bavi se slikanjem portreta, pejzaža i mrtvih priroda.

BIBL.: *Rimske carice na novcima u Narodnom muzeju*, Starinar, 1926—27; *Portreti Teodora Iliča Češljara*, ibid., 1928—1930; *Ikonostas Bele Crkve u Karanu i Karanska Bogorodica Trojeručica*, ibid., 1932; *Slikarke u srpskoj umetnosti*, Beograd 1938; *O slikaru Milošu Tenkoviću*, Muzeji, I, 1948; *Srpska umetnost novijeg doba*, Beograd 1950; *Borba Đorđa Krstića za realizam u ikonografskom slikarstvu*, Zbornik Matice srpske za društvene nauke, 4, 1952; *Leon Koen slikar*, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1955, II; *Izložba posvećena Zori Petrović*, ibid., 1956, III; *Simeon Roksandić*, ibid., 1962—63, IX—X. Mi. Jo.

SIMON VON TAISTEN (Tästen, Tastenz), austrijski slikar (Taisten, oko 1460 — oko 1530).

Spominje se u dokumentima od 1507. Radio freske i oltarne slike u seoskim crkvama u Pustertalu (Tirol). Scene iz Biblije i muke Kristove prikazuje u smislu pučke naracije, često drastične ili sentimentalne. Likovi imaju robustna obilježja seljačkih tipova. U kasnijoj fazi slijedi realistički način M. i F. Pachera. Nekoliko njegovih slika na pločama čuva Mus. Ferdinandeum u Innsbrucku.

SIMONČESKI, Jonče, slikar (Ohrid, 24. VIII 1921 —). Školu za primenjenu umetnost učio u Ohridu; 1948 diplomirao na slikarskom odeljenju Umetničke škole u Skopju. Radio kao projektant za umetnički duborez i kao nastavnik crtanja u Ohridu. Priredio nekoliko samostalnih izložbi; učestvuje na zajedničkim izložbama makedonskih lik. umetnika. N. P. T.

SIMONETTI, Ivan, slikar, minijaturist i restaurator (Rijeka, 22. XII 1817 — Venecija, 7. XI 1880).

Pored V. Karasa najizrazitija umjetnička ličnost oko pol. XIX *st.* u Hrvatskoj. God. 1833 upisuje se na akademiju u Veneciji i završava je 1841 kao »sempre primo fra i primi«. U toku studija nekoliko puta nagrađivan. Po završenim studijama boravi u Firenci i Rimu, odakle se 1843 vraća u Rijeku. Slika portrete ličnosti iz društvenih, ekonomskih i političkih krugova. Od 1844, kada ponovno posjećuje Rim, pa do smrti živi u Veneciji. Tu ima svoj atelier, no povremeno radi u Rijeci i Trstu. Od posebnog je značenja njegova veza s J. J. Strossmayerom, koja počinje 1865 i traje do Simonettijeve smrti. Taj »izvrstan umjetnik i upravo učen čovjek«, »prijatelj i vrli naš domorodac« — kako ga često u svojim pismima naziva Strossmayer — savjetodavac je, česti suputnik i vodič Strossmayerov po Italiji; njegov je savjetnik u pitanjima nabavke tridesetak djela tal. slikarstva XVI—XVIII *st.* koja se nalaze u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu. — S. u početku slika hist. i genre prizore (*Vračara u rimskoj Campagni; Obitelj ribara očekuje oca; Hagar u pustinji; Cerberova žena* i dr.); kasnije se orijentira isključivo na portret, naročito na slikanje minijatura u kojima zauzima jedno od prvih mjesta u hrv. slikarstvu XIX *st.* Karakteristični su detalji njegovih portreta (ulja i akvareli): suzdržan smiješak, senzualne usne, zamišljen pogled. Njegov odnos prema modelu vrlo je prisan, neposredan. Između četrdesetak poznatih portreta najznačajniji su: *Autoportret II; Portret Fischera; Djevojčica Giustini; Djevojka sa sivim šalom; Kneginje Giovanelli* i *Djevojka s maskom* (svi u Rijeci, Moderna gal.), zatim *Portret gospođe Kiš* (Rijeka, Pomorsko-povijesni muz.), *Portret Marije Angeli* (Rim, zbirka L. Holzabeck), *Portret B. B. Zmajića* (Zagreb, zbirka B. Zmajić), te historijska scena *Bijeg iz Parge* (Atena, Muz. Benaki).

LIT.: — *B. Vizintin*, Slikarstvo Rijeke u 19. stoljeću, Jadranski zbornik, Rijeka i Pula 1957. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (Katalog izložbe), Zagreb 1961. — *B. Vizintin*, Ivan Simonetti, Zagreb 1965. B. Vn.

SIMONOVIĆ, Iva v. *Despić-Simonović, Iva*

SIMOV, Viktor Andrejevič, ruski scenograf (1858—1935).

Završio 1882 umjetničku školu u Moskvi, gdje započinje kao scenograf Opere Mamontova. Od osnutka Moskovskog Hudožestvenog Teatra 1898 njegov je najplodniji scenograf (51 opreme); po K. S. Stanislavskom »prvi pred-

I. SIMONETTI, *Autoportret*. Rijeka, Galerija likovnih umjetnosti

stavnik novoga tipa umjetnika-scenografa«. Opremio niz premijera od hist. značenja za rus. teatar — A. K. Tolstoja *(Car Fjodor Joanović)*, A. P. Čehova i M. Gorkoga (sve drame), L. N. Tolstoja *(Moć tmine, Živi leš)*, A. N. Ostrovskoga, F. M. Dostojevskoga i L. Andrejeva, te Sofokla, Shakespearea, H. Ibsena, G. Hauptmanna i dr. U posljednjoj fazi inscenirao *Oklopljeni vlak* V. Ivanova (1927) i *Mrtve duše* N. V. Gogolja (1932). Uzgojen u duhu programa »Peredvižnjika«, S. unosi u svoje inscenacije izraziti realizam (opreme djela Čehova i Gorkoga), a kod hist. komada stilske elemente epoha. Napisao veći broj teoretskih i memoarskih radova.

LIT.: *O. Некрасова*, Виктор Андреевич Симов, Москва 1952. S. Bić.

SIMULTANIZAM (franc. *simultanéité*), objekt viđen istodobno s različitih njegovih aspekata, predočen na slici u jednom prikazu, na istoj plohi.

Ova se lik. metoda razvila u poč. XX *st.*, a prisutna je i u ostvarenjima apstraktne umjetnosti. Već analitički kubizam (v.) teži da metodom simultanizma dade nov svijet oblika — novu lik. egzistenciju — proizvoljnom i sasvim racionalističkom konstrukcijom oblika, u kojoj nema određene tačke gledišta, već pobuđuje dojam da gledalac kruži oko predmeta (*P. Picasso*, Femme au voile; *M. Duchamp*, Nu descendant l'escalier; *G. Braque*, Violon et cruche). — Za ostvarenja orfizma (v.) karakteristično je traženje nove dinamične koloristička organizacije, u kojoj je čista boja ujedno oblik i tema. Simultanističkom metodom ostvaren je nov svijet boja koje se na plohi razvijaju poput sunčeva spektra (*R. Delaunay*, Les fenêtres simultanées i Rhytmes colorés; *F. Picabia*, Udnie), a ne podlježu tradicionalnoj komplementarnoj harmoniji. — Slikari futurizma (v.) nastoje postupkom simultanizma — međusobnim prožimanjem predmeta odnosno figura i okoline u neprestanom kretanju — ostvariti potpuno novu interpretaciju vizuelnih doživljaja, postavljajući gledaoca u samo središte slike. Tim načinom žele izraziti ubrzani ritam životnog dinamizma, ali i simultana duševna stanja (*G. Severini*, Dinamismo di un cane al guinzaglio; *G. Balla*, Lampada; *U. Boccioni*, Rumore della strada). L. Boć.

SINAC, selo u Lici jugoist. od Otočca, Hrvatska.

Arheol. nalazište prethist. i ant. doba. U okolici su u živoj pećini usječena dva mitreja *(Oltari)*, s reljefom Mitre Tauroktona. — Župna je crkva, prema natpisu, podignuta zaslugom Simona Degoricije i posvećena 1750. Sliku sv. Ilije izveo (po Kukuljeviću) Fortunat Bergant.

LIT.: *J. F. Fras*, Vollstaendige Topographie der Karlstaedter Militaergrenze, Zagreb 1835, str. 111. — *I. Kukuljević*, SUJ. — *Isti*, Nadpisi sredovječni i novovjeki, Zagreb 1891, str 259—60. — *K. Patsch*, Die Lika in römischer Zeit, 1900, str. 88—89. A. Ht.

SINAGOGA (grč. συναγωγή synagoge, hebr. *kneset*), 1. prvobitno naziv za zborište, skupštinu i općinu, a poslije razorenja Salamonova hrama u Jeruzalemu ← 586 i prvoga prinudnog raseljavanja jevr. naroda iz Palestine u Babiloniju naziv za jevr. bogomolju.

Najstariji su dokument o postojanju sinagoga u dijaspori »Papiri iz Elefantine« (arap. *Džesireh*) iz ← 408/07, koji govore o postojanju i razorenju sinagoge jevr. vojničke kolonije na Elefantini za vrijeme perz. dominacije nad Judejom, Egiptom i okolnim zemljama. Kad je Aleksandar Veliki uništio perz. državu i pokorio Judeju, započela je velika jevr. dijaspora koja je poslije Aleksandrove smrti (← 323), za vrijeme borba suparničkih dijadoha, zauzela sve više maha. Po Filonu Aleksandrijskom boravilo je u prvim decenijima I *st.* u Egiptu oko milijun Jevreja, koji su u svim većim mjestima gradili sinagoge. Te su sinagoge slale doprinose glavnom hramu u Jeruzalemu sve dok ga nisu razorili Rimljani (← 70). — Po Filonu bila je centralna sinagoga u Aleksandriji najveličanstvenija na svijetu; imala je oblik velike bazilike s nizom vanjskih i unutrašnjih hodnika između stupova. Za vijeće najstarijih *(gerusia)* bio je ugrađen 71 zlatan stolac. Vjernici su sjedili poređani po zvanjima: zlatari, izrađivači srebrnog nakita, trgovci, kovači, rudari, tkalci itd. Ovu je sinagogu vjerojatno uništio rim. vojskovođa Marcije Turbo za vladavine cara Trajana (oko 117). Razorenjem Jeruzalema i padom posljednje judejske tvrđave Masada (73), prešli su Jevreji — prinudno raseljeni — u sve dijelove Rimskog Imperija, stvarajući nove duhovne centre, naseobine i sinagoge u Palestini (izuzevši Jeruzalem), u Babiloniji, sjev. Africi, Siriji, Arabiji, Italiji, Bizantu, Španjolskoj, Galiji i Germaniji, a poslije u cijelom svijetu. Gradnja sinagoga nije bila zabranjivana do Teodozija II (408—450); kasnije bizant. carevi — a po njihovu uzoru i neki drugi vladari — nisu dopuštali gradnju novih, već samo popravak starih sinagoga, koje su formalno bile pod državnom zaštitom.

Zbog skučenosti prostora u getima, sinagoge su do emancipacije u XIX *st.* služile kao škole, sudnice i svratišta za hodočasnike i Jevreje siromahe. Poslije ukidanja geta nastalo je u većini zemalja okupljanje Jevreja po socijalnom sastavu, a potom i gradnja sinagoga koje su nazivane prema zvanjima osnivača. Tako su nastale sinagoge obućara, krojača i opće zanatlijske sinagoge; one se građevnim stilom i skromnošću razlikuju od glavne mjesne sinagoge, kojom je u većini slučajeva upravljao imućniji sloj vjernika. Po podrijetlu osnivača i liturgiji razlikuju se aškenaske sinagoge (s. Jevreja podrijetlom iz sredneje i ist. Evrope) od sefardskih sinagoga (s. Jevreja španjolsko-portugalskog podrijetla). — Za vrijeme nacističke vladavine u Njemačkoj i za vrijeme Drugoga svjetskog rata uništene su gotovo sve sinagoge u okupiranom dijelu Evrope (v. *Jevrejska umjetnost*). H. G.

2. U kršćanskoj ikonografiji simbolički antonim Eklezije (Crkve).

Suprotnost između ta dva pojma, koji su isprva bili sinonimi, istaknuta je u dijalektičkom obliku rasprava Pseudo-Augustina i u dramskoj formi crkvenih prikazanja. Prema tome ideja personificiranja dviju velikih doktrina nije bizant. po svom postanku. Po nekim autorima, par Crkva — Sinagoga javlja se prvi put u Austraziji u karolinško doba (najstariji primjer sačuvao se u Sakramentariju iz Drogona, IX *st.*). Osnovni atributi Sinagoge — povezane oči, slomljeni stijeg, kruna u padu — preuzeti su iz tužaljka Pseudo-Jeremije (5, 16). Sinagoga kao antiteza Ekleziji dolazi u svečanim skupinama likova koji flankiraju portale monumentalnih katedrala, zatim češće u kompozicijama Raspeća i napokon u Posljednjem sudu. Nakon što su dominikanci Albert Veliki i Toma Akvinski u XIII *st.* utvrdili ikonografsku formu Sinagoge, njezin se lik (pod utjecajem crkvenih prikazanja) drastično iskrivljuje u ostvarenjima tzv. pučke umjetnosti. Vitka figura svrgnute ali još uvijek privlačne kraljice, kakva je bila Sinagoga na portalima katedrala, postaje u zidnom slikarstvu karikatura; jaši na jarcu (simbolu pohote) ili na magarcu (simbolu tvrdoglavosti) s jevr. kapom na glavi i slomljenim stijegom u ruci. Omiljeli srednjovj. ikonografski motiv Crkve i Sinagoge, koji je inspirirao umjetnost od veličanstvenih portala i vitraila do neobuzdanih kompozicija pučke umjetnosti, nestaje u XVI *st.* aktivnošću protureformacije. Postepeno ga u ikonografiji nadomješta simbolički lik Vjere, koja obara Herezu.

LIT.: *P. Hildenfinger*, La figuration de la Synagogue dans l'art du Moyen-âge, Revue des Études Juives, 1903. — *M.-É. Mâle*, L'art religieux du XIIIe siècle en France, Paris 1948. A. De.

SINAJ (hebr.; grč. Σινᾶ Sina, arap. Ṭūr Sīnā), poluotok između Sueskog zaljeva i zaljeva ʿAqaba, na granici Azije i Afrike.

U toku povijesti odigrao je važnu ulogu kao most preko kojega su prelazili kult. utjecaji s jednoga kontinenta na drugi. Po Biblii, Jevreji su boravili na Sinaju godinu dana na putu iz Egipta u Kanaan i tu su od Mojsija primili dekalog. Od IV *st.* na Sinaju osnivaju monasi niz samostana i crkava. Car Justinijan I podigao je 550 u dolini Wādy el-Dēr, na mjestu gdje je po jevr. i kršćanskoj tradiciji Bog govorio Mojsiju iz gorućega grma, veliki utvrđeni samostan koji je u XIV *st.* dobio ime sv. Katarine. U samostanskoj crkvi (VI *st.*) nalazi se veliki mozaik, jedan od najznačajnijih primjeraka ranobizant. umjetnosti. U samostanu se čuva velik broj umjetničkih djela od VI *st.* dalje, među njima i više od 2000 ikona. Biblioteka samostana ima preko 3000 starih rukopisa na grč., arap., sirijskom, staroslav., etiopskom i drugim jezicima. Toj je biblioteci pripadao i jedan od najstarijih rukopisa Biblije — *Codex Sinaiticus* iz IV *st.* (danas u British Mus. u Londonu).

LIT.: *L. Rabino*, Le monastère de la Ste Catherine du Mont Sinaï, Le Caire 1938. Al. S.

SINAN, Kodža Mimar, turski graditelj (Agrinos kod Kayserija, 15. IV 1489? — Carigrad, 17. VII 1578 ili 1588).

Potječe vjerojatno iz armenske ili grč. porodice. Kao dijete doveden u Carigrad i odgajan u turskoj vojsci kao janjičar. Sa vojskom sultana Sulejmana sudjeluje 1521 pri zauzimanju Beograda, 1522 učestvuje u pohodu na Rod, 1526 na Mohač, a 1529 nalazi se pod Bečom. Od 1539 dvorski graditelj Sulejmana Veličanstvenog i glavni arhitekt turskoga carstva; tu je dužnost obavljao sve do smrti. Djelovao na širokom području od Meke do Balkanskog poluotoka i sagradio preko 300 različnih javnih objekata od kojih najveći broj zauzimaju džamije (više od 80). Stvorio vlastiti izraz, oslanjajući se na tradicije arhitekture čije početke treba tražiti u spomenicima Seldžuka. Teži za ostvarenjem jedinstvenoga prostora; njegove džamije imaju karakterističan centralni molitveni prostor pokriven brojnim kupolama i polukupolama postavljenim piramidalno, tako da svi elementi građevine naglašavaju dominantnost glavne kupole. Među njegovim džamijama posebno mjesto zauzimaju: džamija Sulejmana Veličanstvenog, Carigrad (1550—66) i Selima II, Edirne (1566—74). — U našoj zemlji sagradio most Mehmed-paše Sokolovića u Višegradu, minaret i saraj istog vezira u Sokolovićima, te Veliku džamiju u Prizrenu (smjelo postavljena kupola i 42 *m* visok minaret; dovršena 1615).

LIT.: *H. Redžić*, Ko je graditelj Gazi Husrevbegove džamije u Sarajevu, Radovi naučnog društva Bosne i Hercegovine, 1960, str. 119—25. Me. Mu.

SINDING, Stephan, danski kipar norveškog podrijetla (Trondheim, 4. VIII 1846 — Pariz, 23. I 1922). Studirao u Oslu i kod A. Wolffa u Berlinu. God. 1880—83 boravio u Rimu, a zatim u København, gdje nastaju njegova najvažnija djela. Od 1911 do smrti živi u Parizu. U svom razvitku polazi od usklađenih forma tal. renesansnoga kiparstva do krajnje naturalističkog izraza, kojim je utjecao na dan. skulpturu onoga vremena.

DJELA: *Rob* (1878); *Majka barbara* (1883); *Walhalla-friz* (1886—87); *Muškarac i žena* (1891); *Noć* (1896); *Ljubav* (1906) — sva København, Ny Carlsberg Glyptothek. Spomenici B. Björnsona i H. Ibsena pred Narodnim kazalištem u Oslu. Spomenik franc. studentima palim u Prvome svjetskom ratu (Pariz, crkva Sorbonne).

SINGER, Hans Wolfgang, njemački historik umjetnosti (New York, 16. IX 1867 — Dresden, 30. V 1957). Proučavao napose historiju grafike. Dugogodišnji kustos *Kupferstichkabinetta* u Dresdenu.

BIBL.: *Geschichte des Kupferstichs*, 1895; *Versuch einer Dürer Bibliographie*, 1903; *Der Kupferstich*, 1904; *Die Kleinmeister*, 1908; *Käthe Kollwitz*, 1908; *Zeichnungen von Max Klinger*, 1912; *Die moderne Graphik*, 1914; *Handbuch für Kupferstichsammlungen*, 1918; *Rembrandts sämtliche Radierungen*, I—III, s. a.; *Allgemeiner Bildniskatalog*, I—XIV, 1930—37; *Die Fachausdrücke der Graphik*, 1933; *Neuer Bildniskatalog*, I—V, 1937—41.

SINGERIE (franc. singe *majmun*), groteskno-komičan slikani dekorativni motiv koji je bio u modi u Francuskoj u stilskim razdobljima régence i rokoko, jednako kao i *chinoiserie* (v.). Sitni likovi majmuna u raznovrsnim pozama i s aluzijama na ljudske funkcije izvode se kao stilizirani ukras na stijenama salona i budoara, na paravanima, zaslonima, u tekstilu (tapete) i dr. Čuvene *singeries* izveo je oko sredine XVIII *st.* dekorater Ch. Huet u pal. Rohan u Parizu i u dvorcu Chantilly; one su služile kao uzorak mnogim imitatorima.

SINGIDUNUM v. *Beograd*

SINGIER, Gustave, francuski slikar (Warneton, 11. II 1909 —).

Uči 1933—36 za dekoratera i bavi se uređivanjem intérieurâ. Započeo slikati pod utjecajem Ch. Walcha; sudjelovao u osnivanju pariskog Salona de Mai. U početku slika ekspresionistički, kasnije apstraktno, ostvarujući kolorističku harmoniju na bazi ritma obojenih površina. Radi nacrte za staklo, tekstil i kazališne kostime. Po njegovim kartonima izvedene su tapiserije za Institut Français

D. SIQUEIROS, *Odjek vriska*. New York, Museum of Modern Art

u Londonu (1949), za Mobilier National (1950) i Palais de Justice (1954) u Parizu, te vitrali kapele u Monteilsu (1952).

SINOPIJA, zemljana boja u slikarstvu, pigment crvene do crvenosmeđe boje; u mineralogiji se naziva crveni oker.

M. SIRONI, *Biciklist*

Plinije spominje sinopiju kao prirodnu boju, nazvanu po gradu Sinopiji (danas Sinop) na Crnome moru. Dobivala se i iz Egipta i s Baleara, Lemna i iz Kapadokije. U tal. slikarstvu trecenta postaje s. isključivi pigment u izvođenju pripremnih radova za zidne slike. Pošto su ugljenom, zatim okerom skicirane konture, sinopijom se detaljno iscrtava monohromna kompozicija. Ove zidne crteže koji su služili umjetniku kao orijentacija za izvedbu konačne kompozicije, prekrila je površina freske; crteži su se po boji nazivali sinopijama. Taj se naziv danas upotrebljava za sve podloge freski, ako i nisu izvedene sinopijom.

A. De.

SINT JANS, Geertgen v. *Geertgen tot Sint Jans*

SINTENIS, Renée, njemačka kiparica (Kłodzko/Glatz, 20. III 1888 —).

Studirala na školi za umjetnički obrt u Berlinu i kod W. Haverkampa. Od 1947 prof. na akademiji likovnih umjetnosti u Berlinu. Široku popularnost stekla sitnim plastikama s prikazom mladih životinja (ždrebad, magarci, telad, psi i jarići) u bronci, srebru i terakoti, čija tijela prikazuje u stiliziranoj modelaciji i u karakterističnom pokretu. Radila i aktove i portrete (Autoportret; A. Gide; J. Ringelnatz); objavila više mapa bakropisa (*Badende Mädchen*, 1919; *Sappho*, 1921; *Tiere*, 1922) i ilustrirala bakropisima knjige.

LIT.: *H. Kiel*, Renée Sintenis, 1956.

SINTETIZAM (franc. synthétisme od grč. σύνθεσις synthesis *sažimanje*), način slikanja na prijelazu iz XIX u XX *st.* (P. Gauguin i škola Pont-Aven, nabis, simbolisti, G. Rouault i dr.), koji prostor transponira u dvodimenzionalni plošan prikaz, intenzivirajući boju i postizavajući oštre kontraste suprotstavljanjem tih površina, omeđenih jakim konturama (v. *Kloazonizam*).

SINTRA (prije **Cintra;** u antici *Cynthia*), grad u Portugalu.

Bivši kraljevski dvorac *Paço de Cintra* (XIV i XV *st.*) podignut je na prvobitnom maurskom objektu. Najstariji su dijelovi mješavina maurskih i kasnogotičkih elemenata; novije, ist. krilo, ima obilježja stila manuelske renesanse. Dvorska kapela ima drven mauraski bačvasti svod koji je bogato obojen; mozaikalni pod od majolike s motivima arabeska jedinstveno je djelo ove vrste. — U blizini grada je *Castello dos Mouros*, jedini spomenik maurske arhitekture u Portugalu koji je ostao gotovo intaktan. Ta stara tvrđava, s brojnim tornjevima na obrambenim zidovima, nastala je prije 1093. — *Castello de Peña* bivši je samostan iz doba Manuela I, pregrađen 1840—50 u duhu historicizma. Stara samostanska kapela ima mrežasti svod, ukrase od majolike i oltar s kipovima od crnog i bijelog mramora i alabastra, što ga je izveo N. Chatranez; smatra se jednim od najznačajnijih skulptorskih djela renesanse u Portugalu.

LIT.: *A. Haupt*, Lissabon und Cintra, Leipzig 1913. B. Bć.

SINJ, gradić u Cetinskoj krajini, u sjeverozap. dijelu Sinjskog polja, Hrvatska.

U Starom vijeku naselje *Setovia* ilir. plemena Dalmata. U XIV—XV *st.* posjed Nelipića, Frankopana i dr. U nekoliko navrata S. su osvajali i držali Osmanlije. Karlovačkim mirom 1699 ulazi u okvir venec. Dalmacije. Sinjska »Alka«, viteška igra koja se trči u staroj nar. ratničkoj nošnji, spomen je na obranu Sinja od opsade Turaka 1715.

Prvi put se spominje Sinj pod današnjim imenom 1402, a sinjska tvrđava 1536, kad je pala u vlast Turaka. Tvrđavu Kamičac iznad grada, jugozap. od stare tvrđave, grade Venecijanci u poč. XVIII *st.* s tlocrtom zvjezdolikog bastiona po sistemu S. Vaubana. Hodočasničku franjevačku crkvu Gospe Sinjske izvan gradskih zidina, koja se spominje od XV *st.*, porušili su Turci. Današnju crkvu počeo je 1698 graditi Ignacije Macanović po nacrtima Antuna Benoninija. Izgorjela je 1715, zatim obnovljena; 1769 stradala od potresa, ponovnom obnovom dobila je današnji oblik. Samostan se počeo graditi u XVIII *st.* U njemu se čuvaju gotički kalež datiran 1402, barokne slike i srebrni predmeti, te arheol. i etnografska zbirka vezana uz prošlost i običaje Cetinske krajine. U novom dijelu gradića postavljen je 1965 konjanički spomenik »Alkar« (rad Stipe Sikirice). — Na lokalitetu *Fratarka* otkriveni su srednjovj. grobovi, a na *Krinju* se nalaze ruševine srednjovj. crkve sv. Jurja s grobljem. — Spomenik žrtvama koje su strijeljali fašisti 1941 izveo je u Rudušu kraj Sinja V. Bombardelli.

LIT.: *I. Marković*, Sinj i njegovo slavlje, Zagreb 1898. — *C Fisković*, Ignacije Macanović i njegov krug, Prilozi — Dalmacija, 1955, str. 210—13, 217—19 i 264. N. B. B.

SIQUEIROS (Alfaro Siqueiros), David, meksički slikar i grafičar (Chihuahua, 1898 —).

Studirao u akademiji San Carlos u Mexico Cityju. Sudjelovao u meksičkoj revoluciji i španj. građanskom ratu (od 1936). Zbog svojih političkih uvjerenja suđen i zatvaran. Pripada naprednom, lijevom krilu meksičkih umjetnika i nastavlja tradiciju figuralista D. Rivere i J. C. Orozca. Obrađuje teme političko-socijalnog sadržaja (*Smrt invazoru; Nova demokracija; Žrtve fašizma*); iznosi u obliku bizarnih nadrealističkih vizija surovu stvarnost u kojoj žive siromašni slojevi meksičkog društva. Izveo freske u univerzitetu u Guadalajari (s Amadom de la Cueva), dekorativne kompozicije u pučkoj školi u Mexico Cityju, u Chouinard Art School i u Plaza Art Center u Los Angelesu, u Buenos Airesu i dr. Radio drvoreze za partijski časopis »El Machete«.

SIRACUSA, grad i luka na jugoist. obali Sicilije, Italija.

Stari dio grada leži na otoku Ortigia, a noviji na Siciliji. Na Ortigiji su otkriveni grobovi Sikulaca iz predgrč. perioda. Tu je ← 734 utemeljena grč. kolonija, koja doživljava cvat u ← V i ← IV *st.*, za vladanja tirana Gelona, Hijerona I i Dionizija Starijega. God. ← 212 osvajaju je Rimljani; tom je prilikom poginuo Arhimed. S. je došla pod vlast Bizanta 535, Arapa 878, a Normana 1085.

Grč. teatar potječe vjerojatno iz doba Hijerona I (prva pol. ← V *st.*); pregrađen je za Hijerona II (← III *st.*) a proširen u rim. doba. To je bio jedan od najvećih grč. teatara (promjer 140 *m*). Sačuvani su i ostaci žrtvenika (198 × 24 *m*) Hijerona II, podignutoga u čast Zeusa Eleuterija, te dijelovi ant. zidova, koje je podigao Dionizije Stariji. Njemu se pripisuje i gradnja tvrđave *Euryalos*, najznačajnijega grč. fortifikacionog objekta. Najstariji hramovi nalaze se na Ortigiji.

Tu je sačuvan veoma stari dorski peripter, posvećen vjerojatno Apolonu. U ant. dorski peripter iz — V *st.*, posvećen Ateni, ugrađena je katedrala, pri čemu su ant. stupovi uklopljeni u njene perimetralne zidove. Od *Olimpijejona* (dorskoga periptera) iz poč. — VI *st.* sačuvala su se samo dva stupa. — Iz rim. doba sačuvani su ostaci amfiteatra, monumentalne građevine Augustova doba, gimnazija, odejona i jedne kuće ukrašene freskama. Iz toga su perioda i katakombe ispod crkve *Sta Lucia* (II i III *st.*) i katakombe *S. Giovanni* (IV—VII *st.*).—Srednjovj. *Castello Maniace* dao je podići u XI *st.* Bizantinac Maniaces, a obnovio ga Fridrik II; ističe se njegov lijepi portal sa šiljatim lukom. *Pal. Bellomo*, prvobitno građevina iz doba Hohenstaufovaca, većim je dijelom obnovljena; u njoj su smješteni Mus. Medioevale i galerija slika. Bizant. periodu pripadaju crkve bazilikalnoga tipa s jednom i tri apside *(S. Foca, S. Pietro ad Baias, S. Pietro apostolo* i djelomice *Katedrala)* ili centralnoga tipa (Cuba kraj Siracuse). — U doba Normana sagrađene su crkve *Sta Lucia* (djelomice sačuvana), *S. Giovanni* (rozetoni na fasadi iz XIV *st.*), *S. Niccolo dei Cordari, S. Martino* i *S. Tommaso.* — U XIV *st.* prevladava gotika. Pal. *Mergulense-Maciotta, Chiaramonte, Nava* i *Abela* imaju u gornjim katovima gotičke bifore i trifore. Kod sakralne arhitekture gotika se očituje u lijepim portalima i triiumfalnim lukovima *(S. Martino, S. Giovanni, S. Pietro, S. Francesco, Madonna dei Miracoli).* U XV i XVI *st.* gotički motivi dobivaju novu draž primjenom katalonskih dekorativnih detalja (pal. *Lanza, Bellomo, Gargallo*). — Korektne klasične linije ima *nadbiskupska palača* iz XVII *st.*, a u koncepciju *Pal. senatorio* već su prodrli barokni elementi. Sakralnu arhitekturu baroka predstavljaju *Capp. del Sacramento* (u sklopu katedrale), crkve *Collegio, Sta Lucia intra moenia* i *Sta Lucia extra moenia, Carmine*, kao i unutrašnjost crkava *S. Benedetto* i *Sta Maria*. Poslije potresa 1693 pregrađene su palače *Beneventano, Borgia, Bongiovanni* i *Rizzi*. Tada dobivaju nov izgled katedrala, crkva i oratorij *S. Filippo*, crkve *S. Giuseppe, Spirito Santo* i *S. Domenico*. Uz ove spomenike baroka vezana su imena lokalnih umjetnika (Luciano Ali, Luigi Duomontier, Pompeo Picherale i Natale Bonaiuto).

LIT.: *R. Koldewey* i *O. Puchstein*, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien, Berlin 1899. — *G. E. Rizzo*, Il teatro greco di Siracusa, Milano 1923. — *G. Agnello*, Siracusa medievale, Catania 1926. — *K. Fabricius*, Das antike Syracusa, Leipzig 1932. — *B. Pace*, Arte e civiltà della Siracusa antica, Milano 1938. — *C. Anti*, Teatri greci arcaici, Padova 1947. — *Isti*, Guida al teatro antico di Siracusa, Firenze 1948. B. Bć.

TVRĐAVA U SISKU, unutrašnjost

SIRAČ, selo juž. od Daruvara, Hrvatska.

God. 1430 dobio je Gašpar Kaštelanović dozvolu da sagradi castrum, od kojeg i danas postoje ruševine. Grad je bio u turskim rukama (1543—1687), neko ga je vrijeme posjedovao patrijarh Arsenije Čarnojević, a od 1763 Antun Janković. U mjestu se do prve četvrtine XX *st.* nalazila srpskopravoslavna crkva građena od drva.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

SIRÉN, Osvald, švedski historik umjetnosti (?, 6. IV 1879 —). Istraživao ponajviše toskansko slikarstvo XIII—XV *st.*

BIBL.: *Don Lorenzo Monaco*, 1905; *Giottino und seine Stellung in der gleichzeitigen florentinischen Malerei*, 1908; *Leonardo da Vinci, the artist and the man*, 1916; *Italienska handteckningar från 1400-och 1500-talen i Nationalmuseum*, Catalogue raisonné, 1917; *Giotto and some of his followers*, I—II, 1917; *Essentialos in art*, 1920; *Toskanische Maler im XIII. Jahrhundert*, 1922; *La sculpture chinoise du Ve au XIVe siècle*, I—V, 1925—26; *Histoire des arts anciens de la Chine*, I—IV, 1929—30; *Italienska tavlor och teckningar i Nationalmuseum och andra svenska och finska samlingar*, 1933; *China and gardens of Europe of the eighteenth century*, 1950.

SIRENE (grč. Σειρῆνες Seirenes), mitol. bića grč. i rim. antike, čarobne pjevačice koje zavode i upropaštavaju pomorce. S. su kćeri morskoga božanstva Forkina i Kete ili riječnoga boga Aheloja i jedne muze. Žive na otoku između Skile i Kirkina otoka. To su mlade lijepe djevojke, koje imaju donji dio tijela kao u ptice. Ponekad se javljaju i u funkciji demona smrti; tada su slične Harpijama. S. su dosta čest motiv u ant. umjetnosti (osobito na vazama); ponekad dolaze i u novijoj lik. umjetnosti (A. Carracci, A. Rodin).

SIRK, Albert, slikar (Sv. Križ [Santa Croce] kod Trsta, 26. V 1887 — Celje, 13. IX 1947).

U Trstu radio kao litograf, 1912—13 pohađao tečaj za crtanje u Veneciji, a 1913 osposobio se u Urbinu za nastavnika nižih škola. Nakon Prvoga svjetskog rata učitelj crtanja na gimnaziji u Trstu; 1927 otpušten kao nepouzdan. Prešavši u Sloveniju postaje učitelj u Šentlenartu u Slovenskim Goricama, zatim prof. na gimnaziji u Celju odakle su ga okupatori iselili u Srbiju. Poslije Oslobođenja službovao u Trstu i Portorožu. — S. je bio realist s izrazitom primjesom romantizma. Radio je u živim i blještavim bojama na kasnoimpresionistički način slike u ulju i akvarelu, a u portretima se služio ekspresionističkim načinom. Uskoro se pretežno posvetio slikanju mora, obale, mornara i ribara. Tako je postao prvi i dosljedni marinist kod Slovenaca. Zanimljive su njegove mrtve prirode s ribama. Mnogo je radio i u Makedoniji koja ga je privlačila živim koloritom svojih predjela. Njegovi portreti, rađeni ugljenom i pastelom, pokazuju jak smisao za karakterizaciju. Ilustrirao priče za omladinu (crteži perom).

LIT.: *F. Šijanec*, Albert Sirk, Trst 1952. K. D.

SIRMIUM v. *Sremska Mitrovica*

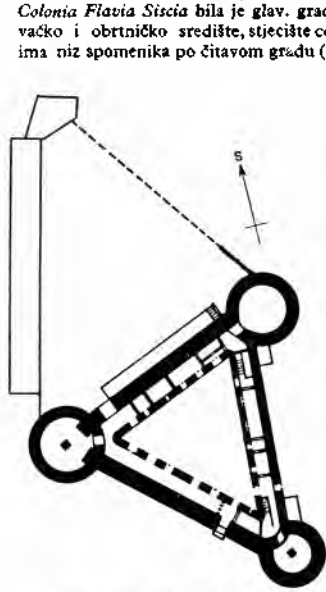
SIRONI, Mario, talijanski slikar (Sassari, 12. V 1885 — Rim, 14. VIII 1961).

U ranoj fazi povezuje se s futuristima; prijatelj je U. Boccionija i G. Balle. Poslije 1915 napušta futurističke ideje; pod utjecajem metafizičkog slikarstva radi platna prožeta atmosferom legende u kojoj predmeti stvarnosti dobivaju simbolična obilježja. God. 1922 suosnivač pokreta »Novecento«. U ovom razdoblju slika tvornice, motive iz predgrađa, pejzaže i portrete u širokim volumenima i ugašenoj paleti. Oko 1927 jačaju u njegovu slikarstvu ekspresionističke tendencije; suzdržana dramatika ranijih platna izbija otvoreno u širokim pastoznim namazima i arhaiziranim formama, a elementi likovnog reducirani su na bitnost teme. Poslije 1935 eksperimentira u različnim tehnikama (freska, mozaik) i nastoji obogatiti platna formalnim inovacijama. U radovima iz posljednje faze na temu *Multiplikacije* prevladava naivna stilizacija i težnja da se paralelnošću prikaza postigne kompleksniji psihološki izražaj.

LIT.: *A. Sartoris*, Mario Sironi, Milano 1946. — *A. Pica*, Mario Sironi, Milano 1955. Ž. D.

SISAK, grad na utoku Kupe u Savu, Hrvatska. Stari i Novi Sisak (koji je pripadao Vojnoj Krajini) ujedinjeni su od 1873 u kraljevski slobodni grad Sisak.

Keltski Skordisci osnovali su na mjestu današnjega Siska naselje *Segestica* (brojni nalazi), koje je — 35 osvojio Oktavijan, kasniji rim. car August. Rim. *Colonia Flavia Siscia* bila je glav. grad Pannoniae Saviae (političko, vojno, trgovačko i obrtničko središte, stjecište cesta, luka, kovnica novca). Iz toga vremena ima niz spomenika po čitavom gradu (reljefi, kapiteli, sarkofazi), a 1954 otkrivene su terme uz Kupu. Brojne arheol. nalaze (natpise, keramiku, metalne i staklene predmete, novac itd.) čuvaju muzeji u Zagrebu i Sisku. Od III *st.* S. je sjedište biskupije (sv. Kvirin); otkriveni su ostaci velike bazilike. Grad je pao pod udarcima Avara i Slavena između 582 i 615. Iako je prekinut urbani kontinuitet, S. ostaje i dalje živo naselje (sačuvan toponim). Do 822 bio je važno uporište Ljudevita Posavskoga, kojemu Fortunat, patrijarh mjesta Grado, šalje italske majstore, da mu pomognu kod gradnje utvrda. Arheol. nalazi svjedoče da je Sisak, u kojem je nađeno tragova bjelobrdske kulture (nakit, posuđe), bio zahvaćen i utjecajima iz Dalmatinske Hrvatske (kamena pleterna ornamentika, naušnice starohrv. tipa). Od XI *st.* dotadašnju funkciju Siska preuzima Zagreb (osnutak biskupije 1094).



TVRĐAVA U SISKU, tlocrt

U XVI *st.* S. je imao istaknutu stratešku ulogu. Sisačka tvrđava *(Grad)* branila je »ostatke ostataka« Hrvatske. Dao ju je podići zagrebački kaptol, a gradio ju je 1544—50 majstor Petar iz Milana uz pomoć domaćih majstora. Tvrđava trokutastoga tlocrta ima na uglovima tri snažne cilindrične kule; obnovljena je nakon ratnih oštećenja (1944). — Stariji dio grada Siska (XVIII i XIX *st.*) izgrađen je djelomično po planu Fištrovića iz 1829. Među zgradama iz doba kasnoga baroka i klasicizma ističu se kuća Mihelčić s portalom iz 1815, Mali i Veliki Kaptol, župni ured, a s druge strane Kupe kuće Mihelčić, Tomac i Petrić (portal 1803, uzidani ant. spomenici), žitni magazini i niz drvenih brvnara na kat (Hatićeva iz 1785). U barokno župnoj crkvi sv. Križa (1765, restaurirana 1911) čuvaju se dva manirističke mramorna kipa F. Robbe. Za kapelu sv. Kvirina na groblju rađen je oko 1700 drveni oltar (u župnom uredu). — Period Narodnooslobodilačkoga rata evociraju spomenici: »Osveta« M. Kockovića (1952), »Ustanak« F.

Kršinića (1955), i Moša Pijade, kip A. Augustinčića (1960). U muzejima je arheol., numizmatički, etnografski i kulturnohist. materijal, te zbirke NOB-a.

LIT.: *A. F. Marsili*, Danubius Pannonico-Mysicus, Amsterdami 1726, str. 47. — *I. Kukuljević*, Über den Zustand der Alterthümer in Siscia, MCC, 1857, str. 80—81. — *I. K. Tkalčić*, Severila, Zagreb 1866. — *Isti*, Grad Sisak, Danica 1883. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1901, str. 181—196. — *J. Brunšmid*, Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1903—04. — *Isti*, Rimski vojnički diplom iz Siska, ibid., 1910—11. — *V. Hoffiller*, Oprema rimskog vojnika u prvo doba carstva, ibid., 1910—11 i 1912. — *Gj. Szabo*, SG. — *V. Hoffiller*, Dva zlatna rimska novca iz Siska, Šišićev zbornik, Zagreb 1929. — *V. Hoffiller* i *B. Saria*, Antike Inschriften aus Jugoslavien, I, Zagreb—Beograd 1938. — *S. Krivošić*, Gradnja sisačkog starog grada, Hrvatske novine, Sisak, 4. III — 20. VI 1944. — *Z. Vinski*, Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949. — *M. Šeper*, Jedan nalaz keramike iz Siska, AV, 1954. — *A. Horvat*, Slojevi kulture pod živim gradom, ČIP, 1954, br. 5. — *Ista*, Sisak grad velike prošlosti i budućnosti, Jedinstvo, Sisak, 1954, br. 36, 37, 38. — *Ista*, Pravilnik o čuvanju starina u gradu Sisku, Vijesti MK, 1954, br. 2. — *Ista*, O Sisku u starohrvatsko doba na temelju pisanih izvora i arheoloških nalaza, SHP, 1954. — *Ista*, Brončani razapeti »Christus regnans« naden u Hrvatskoj, Antidoron Michaeli Abramić, VjAHD, 1954—57. — *S. Vrbanović*, Tretiranje muzeološkog pitanja ... starog grada u Sisku, Vijesti, MK, 1955, br. 2. — *A. Horvat* i *suradnici*, Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956. — *A. Bauer* i *K. Nemeth*, Muzeji i arhivi, Zagreb 1957. — *I. Degmedžić*, Rimske geme iz Siska sa simbolima zodiaka, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *M. Konjhodžić*, Sjećanja u kamen uklesana, Zagreb 1960. — *V. Horvat-Pintarić*, Francesco Robba, Zagreb 1961. Ā. Ht.

A. SISLEY, *Most kod Argenteuila*. Pariz, Louvre-Jeu de Paume

SISLEY, Alfred, francuski slikar i grafičar (Pariz, 30. X 1839 — Moret-sur-Loing kod Fontainebleaua, 29. I 1899).

Sin imućnog engl. poslovnog čovjeka bavi se slikanjem iz ljubavi. Stručnu izobrazbu traži u atelieru M.-G.-Ch. Gleyrea, gdje se susreće sa C. Monetom, A. Renoirom i J.-F. Bazilleom. Učiteljeve metode su mu strane, jer je sklon slikanju pejzaža i radu u plein-airu. Za to su mu isprva uzori C. Corot i Ch.-F. Daubigny. Živeći u pokrajini, slika intimno doživljene predjele prožete iskrenim lirizmom. Pod Monetovim utjecajem prelazi na sve intenzivnija koloristička i svjetlosna rješavanja. Pošto mu je otac u ratnim godinama 1870—71 izgubio imovinu, S. nastoji osigurati egzistenciju kao profesionalni slikar. U tome nije imao uspjeha; probijao se do kraja života na granici bijede, a tek poslije njegove smrti postigli su njegovi radovi izvanredno visoke cijene.

Sudjeluje 1874 na prvoj izložbi impresionista i potpuno pripada njihovu krugu. Živi u okolici Pariza (St-Cloud, Matly, Sèvres, Bougival) i slika jednostavne njemu bliske motive predjela uz šume i rijeke, napose uza Seinu, pa aleje drveća, ulice provincijskih gradića, polja i vrtove. Fino zapaža treperenje grana jablana i topola u svjetlucavoj atmosferi i podrhtavanje otpaloga lišća na površini voda. Pojedini motiv ponavlja i u više varijanata, ispitujući mijene svjetlosti. God. 1876 nastaje njegova izvanredna *Poplava u Port-Marlyju* (Pariz, Louvre-Jeu de Paume) koja ostaje nezapažena, a već godinu dana nakon njegove smrti postizava cijenu od 43.000 franaka. Polazeći na kraće boravke u Englesku, slika omiljele motive, napose predjele uz Temzu i iz Walesa. Ustaljuje svoj izraz, lišen svake tendencije za nametljivim efektima. Njeguje osjećaj smirene harmoničnosti, u kojoj se tlo, drveće i prozračni široki horizont stapaju u jedinstveni čar prirode. U fluidnom i lako nabačenom koloističkom tkivu njegovih ulja često pretežu fino stupnjevani ružičasti i ljubičasti tonovi. Posebnom naklonošću slikao je predjele pod snijegom, pri čemu prozirne modre sjene daju diskretne akcente bijelim i žućkastim plohama. — »Sisley je slikar intimnog pejzaža, ne zbog malenih formata njegovih slika i jednostavnih motiva, već po onom duhu kojim pristupa tima motivima pariškog predgrađa ili bliže seinske okolice. Slike su njegove pune neke naročite svježine, svijetle su, postupak je impresionistički. Nijedan od impresionista nije mu dorastao u profinjenom tankoćutnom slikanju neba i odsjeva vode« (Lj. Babić). — Pejzažne motive obrađivao je i u grafici (bakropis, litografija), dajući im naročitu difuznost i mekoću. Pisao je o slikanju pejzaža i o tom se intimno izražavao u svojoj korespondenciji s prijateljima. To su neposredna svjedočanstva o njegovoj ljubavi za prirodu, koju je izražavao u svojim platnima.

Sisley

LIT.: *G. Geffroy*, Sisley, Paris 1923. — *H. Graber*, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Claude Monet, nach eigenen und fremden Zeugnissen, Basel 1943. — *P. du Colombier*, Sisley au Musee du Louvre, Paris 1947. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953. S. Bić.

VIDI PRILOG

SISOJEVAC, selo severoist. od Ćuprije, Srbija, sa ruševinama crkve na reci Crnici.

Crkva je bila posvećena Preobraženju. Današnje ime dobila je po monahu Sisoju, kome je kneginja Milica 1398 darovala zemlju kod Paraćina. Na sev. delu zap. zida nalazi se Sisojev ktitorski portret, dosta oštećen. Oko 1679 pominje se S. kao metoh Ravanice; zapusteo je, po svoj prilici, krajem XVII ili početkom XVIII *v.*

Crkva ima osnovu u obliku sažetog trikonhosa sa kubetom i sa apsidama koje su spolja sedmostrane. Nad narteksom se dizao zvonik u obliku kule. Po glavnim osobinama, građevina pripada tipu crkava Moravske škole iz poslednje četvrtine XIV *v.* U crkvi postoje ostaci dva sloja živopisa. Prvi je primitivnije rađen; drugi je znatno bolji i, po svemu sudeći, rađen prema kartonima ravaničkih slikara Konstantinove grupe. Živopis je dosta stradao. Ruševine crkve su konzervirane 1952. Tom prilikom su otkriveni ostaci obimnih zidova sa odbranbenom kulom poređ ulaza i s prostorijama u kojima su bile smeštene monaške ćelije.

LIT.: *D. Stričević*, Dve varijante plana crkava Moravske škole, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1955, XLIV. B. Vul.

SITOTISAK v. *Serigrafija*

SITTE, Camillo, austrijski arhitekt, slikar i pisac (Beč, 17. IV 1843 — 16. XI 1903).

Učio na Visokoj tehničkoj školi u Beču, putovao u svrhu studija po Evropi, Maloj Aziji i Egiptu. Osnivač i direktor (od 1883) Staatsgewerbeschule u Beču. Gradio u Beču, Češkoj i Madžarskoj. Bavio se urbanizmom; među ostalim izradio i plan za dalju izgradnju Ljubljane. U pojedinim objektima izveo slikane dekoracije prema vlastitim kartonima. Restaurator, stručni pisac (*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, 1889).

SITULA (lat.), u arheologiji naziv za posudu, najčešće metalnu u obliku vedra s poklopcem.

S. se pojavljuje već u kulturi Krete (Hagia Triada), ali široku primjenu dobiva tek u Etruriji od ← X do ← IX *st.* Kasnije se njena upotreba širi prema Padskoj nizini i dalje prema sjeveru, a posebno se često susreću situle u širokom pojasu hallstattske kulture u srednjoj Evropi i u juž. Italiji. U etrursko-venetskom i u istočnoalpskom području metalne situle su u početku neornamentirane. Kasnije se na njima javlja bogati figuralni ukras izrađen tehnikom iskucavanja; površina situla podijeljena je u jednu ili više horizontalnih zona s figuralnim frizom, koji prikazuje najrazličitije scene iz dnevnog života: poljoprivrednike na radu, ratnike, rvače, svečane povorke, životinje itd. Osobito lijepi primjerci ukrašenih situla pronađeni su u Italiji (Bologna, Este, Sanzeno i dr.) i u Austriji (Hallstatt, Kuffarn, Klein-Klein i dr.). U našim krajevima raskošno ukrašene situle potječu iz Vača, Magdalenske Gore i Valične Vasi u Sloveniji i iz Vizača u Istri. — S. je bila u upotrebi i u rim. doba; poznati su primjerci pronađeni u Pompejima.

LIT.: *G. Ghirardini*, La situla italica primitiva studiata specialmente in Este, Monumenti dei Lincei, 1893, 1897, 1900. — *F. Stare*, Prazgodovinske kovinske posode iz Slovenije, Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani, 1955. — *J. Kastelic*, Situla sa Vača, Beograd 1956. — *W. Lucke* i *O. H. Frey*, Die Situla in Providence (Rhode Island), Berlin 1962. — *G. Mansuelli*, Arte delle situle, Arte antica e moderna, 1962, 18. — Umetnost alpskih Ilirov in Venetov (katalog izložbe), Ljubljana 1962. — *J. Kastelic*, *G. Mansuelli* i *K. Kromer*, Umetnost situla, Beograd 1964. Al. S.

SIVKO, Václav, češki grafičar i ilustrator (Prag, 29. VI 1923 —). Studirao na Državnoj grafičkoj školi u Pragu (J. Vodrážka). Senzibilan umjetnik lirskih preokupacija i sanjarskih raspoloženja. Njegov grafički opus *(S. K. Neumann; Kniha lesů, vod a strání; J. Seifert; Mozartova Bertramka)* obilježen je poetskom emotivnošću i melodičnošću.

SJENČANJE, u slikarstvu i grafici sredstvo za postizavanje privida volumena naglašavanjem tamnijih dijelova u tačnom prikazivanju oblika sjene. Kontrastima između zasjenjenih i osvijetljenih dijelova postizava se prostorno i plastično djelovanje predočenog predmeta. U slikarstvu se sjenčanje izvodi nijansiranjem tonaliteta boje, a u grafici na isti način unutar monohromnih sredstava ili crtkanjem, a kod crteža i laviranjem (v.).

SJEROV (Serov), Valentin Aleksandrovič, ruski slikar (Petrograd, 7. I 1865 — Moskva, 22. XI 1911).

Sin kompozitora N. Sjerova. U ranoj mladosti uči u Münchenu kod K. Koppinga te u Parizu kod I. J. Rjepina. U klasi P. P. Čistjakova završava 1885 akademiju u Petrogradu, gdje se ponovo susreće s Rjepinom koji u njemu razvija sklonost za realistički pejzaž. U toj fazi nastaju njegove slike *Jesenje veče* i *Zima u Abramcevu* (1886). Atmosfera puna svjetlosti i koloističkih vrednota njegovih prvih djela (*Djevojčica s breskvama*, 1887; *Djevojka osvijetljena suncem*, 1888) upućuju na slikarovo poznavanje plenerizma J. Bastien-Lepagea i franc. impresionista. Majstor crteža i rođeni psiholog ubrzo se opredjeljuje za portret te postaje jedan od najistaknutijih rus. portretista svoga vremena. Model često stavlja u ambijent pejzaža ili intérieura (portret slikara K. A. Korovina sa slikama u pozadini, 1891). Snažne su psihološke studije njegovi portreti slikara I. I. Levitana (1893) i književnika N. S. Ljeskova (1894). Revolucionarna strujanja devedesetih godina i djelovanje u krugu »Peredvižnjika« ostavljaju vidan trag u

njegovu stvaranju (*Oktobar. Domotkanovo*, 1895; *Seljanka s konjem*, 1898; *Dolazak prognanikove žene*, 1898; *Puškin na selu*, 1899). Objektivno priliženje modelu došlo je do izražaja u portretima M. N. Jermolove, F. I. Šaljapina, M. N. Akimove, V. I. Kačalova, N. A. Rimskog-Korsakova i K. S. Stanislavskoga. U vrijeme revolucionarnih zbivanja 1905 crta karikature u kojima razobličuje caristički režim. Te godine stvara ekspresivni portret M. Gorkoga, u kojemu je majstorski izrazio svu duhovnu snagu pisca. Razlaz s »Peredvižnjicima« i pristupanje grupi »Мир искусства« početkom XX *st.* nisu unijeli bitnu promjenu u njegove realističke koncepcije. Potkraj života pokazuje sklonost prema »Modern style« (portret Ide Rubinstein, 1910), koja dolazi do izražaja u kompozicijama s mitol. temama (*Otmica Europe*, 1910). Već je ranije radio kompozicije s hist. sadržajima kao ilustracije dvorskog života iz vremena carica Jelisavete i Katarine II; u slici *Petar I* (1907) prikazao je cara u doba izgradnje Petrograda. Djelovao i kao scenograf, a napose je značajan njegov dugogodišnji rad (1895—1911) na ilustracijama Krilovljevih basna, u kojima dolazi do punog izražaja njegov pregnantan crtež. Kao nastavnik na umjetničkoj školi u Moskvi (1897—1909) odgojio je generacije učenika.

LIT.: *M. Kovalensky*, Valentin Seroff, Bruxelles i Paris 1913. — *И. Грабарь*, Валентин Александрович Серов, Москва 1914. — *Н. И. Соколова*, В. А. Серов, Ленинград 1935. — *Г. Е. Лебедев*, Валентин Серов, Ленинград i Москва 1946. M. My.

SKADAR, grad na obali Skadarskog jezera, Albanija.

Poznat od ilirskih vremena; rim. grad i središte provincije Prevalis, zatim vizant. grad. Kasnije prestonica zetskih vladara, pa ponovo pod vizant. vlašću. Stefan Nemanja ga osvaja i uključuje u svoju državu. Pre konačnog pada pod Turke jedno vreme se nalazi pod mlet. vlašću. Od rim. vremena sedište episkopije, koja je u Srednjem veku pod jurisdikcijom barskoga arhiepiskopa. U Skadru — vekovima važnom strategijskom, privrednom i političkom centru — moralo je biti dosta umetničkih spomenika, no oni su malo poznati. Dosadašnja ispitivanja odnosila su se na građevinske ostatke. U XIX *v.* bila su prilično očuvana stara gradska utvrđenja koja, izgleda, potiču iz vremena mlet. vlasti. Iz srednjov. izvora vidi se da je u Skadru i okolini bilo više crkava. Katedrala je bila posvećena sv. Stefanu Prvomučeniku. Izvori o njoj su malobrojni; 1319 izrađuje se za nju drveni hor, a u poč. XV *v.* vrše se na zgradi popravke. Zna se da su je Turci pretvorili u džamiju. Crkva se srazmerno dobro očuvala; porušeni su samo krov i svod iznad apside. Nalazi se na najvišoj zaravni unutar gradskih zidova. Bila je jednobrodna građevina, sa osnovom u obliku izduženog pravougaonika, koji je dužom stranom postavljen u pravcu zapad — istok. Na ist. strani nalazila se pravougaona apsida. Iznad broda stajao je dvoslivni krov drvene konstrukcije, a oltarski prostor bio je zasveden gotičkim rebrastim svodom. Zidovi crkve rađeni su od sitnijih kamenih kvadera u vodoravnim redovima. Pošto se zap. zid nalazi uz gradski bedem, ulaz je bio na juž. strani; izveden je u obliku jednostavnijeg portala, koji po apulijskim uzorima ima razvijeniji samo luk gotičke lunete koja se nalazi u četvrtastom okviru. Crkva se može dosta pouzdano datovati u prvu ili drugu deceniju XIV *v.* Stilski pripada prelaznom romaničko-gotičkom periodu. Arhitektonski je rešena po shemi prvih propovedničkih crkava kod nas; imala je gotički svod u obliku u kome se on na našem području pojavljuje krajem XIII v.

LIT.: *T. Ippen*, Historički gradovi u Albaniji, GZMBiH, 1902. — *Isti*, Scutari und die nordalbanische Künstenebene. Zur Kulturgeschichte der Balkanhalbinsel, II, Sarajevo 1907. — *K. Jireček*, Scutari und sein Gebiet im Mittelalter, Illyrisch-albanische Forschungen, I, München i Leipzig 1916. — *M. Šufflay*, Städte und Burgen Albaniens hauptsächlich während des Mittelalters, Denkschriften der Akademie der Wissenschaften in Wien, 63, Wien i Leipzig 1924. — *A. Deroko*, U Bodinovoj prestonici, Starinar, 1928—30. V. Koć.

SKADARSKO JEZERO, jezero na granici SR Crne Gore i Albanije.

U ilir. doba postoji na rubu jezera značajni centar Scodra (danas Skadar) a u blizini Doclea. Za rim. dominacije tiču obale jezera dvije važne strateške ceste, a nakon Dioklecijanovih reforma Skadar je središte provincije Praevalis. U Srednjem vijeku područje oko jezera pripada sukcesivno Bizantu, Zeti, državama Nemanjića, Balšića Crnojevića, Veneciji, a 1479—1879 Osmanlijama.

Osim Skadra, u toku stoljeća razvilo se u području oko jezera nekoliko kulturnih centara. Uza zap. obalu (u Krajini) redaju se od Virpazara lokaliteti: *Mijela* (nekropola iz ilir. doba, na brdu Besac tvrđava), otočići *Starčevo* (manastir i crkva s tlocrtom trikonhosa), *Beška* (sa dvije crkve, v.) i *Moračnik* (Bogorodičina crkva iz XIV *st.*, v.), a na kopnu u blizini sela Ostros crkva *Bogorodica Krajinska* (v.). Ponad Virpazara je u području Crmnice selo *Orahovo* (v.) i crkva sv. Nikole iz XV *st.* (zidne slike iz 1663). Na sjev. rubu, uz Malo Blato, nalazi se na otoku *Vranjina* (v.) manastir iz XIII *st.*, a na kopnu crkva *Bogorodica na Komu* (v.) i iznad nje na osamljenom vrhuncu tvrđava *Žabljak*, rezidencija Crnojevića. — Nedaleko od Rijeke Crnojevića je manastir *Obod*. Blizu Dokleje bila je u Srednjem vijeku značajna varoš Ribnica (v. *Titograd*), a na alban. teritoriju crkve u *Drivastu* (v.) te *Sv. Srd i Vakh* u blizini Skadra, važni spomenici srednjovj. srp. kulture. U selu *Gostilju* (Donja Zeta), nedaleko od obale Skadarskog jezera, otkopana je velika ilir. nekropola sa 131 grobom i 23 kenotafa. Bogati nalazi iz te nekropole po ukusu i načinu izrade znatno upućuju na helenističke utjecaje. Nekropola potječe iz ← III i poč. ← II *st.* Priloženim novcima, naročito kralja Gentija i grada Skadra, omogućeno je uže datiranje ukopa i mnogih karakterističnih grobnih priloga. U 3 groba otkrivene su reljefne pločice od srebra i bronze sa prikazima mitoloških scena i simboličkih figura. U jednom grobu nađene su, uz ostali nakit, zlatne naušnice sa uloženim glavama od stakla sličnog jantaru. Nekropola u Gostilju služila je za ukop gradskih stanovnika iz plemena Labeata. Osim ove nekropole, u širokom, danas barovitom području uz sjeverne obale Skadarskog jezera, nalaze se na mnogo mjesta ostaci prahist. i antičkih naselja. Đ. Br.

SKARABEJ (lat. *scarabaeus* prema grč. σκάραβος skarabos), kotrljan (balegar), kornjaš iz porodice *Scarabaeidae*, u egipat. mitu simbol sunca.

Već veoma rano služe u Egiptu male figurice skarabeja od metala, kamena, staklene paste ili terakote kao pečati: na gornjoj konveksnoj strani urezan je lik skarabeja, a na donjoj ravnoj strani ime božanstva, vladara ili vlasnika, figuralna scena ili ornamentalni motiv. Iz Egipta se upotreba skarabeja kao amuleta i pečata proširila u ant. doba po Prednjoj Aziji, Cipru, Grčkoj i, osobito, Etruriji (lijepi primjerci skarabeja u dragom i poludragom kamenju iz ← V i ← IV *st.*). M. Šr.

V. A. SJEROV, *Mika Morozova*, Moskva, Tretjakovska galerija

SKARBINA, Franz, njemački slikar (Berlin, 24. II 1849 — 18. V 1910).

Sin zlatara koji se u Berlin doselio iz Zagreba. Učio u Berlinu, usavršavao se u Parizu. U svom razvitku kreće se od realizma (utjecaj A. Menzela) do impresionizma i secesije. Slikao većinom u akvarelu vedute, prizore s berlinskih i pariskih ulica, kavana, zabavišta i kazališta, intérieure sa štafažnim figurama u kostimu rokokoa i empirea. Ti su motivi ostvareni svježom luminističkom paletom, no ostaju uglavnom u granicama ilustracije. Bio je prof. berlinske akademije.

SKARIĆ, Vladislav, istoričar (Sarajevo, 22. VI 1869 — 6. VIII 1943).

Istoriju i geografiju diplomirao u Grazu 1894. Prof. u Banjoj Luci i Sarajevu. Za Prvoga svjetskog rata interniran u Aradu. Kustos Klasičnog odjeljenja (1919), urednik GZMBiH (1921) i direktor (1926—36) Zemaljskog muzeja u Sarajevu. Član SAN. Dobar poznavalac turskog jezika, uspješno proučavao turski period u Bosni. Napisao znatan broj istor. rasprava, koje obuhvaćaju rim., srednjovj., turski i austro-ugar. period u BiH; vrijedni su mu i radovi s etnografskom tematikom.

BIBL. (radovi s područja arheologije i graditeljstva): *O geografskoj nomenklaturi Bosne i Hercegovine*, Glasnik Geografskog društva, 1927, 13; *Mula Mustafa Bašeskija, sarajevski kroničar 18 vijeka*, Sarajevo 1927; *Römische Ansiedlung in Mala Rujiška*, GZMBiH, 1928; *Postanak Sarajeva i njegov teritorijalni razvitak u 15 i 16 vijeku*, ibid., 1929; *Altertümer von Gradac in der Lepenica (Bosnien)*, ibid., 1932; *Trebinje u 18 vijeku*, ibid., 1933; *Balkan pod turskom vlašću*, Beograd 1936; *Sarajevo i njegova okolina od najstarijih vremena do austro-ugarske okupacije*, Sarajevo 1937; *Iz prošlosti Bosne i Hercegovine XIX vijeka*, Godišnjak Istoriskog društva Bosne i Hercegovine, 1949.

LIT.: *M. Marković*, Naučni i drugi pismeni radovi Vladislava Skarića, GZMBiH, 1948. — *H. Kapidžić*, Vladislav Skarić, Godišnjak Istoriskog društva Bosne i Hercegovine, 1949. Ž. I.

SKARUČNA, selo u okolici Kamnika, Slovenija.

U mjestu je ustanovljeno postojanje prethist. naselja, a pronađen je i rim. grob. Hodočasnička crkva sv. Lucije izgrađena je u prvobitnom obliku 1662—67. Sadašnja građevina (iz 1744) predstavlja tradicionalnu crkvu gorenjskoga tipa s osmerokutnim brodom, koji je trijumfalnim lukom povezan s prezbiterijem (N. Šumi). Ima obilježja zreloga baroka. Na zvoniku pred ulazom u crkvu uzidana je kamena ploča s godinom 1664. Kupolasti svod broda i svod prezbiterija ukrašeni su freskama s temama iz legende o sv. Lucij, a rad su slov. slikara F. Jelovšeka. Freske broda datirane su godinom 1748; u liku hodočasnika dao je Jelovšek svoj autoportret. Glavni drveni oltar (iz 1776) bogato je ukrašen kipovima; tabernakul je rad L. Götzla (1874), a oltarna slika A. Šubica. U crkvenoj opremi ističu se sakristijski ormar (1750) i ormar orgulja s kraja XVIII *st.* U blizini crkve je »kužni pil« u obliku stupa iz 1660.

LIT.: *F. Stele*, Politični okraj Kamnik, Umetnostno zgodovinski spomeniki Slovenije, I, Ljubljana 1922—29, str. 476—86. — *J. Veider*, Skaručna, Vodice 1940. — *N. Šumi*, Gorenjsko stavbarstvo v baročni dobi, Gorenjska, 1957—58, str. 165—94. — *M. Zadnikar*, Znamenja na Slovenskem, Ljubljana 1964, str. 79—80. M. Juk.

SKELANI, naselje kod Srebrenice, uz lijevu obalu Drine, Bosna.

Tu su otkriveni ostaci rim. naselja i dviju crkava bazilikalnog tipa iz V—VI *st.* Veća i prostranija crkva (oko 14 × 10 *m*), izgrađena na rim. ruševinama, po osnovi je srodna tipu bosan. starokršćanskih bazilika tj. građevina manjih dimenzija, s nekoliko prostorija i apsidom. Druga crkva (13,0 × 6,6 *m*) građena je dosta nepravilno uslijed konfiguracije terena. Prostorije uz zap. i sjev. stranu naknadno su prigrađene. U obje su crkve bili ugrađeni mnogi spolliji iz obližnjega rim. naselja.

LIT.: *C. Patsch*, Archaologisch-epigraphische Untersuchungen zur Geschichte der romischen Provinz Dalmatien, VII, WMBH, 1909, str. 104. — *Ć. Truhelka*, Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931, str. 114. I. Ćk.

SKELETNE KONSTRUKCIJE, u arhitekturi, sistem povezanih nosivih vertikalnih i horizontalnih građevnih dijelova, koji se u toku građenja ispunjuju razdjelnim nenosivim dijelovima.

S. k. vode podrijetlo od kanatnih konstrukcija (v.) izvedenih od drva. Od druge pol. XIX *st.* primjenjuju se kod građevina od čelika a potom i armiranoga betona: zgrade od lamela u čeličnim okvirima, okviri od čelika ispunjeni staklom, tzv. Bohler-sistem (okvir od čelika s tankim limom na mjestu pregradnih stijena; u XX *st.* oblažu se lamele klasičnim građevnim materijalima: opekom, izolacionim pločama na bazi strugotina od drva povezanih betonom i sl.). — Prednosti su ovih konstrukcija: mogućnost prefabrikacije elemenata, brz i lagan tehnički postupak prigodom montaže, mogućnost prethodnog statičkog računa bez naknadnih korekcija, veća sigurnost od elementarnih nepogoda, mogućnost dopuna i dogradnje građevnoga korpusa, mogućnost rada bez obzira na klimatske prilike, toplinska i zvučna izolacija. Z. Ša.

SKENA v. *Teatar*

SKENDER-PAŠA MIHAJLOVIĆ, bosanski sandžak-beg u tri navrata (između 1478 i 1505).

Za vrijeme trećeg upravljanja (1499—1505) podigao nekoliko objekata u Sarajevu: zaviju (tekiju) na lijevoj obali Miljacke, za derviše nakšibendijskog reda; na desnoj obali Miljacke dvor, karavan-saraj sa 11 dućana u prizemlju, a između karavan-saraja i zavije most preko Miljacke. Ove su građevine činile glavninu tzv. čaršije na Hisetima. Sagradio i džamiju u području sjev. od Kovača.

LIT.: *H. Šabanović*, Postanak i razvoj Sarajeva, Radovi Naučnog društva BiH, 1960, str. 98—101. Me. Mu.

SKICA (engl. *sketch*, franc. *esquisse*, njem. *Skizze*, tal. *schizzo*), prvi, prethodan i nedotjeran oblik umjetničkog djela, u kojemu je improvizirana osnovna zamisao kompozicije. U toku priprema za definitivno ostvarenje, takva prvobitna improvizacija može doživjeti znatne izmjene. Prema zadatku kojemu će poslužiti, s. može biti izvedena u različitim lik. tehnikama: u crtežu (perom, olovkom, osobito kredom i ugljenom), u laviranom crtežu kistom na platnu, papiru ili stijeni (sinopija), u pastelu i dr. U kiparstvu s. služi za određivanje sumarne forme i odnosa volumenâ, pri čemu se kadšto približava dimenzijama originala. U arhitekturi s. daje temeljnu zamisao oblika, tlocrtne dispozicije, fasade i presjeka objekta, ali bez obrađivanja detalja. A. De.

SKIDMORE, OWINGS i MERRILL, *Lever House* u New Yorku

SKIDMORE, OWINGS AND MERRILL (skraćeno **SOM**), arhitektonska firma u New Yorku.

Osnovali su je 1935 amer. arhitekti *Louis Skidmore* (1897—1962) i *Nathaniel A. Owings* (1903—); njima se 1936 priključio *John O. Merrill* (1896—). Firma se specijalizirala za projektiranje reprezentativnih poslovnih objekata i dala značajan doprinos razvitku amer. arhitekture ostvarivši vlastiti izraz u kojemu dominiraju suvremeni principi oblikovanja. Među najznačajnije projekte firme ide *Lever House* u New Yorku (1952), prvi neboder u željezu i staklu koji je imao velik utjecaj na poslovnu arhitekturu u USA. Srodna su rješenja zgrade *Inland Steel* u Chicagu (1954), *Pepsi-Cola* (1959), *Union Carbide* (1960) i *Chase Manhattan Bank* (1961) u New Yorku, *Connecticut General Life Insurance* kraj Hartforda (1957) i *Air Force Academy* u Colorado Springsu (1961). Novu stilsku evoluciju pokazuju *Banque Lambert* u Bruxellesu (1958) i *John Hancock House* u San Francisku (1960); u njima dolazi do izražaja težnja prema strukturalnoj ekspresiji upotrebom teške fasadne rešetke od prefabriciranih betonskih elemenata.

LIT.: Skidmore, Owings and Merrill, Stuttgart 1962. — *H. R. Hitchcock*, Architektur von Skidmore, Owings & Merrill, 1950—1962, Teufen 1962. Ž. D.

SKILIS (grč. Σκυλλίς Skyllis), kipar s Krete v. *Dipen*.

SKIT (grč. Σκύθης Skythes), atički slikar vaza iz vremena oko ← 500, majstor tzv. strogoga stila. Signirao nekoliko glinenih votivnih pločica s atenske Akropole, rađenih u crnofiguralnom stilu, te jednu vazu (Museo di Villa Giulia, Rim) s crvenim figurama. Na bazi stilske analize, pridaje mu se još čitav niz drugih vaza.

SKITI (grč. Σκύθαι, lat. *Scythae*), nomadski narod, vjerojatno iranskog podrijetla; po ant. izvorima nastavao u ← I tisućljeću stepska područja sjev. od Crnoga mora. Prema Herodotu, koji ih opisuje najopširnije, živjeli su između Dunava i Dona.

Arheol. nalazi potvrđuju da su S. povremeno zauzimali vrlo široka područja: na karakteristične proizvode njihove materijalne kulture nailazi se od Sibira i Kine na istoku pa do Bugarske, Madžarske i Njemačke na zapadu, a elementi skitske kulture sačuvani su i u ilir. nalazima u našoj zemlji (Dalj, Magdalenska Gora i dr.). Hist. izvori često spominju skitske migracije i ratne pohode. Često se upliću u ratove između susjednih vladara, saveznici su asir. kralja Asarhadona protiv Medijaca, napadaju grč. kolonije u Maloj Aziji, prodiru potkraj ← VII *st.* sve do Palestine i Egipta i zauzimaju državu Urartu, a potkraj ← VI *st.* kreću na zapad, sve do Balkana. Pojava nomadskih Sarmata, jačanje Makedonske države i prodor Kelta na Balkan uvjetuju opadanje vojne moći Skita: ← 334 Filip II Makedonski porazio je njihova kralja Aertesa. Posljednju veću skitsku državu, osnovanu na Krimu potkraj ← II *st.*, uništili su nomadski narodi sa sjevera i pontski kralj Mitridat VI s juga.

Predmeti skitskog umjetničkog obrta potječu pretežno iz bogatih grobova plemenskih poglavara (Kostromskaja, Kul'Oba, Mel'gunov i dr. u juž. Rusiji; Zoldhalompuszta u Madžarskoj; Vettersfelde u Njemačkoj; Pazirik u Sibiru). To su ponajviše predmeti od bronce, srebra i zlata, izrazito dekorativne i praktične namjene (kopče, pojasne spone, dijelovi konjske opreme, češljevi, posude). U dekoraciji prevladavaju zoomorfni motivi (jelen, koni, tigar, ptice, različne fantastične životinje); njihova stilizacija predstavlja originalno povezivanje grč. (jonskog), asir. i kin. umjetničkog izraza, kao i elemenata iz ranijih kultura brončanog i željeznog doba (npr. kobanske kulture na Kavkazu, luristanske kulture u Iranu). Česti su i prizori iz dnevnog života Skita. Po svojim osnovnim značajkama skitska se umjetnost uklapa u krug stepske umjetnosti a njen cvat pada u razdoblje između ← 600 i ← 300. Znatno je utjecala osobito na umjetnost onih naroda koji su u kasnijim razdobljima živjeli u juž. Rusiji (Sarmati, Goti), i Panonskoj nizini, a njeni motivi i utjecaji očigledni su u keltskoj (latenskoj), irskoj, ranosrednjovj. i vikinškoj umjetnosti.

LIT.: *E. H. Minns*, Scythians and Greeks, Cambridge 1913. — *G. Borovka*, Scythian Art, London 1928. — *M. Rostovtzeff*, The animal style in South Russia and China, Princeton 1929. — *K. Schefeld*, Der skythische Tierstil in Südrussland, Eurasia Septentrionalis Antiqua, 1938, XII. — *S. I. Rudenko*, Der zweite Kurgan von Pazyryk, Berlin 1952. — *T. Talbot Rice*, The Scythians, London 1958. Al. S.

SKOCZYLAS, Władysław, poljski slikar i grafičar (Wieliczka, 4. IV 1883 — Varšava, 8. IV 1934).

Učio u Školi za umjetnički obrt u Beču, a zatim 1904—06 na akademiji u Krakovu kod T. Axentowicza i L. Wyczółkowskog. U početku slika impresionističke pejzaže, a u isto vrijeme proučava tradicionalne narodne elemente u umjetnosti, narodnu nošnju gorštaka iz Tatra i pučku ornamentiku. U Parizu studira 1910 kraće vrijeme kiparstvo kod A. Bourdellea. Slomivši desnu ruku, odriče se kiparstva i potpuno se posvećuje grafici. Prve drvoreze i bakropise izlaže 1911 u Parizu u Salonu. God. 1913 usavršava se u tehnici drvoreza na grafičkoj akademiji u Leipzigu. Nakon oslobođenja Poljske priređuje 1918 prvu izložbu u Varšavi i postaje nastavnik grafike u odjelu za arhitekturu varšavske politehnike, a 1922 prof. grafike na novoosnovanoj Visokoj školi za lijepe umjetnosti u Varšavi. S W. Borowskim i E. Zakom osniva 1920 umjetničko udruženje »Rytm«. God. 1932 izabran je dopisnim članom u umjetničkom razredu JA u Zagrebu.

S. je stvaralac modernog polj. drvoreza. Polazeći od drevnoga pučkog lik. izraza gradi arhaiziranim oštrim linijama i jakim suprotstavljanjem crno-bijeloga kompozicije s ritmički pokrenutim figurama (motivi s karpatskim gorštacima Huculima, legenda o junaku Janošiku iz Podhala, biblijski prikazi), studije

karakterističnih fizionomija seljaka, vedute starih polj. i tal. gradova i dr. Radio i u drugim grafičkim tehnikama (bakropis, akvatinta, suha igla) i u akvarelu, ilustrirao knjige (W. Reymont, J. Kasprowicz, S. Żeromski), slikao dekorativne panoe. Dao je znatan doprinos oživljavanju polj. dekorativne umjetnosti. Crpeći inspiraciju iz pučkih slika na staklu napose s područja Tatra, dao je osnove za vunene ćilime koji su ostvareni u tkaonici ćilima u mjestu Zakopane. Organizirao je niz izložaba polj. grafike u domovini i u inozemstvu, među ostalim i u Zagrebu.

DJELA (mape drvoreza): *Teka Zbójnicka*, 1920; *Teka Podhalańska*, 1921; *Stare Miasto-Warszawa*, 1929.

LIT.: *S. Woźnicki*, Władysław Skoczylas, Warszawa 1925. — *W. Husarski*, Władysław Skoczylas, Warszawa 1928. — *T. Cieślewsky*, Władysław Skoczylas, Warszawa 1934. — *H. Blum*, Władysław Skoczylas, Warszawa 1934. — *M. Treter*, Władysław Skoczylas, Praha 1935. — *E. Tomov*, Władysław Skoczylas, Sofija 1957. Lj. Bć.

SKOKO, Ivan, graditelj u XVIII *st.* iz Paga ili Šibenika.

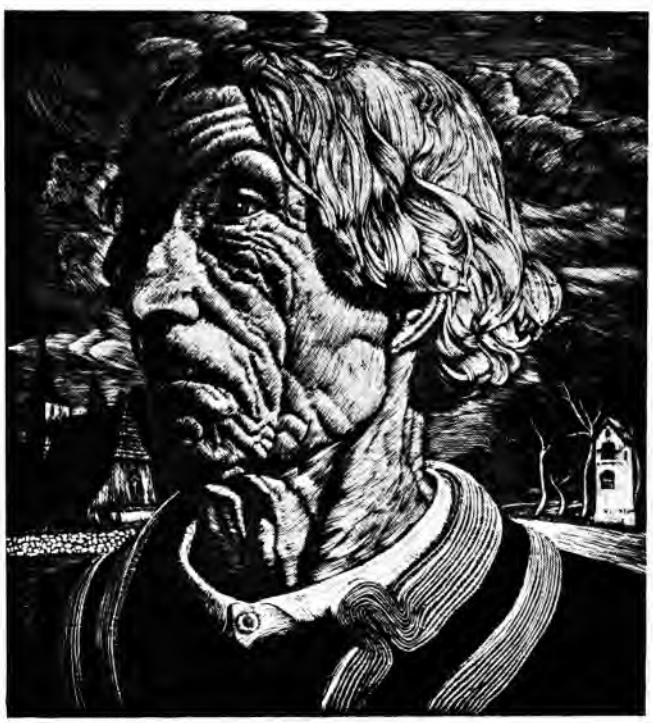
Sagradio baroknu crkvu Gospe od Vrhpolica kod Šibenika (1722—23), stubište s kolonadama kod stare vijećnice u Šibeniku i kapelu sv. Križa u župnoj crkvi u Vodicama. God. 1740 radi na tzv. varoškoj crkvi u Šibeniku, zatim na franjevačkoj crkvi; 1742—59 na tzv. novoj crkvi također u Šibeniku i na baroknom zvoniku župne crkve u Betini. God. 1725 nagrađen za uređenje zdenca crkve sv. Ivana u Šibeniku. U njegovim građevinama spajaju se oblici kasne renesanse i ranoga baroka s provincijskim obilježjima.

LIT.: *K. Stošić*, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik 1936. — *K. Prijateli*, Arhitekt Ivan Skoko i domaći majstori šibenskog baroka, ZZSK, 1953, str. 105—20. — *Isti*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 24—25. D. Kt.

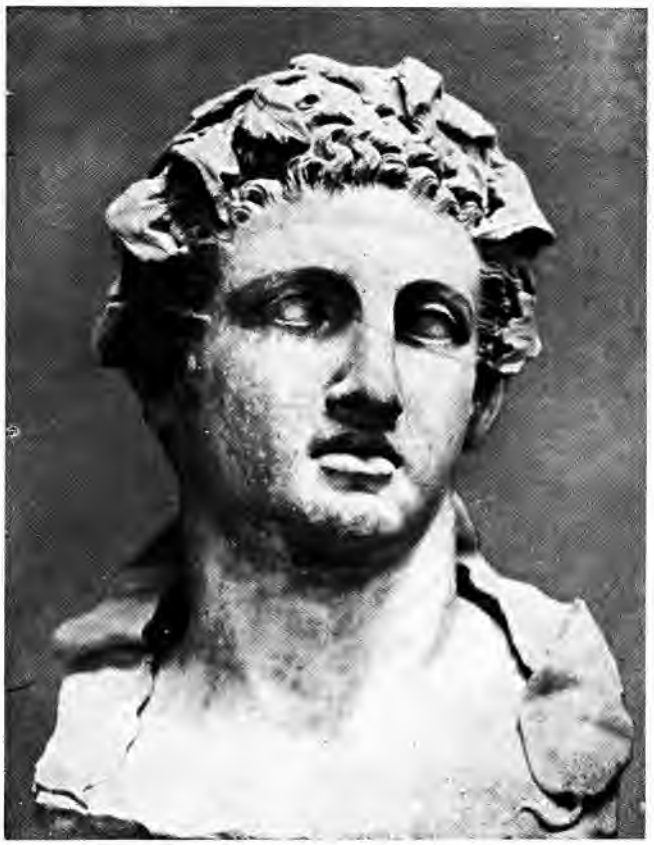
SKOPAL, Stella, keramičar (Zagreb, 18. VII 1904 —).

Studirala kiparstvo na akademiji u Zagrebu i diplomirala 1928. God. 1933—34 specijalizirala se za keramiku kod Herthe Bucher u Beču. Jedna je od prvih keramičarka kod nas koja prilazi rješavanju upotrebnih predmeta, naročito peći i kamina, i koja sama izvodi forme na lončarskom kolu. Prvi put izlaže 1935 u Zagrebu. Za vrijeme okupacije internirana u Italiji; prebjegavši 1943 na jug, dodijeljena je u Cozzanu grupi umjetnika partizana. Figuralnim terakotama s motivima zbjega i ranjenika sudjeluje na Izložbi umjetnika partizana u Splitu 1944—45 i u Dubrovniku 1945. Poslije Oslobođenja djeluje kao nastavnik na Školi za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. — Osim na grupnim i ULUH-ovim izložbama, te na međunarodnim izložbama u inozemstvu, izlaže samostalno u Rijeci 1953, s I. Švertasekom u Beogradu 1957 i s M. Kičinom u Celju 1963. D. Iv.

SKOPAS (grč. Σκόπας), grč. graditelj i kipar s otoka Parosa (između ← 420 i ← 410 do oko ← 330), možda sin kipara Aristandra. Uz Lizipa i Praksitela najveći kipar klasičnoga stila ← IV *st.* Radio je pretežno u mramoru; njegova su djela mnogo cijenili i izvan granica Grčke, osobito u Italiji carskoga doba. Nastavljajući formalno tradiciju grč. klasičnoga stila ← V *st.* i odgojen u duhu Polikletove škole, S. je svojim opusom obilježio preokret u grč. plastici. Tematski još uvijek vezan uz mit, on u plastiku unosi uzbuđenje, strast, nemir i bol čovjeka koji proživljava raspad jedne velike civilizacije. To novo shvaćanje, kakvo nije poznavao uzvišeni klasični stil ← V *st.*, odrazilo se najprije izravno na atičkim nadgrobnim spomenicima kasnoga ← IV *st.*, da kasnije postane baza za razvoj likovnih umjetnosti na čitavom području helenizma.



W. SKOCZYLAS, *Glava brdanina*, drvorez



SKOPAS, *Heraklo*, replika. London, British Museum

Poznavanje Skopasova opusa osniva se u prvom redu na sačuvanim skulpturama sa zabata Atenina hrama u Tegeji, koji je ukratko opisao Pauzanija. Skopasu je bila povjerena rekonstrukcija hrama, uništenoga požarom ← 395/94. Uspješno povezavši u arhitektonskoj koncepciji tri klasična grč. reda — dorski, jonski i korintski — S. je izveo plastičnu dekoraciju zabata (na istočnom lov na kalidonskoga vepra, a na zapadnom borbu Grka pod Ahilejem i Azijaca pod Telefom u dolini Keika). Fizionomije sačuvanih skulptura nose karakteristična obilježja: duboke očne šupljine, skupljene obrve, napola otvorena usta, jake brade, široka lica (glave mladića i ratnika u Ateni). Prema Pliniju i Vitruviju, S. je (← 353 do ←351) izveo plastičnu dekoraciju ist. fasade čuvenog mauzoleja u Halikarnasu (dekoracija ostalih fasada djelo je Brijaksida, Leohara i Timoteja). Neki ondje pronađeni ulomci amazonomahije dosta i pokazuju karakteristike Skopasova stila. U posljednjoj fazi svoje aktivnosti majstor je sudjelovao na dekoriranju Artemizija u Efezu, koji je obnovljen nakon požara ← 356. U tom obnovljenom hramu nalazio se velik broj plastički dekoriranih stupova *(columnae celatae)*, od kojih je jedan — po Pliniju — bio Skopasov rad. Prigodom arheol. iskapanja tu je pronađen tambur jednoga stupa (danas u Londonu, British Mus.), čija dekoracija, čini se, ilustrira scenu iz mita o Alkestidi; reljef pokazuje tipične značajke Skopasova stila.

Literarna ant. tradicija spominje i čitav niz drugih njegovih djela. Vrlo je, međutim, teško identificirati ta djela među brojnim antičkim, u prvom redu rimskim, kopijama i replikama, koje su se do danas sačuvale. Kalikrat s entuzijazmom opisuje jednu njegovu statuu bakantice; neki historičari umjetnosti vide repliku toga djela u oštećenoj mramornoj dresdenskoj Menadi koja pleše u orgijastičkom zanosu, raspuštene kose i razgaljenoga peplosa. U Neptunovu hramu kraj Flaminijeva cirka u Rimu nalazila se nekad Skopasova statuarna grupa, o kojoj Plinije govori s najvećim oduševljenjem; prikazivala je Ahileja kojega na Otok blaženih prate Neptun, Tetida, Nereide i Tritoni, delfini, hipokampi i razne morske nemani. Statue i reljefi (München, Glyptothek) tzv. ara Domicija Ahenobarba daleki su odjeci, čini se, te statuarne grupe. Meleagar vatikanskoga tipa, sačuvan u nizu replika (možda najbolja ona u Villa Borghese u Rimu) imala je za uzor statuu Meleagra, koju je S. izradio u Ateni. Po ritmu linija, na Meleagra podsjeća poznata statua mladoga Herakla (London, British Mus.); to je, čini se, ant. replika Heraklove statue, koju je S. radio za gimnazij u Sikionu. Niz replika glave ove statue sačuvao se u obliku herma. U Elidi se nekad nalazio njegov kip Atene Pandemos, koja jaši na jarcu, jedino njegovo djelo u bronci, koje spominju izvori. Dvije *Erinije* izradio je za njihovo svetište u Ateni, *Asklepija i Higijeju* za Tegeju i Gortinu, *Artemidu* i *Atenu* za Tebu, alegorijsku grupu *Eros* (Ljubav), *Pothos* (Žudnja) i *Himeros* (Čežnja) za Megaru (sačuvane različite replike Pothosa), *Apolona* koji je nekad stajao u Augustovu hramu na Palatinu (u Apolonovu liku na reljefu jedne baze iz Sorrenta historičari umjetnosti vide repliku te Skopasove statue), *Hekatu* za Arg itd. Kod atribucije čuvene grupe *Niobida*, Plinije se koleba između Skopasa i Praksitela; ako i nije njen autor Skopas, njegov utjecaj je nesumnjiv.

Opsežni Skopasov opus, poznat pretežno samo iz literarnih izvora i replika, nije značio nikakav prekid u tradiciji grč. plastike. On u njen kontinuitet unosi samo novo shvaćanje: olimpski bogovi i heroji grč. mita pod njegovim dlijetom postaju ljudi, koje pokreću iskonski nagoni i razdiru strasti. Ta koncepcija dostići će svoju punu realizaciju u tzv. helenističkom baroku.

UMETNIČKA GALERIJA U SKOPJU (prije potresa 1963)

LIT.: *M. Collignon*, Scopas et Praxitèle, Paris 1907. — *K. A. Neugebauer*, Studien über Skopas, Leipzig 1913. — *Ch. Dugas, J. Berchmans* i *M. Clemensen*, Le sanctuaire d'Alea Athena à Tégée, Paris 1924. — *P. E. Arias*, Skopas, Roma 1952. — *C. Picard*, Manuel d'archéologie grecque, III/2, Paris 1954. M. Šr.

SKOPJE (Skoplje), glavni grad SR Makedonije.

Položaj na prirodnom putu Dunav—Morava—Vardar—Solunski zaljev uvjetovao je naseljenost na tom teritoriju od prethistorije. U rim. doba postojalo je naselje *Scupi* (v.) između sela Bardovaca i Zlokućana na vojničkoj cesti Via Egnatia (između Drača i Soluna). U zemljotresu 518 stradalo je 25 gradova Dardanije, među njima i Scupi. Izbjeglice iz razrušenog Scupija osnivaju nov grad koji se razvija u srednjovj. Skopje. Prema Prokopiju, car Justinijan podiže na glavnim putovima nove utvrde radi opasnosti od Avara i Slovena (potkraj VI *v.*), tako i gradove Justiniana Prima i Justiniana Secunda. Justiniana Prima bila je — prema Prokopiju — u Dardaniji, a prema samom Justinijanu u pokrajini Dacia Mediterranea; N. Vulić i dr. smatraju da je identična s novim gradom kod današnjeg Skopja (argument: poslije 518 sjedište episkopije je Justiniana, a ne više Scupi), a V. Petković locira je u Caričin grad. (v.). — S. ostaje i nakon intenzivnog naseljavanja Slovena pod vizant. administracijom; u drugoj pol. IX *v.* potpada pod bug. državu, zatim je jedno od središta Samuilove države, a od 1018 opet pod Vizantom. U vrijeme slov. ustanaka u XI *v.* S. je sjedište vođa Petre Deljana i Đorđija Vojteha. U ustanku Konstantina Bodina otima ga vizant. trupama zapovjednik Petrilo; 1082 zauzimaju grad Normani, 1093 župan Vukan, 1097 kralj Boemund, a 1180 Stefan Nemanja. Nakon vlade bug. kraljeva (1201—40) zauzima ga 1258 kralj Uroš I; neko je vrijeme u posjedu Vizanta, a od 1282 prijestolni grad srp. vladara. Za vrijeme Dušana Silnog S. je najvažniji grad srp. kraljevstva; ovdje Dušan osniva 1346 patrijaršiju, kruni se za cara i proglašuje 1349 svoj zakonik. Prijestonica je i cara Uroša, Vukašina i kralja Marka. Turci zauzimaju S. 1392; u velikom požaru 1438 stradava dio grada, 1535 naloženo je rušenje crkava. U tursko-austr. ratu spaljeno je 1689 po nalogu generala Piccolominija. U tursko doba u Skopju se kovao novac. Ovo razdoblje opisali su putopisac Evlija Čelebija i historičar Hadži Kalfa u XVII *v.* Golema uništenja grada izazvao je zemljotres 26. VII 1963.

Tvrđava *Kale* ima akropolno značenje; to je mjesto žarište naselja počevši od neolita i brončanog doba (nalazi keramike) kroz rim. period (keramika) pa do vizant. i osmanlijskog vremena. Rim. grobovi nađeni su na lijevoj obali Vardara pored Kamenog mosta, na Bit-pazaru i na mjestu Rokomija; na mjestu sadašnje Željezare otkriveni su ostaci rim. naseobinske keramike i jedne villae rusticae s hipokaustima. Rim. grobovi otkriveni su i na mjestu Taftalidže. Na tvrđavi otkriveni su 1953 ostaci trouglaste kule na juž. dijelu — najstarijeg arhitektonskog sklopa fortifikacija, a na ist. platou uz najstarije obrambene zidove (iz vizant. perioda) ostaci stambenih zgrada.

Iz Srednjeg vijeka sačuvano je groblje na podnožju brda Gazi baba; dio oltarne pregrade iz XII *v.* nađen je na desnoj obali Vardara, te ploča s natpisom iz okolice crkve sv. Dimitrija. Većina značajnijih spomenika, koji su uništeni ili propali u toku kasnijih vjekova, registrirana je samo u dokumentima, a dijelom nije ni locirana. Tako se navodi, da je vizant. car Roman III Argir (1028—34) podigao manastire sv. Đorđa Skoropostižnika i sv. Đorđa na Seravi na brdu Vergin. Saborna crkva skopskih episkopa, posvećena Bogorodici, spominje se 1204; obnovio ju je kasnije kralj Milutin. U XII *v.* spominje se manastir sv. Arhanđela Mihaila, a u povelji kralja Milutina iz 1300 u svemu 16 crkava (Bogorodica Trojeručica blizu Serave — donacija Milutinova, Sv. Đorđi na Seravi, Sv. Đorđi pod tvrđavom, Sv. Đorđi — crkva Apokavkova, Sv. Nikola i Bogorodica kod Oble kule tvrđave, Sv. Nikola na Seravi, Sv. Dimitrije, Sv. Prokopije kod ušća Serave u Vardar, Sv. Teodor i Sv. Ilija blizu carskog puta, Sv. Petka i Sv. Pantelejmon blizu Trojeručice, Sv. Marina poviše tvrđave, Bogorodica — hram vlastelinke Boričice, sv. Vračevi na brdu). Prema Homatijanu nalazile su se neke crkve i u dvorištima vlasteoskih kuća. — U Skopju se oko 1300 spominju zlatari Miho, Bah i Mužilo, 1308 ovdje su boravili zografi Mihailo i Eutihije koji su živopisali Sv. Nikitu u Banjanima, a 1354 pisao je monah Kalist u manastiru sv. Teodora na Vodnu jevanđelje (sada u Londonu, British Mus.). Vezena plaštanica prvog skopskog episkopa Jovana iz XIV *v.* nalazi se u manastiru Hilandaru.

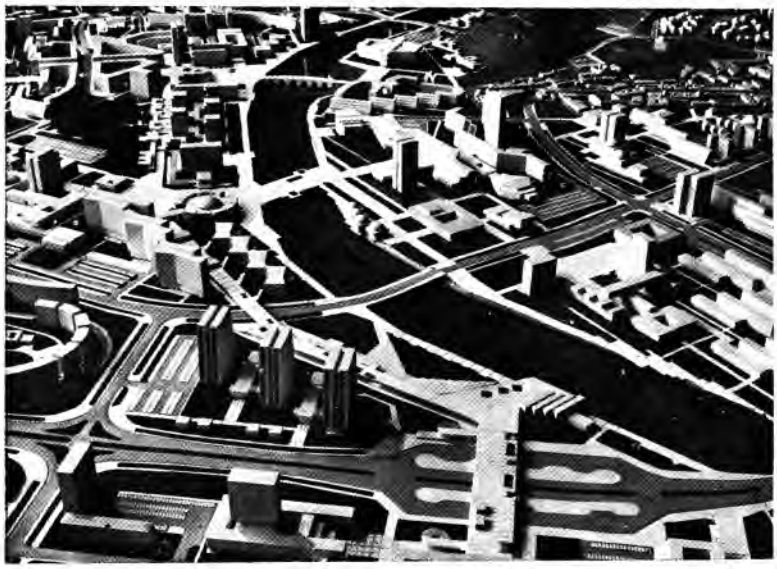
CENTAR SKOPJA (prije potresa 1963)

Osmanlijsko petvjekovno vladanje ostavilo je trajan biljeg u nekim dijelovima grada, pretežno u tzv. Starom gradu na lijevoj obali Vardara ispod Kaleta. Slikovita čaršija protezala se od obale Vardara (blizu Kamenog mosta) do Bit-pazara, a pojedini zanati i grane trgovine bili su u svojim odijeljenim ulicama (rejonima), a imali su i svoje ustanove; kazandžije su imali i svoju bogomolju, *Kazan-džiler-džamiju*. U čaršiji se nalazi *Bezisten*, sagrađen nakon požara 1689 na mjestu starijega. Oko čaršije i na padinama brežuljaka redaju se najznačajniji i reprezentativni sakralni spomenici osmanlijskog doba. *Hadži-Ksmova džamija* najstariji je islam. sakralni objekt u Makedoniji (1420; kasnije često pregrađivana). *Džamija sultana Murata* (Hjunčar-džamija), sagrađena 1436 a obnavljana 1542 i 1712, bursanskog je potkupolnog tipa s trijemom na stupovima, ima kvadratičan tlocrt; glavni graditelj bio je Husein iz Debra. *Ishak-begovoj (Aladža) džamiji* iz 1438 dodana su 1519 dva bočna broda. Bila je do 1689 urešena šarenim keramičkim pločicama; od kompleksa Ishak-begova vakufa (medresa, konaci i dr.) uz džamiju se sačuvalo samo turbe. *Isa-begova džamija* sagrađena je 1475 kao longitudinalan objekt koji pokrivaju 2 kupole. *Mustafa-pašina džamija* (1492) ima kvadratni tlocrt, jednu kupolu na trompama i trijem pokriven sa 3 kupole; uz nju je turbe osnivača. God. 1504 podignuta je *Jahja-pašina džamija*, kasnije češće pregrađivana. Unutrašnjost je bogato dekorirana. Na zap. strani je otvoreni trijem s 2 mihraba, a u dvorištu turbe osnivačeva sina. — Od turbeta ističu se: Jigit-bega (nakon 1426), Kral k'zi (grobnica kćeri bos. kralja Stjepana Tomaševića, sredina XV *v.*), pjesnika Ašik Čelebija (1571) i Alti Ajak (kraj XVII/poč. XVIII *v.*). — Uz džamiju sultana Murata nalazi se *Saat-kula*, sagrađena 1566—72, obnovljena poslije 1689 i 1904. — U starom dijelu grada sagradili su Osmanlije nekoliko profanih zgrada komunalnoga karaktera. *Suli an* podigao je Ishak-beg sredinom XV *v.* *Čifte amam* zadužbina je Isa-bega iz sredine XV *st.*, a upotrebljavao se do 1912; imao je dva odijeljena dijela, za muškarce i žene. *Daut-pašin amam*, podignut 1489—97 (oštećen 1689, obnovljen 1948 za smještaj Umetničke galerije), pravokutna je građevina sa 2 veće i 11 manjih kupola na trompama. *Kuršumli an* u nekadašnjoj željezarskoj čaršiji sagrađen je 1550 po tipu gradskih karavansaraja turskog Istoka. Dvorište okružuju trijemovi s arkadama u prizemlju i spratu. U prizemlju bila su skladišta za robu i staje, a u spratu spavaonice i prostorije za odmor. Uz taj han bio je *Đurčiler amam* iz istoga vremena. Tvrđava *Kale* pojačana je neposredno prije provale Osmanlija (oko 1388), a kad su ovi zavladali Skopjem, pristupili su obnovi fortifikacija i izgradnji vojničkih zgrada; današnji je izgled tvrđave uglavnom iz turskog doba. — Iako je središte turskog Skopja bilo na lijevoj obali Vardara, pojedinih spomenika ima i na desnoj obali, na koju se grad počeo intenzivnije širiti tek u XIX *v.* Obale Vardara spaja monumentalni *Kamen most*, vjerojatno iz prve pol. XV *v.*, obnavljan u nekoliko navrata. Od njegovih 14 lukova, građenih od dobro obrađenoga kamena, 4 su ugrađena u kejeve prigodom regulacije rijeke (1896—97). Uz most na desnoj obali bila je *Burmali-džamija* iz 1495, porušena 1924 prilikom izgradnje Oficirskog doma. Na desnoj je obali i trokatna feudalna kula; vrijeme njena nastanka nije poznato. — Osmanlije su posvećivali posebnu pažnju Üskübu (Skopju) kao najvećem gradu na važnom vojnom putu od Egejskog mora do Dunava. Snabdijevanje vodom omogućivao je kameni *akvadukt* (vjerojatno iz druge pol. XV *v.*), od kojega su sačuvana 54 luka u sjev. periferiji grada. — Iz osmanlijskog je doba i trobrodna pravoslavna crkva *Sveti Spas* (kraj XVII/poč. XVIII *v.*), jednostavna niska građevina (Osmanlije nisu dopuštale gradnju naočitih kršćanskih sakralnih objekata). Srednji brod je nadsveden, a bočni brodovi imaju strop; na zap. strani je matronej. U dvorištu su drvena zvonara i sarkofag nar. ustaničkog vođe Goce Delčeva. Današnji izgled crkve datira iz XIX *v.*: 1824 dovršene su ikone i veliki ikonostas (dug 10, a visok 6 *m*), najznačajnije duborezačko djelo u Makedoniji, koje su izradili Petre Filipović-Garkata sa svojim bratom Markom i Makarijem Negrijevim Frčkovskim iz Galičnika.

U XIX *v.* počinje se S., koje se od Piccolominijeva prodora nije moglo oporaviti, brže razvijati; stanovništvo naglo raste, naročit značaj daje mu povezivanje sa srednjom Evropom (željeznička veza Kosovska Mitrovica—Solun 1873 i Beograd—Solun 1888); stvara se nova jaka aglomeracija na desnoj obali Vardara. Izgradnja je ograničena na manje stambene zgrade provincijskoga karaktera i na nekoliko javnih zgrada. U prvoj pol. XX *v.* grad je nekoliko puta bio ugrožen ratnim operacijama (u Balkanskom ratu oslobođen je 1912; u toku Prvog svjetskog rata okupirali su ga Bugari i Nijemci do 14. XI 1944). Do Oslobođenja Skopja i stvaranja NR Makedonije umjetnička djelatnost vrlo je skromna. U osebujnu fizionomiju grada uklapaju se većinom bezvrijedne građevine (loš primjer hist. eklekticizma Oficirski dom, zgrada Filozofskog fakulteta, zgrada Narodnog teatra, lažna »maurska« arhitektura sadašnjeg hotela Jadran, nekoliko adaptacija zgrada s površnim vanjskim obilježjima tadašnjih modernijih arhitektonskih stremljenja).

Nakon Oslobođenja počinje svestrana aktivnost: muzeji osnovani ranije proširuju djelatnost, a osnivaju se novi; 1944 osnovana je Umetnička škola (od 1948 Škola za primenjenu umetnost) koja osposobljuje mlade kadrove za pedagoški i praktični rad u raznim granama lik. umjetnosti. Sagrađen je znatan broj javnih i stambenih zgrada koncipiranih po principima suvremene arhitekture, npr. Narodna banka, Željeznička stanica, Invalidski dom, Hotel Skopje, soliteri uz Vardar, više univerzitetskih instituta i ustanova, zgrade za upravne organe itd.

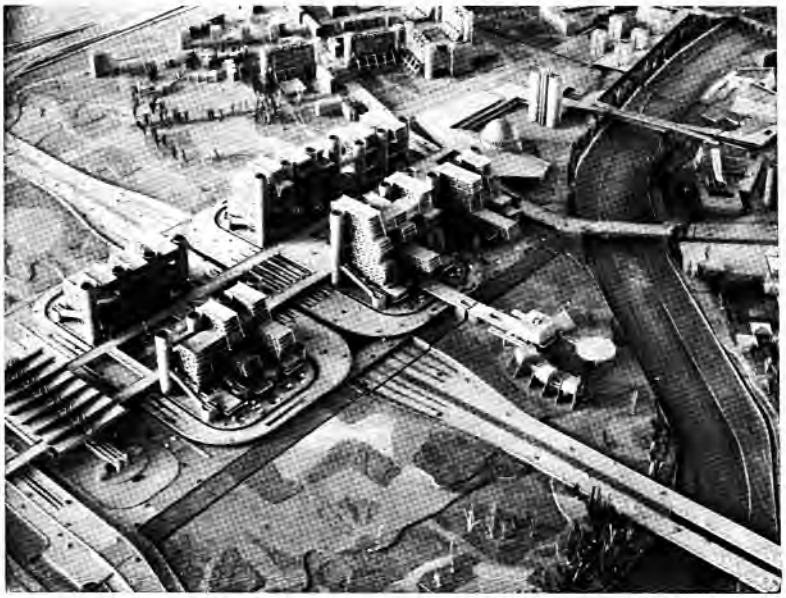
U katastrofalnom zemljotresu 26. VII 1963 stradali su cijeli kompleksi grada, napose stariji stambeni kvartovi s kućama građenim u bondruku. Od hist. spomenika naročito su stradali: Saat-kula, tvrđava Kale, Daut-pašin i Čifte amam, Kuršumli an i Suli an, Bezisten i džamije (Sultan-Muratova, Ishak-begova, Isa-begova, Jahja-pašina, Mustafa-pašina, Murat-pašina); velike štete su pretrpjeli Državni arhiv i Zavod za zaštitu spomenika; do temelja su uništeni Arheološki i Istorijski muzej.



URBANISTIČKI PLAN SKOPJA. Natječajni rad R. Miščevića i F. Wenzlera

Odmah nakon zemljotresa počela je intenzivna izgradnja privremenih naselja (uz materijalnu pomoć i stručnu suradnju cijele Jugoslavije i velikog broja prijateljskih zemalja) na područjima koja tektonski nisu jače ugrožena, a paralelno se pristupa reorganizaciji gradskog života i kulturnih institucija. Raspisan je natječaj za razradu novog urbanističkog plana (uzimajući u obzir zemljotresom oštećena područja i mogućnosti konstrukcija koje su otporne na eventualne daljnje zemljotrese); 1965 su između radova nekolicine općepriznatih urbanista prvu nagradu dobili projekti Radovana Miščevića i Fedora Wenzlera iz Zagreba te Kenzo Tangea iz Tokyja. — Pokrenuto je međunarodno sakupljanje radova suvremenih umjetnika za Muzej suvremene umjetnosti, za koji je pretprojekt izradio Le Corbusier.

Muzeji i zbirke. *Istorijski muzej Makedonije* osnovan je 1951 kao Muzej NOB-a, a od 1953 proširuje djelatnost i na ranija hist. razdoblja Makedonije. — *Arheološki muzej*, kao odeljenje u sastavu Muzeja Južne Srbije, osnovan je 1925. Od 1949 samostalna ustanova sa zadatkom da prikuplja, obrađuje, eksponira i objavljuje ostatke materijalne kulture u Makedoniji od neolita do XVIII *v.* Ima odeljenja: prethist. s nalazima iz neolitskog i halštatskog perioda; antičko sa zbirkom kamenih spomenika — lapidarij, keramike, nakita i numizmatike; srednjovjekovno s bogatim slov. nalazima iz Demir Kapije i ostalih lokaliteta Makedonije; Zbirku srednjovj. bizant. i srp. novca. — *Etnološki muzej*. Pri Muzeju Južne Srbije osnovana je 1925 etnografska zbirka, koja je uništena u vrijeme Drugoga svjetskog rata; 1949 postaje samostalna ustanova. Prikuplja i obrađuje nar. običaje, predmete materijalne kulture (zanatstvo i primijenjena umjetnost). — *Muzej grada Skopja*, utemeljen 1949, sabire građu za kompleksni prikaz grada i okoline kroz cijelu njegovu prošlost; u njegovu će sastavu biti prikazan i dokumentarni materijal o katastrofi od 26. VII 1963. — *Umetnička galerija*, od



URBANISTIČKI PLAN SKOPJA. Natječajni rad K. Tangea

1945 u sastavu Narodnog muzeja, od 1949 samostalna ustanova, s odjeljenjima: srednjovj. umjetnost, maked. suvremena lik. umjetnost, jugosl. slikarstvo, kiparstvo i grafika (iz Umetničke galerije imaju se formirati Muzej suvremene umjetnosti i Galerija srednjovj. umjetnosti). — *Muzej 26 juli 1963* organizira se kao memorijalni muzej na spomen katastrofalnog zemljotresa.

LIT.: *A. Evans*, Antiquarian researches in Illyricum, Westminster 1883—85, IV, str. 134 ss. — *S. Novaković*, Hadži Kalfa ili Ćatib-Čelebija, turski geograf XVII veka, o Balkanskom Poluostrvu, Spomenik SAN, 1892, XVIII, str. 43. — *В. Кожичоѣ*, Градъ Скопие, Периодическо списание на Българското книжевно дружество (Средець), 1898, XI. — *Lj. Stojanović*, SSZN 1902, 1903 i 1905. — *G. Novak*, Justiniana Prima, Skoplje 1925. — *P. Jovanović*, Znamenitosti u Skoplju, Skoplje i Južna Srbija (Beograd), 1925. — *M. Kostić*, Grad Skoplje i njegov istoriski značaj tokom vekova, ibid., 1925. — *G. Elezović*, Skoplje kao kulturno središte, ibid., 1925. — *R. M. Grujić*, Turski spomenici u Skoplju, Gl.SND, 1925. — *N. Vulić*, Teritorija rimskog Skoplja, ibid., 1925. — *B. Grujić*, Osnivanje arhiepiskopije u gradu Justiniana Prima 535. godine posle Hr., ibid., 1925. — *R. M. Grujić*, Vlastelinstvo Svetoga Đorđa kod Skoplja od XI.—XV. veka, ibid., 1925. — *Č. Truhelka*, Arheološke beleške iz Južne Srbije, Gl.SND, 1928. — *R. M. Grujić*, Drvorez Sv. Spasa i Sv. Bogorodice u Skoplju, ibid., 1928. — *G. Elezović*, Turski spomenici u Skoplju, ibid., 1928 i 1929—30. — *Č. Truhelka*, Arheološke beleške iz Južne Srbije, ibid., 1929, 2, str. 69—78. — *N. Vulić*, Justiniana Prima, ibid., 1929, str. 2. — *G. Elezović*, Zadužbine sultana Murata drugog, ibid., 1930. — *J. Hadži Vasiljević*, Skoplje i njegova okolina, Beograd 1930, 403 ss, 466—67, 481 ss. — *A. Salil*, Üsküb tarihi ve civari, Üsküb 1932. — *G. Elezović*, Hatundžiklar džamija, Gl.SND, 1932. — *N. Vulić*, Nekoliko pitanja iz antičke prošlosti (Justiniana Prima), Glas SAN, 1933, CLV, str. 53—62. — *M. F. Jovanović*, Pravoslavna saborna crkva Svete Bogorodice u Skoplju, Spomenica srpsko-pravoslavnog sabornog hrama Svete Bogorodice u Skoplju 1835—1935, Skoplje 1935. — *R. M. Grujić*, Skopska mitropolija, Istorijsko-statistički pregled, ibid., 1935. — *M. S. Filipović*, Neimari crkve sv. Bogorodice u Skoplju, Prošlost roda Zografskih u Velesu, ibid., 1935. — *Isti*, Zapisi i natpisi, Zbornik za istoriju Južne Srbije i susednih oblasti (Skoplje), 1936. — *G. Elezović*, Zapisi i natpisi, ibid., 1936. — *R. M. Grujić*, Tri Hilandarske povelje, ibid., 1936. — *Isti*, Evlija Čelebija o Skoplju, ibid., 1936. — *N. Vulić*, Arheološko istraživanje u Južnoj Srbiji, Jugoslovenski istoriski časopis, 1937, str. 610 i 611. — *G. Elezović*, Jahva paša, ibid., 1937, — *Isti*, Turski spomenici u Skoplju, Beograd 1940. — *S. Radojčić*, Crkvene starine, Skoplje 1941, str. 14, 15 i 16. — *J. F. Trifunovski*, Makedonska gradska naselja, Beograd 1947. — *I. M. Zdravković*, Restauracija i adaptacija Daut-Pašinog amama u Skoplju, ZZSK, 1951. — *G. Elezović*, Turski spomenici, Zbornik za istočnjačku istorisku i književnu gradu SAN, 1952, I. — *B. Kojić*, Konaci i čifluk Avzipaše u Bardovcu kod Skopja, ZZSK, 1953—54. — *B. Aleksova*, Arheološkiot muzej vo Skopje, Razgledi, 1954. — *J. F. Trifunovski*, Skopski Derven, Srpski etnografski zbornik SAN, 1954, LXVII. — *Evlija Čelebija*, Putopis. Odlomci o jugoslovenskim zemljama, I—II, Sarajevo 1954—57. — *J. F. Trifunovski*, Skopsko polje, Srpski etnografski zbornik SAN, 1955, LIX. — *P. Gockova*, Ostatoci-Kale, Skopje 1955. — *K. Petrov*, Ima li vizantiska zgrada vo Skopje?, Glasnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo, 1957. — *Isti*, Najstari delovi na skopskoto Kale, Glasnik na Institutot za nacionalna istorija (Skopje), 1958. — *Isti*, Akveduktot kraj Skopje i problemot na negovoto datiranje, Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet (Skopje), 1960—61, str. 13. — *A. Nikolovski, D. Cornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961. B. Al. i R.

BRONČANI KIP MLADIĆA IZ ANTIKYTHERE
Atena, Narodni muzej

SKOROJEVIĆ, Marko, slikar u XVII *v.*, rodom iz sela Teševa poviše samostana Sutjeske u Bosni. Poznata je samo njegova mala slika *Žalosna Gospa*, datirana 1666 (Sarajevo, priv. posjed) i lijepe minijature u njegovoj predstavci austr. caru oko 1650.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Slikari rodom Bosanci iz prijašnjih vijekova, Večernja pošta, 1931, 3165, str. 14. — *Isti*, Jedna rijetka starina, Jugoslovenski list, 1940, 249, str. 9. — *Isti*, Nekoliko starih slika, GZMBiH, 1942, str. 227. Đ. M.

SKOVGAARD, Joakim Frederik, danski slikar (København, 18. XI 1856 — 9. III 1933).

Studirao u København i kod L.-J. Bonnata u Parizu. Pored slikarstva razvio mnogostranu aktivnost u gotovo svim strukama lik. i primijenjene umjetnosti. Bavio se grafikom, kiparstvom, mozaikom, dekorativnom freskom, vitraiłom, keramikom i ilustriranjem knjiga. Kao slikar radio pejzaže (motivi iz Danske, Italije, Grčke i Indonezije), slike za crkve te mitol. i hist. kompozicije. U mozaik, fresku i tapiseriju unosi arhaizirane elemente pučkog umijeća. Značajan je njegov udio u modernizaciji dan. primijenjene umjetnosti, napose keramike.

SKRADIN, gradić na rijeci Krki, sjev. od Šibenika, Hrvatska.

U ant. doba pod imenom *Scardona* isprva glavni grad Ilir. Liburnije, zatim rim. municipij i sjedište konventa (nalazi ostataka građevina, grobova, epigrafskih spomenika). Oko 615 porušili su S. Slaveni i Avari, a Hrvati su ga ponovno podigli; od 530 spominje se kao sjedište biskupije. Kroz stoljeća je nekoliko puta razaran. Nad mjestom su ruševine kule i ostaci obrambenih zidova venec. i kasnijega turskog kaštela. Na lokalitetu Biskupija nalaze se ulomci ant. mramornih reljefa. Župna crkva sagrađena je sredinom XVIII *st.*, a grobljanska crkva, s reljefom sveca nad vratima, u XVI *st.* (obnovljena, prema natpisu na vratima, 1783). Stara pravoslavna crkva sv. Spiridiona obnovljena je 1754; u njoj je zidne slike u XVIII *st.* izveo Spiridon Rapsomaniki s Krfa. Ikonostas od istoga majstora prenesen je kasnije u novu crkvu u kojoj se nalazi i zbirka ikona XVI—XVIII *st.*

LIT.: *N. Bezić*, Nekoliko bilježaka o spomenicima šibenskog kotara, Slobodna Dalmacija, 5. II 1955. N. B. B.

SKRETA, Karel v. *Škreta, Karel*

SKRIPTORIJ (srednjovj. lat. scriptorium *pisarnica*), pisarska i prepisivačka radionica.

S. se većinom nalazio u sastavu samostana (v.) zap. crkve i u manastirima (v.) ist. crkve. Tu su se počevši od VI *st.* (samostan Vivarium) prepisivali tekstovi kršćanske predaje (Stari i Novi zavjet), djela pisaca grč. i rim. antike kao i arap. originalni tekstovi i redakcije ant. pisaca. Za srednjovj. historiju osobito su važni anali i kronike pisani u samostanima (Lorsch, Regensburg, Mainz, Fulda, Moissac, Reichenau, Montecassino; Einhardovi anali, Reginonova kronika, Poeta Saxo); posebno su značajni engl. i irski skriptoriji koji su razvili specifičan stil (v. *Engleska* i *Irska*), povezujući pisani tekst i likovnu opremu (v. *Iluminacija*) u skladnu cjelinu. Skriptoriji se prilagođuju razvoju pisma (v.); u našim krajevima najkarakterističniji su kodeksi pisani beneventanom. Tekstovi glagoljicom pisali su se u skriptorijima u Vrbniku, Senju, Novom Vinodolskom, Bermu i Draguću. U vrijeme renesanse, kad tisak počinje prodirati i u naše krajeve, u Zagrebu postoji pisarska radionica koja daje kvalitetne iluminirane kodekse. U Sloveniji ističu se rukopisi iz Stične, Bistre te pisara Jacobusa Chatzpeka, Johannesa Werd de Augusta i Nazarija iz Kopra. — U srednjov. Srbiji ovim poslom najčešće su se bavili monasi, nazivani prepisivači, kaligrafi, vivlografi. Skriptoriji su bili u manastirima; najraniji su na jugu. Kasnije pod pritiskom turskog nadiranja prelaze na sjever zajedno sa državnim političkim centrom. Najpoznatije prepisivačke radionice su bile u okolini Kumanova, Skoplja, Novog Brda, u manastiru Manasiji (Resavska škola), a zatim u Sremu i Slavoniji. — Prodorom tiskarstva skriptoriji zamiru; kasnije se pojavljuju samo sporadično pisari i iluminatori, npr. B. Razmilović u XVII *st.*

Z. Ša. i Z. Jc.

SKRIPŮ, mjesto u Beociji, Grčka. Najstarija sačuvana crkva križne osnove (873—74) iz vremena makedonske dinastije ima tri broda, poprečni brod i narteks. U sjecištu bačvastih svodova srednjeg i poprečnog broda, koji izvana i iznutra naglašuju križnu osnovu crkve, smještena je kupola na pandantivima (izvana osmerokutna, iznutra kružna); crkva se završava sa tri polukružne apside.

SKULPTURA (lat. **sculptura; kiparstvo; vajarstvo; plastika** od grč. πλάσσειν plassein *oblikovati*; engl. i franc. *sculpture*, njem. *Bildhauerei* i *Bildhauerkunst*, rus. *скульптура*, tal. *scultura*), grana likovnih umjetnosti, vrsta likovnoga izražavanja trodimenzionalnim oblicima i tijelima — klesanim, rezanim, modeliranim ili lijevanim — u čvrstom materijalu (kamenu, drvu, metalu, glini, kosti i dr.). Izrazi s. i plastika istodobno su i sinonimi za sama djela kao konkretne realizacije kiparstva.

Među lik. umjetnostima s. jedina izaziva intenzivan taktilni dojam, koji intimno povezuje umjetničko djelo i gledaoca te omogućuje veću neposrednost i direktniji kontakt u doživljavanju, no što ga može postići, npr., dvodimenzionalno slikarstvo svojim sredstvima izražavanja. Tu neposrednost u doživljavanju skulpture formulirao je R. M. Rilke u konstataciji, da je to »umjetnost, koja više daje i od riječi i od slike, koja je veća od poredbe ili igre svjetla«. Majstor barokne forme G. L. Bernini otišao je u svom jednostranom, isključivo skulptorskom gledanju još mnogo dalje: osudio je slikarstvo, nazvavši ga opsjenom i laži. Od monumentalnih egipat. kipova do sitne porculanske plastike rokokoa, svuda se u skulpturi izražavaju zamisli, doživljaji i uzbuđenja volumenima, koji su fizički opipljivi i koji baš zbog toga, polazeći od kugle i bloka kao od plastičkih praoblika, govore vlastitim elementarnim jezikom.

Objektivni faktori (namjena, tematika, mjesto postavljanja, uvjeti narudžbe) i subjektivne umjetnikove sklonosti diktiraju izvedbu skulpture ili u formi reljefa ili kao punu plastiku. Puna plastika daje prikazani lik u njegovoj potpunoj trodimenzionalnosti i prostornoj protežnosti; kad djelo daje kompozicijski cjelovit i tehnički dotjeran aspekt s različitih motrišta, često se za nj primjenjuje naziv — obla plastika. U okviru pune plastike osobito mjesto zauzima arhitek-

turna plastika (npr. karijatide), kod koje je jasno izražena njena funkcionalnost u odnosu na organizam arhitekture, s kojom je najuže povezana. U reljefu (v.) figure su vezane uz plohu pozadine, s koje se izdižu u manje ili više naglašenim ispupčenjima *(niski i visoki reljef)*; pored visokoga i niskoga reljefa postoji i niz prelaznih oblika i varijanata. Relief, stojeći na granici između pune plastike i crteža, svojom se plošnošću dobro prilagođuje plohama arhitekture, te tvori prijelaz od pune plastike na arhitekturu.

U pogledu tehničke izvedbe, kod skulpture se mogu razlikovati tri grupe. U prvu grupu idu djela, koja umjetnik izvodi sam, od skiciranja sve do definitivne obradbe: to su radovi u vosku, glini, alabastru, slonovoj kosti, metalu (iskucavanje), kamenu (v. *Klesarstvo*) i drvu (v. *Drvorezbarstvo*). Drugu grupu plastika majstor izrađuje sâm samo do određene faze u radu: to su radovi majstora keramičara. Oni plastiku modeliraju, zatim je suše, eventualno prekrivaju glazurom i onda pale (terakota, fajansa, majolika, porculan). Te plastike tek kod paljenja dobivaju svoj definitivni izgled i oblik. Iako je i keramika (v.) dala monumentalnih kiparskih djela (Etrurci), ona se uglavnom ograničuje na sitnu plastiku. U treću grupu idu djela, za koja je umjetnik izradio samo modele, a plastika dobiva definitivni oblik tek lijevanjem (v.). Ta grupa obuhvaća razne tehnike lijevanja *(fonte à cire perdue* i *fonte au sable)*. — Kod većih skulptura majstor redovito prethodno izrađuje skicu u glini *(bozzetto)*, a nakon nje i po njoj model, po mogućnosti u prirodnoj veličini; tek poslije toga pristupa daljnjem radu. Teoretski, isti se model može reproducirati u raznom materijalu (npr. klasična grč. brončana plastika uglavnom je sačuvana u mramornim kopijama). Praktički, međutim, majstor već u osnovnoj koncepciji određuje materijal, u kojem će izraditi skulpturu, on »misli« u tome materijalu. Tako je baš tvrdi i skupocjeni granit bio onaj materijal, u kojem je egipat. kipar mogao najadekvatnije izraziti religioznu simboliku egipat. plastike: nadzemaljsku uzvišenost i besmrtnost božanstava i njihovih sinova, faraona; isto je tako transparentni grč. mramor bio najprikladniji materijal, u kojem će skulptor moći dati najfinije organske vibracije na površini glatkoga golog ljudskog tijela, što ga je tek on u umjetnosti otkrio. Da pitanje materijala u plastici nije problem sporednoga značenja, pokazuje praznina i bezizražajnost sadrenih odljeva grč. mramorne skulpture.

U mnogim periodima, u kojima je monumentalna plastika stvarala svoja značajna djela, bio je, pored čisto plastičkih faktora, važan element njena izražavanja i boja. U Egiptu je gotovo sva plastika obojena, u ant. Grčkoj bilo je bojenje mramornih kipova pravilo (Praksitelu je bojenje njegovih statua vršio njegov čuveni suvremenik, slikar Nikija), obojena je bila drvena gotička skulptura, a isto tako i bogata barokna plastika. U hist. razvoju kiparstva, uzevši ga u cjelini, neobojena je plastika u svakom slučaju u manjini. Boju kod tih skulptura majstor ne primjenjuje zato, da bi postigao »prirodnu sličnost«: grč. arhajska plastika upotrebljava, npr., modru boju za ljudsku kosu i životinjsku grivu i repove, a kod drvene plastike od gotike dalje blistaju zlatom ne samo draperija nego i kosa. Boja je za skulptora — jednako kao i volumen lika, draperija i materijal u kojem izrađuje skulpturu — samo jedan od nosilaca umjetničkog izražaja; govoreći u plastici svojim vlastitim simboličkim jezikom, boja stvara široke i nove izražajne mogućnosti.

Prvi počeci skulpture sežu u davne periode prethistorije: u krugu magije stvarani su likovi ženskih božanstava i životinja na širokom području od zap. Evrope do Sibira (tzv. »Venere« iz Lespuguesa, Brassempouya i Willendorfa; figure iz Savignana, Brna, Gagarina, Kostjenki i dr.). Realizam paleolitika u plastici prelazi u neolitiku u shematizaciju na reljefima i dolmenima (Španjolska, Francuska, Irska, Italija i dr.) i na glinenim figuricama, koje su rasijane na teritoriju od srednje Evrope do Rusije (Butmir, Jablanica, Vinča, Tripolje); u metalnim se razdobljima neolitička tradicija nastavlja kod sitne plastike (Kreta, Kikladi, Troja). Golem skok od jednostavnoga modeliranja u glini u prvim počecima plastike (u mnogim mitovima božanstva stvaraju čovjeka modelirajući njegov lik u glini) pa do klesanja u granitu i dioritu zbio se u — III mileniju u Mezopotamiji i Egiptu. Ovdje se u stvari javlja prvi put statua (Gudea od Lagaša), vezana uz arhitekturu, grobnicu, hram ili palaču. Egipat. religiozno-simbolička plastika, podređena (izuzevši nekoliko realističkih portretnih likova: Šeik-el-Beled; Pisar) tradicionalizmu i u određenoj mjeri konvencionalizmu, znatno je utjecala i na Asiriju. Što je plastika dobivala punili volumen, to je kod nje sve jače dolazila do izražaja tendencija, da se definitivno oslobodi od arhitekture i razvije kao slobodna figura. Taj se obrat u razvoju monumentalne plastike zbio u Grčkoj. Grč. kipar, probijajući se mučno od primitivnih drvenih figura preko tzv. Here sa Samosa do Fidijine Atene, stvorio je slobodnu figuru. U okviru grč. plastike izrastao je, prvi put nakon magičnih ženskih likova iz paleolitika, akt u punoj ljepoti i harmoniji tjelesnih oblika. U postepenom oslobađanju figure, koje se u grč. plastici može pratiti u svim svojim fazama, kontrapost dobiva posebno značenje: on simbolizira statiku i dinamiku, mirovanje i gibanje, dvije suprotnosti, koje su u klasičnoj antiki našle izmirenje. Preko helenizma (s istaknutim centrima u Rodu, Pergamu i Aleksandriji), koji je u plastiku unio dražest umjesto klasičnog dostojanstva, patos umjesto duševne staloženosti i realizam umjesto idealnog sklada oblika, grč. je tradiciju preuzeo Rim. Poslije epigonske rim. plastike (koja je jedina značajna djela dala u portretima), s. postepeno zamire. Kršćanska umjetnost prvih stoljeća i kasnije Bizant razvijaju pretežno samo dekorativni reljef. Do X *st.* u evr. lik. umjetnosti gotovo i nema velike pune plastike; javlja se samo poneka sitna plastika (konjanička figura Karla Velikoga) i radovi u slonovoj kosti. S romanikom se u Evropi rada ponovo plastika, usko vezana uz arhitekturu. Organska građa tijela, koja je u ant. skulpturi bila osnovni princip oblikovanja, kod romaničkih figura ima sasvim sporedno značenje. Međutim, napuštajući hijeratičnu ukočenost bizant. umjetnosti, te figure počinju postepeno u gibanju linija i uzbuđenim pokretima živjeti svojim vlastitim unutrašnjim životom. Gotička arhitekturna plastika, kod koje je draperija jedan od glav. nosilaca plastičkih vrijednosti, postaje ilustracija biblijskih tekstova i apokrifa na portalima katedrala. Ona formira likove po zakonima plastičnoga gledanja i doživljavanja, a ne po zakonima prirode, kako je to radila ant. plastika; ona čak često negira silu teže i njene figure kao da lebde iznad stvarnosti, između neba i zemlje. Potkraj gotike počinje se sve više naglašivati kod ljudskih figura realizam, osobito izrazit kod nadgrobnih spomenika. Od toga vremena dalje nadgrobna figura postaje jedan od glav. nosilaca razvoja plastike. Tek renesansa počinje ponovno tražiti, kao i antika, puni plastički lik, koji se oslobada od arhitekture i naglašava isključivo plastične vrijednosti (Michelangelo). U okviru renesanse nastaju, nakon rim. antike *(Mark Aurelije)*, prve monumentalne konjaničke figure (Donatello *Gattamelata*; Verrocchio *Colleoni*) i prvi aktovi (brončani Donatellov *David*), koji su nastali ne po diktatu tematike, nego iz potrebe renesansnoga čovjeka, da golom ljudskom tijelu pride i u plastici isto onako direktno, kako mu je prilazio ant. čovjek. Barok je u sređenu atmosferu renesansne plastike unio nemir, uzbuđenje i patos (Bernini), koji je plastika rokokoa transponirala

DONATELLO, *David*, detalj. Firenca, Bargello

KIPOVI NA PORTALU KATEDRALE U BAMBERGU

u čisto slikarsku gracioznost i dražest (A. Falconet). Taj karakter plastike rokokoa uzrokuje u prvom redu razvoj sitne plastike, osobito porculanske. Tradiciju rokokoa napušta klasicizam (A. Canova, B. Thorvaldsen), koji se — u želji da ponovo stavi u prvi plan kiparstva plastične vrijednosti — vraća formalno na antiku. Međutim, ne shvaćajući osnovnu koncepciju antike, klasicizam stvara djela samo epigonskoga karaktera: to je vrijeme, kad prevladava akademizam. Romantika prekida s beskrvnim klasicizmom, nastojeći da u plastici izrazi snažna uzbuđenja (F. Rude *Marsellaise*). Iz okvira eklekticističkih tendencija iz sredine XIX *st.*, koje su se inspirirale na klasicizmu i renesansi, iskače J.-B. Carpeaux *(Ples)*, koji nastoji povezati realističku koncepciju s elegancijom i gracioznošću. Impresionizam u drugoj pol. XIX *st.* negira plastičku formu (A. Rodin) i, nošen temperamentom, nastoji dati, više vizuelno nego taktilno, trenutačne odraze uzbuđenja i strasti; on u skulpturi nastoji fiksirati momentano iskrsavanje lika iz materije i njegovo ponovno uronjivanje u nju. Čisto plastičnim izražajnim sredstvima vraća se A. Maillol; za njega volumen figure ponovno postaje jedini i isključivi nosilac plastičnih vrijednosti. Ekspresionizam, odbacujući impresiju kao osnovni movens lik. stvaranja i tražeći sredstva da lik. izrazi najintimnija duševna zbivanja, prelazi najprije na stilizaciju volumena (E. Barlach), da završi u deformaciji i konačno u negaciji prirodnih oblika (A. Arhipenko, R. Belling); postepeno se deformacija oblika počinje smatrati principom, koji određuje ljepotu u umjetnosti. Na kraju, apstraktna se plastika rješava svih konkretnih oblika i predmetnih asocijacija (C. Brancusi, A. Pevsner, A. Calder).

LIT.: UVODI, OSNOVNI PROBLEMI. *R. Maison*, Anleitung zur Bildhauerei für den kunstliebenden Laien, Leipzig 1894. — *H. Wölfflin*, Wie man Skulpturen aufnehmen soll, Zeitschrift für bildende Kunst, 1896—97. — *A. Schmarsow*, Plastik, Malerei und Reliefkunst in ihrem gegenseitigen Verhältnis, Leipzig 1899. — *H. Cornelius*, Elementargesetze der bildenden Kunst, Leipzig i Berlin 1908. — *A. E. Brinckmann*, Platz und Monument, Berlin 1908. — *A. Hildebrand*, Das Problem der Form, Strassburg 1913. — *T. Bennett*, Relation of Sculpture to Architecture, New York 1916. — *A. Wildt*, L'arte del marmo, Milano 1921. — *A. E. Brinckmann*, Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung, München 1922. — *F. Landsberger*, Vom Wesen der Plastik, Wien 1924. — *M. Guerrisi*, Discorsi sulla scultura, Torino 1930. — *R. Romanelli*, Alcune riflessioni sulla scultura, Firenze 1930. — *G. R. Binding*, Vom Leben der Plastik, Berlin 1933. — *F. v. Graevenitz*, Bildhauerei in Sonne und Wind, Stuttgart 1933. — *H. Lützeler*, Führer zur Kunst, Freiburg i. B. 1938. — *W. Waetzoldt*, Du und die Kunst, Berlin 1938. — *J. C. Rich*, The materials and methods of Sculpture, New York 1947. — POVIJEST, OPĆA DJELA: *P. Vitry* i *G. Briere*, Documents de sculpture française, Paris 1904. — *G. Dehio* i *G. Bezold*, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst, Berlin 1905. — *A. Melani*, Scultura italiana antica e moderna, Milano 1912. — *H. N. Fowler*, A History of Sculpture, London 1916. — *G. H. Chase* i *C. R. Post*, History of Sculpture, New York 1925. — *G. Weise*, Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten, I—III, Reutlingen 1925—27. — *L. Rotschild*, Sculpture trough the Ages, New York — London 1942. — *A. Feulner* i *Th. Müller*, Geschichte der deutschen Plastik, München 1953. — *F. Baumgart*, Geschichte der abendländischen Plastik, Köln 1957. — PRIMITIVNI NARODI, PRETHISTORIJA, ANTIKA: *J. J. Bernoulli*, Römische Ikonographie, I—IV, Stuttgart, Berlin i Leipzig 1882—94. — *Isti*, Griechische Ikonographie, München 1901—02. — *A. Hekler*, Die Bildniskunst der Griechen und Römer, Stuttgart 1912. — *R. Delbrück*, Antike Porträts, Bonn 1912. — *G. Lippoldt*, Griechische Porträtstatuen, München 1912. — *F. W. v. Bissing*, Denkmäler ägyptischer Sculptur, München 1913. — *E. Strong*, La scultura Romana da Augusto a Costantino, I—II, Firenze 1923—26. — *M. Hoernes* i *O. Menghin*, Urgeschichte der bildenden Kunst, Wien 1925. — *E. Vatter*, Religiöse Plastik der Naturvölker, Frankfurt/M. 1926. — *A. Köster*, Die griechischen Terrakotten, Berlin 1926. — *H. Schrader*, Archaische griechische Plastik, Breslau 1933. — *E. Buschor*, Die Plastik der Griechen, Berlin 1936. — *G. M. A. Richter*, The Sculpture and Sculptors of the Greeks, New Haven i London 1950. — *H. G. Bandi* i *J. Maringer*, Kunst der Eiszeit, Basel 1952. — *H. Kuhn*, Die Kunst Alteuropas, Stuttgart 1954. — SREDNJI VIJEK: *P. Clemen*, Merowingische und karolingische Plastik, Jahrbücher des Vereins der Altertumsfreunde (Bonn), 1892. — *H. Vilm*, Die gotische Holzfigur, Leipzig 1923. — *H. Beenken*, Romanische Sculptur in Deutschland, Leipzig 1924. — *G. Vitzthum* i *W. F. Volbach*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924. — *W. Biehl*, Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, Leipzig 1926. — *A. Kingsley-Porter*, Romanische Plastik in Spanien, München 1928. — *H. Vilm*, Gotische Tonplastik in Deutschland, Augsburg 1929. — *M. Aubert*, Die gotische Plastik Frankreichs 1140—1225, Florenz i München 1929. — *P. Vitry*, Die gotische Plastik Frankreichs 1225—1270, Florenz i München 1929. — *P. Dechamps*, Die romanische Plastik Frankreichs, Berlin i Florenz 1930. — *J. Baum*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *M. Aubert*, La sculpture française du Moyen-Âge, Paris 1946. — *J. Gantner*, Romanische Plastik, Wien 1948. — *F. Sayl*, English Sculpture of the Twelfth Century, London 1954. — *G. H. Crichton*, Romanesque Sculpture in Italy, London 1954. — *J. Pope-Hennessy*, Italian Gothic Sculpture, London 1955. — RENESANSA, BAROK: *C. Ricci*, Baukunst und dekorative Plastik der Hoch- und Spätrenaissance in Italien, Stuttgart 1923. — *Isti*, Baukunst und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien, Stuttgart 1923. — *P. Schubring*, Italienische Plastik des Quattrocento, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924. — *E. Hildebrandt*, Malerei und Plastik des 18. Jahrhunderts in Frankreich, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924. — *W. Pinder*, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, I—II, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924—29. — *A. Feulner*, Die deutsche Plastik des 16. Jahrhunderts, München 1926. — *A. Weese*, Skulptur und Malerei in Frankreich im 15. und 16. Jahrhundert, HdKW, Wildpark-Potsdam 1927. — *A. Feulner*, Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929. — *A. Haseloff*, Die vorromanische Plastik in Italien Florenz i Berlin 1930. — *A. E. Brinckmann*, Barockskulptur, Potsdam 1931. — *W. Pinder*, Deutsche Barockplastik, Königstein i. T. i Leipzig 1933. — *M. Gómez-Moreno*, Die Plastik der Renaissance in Spanien, Florenz 1934. — *M. Konrad*, Meisterwerke der Skulptur in Flandern und Brabant, Berlin 1934. — *H. Mahn*, Kathedralplastik in Spanien, Reutlingen 1935. — *W. R. Valentiner*, Studies of Italian Renaissance Sculpture, London 1955. — DEVETNAESTO I DVADESETO STOLJEĆE: *A. Kuhn*, Die neuere Plastik, München 1922. — *E. Trier*, Moderne Plastik von Auguste Rodin bis Marino Marini, Berlin 1954. — *C. Giedion-Welcker*, Plastik des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1955. — *Ista*, Modern Plastic Art, Zurich 1957.

M. Šr.

H. REICHLE, *Sv. Helena*. Bonn, katedrala

SKVARČINA (SQUARCINA), Ivan (Giovanni), slikar (Zadar, 11. IX 1825 — Venecija, 29. XII 1891).

God. 1842—53 uči na venec. akademiji; do 1857 boravi i slika u Dalmaciji, najviše u Splitu. Prijatelјuje sa zadarskim slikarem F. Salghetti-Drioliјem. Dobivši stipendiju, usavršava se u Veneciji, Firenci, Rimu, Bologni, Sieni, Parmi i Genovi. Od 1860 do smrti živi u Veneciji. Osam godina radi na svome životnom djelu, velikoj kompoziciji s hist. sadržajem *Odricanje Galileja* (danas u priv. posjedu u Milanu); ono je bilo izloženo u Veneciji, Londonu i Beču, ali ga autor nije uspio prodati; živio je u bijedi, na kraju gotovo slijep. Radio je portrete (mnoge istaknutije ličnosti u Dalmaciji), pejzaže i slike za crkve na klasicističko-romantičan način; detalje izvodi naivnom pedantnošću. Niz njegovih portreta i nekoliko pejzaža predstavljaju najbolja djela u slikarstvu u Dalmaciji XIX *st.* do V. Bukovca i C. Medovića.

LIT.: *L. C. Pavissich*, Del quadro »L'abiura di Galileo Galilei« e del suo autore Giovanni Squarcina, Venezia 1892. — *V. Brunelli*, Giovanni Squarcina pittore zuratino, Zadar 1912. — *K. Prijatelj*, Bilješka o slikaru Ivanu Skvarčini, ČIP, 15. VI 1954. — *A. Petričić*, Zadarski slikari u XIX *st.*, Radovi — Zadar 1959, 4—5, str. 227—32. — Splitski slikari XIX stoljeća (katalog izložbe; uvod K. Prijatelja), Split 1959. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. — *K. Prijatelj*, Ivan Skvarčina, Split 1963.

D. Kt.

SLADE ŠILOVIĆ, Roko, pisac i konzervator (Trogir, 16. VIII 1872 — 15. IV 1944).

Nakon studija farmacije u Grazu vraća se u Trogir, gdje se pored svoga zvanja bavi proučavanjem spomenika i povijesti Trogira i djeluje kao počasni konzervator. U Trogiru je osnovao društvo za čuvanje spomenika »Radovan«, a kao povjerenik društva »Bihać« prikupio brojnu arhivsku građu. Kao konzervator vršio nadzor nad popravkom umjetničkih spomenika (crkve sv. Ivana i sv. Barbare); posebno je zaslužan za prikupljanje kamenih ulomaka za trogirski lapidarij.

BIBL.: *Povijest grada Trogira od P. Andreisa*, Prava Crvena Hrvatska, 1909, 10—11; *Kašteo Kamerlengo u Trogiru*, VjAHD, 1910, 3; *Anarhija u Trogiru 1797*, ibid., 1914; *Kratki prikaz trogirskih spomenika*, Split 1921; *Staro kazalište u Trogiru*, Narodna starina, 1922, 3; *Rodna kuća povjesničara Ivana Lucija u Trogiru*, ibid., 1924, 7; *Stećci u okolici Trogira*, Strena Buliciana, Zagreb 1924; *Jedna isprava o zvoniku stolne crkve u Trogiru*, VjAHD, 1924—25; *Carska obitelj Laskaris u Trogiru*, Narodna starina, 1930, 22; *Jedan francuski spomenik u Trogiru*, Novo doba, 25. XII 1931; *Natpis majstora M. Gojkovića na zvoniku trogirske katedrale iz g. 1422*, Jadranski dnevnik, 21. I 1937.

LIT.: *D. Beric*, Roko Slade Šilović, Farmaceutski glasnik, 1954, 7.

N. B. B.

SLADKA GORA, selo u blizini Celja, Slovenija.

Barokna župna crkva sa dva zvonika, koji flankiraju bogato raščlanjeno i plastikom ukrašeno pročelje, izgrađena je oko 1750 na mjestu starije crkve sv.

Marjete. Po arhitektonskom tipu najznačajnija je u grupi crkava, čestih u slov. Štajerskoj. Ima gotovo četverokutan centralni brod sa spljoštenom kupolom; uz brod su dodane dvije bočne kapele. Brod je odijeljen trijumfalnim lukom od manjeg prezbiterija koji se završava polukružno, a na svodu ima lanternu. Svojim slikarskim ukrasom i bogatom opremom ova crkva predstavlja barokni spomenik jedinstvene cjeline. Iluzionističke freske F. Jelovšeka (autoportret s natpisom i godinom 1753 na balustradi pjevališta) savršeno se uklapaju u arhitekturu. Jednako je bogat kiparski inventar i namještaj: pet oltara, propovjedaonica, ormar orgulja i ispovjedaonice. Kiparske radove izveli su F. Gallo, Mersijeva radionica i J. Straub. Slika u ulju »Svi sveti« (1761) rad je A. Cebeja.

LIT.: *P. Strmšek*, Lemberg in Sladka gora, Celje 1937. — *S. Mikuž*, Ilovšek Franc baročni slikar 1700—1764, ZUZ, 1939—40, str. 1—61. — Sladka gora, Varstvo spomenikov, 1958—59, str. 224—30. — *N. Šumi*, Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961, str. 95—102. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963, str. 122—24. M. Juk.

SLANA, France, slikar i grafičar (Bodislavci kod Ljutomera, 1926 —).

Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Ljubljani 1949 (G. Stupica). Radi crteže perom; privlače ga obične stvari iz dnevnog života, koje bilježi poput reportaža i daje im posebnu svježinu i lakoću. Ti crteži imaju ponekad humoristički karakter bliz karikaturi. U slikarskim djelima (vedute Ljubljane) javljaju se srodni prizvuci. Novije slike *(Sama; Svijetla kuhinja; Dječak kod prozora; Kod kuće)* sežu u sferu suptilnije ekspresivnosti, blize načinu R. Dufyja i P. Kleea. Slika u ulju, temperi, gvašu i akvarelu. Bavi se i ilustracijom. Izlagao u zemlji i u inozemstvu; 1957 dobio I nagradu za slikarstvo na Drugom mediteranskom biennaleu u Aleksandriji. Samostalne izložbe u Ljubljani: u Maloj galeriji (1953, 1956, 1961), u Jakopičevu paviljonu (1956), u Gradskoj galeriji (1964).

LIT.: Katalog razstave v Jakopičevem paviljonu (predgovor J. Mesesnel), Ljubljana 1956. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. — Katalog razstave v Mali galeriji (predgovor Z. Kržišnik), Ljubljana 1961. V. Boh.

SLANKAMEN (Stari i Novi), dva naselja u Sremu, na desnoj obali Dunava, nasuprot ušća Tise, AP Vojvodina.

U rim. doba *Acumincum*. Rim. nalazi su brojni; među njima su važna dva žrtvenika posvećena orijentalnom bogu Dolihenu. Ovde su nađeni i grč. novci gradova Apolonije i Dirahijona.

LIT.: *J. Brunšmid*, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, VIHAD, 1895, str. 181. — *Isti*, Kameni spomenici hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu, ibid., 1910—11, str. 78, 1912, str. 265 i 1913, str. 261. — *N. Vulić*, Vojvodina u rimsko doba, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 73. A. C. K.

Crkva sv. Nikole, podignuta prema predanju 1468 kao zadužbina despota Vuka Brankovića, prvi put se pominje 1497. Crkva je u osnovi trikonhalna; nad centralnim delom, prvobitno, dizalo se kube na lucima i stubovima. Spaljena od Turaka 1577, počela je ponovo da služi bogoslženju 1718. Zvonik nad pripratom je iz 1733. Zbog nestabilnog terena vremenom je dobila potporne pilastre, a izgubila kube sa stubovima nosačima. Izgleda da je crkva imala živopis kojemu danas nema ni traga. Barokni ikonostas visoke vrednosti iz 1764 je rad nepoznatog slikara. U crkvi se nalaze dve ikone T. Kračuna. Iz ove crkve potiče i niz rukopisnih knjiga, koje se danas, većinom, nalaze van zemlje.

LIT.: *I. Ruvarac*, Stari Slankamen, Zemun 1892. — *L. Mirković*, Crkva u Starom Slankamenu, Zbornik za društvene nauke Matice srpske, 1955, 11. — *Lj. Ivančević*, Prilog proučavanju crkve sv. Nikole u Starom Slankamenu, Rad vojvođanskih muzeja, 1955. N. Kc.

SLANO, selo u istoimenoj uvali Koločepskoga kanala, sjeverozap. od Dubrovnika, Hrvatska.

Ostaci gradina i gomila (nalazi ilir. nakita) svjedoče o postojanju prethist. naselja. Nije poznato ime ostacima rim. kastruma na brdu Gradina. U blizini obale otkopana su 1901 četiri starokršćanska sarkofaga s natpisima i dva groba iz V *st.* Na brežuljku Kovačev brijeg nalazi se više stećaka. Dubrovčani su 1399 dobili Slano i sagradili knežev dvor i župnu crkvu sv. Vlaha. Tu je i ljetnikovac bos. plemićke obitelji Ohmučevića (doseljene oko 1300) i franjevačka crkva sv. Jeronima iz 1420. U crkvi je nekoliko vrijednih slika naših starijih i novijih slikara te osobito lijepe nadgrobne ploče s natpisima i grbovima bos. plemića i kasnijih pomoraca Ohmučevića, Tasovića, Ogresića i dr.

LIT.: *V. Fortunić-Milas*, Slano: Istoričke crtice, Dubrovnik 1935. L. Bć.

SLAPERNIK, Rajko, slikar (Gradišče u Slovenskim goricama, 27. XII 1896 —).

Učio 1915—16 u Grazu na školi za umjetnički obrt, 1920 na akademiji u Beču, pohađao 1921—23 školu »Probuda« u Ljubljani. God. 1926—31 s prekidima studirao u München, a 1934 u Parizu (Académie Colarossi i Julian), gdje je izlagao u Salon d'Automne. Služeći se znalački različnim tehnikama, S. slika hist. prizore, figuralne kompozicije, a i portrete, mrtve prirode i pejzaže na način bliz kasnim impresionistima i fauvistima. Izveo fresku *Gospovetsko polje* u Narodnoj skupštini u Beogradu, te nacrte za zidne slike s hist. temama za javne zgrade u Ljubljani. Radio na restauraciji spomenika (Križ kod Kamnika, dvorci Hrastovec i Štatenberg), kopirao gotičke freske u Sloveniji. God. 1940 osnovao u Ljubljani amatersku slikarsku školu »Ivan Rob«.

DJELA: *Mrtva priroda s ribama*, 1929; *Parisko predgrađe, Motiv iz Pariza, Kraj Seine*, 1934; *Štajerski motiv* I i II, 1937; *Slikar Janez Ljubljanski*, 1940; *Djevojka sa svilenom maramom*, 1945; *Autoportret*, 1947; *Školjke*, 1955.

LIT.: *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1946. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

SLAVENSKO-AVARSKA KULTURA, kultura ranoga Srednjega vijeka, koju neki još i danas nazivaju avarskom kulturom (čime je žele etnički pripisati isključivo Avarima), a neki opet kulturom avarskoga doba. U stvari, u formiranju te kulture sudjelovali su pored Avara i Slaveni a i druge etničke grupe, koje su u to vrijeme živjele na području Panonije. Zbog toga, unutar njenoga kulturnog inventara, danas još nije moguće izvršiti etničke diferencijacije, a i antropološka istraživanja su danas još suviše nesigurna.

I. SKVARČINA, *Portret Katarine Buljan Gilardi*
Split, Galerija umjetnina

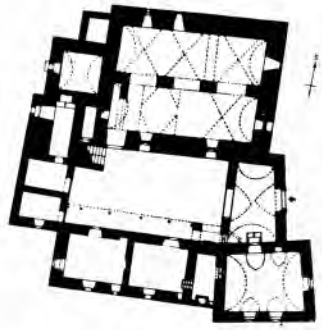
Središte područja slavensko-avarske kulture nalazilo se u Panoniji. Usliied vojnih pohoda i prodora, koji se u historiografiji dovode u vezu s Avarima, elementi te kulture javljaju se i u arheol. materijalu s teritorija Austrije, Slovačke i Moravske. Pojedinačne nalaze predmeta slavensko-avarske kulture na još širem području treba pripisati ili trgovini ili nekim drugim faktorima. Zanimljivo je, međutim, da u istočnoalpskom području, uključivši i Sloveniju, unatoč prodorima u pravcu Italije gotovo i nema nalaza te kulture. S.-a. k. javlja se u rasponu od kraja VI do poč. IX *st.* Najveći je procvat doživjela u VII i prvoj pol. VIII *st.* Nakon propasti avarske države nestaju iz arheol. materijala i svi karakteristični elementi te kulture; samo njeni pojedini elementi sačuvali su se u promijenjenu obliku u kult. inventaru nekih kultura ranoga Srednjeg vijeka.

Arheol. materijal slav.-avarske kulture potječe u većini slučajeva iz nekropola. Naselja tog razdoblja nisu ni ispitana a ni lokalizirana. Čak ni tzv. »hringovi« (pogotovo oni između Dunava i Tise), veće kružne utvrde koje još i danas mnogi smatraju avarskim utvrđama, po svoj prilici ne pripadaju vremenskom razdoblju slav.-avarske kulture: do sada u okviru takvih »hringova« nije otkriven nikakav nalaz te kulture (svi su iz starijega vremena). U vezi s tim otpada i hipoteza, da ti objekti predstavljaju slav. gradišta. — Na čitavu području slav.-avarske kulture prakticira se isključivo pokapanje nespaljenih pokojnika; često se pokojnici pokapaju zajedno s konjem. To je neosporno nomadski običaj. U većem broju grobova nađeno je oružje (luk, tobolac sa strelicama, mač, bojna sjekira itd.) i drugi, u pravilu, bogati grobni prilozi. I takvi grobovi pripadat će nomadima i nomadiziranim etničkim grupama. Gotovo u pravilu, u grobovima se nalazi još nož i kresivo. — Ženski se nakit sastoji od različitih karakterističnih tipova naušnica (često od dragocjenoga materijala), od ogrlica sastavljenih od različnih vrsta staklenih bisera (među kojima su karakteristični biseri u obliku kapljice vode ili suze), narukvica itd. — Za muške su grobove karakteristični pojedini okovi, kopče i jezičci na remenju, često rađeni u srebru ili pozlaćeni. U starijem periodu takvi su okovi i jezičci bili od metalnoga lima, tiješteni na kalupima, dok su kasnije lijevani. I okovi i jezičci bili su bogato ornamentirani, u prvom redu stiliziranim biljnim motivima (različite vitice), a riđe stiliziranim fantastičnim životinjskim figurama i ljudskim likovima. Isto tako su rijetki i čisto geometrijski motivi. Mnogi okovi, koji imaju izrazito ukrasni karakter, rađeni su često u obliku različnih rozeta, listolikih, ovalnih ili četverokutnih pločica itd. — Bogato su bili ukrašavani i tobolci za strelice; gotovo svi koštani dijelovi bili su ornamentirani stiliziranim biljnim ili geometrijskim motivima. — Oprema konja sastojala se od sedla, uzde, žvala, stremena, različitih zapona, remenja, okova i sitnijih ukrasnih aplikacija. I ovi su okovi, jezičci i ukrasne aplikacije ornamentirani slično kao i ostali okovi. — Karakteristična je i keramika slav.-avarske kulture, koja je također poznata samo iz grobova. Kod nje se mogu razlikovati tri vrste. Prva je tzv. nomadska keramika ili keramika potiskog tipa: gruba, teška, s debelim stijenkama i neornamentirana; smatra se, da su njezini tvorci Avari. Druga je nešto finija keramika tzv. podunavskoga tipa, koja se može nazvati i slav. keramikom: lonci jajasto-ovalnog oblika, ornamentirani često horizontalnim i valovitim linijama. Treća je vrsta keramika rađena po uzoru na rim. i provincijalnu rim. keramiku.

Tačna kulturna i vremenska dioba slav.-avarske kulture još nije izvršena. Neki je pokušavaju klasificirati po razvojnim fazama, drugi po povijesnim razdobljima (doba prvoga i drugoga avarskog kaganata), a treći po stilskim karakteristikama. J. Kor.

SLAVETIĆ, selo sa starim gradom zap. od Jastrebarskoga, Hrvatska.

Grad, u toku vremena pregrađen u dvor (XV—XVIII *st.*), smješten je na zaravanku nad brežuljkastim krajem. Šest objekata različne visine zatvaraju u obliku nepravilnoga četverokuta usko unutarnje dvorište. Najviša je četvero-uglasta branič-kula. Graćevne faze očituju se u gotičkim, renesansnim i baroknim elementima. Na katu juž. kule su doksati. Nad ulazom u grad (s naslikanim strijelnicama) označena je god. 1639. U dvoru je sačuvano: peć iz XVII *st.*, kamin s konzolama, nekoliko portreta. Objekt je vjekovima držala porodica Oršić. — U župnoj crkvi sv. Antuna opata (XVII *st.*, s prigrađenim kapelama i zvonikom, povišenim 1807) barokni je i klasicistički inventar (oltari, propovjedaonica, nadgrobne ploče).



SLAVETIĆ, tlocrt grada

LIT.: *E. Laszowski,* Hrvatske povjesne graćevine, I, Zagreb 1902, str. 99. — *Gj. Szabo,* SG. — *D. Nežić,* Povijest župa i crkvi jastrebarskog dekanata, Zagreb 1939, str. 29—30. — *S. Krstić* i *Š. Habunek-Moravac,* Obrada arhitektonske dokumentacije dvora Slavetić, Bulletin JA, 1959, 2, str. 81—92. A. Ht.

SLAVÍČEK, Antonín, češki slikar (Prag, 16. V 1870 — 1. II 1910). Studirao na akademiji u Pragu kod J. Mařáka. Jedan je od glav. predstavnika češ. impresionističkoga pejzažnoga slikarstva. Obrađivao motive iz češ. pokrajine, a osobito profinjeno prikazivao ljepote starih četvrti Praga. U kolorizmu ga slijedi njegov sin *Jan Slavíček* (Prag, 22. I 1900 —), slikar pejzaža i mrtvih priroda.

SLAVNIĆ (r. Zakarija), Marija, arheolog (Dubrovnik, 12. VI 1911 — Novi Sad, 23. XI 1952).

Gimnaziju završila u Dubrovniku a klasične studije s arheologijom na Sveučilištu u Zagrebu. Radila kao prof. klasičnih jezika u gimnazijama u Vojvodini. Poslе Drugog svetskog rata ulazi kao arheolog u novoosnovani Vojvodanski muzej u Novom Sadu. Radi na istraživanju terena i na uređenju muzeja. Terenske radove obavljala na praistor. i ant. nalazištima, proučavajući naročito nekropolu metalnog doba u Ilandži i rim. mozaik u Sremskoj Mitrovici. Radove objavljivala u Naučnom zborniku Matice srpske, Radu vojvodanskih muzeja, Glasniku SAN i Muzejima. M. Gr.

SLAVOLUK (lat. *arcus triumphalis*), komemorativni spomenik koji se podiže u čast istaknutim ličnostima ili kao spomen na kakav važan događaj u životu jednoga grada, naroda ili države.

TRAJANOV SLAVOLUK U BENEVENTU

Prauzor za slavoluk neki istraživači nalaze u etrursko-italskim gradskim vratima ili u grč. propilejama. Međutim, Rimljani su prvi podizali slavoluke kao komemorativne spomenike. Ostaci najstarijeg rim. slavoluka, podignutog u čast Fabija Alobrogina (← 121), otkriveni su na Forumu u Rimu. Taj i drugi slavoluci s kraja republikanske ere veoma su skromnih dimenzija. Tek u carsko doba slavoluci dobivaju monumentalne razmjere, ukrašuju se kipovima i reljefima koji ilustriraju pojedine scene iz ratova (bitke, zarobljenici, trofeji) i druge događaje. Na atici je obično uklesan posvetni natpis, a iznad nje se često postavljaju statue i kvadrige. Najčešće imaju jedan ili tri nadsvedena prolaza. U području Rimskog Carstva sačuvani su ostaci od oko 350 slavoluka. Najpoznatiji su slavoluci Tita, Septimija Severa i Konstantina u Rimu, a izvan Rima u Anconi (Trajanov), Aosti, Beneventu (Trajanov), Veroni, Tripolisu, Orangeu i Timgadu. Na teritoriju Jugoslavije sačuvan je s. Sergijevaca u Puli. U doba renesanse ponovno se podižu slavoluci po uzoru na stare rimske. Najznačajniji slavoluk toga vremena podignut je u Napulju (po nacrtima F. Laurane-Vranjanina), u spomen dolaska Alfonza I Aragonskoga (oko 1445) kao portal na Castel Nuovo. U kasnijim stoljećima (posebno u XVII—XIX *st.*) podiže se čitav niz slavoluka u evrop. prijestolnicama (Arc de Triomphe du Carrousel i Arc de Triomphe de l'Étoile u Parizu, Brandenburška vrata u Berlinu, Marble Arch u Londonu i dr.). Al. S.

SLAVONSKA POŽEGA, grad u Hrvatskoj.

Na području grada nađen je rim. novac (u okolici bio *Incerum*). Mjesto se razvilo podno burga koji se spominje od 1227; od njega postoje samo ostaci. God. 1536—1688 P. je sijelo turskoga sandžakata. Na to vrijeme podsjeća česma Tekija. Današnji stariji dio grada ima pretežno kasnobaroknu arhitekturu, no njegova urbana osnova potječe iz vremena prije gotike. Oko skladnoga glav. trga u obliku nepravilnoga trokuta nižu se katnice sa slikovitim arkadama u prizemlju (zgrada općine oko 1800). Na trgu je barokni »kužni pil« sv. Trojstva, rad Gabrijela Granicija (1749). Značajnije zgrade: barokni kolegij isusovaca u kojem se nalazila »Academia Posegana« (1754—73); barokna županija (od 1745 sjedište Požeške županije; obje zgrade kasnije pregrađene). Među građanskim kućama ističe se drvena kuća Thaller. Iz Srednjega vijeka — osim ostataka gradskoga zida — potječu kasnije pregrađivane crkve sv. Duha i sv. Lovre. Gotička franjevačka crkva sv. Duha (bila je i džamija) obnovljena poslije požara 1842; u njoj je inventar iz XVIII i XIX *st.* i velik barokni ormar u sakristiji iz 1737. Uz crkvu je barokni samostan (prva pol. XVIII *st.*). Gotička crkva sv. Lovre, s renesansnom kustodijom i baroknom Bogorodicom, restaurirana je neogotički. U njoj su 1964 nađene kvalitetne gotičke zidne slike. Uz crkvu je zvonik, rad pečujskoga graditelja iz 1755. U baroknoj župnoj crkvi sv. Terezije (1763) nalazi se inventar iz XVIII *st.* (oltari, propovjedaonica, ispovjedaonice, klupe s obilježjima stila rokoko, kandilo, relikvijarij, misno ruho i gotički kalež iz Hrastovice). Crkvu su oslikali C. Medović i O. Iveković (1899); obnovljena je 1925. Pred crkvom je brončani spomenik Luke Ibrišimovića, rad Gy. Kissa (1893). U župnom uredu čuvaju se slike iz XVIII i XIX *st.* U kapelama sv. Filipa i Jakova, sv. Ilije (1792) i sv. Roka djelomično je sačuvan inventar iz XVIII—XIX *st.* U gradskom muzeju nalaze se zbirke: arheološka, historijska, kulturno-historijska, etnografska i NOB-a; tu su i romanički reljefi iz benediktinske opatije Rudina, te slike V. Bukovca, M. Kraljevića, B. Čikoša Sesije i A. Poše.

LIT.: *J. Kempf,* Požega, Požega 1910. — *Gj. Szabo,* SG. — *J. Kempf,* Zgrada gradskog magistrata poslije požara Požege 1842, Obzor, 9. V 1930. — *Isti,* O staroj požeškoj tvrđi i njezinom nestajanju u XIX *st.*, Obzor, 28. V 1930. — Požeška kolegija. Spomenica o 100 godišnjici 1835—1935, Požega s. a. — *Lj. Karaman,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950. — *A. Horvat,* Planska osnova grada otkriva srednjovjekovnu Požegu, Bulletin JA, 1955, 7. — *Ista* i suradnici, Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956, str. 122—23. — *M. Peić,* Muzej u Požegi, Bulletin JA, 1957, 1. — *A. Bauer* i *K. Nemeth,* Muzeji i arhivi, Zagreb 1957, str. 45—46. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. — Freske u crkvi sv. Lovre, novine Danica (Zagreb), 30. VI 1964, 51. A. Ht.

SLAVONSKI BROD, grad na Savi, Hrvatska.

Na njegovu području našlo se predmeta iz prethistorije i antike (rim. novac); ime potoka Mrsunja podsjeća na ant. *Marsoniju.* U Srednjem vijeku grad je u posjedu Berislavića Grabarskih, a 1536—1691 u turskim rukama. Zbog višekratnih razaranja ima arhitektonskih spomenika tek od XVIII *st.* Za obranu od Turaka sagrađena je 1722—41, u sklopu Vojne Krajine, velika tvrđava vaubanovskog sistema u blizini staroga kaštela Vukovca koji je porušen. Kvadratični prostor tvrđave s više vojnih zgrada utvrđen je bastionima i šančevima. Na Glasijama je drveće zasadio J. Fohmann u poč. XIX *st.* Od 1735 tu je sijelo brodske kapetanije, a od 1747 pukovnije. Izvan tvrđe razvio se grad u kojem je oko 1725 podignut kompleks franjevačkih objekata. Prostrana crkva sv. Trojstva ima bočno smješten niski snažni zvonik; u njoj je kvalitetni barokni inventar: 7 oltara, propovjedaonica, ispovjedaonica, klupe, orgulje. Usred sakristije je golem ormar s ukrasima stila rokoko; izradio ga je H. Pölszl 1774. Uz crkvu je kvadratično koncipiran samostan na kat, s baroknim rešetkama od kovana željeza na prozorima; unutar samostana je prostrani klaustar s masivnim oblim stupovima. — U župnoj crkvi sv. Stjepana kralja (1754) nalaze se: slika »Ana Samotrećа« (oko 1767), slike A. M. Seitza (Rim, 1878 i 1884) i Amalije de Angelis (Rim, 1870), barokna propovjedaonica, kalež s monogramom Marije Terezije i dr. — U zgradi magistrata uređen je muzej (stradao od potresa 1964); tu je zbirka oružja, cehovskih isprava i radova te niz slika, među kojima portreti F. K. Giffingera i dr. — U zbirci obitelji Brlić: namještaj, posuđe, oružje, glazbala, knjige, arhiv i slike Franciske Brlić rod. Daubači-Doliske. — Na trgu je brončani kip borca s reljefima boraca NOB-a, rad D. Džamonje (1950).

LIT.: *Gj. Szabo,* SG. — *R. Horvat,* Slavonski Brod, Zagreb 1941. — *I. Rubić,* Slavonski i Bosanski Brod, Slavonski Brod 1953. — *A. Horvat,* Obilazak spomenika kulture na području kotara Slavonski Brod, Vijesti MK, 1954, 4. — *I. Kovačević,* Slavonski Brod i Bosanski Brod, Slavonski Brod 1956. — *A. Bauer* i *K. Nemeth,* Muzeji i arhivi, Zagreb 1957, str. 46—47. — *M. Peić,* Zbirka Brlić-Mažuranić u Slav. Brodu, Bulletin JA, 1958, 2. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. A. Ht.

ŚLENDZIŃSKI, Ludomir, poljski slikar i kipar (Vilno, 16. XII 1889 —). Učio na akademiji u Petrogradu (D. Kordovski), radio do 1919 u Rusiji, 1920—23 u Varšavi i Vilnu, 1923—25 u

Rimu; od 1925 prof. na Umjetničkom fakultetu u Vilnu. Suosnivač udruženja »Wilenskie towarzystwo artystów plastyków« (1920). Od 1945 prof. arhitektonskog fakulteta Rudarske akademije u Krakovu.

Najznačajniji predstavnik neoklasicizma u polj. slikarstvu, protagonist »vilenjske škole« koja se nastavlja na klasicističku baštinu toga grada te na slikarstvo tal. quattrocenta i cinquecenta. Njegova djela pretežno monumentalnoga karaktera (figuralne kompozicije; portreti, zidne slike na stropu Predsjedništva vlade u Varšavi, 1923, i u hotelu »Orbis« u Zakopanima, 1954) dokazuju smisao za preciznost crteža i za plastičnu modelaciju, a ostvarena su u profinjenim harmonijama lazurnih boja. Bavio se i skulpturom (obojeni bareljefi, poprsja, rezbarene figure u tradicionalnoj maniri karpatskih pučkih rezbara). Z. Ša.

SLEPČE, selo severozap. od Bitole, Makedonija.

Poviše sela je istoimeni manastir posvećen sv. Jovanu Preteči; pretpostavlja se da je postojao krajem XIV v. Prvi put se pominje 1543. U manastiru je bila razvijena značajna prepisivačka delatnost. Dosad otkrivene slovenske knjige idu među najbolja ostvarenja ohridske prepisivačke škole. God. 1547—48 jeromah Visarion »od debarskago predela« prepisuje *Poučenija Kirila Jerusalimskog*, a jeromonah Pahomij mineј za mesec juni. Jeromonah Jeftimije prepisuje službnik za popa Dimitrija. God. 1563 monah Filip prepisuje knjigu *Diopter* u manastiru Prodromu. Ovde su prepisivane knjige još 1546, 1549 i 1553. U toku XVI i XVII v. manastir S. je značajan ikonopisni centar sa više slikarskih, uglavnom monaških radionica.

Sa sigurnošću se može tvrditi da je manastirska crkva bila veća građevina, ukrašena freskama. Na mestu stare crkve sagrađena je 1862 današnja crkva; u njoj su nađena dvoja vrata iz XVI v. (sada u Skoplju, Umetnička gal.), izrađena u plitkom duborezu. Od starih manastirskih zgrada ostali su oslikani zidovi trpezarije, koja potiče iz XVI v., i neki delovi starog konaka. Sa juž. i sev. strane manastira izgrađena je po jedna velika kapija; prva je bila živopisana 1637, a druga 1638.

U neposrednoj blizini manastira nalazi se mala jednobrodna crkva posvećena sv. Jovanu Bogoslovu. Prema natpisu iznad ulaznih vrata naslikao je monah Gerasim 1617 kompoziciju *Sv. Jovan Bogoslov podučava Prohora*. Freske u unutrašnjosti crkve osrednjeg su kvaliteta, a izvedene su nešto kasnije (1627).

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I—IV. — *И. Синтаровъ*, История на охридската архиепископия-патриаршия, София 1931, str. 435—37. — *А. М. Селищев*, Македонские кодики XVI—XVII веков, София 1933. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Manastir Slepče, Gl.SND, 1938. — *V. Petković*, Pregled. — *A. Nikolovski, D. Ćornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Škopje 1961. K. Ba.

SLEVEC, Zlatko, slikar i grafičar (Zagreb, 2. IV 1926 —).

Studirao na akademiji u Zagrebu 1945—51. Nastavnik crtanja na grafičkoj školi 1953—59; od 1959 prof. na akademiji u Zagrebu. Bavi se pretežno grafikom (litografija, drvorez, linorez). U okviru figuralne tematike zaokupljen je egzistencijalnim nemirom čovjeka današnjice. Njegova u osnovi poetska vizija prožeta je unutarnjom dramom koja nalazi svoj izraz u izboru motiva i grubom, ekspresionističkom duktusu. — Sudjelovao na brojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu, te na nekoliko reprezentativnih selekcija jugoslav. grafike. Samostalno izlagao u Zagrebu 1959, 1962, 1965, u Beogradu 1961, 1963, u Rijeci 1962 i u Splitu 1962.

LIT.: *R. Putar*, Zlatko Slevec, ČIP, 1. VI 1962. Ž. D.

SLEVOGT, Max, njemački slikar i grafičar (Landshut, 8. X 1868 — Neukastel, Pfalz, 20. IX 1932). Uz M. Liebermanna i L. Corintha glavni predstavnik specifične varijante impresionizma u njem. slikarstvu.

Radi 4 godine u klasi realista W. Dieza na akademiji u Münchenu. Uz to studira stare majstore, napose Rembrandta, a bliza su mu shvaćanja kruga slikara oko W. Leibla. Platna te faze, naročito portreti, gradena su zagasitim smeđim tonalitetima. God. 1889 polazi u Pariz i radi u Académie Julian. Upoznaje djela franc. impresionista, u kojima prvenstveno otkriva mogućnosti potpuno slobodnoga lik. izražavanja. Nakon putovanja po Italiji i Holandiji boravi 1900 u Frankfurtu, gdje uz portrete i pejzaže nastaju brojne slike i studije životinja u zoološkom vrtu. Tu S. izgraduje svoj lični izraz, obilježen najslobodnijim tretmanom forme, boje i svjetlosti; karakteristična je dominacija oštrih kromatičkih kontrasta i uznemirenih obrisa i ploha. Na poziv M. Liebermanna dolazi 1901 u Berlin i priključuje se secesionistima. Idućih godina ispoljavaju se sve izrazitija nastojanja za realizacijom jarke svjetlosne atmosfere (pejzaži s Chiemsea); tu je S. ostvario onaj svoj naročiti impresionistički izraz, koji E. Waldmann definira kao majstorsku slikarsku improvizaciju i igru mašte. Ražarena svjetlost kulminira u njegovim uljima stvorenim na putovanju po Egiptu uoči Prvoga svjetskog rata, u kojemu je bio poslan na frontu kao ratni slikar. Od 1917 vodi majstorsku klasu kao prof. akademije u Berlinu. U ulju je obrađivao svestranu tematiku — figure, portrete, kompozicije (potpuno individualno i nekonvencionalno tretirani motivi iz legenda, poezije, Biblije, teatra i dr.), pejzaže, animalističke studije i mrtve prirode. Svojoj fantaziji dao je maha napose u grafici; vladajući suvereno tehničkim postupcima (drvorez, bakrorez, litografija), ostvario je, napose u ilustraciji, svoj specifičan lični izraz, koji se u kasnoj fazi približava ekspresionizmu.

DJELA. Uljene slike: *Izgubljeni sin; Ecce homo; Homo sapiens; Danaja; Saloma; Kleopatra; D' Andrade kao Don Giovanni; Čarobna frula; Sardanapal; Cortez pred Montezumom; San ljetne noći; Ana Pavlova; Pejzaž kod Godramsteina; Berba u Pfalzu; Jutro kod Luxora; Hörselberg; Lav u kavezu; Gospođa u sivom krznu; Žena s mačkom; Rođenje Venere;* portreti H. Sudermanna, C. Stumpfa, C. Ansorga, Th. Goeringa za klavirom, P. Hindenburga, gospođe Tschudi, brojni autoportreti. — Zidne slike (dijelomice uništene): Vrtni paviljon u Neu-Cladowu; restaurant Berliner Kindl u Berlinu; Ratskeller u Bremenu; Friedenskirche u Ludwigshafenu. — Ilustracije knjiga: »Ali Baba«; »Ilias«; »Sindbad«; »Rübezahl«; »Lederstrumpf«; »Benvenuto Cellini«; »Deutsche Märchen«; »Nibelungen«; »Zauberflöte«; »Die Insel Wak-Wak«; »Don Giovanni«; »Faust«; »Macbeth«.

LIT.: *E. Waldmann*, Max Slevogts graphische Kunst, Dresden 1921. — *Isti*, Max Slevogt, Berlin 1923; — *W. Alten*, Max Slevogt, Bielefeld i Leipzig 1926. — *M. Wackernagel*, Max Slevogt, München 1926. — *E. Orlik*, Slevogtiana, Berlin 1928. — *K. Scheffler*, Max Slevogt, 1940. S. Bić.

M. SLEVOGT, *Žena s mačkom*

SLIKARSTVO (lat. *pictura*, engl. *picture*, franc. *peinture*, njem. *Malerei*, rus. *живопись*, tal. *pittura*), jedna od osnovnih grana lik. stvaralaštva, umijeće koje pomoću linija i boja daje na plošnoj podlozi prikaz pojava viđenih u stvarnosti. Time ploha dobiva novo, ne isključivo dekorativno značenje. Za razliku od crteža i grafike, s. je ona umjetnost koja se izražava u prvom redu pomoću boje.

Slikarstvo općenito, kao i pojedinačne slike, definiraju se i analiziraju s nekoliko aspekata: s praktično-tehničkog stanovišta prema namjeni i upotrebnoj funkciji (v. *Iluminacija; Oltar; Pala; Sopraporta; Zidno slikarstvo*) i razmjerima (v. *Format; Kabinetska slika; Minijatura*), prema materijalu koji služi kao podloga (drvo, platno, ploče od kovine, pergament, papir, staklo), prema slikarskoj tehnici (v. *Akvarel; Al fresco; Af secco; Boje; Emalj; Enkaustika; Gvaš; Kreda; Mozaik; Pastel; Sgraffito; Tempera; Uljene boje; Vitrail*) i prema naročitom radnom postupku (v. *Alla prima; Fa presto; Impast; Pastoznost*, a i *Divizionizam; Plenerizam; Poentilizam*); s formalnog stanovišta prema općem likovnom sastavu i njegovim pojedinačnim obilježjima (v. *Chiaroscuro; Kolorit; Kompozicija* itd.). Slikarska se djela nadalje analiziraju s naturalističkog stanovišta prema pravilnosti odnosa (v. *Anatomija; Perspektiva*), sličnosti s modelom (v. *Portret*) i uopće stupnju iluzije (v. *Iluzionizam; Trompe l'oeil*); s ikonografskog stanovišta prema tematici (v. *Akt; Alegorija; Animalističko slikarstvo; Arhitekturno slikarstvo; Figura; Genre; Historijsko slikarstvo; Intérieur; Marina; Mrtva priroda; Pejzaž; Personifikacija; Portret; Veduta*) i prema specifičnim ikonografskim motivima (v. *Pantokrator; Sacra conversazione*); s historijskog i užeg umjetničko-historijskog stanovišta provjerava se i analizira kompleks djela ili pojedino djelo prema autentičnosti i izvornosti kreacije (v. *Eklekticizam; Falsifikati; Kopija; Original*), prema provenijenciji, datumu postanka i autorstvu (v. *Atribucija; Berenson; Ekspertiza; Majstori anonimni; Monogram*), a konačno, ali ne i naposljetku — čime se udovoljava i ikonološkom i sociološkom stanovištu — prema dubljoj uvjetovanosti nastanka u određenom vremenu i društvenoj sredini i posebice prema međusobnom utjecaju i odnosu prema ostalim umjetnostima i umjetničkim djelima: tek takvim postupkom uočuju se sve okolnosti koje najpouzdanije pomažu u određivanju općeg značenja i posebne uloge određenoga područja, pravca, »škole«, mjesta, umjetnika ili pojedinog ostvarenja u toku hist. razvitka.

Teorija i nauka o slikarstvu. Antika. Pojedini pisci, osim općih razmatranja o umjetnosti (Aristotel, Platon), daju o slikarstvu uz brojne anegdote također i niz podataka; Pauzanija (II *st.*) govori o slikama koje su danas poznate samo na temelju njegovih popisa, a Plinije st. spominje u svojoj »Natu-

calis Historia» (35 knjiga) brojna imena slikara. Srednji vijek, u kojem zavređuju pažnju tzv. tituli, tekstovi ispod ranosrednjovj. slika koji su služili kao njihovo tumačenje, daje u prvom redu zbirke praktičnih tehničkih uputa; ovamo idu djelo benediktinca Theophila »Schedula Diversarum Artium« i priručnici slikarā-monahā s Atosa, koji se oslanjaju na stariju predaju, među njima »Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων« (v. *Erminija*). Razdoblje zaključuje Cennino di Drea Cennini svojim još upola srednjovj., a upola već renesansnim »Trattato della pittura«: u trecentističkoj Firenci uzdigla se lik. umjetnost iz »ars mechanica« u »ars liberalis«, o čemu svjedoči i terminologija sa svojim ubuduće toliko često naglašavanim »disegno« u novom značenju riječi. — Pravu naučnu teoriju slikarstva stvorila je tek renesansa. U Italiji, gdje uz plastičnost *(rilievo)*, ljepotu *(bellezza)* i sličnost *(somiglianza)* traktatisti osobito veličaju matematičku perspektivu, valja nakon L. B. Albertija (»Della pittura«, 1436) spomenuti u prvom redu Piera della Francesca (»De prospectiva pingendi«), Leonarda da Vincija (posthumno objavljeni »Trattato della Pittura«), Francesca Lancillottija (»Tractato di pictura«, 1509), Paola Pina (»Dialogo della pittura«, 1548) i Michelangela Bionda (»Della nobilissima pittura«, 1549), a poslije G. Vasarija još i Lodovica Dolcea (dijalog o slikarstvu »L'Aretino«, 1557), G. P. Lomazza i F. Zuccara. Poslije 1505, kad Johannes Butzbach objavljuje svoj »Libellus de praeclaris picturae professoribus« i Jean Pelerin le Viateur traktat »De artificiali perspectiva«, slijede u Njemačkoj A. Dürer i u Portugalu Francisco de Hollanda (»Tractato de pintura antigua«, 1547—49); atmosferu poslije Tridentskog koncila obilježuje na kat. sjeveru ponajbolje Johannes Molanus (»De picturis et imaginibus sacris«, 1570). — XVII—XVIII *st.* Poslije Talijana, među kojima Giulio Mancini (»Considerazioni sulla pittura«, oko 1620), Marco Boschini i G. P. Bellori, dolaze — u skladu s općim ukusom doba što vodi u »grande manière« i »bon goût« Louisa XIV — do izražaja Francuzi André Félibien des Avaux, Roland Fréart de Chambray i Roger de Piles, Holanđanin Gérard de Lairesse, a kasnije Englezi William Hogarth (»Analysis of Beauty«, 1753) i Joshua Reynolds sa svojim »Discourses«. Konačnu pobjedu klasicističke estetike objavljuje plejada njem. autora, među kojima su J. J. Winckelmann, G. E. Lessing, A. R. Mengs i J. G. Sulzer, a uz njih Talijan Francesco Milizia. — XIX—XX *st.* Poslije Winckelmanna postupno se diferenciraju i teorija i nauka o slikarstvu. Nakon prevlasti normativnih i ekskluzivnih idealističkih, romantičarskih i pozitivističkih stanovišta XIX *st.*, teoretski stavovi najnovijega doba osciliraju uglavnom između dva pola, između naglašenog formalizma, čiji su pioniri Alois Riegl i Heinrich Wölfflin, i sadržajnog razmatranja koje zastupaju naročito F. Saxl i E. Panofsky, po kojemu postoje tri stupnja prilaženja umjetničkom djelu: predikonografski opis, ikonografska analiza i ikonološka interpretacija. Ovom sadržajnom razmatranju, unatoč svim međusobnim razlikama, približavaju se i psihologija umjetnosti (E. Kris, E. H. J. Gombrich) i moderna sociologija umjetnosti (F. Antal, A. Hauser). L. Me.

LIPPO MEMMI, *Bogorodica s djetetom*. Berlin, Gemäldegalerie

Razvojni tokovi. U najstarija svjedočanstva lik. izražavanja čovjeka idu slike na stijenama spilja u sjev. Španjolskoj (Altamira) i u jugozap. Francuskoj (Lascaux, Font-de-Gaume), koje su nastale u doba mlađega paleolitika (magdelenien). Prikazane su pretežno životinje (bizon, jelen, mamut, medvjed, konj, krava, kozorog, nosorog, divlja svinja); kod oslikavanja upotrebljene su crvenkaste, smeđe i žute boje te puni crni potezi. Ovi prikazi životinja ukazuju na izvanrednu oštrinu zapažanja stvarnosti i na smisao za karakterizaciju i ekspresiju. Rjeđe, i samo u linearnoj shematizaciji, dolazi prikaz čovječjeg lika. Spiljske slike u ist. Španjolskoj tematski su vezane uz dnevni život, lov, ratovanje i magične obrede; po stiliziranim formama srodne su im spiljske slike iz mezolitika i neolitika na području Sahare te sjev. i ist. Afrike. Po općim je pretpostavkama ovo slikarstvo izraz magičnih predodžaba lovaca i stanovnika spilja. — Ostvarenja Altamire, a pogotovo monumentalni ansambl Lascauxa, ostaju u svojoj izuzetnoj razini izolirani; poslije njih slijede u slikarstvu tisućljeća praznine ili pokušaji, koji u usporedbi s Lascauxom ostaju nezgrapno primitivni. Novi tokovi razvitka naviru na pragu historije, ponajprije u istočnom dijelu Mediterana.

U starom svijetu s. se javlja najprije kod Egipćana. Keramika iz druge pol. — IV milenija oslikana je ne samo geometrijskim nego i figuralnim ukrasima (ljudi, životinje, brodovi); nekoliko stoljeća kasnije javljaju se i prizori iz života. Slijedi oslikavanje zidova grobnih komora na kojima se prikazuju u živim pokretima i bojama prizori iz ratova, lova, plesa, dvorskih i religioznih ceremonija itd. Način prikazivanja ljudskog lika (trup en face; lice, ramena i noge u profilu; oči en face) ostaje neizmijenjen i u daljnjem, likovno i tematski sve bogatijem razvoju egipat. slikarstva. Ono se javlja i kao ukras tekstova na papirusima, ispisanim hijeroglifima, koji su sami po sebi pismo sastavljeno od slika doslovnoga ili simboličnoga značenja. U svojoj narativnosti s. je najneposrednija zorna dokumentacija mnogovrsnih forma egipat. života i čovjekove djelatnosti. — U Mezopotamiji i Perziji s. dolazi do izražaja na polihromnim pocakljenim opekama sa stiliziranim likovima ljudi i životinja te geometrijskim i biljnim motivima ornamentalnoga karaktera. — U toku razvitka egejske kulture javlja se u — II mileniju na Kreti i na Peloponezu (Mikena, Tirint) dekorativno zidno s. (lov, igra s bikom, cvijeće, životinje, profinjeni likovi žena). Ono se odrazuje u oslikavanju keramičkih proizvoda (vaza), koje nakon prvotne faze geometrijskog ukrasa postaje narativno. — Spomenike grč. monumentalnoga slikarstva razorilo je vrijeme; iz pisanih izvora poznata su imena čuvenih majstora, te karakter i faktura njihovih djela. Stanovitu predodžbu o njima pružaju slike na vazama s motivima iz mitologije i zbivanja dnevnoga života, koje dosežu rafiniran lik. izraz. Bitne značajke grč. slikarstva u toku njegova razvoja od arhajskoga doba do helenizma odrazuju se u slikarstvu Etruraca. Sačuvane zidne slike u grobnim komorama značajna su lik. ostvarenja a ujedno i najvažnije svjedočanstvo o životu ovoga naroda, čiji pisani izvori dosad još nisu protumačeni. — Iz kasnoga grč. slikarstva proizašlo je helenističko, u kojemu se pored mitol. i herojskih tema javljaju genre-prizori, počeci pejzaža i mrtva priroda; uz zidnu sliku značajna je sve šira primjena mozaika. — Repertorij, formalne elemente i tehničke postupke helenističkoga slikarstva preuzima Rim; punu predodžbu o njegovoj lik. razini daju zidne slike i mozaici u Pompejima. Slika je u tom razdoblju i ukras rukom pisanih tekstova te dobiva karakter ilustracije, napose kad je papirusni svitak (rotul) zamijenjen kodeksom pisanim na pergameni.

Kršćanstvo prvih stoljeća preuzima, u slikama u katakombama, forme i lik. predodžbe helenističko-rim. slikarstva, ali im daje svoj smisao i sadržaj i obogaćuje ih svojom simbolikom. Preuzimajući u IV *st.* tip rim. sudnice, kršćani grade bazilike i ukrašavaju ih zidnim mozaicima s likovima i prizorima iz Evanđelja. U crkvenim knjigama razvija se iluminacija; uz čisto ukrasne elemente (ornament, inicijal), ona sadržava i narativne prikaze (minijatura), koji postaju tematski i formalno sve bogatiji. Kršćanstvo postepeno stvara i utvrđuje vlastitu ikonografiju koja postaje strogo normativnom napose u Bizantu. — Asimilirajući prednjoazij. i helenističke lik. komponente te nakon ikonoklastičkih borba, bizant. slikarstvo ostvarilo je svoj naročit stilski izraz u monumentalnoj zidnoj kompoziciji, mozaiku i iluminaciji, a stvorilo je i prototip prenosive slike-ikone. I forme i duh te umjetnosti proširili su se cijelim pravoslavnim svijetom, a trajno su utjecali i na evr. Zapad, gdje je s. u toku ranoga Srednjeg vijeka u stagnaciji, izuzevši djelatnost iluminatora u samostanskim skriptorijima. Izrađivanje prenosivih slika na ploči pripada gotovo isključivo bizant. ikonopiscima, a izvedba mozaika bizant. majstorima. — Zidna je slika u romaničkoj crkvi rijetka, a ima karakter uvećanoga crteža s koloriranim površinama unutar konture. — U arhitektonski-plastično bogato raščlanjenoj unutrašnjosti gotičke katedrale tek se pojedine slobodne površine i svodovi ukrašuju zidnim slikama, no veliki prozori dobivaju vitraile koji, napose u Francuskoj, znače vrhunac u razvoju ovoga umijeća. Način slikarskog izražavanja prenosi se u tapiseriju koja se od ornamentalnoga tkanja razvija u figuralnu kompoziciju s profanim i sakralnim temama. Iluminiranje rukopisa dokrajčuju izum štampe u XV *st.* i razvoj grafičke ilustracije (drvorez).

U Italiji, unatoč jakim utjecajima Bizanta *(maniera greca)*, nikada nije potpuno zamro utjecaj kasnoant. umjetničke baštine. Potkraj XIII *st.* u slikarstvu Rima i Siene počinje se strogo shematizirani ikonografski lik oživljavati produhovljenošću izraza. Na prijelazu u XIV *st.* inaugurira Giotto novi vijek slikarske umjetnosti, stvarajući životno uvjerljive i psihološki diferencirane ljudske likove, povezane u narativnim ciklusima zidnih slika u prizore prožete istinitošću i uvjerljivošću. Skupine likova smještene su u pejzažne i arhitektonske ambijente, koji su još samo rudimentarne indikacije, ali već ocrtavaju put prema ostvarenju potpunoga privida prostornosti, koji će biti ostvaren primjenom perspektive. Završnu fazu toga razvoja predstavlja slikarstvo rane renesanse, kojemu je kolijevka Firenca XV *st.*

Duh renesanse, koji znači potpun preobražaj životnoga naziranja i svjesnu spoznaju o vrednotama ant. umjetničke baštine, došao je do punog izražaja u slikarstvu quattrocenta. Crpeći iz neposrednoga doživljaja prirode kao izvora i uzora lik. predočivanja, ono daje ljudski lik anatomski tačan i psihološki karakteriziran, a otkrivši zakone perspektive ono konačno ostvaruje na plohama zida i prenosive slike privid trodimenzionalnoga prostora. Prestaje anonimnost artizana, a javlja se sve izrazitiji individualni lik stvaraoca-pojedinca. Uslijed bogaćenja pojedinih gradskih republika te mecenatskih sklonosti vladalaca, umjetnici više nisu ovisni o jedinim dotadašnjim poslodavcima, crkvenim dostojanstvenicima; posljedica je toga proširenje tematike, koja prestaje biti isključivo religioznoga karaktera. U posljednjoj fazi quattrocenta obrađuju se teme iz ant. mitologije, a portret postaje autonomno umjetničko djelo. — U prvoj pol. XV *st.* započinje proces sekularizacije umjetnosti i na evr. sjeverozapadu, gdje su nosioci novega duha u slikarstvu nizoz. majstori braća Van Eyck.

Sve ono, što se u XV *st.* javlja kao nov lik. izraz u formi i temi, dozrijeva u tal. slikarstvu cinquecenta u djelu Leonarda, Michelangela i Rafaela, pa u ostvarenjima velikih kolorista venec. škole (Giorgione, Tizian). Pobude s tal. juga prodiru postepeno preko Alpa te oploduju galski smisao za harmoničnost i germansku težnju za čvrstoćom i realitetom forme (A. Dürer). Visokom renesansom zaključen je jedan veliki period u razvoju slikarstva, koje je ovladalo svim mogućnostima izražavanja i usvojilo najširu tematiku. — U XVII *st.* ono kreće preko manirizma u barok, u kojemu važan faktor postaje iluzionističko obogaćivanje arhitektonskih prostora. Oplođeno naturalizmom (M. Caravaggio), s. doseže vrhunac jednako u raskošnoj kompoziciji (P. P. Rubens) kao i u poniranju u najdublje regije ljudske svijesti (Rembrandt). Već ranije ostvareni realistički genre Flamanaca (P. Bruegel), te pejzaž, marina, animalistički motivi i mrtva priroda Nizozemaca znače vrhunska dostignuća. Španjolska je nakon El Grecova djela dala Velázqueza, a Francuska u doba Louisa XIV niz virtuoza dekoratera i portretista. S A. Watteauom započinje galantna i pastoralna tematika rokokoa koji prevladava kao pomodna pojava XVIII *st.*; oduprle su mu se samo rijetke iskonske stvaralačke snage (F. Goya).

Kao reakcija na aristokratski rokoko, rada se uoči Francuske revolucije klasicizam — tendencija za pročišćavanjem forme u slijedenju ant. uzora. Klasicizam dolazi u slikarstvu do izražaja u smirenosti i uravnoteženosti kompozicije, u kojoj prevladavaju teme iz mitologije te grč. i rim. svijeta (J.-L. David). Nakon Napoleonove ere klasicizam upada u sterilne akademske sheme, a likvidira ga dinamičan patos romantizma, kojemu je u slikarstvu predstavnik E. Delacroix. Otada se u XIX *st.* javljaju u franc. slikarstvu u ubrzanom slijedu novi tokovi, a njihovi se odrazi šire Evropom. Barbizonska škola njeguje intimni pejzaž, Courbet istupa programskim realizmom, a 70-ih godina afirmira se impresionizam svojim blještavim koloritom i subjektivnom interpretacijom viđenoga. Rastočenoj strukturi impresionističke slike suprotstavlja Cézanne sažimanje oblika tonskim vrednotama, anticipirajući kubizam. Revolucija impresionista bila je signal za proplamsaj ekstremno individualističkih koncepcija; secesija započinje kao negacija oficijelno podržavanog akademizma, a ekspresionizam otklanja svaku lik. imitativnost te u ime slobode izražavanja prekida sa svim dotadašnjim normama u odnosima i proporcijama oblika, a boju tretira proizvoljno. U brzom slijedu niču mnogobrojni »-izmi« (futurizam, imažinizam, dadaizam, nadrealizam), a konačno i pretpostavka o mogućnosti prekida svake veze s realnošću kao objektom slike — apstraktno ili nefigurativno slikarstvo koje u nekoliko formalnih varijanata nastoji dati izraz lišen svake predmetne asocijacije. S. Bić.

LIT.: *PRIRUČNICI, UVODI: I. Errera,* Répertoire des peintures datées, I—II, Bruxelles i Paris 1920—21. — *F. Fosca,* La Peinture, Qu'est-ce que c'est?, Porrentruy 1947. — *L. Venturi,* La Pittura, Come si guarda un quadro, Da Giotto a Chagall, Roma 1947. — *M. Marangoni,* Come si guarda un quadro, Firenze 1948. — *M. L. Wolf,* Dictionary of Painting, Firenze 1958.

FORMALNI I DRUGI PROBLEMI: O. Wulff, Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht, Kunstwissenschaftliche Beiträge, Leipzig 1907. — *W. Weisbach,* Impressionismus, Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit, I—II, Berlin 1910—11. — *H. Wölfflin,* Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915. — *Iz. Cankar,* Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila, Ljubljana 1926. — *E. Panofsky,* Die Perspektive als »symbolische Form«, Vorträge der Bibliothek Warburg 1924—25, Leipzig 1927. — *H. Lützeler,* Grundstile der Kunst, Berlin i Bonn 1934. — *Th. Hetzer,* Vom Plastischen in der Malerei, Festschrift Wilhelm Pinder, Leipzig 1938. — *W. Schöne,* Über das Licht in der Malerei, Berlin 1954. — *R. Huyghe,* Dialogue avec le visible, Paris 1955. — *E. Gilson,* Painting and Reality, New York i London 1957. — *J. White,* The Birth and Rebirth of Pictorial Space, London 1957. — *E. H. Gombrich,* Art and Illusion, London i New York 1960. — *R. Huyghe,* L'Art et l'Âme, Paris 1960. — *K. E. Maison,* Themes and Variations, London 1960. — *P. Wescher,* La prima idea, Die Entwicklung der Olskizze von Tintoretto bis Picasso, München 1960.

IKONOGRAFIJA: E. Panofsky, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, Logos, 1932. — *Isti,* Studies in Iconology, New York 1939. — *M. J. Friedlander,* Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen, Den Haag i Oxford 1947.

TEHNIKA SLIKANJA: E. Berger, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik, I—IV, München 1897—1909. — *L. A. Rosa,* La Tecnica della Pittura, Milano 1937. — *M. Doerner (T. Roth i R. Jacobi),* Malmaterial und seine Verwendung im Bilde, Stuttgart 1954. — *W. G. Constable,* The Painter's Workshop, New York 1954. — *K. Herberts,* Die Maltechniken, Dusseldorf 1957.

HISTORIJA. OPĆA DJELA: A. Woltmann i K. Woermann, Geschichte der Malerei, I—III, Leipzig 1879—88. — *R. Muther,* Geschichte der Malerei, I—III, Berlin 1909. — *L. Hourticq,* La Peinture, Des Origines au XVIe Siecle, Paris 1926. — *R. Cogniat,* Histoire de la peinture, I—II, Paris 1954. — *P. Baumgart,* Geschichte der abendländischen Malerei von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wien 1955. — *M. Levey,* From Giotto to Cézanne, London 1962.

PRETHISTORIJA, ANTIKA: P. Herrmann i R. Herbig, Denkmäler der Malerei des Altertums, München 1904—50. — Corpus Vasorum Antiquorum, Paris 1922. — *E. Pfuhl,* Malerei und Zeichnung der Griechen, I—III, München 1923. — *M. H. Swindler,* Ancient Painting, New Haven 1929. — *J. D. Beazley i P. Jacobsthal,* Bilder griechischer Vasen ..., I—XIII, Berlin-Wilmersdorf 1930—39. — *H. Breuil,* Les Peintures rupestres de la péninsule iberique, I—IV, Lagny 1933—35. — *J. D. Beazley,* Attic Red-Figure Vase-Painters, Oxford 1942. — *Isti,* Etruscan Vase-Painting, Oxford 1947. — *Isti,* Attic Black-Figure Vase-Painters, Oxford 1956.

A. MODIGLIANI, *Dječak u modrom prsluku*
Indianapolis, John Herron Art Institute

SREDNJI VIJEK: E. W. Anthony, Romanesque Frescoes, Princeton 1951. — *K. M. Swoboda,* Geometrische Vorzeichnungen romanischer Wandgemälde, Alte und neue Kunst, 1953. — *H. Schrade,* Vor- und frühromanische Malerei, Die karolingische, ottonische und frühsalische Zeit, Köln 1958.

RENESANSA I BAROK: W. Drost, Barockmalerei in den germanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1926. — *N. Pevsner i O. Grautoff,* Barockmalerei in den romanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1928. — *F. J. Mather,* Western European Painting of the Renaissance, New York 1948.

XIX—XX ST.: R. Muther, Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert, I—III, München 1893—94. — *M. Deri,* Die Malerei im XIX. Jahrhundert, Entwicklungsgeschichtliche Darstellung auf psychologischer Grundlage, I—II, Berlin 1919. — *H. Focillon,* La Peinture au XIXe siecle, Paris 1927. — *Isti,* La Peinture aux XIXe et XXe siecles du realisme aux nos jours, Paris 1928. — *L. Venturi,* La pittura contemporanea, Milano 1945. — *J. Rewald,* The History of Impressionism, New York 1946. — *D. Wild,* Moderne Malerei, Zurich 1950. — *W. Haftmann,* Malerei im 20. Jahrhundert, I—II, München 1954—55. — *J. Rewald,* Post-Impressionism, New York 1956. — *M. Seuphor,* Dictionnaire de la peinture abstraite, Paris 1957. — *J. Golding,* Cubism, London 1959. — *H. Read,* A Concise History of Modern Painting, London 1959.
L. Me.

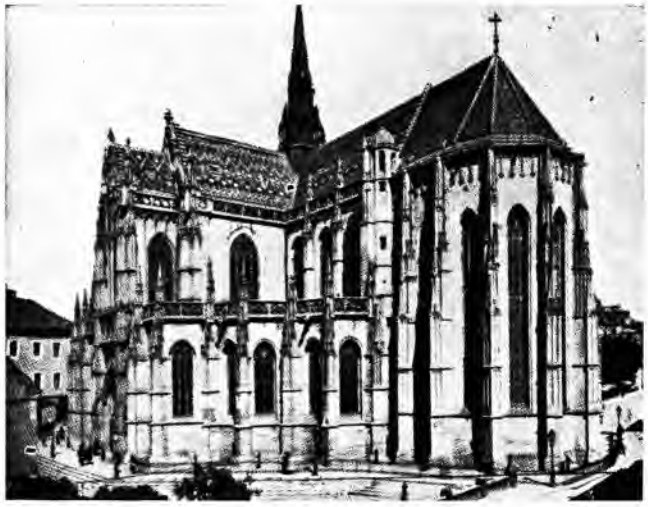
SLIVNICA, selo juž. od Maribora, Slovenija. Na vanjskoj jugoist. strani gotičkoga prezbiterija župne crkve uzidan je kameni fragment (32 × 28 *cm*) sa tropleternom ornamentikom karolinško-italskog tipa iz IX *st.*

LIT.: *F. Stele,* Predromanski ornament iz Slivnice, Razprave II, Filozofsko-filologično-historični razred SAZU, 1944. M. Zr.

SLOAN, John, američki slikar, grafičar i crtač (Lock Haven, Pensilvanija, 2. VIII 1871 — Hanover, New Hampshire, 7. IX 1951).

Studirao na Pennsylvania Academy of Fine Arts u Philadelphiji. Član grupe »The Eight«, orijentirane prema socijalnoj tematici; predsjednik »Society of Independent Artists« (od 1918) i »Art Students League« (1931). Od 1905 javlja se u New Yorku kao ilustrator i karikaturist novina i časopisa (»Everybody's«, »Colliers's«, »Harper's Weekly«, »Century«, »Masses«). U prvoj fazi, do 1912, nastaju njegove najznačajnije slike s motivima iz gradskog ambijenta, izvedene u sivim tonalitetima. Od 1913 njegov kolorit postaje otvoreniji (pejzaži iz Massachusettsa i New Mexica). Tridesetih godina zaokuplja ga problem forme; konture portreta i aktova naglašava finim crvenim linijama. R. Mat.

SLODTZ, René Michel (zvan **Michel-Ange**), francuski kipar (Pariz, 27. IX 1705 — 26. X 1764).



KATEDRALA U KOŠICAMA

Član porodice flam. slikara *(Slods)* koji su u XVII i XVIII *st.* djelovali u Francuskoj. Učio kod svog oca Sebastiena S. i na pariskoj Academie Royale. Od 1720 stipendist franc. akademije u Rimu, gdje ostaje do 1747. Razvija se pod jakim utjecajem djela G. L. Berninija; barokni način nastoji uskladiti s franc. sklonošću prema ant. uzorima. U Rimu izvodi mramorni kip sv. Bruna za Petrovu baziliku, nadgrobni spomenik G. Capronija u crkvi S. Giovanni dei Fiorentini nekoliko portretnih poprsja i nadgrobni spomenik dvojice franc. nadbiskupa koji je smješten u katedrali grada Vienne u Francuskoj. Po povratku u Pariz 1747 postaje nastavnik akademije. Za crkvu St-Sulpice izvodi svoje glav. djelo, mauzolej Langueta de Gergy (polihromni mramor i bronca), primjer jakoga baroknog patosa, te dekoracije za kazališnu dvoranu u dvorcu Fontainebleau, opremu kora katedrale u Bourgesu (oltari, korska sjedala), portrete i dr. Među njegovim brojnim učenicima najznačajniji je J.-A. Houdon koji je kod njega radio 8 godina.

SLONOVAČA v. *Bjelokost*

SLOVAČKA UMJETNOST. Slovačka (Slovensko) je ist. dio ČSSR; na sjeveru graniči s Poljskom, na istoku sa SSSR-om, na jugu s Madžarskom, a na zapadu djelomice s Austrijom. S ovim zemljama imala je Slovačka u toku historije intenzivne kulturne veze.

U historiji Slovačke međašna su razdoblja: Velikomoravska država u IX *st.*, uključenje zemlje u granice Ugarske u X i XI *st.*, pad Austro-Ugarske i uspostava Čehoslovačke republike 1918 te oslobođenje Slovačke od nacističkog okupatora 1945. Opće prilike u feudalnoj Ugarskoj te nacionalni i socijalni pritisak u XIX *st.* znatno su otešćali razvojni put Slovaka. U kulturnom pogledu zemlja je bila zaostala, prosvijećenost širokih nar. slojeva neznatna, književni jezik neujednačen. Nakon prvih nastojanja da se uvede jedinstven književni jezik (A. Bernolák) uspjeli su L. Štur i njegova generacija 1844 ne samo riješiti problem književnog jezika, već i organizirati pokret nar. preporoda koji 1861—75 postiže znatne uspjehe. Matica Slovačka do kraja XIX *st.* intenzivira kulturne veze sa Češima, a nakon Prvoga svjetskog rata stvaraju se u Slovačkoj uvjeti za potpuniji kulturni a ujedno i likovni razvoj.

Likovna umjetnost u Slovačkoj može se ocjenjivati u okviru srednjoevr. umjetničkih tokova počevši od najranijih kultura. Među arheol. nalazima susreću se uobičajeni predmeti srednjoevr. kultura (v. *Čehoslovačka*). Susjedstvu s rim. provincijom Panonijom mogu se pripisati primjerci plastike i umjetničkog obrta; iz razdoblja Seobe naroda (v.) i avarskog gospodstva (v. *Slavensko-avarska kultura*) potječu nakit i razne vrste oružja.

U kronologiju srednjoevr. umjetnosti ulazi Slovačka u razdoblju predromanike; to vrijeme upotpunjuju brojni arheol. nalazi koji potječu iz vremena Velikomoravske države. Arhitekturi romanike daju značajan biljeg crkve, nalazi sitne plastike, oruđa, raznovrsnih predmeta, nakita, zlatarskih produkata i dr. Među sačuvanim su građevinama iz XII i XIII *st.* rotunde (Skalica, Dechtice, Biňa), manje romaničke crkvice, karneri (Banská Štiavnica), veće samostanske crkve (Diakovce, Rimavské Jánovce i dr.), župne crkve u većim naseljima (Banská Bystrica, Krupina), kapitulske i opatijske crkve (Spiš, Bzovík, Hronský Beňadik). Romanička arhitektura manifestira se i u neznatnim ostacima kraljevskih burgova, koji su većinom unutar jakih drvenih palisada imali palas i gospodarske zgrade. Znatna je razaranja nanijela provala Tatara 1241; tada su stradali burgovi u Ukrovcu, Spišu i Bratislavi.

Umjetnost gotike javlja se isprva kao prijelazni stil (tranzicija) franc. orijentacije u arhitekturi druge pol. XIII *st.* Tada dolazi do podizanja ranogotičkih crkava, burgova i do izgradnje naselja (gradski zidovi, vijećnice, građanske kuće); redovnici (franjevci, dominikanci i dr.) grade crkve i samostanske objekte (franjevačka crkva sa šesterostranim zvonikom i crkva klarisa u Bratislavi; Okolične). Ekonomski napredak u srednjoj Slovačkoj ubrzava podizanje većih građevina i omogućuje razvoj kiparstva i slikarstva. Burgovi se u pravilu grade na strateškim tačkama i uz saobraćajnice: uz polj. granicu Budatín, Orava i Likava; uz staru cestu od sedla Jablunka uz češ. i moravsku granicu Branč, Skalica, Smolenice, Korlátka; prijelaze preko Morave čuvali su Vršatec, Lednica, Súča; uz cestu od Beča uz Nitru prema sjeveru Nitra, Oponice, Topoľčany, Bojnice, Vyšehrad, Zniev; rudarska središta štitili su burgovi Kremnica, Banská Štiavnica, Spišský hrad, Banská Bystrica, Revište, Šášov, Dobrá Niva i Levice; nad Dunavom dominiraju Devín i Bratislava. Neki od njih ističu se znatnim razmjerima. Veći dio danas je u ruševinama; neki su burgovi pregrađivani u kasnijim stoljećima, a dio ih je restauriran u XIX *st.* u smislu načela historicizma. — Gotička arhitektura razvija se dijelom pod češ., njem. ili franc. utjecajima, a dijelom se manifestira kao lokalna varijanta višestrukih utjecaja. Sakralna arhitektura obuhvaća građevine od pokrajinskih jednobrodnih crkava s rebrastim križnim svodom do većih gradskih bazilikalnih monumentalnih trobrodnih crkava sa zvjezdastim svodom. Ističu se crkve u Bratislavi (katedrala sv. Martina, dvoranska crkva iz 1204, posvećena 1445), Trnavi (katedrala iz 1389), Banskoj Bystrici, Banskoj Štiavnici, Levoči (crkva sv. Jakova iz XIV/XV *st.* s transeptom i dugim korom), Kežmaroku, Prešovu, Kremnici i dr. Najveća je gotička sakralna građevina peterobrodna bogato ukrašena katedrala u Košicama, sagrađena 1382—1497 prema franc. načinu (obnovljena u XIX *st.*). — Kasnogotička skulptura zauzima značajno mjesto u razvoju slovač. umjetnosti: u XIV *st.* u manjim formatima oltari, kipovi, sepulkralna plastika, ukrasi portala, grupe Pietà, figure Bogorodice; u XV i ranom XVI *st.* nastaju u radionicama u Levoči i u Košicama djela koja ne zaostaju za najboljim ostvarenjima toga vremena u srednjoj Evropi (likove glav. oltara u crkvi sv. Jakoba u Levoči rezbario je u poč. XVI *st.* *Pavel z Levoče*; dekorativna i arhitekturna plastika te ažurirana kustodija u katedrali u Košicama; drvena i kamena plastika u Banskoj Štiavnici, Banskoj Bystrici, Očovi i dr.). — Vremenski pripada tom razdoblju zidno slikarstvo (Žehra, Dravci, Kocel'ovci, Štítnik, Ludrová), koje se oslanja na srednjoevr. uzore, ali se uvode i mnoge lokalne ikonografske teme. U XIV i XV *st.* naročito se ističe slikarstvo na ploči, inspirirano grafikom onog vremena i slikarstvom na ploči susjednih zemalja (krilni oltari sačuvani u Bardejovu, Levoči i Košicama, slike iz Banske Štiavnice i dr.). Razvila se iluminacija rukopisa i reproduktivna grafika, a od primijenjenih umjetnosti zlatarstvo, lijevanje, zvonarstvo i kovanje novca (kremnički taliri).

Renesansa se javlja razmjerno kasno kao prijelaz iz gotike u barok (gradske vijećnice u Bratislavi i u Bardejovu), u vrijeme napora da se zemlja očuva od osmanlijske najezde. U XVI *st.* izgrađuju se suvremenije fortifikacije gradova i burgova (Nové Zamky), moderniziraju se utvrđenja srednjovj. burgova, zidaju se tipični renesansni kašteli-dvorci; u gradovima niču reprezentativne građanske i patricijske kuće (Levoča, Bytča, Košice), u spišskom kraju masivni slobodno stojeći zvonici crkava, a karakterističan je dekorativni element ornamentirana atika — vrlo česta pojava u istočnoslav. renesansi (Kežmarok, Prešov, Strážky i dr.). Česte su arkade i loggie, a u arkadnim hodnicima zidne slike. — U plastici još neko vrijeme vladaju retardirani oblici gotike. Plastika ima naičešće prateću ulogu (dekoracije propovjedaonica, krstionica, epitafa i figuralnih nadgrobnih spomenika), u dekoriranju pročelja (erkeri, stubišta) i u drvorezbarstvu (Štítnik, Levoča), a rjeđe u samostalnim klesarskim djelima (oltar u Svatom Juru, 1527; Rolandova fontana u Bratislavi, 1571). — U slikarstvu dominiraju zidne slike u interieurima i na pročeljima (često djela stranih slikara), tematski pretežno vezane uz ratna zbivanja; mnogo se primjenjuje tehnika sgrafita.

U doba baroka Slovačka je na periferiji ključnih zbivanja. I u to vrijeme vlada značajna likovna aktivnost. Rani barok izrasta gotovo neprimjetljivo iz kasne renesanse i očituje se u interieurima urešenim štukom (Bratislava, Červený Kameň, Nové Mesto nad Váhom, Trnava) i u rezbarstvu oltara (Trnava, Kežmarok, Levoča). Osim utvrđenih ladanjskih dvoraca (Veľki Biel, Bernolákovo i dr.)

UNUTRAŠNJOST CRKVE SV. JAKOVA U LEVOČI

OLTAR SV. BARBARE U CRKVI U BANSKOJ BYSTRICI

podižu se i barokne palače u gradovima (Bratislava), upravne zgrade (županijske palače) i privredni objekti. U pokrajini se izgrađuje više manjih dvoraca. Intenzivna izgradnja nastavlja se i u baroknom klasicizmu i u prvoj pol. XIX *st.* U sakralnoj arhitekturi najznačajnije su crkve u Nitri i Trnavi. Među graditeljima ističu se austr. i domaći umjetnici: *Domenico Martinelli* (1650—1718), *J. Lucas von Hildebrandt* (1668—1745). — Barokno kiparstvo daje spomenike i stupove na spomen kuge (Nitra, Kremnica, Banská Štiavnica i dr.). U zap. Slovačkoj značajan je krug *Georga Raphaela Donnera* (1693—1741; konjanički spomenik sv. Martina u Bratislavi) i *Franza Xavera Seegena* (1724—1780); u centr. Slovačkoj djeluje *Dionysius Stanetti* (?—1767), na Nitri *Martin Vogerl*, a u ist. dijelu zemlje *Josef Hartmann* (oko 1700—1764). — U Slovačku dolaze brojni strani slikari, pretežno Austrijanci. Crkve se obogaćuju novim oltarnim slikama (Bratislava, Nitra, Banská Bystrica, Jasov i dr.), a profani interieuri portretima, pejzažima, mrtvim prirodama, zidnim panoima i, pretežno importiranim, tapiserijama.

U XVIII *st.* značajna je uloga pučke umjetnosti. Na cijelom teritoriju grade se seljačke kuće od drva i od čerpiča, u ist. gorovitim karpatskim i beskidskim područjima specifičan je način gradnje drvenih seoskih crkava (Leštiny, Korejovice, Hronsek, Paludza itd.), koji, kao i u susjednoj Poliskoj i rumunj. Bukovini, uvjetuju lokalne prilike. Seljačka nošnja i rukotvorine (lončarstvo, drvorezbarstvo, tkanje, vezenje i pučko zidno slikarstvo gdje su napose uvriježeni biljni ornamenti) dobivaju specifične regionalne odlike.

Rokoko se javlja u Slovačkoj tek sporadično (nadbiskupski ljetni dvorac i pal. Apponyi u Bratislavi, sjemenište u Trnavi). Klasicizam vlada u arhitekturi od kraja XVIII *st.* do sredine XIX *st.* (dvorci Dolná Krupa i Topoľčianke), a u drugoj pol. XIX *st.* šire se sve varijante historicizma. U poč. XX *st.* javlja se i secesija koju u arhitekturi negira *Dušan Jurkovič* (1868—1947) i suprotstavlja joj djela inspirirana nar. umjetnošću. Devetnaesto stoljeće najjače se odrazilo u slikarstvu, jer se tada iskristalizirao specifičan slovač. likovni izraz; vodeću ulogu imaju *P. M. Bohúň* i *Josef B. Klemens* (peti decenij XIX *st.*). U skulpturi ističe se rad *Lorenca* (1784—1833) i *Ladislava* (1822—1904) *Dunajskog*. Dio kipara djeluje izvan zemlje: *Viktor Tilgner* (1844—1896), *Alois Strobl* (1856—1926), *Janoš Fadrusz* (1858—1903) i *Jan Koniarek* (1878—1952), koji je bio 1902—12 prof. na Umjetničkoj školi u Beogradu. Od kraja XIX *st.* sve se intenzivnije razvijaju slovačko-češ. kulturne veze, pa u Pragu studiraju i mnogi slovač. slikari, a u Slovačku dolaze lik. umjetnici iz Češke.

Poslije 1918 nastaju mogućnosti za snažan razvoj lik. umjetnosti. U arhitekturi sve su očiglednije suvremene tendencije; uz starijega graditelja *M. M. Harminca* afirmira se naročito *E. Belluš*. I u skulpturi ostvaruje mlađa generacija značajne rezultate. Najviše je uspjeha postignuto u slikarstvu. *Tomáš Andráškovič* (1871—), *Martin Benka* (1888—), *Gustav Mally* (1879—1952), *Miloš Bazovsky* (1899—), *Mikulaš Galanda* (1895—1938), *Ludovik Fulla* (1902—), *Janko Alexy* (1894—), *Koloman Sokol* (1902—), *Cyprián Majernik* (1909—1945), *Bedřih Hofstädter* (1910—1954) i dr. poznati su i izvan Slovačke svojim sudjelovanjem na međunarodnim izložbama.

Nakon 1945 otvara se u Slovačkoj Visoka škola likovnih umjetnosti, iz koje proizlaze brojni arhitekti, kipari i slikari, koji se u svojim ostvarenjima orijentiraju prema suvremenom izrazu. Visok domet postignut je u grafici u opusu *Vincenta Hložníka* (1919—); znatan napredak pokazuju umjetnički obrt i primijenjene umjetnosti.

LIT.: *V. Wagner*, Dejiny výtvarného umenia na Slovensku, Trnava 1930. — *V. Mencl*, Středověká architektura na Slovensku, I, Praha i Prešov 1937. — *Isti*, Středověká města na Slovensku, Bratislava 1938. — Umění na Slovensku, Soubor dokumentu, Praha 1938. — *K. Šourek*, Umění na Slovensku, Praha 1938. — *V. Wagner*, Vývin výtvarného umenia na Slovensku, Bratislava 1948. — *K. Vaculik*, Umenie XIX. storočia Slovensku, Bratislava 1952. — *J. Hajduch*, Slovenské hrady, Osveta Martin 1955. — Architektúra na Slovensku do polovice XIX. storočia, Bratislava 1958. — *M. Váross*, Slovenské výtvarne umenie 1918—1945, Bratislava 1960.

Š. Pi.

SLOVENIJA, socijalist. republika u sastavu SFR Jugoslavije.

SADRŽAJ: PRETHISTORIJA, str. 228; RIMSKO RAZDOBLJE, str. 228; RANI SREDNJI VIJEK, str. 229; ARHITEKTURA, str. 229; SKULPTURA, str. 233; SLIKARSTVO, str. 236; PRIMIJENJENA UMJETNOST, str. 239; ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA, str. 242; RAZVOJ HISTORIJE UMJETNOSTI, str. 242; LITERATURA, str. 244.

Eksponirani geogr. položaj Slovenije u srednjoj Evropi i više nego četiri tisuće godina stara kult. tradicija imaju za posljedicu, da je umjetnost na ovim područjima — unatoč gotovo tisuću i petstogodišnjem zajedničkom životu Slovenaca s kulturom zap. naroda — razvila neke posebne crte, karakteristične za nju u cijelosti, a i u njenim hist. i regionalnim komponentama. Dodir venetskih i ilir. područja, prodor zapadnjačkih Kelta, dugotrajna vlast Rima, Seoba naroda i smirenje s naseljenjem Slovenaca u drugoj pol. VI *st.* pokazuju kako su svjetske hist. peripetije neposredno pogađale slov. područje. Smirenje u drugoj pol. I milenija imalo je za posljedicu, da se slov. kultura razvijala na dodirnim tačkama četiriju najznačajnijih evr. etničkih skupina, romanske, germanske, madžarsko-mongolske i slavenske, čiji su Slovenci najisturenijі zap. dio. Taj je položaj rezultirao time, da su Slovenci od susjeda poprimali naprednije pobude, a ujedno sami na njih prenosili svoje. Smještena na krajnjem juž. rubu srednjoevr. prostora, gdje je Mediteran preko Jadranskog mora s Tršćanskim zaljevom najdublje zadro u taj prostor, Slovenija zaprema upravo sudbinski položaj. Taj se položaj često aktivirao kao križanje prometnih, kulturnih, osvajačkih i političkih tokova: u prethistoriji kao »jantarski put« koji je povezivao Baltik s Jadranskim Mediteranom; za vrijeme prodiranja Kelta preko Balkana na Bliski istok; kasnije kao onaj dio Rim. Imperija, preko kojega su se račvali osvajački putovi u smjeru sjeveroistoka, istoka i jugoistoka. Ovi su se tokovi ponovili u obratnom smjeru za vrijeme Seobe naroda, zatim ponovno prema istoku i, konačno, u karolinško doba sa smirenjem kroz nekoliko stoljeća nakon poraza Madžara na Leškom polju sredinom X *st.* Oživjeli su ponovno za vrijeme napoleonskih ratova; od sredine XIX st. uznemirivao ih je njem. »Drang« na jug i istok. Ovo je sudbonosno čvorište posljednji put potreseno u naše vrijeme, sve dok mu Oslobođenje nakon okupacije nije vratilo mir. Kad je ovo čvorište mirovalo, u Sloveniji je dolazilo do izražaja zatišje koje se odražavalo u umjetničkom životu kao poseban govor u zajedničkom jeziku umjetnosti evr. Zapada.

U toku četiri milenija došla je u Sloveniji postepeno do izražaja kultura sojenica u Ljubljanskom barju, kultura groblja sa žarama, ilirsko-venetska kultura situla, rim. provincijska umjetnost u sjeni Akvileje i na kraju kultura Slovenaca s karakterističnim svojstvom uživljavanja u srednjoevr. kult. klimu, sve dok konačno Slovenci nisu u svjetlu buđenja nar. svijesti sazreli do stvaralačke slobode koja usmjerava slov. umjetnost posljednjih stotinu godina. Na ovaj razvitak utjecala su u mnogočemu hist. zbivanja počevši od naseljenja u drugoj pol. VI *st.* Prvi značajni događaj bilo je oslobođenje od Avara oko 625 i priključivanje slav. istočnoalpskoj plemenskoj zajednici pod rukovodstvom Sama dovršeno oko 660, kad se afirmirala samostalna kneževina Karantanija koja je postojala do otprilike 745. Tada su Slovenci, povezani s Bavarcima, primili kršćanstvo i zatim postali vazalna kneževina države Franaka s unutarnjom samoupravom do oko 820, kad je Karantanija postala franačka grofovija. Kratkotrajnu samostalnost doživjela je pod knezom Koceljem koji vlada 869—74 Panonijom. Nakon poraza Ljudevita Posavskog i nakon sloma Panonije, slov. zemlje uključene su za tisuću godina u njem. državu s feudalnim sistemom, stranim nar. interesima, rukovođenim njem. opunomoćenicima. Pustošenja madž. pohoda između IX i sredine X *st.* pogodila su i slov. zemlje i uništila prva svjedočanstva kršćanske kulture i umjetnosti. Nakon poraza Madžara njem. se feudalni sistem od početka XI *st.* definitivno učvrstio na slov. tlu i postepeno zatro i posljednje ostatke karantanske nar. samouprave, koju je predstavljalo ustoličavanje koruških vojvoda na kneževskom kamenu kod Krnskoga grada (taj se spomenik čuva u Zemaljskom muz. u Celovcu) i na još sačuvanom kamenom vojvodskom prijestolju nedaleko od Gospe Svete. Feudalni je sistem imao za posljedicu komadanje Slovenije na brojne dinastičke teritorije, kojima nakon pobjede Rudolfa Habsburškog 1278 vlada do 1918 habsburška vladarska kuća. Slovenski je teritorij bio organiziran u vidu većih upravnih jedinica, zemalja, a to je pola tisućljeća sprečavalo svaku mogućnost jedinstvene obrane slov. nacionalnih interesa. Unatoč habsburškom pokrovitelstvu, slov. zemlje doživljavale su teže potrese: u drugoj pol. XV *st.* zbog turskih upada, zatim zbog dvjestogodišnje opasnosti od turskih prodora u srednju Evropu, zbog nekoliko pokušaja seljačkih buna u XVI i XVII *st.*, u drugoj pol. XVI *st.* zbog pobjede reformacije te zbog rekatolizacije koja uslijeđuje oko 1600. Za nar. preporod Slovenaca bilo je od izvanrednoga značenja organiziranje Napoleonovih »Ilirskih provincija« (1809—14), kad su u upravnu jedinicu s glav. gradom Ljubljanom spojene Kranjska, zap. Koruška, Primorje, Istra, Hrvatsko Primorje i Dalmacija. Nakon revolucije 1848 stalno raste nar. svijest a s njom i svjesna slovenizacija kult. i umjetničkog života. Nakon sloma Austro-Ugarske 1918, pretežni dio Slovenije ulazi u Državu SHS. — Plod pobjede u NOR-u je SR Slovenija, u kojoj su prvi put sjedinjeni gotovo svi Slovenci.

O umjetnosti poganskih Slovenaca i o nasljeđu, što su ga donijeli s područja onkraj Karpata, nema pouzdanih podataka. Navodni »staroslavenski hram« u Ptuju rasplinuo se u privlačivu hipotezu. Tek iz vremena poslije pokrštenja, od VIII do XI *st.*, postoje pouzdana svjedočanstva o materijalnoj kulturi i o umjetničkom obrtu Slovenaca; to su nalazi iz ovećih grobišta na gradu u Ptuju, na Bledu, u Kranju i dr. Oba spomenika koruškog ustoličavanja — kneževski kamen koji je kapitel rim. stupa, te vojvodska stolica na Gosposvetskom polju, sastavljena od rim. ploča i ranoromaničkoga kapitela u obliku dvostrukoga prijestolja — ukazuju na to, da je tadašnjim Slovencima bila još strana lik. kultura svrsishodnog oblikovanja, kakva je postojala na evr. jugu i zapadu. Iz predmadžarskog doba sačuvani su samo crkva na Krnskom gradu i temelji Pribinine crkve u Recseskutu u Panoniji; one odražavaju način građenja usvojen posredstvom misionara. Kontinuirani niz umjetničkih spomenika počinje tek u doba romanike, kad se podižu crkve u središtima obnovljene crkvene organizacije, prvi samostani i utvrđeni gradovi (burgovi). Ipak je sva ova djelatnost obilježena oblicima poprimljenim posredstvom feudalnih, samostanskih i crkvenih veza, tako da se može označiti samo kao izraz kulturne kolonizacije. Jedino u provincijskom graditeljstvu dolaze počevši od XII *st.* polako do izražaja znaci domaćeg razvitka. I rana gotika i uglavnom još cijelo XIV *st.* idu sa svojim glav.

spomenicima u ovaj okvir, no u provincijskom graditeljstvu već se pojavljuju tragovi vlastite tradicije; to vrijedi i za slikarstvo počevši od sredine XIV *st.* Kasna gotika XV *st.* i njen nastavak do sredine XVI *st.*, međutim, dokazuju već toliko snalaženje u zap. kulturi, da se u svim lik. granama javljaju domaći elementi: u *arhitekturi* dolazi do izražaja slov. varijanta kasnogotičkoga dvoranskog prostora u škofjeloško-kranjskoj skupini, a u provincijskoj arhitekturi tip crkve sa zvjezdasto-rebrastim svodom, obogaćen reljefnim zaglavnim kamenima, te s ravnim oslikanim stropom broda i bogatim slikarskim ukrasom. U *slikarstvu* slijede nakon putujućih furlanskih majstora domaće radionice: prvu značajniju radionicu osniva Janez Ljubljanski. I u *kiparstvu* dolaze, pored ljubljanskog centra, do izražaja i manja središta, tako da se u kasnoj gotici može nazrijeti prvo razdoblje, kad se slov. likovna umjetnost u cijelosti izrazila na svoj vlastiti način. Na ovo se nadovezuje cjelokupni kasniji razvitak slov. umjetnosti. Od sredine XV *st.* Ljubljana dolazi sve više do izražaja kao kulturni i umjetnički centar većega dijela Slovenije, a kako se poslije reformacije, u razdoblju baroka, ova njena uloga stalno proširuje i povećava, ona postaje u XVII *st.* značajni posrednik srednjoevr. utjecaja na Hrvatsku, a u XVIII *st.* najvažniji umjetnički centar u jugoist. dijelu alpskog prostora, između Venecije i Graza. U baroku, koji slijedi nakon gotike, slov. umjetnost doživljava pun razvitak u kojemu se očituju i lokalne stilske varijante. Barok se u XVII *st.* javlja kao nastavak manirizma; najbolji izraz našao je u bogatom rezbarskom i kiparskom oblikovanju »zlatnih oltara« i s njima povezanim rezbarskim i slikarskim umjetničkim obrtom. Već ovdje su se često približile do slivanja međunarodna stilski diferencirana umjetnost i pučko umijeće koje se u XVIII *st.* razvilo u oslikavanje čeonih stranica pčelinjih košnica, u slikanje na staklu i ilustriranje rukopisa namijenjenih puku. Za viši nivo stvaralaštva u XVIII *st.* je karakteristično, da su sada za cjelokupno područje mjerodavna tri centra, Venecija, Ljubljana i Graz, kao i činjenica, da je Ljubljana već sasvim sazrela do uloge centra više-manje mjerodavnoga za cijelo slov. područje. On se u arhitekturi, kiparstvu i slikarstvu toliko osamostalio, da se može ubuduće opravdano govoriti o ljubljanskom baroku i o Ljubljani kao središtu mjerodavnom za slov. umjetnost. U doba baroka inicijator je umjetničkih ambicija rodoljublje koje od doba prosvjetiteljstva, a naročito od vremena Ilirskih provincija i od 1848 dobiva sve više značaj nacionalne svijesti s težnjom za afirmacijom u međunarodnoj zajednici. Ovo je došlo do izražaja prvi put oko 1900 pojavom slov. impresionizma, kad je slov. slikarstvo zbog svojih vlastitih vrednota došlo do izražaja kao značajan kreativni faktor u okvirima evr. i južnoslav. nastojanja. Kad se u razdoblju između dva rata, putem škola J. Plečnika i I. Vurnika, osamostalila i arhitektura, dostignut je nakon Oslobođenja stupanj kad se u svim granama lik. stvaranja, napose u grafici i arhitekturi, slov. umjetnost pojavljuje kao ravnopravna kod kuće i drugdje u kult. svijetu. Gotika, barok, impresionizam i dostignuća nakon 1950 pokazuju jasno i karakteristično razvojni put slov. likovnog stvaralaštva. F. St.

ANTIČKA STATUA. Ljubljana, Narodni muzej

PRETHISTORIJA

Područja, na kojima danas obitavaju Slovenci, pripadala su prije rim. osvajanja najprije po imenu nepoznatim etničkim skupinama, a onda ilirskim, venetskim i keltskim plemenskim skupinama lovaca, pastira i poljoprivrednika, koje su kasnije, pod grčko-rim. utjecajima, prihvatile socijalno-političku organizaciju višega stupnja; pojedine su čak pokazivale tendenciju formiranja države (Norici). U sklop Rimskog Imperija ovo je područje ušlo između ← 35 i ← 15, ne promijenivši svoj etnički sastav, i bilo je upravno uključeno dijelom u provinciju Noricum, a dijelom u provinciju Pannonia. Infiltrate Seobe naroda moguće je već rano dokumentirati; intenzivniji, međutim, oni postaju u toku IV, V i VI *st.* (gotski, langobardski, franački i slavenski). Slaveni se definitivno ovdje zaustavljaju i preslojavaju istočno-alpski prostor. — O spomenicima kojima bi vrijednost određivala povijest umjetnosti, u razdoblju paleolitika i neolitika na području Slovenije još ne može biti govora. Relativno obilje nađenih artefakata iz toga vremena ulazi u okvir proučavanja obrtničke djelatnosti, a svjedoči o visokoj tehničkoj vještini. U eneolitiku bogato ornamentirana keramika (ornamenti su često grupirani u metope, a sastoje se od linija, trokuta, kvadrata, zvijezda) i keramički idoli (idol iz Ljubljanskoga barja i s Ptujskoga grada) svjedoče o tendenciji umjetničkog ukrašivanja; analogno se može zaključiti, da su bili dekorirani i ostali proizvodi ljudske ruke, u prvom redu nastambe. Sojenice nisu samo tehnički uspjeh čovjeka onoga vremena; budući da je živio u skupinama i na većim površinama koje je morao srediti, sojenice znače i zametke koncepcije »urbanističkog« formiranja. Brončano doba razmjerno je slabo dokumentirano; kovina je u to vrijeme dragocjenost, koju je čovjek volio dekorirati (npr. bodeži u Narodnom muzeju u Ljubljani i u Pokrajinskom muzeju u Mariboru). Naselja iz toga doba još su nepoznata. — U idućim stoljećima formiraju se, dijelom na starim osnovama, ilirska i venetska plemena koja su obitavala i na području Slovenije, ostavivši bogato kulturno nasljeđe (hallstatska kultura). Njihova utvrđena boravišta sa socijalno diferenciranim stanovništvom koje se, čini se, rado grupira po rodovima, poznata su u velikom broju (narod ih obično označuje kao gradišta), mada nijedno još nije istraženo. Položaj gradišta (koje se obično sastoji od dva dijela, sa zametkom akropole) brižljivo je izabran i sa strateškoga i s ekonomskoga stanovišta. Gradišta su pokatkad utvrđena zamršenim sistemom rovova i nasipa, s posebno osiguranim ulaznim vratima. U neposrednoj okolici naselja nalaze se nekropole, u kojima su mogile (u promjeru do 60 *m*, visoke do 10 *m*, npr. kod Stične) arhitektonski formirane; podnožje im je često kružni vijenac izveden u suhozidu. Nalazi, većinom grobni prilozi, pokazuju visoku tehničku razinu a dijelom i izuzetan umjetnički izraz, osobito u dekoraciji situla (Vače, Stična, Most na Soči, Magdalenska gora, Valična vas), pojasnih kopča (Vače, Magdalenska gora, Brezje, Zagorje), dijadema (Stična) i, posebno, dijelova ratničke opreme (Vače, Stična, Novo Mesto; osobito je značajna sitna plastika borca iz Vača). U ovom periodu, koji arheolozi dijele na više razvojnih stupnjeva, stanovnici su se istočno-alpskoga prostora u proizvodima umjetničkog obrta približili kulturnoj razini tadašnjega sredozemnog, u prvom redu italskoga svijeta; to je posebno pokazala izložba »Umjetnost alpskih Ilira i Veneta, situle od Pada do Dunava« (Ljubljana 1962).

Razdoblje mlađega željeznog (latenskog) doba znači ekonomsko-socijalnu i dijelom političku promjenu, a u prvom redu promjenu u tehničkom pogledu (izradba i preradba metala, trgovina s Rimom, socijalno i upravno uređenje). Ovo razdoblje, koliko se to može danas prosuditi, nije bilo osobito sklono umjetničkom stvaranju, mada je sobom donijelo dosta umjetničko-obrtničkih i tehničkih novosti (kovanje keltskoga novca prema grčkim uzorcima, nov stil dekoracije umjetničko-obrtničkih predmeta za svakodnevnu upotrebu). U mnogome je, međutim, očit — osobito u sjedištima rodovskih starješina i upravne organizacije koja su obično veće i planski podignute urbane formacije (Celeia, Štalenski vrh iznad Gospe Svete/Magdalensberg) — direktan utjecaj italskih, a dijelom i helenističkih obrtnika (npr. brončani kip mladića, arhitektura, zidna dekoracija i dr. sa Štalenskog vrha).

RIMSKO RAZDOBLJE

U kasnolatenskoj fazi dolaze ovi krajevi gotovo neprimjetno u sastav Rimskog Imperija, što ujedno znači i organski završetak u razvoju i formiranju prethistorijske materijalne kulture. Organizaciona snaga Rima temeljito je izmijenila život staroga življa alpskih dolina, koji je i tehnički i društveno-razvojno postepeno stagnirao. Život, koji je počeo teći novim cestama i bujao u gradovima, tvrđavama i obrtničkim centrima, stvorio je golem broj do danas sačuvanih kvalitetnih lik. ostvarenja; među njima ima, doduše, i nešto uvezenih predmeta, ali većina tih ostvarenja može se okarakterizirati kao proizvod provincijalno-rim. umjetnosti. Novi poredak, koji je rim. okupacija donijela stanovnicima ovih krajeva, temeljio se na strogoj vojno-upravnoj organizaciji i na promjeni vlasničkih odnosa i sredstava za proizvodnju. Ovo je imalo za posljedicu s jedne strane brzi razvoj novih naselja koja su služila posebnim svrhama (*Ad IX lapidem*-Log pri Ljubljani kao poljoprivredno-poštanski zaselak koji se razvio uz miljokaz; novoosnovana *Emona*-Ljubljana), a s druge strane relativno brzo uključivanje prastarih naselja (keltski *oppidum Celeia*-Celje) i zemljišnopravnih odnosa u novi poredak (katastar, census). — Zasnovana planski, izvedena obično prema geometrijskom tlocrtu i utvrđena često zidinama (*Emona*), gradska su naselja redovno imala gustu mrežu kloaka i akveduke, koji su dovodili vodu ponekad i s udaljenosti od 20 *km* (Pohorje—*Poetovio*-Ptuj; tragova ant. akvedukata ima u Sloveniji otprilike na 25 mjesta). Naselja su bila ispresijecana i međusobno povezana solidno građenim i dijelom do danas sačuvanim cestama (na Ljubljanskom barju, kod Šempetra ob Savinji, ist. od Konjica, kod Ormoža); njihovu trasu obilježavaju iskopani miljokazi (osobito na potezu *Celeia—Poetovio*). Gradska područja dijelila su se na manje jedinice i na manja naselja različita karaktera: sela, poštanske i carinske postaje, riječna pristaništa, obrtnička naselja, lječilišta, kultna središta, carske domene i posjedničke dvorce. — Vojska je na tim područjima imala svoje logore (Ločica pri Šempetru ob Savinji, *Poetovio*), kaštele (*Nauportus*-Vrhnika, Ulaka pri Ložu, *Castra*-Ajdovščina sa sačuvanim zidinama, obnovljeni kaštel *Ad pirum*-Sv. Jedert na Hrušici), stražarnice i beneficijarske postaje (npr. *Praetorium Latobicorum*-Trebnje) i obrambene zidove (*clausurae Alpium Iuliarum* između Tarsatike i Julijskih Alpa). Ponekad je stanovništvo samo moralo graditi svoja zakloništa, osobito u doba kasne antike (Malence kod Krškoga, Vranje kod Sevnice). Ispred naselja, duž cesta, sačuvale su se prostrane nekropole. Nadgrobni spomenici, često ukrašeni reljefima i kipovima od kojih neki znače i lik. vrijedna diela (edikule u Šempetru ob Savinji, pranger u Ptuju), omogućuju neposredan uvid u etnički i socijalni sastav stanovništva kao i u njegove predodžbe o posmrtnom životu (lapidariji u Kopru, Ljubljani, Celju, Mariboru i Ptuju). — Arheol. iskapanja na već spomenutima a i na drugim mjestima otkrila su rim. i starokršćanske kultne zgrade (Herkulov hram u Celju, mitreji u Ptuju; starokršćanske crkve u Ptuju, Celju i u Malencama), dekorativne detalje, npr. mozaične podove (Celje) i freske, kamene arhitektonske elemente (kapitele, stupove, grede) i, osobito, kipove i portrete (Germanikovo poprsje iz Rifnika, Hadrijanova glava iz Ptuja, građanin iz Emone, norički vojnik u Celju, torzo časnika iz zaseoka Zagrada kod Prevalja, mladić iz Ptuja). Najviše ima sitnih predmeta dnevne upotrebe, koji su pohranjeni u gotovo svakom muzeju u Sloveniji i koji pripadaju serijskoj obrtničkoj izradbi. Posebno mjesto u nizu tih sitnih nalaza pripada novcima.

ANTIČKI RELJEF NA GROBNOM SPOMENIKU U ŠEMPETRU

RANI SREDNJI VIJEK

Za vrijeme od pola tisućljeća rim. kultura se iživjela i u razdoblju Seobe naroda približila se svome kraju. Rim. ekonomski, socijalni i upravni poredak raspao se odnosno izmijenio. Djelatnost obrtnika svela se na druge temelje a kvaliteta proizvoda je pala, jer je trebalo zadovoljiti u prvom redu potrebe pokretnih vojnički organiziranih grupa (gotsko-langobardski predmeti iz Kranja). Slovenci, kad su se stalno naselili u Istočnim Alpama, počeli su postepeno — na bazi kulturne baštine koju je sačuvalo staro stanovništvo, te vlastitog lik. shvaćanja i stalnih utjecaja sa Zapada i Istoka — izgrađivati vlastitim potrebama i mogućnostima prilagođene forme naselja i rodovskih centara, nakita (zlatni prsten iz Ptuja, nakit iz Bleda), oružja (ostruga iz Gojačā) i predmeta za dnevnu upotrebu (kopče iz staroslav. nekropola, fibula s kentaurom-strijelcem iz Bleda), dakle svoju karakterističnu duhovnu i lik. kulturu, koju tek postepeno otkriva arheologija.

Građa s područja prethistorije, rim. razdoblja i ranoga Srednjega vijeka objavljivana je u prvom redu u stručnim časopisima (danas: Arheološki vestnik, Varstvo spomenikov, Situla, Arheološki katalogi Slovenije). U cijelosti nije sav taj kompleks ocijenjen ni umjetnički ni historijski. Za prethist. doba još je uvijek mjerodavno djelo *Moritza Hoernesa* i *Ostvalda Menghina* »Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa«. Pojedine probleme analiziraju *Vojeslav Molè* (»Umetnost situle iz Vač«), *Rajko Ložar* (»Arheološki oddelek« u »Vodniku po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani«), *Jože Kastelic* (»Figuralna dediščina arheoloških dob v Sloveniji«, »Situla z Vač«, »Nov tip halštatskega diadema v Sloveniji«, »Umetnost situl od Pada do Donave«) i *France Stare* (»Dekoracija pravokotnih pasnih spon na Kranjskem«, »Kipec ilirskega bojevnika z Vač«).

Za rim. doba zbog svoje su temeljitosti najvažnija djela *Arthura Schobera* (»Römische Grabsteine von Noricum und Pannonien«, »Zur Entstehung und Bedeutung der provinzialrömischen Kunst«, »Die Römerzeit in Österreich und in den angrenzenden Gebieten von Slowenien«). U obzir valja uzeti i djela *Silvija Ferrija* »L'arte romana sul Danubio«. Detaljne analize i interpretacije pružaju radovi: *Rudolf Egger* »Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Noricum«; *Rajko Ložar* »Ornamenti noriško-panonske kamnoseške industrije«; *Walter Schmid* »Ptujske krščanske starosvetnosti«, »Das Eindringen der römischen Kultur in Noricum«; *Jože Kastelic* »Ein Ausflug nach Šempeter«; *Erna Diez* »Zur Darstellung des Totenopfers auf norischen Grabsteinen«, »Die Hadrianbüste in Ptuj«, »Selene-Endymion auf pannonischen und norischen Grabdenkmälern«; *Josip Klemenc* »Rimske izkopanine v Šempetru«; *Milica Detoni* i *Tine Kurent* »Modularna rekonstrukcija Emone«.

Za rani Srednji vijek značajni su radovi: *Josip Korošec* »Staroslovenska grobišča v severni Sloveniji«; *Jože Kastelic* »Slovanska nekropola na Bledu«, »Les boucles d'oreilles à corbeille en Slovenie«, »Staroslovanski Kranj«, »Blejska fibula s kentavrom-lokostrelcem«; *A. Valič* »Staroslovansko grobišče na Blejskem Gradu«. J. Šl.

ARHITEKTURA

Od naseljenja do romanike. Razdoblje slov. političke samostalnosti od naseljenja do karolinške renesanse nije u arhitekturi ostavilo vidljivije tragove. Pretpostavlja se, da je na pretežnom dijelu područja, koje su zauzeli Slovenci, prevladavala konstrukcija od pletera i građenje od drva i ilovače; arhitektura od kamena najprije se afirmirala u predjelima koji su joj odgovarali po prirodi tla, po podnebiju i gdje je postojala tradicija gradnje od kamena. U prvom razdoblju nakon naseljenja nastavljaju se tradicije tipova naseobina i oblika graditeljstva, koje su stanovnici donijeli sa sobom iz pradomovine. Određeni su utjecaj, bez sumnje, izvršili novi materijalni uvjeti i graditeljska kultura ranijih stanovnika na ovom teritoriju. Arhitektura ovoga razdoblja formirala se u znaku elementarnoga, pučkoga graditeljstva.

Političko i vjersko vezanje uza Zapad sredinom VIII *st.* imalo je dalekosežne posljedice za razvitak i karakter arhitekture. Usporedo s političkom kolonizacijom počeli su se probijati strani utjecaji isprva na područje karantanskih Slovenaca, a odavle zatim dalje, preko alpskih prijelaza i duž vodenih putova, u ostale slov. pokrajine. Iz ovoga doba ostao je tek malen broj tragova, a i ovi se većinom nalaze na području austr. Koruške. Od spomenika karolinškoga perioda najznačajnija je župna crkva sv. Petra i Pavla u sklopu nekadašnjega Krnskoga grada (Karnburga) na rubu Gosposvetskog polja kod Celovca. Njen tlocrt ima oblik pravokutnoga broda s kvadratično završenim korom. Vojvodsko prijestolje na Gosposvetskom polju zanimljiva je kombinacija rim. i ranosredniovj. spolija. U blizini Blatnog jezera (Balatona) u Madžarskoj otkriveni su temelji jedne od crkava prijestolnoga grada kneza Kocelja, kojemu je salzburški nadbiskup slao zidare i tesare. Tragovi predromanike u Sloveniji nalaze se u Slivnici kod Maribora, na Svetim gorama ob Sotli (kapele sv. Jurja i sv. Martina) i u Batujama u Vipavskoj dolini.

Romanika. Romanika dolazi do izražaja od XI *st.* kao izrazita popratna pojava kulturne kolonizacione djelatnosti, a očuvana se sve do sredine XIII *st.* Kolonizaciju je propagirao živahan crkveni život, pojačan reformatorskim duhom koji je proizašao iz Clunyja. Posrednici romanike bili su benediktinski, križarski, cistercitski i kartuzijanski samostani, a u manjoj mjeri i zamci i gradovi koji se počinju tada formirati. Iz ovoga doba potječu najranije građevine od kamena u sklopu samostana i sjedišta pražupa, a u znatno manjoj mjeri i zamkovi. Vrlo su rijetki spomenici sačuvani u cijelosti, a i ovo su manje građevine; u objektima koji su kasnije pregrađivani sačuvane su većinom tek prvobitne građevinske jezgre, ruševni dijelovi i skromni tragovi ranijega stanja. Samostansku arhitekturu predstavljaju objekti benediktinaca (tragovi u Gornjem Gradu), križara (Ljubljana), cistercita sa dva značajna spomenika (Stična i Kostanjevica na Krki), kartuzijanaca (Žički samostan, Špitalič, Jurklošter) kao i prosjačkih redova (Ptuj — dominikanci, Studenice kod Poljčana). Među njima su i po stanju očuvanosti najznačajnije samostanske crkve u Stični i u Kostanjevici. Unatoč kasnijem gotičkom i baroknom pregrađivanju predstavlja crkva u Stični (posvećena 1156) u rekonstrukciji tip trobrodne bazilike sa stupcima i ravnim stropom; ona ima transept i nadsvođeni trodijelni ist. dio koji zatvaraju tri polukružne apside. Tlocrt crkve bazira se na starijoj clunyjevskoj shemi; njen svjetovni graditelj, cementarij *Mihael*, bio je Francuz u službi cistercitskoga reda. Samostanska crkva u Kostanjevici (oko 1250) ima trobrodnu osnovu razvijenijega tipa Fontenay sa transeptom i petodijelnim ravno završenim korom. Bila je u cijelosti rebrasto nadsvođena. U konstrukcijama manifestiraju se već izraziti gotički elementi, kao službe (Dienste), šiljasti rebrasti lukovi kruškasta profila i s konzolama, a stilski je zrelom kiparskom inventivnošću ostvaren biljni, čak i figuralni kapitel. Zbog ovih karakteristika svrstava se Kostanjevica među spomenike tzv. »prelaznog stila«. Unatoč kasnijim pregradnjama može se uočiti romanička jezgra u velikim trobrodnim župnim crkvama u Mariboru, Ptuju, Starom Trgu pri Ložu i u Šmarju na Dolenjskom. U posve sačuvane jednobrodne crkve ide i filijalna crkva sv. Martina u Zgornjoj Dragi kod Stične sa zanimljivim, kupolasto izvedenim križnim svodom; po tome, a i na temelju nekih drugih indicija mogao bi se u njoj prepoznati rad graditelja Stične, *Mihaela*; ovom tipu pripadaju i Planinica pri Ljubljani te Turnišče u Prekmurju. Grupi jednobrodnih crkava sa zvonicima na ist. strani pripadaju crkve u Laškom, Vuzenici, Dravogradu, Ravnama i u Prevaljama. Istarsku grupu zastupaju u prvom redu crkve u Zanigradu, Hrastovlju, Miljama, a i temeljna koncepcija katedrale u Kopru. Rotunde se nalaze u Kopru (baptisterij i Sv. Elij), u Spodnjoj Muti i u Selu v Prekmurju, a kosturnice (karneri) u Gornjem Mokronogu, Jarenini i u Libeličama. Repertoar sakralne arhitekture dopunjavaju kapele burgova: Maloga grada u Kamniku, grada Turjak i grada u Starom Trgu nad Slovenigradecom koja ima neuobičajen kvadratičan tlocrt s jednim centralno postavljenim stupom. Prvobitni romanički kao i kasniji srednjovj. burgovi uglavnom nisu u cijelosti

KLAUSTAR SAMOSTANA U STIČNI

UNUTRAŠNJOST CRKVE SV. PRIMOŽA NAD KAMNIKOM

sačuvali prvobitnu osnovu i stilske karakteristike. Većinom su već odavno bili napušteni, pa su od njih ostale samo ruševine ili su ih kasnija razdoblja uključila u kompliciranije kompozicione sklopove. Karakteristike najstarijih razvojnih perioda lakše se mogu uočiti u više-manje sačuvanim ostacima nego u kasnijim dogradnjama. U vrijeme romanike burg je bio zamišljen kao veći ili manji toranj (Čretež pri Mokronogu, Smlednik pri Ljubljani, Klevevž pri Novem Mestu, Krancelj nad Škofjom Lokom), kao kaštel s palasom često i s tornjem (Prem i Lož na Notranjskom, Hmeljnik kod Novog Mesta) ili samo s palasom (Planina nad Sevnico, Turjak pri Ljubljani). Tek izuzetno pojavljuju se obrambeni zidovi, uvijek bez kula, ali je zato neizbježiv sastavni dio romaničkoga burga obrambeni šanac koji opasuje masiv grada. Fortifikaciona arhitektura strogo je funkcionalna; stilski je bogatije tretirana jedino kapela, uključena u veći gradski ansambl (npr. dvokatna kapela u Malom gradu u Kamniku). Romanička stambena arhitektura sačuvala se u rijetkim primjerima u primorskim gradovima slovensko-tal. pograničnog pojasa (Koper, Piran), koji su održali urbanistički kontinuitet kroz cijeli Srednji vijek; njihovo očuvanje omogućila je i trajnija kamena konstrukcija. Na drugim je mjestima profana arhitektura bila od neotporne građe i jednostavnije koncipirana.

Gotika. U drugoj pol. XIII *st.* romanika postepeno prelazi u gotiku. Ova transformacija, koja se zbivala paralelno sa strujanjima u zap. Evropi, predstavlja tzv. »prelazni stil«; njemu pripadaju pojedini sakralni spomenici navedeni već među romaničkima (Kostanjevica na Krki, Špitalič, crkva dominikanaca u Ptuju). Doba gotike obuhvaća XIV, XV i prvu pol. XVI *st.*; posljednji odjeci javljaju se u manje pristupačnim predjelima još u XVII *st.* Konsolidirane prilike uvjetovale su stilsku i teritorijalnu jedinstvenost gotičkih arhitektonskih spomenika. Bolje materijalno stanje provincije i procvat gradova omogućili su gradnju mnogih spomenika gotičke arhitekture: crkava i samostana, a jednako i profanih građevina (burgovi, gradske vijećnice, građanske i gospodarske zgrade). Žarištima arhitekture postaju gradovi, a odanle se utjecaji prenose i u provinciju. Često su i graditelji provincijskih crkava podrijetlom iz gradova, kao *Janez iz Radgone, Peter Bezlaj* iz Ljubljane, *Andrej* i *Jurko iz Loke.* Razvitak gotike u pretežnom dijelu Slovenije, izuzevši obalni pojas koji se oslanja na venec. kulturni krug, odvija se paralelno s razvitkom u susjednim alpskim zemljama. Puk se neposrednije uživio u zapadnoevr. likovnu kulturu, počeo ju je oplodivati elementima pučke umjetnosti, a i tada dominantna stilska arhitektura u isto je vrijeme sve više urastala u pučko graditeljstvo. Dotle je slov. podrijetla bio samo bezimeni izvođač građevnih radova; od toga vremena sve su češći i Slovenci naručitelji i stvaraoci. S gotikom, u okviru općih evr. strujanja, počinje se javljati slov. arhitektura. Građevna djelatnost proširuje se na široko područje sakralne i profane arhitekture. U postepenom kontinuiranom razvoju prelazni stil evoluira preko rane, visoke i kasne gotike u renesansu i kasnije u barok. Svi su se razvojni tokovi bogato odrazili u slov. arhitekturi. U crkvenoj arhitekturi postepeno se bazilikalni tip građevine preuzet od romanike transformira u prostorno jedinstveniji dvoranski tip. Gotičku su arhitekturu uveli prvenstveno prosjački redovi (propovjedničke crkve franjevaca, dominikanaca, minorita i augustinaca). Crkve propovjedničkih redova karakterizira tzv. »dugi kor« kao završetak crkvenog prostora. Posebnu grupu čine gotičke crkve, koje su nastale kao posljedica pregradnja i proširenja starijih romaničkih objekata (katedrala u Mariboru, gotizirana u nekoliko razdoblja, čiji »dugi kor« potječe iz prve pol. XV *st.*; župna crkva u Ptuju). Ostale crkve s »dugim korom« nalaze se u Celju i Kraniju te u Novom Mestu franjevačka crkva i kaptolska crkva (nezavršena osnova koja se odražava i u prijelomu uzdužne osi; ovo opravdava tezu da je rektifikacija nastala zbog orijentacije novoga gotičkog prezbiterija koji zahvaća tri svodna jedra i koji je zamijenio stariji; on je trebao također odrediti pravac novoga crkvenog prostora, što ipak nije bilo ostvareno). Neizvršenje plana ove crkve u Novom Mestu odrazilo se i u ostatku zvonika uz nju; to, a i imperativ svladavanja reljefa terena vjerojatno uvjetuju kriptu ispod prezbiterija, koja predstavlja u ovom razdoblju (oko 1420) izuzetak. Gotičke crkve u Vuzenici i u Laškom, gdje je gotički prezbiterij dograđen uz romanički, pojačava dominantan masivni zvonik; on se nalazi u centru kompozicije, uključen između crkvenog prostora i novog prezbiterija. U Crngrobu kod Škofje Loke postignuto je jedinstvo u harmoničnom stapanju romaničkih i gotičkih prostornih elemenata s kasnogotičkim trobrodnim dvoranskim prezbiterijem (rad *Jurka iz Loke*); opatijska crkva u Celju dobila je sadašnji oblik u XIV *st.* U XV *st.* brojne crkve imaju gotičke svodove. Tip manjih jednobrodnih filijalnih crkava s ravnim drvenim stropom i »kratkim korom« može se slijediti do kraja XVI *st.* u brojnim primjerima u provinciji (Visoko pri Ljubljani). Po stilskoj jedinstvenosti i dominantnom položaju na prvom se mjestu nalazi zavjetna Marijina crkva na Ptujskoj gori iz poč. XV *st.*; ona je najkarakterističnija a i opremom prostora najdragocjenija gotička crkva dvoranskog tipa; u arhitektonskom pogledu uzor joj je crkva u Strassengelu, a u njoj ima i detalja koji su karakteristični za arhitekturu i skulpturu obitelji Parler. Dvoranski tip se uskoro poslije toga udomaćio i na drugim mjestima u Sloveniji, tako kod grupe župnih crkava Škofja Loka — Kranj (Kranj, nakon 1452; Škofja Loka, 1479 i Radovljica, 1495), a i na Dolenjskom (Šent Rupert, 1497) i na Notranjskom (Cerknica, oko 1520). Dvobrodnu shemu predstavljaju Sv. Primož nad Kamnikom (1459 i 1507) i Sv. Peter nad Begunjami. Značajna je grupa crkava s karakterističnim bogato oslikanim »kranjskim prezbiterijem« (Suha pri Škofji Loki, Sužid pri Kobaridu, Prilesje nad Plavmi ob Soči). Dojam već posvema renesansnog prostora daje filijalna crkva u Dvoru pri Polhovem Gradecu (sredina XVI *st.*), gdje je trobrodni prostor, što ga u istoj visini pokriva drveni strop, samo naznačen sa dva reda stupaca, pa se gotika javlja isključivo tek kao dekorativni element, dijelom čak u oslikavanju stropa. U samostanskoj su arhitekturi, u okviru gotičke preobrazbe, značajni nadsvođeni križni hodnici — klaustri (Stična, Bistra, dominikanci u Ptuju, kartuzija i ecclesia maior u Žičkom samostanu), a osobito jednobrodna dvoranska crkva u sastavu kartuzije Pleterje (1420), koncipirana u strogom gotičkom modularnom sistemu. U profanoj arhitekturi zauzimaju prvo mjesto gradovi i burgovi. U uvjetima srednjovj. parcelacije formira se građanska kuća, po svom obimu uzak i dubok građevni organizam. On se sastoji od obrtničke radionice odnosno trgovine prema ulici ili trgu, a služi i za stanovanje vlasnika; zgrada u začelju, koja se nalazi u dubini parcele, namijenjena je ekonomiji i služinčadi. Između ovih zgrada smješteno je dvorište (atrij); vezu između ova dva objekta čine postrani hodnici. Većina ovih kuća je kasnije, osobito u baroku, znatno pregrađivana i povećavana, a da pri tom nisu uništeni prvobitni tlocrtni sistem, masivne konstrukcije, a ni svi gotički elementi koji se javljaju u arkadama, portalima i građevnim detaljima. Najkvalitetniji i najbolje sačuvani primjeri srednjovj. građanske kuće zapadnoevr. tipa nalaze se u Škofjoj Loki, Kraniju, Radovljici, Kamniku, Ptuju i Ljubljani; u nizu građevina izrazito venec. orijentacije ističu se naročito građanske kuće u Piranu i Kopru. Posebno mjesto pripada i gradskim vijećnicama, koje su unatoč kasnijim pregrađivanjima sačuvale prvobitne karakteristike (Škofja Loka, Kranj). Sačuvani su ostaci gradskih zidina i kula, među ostalim u Ptuju, Mariboru, Kraniju, Celju, Novom Mestu i Piranu. Gotika u obalnom slovensko-tal. pograničnom pojasu oslanja se na venec. uzore, koji su se ovdje počeli afirmirati zajedno s venec. dominacijom. Jedinstven je primjer za to centar Kopra s trgom, katedralom, prefekturom i gradskom loggiom, a uz to i brojnim kućama patricija i građana; najkarakterističnija je tzv. Venecijanska kuća u Piranu. — Burg preuzima u gotici bitne romaničke elemente kao što su prizmatični toranj (Višnja Gora, Gracarjev Turn) ili cilindrična kula (Mali Grad pri Planini na Notranjskom, Rihemberk, Zanigrad), no toranj često dobiva karakter donjona; ipak je za razvitak burga značajnija postepena aglomeracija objekata, koja proizlazi iz diferencijacije njihovih pojedinih funkcija. U XIV *st.* starijoj se jezgri priključuju novi građevni objekti (Stari grad nad Celjem), a u XV *st.* počinje se formirati centralno dvorište unutar povezanoga masiva koji čini njegov okvir (Stari grad u Ljubljani i Klevevž pri Novem Mestu). U nemirnim vremenima, osobito zbog turskih upada, težište obrambene funkcije imaju čvrste zidine, pojačane obrambenim kulama. Estetski je moment kod romaničkog burga bio sasvim podređen funkcionalnosti; on se u gotici sve više ističe pa zahvaća i sasvim utilitarne građevne elemente. Razvojni put burgova kreće se od prvobitne, već prirodno zaštićene, kule na dominantnom položaju do postepene aglomeracije građevina koje najčešće formiraju centralno dvorište, dobro se prilagodivši često vrlo razvedenom terenu.

Renesansa i barok. Značajan prijelom, što ga u drugim zemljama predstavlja renesansa, tek se neznatno odrazio na većem dijelu slov. područja; i u ovoj fazi zauzima izuzetno mjesto primorski obalni pojas. Glavni su uzroci zastoja ogorčene borbe u doba reformacije, seljačkih buna i upadanja Osmanlija. Nova stremljenja dolaze do izražaja prije svega u profanoj arhitekturi, osobito u renesansnoj a kasnije baroknoj transformaciji burgova, gradskih vijećnica i velikaških dvoraca. Kao kulturna orijentacija najgornjega sloja stranog etničkog elementa, renesansa nije mogla dublje zaokupiti osjećaje slov. čovjeka. Zbog toga se agonija gotike u Sloveniji završava tek barokom. Barok inicira i sveopću arhitektonsku aktivnost, koja zahvaća i najširu područja pučke umjetničke djelatnosti. Unatoč novim poticajima u pogledu oblikovanja i fortificiranja, burg u renesansi ne prekida dokraja sa srednjovj. koncepcijom (Brežice, Turjak). Transformaciju utvrđenoga burga u dvorac kočila su nemirna vremena. Tek sistematskim organiziranjem Vojne Krajine i učvršćenjem feudalizma počinju velikaši nakon ugušenja seljačkih buna napuštati srednjovj. burgove na dominantnim prirodnim položajima; u nizinama nastaju renesansni a nešto kasnije osobito barokni dvorci. Poticaji u formiranju renesansne arhitekture dolaze dijelom izravno iz sjev. Italije, a dijelom preko Graza. Graditelji su bili odreda Talijani (članovi porodice Dell'Allio, Giovanni Sallustio Peruzzi i majstori Comaschi); domaći majstor iz Laškoga *Avguštin Tyffernus* bavio se osim arheologijom i arhitekturom

DVORAC U MURSKOJ SOBOTI

(renesansni trakt u dvorištu biskupske palače u Ljubljani). Renesansna arhitektura odrazila se u prvom redu u fortificiranim zamcima u Ptuju, Vurberku, Mariboru, Rihemberku, Hmeljniku i Predjami, u hospiciju vitezova samostana u Stični, na magistratu u Mariboru (balkonska arhitektura na glav. pročelju), u ist. traktu bivšega križarskog samostana u Ljubljani i na Staroj grofiji u Celju (monumentalno arkadno pročelje, koje je dodano starijoj graćevinskoj jezgri). Ipak se većina ovih spomenika dielomice već uključuje u rano barokno razdoblje, pri čemu su se prijelazi u samoj koncepciji kao i u načinu oblikovanja u velikoj mjeri izgubili. Razvitak baroka u Sloveniji može se podijeliti na tri vremenska razdoblja. Rani barok (XVII *st.*) doba je malaksanja renesanse i pripreme za kasniju fazu; nosioci novog pravca isključivo su strani graditelji. Doba cvata baroka (do oko 1770): težište se prenosi na udio domaćih stvaralaca i formira se tzv. ljubljanska barokna škola s vodećom ličnošću, *Gregorom Mačekom*. Doba dekadencije (kraj XVIII i poč. XIX *st.*): barok prelazi u racionalističku utilitarnost arhitekture doba prosvjetiteljstva i u obrtničko epigonstvo. — Barok predstavlja nakon gotike najznačajnije i najplodnije a i najoriginalnije umjetničko razdoblje u slov. arhitekturi. Novi se stil formirao u novim umjetničkim, općekulturnim i društvenim uvjetima, u vrijeme zaoštrenih suprotnosti između feudalizma i građanstva. U ubrzanom razvitku baroka imala je značajan udio katolička protureformacija, i to djelatnošću isusovačkoga reda. U baroku su se prostorni, likovni i dekorativni elementi stopili u jedinstvenu cjelinu. U početku su razvitak kočili politička rascjepkanost te privredna, socijalna i kulturna zaostalost. Zbog povećanih potreba svjetovnih i crkvenih feudalaca pojavila su se — u okviru privrednih i kulturnih mogućnosti — stremljenja prema reprezentativnosti. Nametnuli su se novi zadaci pri građenju reprezentativnih objekata i pri ukrašivanju i transformaciji starih rezidencija i crkava. Vodeću ulogu u širenju nove orijentacije u smislu tal. uzora odigrao je krug domaće intelektualne elite, koji je 1693 osnovao u Ljubljani humanističko udruženje »Academia operosorum«. Time je Ljubljana postala i ishodište novog umjetničkog pravca, čiji se utjecaj proširio na Koruško, Štajersku i na Zagreb. Ipak nije barok ostao isključivo u domeni feudalaca, već se velikim zamahom širio u gradovima i u provinciji. U sakralnoj arhitekturi najprije je odlučno zahvatio u transformaciju starih, suviše tijesnih i mračnih gotičkih crkava. Kad su se nakon prestanka vjerskih borba i turskih provala prilike konsolidirale, počela je opća živahna građevna djelatnost. Gradile su se nove monumentalne crkve, oslanjajući se na tal. uzore. Manifestacije novoga pravca ipak se nisu jače probile u širinu niti je nastao potpuni prekid s gotičkim reminiscencijama. Još se uvijek održava na životu udomaćeni tip male provincijske crkve s oslikanim drvenim stropom, no barok se sve jače probija i u provinciju, učvršćujući i tamo nove arhitektonske ideje i bogatstvo dekoracije. U monumentalnoj crkvenoj arhitekturi javljaju se građevine isusovačkog tipa (Sv. Jakob u Ljubljani, 1615; franjevačka crkva u Ljubljani; minoritska crkva u Ptuju, 1669). I u provinciji počinje se od sredine XVII *st.* formirati uglavnom tip jednobrodnoga prostora, koji je nadsvođen bačvasto i dopunjen kupolom. Brod je u početku pravokutan i longitudinalan, a kasnije se zidovi počinju slikovito oblikovati u kurvaturama. Manifestiraju se nemir i patos, prostor postaje dinamičan i plastičan. Oko 1650 javlja se centralni osmerokutni tlocrt s kupolom, koji se u manjim razmjerima ponavlja i u prezbiteriju (Spodnja Straža, Nova Štifta). U ovom razvojnom stupnju u prvoj pol. XVIII *st.* konačno se formira seoska crkva, u kojoj su oba prostorna elementa, brod i prezbiterij, slivena u harmoničnu cjelinu; za nju su karakteristična dva eliptična ili osmerokutna dijela s plitkim kupolama. Karakterističan je i longitudinalni vanjski izgled takve građevine, što ga daje zvonik (s baroknom kapom) nad ulazom kao vertikalna dominanta; odatle počinje meka linija krova u obliku devina hrpta sa dvije grbe (tjemena obiju plitkih kupola). U ovom tipu crkvene arhitekture koja se organski povezuje s okolinom, sačinjavajući s njom harmoničnu cjelinu, najuspješnije se izrazila slov. barokna arhitektura. Ovaj originalni proces preobrazbe u najužoj je vezi s inventivnim opusom *G. Mačeka* (Šmarna gora, 1712; Dobrova pri Ljubljani, 1713; Šmartno pri Kranju, gdje je ostvaren ovalan tloris umjesto kružnog ili mnogokutnog, a time je još jače naglašena slikovitost unutarnjeg prostora). Razvoj barokne arhitekture usmjerila je u XVIII *st.* i nova katedrala sv. Nikolaja u Ljubljani. Gradili su je prema nacrtima A. Pozza domaći graditelji *Pavel Jugovič*, *Gregor Maček* i *Mihael Samerl*, a kupolu je izgradio tek sredinom XIX *st.* *Matej Medved*. Sagrađena je na poticaj članova Akademije operosorum i sa svjesnim nastojanjem, da se u potpunosti ostvare nova barokna načela. Njome je započela i temeljita barokna transformacija Ljubljane. — Koncepcija veličajnog dvoranskoga prostora ostvarena je i u Uršulinskoj crkvi u Ljubljani, s pročeljem kojemu daje snažan izraz neopalladiovski niz golemih stupova. Izgrađena je oko 1726 prema nacrtu dosada nepoznatoga venec. graditelja. Centralno koncipirana križarska crkva u sklopu nekadašnjega samostana njem. viteškog reda u Ljubljani sagrađena je po nacrtima venec. graditelja Domenica Rossija 1715. Novi pravac došao je do izražaja i u drugim mjestima a ne samo u Ljubljani. Središte iz kojega se šire utjecaji predstavlja ljubljanska barokna škola, čiji je osnivač i vodeći arhitekt između 1710 i 1740 *Gregor Maček*. Osim spomenutih crkava njegovo su djelo još i crkve u Homcu kod Domžala (1722), Komendi (1726), Poljanama (srušena), Igu pri Ljubljani, Šmartinu u Tuhinju, župna crkva u Kamniku, crkva u Velesovom (1732) i hodočasnička crkva na Limbarskoj gori (1735); ovom posljednjom realizacijom njegova su nastojanja sazrela do sinteze ne samo u pogledu oblikovanja samog arhitektonskog organizma, već i u pogledu jedinstvenog zahvata u širi vizuelni prostor. Uza značajna Mačekova ostvarenja ističe se i crkva u Grobljama kod Domžala, gdje je ljubljanska barokna škola ostvarila ideal simbioze svih lik. grana podređenih arhitekturi, pri čemu su kipar, slikar i štukater postali interpreti arhitekture. Mada Ljubljani i Dolenjskom a također i gorenjskom zaledu pripada posebno i naročito važno mjesto, barok je došao do značajnog izražaja i u bivšoj Štajerskoj (crkva sv. Alojzija u Mariboru, 1769; hodočasničke crkve s bogatom i razigranom unutarnjom dekoracijom — npr. Sv. Trojica v Slovenskih goricah, Sv. Rok pri Šmarju, Svete gore ob Sotli i Sladka gora), a također i u brojnim građevinama u Slovenskom Primorju (stolna i isusovačka crkva u Gorici, samostanska crkva u Kostanjevici kod Gorice, crkve u Vipavi, Postojni i u Cerknom). — Profana barokna arhitektura obuhvaća dvorce aristokracije, građevine zemaljske i staleške uprave, gradske vijećnice i stambene, u prvom redu građanske kuće. Prodorom baroka u gradove s Ljubljanom na čelu potpuno se mijenja dotadašnji u biti srednjovj. izgled grada. Barok zahvaća u građansku kuću i nameće temeljite preinake njene sheme. Uporedo s izmjenom društvene strukture, on povezuje više objekata u jedan sklop, spajajući ih barem vizuelno u jedinstvenu kompoziciju s centralnim dvorištem i monumentalnim stubištem; mada barok prihvaća prozorski ritam ranijih srednjovj. kuća, on ipak jedinstveno koncipira pročelje, raščlanjujući ga, oživljujući ga ritmom pilastara i dajući mu dominantan naglasak plastično oblikovanim portalom u centralnoj osi. Barok odlučno zahvaća i u cjelokupni vanjski izgled grada završnom horizontalom kao rezultatom jedinstvenog formiranja krovova koji su do tada svojim trokutnim zabatima davali srednjovj. liku grada karakterističan ritam trokutnih linija. Skromne srednjovj. kuće obrtnika i trgovaca pretvaraju se spajanjem više objekata u patricijske palače s mnoštvom prostorija, monumentalnim stubištima, bogatom štukaturom, ornamentiranim podovima, kasetiranim stropovima

UNUTRAŠNJOST ŽUPNE CRKVE NA SLADKOJ GORI

ZGRADA UNIVERZE U LJUBLJANI

i skupocjenim inventivnim obrtničkim detaljima. Ljubljanski barok predstavljaju — osim crkava — i djela profane arhitekture: magistrat, 1718 *(G. Maček)*; Gruberova palača, 1782; Lontovž (Zemaljska kuća), sada Slovenska akademija znanosti in umetnosti; sjemenište, 1717 (Carlo Martinuzzi); Auerspergova palača s klasicističkim pročeljem kao i niz bivših plemićkih i građanskih domova na Mestnom, Starom i Novom trgu. U njima se prepoznaju radovi Mačekovih nasljednika, graditelja baroka (*Matija Perski, Lovrenc Proger* ili možda *Progar, Ignac Prager* i dr.). Ljubljanska barokna škola znači u slov. odnosima sintezu strogoga primorskog smjera, koji prima pobude od Venecije, i poletniijega štajerskog baroka s pobudama iz Austrije. Time ljubljanska škola stječe i centralno-slov. kulturno značenje. Plemićke rezidencije u doba baroka dijele se u dvije osnovne grupe: prvoj pripadaju tzv. evoluirani burgovi koji su se postepeno formirali iz srednjovj. jezgre do izgleda baroknoga dvorca s naglašenim glav. portalom u sredini pročelja flankiranoga sa dva tornja i s monumentalnim centralnim dvorištem što ga uokviruju arkadni hodnici (Soteska, Brdo pri Lukovici, Krumperk kod Domžala, Fužine pri Ljubljani, Hmeljnik kod Novog Mesta). Drugoj grupi pripadaju, po koncepciji i stilskim karakteristikama, reprezentativni dvorci. Nova koncepcija mijenja raniji zatvoreni kvadratni sustav zamka (rezidencije) s centralnim dvorištem. Novi tip dvorca ima glavni trakt, na koji se u začelju nastavljaju dva paralelna krila. Arhitektonska kompozicija dvorca tražila je intimnu povezanost s pejzažem. Princip subordinacije afirmirao se doduše već u XVII *st.*, kad je stubištu i dvorani dan monumentalni naglasak u magistralnoj osi, ali još uvijek u zatvorenom okviru dvorišta. Kulminacija i ujedno najbolja realizacija zrelih baroknih tendencija postignuta je tek kod reprezentativnoga dvorca u Dornavi kod Ptuja (1739—43), koji se usko oslanja na najbolje uzore austr. baroka (J. B. Fischer v. Erlach i L. Hildebrandt). Kompozicija je koncentrirana na velike perspektivne efekte i vedute, na sekvencu prostornih doživljaja, a uključuje naglašena monumentalna stubišta, raskošne intérieure i salone, dvorišta, vrtne paviljone, parkove, aleje, fontane i vrtnu plastiku. Među baroknim zamcima odnosno dvorcima iznad prosječnih su realizacija: Goričane i Bokalce kod Ljubljane, Brdo pri Kranju, barokni dio Grada u Mariboru i Herbersteinova grada u Ptuju te Hrastovec, a u grupi Attemsovih zamaka u Štajerskoj osim Dornave još i dvorac u Slovenskoj Bistrici, Štatenberg (tal. graditelj Camesini) i zamak u Brežicama. Od samostanskih građevina jedinstvena je monumentalna arkadna arhitektura u Kostanjevici na Krki. — Transformacija se odrazila i u Primorju i na Krasu u urbanističkim cjelinama, gdje se barok stopio sa srednjovj. urbanističkom koncepcijom (barokizirani Kanal ob Soči, Vipava, Vipavski Križ, Ajdovščina, Šturje).

Klasicizam. Klasicizam se vremenski podudara s ekonomskom krizom potkraj XVIII i u prvoj pol. XIX *st.* Veliku prekretnicu predstavljaju Francuska revolucija i promjene prigodom franc. okupacije i osnivanja Ilirskih provincija. Monumentalni barokni izraz transformira se u intimniji građanski. Arhitektura klasicizma dijeli se u tri razdoblja. 1. Potkraj XVIII *st.* ona je još povezana s baroknom koncepcijom, ali ipak pokazuje smirene, klasicističke elemente. 2. Razdoblje empirea. 3. Razdoblje poslije 1830, kad je u bidermajeru dobila lokalni građanski karakter. Građevni program klasicizma bio je, u usporedbi s programom baroka, skroman. Akcent je na intérieuru i umjetničko-obrtničkom detaliju. Prvo razdoblje predstavljaju crkva u Postojni, Zdenac kod sv. Florijana u Ljubljani (1780) i glavni oltar u Velesovom. U drugom razdoblju, koje se odrazuje kao empire u vrijeme franc. okupacije i postojanja Ilirskih provincija (1809—14), težište je na arhitektonskom uređivanju parkova i trgova, kao provincijski odjek velikih realizacija u zap. Evropi (prvobitna zamisao Lattermannova drvoreda, Trg Zvezda i paviljon dvojice careva, 1821 — sve u Ljubljani). Umjetničke pretenzije, koje su naišle na plodno tlo u doba prosvjetiteljstva u Sloveniji, manifestirale su se u najznačajnijoj i u velikim potezima zamišljenoj kompoziciji arhitekture, u parku i botaničkom vrtu Erbergova Dola pri Ljubljani. U granicama starijeg, baroknog parka ostvaren je nov odnos prema prirodi. U ovoj široko koncipiranoj prostornoj kompoziciji vedutni je akcent dan memorijalnom stupu i dvama simetrično postavljenim paviljonima, koji su zamišljeni kao jonski prostil (1821). Dvorac u Ormožu s oslikanim intérieurima i opremom potječe iz 1810. Posljednjem razdoblju klasicizma pripada Kazina u Ljubljani s monumentalnim ulazom (kolonada s balkonom) i s dvoranom (1838). — Klasicizam se odrazio i u građanskoj arhitekturi: kuće Rehar i Bleiweis-Souvan te »Pod lipo« (1820) u skladnom klasicističkom ambijentu — sve u Ljubljani; građanske kuće u Ptuju, Mariboru, Kamnoj Gorici, Kopru i Piranu (osobito kvalitetna crkva sv. Petra na Tartinijevu trgu iz 1818). I klasicizam se, kao i barok, znatno proširio u provinciji (imućnije seljačke kuće s portalima od kamena; naročito karakteristične vozarske postaje uz glavne ceste). Među graditeljima osobito se istakao Ljubljančanin *Joseph Schemerl v. Leytenbach*, predstavnik austr. historijskog klasicizma. Mada je klasicistička arhitektura u Sloveniji nastala na rubu zbivanja, pa zbog toga ima i pretežno provincijski karakter, ne može joj se odricati privlačivost i jednostavnost, a često i plemenita smirenost.

Historicizam. Historicizam javlja se u arhitekturi Slovenije u drugoj pol. XIX *st.*, isprva u eklektičnom isprepletanju elemenata različitih stilova, a zatim u imitiranju nekog određenog hist. stila. Importiran je iz austr. i madž. centara (Beč, Graz, Budimpešta). U doba apsolutizma (1851—60) podizane su u gradovima državne i javne profane te sakralne građevine, a u provinciji samo sakralni objekti i dvorci. U vrijeme borba za nacionalnu afirmaciju historicizam s pangermanskim tendencijama javlja se u tzv. njemačkim kućama (Das deutsche Haus) na području bivše Štajerske, a s tendencijama slov. nacionalnog preporoda kod izgradnje narodnih domova i kazališta, oslanjajući se pretežno na praške uzore. Građevine eklektičkog smjera: Deželni dvorec (sada rektorat Univerze) u Ljubljani (Joseph Hudetz); dvorac Viltuš kod Maribora. Građevine neogotičkog smjera: protestantska crkva u Murskoj Soboti, crkva lazarista u Ljubljani (Adolf Wagner), župna crkva u Brestanici ob Savi, rotovž (gradska vijećnica) u Ptuju (Friedrich Schmidt). Neorenesansne građevine: Vladina palača (sada Izvršno vijeće Skupštine) u Ljubljani, Trgovačka komora u Ljubljani, magistrat u Piranu, župna crkva na Viču u Ljubljani (Hans Pascher), Narodni muzej u Ljubljani (Viljem Resori), Kresija i Filipov dvorac u Ljubljani (Leopold Theyer). Građevine »pangermanskog« smjera: »Deutsches Haus« u Celju, Mariboru i Brežicama. Građevine iz vremena slov. nacionalnog preporoda: Narodni domovi u Ljubljani i Mariboru, Opera u Ljubljani (Jan Otakar Hrázký i Hrubý). Građevine madžarskog nacionalnog smjera: Stara gradska vijećnica u Murskoj Soboti i župna crkva u Murskoj Soboti (Béla Takách).

Moderna. U prvom desetljeću XX *st.* nestaje u općim uvjetima društvenog preobražaja arhitektura kojoj su udarila pečat hist. stilska razdoblja. I slov. arhitektura proživljuje, usporedo s općim strujanjima u svijetu, krizu koja traje kroz cijelu drugu pol. XIX *st.* dok se oko 1900 nisu konačno zaoštrile protivnosti između starog i novog, duboko uvjetovanog zakonitošću razvitka. Pionirsko doba arhitekture karakteristično inženjerskog smjera, koje je značilo klicu budućnosti i naišlo na plodno tlo u industrijski razvijenim državama zap. Evrope i Amerike, u Sloveniji jedva da se je očitovalo, jer su čak i rijetke industrijske građevine (Tvornica duhana u Ljubljani) bile koncipirane u hist. stilovima. Za rođenje moderne arhitekture kod Slovenaca bila je od odlučnoga značenja bečka secesija osnovana 1897. Inicijator obnove i promjene smjera u austr. zemljama postao je secesionistički Beč s Ottom Wagnerom kao vodećom ličnošću. U Beču su odgojena prva tri, i u svjetskom mjerilu značajna, slov. arhitekta *Maks Fabiani, Jože Plečnik* i *Janez-John Jager*. Središte novoga razvoja u slov. krajevima postala je nacionalno probuđena i osviještena Ljubljana. Jedan od uzročnika za traženje novih rješenja bile su posljedice ljubljanskog potresa (1895); prekretnica nastaje u razdoblju neposredno nakon potresa. Nove ideje javljaju se ponajprije u Fabianijevu regulacionom planu Ljubljane. Njime su dane osnovne linije njenog urbanističkog suvremenog lika; tu je Fabiani ispoljio doduše manje finesa, ali je dao suvremenija rješenja nego li romantički usmjeren i Camillo Sitte, koji je također predložio svoj urbanistički plan. Ipak, prvih godina nakon potresa novi pravac — secesija — nije još cjelovito došao do izražaja. Sve veće reprezentativne građevine još su se uvijek gradile u hist. stilovima, pa je tako nastavljena tradicija iz druge pol. XIX *st.* Prve »moderne« građevine pojavile su se, doduše, oko 1900, ali se njihova pripadnost novim tendencijama odrazila samo u secesionističkoj dekoraciji. Raznovrsne i po svom opsegu kompliciranije zadatke nisu više mogli rješavati ni imitator ni šablonski graditelj. Postao je potreban kreator, čvršće povezan sa životom, koji bi mogao razviti slobodniji arhitektonski program. Vodeća je umjetnička ličnost, koja arhitekturi Ljubljane poslije potresa daje kvalitetan izraz, *Maks Fabiani*. Prva njegova arhitektonska realizacija bila je gradska ubožnica (projekt iz 1897). Kao reakcija na istovremeni historicistički pravac, upravo revolucionarno javlja se gotovo posvema glatko pročelje ovog objekta. Slična obilježja mogu se uočiti i kod slijedeće realizacije, škole kod Sv. Jakoba. U Krisperovoj kući (projekt iz 1902), na Slovenskom (sada Markovu) trgu, došla je, naprotiv, do izražaja inventivna i poletna secesionistička artikulacija u duhu najboljih bečkih uzora. Slijede: Hribarova kuća (1905); Bambergova kuća (1907); župni dvor sv. Jakoba i licej (1907). Sve se ove zgrade ističu strogim, jednostavnim tektonskim izrazom, koji je oživljen inventivno preuređenim motivima renesansne i ranobarokne arhitekture, a tek manjim dijelom pomoću dekorativnih elemenata bečke secesije. Ipak su za daljnji razvoj značajnije nove koncepcije, koje su se odrazile prije svega u novim funkcionalnim tlocrtnim rješenjima i u upotrebi novih građevnih materijala i konstrukcija. Fizionomija arhitekture uvjetovana je traženjem novoga, funkciji zgrade adekvatnog izraza. Osim Fabianijeva rada vrijedan je i rad *Cirila Metoda Kocha*, također učenika Wagnerove škole, koji je u Ljubljanu uveo formalni izraz bečke secesije, varirajući ga slobodno u svojim najuspjelijim realizacijama. Od arhitekata neslovenskog podrijetla istakao se Josip Vancaš, koji je svojim glavnim dielom (hotel »Union«, 1903) majstorski riješio komplicirane funkcionalne, konstruktivne, a u smislu novog smjera i formalne probleme; pri tome zauzima istaknuto mjesto velika dvorana kao centralni dio cijelog kompozicionog kompleksa. Nepoznati arhitekt iz Graza znalački je projektirao trgovačku kuću Urbanc u Ljubljani.

Bitan prijelom u razvitku slov. graditeljstva nastupio je 1918, kad su porasle mogućnosti za formiranje domaće arhitekture. Osnivanjem Ljubljanske škole za arhitekturu na novoosnovanoj Univerzi, kojoj je dao smjernice i umjetnički program *Jože Plečnik*, počinje novo razdoblje slov. arhitekture; ona od toga vremena postaje bitan sastavni dio slov. kulturnog razvoja. Plečnik je zahvatio u slov. arhitekturu kad se nalazio na vrhuncu svojih kreativnih snaga i pošto se svojim radom već afirmirao u Beču i u Pragu. I kao ličnost i kao stručnjak, on je otada posvećivao sve svoje snage usponu nove arhitekture i odgoju novih generacija. Svojom školom učvrstio je društvenu ulogu arhitekta u oblikovanju

kulture, podigao je razinu obrtničkih produkata, tražio je veze s arhitektonskom tradicijom, otkrio ljepotu domaćega građevnog materijala i nastojao pronaći izražajnu formu koja se temelji na karakteristikama i svojstvima materijala. Plečnik se apsolutno afirmirao u razdoblju između dva svjetska rata, kad je i po umjetničkoj invenciji i po snazi bio najznačajniji slov. arhitekt. Nakon radikalnih zahvata za svoga bečkog boravka on je — djelomično se oslanjajući na tradiciju — realizirao arhitektonski izraz organski uključen u slov. ambijent. Njegovi su najznačajniji radovi: crkve u Bogojini u Prekmurju i u Šiški u Ljubljani (1927); uređenje trga kod Sv. Jakoba (današnji Levstikov trg) i Cojzove ceste (1927) u Ljubljani; poslovna zgrada u Celju i palača Vzajemne zavarovalnice u Ljubljani (1927); nadalje u Ljubljani urbanističko rješenje Kongresnog trga (današnji Trg Revolucije, 1929), Vegove ulice s obeliskom Ilirije (1930), Tivolija i Tromostovja (1931); »Peglezen« na Poljanskoj cesti (1933); Narodna i univerzitetska knjižnica (1939); Žale (1940); crkva sv. Mihaela na Barju (1940); tržnica (1942) i posljednji rad koji ide već u razdoblje nakon Oslobođenja, preuređenje Križanka (1956). Ljubljanska škola za arhitekturu izdala je četiri zbornika, opravdala svoje postojanje i zauzela vodeće mjesto u izgradnji slov. arhitektonske kulture. Iz ove je škole proizašla većina arhitekata koji su se latili zadatka da rješavaju sve kompliciranije probleme, što ih je suvremeni život nametao arhitekturi. U isto vrijeme s Plečnikom djeluje *Ivan Vurnik* kojega je, kao Fabianija i Plečnika, formirao secesionistički Beč. I Vurnikova djelatnost usredotočena je na zadatak da odgoji novog slov. arhitekta koji izrasta iz domaćega tla. Vurnik se, nakon prvih radova u smislu smirenog funkcionalizma (Anatomski institut u Ljubljani, 1919), orijentirao na traženje nacionalnog izraza u smislu još uvijek žive romantične secesionističke težnje (Zadružna gospodarska banka, 1922 i Sokolski dom, 1925 u Ljubljani). Kasnije se usmjerio prema suvremenijem funkcionalizmu (kupalište u Radovljici, 1932 i Gradska radnička kolonija u Mariboru). On je prvi slov. arhitekt koji je počeo analizirati urbanistički i arhitektonski problem radničkih naselja i prvi je o tome pisao. — Iz Fabianijeva ateliera izašao je *Josip Costaperaria* koji je svojim radovima smirenih i profinjenih forma unio u slov. arhitekturu načela A. Loosa. Arhitektonska djelatnost između dva svjetska rata obuhvaća dva smjera. Za daljnji razvoj bilo je beznačajno — kao prvi od tih smjerova — epigonstvo koje je proisteklo iz Plečnikova suptilnog izraza u oblikovanju, a da nije dublje proniknulo u njegovu srž koja je imala poticati suvremenu nastojanja arhitektonske kompozicije. Drugi je smjer težio prema modernom funkcionalizmu, često sa svjesnim skretanjem prema arhitekturi koja je bila, barem na izgled, opterećena tradicionalnim oblikovanjem. Program što ga je ovaj smjer navijestio u svojim najuspjelijim realizacijama mogao se u cijelosti razviti tek nakon Oslobođenja u sasvim izmijenjenim uvjetima. Slov. arhitekturu između dva rata predstavljaju, između ostalih, još i radovi *Vladimira Šubica* (Nebotičnik i stambena zgrada na Miklošičevoj cesti u Ljubljani), *Vlade Mušiča* (Radnički dom i vila Vrhunc u Ljubljani), *Franceta Tomažiča* (nova zgrada Vzajemne zavarovalnice i stambeno naselje za Bežigradom u Ljubljani), *Stanka Rohrmana* (hotel »Slon« i Mayerova kuća u Ljubljani), *Emila Navinšeka* (gimnazija za Bežigradom u Ljubljani), *Jožeta Platnera* (bolnica u Jesenicama), *Saše Deva* i *Jaroslava Černigoja* (banka u Mariboru) te *Ferija Novaka* (moderna transformacija Murske Sobote). Na novu arhitektonsku problematiku upozorio je prvi slov. arhitektonski časopis »Arhitektura« (urednik Dragutin Fatur). Općenito nepovoljne prilike koje su u arhitekturi vladale između dva svjetska rata počele su se popravljati tek neposredno pred Drugi svjetski rat, kad je došlo do raspisivanja javnih natječaja koji su omogućili afirmaciju mladim talentiranim arhitektima iz ljubljanske škole za arhitekturu; oni su, dobro pripremljeni, prihvatili napredan arhitektonski program, u prvom redu Le Corbusierov smjer. Značajna prekretnica bio je javni natječaj za novi urbanistički plan Ljubljane, na kojem je uvjerljivo pobijedio napredni pravac *(Edo Ravnikar, Marjan Tepina* i *Milan Sever)*. Tek probuđena nastojanja prekinuta su ratom i okupacijom. Na oslobođenom području počele su se neposredno pred Oslobođenje raščišćavati ideološke osnove i organizacioni oblici buduće arhitektonske djelatnosti. Njihovo je ostvarivanje započelo nakon rata u okviru djelatnosti tadašnjega Ministarstva gradevina i njegova Projektantskog zavoda. U prvoj fazi najviše se radilo na obnovi onih naselja, gradova i sela, koji su bili uništeni ili na bilo koji način pogođeni i oštećeni ratom. Usporedo s projektima planske privrede o razvojnim perspektivama postepeno se počelo pristupati projektiranju novih naselja i arhitektonskih organizama, koje je uvjetovala ideološka i društvena preobrazba. Nakon konsolidacije prilika, čim je bila završena obnova mjesta teško pogođenih u ratu, javili su se veliki zadaci u sveobuhvatnoj funkcionalnoj diferencijaciji. Za to su, u općem razvitku, uzeta u obzir dostignuća svjetske arhitekture koja je, koristeći se svojim analitičkim razdobljem, dozrela u sintezu svih svojih elemenata. Uz pomoć industrijalizacije te preorijentacijom gradevne tehnike i njene ekonomike počeli su se primjenjivati novi materijali i novi konstrukcioni postupci, koji počinju bitno utjecati na prostorno-likovni karakter arhitekture. Pojednostavnjenjem projektantske službe i afirmacijom pomlađene ljubljanske škole za arhitekturu javlja se na svim sektorima arhitekture i urbanizma živahna djelatnost brojnih projektantskih kolektiva i pojedinih projektanata. Arhitektonska djelatnost, koja je bila između dva rata koncentrirana prvenstveno u Ljubljani, od tog se vremena punom dinamikom proširila na cijelu Sloveniju, kako na gradove tako i na njihovo regionalno zaleđe. Kao neophodan korelat projektantskom radu javlja se sistematsko proučavanje prostorno-formalnih teorema pri kreaciji novih, a isto tako — u valorizacionom smislu — i pri regeneraciji postojećih aglomeracija, zahvatajući pojedini širi, logično povezani regionalni kompleks. Zbog složenih i kompleksnih zadataka morao je rad kreatora-pojedinca biti nužno dopunjen grupnom (teamskom) aktivnošću u okviru instituta i projektantskih ateliera. Uvijek svježa invencija i napredna orijentacija bitne su karakteristike rada *Ede Ravnikara*. Od osnovnih pozicija arhitekture neposredno pred rat, on se u novim prilikama razvio u pionira suvremene slov. arhitekture i urbanizma. Svojim urbanističkim koncepcijama za Ljubljanu on je definirao cjelovitost gradskog organizma kao osjetljivog sklopa raznovrsnih funkcija i vrijednosti; direktivnim planom Nove Gorice ostvario je zamisao novoga, humaniziranoga grada; temeljitom analizom stambene zajednice dao je organizacionu shemu osnovnog mikrorajona; u novom Trgu Revolucije stvorio je prostornu kompoziciju gradskoga središta (Civic center), uvjerljivim odmjerivanjem njegovih arhitektonskih i prirodnih vrednota. Najširi opseg zauzima rad *Ede Mihevca*, realizatora velikih prostornih ansambla, koji se ističu suverenim savladivanjem funkcionalnih i formalnih elemenata (blok »Gradis«, »Impex«, Dom sindikata, »Metalka« u Ljubljani; cjelokupna transformacija i izgradnja slov. obalnog pojasa s Koprom). Od predstavnika starije generacije ističu se radovi *Stanka Rohrmana* (Sekretarijat za privredu Izvršnog vijeća), *Vinka Glanza* (Narodna skupština), *Iva Spinčića* (hotel u Bovcu), *Emila Medveščeka* (Zadružna zveza i hotel »Lev« u Ljubljani), *Danila Fürsta* (montažna škola u Stražišču pri Kranju, veliki industrijski ansambli), *Janeza Trenza* (planovi Novog Velenja), *Božidara Gvardjančiča* (motel u Postojni, kino u Ljubljani), *Otona Gasparija* (Dom kulture u Velenju), *Marka Župančiča* (Dom kulture u Trbovlju), *Ljube Humeka* (uređenje dijelova Maribora), *Milana Černigoja* (hotel »Slavija« i glav. kolodvor u Mariboru), *Branka Simčiča* (Gospodarsko razstavišče u Ljubljani), *Janeza Valentinčiča* (crkve u Rečici i u Laškom). Na čelu mlade generacije nalaze se, sa svojim inventivnim i pionirskim ostvarenjima, *Branko Kocmut* (koji je bitno pridonio kvalitetnoj transformaciji izgleda Maribora: novi visokoškolski centar i modna kuća; Dom štampe u Ljubljani), *Stanko Kristl* (stambeni blokovi u Ljubljani i Velenju), *Marko Šlajmer* (upravna zgrada i izložbeni paviljon na Gospodarskom razstavišču u Ljubljani), *Ivo Štrukelj* (studentsko naselje u Ljubljani), *Milan Mihelič* (izložbena zgrada u Ljubljani), *Miloš Lapajne* (montažna upravna zgrada i Na-Ma u Ljubljani), *Ilija Arnavtović* (Roško naselje u Ljubljani) i *Janez Lajovic* (hotel »Prisank« u Kranjskoj gori, montažne škole u Skoplju i Ljubljani). Široko područje rekonstrukcije arhitektonskih spomenika obuhvaćaju radovi *Marjana Mušiča, Borisa Kobea* (stara Ljubljana), *Jaroslava Černigoja* (katedrala i magistrat u Mariboru) i *Toneta Bitenca* (grad na Bledu). Teorijom i historijom arhitekture bave se *Dušan Grabrijan* i *Marjan Mušič*, analizom, valorizacijom i urbanističkim planiranjem *M. Jernejc, Braco* i *Marjan Mušič, Tine Kurent, Boris Gaberščik, Vido Vauken*; u industrijskom oblikovanju i opremi od značenja je rad *Nika Kralja, Grege Košaka, Marjana Amaliettija, Uroša Vagaje, Joška Brumena* i *Janje Lap*. M. Muš.

SKULPTURA

Dvije inkunabule, u nekom smislu dvije privlačive znanstvene zagonetke, uvod su u povijest srednjovj. plastike na slov. području. Starija je u kamenu ploču urezan ljudski lik s nimbusom umjesto glave u Hodišama u Koruškoj, koji zbog njegove barbarske pralikovnosti i njem. istraživači pripisuju Slovencima iz doba pokrštenja Karantanaca sredinom VIII *st*. Druga je prikaz frontalnog lika, uklesanoga kosim urezima, što ga popraćuju neodgonetljivi natpisni znaci na pročelju crkvice sv. Jurja na Svetim Gorama s kraja I milenija. Slijedi nekoliko fragmenata predromaničke kamene crkvene opreme s trotračnim pleterom iz IX—XI *st*. u Slivnici kod Maribora, u Batujama, u muzeju u Kopru i napose u Koruškoj; oni se mogu najvjerojatnije dovesti u vezu s akvilejskom misionarskom djelatnošću na slov. području. S novom organizacijom crkvene uprave nakon X *st*. dolazi do izražaja romanički stil a s njim i karakteristična ukrasna i figuralna plastika; ona se javlja kao odjek centara s kojima su bili povezani prvi samostani osnivani na slov. tlu, ili posredstvom crkvenih veza, dakle s obilježjima kolonizacije. Dok su cisterciti u načelu otklanjali figuralnu plastiku a i klesarski ukras primjenjivali u najskromnijoj mjeri, posrednici za usvajanje značajnije plastike bili su benediktinci u Gornjem Gradu, kartuzijanci u samostanu Žiče i križari u Ljubljani. O toj djelatnosti svjedoče dva portala u Špitaliču pri Konjicah (oko 1200), ostaci klesarskih ukrasa klaustra i drugih gradevnih objekata u Gornjem Gradu i križara u Ljubljani. Najznačajnija su svjedočanstva djelatnosti ovoga kruga reljef Bogorodice u Krakovom u Ljubljani, koji je vjerojatno ukrašavao timpan glav. ulaza križarske crkve, te njemu srodni, nešto stariji kip Bogorodice u Solčavi; oba ukazuju na veze sa samostanskim radionicama u ist. alpskom prostoru, najavljujući prijelaz iz romanike u ranu gotiku. Stariji od ova dva

STAMBENO NASELJE U VELENJU

je drveni kip »Bogorodica s Isusom« tipa Nikopoje (poč. XIII *st.*) u Velesovom, koji ukazuje na sjeverotal. provenijenciju. Cistercitska plastika u Kostanjevici iz druge četvrtine XIII *st.* obuhvaća dva portala župne crkve i ukras na kapitelima u bivšoj samostanskoj crkvi. Od drugih spomenika romaničkog perioda odnosno iz vremena prijelaza u gotiku ističu se tri portala Maloga grada u Kamniku (poč. XIII *st.*) od kojih se glavni, stariji, ističe timpanom sa simboličnim, plosnato klesanim motivom križa, dvama anđelima i dvjema simboličnim fantastičnim životinjama. Romanički portal u Domanjšovcima s reljefom »Jaganjca božjeg« nastao je prije 1241. Zaglavni kameni, »Sirena« i konzolne glavice klaustra u Stični potječu iz sredine XIII *st.* Uz romaniku je još vezana mramorna nadgrobna ploča s reljefom kod Sv. Areha pri Mariboru (druga pol. XIII *st.*). Od pojedinačnih kiparskih radova ističe se »Raspeće« iz Notranjskog u Narodnoj gal. u Ljubljani (poč. XIII *st.*). Od XIV *st.* broj spomenika se povećava; u toku toga stoljeća oni su doduše samo sporadična svjedočanstva stvaranja, no ono se već usmjerava prema jedinstvenijim stilskim obilježjima, mada se još ne osjeća domaća sažetost. Ipak se može ustanoviti, da plastika već vjerno slijedi tokove razvitka u srednjoj Evropi. Kvalitetom se ističu »Bogorodica s djetetom« u sjedećem stavu iz Ormoža i »Bogorodica s djetetom« u stojećem stavu s poč. XIV *st.* u muzeju u Ptuju, zaglavni kameni u samostanu Žiče iz sredine XIV *st.*, drvena statua »Sv. Katarina« u muzeju u Mariboru (oko 1370), »Bogorodica s djetetom« u Šempetru u Savinjskoj dolini (oko 1320), »Bogorodica s djetetom« iz mjesta Radlje u Narodnoj gal. u Ljubljani (oko 1340), »Bogorodica« iz Sv. Lenarta pri Kostrivnici (oko 1380) u muzeju u Celju, »Pietà« iz Brega pri Sevnici iz sedamdesetih godina XIV *st.*, reljefima ukrašeni nadvratni timpan u minoritskoj crkvi u Celju (oko 1380) i figuralne konzole u kapeli Tužne Majke Božje u opatijskoj crkvi u Celju (oko 1370). Za umjetničko-geografsko stanje Primorja karakteristični su: datirani reljef na sarkofagu sv. Nazarija (sredina i treća četvrtina XIV *st.*) u katedrali u Kopru, »Raspeće« u krstionici u Piranu i drveni kip sv. Nikole u Krestenici na Soči.

Prijelaz u XV *st.* predstavlja znatno povećanje broja spomenika plastike, a ujedno i prijelaz u sažeto zaokruženi niz ostvarenja koja karakterizira najprije meki lirski način, povezan s mentalitetom viteškog staleža; od tridesetih godina XV *st.* taj način prelazi u realizam koji odgovara mentalitetu građanskoga staleža. Pod utjecajem srednjoevr. skulpture J. Kaschauera, N. Gerhaerta i V. Stossa dolazi od sredine XV *st.* do izražaja kasnogotički barok, koji se iživljava u bogatom nabiranju odjeće; on se počinje od poč. XVI *st.* smirivati u sistem staloženih paralelnih nabora, otvarajući vrata utjecajima renesanse.

U početku ovog razvitka vidljiv je utjecaj praške plastike Parlerova kruga. Taj se utjecaj odrazio već oko 1370/80 u zaglavnom kamenu s Kristovom glavom iz stare katedrale u Ljubljani, a uvelike se razmahao otprilike od 1390 u Ptuju i okolici. Vidljiv su dokaz ovih utjecaja konzole s parlerovskim nemanima u Ptuju, a napose u Hajdini. Prema E. Cevcu hajdinski je majstor vjerojatno izradio i najstarije konzole na Ptujskoj gori, a pod njegovim se okriljem mogao razviti i prvi od trojice značajnih predstavnika plastike na Ptujskoj gori, onaj koji je ukrasio tzv. celjski oltar oko poč. XV *st.* U radionici, koja je u prva dva decenija XV *st.* stvorila kiparski ukras na Ptujskoj gori, Cevc razlikuje tri majstora. Najstariji je već spomenuti majstor celjskog oltara, za njim slijedi majstor kipa sv. Jakoba oko 1410, a oko sredine drugog decenija XV *st.* majstor čuvenog reljefa Bogorodice zaštitnice s plaštem. Epigon je ovih značajnih kipara majstor oltara sv. Sigismunda, koji je vjerojatno kod njih odgojen kao pomoćnik. Plastika Ptujske gore, koja u najboljim radovima ukazuje na veze sa češkom i šleskom skulpturom («lijepe Madone« i sl.), pokazuje karakterističan razvitak počevši od plastički smirenoga parlerovskog nasljeđa preko potpuno razvijenoga mekog stila prema opadanju vitalne snage ovoga stila pa do obrtničke ukrućenosti u Sigismundovu oltaru. Plastici Ptujske gore srodna je skupina »Pietà« i skupina dviju izvanredno ljepih svetica iz Velike Nedelje u muzeju u Ptuju. Utjecaj gornjoštajerskog kipara Hansa von Judenburg očituje se na kipovima: »Sv. Ožbald« iz Jezerskog u Narodnoj gal. u Ljubljani, »Sv. Katarina« iz Sv. Bolfenka na Pohorju i »Sv. Ivan Krstitelj« iz katedrale u Mariboru, sada u tamošnjem muzeju.

Od tridesetih godina XV *st.* počinje uzimati maha gradansko-čehovska djelatnost, koju ispočetka obilježuje formalni eklekticizam s konzervativnim karakteristikama, a kasnije nesputaniji realizam i barokna razigranost. Ranom stupnju te faze pripada skupina »Navještenje« sa Ptujske gore u muzeju u Mariboru. U središnjem dijelu Slovenije počinju oko sredine XV *st.* dolaziti do izražaja lokalne radionice. Jedna među njima je ljubljanska, vremenski i stilski paralelna sa slikarskom radionicom *Janeza Ljubljanskog*; dopušta se čak pretpostavka o užoj vezi između njih. Za ove je radionice karakteristična težnja za kubično-tektonskom povezanošću kao i konzervativnost u pogledu stila. S ovom je radionicom možda bio u vezi i *Janez Lipec* koji je 1484 isklesao kipove Adama i Eve, što su ukrašavali pročelje tada izgrađene gradske vijećnice u Ljubljani.

I u kiparstvu je, slično kao u slikarstvu, došao do izražaja furlanski utjecaj, koji je kanalizirao i tirolske elemente. U ovu skupinu idu kipovi »Bogorodica s djetetom« u sjedećem stavu iz Brda pri Lukovici, iz Sopotnice i iz Primskovog pri Kranju. Kipove »Sv. Tomaž« i »Sv. Jakob« u Ratečama smatra Cevc furlanskim importom.

Znatna djelatnost koncentrirala se i u Škofjoj Loki, dijelom u vezi s arhitekturom — od sredine XV *st.* ukrašavaju se zvjezdasti svodovi u Gorenjskoj i u Primorju reljefnim likovima na zaglavnim kamenima — a dijelom i u vezi s oltarnom i nadgrobnom plastikom. Vremenski i geografski širok raspon između 1475 i 1518 ispunjava djelatnost *Jakoba Snitzera* i njegove radionice, koja iz gotičkoga građanskog realizma prelazi u stil paralelnih nabora i predstavlja uvod u renesansu. Posebna radionica postojala je vjerojatno i u Kamniku; kako se čini, ona je ostala na stupnju proizvodnje arhitektonskih ukrasa. U Gorenjskoj se osjećaju i utjecaji iz Koruške, dijelom iz Beljaka/Villacha, a napose iz Št. Vida ob Glini/St. Veit a. d. Glan; o tome svjedoče kipovi »Sv. Petar« iz Radovljice (Narodna gal. u Ljubljani) i »Sv. Lambert« iz Lancovog, te dva reljefa iz Zgornjeg Tuhinja. »Susret Joakima i Ane« u mjestu Nemški Rovt pripisuju krugu Kaspara iz Brežâ/Friesacha (oko 1520). Četiri reljefa iz Gornje Lendave (danas u Budimpešti) iz vremena oko 1500 ukazuju na mogućnost veze s koruškim radionicama. Tri kvalitetna kipa svetaca u crkvi Marije Snježne u Nadavču pri Kanalu iz 1515 povezuju se s koruškim Št. Vidom ob Glini. Najveći, kiparski bogati krilni oltar u Sloveniji, koji se nalazi u crkvi sv. Križa iznad Kojskog, datiran je godinom 1515. Sastoji se od dva dijela: starijem pripadaju 4 reljefa s prizorima iz muke Kristove, koji su nastali poslije 1500, a imaju obilježja beljačke skulpture; glav. dio oltara rad je dvojice majstora, od kojih je jedan beljačkog smjera, a drugi podunavskog — smjera Lienharta Astla. U Britofu kod Judrija u Goriškoj sačuvao se krilni oltar s obilježjima srednjoevr. manirizma iz vremena oko 1520. U crkvi sv. Triju kraljeva u Slovenskim goricama nalazi se krilni oltar s manirističko-renesansnim reljefima iz treće četvrtine XVI *st.* »Apostoli« iz Dolžâ u Mislinjskoj dolini ukazuje na utjecaj Luke Taussmanna. Zanimljiv klesarski pokušaj predstavlja bogato ukrašeni portal crkve u Dvoru pri Polhovom Gradecu iz 1544 s imenom »magistra operis« Gregorija Ruckensteina; u istom se mjestu čuva i njegov kip »Sv. Petar« u sjedećem stavu, koji djeluje još romanički.

BOGORODICA S DJETETOM U ŽUPNOJ CRKVI U SOLČAVI

Zanimljivo poglavlje u historiji skulpture u Sloveniji predstavljaju nadgrobni spomenici, napose figuralni. Prvim sačuvanim spomenicima te vrste pripada nadgrobna ploča župnika Nikolaja (umro 1424) na Ptujskoj gori. Otprilike iz istog vremena je spomenik freisinškoga biskupa Hermana u opatijskoj crkvi u Celju, rađen pod tal. utjecajem. Poslije 1438 nastao je spomenik Fridrika, posljednjeg izdanka ptujskih gospodara u burgu Ptuj; on ide u skupinu nadgrobnih spomenika izrađenih od crvenoga salzburškog mramora, koji većinom imaju samo grbove. Takav je epitaf Sigmunda Dobrnškoga na Ptujskoj gori (oko 1429) i epitafi Hartneida von Holleg i Konrada Pessnitzera iz tridesetih godina XV *st.* u muzeju u Ptuju; najveći je među njima Weisspriachov epitaf u prepozitskoj crkvi u Ptuju. Izrađivala ih je neka salzburška radionica, koju dovode u vezu s Hansom Heiderom i s nadgrobnim spomenicima u samostanu Secon. Oko 1503 nastao je figuralni nadgrobni spomenik Andreja Hohenbarta u opatijskoj crkvi u Celju, a oko 1510 nadgrobni spomenik župnika Fabrija u župnoj crkvi u Konjicama. Tri figuralna nadgrobna spomenika sačuvana su u župnoj crkvi u Šmartnom pri Litiji (iz 1522, 1533 i 1537). Umjetnički je najznačajnija skupina nadgrobnih spomenika u Gornjem Gradu (iz 1527, 1538 i 1544); oni se, zajedno s tamošnjim oltarom sv. Andrije, pripisuju majstoru u službi biskupa Raubera, kojeg treba tražiti u krugu oko Loya Heringa.

Pobjedom reformacije i kiparstvo je u drugoj pol. XVI *st.* krenulo novim putovima. Najistaknutije mjesto zauzima tip nadgrobnoga spomenika s reljefom koji prikazuje lik pokojnika i njegovu obitelj, kako kleče pred raspetim Kristom; na njemu je grb te hist. natpisi i molitve. Takav je spomenik bio identičan i kod katolika i kod protestanata, pa se zadržao i nakon kat. obnove, napose kao spomenik građana. Stilske forme reljefa odgovaraju srednjoevr. manirizmu, no najljepša skupina ovih spomenika u Ptuju ukazuje na neposrednije talijanske utjecaje.

Početak XVII *st.* predstavlja — u vezi s kat. obnovom pod vodstvom ljubljanskoga biskupa Hrena — novi procvat kiparske umjetnosti, dekorativno-rezbarske i figuralne. Najznačajniji kipar, kojeg je zaposlio Hren, bio je Leonhard Khern, koji je 1612/13 izdjelao glav. oltar crkve u Gornjem Gradu, kojega su se dijelovi sačuvali. U kiparstvu XVII *st.* zauzima prvo mjesto tzv. »zlatni oltar« s retablom koji se sastoji od bogato rezbarenih stupova i korniša; u njega su najčešće uklopljeni kipovi i reljefi, a ponekad i slike. Sav je polihromiran i bogato pozlaćen. Sačuvani su brojni primjerci, u kojima se zanimljivo ispoljava stilski razvitak od tektonske strukture koja slijedi arhitekturu, pa preko bujne barokne u trećoj četvrtini XVII *st.* sve do prelaženja u potpuni barok poslije 1700. U geogr. rasprostranjenosti ovih spomenika vrlo se karakteristično odražava i položaj Slovenije između srednje Evrope i Italije sa zanimljivim prijelaznim oblicima prema jednom i drugom smjeru. Vrlo brojne radionice nalazile su se u većim trgovačkim ili značajnijim crkveno-upravnim mjestima, što je imalo za posljedicu formiranje više izrazitih lokalnih skupina. Na žalost sačuvalo se tek malo imena kipara. Među njima je *Jurij Skarnos* u Ljubljani, koji je djelovao već za vrijeme biskupa Hrena i izveo jedan od najvećih oltara ove vrste u Crngrobu. U Škofjoj Loki djelovala je porodica slikara i dvorezbara *Jamšek*. Izvanredni oltar u Muljavi rad je kipara *Bartola Plumbergera*, čiji su radovi ustanovljeni i u štajersko-austr. pograničnom području. Jednako značajan oltar u crkvi u Podbrju kod Vipave izveo je slikar i pozlatar *Angelo Sperandi*. Sredinom XVII *st.* spominje se u Mariboru kipar Adam Niederl, kome se pripisuje veoma vrijedan oltar katedrale (sada u mjestu Hl. Kreuz am Waasen kod Leobena). Od radova nepoznatih majstora napose su značajni oltari iz Dražgoša (u muzeju u Škofjoj Loki), u Crngrobu, glav. oltar u mjestu Suha kod Škofje Loke, u Sv. Primožu nad Kamnikom, u Sv. Barbari kod Konjica, u Sv. Barbari iznad mjesta Šmarje

DRVENI KRILNI OLTAR U CRKVI U BRITOFU OB IDRIJI

pri Jelšah, glav. oltar crkve u Olimlju, oltari u crkvi sv. Lucije kod Studenica, u mjestima Sv. Marija Devica v Puščavi, Suha kod Kranja i Nadlesek kod Starog Trga, u crkvi sv. Miklavža nad Čadramom itd.

Od sredine XVII *st.* počinju se javljati i značajnija kiparska ostvarenja u kamenu. Prvi je kipar koji radi u kamenu Gašper Tolmesinger; pripisuju mu Neptunov i Herkulov zdenac u Ljubljani kao i zdenac u Polhovom Gradcu ukrašen stupovima i alegorijskim figurama. U drugoj pol. XVII *st.* Ljubljana postaje sjedište niza značajnih klesarsko-kiparskih radionica, koje obrađuju mramor. Prvi je kipar koji radi u mramoru *Mihael Kussa* iz Vipave (oko 1657—1699), čije je najznačajnije djelo propovjedaonica katedrale u Zagrebu, a u Sloveniji niz oltara od crnoga mramora, za koje je kipove nabavljao iz Venecije. Za njim slijedi *Luka Mislej* (?—1727), koji je svojoj radionici zapošljavao dva kipara iz Padove. Od njih je Angelo Pozzo-De Puteis prema stilskim obilježjima stariji. Izradio je kipove gorostasa za portal Sjemeništa i kipove emonskih biskupa u katedrali u Ljubljani. U obradi mramora bliži je novijim shvaćanjima Jacopo Contieri, autor oltara sv. Franje Ksaverskog u crkvi sv. Jakoba u Ljubljani i drugih djela izvedenih za vrijeme aktivnosti u Mislejevoj radionici. Misleja je naslijedio u vođenju radionice Primorac *Francesco Robba* (oko 1698—1757), koji sebe sam naziva kiparom i arhitektom. Za tri decenija boravka u Ljubljani izveo je brojne značajne radove za Ljubljanu, Zagreb i druga mjesta. On je najznačajnija ličnost u kiparstvu baroka na jugoistoku srednje Evrope. Njegova su najbolja ostvarenja: »Zdenac kranjskih rijeka« pred gradskom vijećnicom, glav. oltar u crkvi sv. Jakoba, anđeli u katedrali, glav. oltar u crkvi uršulinka, sva u Ljubljani, te pokrajnji oltar u crkvi sv. Katarine u Zagrebu i oltar sv. Križa u Križevcima. Nakon njegove smrti preuzima radionicu *Frančišek Rotman* (oko 1710—1788), koji radi za crkvu sv. Marije u Zagrebu, za Sloveniju i za katedralu u Celovcu. Njegovi radovi predstavljaju osjetno opadanje.

Uz kiparstvo u mramoru održavalo se i dalje rezbarstvo i izrađivanje kipova u drvu u brojnim radionicama u Ljubljani, u Mariboru i u provinciji; u njima se izvodila oprema za crkve, napose oltari i propovjedaonice. Oko 1720 dolazi do izrazitijega prijelaza u visoki barok, a oprema se ostvaruje u uskoj vezi s arhitekturom. Slično kao u slikarstvu, sada se i u plastici afirmiraju dvije komponente: s jedne se strane posredstvom »Academiae operosorum« formira sasvim razvijeni ljubljanski barok, a s druge strane dolazi do utjecaja Graza kao centra o kojemu ovise mariborske radionice, a od njih pokrajinske radionice u Štajerskoj. Prvih decenija XVIII *st.* djeluje u Ljubljani značajna rezbarska radionica, prozvana »franjevačkom«. Njeni su suradnici franjevci podrijetlom iz Tirola, i njihova umjetnost svjedoči da su proizašli iz srodnih nastojanja koja pokazuju glav. predstavnici ove struke u Tirolu i u susjednim krajevima, među njima Andreas Tamasch i Johann Meinrad Guggenbichler. Djela ljubljanske radionice nalaze se u svim franjevačkim samostanima u Kranjskoj i u Hrvatskom Primorju; najznačajnija su od njih glav. oltar u crkvi u Mekinjama kod Kamnika i oltar u Lokama u Tuhinjskoj dolini (nekadašnji franjevački oltar iz Kamnika). Od brojnih kranjskih radionica čini se da je bila osobito cijenjena radionica Heinricha Löhra u Ljubljani, no njeni su radovi nestali. Na prijelazu iz XVIII u XIX *st.*, najistaknutija je radionica porodice *Layer* u Kranju; ona se, međutim, nakon smrti *Leopolda Layera* (1752—1828) spustila na razinu obrtničkog rezbarstva, a odumrla za vrijeme njegovih nasljednika tek u prvoj pol. XX *st.*

Kiparstvo u drvu ima značajniju ulogu u slov. dijelu Štajerske nego u ljubljanskom području. U Štajerskoj vode mariborske radionice, koje su u suradničkim odnosima s najznačajnijim radionicama u Grazu; uz to su i srodstvom povezane porodice kipara Schoy, Straub i Reiss, bečke porodice Messerschmidt i Walz, zatim Holzinger i Cocconi, gradačka porodica Schokotnigg, V. Königer iz Graza i dva Varaždinca, Josip Schwarz i Mayrhofer. Od predstavnika domaćih radionica na isti su način povezane porodice Gallo iz Celja i Potočnik iz Ptuja. Kako te veze vode preko Graza u Beč i u München, razumljivo je, da je razina koju su dosegli najznačajniji od njih — austr. kipari J. J. Schoy, F. J. Straub i V. Königer te slov. rezbar i kipar *Jožef Holzinger* (1735—1797) — razmjerno visoka. Ona se, međutim, spušta u provincijskim radionicama, među kojima je najznačajnija radionica u Slovenjgradecu, gdje je *Štefan Mersi* iz Rogatca stvorio izvanrednu propovjedaonicu; opremio je i izvanrednu unutrašnjost crkve na Sladkoj gori. Za mariborskim radionicama znatno zaostaju radionice *Janeza Gregora Božiča* (?—1724) u Celju, *Mihaela Pogačnika* u Konjicama, te ptujske i ostale radionice. Pored glav. oltara *J. J. Schoya* u Rušama i u Slovenjgradecu, među najznačajnija ostvarenja idu: propovjedaonica u Ponikvi od Š. Mersija, Marijin pil od *F. J. Strauba* u Mariboru, oltari J. Holzingera u Kamnici i na Suhom vrhu kod Marenberga, glav. oltar s grupom »Posljednja večera« od *F. Galla* na Gori Oljki, glav. oltar u crkvi na Ptujskoj gori, Königerove plastike za zamak Novo Celje (jedan dio u Narodnom muz. u Ljubljani) i skupina koja se danas nalazi uz crkvu u Petrovčama, zatim kiparski bogato ukrašeno stubište zamka u Mariboru, ukrasna plastika u Dornavi, glav. oltar u mjestu Sv. Marija Devica v Puščavi itd.

U poslijebaroknim radionicama, koje su redom zapadale u obrtničku proizvodnju, još se dugo — kako u Ljubljani, tako i u Mariboru — odražavao barok i rokoko, sve dok nije prevladao historicizam. Poslijebarokni val dao je, ipak, i oko sredine XIX *st.* u Štajerskoj još nekoliko značajnijih radova, kao propovjedaonicu u Sv. Miklavžu kod Ormoža, glav. oltar u crkvi sv. Alojzija u Mariboru, propovjedaonicu u opatijskoj crkvi u Celju, pokrajnje oltare i propovjedaonicu u Kostrivnici i sl.

Tek potkraj XIX *st.* počelo se u Sloveniji stanje u kiparstvu poboljšavati. Velika klesarska poduzeća u Ljubljani, kao poduzeće F. Tomana i Vodnika, počela su dielomice upošljavati akademski školovane kipare kod radova za crkve i groblja; s druge strane, u vezi s nacionalnim preporodom, pojavile su se i prve narudžbe za spomenike zaslužnih ličnosti i hist. događaja. Doprinos razvitku dala je i novoosnovana Srednja obrtnička škola u Ljubljani. Iz obrtničkih radionica obitelji Zajc i Šubic u Gorenjskoj i obitelji Oblak i Cesar u Štajerskoj prelazili su talentiraniji naučnici u ljubljansku i gradačku obrtničku školu, a iz nje na akademiju, ponajčešće u Beč, ako se našao kakav dobrotvor. Tim putem obrazovali su se prvi značajniji slov. kipari, kao *Alojzij Repič* (1866—1941), autor figuralnog nadgrobnog spomenika kardinala Missije na Svetoj gori kod Gorice; od Repiča su mnogo značajniji *Alojzij Gangl* (1859—1935), autor Valvasorovog i Vodnikovog spomenika u Ljubljani, te *Ivan Zajec* (1869—1952) kojemu je bio povjeren najodgovorniji kiparski zadatak prije Prvoga svjetskog rata, izrada Prešernovog spomenika u Ljubljani. Budući da za kipara s umjetničkim ambicijama kod kuće nije bilo dovoljno posla, još uvijek se mnoga nadarena snaga izgubila u tuđini, tako *Josip Urbanija* (1877—) i *Jožef Ajlec* (1874—1941) u Beču. Najtalentiraniji kipar pred početak Prvoga svjetskog rata, *Franc Berneker* (1874—1932), izradio je Trubarov spomenik u Ljubljani i zdenac sv. Ivana Nepomuka u Kranju.

Bolja vremena za slov. kiparstvo nastala su tek nakon Prvoga svjetskog rata, kad su kipari počeli aktivnije djelovati u klesarskom obrtu (nadgrobni spomenici) i izvršavati veće narudžbe za javne spomenike. Cijelo ovo razdoblje povezano je s izvanredno produktivnom ličnošću kipara i grafičara *Lojza Dolinara* (1893—), koji je prvi uspjeh postigao svojim likovima divova na Krekovom grobu u Ljubljani, a nakon Drugoga svjetskog rata monumentalnom plastikom (spomenici Oslobođenja u Kranju, Kraljevu i drugi). Uz njega se isticao kao majstor intimne drvene plastike *Ivan Napotnik* (1888—1960). Kao medaljer afirmirao se *Anton Sever* (1886—1965). Kao portretist postizavao je uspjehe *Ivan Sajevic* (1891—). *Vladimir Stoviček* (1896—) došao je do ugleda kao medaljer i majstor plaketa. *Tine Kos* (1894—) prvi je počeo obrađivati tematiku radnog čovjeka; postigao

je uspjeh s likom kneza Kocelja za zgradu Narodne skupštine u Beogradu. Afirmirali su se i Meštrovićevi učenici *Peter Loboda* (1894—1952), suautor Prešernova spomenika u Kranju, *Francè Gorlè* (1897—), koji ima uspjeha u USA, te crtač i kipar *Niko Pirnat* (1903—1948), autor Aškerčeva spomenika u Ljubljani.

Načela klasične plastike počela su se neposredno nakon Prvoga svjetskog rata kolebati pojavom ekspresionističkih tendencija braće *Franèa Kralja* (1895—1960) i *Tone Kralja* (1900—). Osobito je Francè Kralj svojim pokušajima daleko premašio svoje vrijeme, približavajući se apsolutnoj plastičnoj formi. Bio je i prvi, koji se okušao u oblikovanju kovine. Njegovi su karakteristični radovi »Svetac« (Narodna gal. u Ljubljani), »Seljačka majka«, »Plodnost« u Igriškoj ulici u Ljubljani, »Sv. Krištof« u Jesenicama, »Evropa« itd. Zanimljive su njegove improvizacije u glini i sitna plastika od šimširova drva. Tone Kralj bio je isprva lirski impresionist. Stvorio je veći broj nadgrobnih skulptura; u Narodnoj gal. zastupan je »Raspećem« i aktom »Čežnja«. U ekspresionističkoj plastici se s uspjehom okušavao i slikar *Veno Pilon* (1896—).

Pravi procvat doživjela je slov. skulptura tek nakon Oslobođenja. Zagrebačku školu zamijenila je domaća, u kojoj su odgoj podmlatka preuzeli braća *Boris Kalin* (1905—) i *Zdenko Kalin* (1911—), *Karel Putrih* (1910—1959) i *Frančišek Smerdu* (1908—1964). Brojni zadaci na izvođenju spomenika otvorili su neslućene mogućnosti stvaranja, tako da je mlada generacija gotovo prerano dolazila do narudžaba, tim više što su se odasvud javljale želje za figuralnim spomenicima. Prve tipove talaca, boraca, radnika i sl. stvorili su B. i Z. Kalin, K. Putrih, *Lojze Kogovšek* (1909—), *Jakob Savinšek* (1922—1961) i drugi. Z. Kalin i K. Putrih izveli su kiparske radove za spomenik NOB-a na Urhu kod Ljubljane, što ga je projektirao arhitekt B. Kobe. F. Smerdu stvorio je za Ljubljanu spomenik »Ilegalca«, a za Kranj zajedno s P. Lobodom spomenik Prešerna. Z. Kalin i K. Putrih modelirali su alegorijski vijenac aktova oko glav. ulaza u zgradu Narodne skupštine u Ljubljani; Z. Kalin autor je spomenika B. Kidriča u Ljubljani. *Stojan Batič* (1925—) stvorio je u novoj skulptorskoj koncepciji spomenik-grupu u Logatcu i Kidričev spomenik u Mariboru. J. Savinšek autor je jednog od sadržajno najbogatijih spomenika »Oslobođenja« u Celju. *Drago Tršar* (1927—) stvorio je u svom stilu sažimanja likova u masu spomenik »Oslobođenja« u Kamniku. Tako je Slovenija danas prekrivena brojnim više ili manje uspjelim spomenicima NOB-a; pri tom se raspoloženje sve više odvraća od ideala figuralnoga spomenika, a u prvi plan dolaze do izražaja apstraktna lik. rješenja. I u razvitku slov. kiparstva znači naime početak pedesetih godina XX *st.* prijelom s deskriptivnim ili patetičnim realizmom, te su se najvitalniji kipari odlučno usmjerili prema onim lik. idejama, koje su tada zahvatale zap. svijet. Prvi su zacrtali novi smjer Z. Kalin i, još u jačoj mjeri, K. Putrih, mada njih dvojica nisu nekritički slijedili nove poticaje. J. Savinšek je nakon prelazne faze gotovo krutog ekspresionizma (portret Izidora Cankara), sudjelujući na međunarodnim simpozijima, odlučno krenuo novim smjerom i prvi ostvario svoj »kovačko«-likovni izraz. I tri kiparska simpozija organizirana u Sloveniji — za oblikovanje u drvu u Kostanjevici, u kamenu u Sečovljama kod Portoroža i u metalu u Ravnama — pospješivali su novi smjer. S. Batič i D. Tršar već su se ranije bili uputili tim smjerom (Batičevi rudarski motivi, Tršarovi manifestanti i sl.). Odlučno je novim smjerom krenuo grafičar i kipar *Janez Boljka* (1931—) ostvarenjima u kovanom željezu, zasnovanim epski-monumentalno; Ribničana — putujućeg prodavača, kao i simboličkim koncepcijama spomenika. *Slavko Tihec* (1928—) u Mariboru oblikuje tehnikom svarivanja žičane i lisnate forme. *Peter Černè* (1931—) kombinira drvo i kovinu u apstraktno-plastične kompozicije. Ostali vrše pokušaje, kako bi se izrazili apstraktno-plastičnim likovima ili se približavaju strukturalnim efektima, pa je, prema tome, opći vid kiparskih nastojanja veoma raznolik. Nova generacija očito je svjesna da se nalazi na sudbonosnoj raskrsnici. F. St.

F. J. STRAUB, *Sv. Ana*
Maribor, Pokrajinski muzej

SLIKARSTVO

Najstariji ostaci zidnih slika u zap. empori prepozitske crkve i u minoritskoj crkvi u Ptuju, porušenoj u Drugom svjetskom ratu, imaju obilježja kasnoromaničkog srednjoevr. načina i tzv. stila zupčasto lomljenih nabora (Zackenstil) ranog i kasnog XIII *st.* Poslije ovih osamljenih primjera slijede, u toku dva i po stoljeća (1300—1550), povezani nizovi spomenika gotičkog i renesansnog zidnog slikarstva. U njegovu razvitku odražavaju se sve faze razvitka gotičkoga slikarstva, karakterističnog za srednju Evropu, počevši od linearno-crtačkog načina prve pol. XIV *st.* preko postgiottovske faze usmjerene prema prostornosti i plastičnosti od sredine XIV *st.* dalje te mekog stila prvih decenija XV *st.* sve do prvog procvata sredinom XV *st.* koji je u znaku idealizma i — nakon njega, pod kraj XV *st.* — gotičkog realizma. Pod utjecajem renesanse slijedi vrhunac dostignuća ove slikarske kulture u crkvi sv. Primoža nad Kamnikom iz 1504. Javlja se i niz pučkih radionica koje se nadovezuju na tehničku solidnost gotike; u tradicionalne ikonografske osnove one uključuju obrtnički prerađene utjecaje renesanse. Glavni su spomenici slikarstva linearno-idealističke faze: Vrzdenec, Sv. Janez na Muti, apsida u Turnišču i sjev. zid broda Sv. Janeza u Bohinju. Za prostorno-plastičnu fazu: rad Janeza Aquile u Prekmurju iz 1383—93, te tzv. furlanska skupina u središnjem dijelu Slovenije od sredine XIV *st.* do otprilike 1440. Domaće radionice od otprilike 1430 dalje slijede s jedne strane poticaje furlanskog smjera (Suha, Bodešče, Prilesje itd.), a s druge strane dolaze do izražaja utjecaji iz Brixena (Ptujska gora), a osobito iz Beljaka (Janez Ljubljanski i njegovi suradnici u Visokom, Muljavi, Kamnom vrhu, Mengešu; slika Svete Nedelje u Crngrobu). Vrhunac domaćeg razvitka dosegnut je u sredini XV *st.* radovima u mjestima Mače i Krtina, djelom slikara Bolfganga u Crngrobu (1453) itd. Realističku fazu predstavljaju Sv. Urh u Tolminu (1472) i Križna gora (1502). Uporedo s tim dolazi i u Sloveniji do izražaja istarski lokalni smjer, čiji je predstavnik Ivan iz Kastva autor zidnih slika u Hrastovlju. Prema tome je opća slika ove kulture u Sloveniji u posljednjoj trećini XV *st.* vrlo šarolika, jer se u njoj odrazuje prisutnost koruških, tirolskih, bavarskih, istarskih, furlanskih i srednjoevr. renesansnih poticaja. Najznačajniji primjer uspjelog stapanja gotike s renesansom predstavljaju zidne slike u crkvi sv. Primoža nad Kamnikom. Poslije toga slijedi opadanje stvaralačke snage u više radionica koje su djelovale paralelno: gorenjsko-goričke radionica *Jerneja iz Loke* (Sv. Peter nad Begunjama, Vrba itd.), skupina »krovaškega malarja« (Maršiče, Nadlesk itd.), skupina slikara u Čelovniku, slikar crkve u Iškoj Vasi itd.

Osim anonimnih radionica koje se mogu odrediti — kao što su furlanske, zatim Suha-Bodešče i Mače, te radionica majstora apostolskih martirija (Žirovnica, Mošnje, Rateče) kao i slikara crkve u Vihru i u Gradišču na Dolenjskom — u natpisima su se sačuvala i imena nekih najznačajnijih slikara. Prvo je takvo ime *Janez Aquila* iz Radgone u posljednjoj trećini XIV *st.*, drugo *Janez iz Brunecka* na Ptujskoj gori oko 1420, zatim *Janez Ljubljanski*, sin i učenik slikara Friderika iz Beljaka (oko 1440—60), slikar *Bolfgangus* s radovima iz 1453 u Crngrobu, slikar muke Kristove u bolničkoj crkvi u Slovenjgradcu *Andrej iz Ottinga* (sredina XV *st.*), slikar *Ivan iz Kastva* u Hrastovlju 1490, *mešlar Tomaž* iz Senja u Nadlesku 1511, vjerojatno identičan s Trubarovim »krovaškim malarjem«, i *Jernej iz Loke* između 1520 i 1540.

Glavni spomenici ovoga slikarstva nalaze se u skromnim provincijskim filijalnim crkvicama, koje su oslikavane prema utvrđenom ikonografskom programu; taj je program idealno odgovarao funkcionalnom značenju pojedinih dijelova građevine — brodu, trijumfalnom luku i prezbiteriju. Brod je imao ravan drveni strop, oslikan ukrasom izvedenim uz primjenu patrona, dok je prezbiterij, s rijetkim izuzecima, bio nadsvođen. Kad se otprilike od 1440 afirmirao bogatiji mrežasto-zvjezdasti svod, razvija se i bogatiji način njegova oslikavanja; glavne teme postaju Krist u slavi, okružen simbolima evandelista, te Bogorodica i apostoli. Ovu shemu u oslikavanju prezbiterija prozvala je slov. povijest umjetnosti »kranjski prezbiterij«; najizrazitiji je njegov primjer prezbiterij u mjestu Suha pri Škofji Loki. — Na trijumfalnom luku nalazi se najčešće prikaz Navještenja, cijeli sjev. zid često zaprema kompozicija Pohod Triju kraljeva od Jeruzalema do Betlehema i Poklonstvo djetetu Isusu (Srednja Vas kod Kranja, Sv. Primož, Nadlesk, Hrastovlje, Iška Vas, Muljava itd.), a cijeli zap. zid ispunja u unutrašnjosti i izvana Posljednji sud (Muljava, Godešič, Sopotnica).

Uz ove brojne spomenike crkvenoga slikarstva sačuvano je vrlo malo primjera profanog slikarstva koje je bilo uobičajeno i u slov. krajevima kod ukrašivanja burgova, rezidencija i imućnijih kuća. Otkriveni su ostaci takvih slika iz Gracarova turna, Hmeljnika, Mokronoga, Turjaka i Žužemberka, no oni su većinom uništeni u Drugom svjetskom ratu i poznati samo po fotografijama i opisima.

Slike na drvenoj ploči u tehnici tempere, koje su ukrašivale krilne oltare, većinom su propale. Prema opisu u zapisniku vizitacije poznati su glavni oltar katedrale u Ljubljani i župne crkve u Kranju. Od toga su u Österreichische Gallerie u Beču sačuvane 4 slike (teme iz legende o sv. Kancijanu; »Maslinska gora«; »Uskrsnuće«), kvalitetni radovi iz prvog decenija XVI *st.* Najznačajnije sačuvano djelo je u cijelosti oslikani krilni oltar iz prepozitske crkve u Ptuju, što ga je oko 1460 izveo salzburški slikar Konrad Laib sa svojim suradnikom; slike na poleđini oltara su iz 1502. U crkvi sv. Miklavža nad Oplotnicom nalazi se »Maslinska gora« iz radionice M. Wohlgemuta (1495); u ogradu propovjedaonice ukomponirano je više slika svetaca nastalih oko 1500. U muzeju u Mariboru nalaze se dvije ploče iz mjesta Prepole. Dvije oltarne ploče iz Sela (oko 1480) i 4 iz mjesta Grad u Prekmurju (kraj XV *st.*) nalaze se u Budimpešti. Kasan odjek tipa krilnog oltara s oslikanim pločama iz druge pol. XVI *st.* nalazi se u crkvi sv. Triju kraljeva u Slovenskim Goricama. — Od nekoć brojnih gotičkih oslikanih prozora sačuvana su na njihovu prvobitnome mjestu samo dva u crkvi na Bregu pri Preddvoru (oko 1400).

Najznačajnija ostvarenja minijaturnog slikarstva, koje se njegovalo u srednjovj. samostanima, dijelom su sačuvana u Nacionalnoj biblioteci u Beču, a dijelom u domaćim knjižnicama i u posjedu nekih crkava. Najveći dio ove građe čuva Narodna i univerzitetska knjižnica u Ljubljani. Najznačajniji su: 1. Rukopisi iz Stične, gdje je u drugoj pol. XII *st.* djelovao značajan skriptorij; u njemu su rukopise iluminirali rijetko likovno skromnim ljudskim figurama slijedeći obično cistercitski način ukrašivanja biljnim motivima, koji je vidljiv na rukopisima u Ljubljani i u Beču. — 2. »Augustinus, De civitate Dei« (1347) iz kartuzijanskoga samostana u Bistri, s iluminacijama *Nikolaja*, najbogatiji od sačuvanih domaćih rukopisa. — 3. »Moralia beati Gregorii« iz 1411 i misal iz istog razdoblja iluminirao je vjerojatno u Kranju Bečanin Heinrich Aurhaym, zvan i »Ernstminiator«, koji je radio u češko-bečkom načinu. — Od brojnih rukopisa u vlasništvu crkava u području Kopra zaslužuje posebnu pažnju iluminirani koral u Kopru, raden u stilu Pisanella; ispisao ga je Nazarius de Justinopoli, koji bi mogao biti

i autor minijatura. Iluminirani rukopisi u biskupskom arhivu u Mariboru i u knjižnici kartuzije u Pleterju predstavljaju noviji import.

Pobjeda reformacije sredinom XVI *st.* imala je za posljedicu, da je slikarstvo, dotad vezano uz crkvu, potisnuto u pozadinu, i da su se počele afirmirati profane vrste kao što su štampana slika u protestantskim knjigama i portret raden u grafici pa i slikan. Unatoč tome postoje iz tog razdoblja dva značajna spomenika: slikarije u tzv. »lutrovskoj kleti« u Sevnici i oslikani strop u palači Stara grofovija u Celju. Prvi je religioznoga karaktera, sudeći po svemu luteranskog. Slikar bi mogao pripadati nekoj od koruških radionica, koje su nakon rekatolizacije utjecale na slikarstvo Hrenova kruga. Celjski strop (oko 1600) odražava utjecaj slikarskog centra u Grazu, koji je bio orijentiran prema tal. slikarstvu i posredovao napose kod širenja venec. utjecaja.

Nakon katoličke obnove, kojoj je bio na čelu ljubljanski biskup Tomaž Hren, slikarstvo XVII *st.* zaostajalo je za kiparstvom i rezbarstvom, koji su davali obilježje crkvenoj opremi, no nije odumrlo. I dalje postoji jednako crkveno kao i profano slikarstvo. Hrenovu djelatnost posvjedočuje živa slikarska aktivnost u Ljubljani i u Gornjem Gradu. Od zidnih slika nije se ništa sačuvalo. Nesumnjivo je, da su one odražavale duh srednjoevr. manirizma. Spomenici dekorativnog slikarstva, kao svodovi prezbiterija u Crngrobu iz 1644 i u Selima kod Slovenjgradeca, svjedoče o afirmaciji nove maniritičke dekorativne tematike. O značajnijem figuralnom i konfesionalno-programskom naporu svjedoči crkva na Trati u Poljanskoj dolini iz treće četvrtine XVII *st.* O tome, kako se manirizam afirmirao u profanim objektima, svjedoči opis slikarskog ukrasa ljubljanske gradske vijećnice što ga je izveo Antonij Gerici, a isto tako i program za oslikavanje nove vijećnice koja se imala podići potkraj XVII *st.* Značajan primjer profane maniritičke slikarije nalazio se u burgu Podbrežje u Beloj Krajini iz druge pol. XVII *st.* Za shvaćanja o umjetnosti u XVII *st.* karakteristično je, da su značajnije narudžbe izvršavali u prvom redu mlet. slikari. Međutim je već potkraj XVI *st.* sliku sv. Miklavža za prepozitsku crkvu u Novom Mestu izradio Jacopo Tintoretto. Osobito je bio omiljen J. Palma ml., koji je između ostalog izveo tri slike za glav. oltar kapucinske crkve u Ljubljani (sada u uršulinskoj crkvi). Od brojnih Hrenovih narudžaba sačuvale su se jedino slike Salzburžanina M. Plainera u Petrovčama i »Sv. Cecilija« u crkvi kapucina u Celju atribuirana istom slikaru, kao i »Sv. Uršula« u Stednjem Bitnju, signirana sa G. K. F. — Među značajnije sporadično sačuvane slike iz tog vremena idu »Raspeće« iz Šmarja s poč. XVII *st.* i imitacija Tintorettova »Raspeća« u Blagovni iz 1624. Vrlo kvalitetno djelo »Raspeće« u Slapama kod Šmarjete nastalo je pod Tintorettovim utjecajem. Otprilike iz 1623 potječe oltar s oslikanim krilima (prizori iz muke Kristove) u crkvi sv. Triju kraljeva u Slovenskim goricama, raden prema njem. maniritičkim predlošcima. Na krilne oltare oslanjaju se i krilni ormari orgulja iz XVII *st.* Najznačajniji se nalaze u crkvi sv. Krištofa nad Laškim, na Bregu kod Ptuja i na Ptujskoj gori.

Nova nastojanja, koja najavljuju barok, počinju dolaziti do izražaja u posljednjoj četvrtini XVII *st.* napose u burgovima, primjerice u zamku Bokalce kod Ljubljane, u Soteski i drugdje; pripisuju ih djelomice Flamancu Almanachu, koji je pripadao Valvasorovom krugu. Almanachovo je djelo i najznačajniji skupni portret iz toga vremena (iz zamka Bokalce). Općenito se za XVII *st.* može reći, da uloga zidnog slikarstva gubi na važnosti, da se ono svodi prvenstveno na dekorativnu ulogu. U koliko se radi o figuralnim temama, njihov sadržaj i forma povezuju se sa sjev. manirizmom, a sve se više afirmiraju iluzionističke tendencije koje vode u barok. Kvalitet domaćeg oltarnog slikarstva kreće se na prosječnom stupnju, a tek se rijetki radovi, kao oni u kapeli kod zamka Ortnek, izdižu iznad prosjeka. Uza sve to očito se proširuju horizonti zanimanja za one vrste slikarstva koje su bile do sredine XVI *st.* još slabo razvijene. To vrijedi napose za profane vrste, u prvom redu za portret, a od sredine XVII *st.* i za pejzaž, mrtvu prirodu, genre-slikarstvo kao i za hist. i alegorijske teme. Kao izrazita leća, u kojoj se sažimaju ova tada još ikonografska ali ne i umjetnički-kreativno usmjerena nastojanja, može poslužiti Valvasorova grafička zbirka u Zagrebu. Porast zanimanja za sporedne tematske kategorije zoran je barometar koji ukazuje na razvitak laičkog shvaćanja u ranobaroknom društvu. Ovo razdoblje zaključuje u posljednjoj trećini XVII *st.* Valvasorov umjetnički krug i grafička radionica u Bogenšperku, koja je omogućila realizaciju i niza umjetnički ambicioznih («Theatrum mortis humanae«; Ovidije), a napose topografsko-ilustrativnih radova sa »Slavom vojvodine Kranjske« na čelu. Valvasorov krug, kao i cijelo XVII *st.*, orijentirani su prema umjetničkom sjeveru, ali paralelno s njim već dozrijeva nova generacija obrazovana u Italiji; u godini Valvasorove smrti (1693) osnovana je u Ljubljani »Academia operosorum« kao izraz nastojanja ove generacije u odlučnoj preorijentaciji prema jugu. Teorija i praksa (Dolničarove teze o umjetnosti i crtačka škola) predstavljaju odlučno razilaženje sa XVII *st.*, tako da prijelaz u XVIII *st.* postaje doista pravi prijelom.

Baroku, koji slijedi u XVIII *st.*, pružila je široke mogućnosti Ljubljana; ona se nakon dvjesta godina priprema razvila u slov. kulturno središte i s osnivanjem »Academiae operosorum« potpuno preuzela vodeću ulogu; od najznačajnijeg posrednika srednjoevr. utjecaja prema jugoistoku, Ljubljana je tako reći preko noći postala stvaralac vlastitih vrijednosti u sve tri glavne lik. grane. Kao u kiparstvu i arhitekturi, tako su i u slikarstvu davali prve pobude Talijani. Tu treba da se na prvome mjestu spomene slikar nove ljubljanske katedrale Giulio Quaglio. Na njega i na susjednu venec. školu oslanja se ljubljanska škola, koja slijedi neposredno nakon Quaglija; pretpostavlja se, da je *Franc Jelovšek* (1700—1764) bio njegov učenik, a u iluzionizmu svakako neposredni nastavljač njegova duha. U toku pola stoljeća, od sredine dvadesetih do sredine sedamdesetih godina XVIII *st.*, dominiraju u ljubljanskom centru četiri slikara: udomaćeni Lotarinžanin *Valentin Metzinger* (1699—1759), Franc Jelovšek iz Mengeša, *Fortunat Bergant* (1721—1769) iz Kamnika i *Anton Cebej* (1722 — poslije 1774) iz Ajdovščine. Oni su pretežno radili oltarne slike, portrete, mrtve prirode sa cvijećem i hist. teme. Jelovšek je utemeljitelj slov. varijante baroknoga stropnog iluzionizma (Št. Peter u Ljubljani; Groblje; Sladka gora itd.), ali je izradio i slike s profanim temama u burgovima (Habah; Zalog kod Moravča itd.), a također slikane imitacije tapiserija (Habah). Sedamdesetih godina XVIII *st.*, pošto domaćih slikara više nije bilo na životu, sve se više ističe kvalitetnim oltarnim slikama (narudžbe za Velesovo, Gornji Grad itd.) Austrijanac M. J. Kremser-Schmidt, koji je u kapelici Gruberove palače u Ljubljani ostvario čak jedan od svojih najznačajnijih radova. Pozvan da poučava u školi crtanje, dolazi iz Njemačke u Ljubljanu Anton Herrlein, a s njim i utjecaji

DETALJ ZIDNE SLIKE U CRKVI U CRNGROBU

F. BERGANT, *Portret Gasperinijeve*. Ljubljana, Narodna galerija

klasicizma; on postaje prvi portretist slov. građanstva. Prijelaz iz baroka u klasicizam obilježuje i rad *Janeza Potočnika* (1749—1834), slikara za crkve i portretista. Na barok i Kremser-Schmidta oslanja se *Leopold Layer* (1752—1828) iz Kranja, čija je radionica sredinom XIX *st.* završila djelatnošću na razini pučkog obrta.

Uporedo s ljubljanskim centrom dolazi u slov. Štajerskoj do izražaja utjecaj Graza kao centra, koji je za slov. krajeve drugi posrednik tal. baroknih utjecaja, no ponešto drukčijih od onih koji su karakteristični za Ljubljanu. Ti su utjecaji došli do izražaja najprije u radovima H. A. Weissenkirchera (Cezanjovci, Maribor itd.) kao i u djelatnosti slikara u dvorcima gradačke porodice grofova Attemsa. Među njima se ističe iluzionističkim slikama i dekorativnim pejzažima F. J. I. Flurer (Slovenska Bistrica, Brežice itd.). Među domaćim radionicama uspješno su djelovale radionice u Slovenjgradcu s F. M. i J. A. Straussom i radionica u Rogatcu s A. Lerchingerom. Od manjeg su značenja slikari Joannecky (freske u Štatenbergu), J. Chr. Vogl (Laško), H. Stadker (slikana imitacija tapiserija u Dornavi) i J. B. Raunacher. U Italiji i u Beču afirmirao se *Franc Kavčič* (1762—1828); braća *Valentin Janša* (1747—1818) i *Lovro Janša* (1749—1812) došla su u Beču na glas kao pejzažisti. — Pučke sklonosti za lik. izražavanje razvijaju se od sredine XVIII *st.* u tri grane pučkog slikarstva karakteristične za Sloveniju: slike na staklu, oslikane prednje ploče košnica i ilustracije rukopisa vjerske namjene, koji su bili osobito prošireni u Koruškoj.

U prvoj pol. XIX *st.* oslanja se crkveno slikarstvo na baštinu baroka, koju održavaju obrtničke radionice, a u profanom slikarstvu zauzima prvo mjesto građanski portret. Karakteristično je, da slikari kvalitetnih portreta daju djela manje vrijednosti u religioznom slikarstvu. Najznačajniji su portretisti *Josip Tominc* (1790—1866), koji je djelovao u Gorici i Trstu, *Matevž Langus* (1792—1855) i *Mihael Stroy* (1803—1871), koji je djelovao u Ljubljani i Zagrebu. S Langusom se već nagovještа i slikarstvo pejzaža i veduta. U duhu njem. nazarenaca i romantika djeluje sredinom XIX *st.* kao pejzažist i autor zidnih slika u crkvama (osobito Log kod Vipave) *F. Kurz von Goldenstein* iz Salzburga. Romantični pejzaž ima svog predstavnika u Ljubljančaninu *Antonu Karingeru* (1829—1870). Značajan je kao slikar romantičnih veduta *Marko Pernhart* (1824—1871) iz Koruške. Uvod u realizam druge pol. XIX *st.* predstavljaju pejzaži i portreti *Ivana Frankea* (1841—1927), a napose religiozne slike, portreti i pejzaži braće *Janeza Šubica* (1850—1889) i *Jurija Šubica* (1855—1890), koji su postizavali uspjehe i u inozemstvu (Atena, Prag, Kaiserslautern). U mladosti bio im je učitelj najznačajniji predstavnik crkvenoga slikarstva toga vremena u Sloveniji, Feuerbachov prijatelj Janez Wolf. On je bio i prvi učitelj *Antona Ažbea* (1862—1905) čija djelatnost predstavlja most koji vodi u slikarstvo slov. impresionizma. Od 1890 do 1905 Ažbe je vodio u Münchenu privatnu školu, koja je od izuzetnog značenja za jugoslav. slikarstvo XX *st.* U njegovoj su se školi zbližila četvorica glav. predstavnika slov. impresionizma, *Rihard Jakopič* (1869—1943), *Matija Jama* (1872—1947), *Ivan Grohar* (1867—1911) i *Matej Sternen* (1870—1949). Uz Ažbea isticali su se slikar genrea i pejzažist *Ferdo Vesel* (1861—1946), slikarica portreta, genre-motiva i pejzaža *Ivana Kobilca* (1861—1926) i slikar domaćega genrea *Jožef Petkovšek* (1861—1898). Radovi slov. impresionista otvaraju slov. slikarstvu nove horizonte i prvi mu krče putove do međunarodnog priznanja. U vrijeme borbe za slikarsko izražavanje svjetla primjenom impresionističke tehnike u prvom deceniju XX *st.*, četvorica prvih slov. impresionista rade u prvom redu pejzaže, a zatim kreću svaki svojim putom kao izgrađene umjetničke ličnosti. Grohar je ostvario lirski štimung slov. gorenjskog pejzaža. Jama je cijelog života ostao vjeran pejzažu i osnovnoj impresionističkoj problematici. Jakopič je po svojim nastojanjima najsvestraniji; slikanje pejzaža dovodi ga na prag poetske apstrakcije u boji i fauvističkog ekspresionizma. Sternen je u zrelo doba u prvom redu slikar figura a napose portretist. — Sjena impresionizma lebdjela je nad slov. slikarstvom sve do Drugoga svjetskog rata. Iz ovih se poticaja razvio *France Pavlovec* (1897—1959), najznačajniji slikar pejzaža u Sloveniji u doba između dva rata. — Uporedo s umjetničko-kreativnim nastojanjima impresionista, u Beču se u prvom deceniju XX *st.* organizirala skupina slov. i hrv. umjetnika u udruženju »Vesna«. Njihov je programski cilj bilo stvaranje narodne umjetnosti koja bi služila puku. Njeni su predstavnici: ilustrator, karikaturist i grafičar *Hinko Smrekar* (1883—1943); slikar pučkoga genrea i ilustrator *Maksim Gaspari* (1883—); ilustrator, slikar i grafičar *Saša Santel* (1883—1945) i slikar pučkoga genrea i ilustrator *Gvidon Birolla* (1881—). Uz njih su sticali priznanja već prije Prvoga svjetskog rata portretist, pejzažist i ilustrator *Ivan Vavpotič* (1877—1943) te začetnik slov. ekspresionizma u razdoblju između dva rata, slikar figuralnih motiva *Fran Tratnik* (1881—1957).

Mlada generacija slikara pojavila se poslije Prvoga svjetskog rata bučno, s geslima ekspresionizma protiv impresionizma. Vođe su joj bili braća *France Kralj* (1895—1960) i *Tone Kralj* (1900—). Sredinom dvadesetih godina XX *st.* njih dvojica su privremeno slijedili tendencije »nove stvarnosti«, no od tridesetih godina izgrađuju se kao dvije umjetničke ličnosti. France Kralj razvio je svoj vlastiti kolorizam s ekspresionističkim značajkama, stvorivši značajne radove u ulju i grafici. Tone Kralj ostaje vjeran tematici iz pučkog života, koju je ostvario napose u svojim uljima i u grafici, pa i u crkvenom zidnom slikarstvu, kojemu je davao pučki ton, a za vrijeme okupacije čak i nacionalne tendencije. Kao izrazita ličnost došla je mimo glav. razvojnih tokova do izražaja i *Karla Mrak-Bulovec* (1895—1957) kao crtačica monumentalnih kompozicija, portreta i alegorijskih reakcija na rat i teror okupatora. Odmah nakon Prvoga svjetskog rata počeo je stjecati priznanja i najugledniji predstavnik generacije između dva rata *Gojmir Anton Kos* (1896—) kao portretist, ispočetka s natruhom ekspresionizma a kasnije u koloristički produbljenom realizmu, te kao slikar hist. tema (ciklus iz slov. povijesti u vladinoj palači u Ljubljani i iz historije KPS u vili ispod Rožnika) i kao pejzažist, no svoj je umjetnički izraz najpotpunije ostvario u mrtvim prirodama po kojima, poslije Drugoga svjetskog rata, ide među najuglednije suvremene jugoslav. lik. stvaraoce. Od jednakog je posebnog značenja i *Božidar Jakac* (1899—) koji se razvio u najeminentnijeg portretista, pejzažista i ilustratora visoke umjetničke razine. Napose je značajan kao osnivač suvremene slov. grafike. Polazeći od A. Brömsea i E. Muncha, bio je usmjeren prema lirskom ekspresionizmu; ovladao je svim tehnikama, ali ostaje vjeran grafici klasičnih tehnika koje su mu najbliže. Samostalno je razvijao tehničke mogućnosti i postao učitelj mlade generacije, na kojoj se osniva međunarodni ugled ljubljanske grafičke škole.

STROPNA SLIKA U DVORCU U BREŽICAMA. Rad I. F. Flurera

Pored ekspresionizma braće Kralj pojavio se odmah nakon Prvoga svjetskog rata socijalno-kritički usmjereni ekspresionizam, čiji je predstavnik u grafici bio napose *Veno Pilon* (1896—), autor brojnih ekspresionistički ostvarenih likova. Sredinom dvadesetih godina XX *st.* uz njega su se kao avangardisti pojavili konstruktivist *August Černigoj* (1898—) i *Lojze Spazzapan* (1889—1958), koji se kasnije asimilirao u tal. sredini. Potkraj dvadesetih godina postepeno se afirmirala »treća generacija« slikara školovanih u Zagrebu, na koju je utjecao socijalno-kritički stav grupe »Zemlja«; taj je stav naišao na odjek i u slov. skupini okupljenoj uz F. Kralja pod imenom »Slovenski lik«. Predstavnici zagrebačke škole, koja je do početka Drugoga svjetskog rata slikala u duhu poetičnoga kolorističkog realizma, bili su *Maksim Sedej* (1909—), *Zoran Mušič* (1909—) i još neki slikari. Sa slično usmjerenim F. Pavlovcem i G. A. Kosom predstavljali su glavni smjer u slikarstvu tridesetih godina. Uz njih se razvija *Miha Maleš* (1903—), uz Jakca najznačajniji grafičar predratnoga razdoblja. Maleš je majstor raznovrsnih grafičkih tehnika s posebnom sklonošću za litografiju i monotipiju, a stekao je međunarodni ugled. Bitne su njegove značajke nadrealistički lirizam i traženje veze s pučkim umijećem. Kao još izrazitiji nadrealist započeo je svoje stvaranje tridesetih godina *Stane Kregar* (1905—), koji je kasnije prešao na koloristički realizam. Od njem. ekspresionizma polaze i slikari i grafičari braća *Nande Vidmar* (1899—) i *Drago Vidmar* (1901—). Slikali su pejzaže, figuralne kompozicije i s osobitim uspjehom teme iz života na selu. Izvan grupacija razvijao se *France Mihelič* (1907—), jedini slov. slikar koji je s uspjehom slijedio ideje »Zemlje«; svoj pravi izraz ostvario je tek u partizanima.

Drugi svjetski rat i s njim povezana Narodnooslobodilačka borba znače i u lik. umjetnosti potpuni prijelom s prošlošću; to se odnosi samo na likovne ideje a ne i na ličnosti, koje su uglavnom preživjele kritično vrijeme i preuzele odgajanje mladih generacija u novoosnovanoj Akademiji likovne umjetnosti u Ljubljani 1945.

Brojni istaknuti slikari povukli su se s partizanima u šume, stvarajući tamo djela kakva je iziskivalo borbeno vrijeme. Prvi je zadatak te umjetnosti bilo propagiranje oslobodilačke borbe, poticanje otporne snage stanovništva, koje je patilo pod terorom okupatora, i dokumentacija samih zbivanja. Ovi su slikari ujedno već tada odgajali naraštaj koji je, školovan nakon Oslobođenja, kasnije zauzeo istaknute položaje. Glavne ličnosti među slikarima partizanima bili su B. Jakac, F. Mihelič, *Nikolaj Pirnat* (1903—1948), braća D. i N. Vidmar, *Dore Klemenčič* (1911—) i *Zoran Didek* (1910—). Najistaknutiji suvremeni likovni tumač partizanskog i pučkog života u mladoj generaciji je *Ive Šubic* (1922—). Djela stvarana u partizanskoj sredini morala su služiti u prvom redu ciljevima otpora i NOB-a; ovaj se zadatak izvršavao pomoću onih tehničkih sredstava, koja su umjetnicima stajala na raspolaganju. Pokazalo se, da su za postizanje tih ciljeva najpodesniji crtež i grafika. Upravo u grafici češće je prevladana utilitarna namjena, a do izražaja je došla kreativnost. U povijesti slov. grafike pripada partizanskoj grafici vrlo istaknuto mjesto.

Nakon Oslobođenja 1945 slijedilo je pet godina traženja orijentacije. Kao spasonosno načelo proglašavao se socijalistički realizam prema sovjetskom uzoru. Brojni slov. slikari slijedili su ga u tolikoj mjeri, da su čak impresionizam osuđivali kao jalov larpurlartizam. Veće umjetničke uspjehe, međutim, ovaj pokret nije postigao. U red njegovih značajnijih predstavnika ubraja se *Slavko Pengov* (1908—1966), autor zidnih kompozicija na tematiku NOB-a (Bled); on se već prije rata istakao kao slikar monumentalnih kompozicija za crkve (Bled). Vrijedan kreativni domet predstavljaju i dvije slike G. A. Kosa s tematikom iz NOB-a.

Do 1950 pojmovi su se raščistili, i na vidjelo su nagło izbile dotle sputavane stvaralačke snage. Među prvim vjesnicima preobražaja bio je M. Sedej, a za njim su slijedili S. Kregar, *Gabrijel Stupica* (1913—) i *Boris Kobe* (1905—). Počeli su se isticati i apsolventi domaće akademije, tako da je pedesetih godina slov. slikarstvo poprimilo posve nov lik i počelo se afirmirati u takmičenju s međunarodnim zbivanjima i u međunarodnim okvirima. Od novih imena napose se ističu *Klavdij Zornik* (1910—), *Vladimir Lakovič* (1921—), *France Slana* (1926—), *Marko Šultaršić* (1927—) i *Janez Bernik* (1933—). Najviše se, međutim, istakla generacija rođena uoči Prvoga svjetskog rata. To su, osim M. Sedeja, još N. Omerza, F. Mihelič, S. Kregar, G. Stupica i *Marij Pregelj* (1913—). Oni su stupovi novoga slov. slikarstva, koje je napustilo deskriptivne i koloristička-poetske okvire realizma, pa se preko apstrakcije i strogo kolorističkih konfiguracija približilo lik. simbolizmu, strukturalizmu i informelu, no pri tom nije prevladao nijedan od ovih smjerova. U tom razvitku osobito je zanimljiv G. Stupica, koji je izgradio svoj lični stil na granici apstrakcije. Širok raspon pokazuje razvitak M. Pregelja kao slikara monumentalnih zamisli; s uspjehom je radio i u mozaiku (Trbovlje) i kao grafičar. Značajan je i razvitak *Rika Debenjaka* (1908—), koji je u grafici postigao međunarodne uspjehe svojim strukturalnim i figuralnim radovima. Jednake je uspjehe postigao u domeni fantastike F. Mihelič svojim slikama, a pogotovo svojom grafikom. Dosljedan je razvitak S. Kregara, koji se nakon spomenute nadrealističke i realističke faze poslije 1950 odlučno usmjerio kolorističkoj apstrakciji, koju uspješno primjenjuje kod svojih osnova za vitraile. Zanimljivo je, kako je F. Kralj reagirao na suvremene tendencije ekspresionističke apstrakcije, napose u koloriranoj grafici. Poticaji lirskoga kubizma došli su do izražaja u mrtvim prirodama G. A. Kosa, koji je upravo u njima dosegao vrhunac svog ličnog izraza.

Nakon Oslobođenja osobito se razvila grafika; prilagođujući se međunarodnim tendencijama, ona je od 1954 — kad je u Veneciji nagrađena Miheličeva fantastična grafika — doživljavala redom priznanja u São Paulu i Tokiju, na biennaleu u Ljubljani i drugdje. Glav. su predstavnici grafike: učitelj mlade generacije B. Jakac koji se približio ekspresionizmu, R. Debenjak, M. Maleš, M. Pregelj, M. Sedej i F. Mihelič. Nove putove blize apstrakciji i strukturalizmu nagoviještaju Riko Debenjak, *Janez Boljka* (1931—) i Janez Bernik. Idilično-poetičan je *Marjan Pogačnik* (1920—). Arhaična obilježja daje svom doživljaju kraškoga svijeta *Vladimir Makuc* (1925—). Zbivanja iz partizanskih dana evocira I. Šubic. *Bogdan Borčić* (1926—) gradi svoj izraz primjenom znakova, a *Karel Zelenko* (1925—) reagira na zbivanja kritičko-satirički.

Posebnu pažnju zaslužuje u okviru slov. umjetnosti Trst, gdje se afirmirao niz slikara, kojima je bio na čelu A. Černigoj, slikar i grafičar na razvojnoj liniji realizam-kubizam. Međunarodni ugled stekao je *Lojze Spacal* (1907—), napose svojom grafikom i pokušajima u apstraktnoj skulpturi. U Veneciji i u Parizu, u okviru École de Paris, afirmirao se Z. Mušič i kao slikar i kao grafičar. — Slovenska emigracija u USA dala je svog značajnijeg predstavnika u ličnosti slikara i grafičara *Gregorija Perušeka* (1887—1940), poznatog pod imenom Harvey Gregory Prushek. On je radio pod utjecajem umjetnosti Indijanaca, primjenjujući metode ekspresionizma. F. St.

J. ŠUBIC, *Prije tova*. Ljubljana, Narodna galerija

I. GROHAR, *Jabuka u cvatu*. Ljubljana, Moderna galerija

PRIMIJENJENA UMJETNOST

S. se nalazi na raskrsnici svjetskih tokova. O toj činjenici govore već najstariji nalazi, u kojima se isprepliću različita umjetnička nastojanja. Predmeti primijenjene umjetnosti, bilo importirani, bilo izrađeni u Sloveniji prema tuđim uzorima, predstavljaju ukus Slovenaca i njihove potrebe za umjetnošću.

Sjev. Slovenija pripada u ranom Srednjem vijeku u prvom redu bjelobrdskoj kulturi s keszthelyskim i köttlaškim primjesama, dok oba bledska nalazišta (jedno iz prvih stoljeća nakon naseljenja Slavena, a drugo iz perioda od IX do XII *st.*) i ostala nalazišta na Goreniskom pripadaju köttlaškom krugu s nešto keszthelyskih i bjelobrdskih utjecaja i s različitim analogijama, kako češkim i karolinškim, tako i bizantskim i dalmatinskim. — Među predmetima iz staroslav. grobova vrlo su česte brončane i srebrne karike sljepoočničarke raznih tipova, bjelobrdske i köttlaške, a i uvezene iz Dalmacije odnosno iz karolinškoga kruga. U pogledu tačnoga datiranja ovog toliko karakterističnog nakita iz slav. grobova mišljenja su vrlo različita; rađen je vjerojatno uglavnom u slav. radionicama u X i XI *st.* — Naušnice su vrlo različitih tipova, jednako u Ptuju, kao i na Bledu. U Ptuju se javljaju bjelobrdske granulirane naušnice i naušnice u obliku polumjeseca. U oba nalazišta na Bledu naušnice su relativno vrlo kvalitetne. Iz ranog doba je naušnica s kockom, koja potječe iz kasnorim. umjetničkog obrta, te naušnica s košaricom, koja prvobitno isto tako proizlazi iz ant. forme. Košarica je rađena u bušenoj tehnici, u filigranu, u obliku cvjetne čaške u raznim varijantama ili granulirana, i to u vrlo brižljivoj izradbi. Iz mlađega bledskog nalazišta potječu polumjesečaste naušnice lijevane, tučene i gravirane, a naušnice köttlaškog tipa imaju uložene ornamentirane uzorke: jedna je izrađena čak u obliku životinjske figure. Zlatna naušnica iz Ptuja bizantski je import u bjelobrdskom nalazištu. — Ogrlice su čest nakit u slav. grobovima. Rađene su od metala u različitim tehnikama, nesumnjivo prema starijim uzorcima. Samo pletenje smatra se, međutim, tipično slavenskim, bez obzira da li se radi o običnom uvijanju, tordiranju ili pravom pletenju. Žene su osobito voljele nositi ogrlice od različnih staklenih zrna ili od jantarnih jagoda najrazličitijih forma. Ogrlice idu u bjelobrdski odnosno u köttlaški krug, dok su neke import iz Bizanta ili iz Porajnja. — Brončane ili željezne narukvice najrazličitijih su oblika, s ornamentom ant. ili srednjovi. tipa. — Prstenje pokazuje razne tipove i različite je kvalitete; neki su tipovi upravo karakteristični za Slavene, dok su pojedini importirani.

Značajan su nalaz u staroslav. grobovima u Ptuju i na drugim mjestima fibule. To su pločice s umetnutim raznobojnim emaljem sa životinjskim, biljnim

ili geometrijskim motivima preuzetim iz kasnoant., bizant. ili germ. kruga. Izuzetan primjerak predstavlja brončana fibula iz Bleda u obliku pauna, prilično masivna i s gornje strane jako ispupčena; noge su stilizirane u formi trokutnih mreža, dijelovi tijela su naznačeni gravurama. Ova fibula potječe iz starijega nalazišta i predstavlja bizant. import. Iz mladega bledskog nalazišta potječe više kvalitetnih fibula, među njima jedna s motivom stilizirane pantere u emaliu (paralele u Bohinjskoj Srednjoj Vasi i dr.). Taj je motiv, navodno, stigao na Zapad s iranskoga ili skitsko-sarmatskoga područja. Zanimljive su i fibule s dvotračnim pleterom, koje imaju analogije u langobardskim odnosno starohrv. motivima. Izuzetak je u bledskom materijalu i srebrna S-fibula s umetnutim almandinima (motiv ptičje glave), koja potječe iz doba germ. seobe.

Keramika iz staroslav. grobova specifičnog je karaktera, kako svojim formama, tako i sastavom gline. Oblici posudica su jednostavni, a većinom su ukrašene ugrebenim valovitim linijama. U poredenju s grobnom keramikom, keramika iz naselja je savršenije izvedena.

Kvaliteta predmeta slav. umjetničkog obrta, osobito iz prvih stoljeća poslije naseljenja, još je vrlo skromna. Medutim, import kvalitetnijega nakita nesumnjivo pokazuje da je postojala potreba i za takvim predmetima. Slaveni su prihvaćali tude poticaje i njima se koristili u svojim radionicama, a neke tipično slav. karakteristike svjedoče o domaćem podrijetlu i kvalitetnijih predmeta.

Kao materijal za oblikovanje predmeta umjetničkog obrta služilo je u Srednjem vijeku u prvom redu drvo i željezo. Sačuvali su se uglavnom samo predmeti od željeza, ali postoje podaci o rezbarima iz Srednjega vijeka, npr. iz XII i prve pol. XIII *st.* o rezbaru Rupertu u Stični i iz 1307 o rezbaru Filipu u Ljubljani. Rudarstvo je cvjetalo već u kasnom Srednjem vijeku i u poč. Novoga vijeka u slivu obiju Sava, u Bohinju i na Jelovici, u Jesenicama, Železnikima, Kropi i Kamnoj gorici. Od plemenitih kovina, već se u početku Srednjega vijeka vadilo nešto srebra prije svega u Koruškoj, a iz nanosa Drave i Mure ispiralo se zlato.

Najstarije primjerke romaničko-gotičkih radova u kovini predstavljaju srebrni novci, koje su u XII i XIII *st.* salzburški nadbiskupi kovali u Brežicama i Rajhenburgu, spanheimski vojvode u Ljubljani i u Kostanjevici, a andechs-meranski u Kamniku i u Slovenjgradecu, te salzburški nadbiskupi i babenberški vojvode u Ptuju. U XV *st.* celjski su grofovi kovali vlastiti novac u Celju. O umjetničkoj obradbi kovina odnosno o zlatarstvu postoji iz ovog doba vrlo malo podataka. Najstariji ljubljanski zlatar *Herman* spominje se 1301, a 1311 zlatar *Petrus* iz Ptuja; poslije toga su podaci o zlatarima sve češći. Najstarije proizvode zlatarstva predstavljaju kasnogotičke monstrance i kaleži, dijelom jednostavnih gotičkih oblika a dijelom profinjene koncepcije visoke gotike, koji se čuvaju u stolnim crkvama. Osobito su vrijedne monstrance iz Konjicā, iz Špitaliča i iz Svibnog (1590), kao i relikvijarij na Brezju kod Mozirja. Izuzetne radove predstavljaju: kasnogotički ciborij u crkvi sv. Lenarta u Slovenskim goricama iz poč. XVI *st.* kao primjer vegetabilnoga gotičkog ukrasa; srebrna monstranca iz Slovenjgradeca iz 1609; ciborij u crkvi sv. Jakoba u Ljubljani iz 1608, koji predstavlja fazu u kojoj se retardirana gotika sukobljuje s renesansom. U župnom dvoru u Kamniku čuva se srebrni kipić Bogorodice, lijep zlatarski rad nepoznatoga majstora. U muzejima se nalaze vrlo lijepi primjerci bakrenih i kositrenih gotičkih kadionica, lijevanih i kovanih. Sačuvani su i brojni pečati; zanimljiv je pečat ljubljanskoga građanina W. Wissera iz 1492, kao i kvalitetan pečat tamošnjega kaptola s kraja Srednjega vijeka, kad se na njima osim natpisa javljaju i figure. Figuralno su zanimljivi i pečati cehova.

VRATA OD KOVANA ŽELJEZA U CRKVI SV. JURJA U PTUJU

Obradbu željeza u ovo doba predstavljaju kasnogotička vrata u Ptuju, više vratašca ormarića za pohranu monstrance (Ihan, Tuhinj, Komenda i Nar. muzej u Ljubljani) kao i zanimljiva vrata u prezbiteriju mariborske katedrale iz XV *st.*

Sačuvano je i nekoliko gotičkih zvona, npr. u Stopniku kod Vranskog iz 1317, u Sv. Roku u Hrastu u Viničkoj župi iz 1374, u Sv. Joštu iz 1353 i dr. Iz XIV i XV *st.* postoje podaci o putujućim lijevačima zvonā, koji su djelovali u različnim mjestima Slovenije, tako *Vivencius* između 1338 i 1341 i, kao najstariji poznati lijevač zvonā iz Ljubljane, *Georgius de Laibaco* 1467. Sredinom XVI *st.* često se spominje lijevač *Lienhart*, kod kojeg je 1554 naručio zvono župni ured Sv. Petra u Ljubljani.

Sve do XVIII *st.* nije u Sloveniji postojao običaj da se pojedini proizvodi signiraju. Prema tome su za ranija razdoblja moguće samo pretpostavke, da je neki predmet izraden u zemlji, odnosno da je kopiran po tudim uzorima, kao npr. mjedeni svijećnjak u obliku kipića, naden u Škofjoj Loki, koji ide u kasno XIV *st.* A ni predmeti utvrđeni arhivskim izvorima ne mogu se identificirati s onima koji su se sačuvali. Velik udarac za baštinu u umjetninama — bilo radovima domaćih majstora ili importiranim — predstavljalo je prikupljanje dragocjenosti da bi se namaknula sredstva za obranu od Turaka 1526. Prema sačuvanom popisu, ljubljanska katedrala predala je 2 srebrne monstrance, 16 kaleža, 6 srebrnih križeva i veliki drven križ okovan srebrom i dragim kamenjem; tako je bilo i drugdje. Kasnije su se kod zlatara naručivale nove utenzilije za kult; npr. katedrala u Ljubljani naručila je 1550 novu monstrancu kod *Jörga Derflera*, a zlatar *David Renz* iz Celja izradio je kalež i patenu za protestantsku crkvu u Govčama.

U XVI *st.* postoje prve dvije veće manufakture oružja, u Ljubljani i u Celju gdje je *J. During* lijevao topove. Topovi su bili željezni i brončani; značajni su brončani, jer su imali umjetničke oblike i ukras u duhu vremena. Lijevači topova, poznati iz dokumenata počevši od kraja XV *st.*, bili su istovremeno i lijevači zvona i kositrari. Izrađivači sabalja poznati su od poč. XVI *st.* pa do početka industrijske proizvodnje u XIX *st.* Izrađivači oklopa djelovali su u Ljubljani od druge pol. XV *st.* do poč. XVIII *st.*, kad upotreba oklopa prestaje zbog razvitka vatrenog oružja. Kvalitetno oružje, sačuvano u Sloveniji, potječe iz Italije, Španjolske i Njemačke.

U XVI *st.* odigrala je u slov. umjetnosti značajnu ulogu reformacija, koja je u opremi prvih izdanja slov. knjiga afirmirala novi, renesansni ukus. Radi se, dakako, o sjev. renesansi, jer su te knjige štampane u Njemačkoj. Najznačajnija je od njih Dalmatinova »Biblija« s brojnim slikama koje su utjecale na razvitak novih ikonografskih koncepcija u smislu renesansnog manirizma, a iz njih je crpla pobude čak i slov. pučka umjetnost XVII *st.* Nove poticaje pružali su ukrasni elementi u knjigama, a i njihov uvez. Sačuvani primjerci ovih prvih slov. knjiga vrlo su rijetki, jer su ih u doba protureformacije spaljivali, pošteđujući u najboljem slučaju Dalmatinovu »Bibliju«.

U najstarije sačuvane komade pokućstva idu škrinje u obliku sarkofaga iz Prekmurja i iz Bele Krajine; nešto gotičkog pokućstva čuva Mestni muz. u Ljubljani. To su jednostavni proizvodi od drva četinarā, s plitko rezbarenim ornamentom na rubovima; imaju tipična obilježja kao i proizvodi onoga vremena kod sjev. susjeda Slovenaca, ali se s njima ne mogu mjeriti u kvaliteti. Renesansna škrinja preuzela je prvobitno taj plitki ornament i njegov obojeni fond, a to je trebalo pobuditi dojam intarzije u tamnijem drvu druge vrste; preuzela je i gotičko podnožje, no raščlanjivanje plohe već je sasvim renesansno. Škrinje ove vrste najvjerojatnije su domaći proizvod. Stilski se podudaraju s drvenim oslikanim stropovima, od kojih je sačuvan gotički strop u Sv. Petru nad Kamnikom, renesansni u Gosteču i drugdje. Kvalitetno predrenesansno pokućstvo nije sačuvano. U burgu Hrastovec kod Ptuja nalazila se veoma lijepa rezbarena postelja s baldahinom iz XV *st.* Od crkvene opreme valja spomenuti osobito vrijedna korska sjedala u prepozitskoj crkvi u Ptuju iz 1446 i sakristijski ormar u Slovenjgradecu iz 1486; vizitacioni zapisnici spominju stara kanonička sjedala, biskupsko prijestolje i klupe u staroj katedrali u Ljubljani.

Potkraj Srednjega vijeka počinju se javljati cehovi obrtnika; najstariji ceh, krojački, spominje se 1399. U XV *st.* oni postaju sve brojniji, i to ne samo u Ljubljani već i u drugim mjestima u Kranjskoj. Za cjelokupnu Štajersku vrijedila su cehovska pravila iz Graza iz 1591.

Od slikarskih radova u staklu, osobito značajnih u doba gotike, postoje samo gotički prozori iz prve pol. XV *st.* u crkvici na Bregu pri Preddvoru. S kraja XV *st.* poznat je staklar i slikar prozora majstor *Lenart* iz Škofje Loke, a iz poč. XVI *st.* majstor *Jurij*. U poč. XVI *st.* bilo je u Ljubljani i njenoj okolici više radionica stakla, no njihovi se proizvodi nisu sačuvali.

Tekstila je iz ovoga doba malo sačuvano, mada su se, osobito u samostanima, izrađivali mnogi vezovi, npr. ubrusi s biblijskim prizorima, misno ruho i sl. Najstariji podatak o takvu radu (iz 1320) kaže, da je salzburški antependij, što ga je naručio biskup Fridrik v. Seccau, izradila *Seidlin* iz Ptuja. Izuzetan je primjerak kasnogotičke tkanine, koji ima i historijsko značenje, misni plašt izraden od ogrtača turskoga vojskovode Hasan-paše koji je poginuo u bitki kod Siska 1593. Sama tkanina (brokat sjevernotal. provenijencije) starija je i ide — prema još sasvim gotičkoj kompoziciji mogranja — najkasnije u prve godine nakon 1500, ali je vitica koja okružuje gotičke šiljaste listove renesansna.

U XVI i XVII *st.* postoji u Ljubljani veći broj zlatara. Spominju se srebrni i pozlaćeni pehari, gravirani ili glatki, koje je magistrat kod njih naručivao ili ih je njihovim posredovanjem nabavljao iz Augsburga i Nürnberga. U to doba zlatari rade pretežno za crkve, a osim toga i za svjetovna lica npr. srebrne svijećnjake, jedaći pribor i nakit; kvalitetniji nakit stižao je i iz Venecije. Sitan nakit obitelji Herberstein (Maribor, muz.) potječe s kraja XVI odnosno s poč. XVII *st.* a vjerojatno je importiran. — Radove u kositru izvode isprva doseljenici iz sjev. Italije. Od poč. XVII *st.* nalaze se na kositrenim predmetima već domaći žigovi (Maribor 1630, Ljubljana, Ptuj, Celje, Slovenska Bistrica, Slovenjgradec i Radgona). Lijepe primjerke predstavljaju cehovski pehari u Pokrajinskom muz. u Mariboru, u Vinarskom muz. u Ptuju i drugdje. — Lijevači zvona spominju se u toku XVI i XVII *st.*; među njima je *Renner*, kod kojega je naručio zvono i opat iz Stične. Zvona su se često naručivala i iz Venecije, napose za mjesta u Slov. primorju. Osobito je poznata porodica lijevača *Franchi* (11 članova), koja je djelovala u Udinama i u Gorici; jedan od njih, *Casparus Franchi*, radio je između 1671 i 1736 u Ljubljani. Venecijanske su provenijencije oltarne svjetiljke i kadionice, križevi za procesije i drški crkvenih zastava u Notranjskom i u Slov. primorju, u crkvama koje su pripadale tršćanskoj biskupiji. Renesansne alke — vrlo lijep primjerak čuva se u Gradskom muz. u Kopru — tipični su radovi tal. renesanse. Nesumnjivo je domaći rad župansko (načelnikovo) žezlo iz Žužemberka iz 1643. Od kovanih ograda XVII *st.* ističu se oltarne pregrade u crkvi sv. Jakoba u Ljubljani.

Od radova u drvu pojedine su renesansne škrinje (najstarija u Pokrajinskom muz. u Mariboru iz 1584) svakako domaći proizvodi. Sačuvani su i lijepi pri-

mjerci cehovskih škrinja. U crkvama je stari fundus nestajao, dajući mjesto opremi u novim stilovima. Iz XVII *st.* potječe nekoliko lijepih klupa i ispovjedaonica, od kojih su osobito vrijedne one u Marijinoj crkvi u Celju, bogato rezbarene, valovitih oblika, s pilastrima i sa školjkastim i biljnim motivima, rad *Simona Epenbergera* iz 1695. Budući da se ovakva oprema — napose rezbareni tzv. zlatni oltari i propovjedaonice — nalazi posvuda u Sloveniji, i u većim i u manjim crkvama, svakako su postojale brojne rezbarske radionice. O djelatnosti rezbara i stolara svjedoče i arhivski podaci. Koliki je općenito bio udio domaćih majstora u radovima s područja primijenjene umjetnosti, može se ustanoviti jedino u slučajevima kad je predmet signiran, ili kad se na osnovu kvalitete i stila može atribuirati nekoj domaćoj odnosno stranoj radionici. Glavnim naručiteljima crkvi i plemstvu postepeno se priključuje i imućni građanin.

U doba protureformacije a osobito u XVIII *st.* obogaćuju se ne samo gradske već i provincijske crkve predmetima za kult; sačuvani su brojni izuzetno vrijedni kaleži, monstrance i ciboriji bogatih baroknih oblika, s umetnutim dragim kamenjem i ukrasima od emalja (velika monstranca u Komendi, dar grofa Herbersteina; kalež iz 1752, dar Testaferrate; monstranca u Malečniku i pojedine monstrance iz ljubljanskih i mariborskih crkava). U to vrijeme, kad se i u Sloveniji uobičajilo signiranje, dolaze na nekim predmetima osim imena stranaca također i imena domaćih majstora-zlatara, npr. u Kamniku ime *A. Peterlina* a u Mariboru imena *J. Reimana* i *J. A. Zeckla* koji su radili i za zagrebačku katedralu. Bogato oblikovane kadionice i »vječna svjetla« označene su obično samo inicijalima majstora, a neke i mjestom radionice (među stranima često Augsburg). Barokni nakit, u koliko je bio skupocjen, a isto tako i stolno srebrno posuđe i svijećnjaci, pristizali su iz inozemstva.

Najindividualnije, specifično slovensko, možda je samo umijeće kovanja željeza, koje je svoje proizvode prilagodilo domaćoj sredini i našlo izražaj u doduše jednostavnim ali profinjenim oblicima. Zadaci kovačkog obrta bili su u to doba mnogostruki; izrađivala se vrata, prozorske rešetke, pregrade, lunete i balkoni, npr. kovana rešetka u prezbiteriju uršulinske crkve u Ljubljani i njene vanjske prozorske mreže, balkonske ograde u katedrali, luneta i balkon kuće br. 11 na Starom trgu. Ornamentika kovanih rešetaka formirala se na svoj način u Štajerskoj a na drugi način u Kranjskoj. U doba baroka svaki je predmet za dnevnu upotrebu — viseća svjetiljka, svijećnjak, okovi na škrinji i na vratima, ključanica i ključ — poprimao obilježja toga stila. Uzor za djelatnost kovačkog umijeća bila je a još je i danas Kropa. U predmete dnevne upotrebe išli su i raznovrsni proizvodi od bakra kao kotlići, umivaonici, vrčevi i sl., koji su svi odreda lijepih oblika. U Ljubljani su u XVIII *st.* postojale dvije ljevaonice bronce; prva je djelovala do 1784, a druga, koju je osnovao *Luka Dimec* 1723, radila je na mjestu gdje se kasnije nalazila *Samassova* ljevaonica zvona. — U doba baroka osobito se isticala sklonost za raskošem u odjeći, jednako u svjetovnoj kao i u crkvenoj. Ono, što se do danas sačuvalo u slikovitoj gorenjskoj narodnoj nošnji, odbljesak je bogatoga baroknog kostima u svili, brokatu, vezivu i čipki, a zlatni vezovi »kranjskih avba« (ženskih kapa) dosežu estetsko savršenstvo. — Općenito je sačuvano više crkvenog ruha nego svjetovne odjeće. Crkve su od raznih dvorova i pojedinaca primale na dar krasne ornate od brokata, baršuna i veziva, od kojih su najljepša rađena u samostanima. Mnogo misnog ruha sačuvalo se u crkvama, npr. u crkvi uršulinka i sv. Jakoba u Ljubljani, pa u Komendi i Radmirju. Misno ruho vezeno kod kuće ima specifične domaće osobine; na rubu su izvezeni stilizirani karanfili, ruže, jabuke i sl., a u sredini često likovi Bogorodice, sv. Trojstva ili sv. Jurja. U samostanima su izrađivali i lijepe religiozne figurice od voska. — Za barok je i u Sloveniji karakteristična upotreba posrebrene, pozlaćene ili oslikane kože u različite svrhe. Gotovo svaka crkvica imala je u to doba više antependija od takva materijala. Arhivski podaci govore o djelatnosti domaćih pozlatara kože, no kvalitetni radovi dolazili su većinom iz inozemstva, osobito iz Italije. Osim crkvenih jastučića i dijelova tapeta sačuvano je nekoliko antependija — najkvalitetniji je u crkvici u Zanigradu kod Hrastovlja — kao i nekoliko misnih plašteva. Valvasorova soba u Bogenšperku bila je obložena reljefnim baroknim kožnim tapetama, od kojih su sačuvani tek fragmenti. Tabernakulski ormarić na Bledskom gradu, koji potječe iz zbirke K. Strahla, pokazuje kako je oslikana koža nekad služila za pokućstvo. Sačuvao se i priličan broj knjiga, uvezanih u svinjsku kožu ili s koricama s bogatim srebrnim okovom.

U doba rezbarenih zlatnih oltara izrađeno je i mnoštvo rezbarenih škrinja. Barokni sakristijski ormari koji se nalaze posvuda, obično su izrađeni od hrastovine; ukrašeni su crnim intarzijama barokne ornamentike u pojasima i imaju bijele okove s motivima listova. Uz ormar se obično izrađivalo i klecalo. U sakristiji župne crkve u Ptuju nalaze se drvena oplata na stijenama, klecalo i ispovjedaonica iz sredine XVIII *st.* Korska sjedala u mariborskoj katedrali, rad *Jožefa Holzingera* (1775), ukrašena su pozlaćenim reljefima iz života Ivana Krstitelja. Najmonumentalniji rad stolarskog obrta predstavlja oprema sjemenišne knjižnice u Ljubljani, koja je bila namijenjena za potrebe Academiae operosorum; po nacrtima graditelja C. Martinuzzija izradio ju je 1708—14 stolar i rezbar *Josip Wer*. Ta je oprema izvanredan rad koji harmonira s arhitekturom kao i sa stropnim slikama G. Quaglia. Kao cjeloviti rad valja spomenuti i knjižnicu P. P. Glavara u Komendi. — Od baroknog pokućstva ističe se stol iz zamka Jablje iz druge pol. XVIII *st.* s intarziranim ornamentima; usred ploče stola, okružene graviranom baroknom ornamentikom i pticama, nalazi se veduta ljubljanskoga grada. Već spomenuti Strahlov tabernakulski ormarić na Bledu ima kolorirane bakroreze ispod stakla i po strani kožnu oplatu. U Gradskom muzeju u Ljubljani nalazi se, uz ostalo pokućstvo iz doba baroka i rokokoa, i jedan bogato inkrustirani tabernakulski ormarić. — Kućni satovi uglavnom su se uvozili, i to sa sjevera. Prema arhivskim izvorima bilo je u XVI i XVII *st.* urara koji su izrađivali javne satove; smatra se da su izrađivali i kućne satove, pri čemu su kvalitetnije mehanizme i ormariće za satove uvozili. U XVIII *st.* ima sve više urarskih majstora, pa su sve češće i signature a i kvalitetniji ormarići. Urarska porodica *Hoffman* dala je, u toku 200 godina, čak šest majstora. Ormarići za satove slijede evr. stilove; mnogi od njih, izrađeni u Sloveniji, podudaraju se s bečkim i gradačkim. Ni signature nisu uvijek garancija za domaću izradbu, jer su često samo oznaka urara - trgovaca. Takve su signature satova brojne napose u XIX *st.*

Staklo se, uz skromnu domaću proizvodnju, stalno uvozilo, npr. iz češ. staklarskih radionica. Iz jedne od njih potječe pokal kostanjevičkog opata Taufferera s vedutom samostana, datiran godinom 1749; stilski mu je srodan kalež opata iz Stične s njegovim grbom i s grbom samostana.

KRISTALNA ČAŠA IZ KOSTANJEVICE
Češki rad

Grad Ljubljana držao je monopol za izradbu opeka već od XVI *st.* Lončarstvo je bilo osobito razvijeno u Komendi, gdje u novije vrijeme odumire. Tu su se izrađivali i pećnjaci. U Narodnom muz. u Ljubljani čuva se zbirka pećnjaka iz doba gotike; najstariji primjerak s poč. XV *st.* nalazi se u Gradskom muz. u Ljubljani. U pojedinim muzejima čuvaju se lijepe peći iz zamkova i građanskih kuća od baroka dalje. Zbog sve veće potrebe za stolnim posuđem odlučio je ljubljanski magistrat 1740 da se osnuje manufaktura majolike. Puštena je u pogon 1746, kad ju je kupio J. Medler koji se obvezao, da će sve proizvode snabdjeti utisnutim gradskim grbom ili barem riječju »Laibach«. Poznata su četiri različita otiska te riječi i to na tanjurima, vrčevima s dršcima, vazama i šalicama. Ukras je lijepo izraden, solidan i jednak ukrasu toga vremena u drugim zemljama. Nakon Medlerove smrti radionica je postepeno obustavljala rad, jer nije mogla konkurirati stranim proizvodima. God. 1785 otkrio je A. Silva iz Milana »porculansku glinu« u Šelcama nad Škofjom Lokom i osnovao u Ljubljani tvornicu posuđa od kamenine; unatoč potpori baruna Žige Zoisa, ona nije mogla konkurirati tršćanskim manufakturama majolike. Nakon Silvine smrti tvornica je prešla u vlasništvo Zoisa. Proizvodila je najraznovrsnije stolno posuđe i druge predmete. Jedan onovremeni pisac spominje, da je kvalitetom nadmašivala tršćansku i građačku kameninu i da se u mnogome približila engl. proizvodima. Izvozila je sve do Dresdena i Berlina, a i u Trst i u Italiju. Pretpostavlja se, da većina sačuvanog posuđa ove vrste potječe iz Zoisove tvornice koja se, međutim, nije služila nikakvim znakom. Nakon odlaska Francuza 1813 došlo je, zbog austr. valutnih reforma, do potpunog zastoja u proizvodnji i izvozu, pa je Zois prestao s radom; nastavio ga je tek u malom opsegu njegov poslovođa *A. Alborghetti*. U međuvremenu je ljubljanski pećarski majstor *F. Wasser* pronašao u Črnoj pri Kamniku bijelu glinu sličnu kaolinu, te je 1815 zajedno sa svojim bratom dobio dopuštenje za izradbu posuđa od kamenine. Njihovi su proizvodi bili cijenjeni zbog kvalitete i ukrasa, ali su ipak zaostajali za Zoisovima u pogledu postojanosti ocakline i čvrstoće kamenine. Braća Wasser dobila su pravo da se kao oznakom služe carskim orlom, uz oznaku GW (Gebrüder Wasser). Svoje su proizvode izvozili u Trst, Goricu i Beljak/Villach. Radom su prestali 1825. Za prijestolonasljednikov tehnički kabinet u Beču izradili su tri kipa od fajanse (Venera, Herkul i Amfitrita); vjerojatno potječu iz istih kalupa i kipovi koji se čuvaju u Gradskom muz. u Ljubljani. God. 1823 dobio je dozvolu za proizvodnju posuđa od kamenine *J. Bisuzzi*, nekadašnji pomoćni majstor u Zoisovim radionicama (sačuvane su oslikane majolike s njegovim znakom PB). I ovaj je pogon uskoro prestao s radom; u službenim statističkim publikacijama za 1829 spominje se, da neka slična tvornica ne postoji ni u Ljubljani ni drugdje u Kranjskoj. Ipak su u Ljubljani izrađivali bijele peći od kamenine, koje su bile čuvene po svojoj kvaliteti i izvozile se i u Italiju. U toku XIX *st.* industrija je sve više potiskivala obrt. Franc. okupacija je ukinula cehove i proglasila slobodu obrta, pa su obrtnici postali u isto vrijeme i trgovci.

U XIX *st.*, kao i u ranijim razdobljima, umjetnički obrt slijedi promjene stila; to dolazi do izražaja u radovima u kositru, u kovanim rešetkama i u zlatarskim radovima. Lijepe kovane rešetke iz ovog doba postoje na Mestnom trgu u Ljubljani, a iz prve pol. XIX *st.* i na Slomšekovom trgu u Mariboru, gdje se na vratima i prozorima križa klasicizam s neogotikom. Osobito lijep primjerak zlatarskog obrta predstavlja srebrni vrč iz 1807, rad majstora IM iz Ljubljane, koji je osim toga snabdjeven i žigom VR. Najveću ljevaonicu zvona vodio je u drugoj pol. XVIII *st.* u Ljubljani *J. Samassa*; u njoj su osim zvona lijevali i različne druge predmete, u prvom redu svijećnjake od kojih su sačuvani lijepi primjerci. Ova je ljevaonica radila sve do Prvoga svjetskog rata. Samassa je posjedovao i značajnu zbirku starih zvona, no ona je nakon Prvoga svjetskog rata prešla u inozemstvo. Potkraj XVIII *st.* osnovana je i ljevaonica u Dvoru kod Žužemberka, koja je lijevala predmete za unutarnju opremu, nadgrobne spomenike, zdence a i izrazito dekorativne predmete.

U toku XIX *st.* djelovale su u cijeloj Sloveniji brojne obrtničke rezbarske radionice, koje su osim oltara i propovjedaonica izrađivale i ostale predmete u drvu. U vrijeme, kad je u građanskoj opremi tradicionalna škrinja gotovo izumrla, ona se na selu tek počela bujno razvijati. Intarzija, koja je kao njihov tipičan ukras cvjetala u doba renesanse, ponovo je oživjela u XIX *st.*

Od poč. XX *st.* radila je u Libojama kod Celja tvornica posuđa od kamenine Schütz; njena nasljednica, Keramična industrija Petrovče pri Celju, uspješno je djelovala zahvaljujući razmjerno kvalitetnoj glini. Izrađivala je i majoliku. Prava tal. majolika s tipičnim ukrasom stizala je iz gradova Pesaro i Pordenone; tvornice su htjele ugoditi kupcima u različnim krajevima, pa se otud u Gradskom muz. u Ljubljani nalazi i majolika s natpisom »Sravie Lublansche gaspode«. Brojne majolike stizale su i iz sjev. zemalja; one su, razumljivo, drukčije dekorirane. — Slična tvornica majolike kao u Libojama djelovala je i u Kamniku (R. Schnabel), gdje postoji i danas. Schnabelov savjetnik bio je kamnički kolekcionar I. Sadnikar; on je prikupio značajnu muzejsku zbirku koja predstavlja izuzetno vrijedan primjer privatne zbirke umjetničko-obrtničkih predmeta. — Glina iz Črne nad Kamnikom bila je bjeličaste boje, kaolinska. Zbog toga se Wasserovi proizvodi i proizvodi kasnije keramičke radionice u Kamniku razlikuju svojom bjeličasto-sivom bojom od Zoisove fajanse, koja ima pomalo boju bjelokosti, jer je glina za nju potjecala iz Šije u blizini Selca nad Škofjom Lokom.

D. Za.

Nakon Prvoga svjetskog rata temeljito se promijenilo i stanje u primijenjenoj umjetnosti. Od toga vremena može se govoriti o planskoj izgradnji ove vrste djelatnosti. Mada je u Ljubljani već od 1887 postojala obrtna škola, kojoj se ne može poricati značajan utjecaj na razvitak obrta različnih grana, i mada su uspješno djelovala pojedina obrtnička poduzeća (klesarska, zlatarska, za umjetničko stolarstvo itd.), nije još bilo jasno utvrđenih smjernica. Tek nakon Prvoga svjetskog rata, pošto je na univerzi bio osnovan Tehnički fakultet, počeo je njegov arhitektonski odjel pod vodstvom J. Plečnika i I. Vurnika sistematski odgajati generaciju onih koji će se posvetiti umjetničkom obrtu. Osobito je Plečnikova škola nastojala da u vezi s realizacijom arhitektonskih planova odgoji i kadar izvođača — obrtnika. Rezultati su uslijedili uskoro; osposobljavali su se sve brojniji stručnjaci za umjetničko-obrtne radove u kamenu, drvu i željezu, te u obojenim i skupocjenim metalima. Sredinom tridesetih godina osnovana je u Ljubljani privatna umjetnička škola »Probuda« (prof. Grebenc, slikari S. Šantel i M. Šubic, kipar A. Sever), koja je pokušavala na temelju tradicija folklora stvoriti nacionalni umjetnički obrt. Kako se pri tom gajila u prvom redu ornamentika, ta škola nije mogla riješiti pitanje funkcije, obradbe materijala i estetike upotrebnih predmeta. »Probuda« je ipak značajna po tome, što je potakla ideju i program. U isto vrijeme počeli su dolaziti do izražaja prvi Plečnikovi učenici u projektiranju izvornih osnova u struci primijenjene umjetnosti. Arhitekti *Janko Omahen* i *Domicijan Serajnik* afirmiraju se u utilitarnoj grafici, plakatu i svim vrstama štampe i opreme knjiga, pa i opremi interieura, a *Vinko Glanz* i *Janez Valentinčič* u oblikovanju kovina. Arhitekti *Ivo Spinčić*, *Jože Mesar* i *Mihla Oselin*, školovani u Beču, te slikar *Gojmir Anton Kos*, školovan u Berlinu, posvećuju se opremi interieura. To se odrazilo i u radu slov. majstora stolara. Poduzeće »Plamen« u Kropi posvetilo se unapređivanju umjetničkog kovačkog obrta pri čemu se napose afirmirao *Jože Bertoncelj*. Srednja obrtna škola u Ljubljani imala je već 1930 odjele za keramiku i graviranje, kojima je rukovodio G. A. Kos, te likovni odjel kojim je rukovodio F. Kralj. U keramici se osobito istakla *Dana Pajnič* koja je djelatnost proširila i na drvo i staklo. Otprilike na prijelazu iz umjetničkog obrta u industrijsko oblikovanje afirmirali su se arhitekti *Vlado Gajšek*, *Boris Kobe*, *Tone Bitenc* i *Danilo Fürst*. God. 1946 osnovana je Škola za umjetnički obrt, čiji je rukovodilac bio slikar M. Šubic. Imala je odjele za arhitekturu, slikarstvo, kiparstvo, graviranje, tekstil i keramiku, a pripremala je put industrijskom oblikovanju. Mnogi njeni apsolventi zauzeli su položaje u industriji a ujedno su nastojali da iz umjetničko-obrtničkih radionica istisnu kič i da pobude smisao za novu estetiku. Ova je škola dobila 1962 naziv Škola za oblikovanje. I na Tehničkom fakultetu osnovan je odjel B za industrijsko oblikovanje, no on je nakon dvije godine ukinut. Međunarodna priznanja stekao je *Niko Kralj* sa svojim stolicama i pokućstvom. Slikar *Zoran Didek* posvetio se oblikovanju upotrebnih predmeta od stakla, *Marko Turk* oblikovanju metalnih aparata, *Davorin Savnik* električnih aparata tvornice »Iskra«, *Miloš Požar* metalnih i porculanskih predmeta, *Janja Lap* porculana i stakla, a *France Papež* predmeta od stakla u tvornici u Hrastniku. God. 1953 osnovano je Društvo likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti Slovenije, koje je priredilo niz izložaba i stupilo u vezu sa sličnim ustanovama u inozemstvu, napose s Triennaleom u Milanu. U Ljubljani je 1964 održan Prvi međunarodni biennale industrijskog oblikovanja.

J. Om.

ANTEPENDIJ IZ XVIII *st.* Dobrava pri Kropi

ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA

Zanimanje za arheol. likovne spomenike u Sloveniji počinje uglavnom u XV *st.* Ono je u početku bilo, koliko se može prosuditi, vezano uz kamene spomenike iz rim. doba, kojima su, najvjerojatnije pod utjecajem humanizma u Italiji, ukrašavali građanske kuće, dvorišta i vrtove u feudalnim dvorcima. Brojni intelektualci XVI *st.* na svojim su putovanjima prepisivali natpise s rim. kamenih spomenika i reproducirali ih. Pisci XVII *st.*, koji su djelovali na slov. području i pisali regionalne povijesne preglede *(J. L. Schönleben; J. W. Valvasor; G. Dolničar [Thalnitscher] de Thalberg)* u krugu Akademije operosorum citirali su ih u dodacima svojih djela ne toliko s namjerom da im odrede sadržajnu vrijednost, već da im posluže kao ilustracija za ant. razdoblje i staru topografiju. Isti odnos prema tim spomenicima ima, uglavnom, i *A. T. Linhart* u XVIII *st.*, a *V. Vodnik* ih u poč. XIX *st.* — pod utjecajem franc. antikvara i arheologa — planski prikuplja, opisuje i analizira.

U XVII *st.*, a možda već i nešto prije, ovom se arheol. materijalu priključuju i druge iskopine, dijelom čak i kao plod sistematskog istraživanja terena. Karakteristično je zanimanje za mozaike, kipove, metalno posuđe, a i za keramiku, osobito za svjetiljke-uljanice. Svi ti nalazi gomilaju se u rukama imućnih građana, feudalaca i samostana, ali se u toku vremena gube odnosno prelaze u posjed stranih, u prvom redu bečkih, obitelji i u carske zbirke. Posebnu ulogu ima numizmatički materijal, koji je oduvijek privlačio i sakupljače i laike.

Osnivanje muzeja i povijesnih društava potkraj XVIII *st.* i u poč. XIX *st.* znači korak dalje u planskom skupljanju i održavanju, pa i proučavanju iskopina. U okviru ovih institucija a u organskoj vezi s pojavom romantizma započinju sredinom XIX *st.* prva planska arheol. iskapanja s osnovnim ciljem: prikupiti novu i bogatu građu, čuvati je i njome dokumentirati život predaka. U međuvremenu, arheologija se u svijetu razvila u samostalnu nauku sa specifičnom tehnikom rada; ta činjenica odrazila se i u radu zemaljskih muzeja u Sloveniji. Korjenitu izmjenu doživio je u prvom redu odnos prema arheol. radu, čiji osnovni zadatak više nije prikupljanje građe u svrhu dokumentacije minulih epoha; cilj je toga rada odsada rekonstrukcija razvojnih faza ljudskoga društva s povijesno-političkoga, kulturno-povijesnoga, tehničkoga i drugih aspekata. Tako su arheol. istraživanja i muzejne zbirke postali jedini izvori koji daju uvid u umjetničko stvaranje i onih generacija iz prošlosti, koje o tome u pisanim dokumentima nisu ostavile nikakva spomena. Lik. materijal sa slov. područja, koji ulazi u krug interesa arheologije, čuva se u Narodnom muzeju u Ljubljani, Dolenjskom muzeju u Novom Mestu, Pokrajinskom muzeju u Mariboru, u Celjskom, Ptujskom, Koperskom, Ljubljanskom i Kranjskom gradskom muzeju, u brojnim lokalnim zbirkama, u Zemaljskim muzejima u Celovcu i Grazu, Gradskom muzeju u Trstu, Prirodoslovnom i Umjetničko-povijesnom muzeju u Beču, a pojedinačno i u zbirkama drugih stranih institucija.

J. Šl.

RAZVOJ HISTORIJE UMJETNOSTI

Nastojanja oko izgradnje historije umjetnosti kod Slovenaca mogu se podijeliti u tri faze: prva se završava godinom osnivanja Centralne komisije za zaštitu spomenika (Central-Commission für Denkmalpflege) u Beču 1853; druga traje od te godine pa do 1910, kad se počinju afirmirati prvi domaći historičari umjetnosti stručno školovani u Beču. Tek ova u duhu »bečke škole« odgojena generacija stvorila je metodološke temelje za suvremenu slov. historiju umjetnosti. Prvo razdoblje može se, prema osnovnoj orijentaciji, označiti kao enciklopedijsko, drugo kao konzervatorsko, a treće kao znanstveno. Predstavnici prvoga jesu *Janez Weikhard Valvasor*, *Gregorij* i *Aleš Dolničar*, *Heinrich Georg Hoff*, *J. S. Breckerfeld*, *Marko Pohlin* i *Jožef Kalasanc Erberg*. Njihova su nastojanja topografski-ilustrativno i deskriptivno, ciceronski, umjetničko-monografski, biografski, ikonografski i tehnički zainteresirana. Pod utjecajem Akademije operosorum osnovane 1693 dolazi u spisima obojice Dolničara do izražaja već i znanost o umjetnosti koja odgovara težnjama onoga doba. Topografsko-opisna i biografska tendencija produžuje se i u drugom razdoblju, u radu hrv. historičara *Ivana Kukuljevića Sakcinskog*, i *Viktora Steske* kao i u zalaganjima konzervatora prigodom popunjavanja popisa domaćih spomenika i za što potpuniji njihov topografski opis. Nastojanjem V. Steske i težnjom da se sistematski izgradi topografija umjetnosti, ovaj se rad uključuje u treću fazu razvitka; samo uzimajući u obzir sve tri faze moguće je pravilno ocijeniti put, težnje i uspjehe slov. historije umjetnosti.

Vanjski i unutrašnji uzroci dali su poticaj, da se upravo oko sredine XIX *st.* počeo razvijati širi i pojačani interes za historiju umjetnosti. Unutrašnji je uzrok bio prije svega u tome da se slovenstvo, koje se upravo tada budilo, počelo svestrano zanimati za vlastitu prošlost u nastojanju da opovrgne općenito raširene, ponižavajuće pretpostavke, kako su Slovenci narod bez historije. Vanjski uzrok bila je tadašnja za cijelu Evropu karakteristična sklonost prema hist. istraživanju. Sve je to pojačalo nastojanja za prikupljanjem podataka o umjetnicima Slovencima kao i o svemu onome, što se moglo ustanoviti kao vlastito u umjetničkoj predaji. Već u doba baroka razvijen lokalni patriotski interes za domaću kulturu postepeno se i vidljivo počeo orijentirati prema nacionalnoj podlozi. Počevši od osnivanja austr. Centralne komisije uslijeđuje otkrivanje sve većega broja ranije neprimijećenih spomenika, njihovo istraživanje i historijska klasifikacija. Ujedno dolazi i do prvih pokušaja pisanja hist. pregleda domaće umjetničke prošlosti. Tu su djelatnost promicali zemaljski muzeji osnivani u ono doba, hist. društva i različite ustanove za objavljivanje centralnih austr. i pokrajinskih hist. glasila. Cilj je ovih ustanova bio, kao što je to istaknuto npr. prilikom osnivanja Zemaljskog muzeja u Ljubljani 1821: »istraživanje i otkrivanje specifičnosti određene pokrajine«. U svrhu propagiranja djelatnosti muzeja osnovano je 1839 Muzealno društvo za Kranjsku koje je, nakon pokušaja pedesetih i šezdesetih godina, od 1889 redovito objavljivalo »Mitteilungen des Musealvereins für Krain«; njima su se 1891 priključila na slov. jeziku »Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko«. Ovo glasilo, koje je izlazilo u raznim formama, na dva jezika, održalo se sve do kraja Prvoga svjetskog rata, kad se pretvorilo u »Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo« i proširilo djelokrug na cijelu

Sloveniju. Značajnije od ovih domaćih glasila bile su centralne publikacije »Mitteilungen der Central-Commission« i »Jahrbuch der Central-Commission« što ih je Centralna komisija počela u Beču objavljivati 1856. Oba su ova glasila, u raznim oblicima, dočekala raspad Austro-Ugarske; ona predstavljaju i dragocjeno svjedočanstvo o konzervatorskim nastojanjima u Sloveniji. Od posebnog je značenja za napredak istraživanja spomenika bilo imenovanje počasnih konzervatora i korespondenata za područja pojedinih upravnih jedinica, uvedeno reorganizacijom Centralne komisije (1873). Uloga Centralne komisije pri istraživanju slov. spomenika još je jače porasla ponovnom reorganizacijom (1911), koju je zamislio tada već pokojni Alois Riegl, a proveo ju Max Dvořák. I u Ljubljani je 1913 osnovan »Deželni (pokrajinski) konservatorski urad za Kranjsko«. Ovim su uredima upravljali fakultetski obrazovani državni konzervatori, historičari umjetnosti i arheolozi. Nakon Prvoga svjetskog rata ljubljanski se ured pretvorio u »Spomeniški urad za Slovenijo«, a publicističku ulogu »Mitteilungen« preuzeo je 1921 novoosnovani »Zbornik za umetnostno zgodovino«. Konačni cilj konzervatorskih nastojanja bila bi umjetnička topografija, no tu je namjeru počela ostvarivati tek mlada, stručno osposobljena generacija.

Uporedo s ovim nastojanjima dobiva i sabiranje starina i umjetnina nov karakter; s Valvasorovih i Erbergovih pozicija, koje su bile općenito upućene na kolekcionarstvo i na pribiranje rariteta, prešlo se na djelatnost pokrajinskoga karaktera. »Kranjsku« umjetničku galeriju, na koju je pomišljao već Erberg, ostvarili su privatno, u drugoj pol. XIX *st.*, *Edvard* i *Karel Strahl* u Staroj Loki. Ova je zamisao nešto prije Prvoga svjetskog rata krenula ozbiljnijim pravcem, koji se znatno udaljuje od amaterstva, kad je hist. zbirku domaćih slika u Zemaljskom muzeju u Ljubljani sredio *Josip Mantuani*. Definitivnu realizaciju predstavlja prvi put dosljedno u slov. okvirima zamišljena i 1918 utemeljena Narodna galerija u Ljubljani; ona je već u prvom desetljeću svoga postojanja proširila djelatnost na sva razdoblja lik. stvaranja kod Slovenaca, ne obaziruć se na nacionalnu pripadnost umjetnika.

Među konzervatorima bio je priličan broj radnika koji su, ma da samo amateri, postigli značajne rezultate za razvitak struke, npr. učitelj *Konrad Črnologar* i župnik *Fran Avsec* u historiji arhitekture, slikar *Ivan Frankè* u historiji zidnog slikarstva, prof. *Simon Rutar* i notar *Viktor Skrabar* u rim. arheologiji, *Anton Koblar* pri objavljivanju arhivske građe, *Johann Graus* iz Graza u prvim stručnim publiciranjima brojnih arhitektonskih spomenika. Za publiciranje spomenika i njihovo ikonografsko tumačenje značajan je *Josip Dostal*. *Viktor Steska* posvetio se arhivskim istraživanjima; on je u svojoj knjizi »Slovenska umetnost, I, Slikarstvo« objavio niz osobito vrijednih biografija slov. slikara. U Mariboru bio je zaslužan za umjetničku publicistiku *Josip Pajek*. *Janez Flis* je izdao prvu slov. u pravom smislu stručnu knjigu »Stavbinski slogi«. Za istraživanje primorskih građevnih i arheol. spomenika stekao je zasluge prvi primorski zemaljski konzervator *Anton Gnirs*, koji je objavio i prvu stručnu publikaciju o starim zvonima Istre i Slovenije. I poznati austr. istraživač umjetnosti *Albert Ilg* publicirao je neke vrijedne radove o slov. spomenicima. Od izuzetnog su značenja arhivski prilozi *Juliusa Wallnera* s hist. podacima o ljubljanskim slikarima i kiparima iz XVII i XVIII *st.* U niz tih historičara spada i ravnatelj Zemaljskog muzeja u Ljubljani *Josip Mantuani* koji je objavio veći broj radova o spomenicima. Najznačajniji predstavnik konzervatorske generacije svakako je mariborski prof. *August Stegenšek*, učenik J. Strzygowskoga u Grazu. Svladavajući i pomoćne hist. znanosti, poznavajući opći razvitak umjetnosti i stilsko-razvojne karakteristike domaćeg materijala, on je prvi Slovenac koji je, dovoljno naoružan stručnim znanjem, prišao istraživanju spomenika, osobito južnoštajerskih. Najdragocjeniji su plod njegova rada topografije spomenika dekanija Konjice i Gornji Grad. U tom smjeru nastavlja se nakon Prvoga svjetskog rata djelatnost većeg broja istraživača i publicista. *Marijan Marolt* izdao je topografije dekanija Celje i Vrhnika; »Umetnostno zgodovinsko društvo« izdalo je topografiju sudskoga kotara Kamnik od *Francea Stelèa*. *Janez Veider* obradio je zbirku starih slika iz samostana uršulinka i dao nekoliko korisnih vodiča (Crngrob, Skaručina, Groblje). Mariborski prof. *Franc Kovačič* napisao je više lokalno-hist. rasprava koje su od koristi i umjetničkoj struci; povijest spomenika umjetnosti uspješno je uključio napose u svoju knjigu »Zgodovina lavantinske škofije«. Za historiju srednjovj. umjetnosti ima zasluga *Jože Gregorič* (urbanistička tipologija naših gradova, samostanska arhitektura iz doba romanike i gotike). »Zgodovina Kranja« prof. *Josipa Žontara*, koja predstavlja najviše znanstveno dostignuće lokalne historiografije nedavne prošlosti, jednako je uspješno uključila i historiju lokalne umjetnosti.

Uporedo s istraživanjima ove vrste već se od sredine XIX *st.* počela manifestirati i želja za sintezom o umjetničko-hist. poznavanju cijele domovine. Poticaji su dolazili sa dviju strana. U okviru lokalne historiografije, karakteristične za ovo vrijeme i za upravni položaj u Austriji, javljaju se pokušaji ocrtavanja umjetničke prošlosti u ovim upravno-geografskim organizmima. Preporada se patriotski interes za kulturu vlastite pokrajine razvijen već u Valvasora. Novi oblik ovih stremljenja predstavlja sada zanimanje za umjetničku prošlost, za njene spomenike i njene uspjehe u poređenju sa susjednim pokrajinama. Narodna svijest je u međuvremenu već toliko ojačala, da se paralelno s ovakvim pokušajima uskoro pojavljuje i težnja, da se točno odredi kulturna prošlost slov. naroda, proširujući na taj način kraniske horizonte na općeslov. kompleks. Ovo općenito gledanje isključuje uže okvire sve jače, u koliko se približuje Prvi svjetski rat. Povod za postanak ovakvih sinteza najčešće je prigodan, jer se od sredine XIX *st.* prihvaća načelo, da i opća i lokalna historija moraju uzimati u obzir također i umjetnost. Pisci su ovih pokušaja ili autori povijesnih radova o Kranjskoj ili crkveni povjesničari ili sakupljači gradiva. Prvi pokušaj sinteze predstavlja članak »Zur Geschichte der Kunst und der Künstler in Krain« što ga je historik *August Dimitz* objavio 1864/65 u »Blätter aus Krain«. Slijedi 1884 *Edvard Strahl* s brošurom »Die Kunstzustände Krains in den vorigen Jahrhunderten«. Naredni prikaz umjetničke prošlosti Kranjske napisali su *Ivan Frankè* i *Janez Flis* 1891 u zborniku »Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild«. *Josip Gruden* i *Josip Mal* su u djelo »Zgodovina slovenskega naroda«, koje je izlazilo 1910—1940, ugledavši se u Dimitza, uklopili u opći hist. pregled i umjetnost, oslanjajući se zapravo još pretežno na kranjsko stajalište i na gradu iz Kranjske. Među svim ovim autorima ima *J. Mal* do neke mjere vlastitu koncepciju, koja sa hist. stajališta predstavlja djelomičan napredak.

Konačni rezultat ovih nastojanja bilo je, u prvom redu, gomilanje i registracija, a dijelom i kulturno-hist. komentiranje građe. Postavljen je već i neki određeni kronološki okvir — od romaničkog stila do sadašnjosti — što ga je nametnula sama građa. Jasno se ocrtavaju dva razdoblja: kasni Srednji vijek (s gotičkom arhitekturom i slikarstvom) i XVIII *st.* (s barokom u arhitekturi, kiparstvu i slikarstvu). Uočena je i kulturna preorijentacija prema jugu u XVII *st.* kao i uloga Akademije operosorum prilikom fiksiranja temelja umjetnosti slov. baroka. Tako su ustanovljena tri-četiri elementa, koji su značajni i za kraniske okvire a i za slov. umjetnost u cijelosti, mada nijedan od njih nije još sazrio do konačne umjetničko-hist. valorizacije. Dublja se problematika počela otkrivati tek u vidokrugu opće slov. historije umjetnosti, usmjerene na cjelokupnu gradu koja etnički i geografski pripada Slovencima, a tretira se sa specifičnoga stajališta uloge Slovenaca u umjetnosti svoje domovine.

Prva dva takva pokušaja gotovo je u isto vrijeme (1880) objavila Matica slovenska. Prvi je napisao *Maks Pleteršnik* za zbornik »Slovanstvo«, a drugi *Peter Radics* u »Letopisu« za 1880. U duhu romantičnog nacionalizma Pleteršnik je u svojoj »Zgodovini umetnosti pri Slovencih«, slično Kukuljeviću, uključio u nacionalni okvir mnogo imena koja je kasniji kritički sud morao izostaviti iz popisa slov. umjetnika. Radicseva studija »Umeteljnost in umeteljna obrtnost Slovencev, Kulturno zgodovinska studija« napisana je u želji »da se slovenskom puku prikaže, tko je sve suradivao i ustrajao u stvaranju umjetničkih djela u našoj pokrajini«. Slov. povijest umjetnosti njemu je, više nego Pleteršniku, povijest umjetnosti u Kranjskoj. I on se, slično Erbergu, zalaže za osnivanje stalne narodne galerije slov. umjetnosti. Stanoviti napredak predstavlja pregled historije slov. umjetnosti u češ. izdanju djela »Slovenci« *Frana Erjavca*, kao i u isto vrijeme (1924) objavljeni pregled slov. umjetničke prošlosti u knjizi *Josipa Mala*, »Zgodovina umetnosti pri Srbih, Hrvatih in Slovencih«. Niz ovih pokušaja zaključuje »Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih« (1924) *Francea Stelèa*, s podnaslovom »kulturno-zgodovinski oris«. Sada više srž problematike nije u pitanjima materijala i njegova grupiranja prema strukama i kronologiji niti se postavlja usko umjetničko-hist. pitanje u smislu razvitka stilova, već kao problematika slovenske kulturne historije, koja još nije napisana, pa joj likovna umjetnost treba pomoći kod postavljanja temelja. Drugi poticaj za ovaj prikaz bilo je načelno pitanje slovenstva u likovnoj umjetnosti Slovenije. Utvrđeni su i najznačajniji međaši u razvitku slov. kulture: reformacija, Francuska revolucija i preporod slov. narodne svijesti počevši od sredine XIX *st.* U tim se granicama kao osobito istaknute umjetničke forme pojavljuju gotika, barok, impresionizam i sve što slijedi poslije njega kao izraz svjesne nacionalne kulturne aktivnosti.

I ovaj je rad bio još plod konzervatorskog razdoblja historije slov. umjetnosti, a svojim tezama upućuje na prijelaz prema dosljednom umjetničko-hist. tretiranju lik. problematike, kojemu je metodološke temelje dala ljubljanska umjetničko-hist. škola (osnovana 1920), usko se oslanjajući na bečku školu. Držeći se Wölfflinovih osnovnih pojmova, *Izidor Cankar* je napisao knjigu »Uvod v razumevanje likovne umetnosti« (s podnaslovom »Sistematika stila«) i prema tim pojmovima zamislio svoje nedovršeno djelo »Zgodovina umetnosti v Zahodni Evropi« (s podnaslovom »Razvoj stila«). U biti je to historija napisana sa stajališta stila, uz pretpostavku da je stil izraz čovjeka kao umjetničkog individuuma i njegova doba; historija umjetnosti, prema tome, povijest je duha. Uskoro se ustanovilo da u slijeđenju ovog univerzalnog stajališta nije moguće obuhvatiti posebnu problematiku slov. historije umjetnosti. Da bi se u tome ipak postigao uspjeh, bilo je potrebno uključiti dva značajna nova načela: umjetničko-geografski aspekt i pojam »stila prostora«. Usvajajući ovaj postupak, odmah je ustanovljeno da će na taj način biti moguće pravilnije opredijeliti vrijednost slov. spomenika. Ova načela, prokušana najprije na kasnosrednjovj. materijalu zidnoga slikarstva, pokazala su da je to slikarstvo značajno i u internacionalnim okvirima.

Kad su na taj način prihvaćena metodološka načela, kad je bilo osnovano »Umetnostno zgodovinsko društvo« i kad je »Zbornik za umetnostno zgodovino« postao prvo dosljedno stručno glasilo, slov. se historija umjetnosti brzo afirmirala. Ona je disertacijama i samostalnim raspravama osvajala neobrađena područja svih grana likovne umjetnosti. I razvitak »Spomeniškoga urada za Slovenijo«, a naročito njegova reorganiziranog nasljednika nakon Oslobođenja, »Zavoda za varstvo spomenikov«, povoljno je utjecao na osvajanje umjetničko-hist. područja. Ovo napose vrijedi za sistematsko istraživanje srednjovj. arhitekture i gotičkoga zidnog slikarstva. Ovim uspjesima mnogo je pridonijela još 1918 osnovana Narodna galerija svojim tematskim historijskim izložbama i upotpunjavanjem svojih zbirka. Značajnu ustanovu za noviju lik. umjetnost, posebice za grafiku, predstavlja Moderna galerija osnovana nakon Oslobođenja. »Zborniku za umetnostno zgodovino« dodao je Zavod za zaštitu spomenika još jedno glasilo, »Varstvo spomenikov«. Nakon Oslobođenja uključila su historiju umjetnosti u svoje planove i najznačajnija izdavačka poduzeća, Državna založba Slovenije, Mladinska knjiga, Cankarjeva založba, Slovenska akademija znanosti in umetnosti i Slovenska matica u Ljubljani kao i Obzorja u Mariboru.

Osim Izidora Cankara osobito je zaslužan za napredak slovenske povijesti umjetnosti prof. ljubljanskog i krakovskog univerziteta *Vojeslav Molè*, koji je horizonte slov. historije umjetnosti proširio na bizantologiju i na lik. umjetnost slaven. narodā; on je svojom knjigom »Umetnost, njeno obličje in izraz« postavio koncepciju, kao i Cankar u svom »Uvodu«, mnogo širih vidika. Prof. Filozofskog fakulteta u Skoplju i konzervator spomenika u Ljubljani *Francè Mesesnel* značajan je kao bizantolog i kao istraživač suvremenoga slov. slikarstva. Radovi Molèa i Mesesnela značajna su osnovna dostignuća u razvitku slov. historije umjetnosti. *Stane Mikuž*, drugi nasljednik I. Cankara, dao je temelje za proučavanje slov. baroknog slikarstva. *Nace Šumi* osnivač je historije slov. arhitekture od XVI *st.* do Drugoga svjetskog rata. U problematiku opće historije umjetnosti zahvatio je sistematski, metodološki i umjetničko-historijski *Luc Menaše* radovima o povijesti zapadnoevr. portreta i autoportreta. Starijoj generaciji pripadao je mariborski konzervator *Fran Šijanec*, koji je udario temelje za proučavanje baroknog slikarstva na području slov. Štajerske, a knjigom »Sodobna slovenska likovna umetnost« dao potreban pregled razvitka slov. likovne umjetnosti poslije impresionizma. Za historiju arhitekture zaslužan je i arh. *Marjan Mušič*.

Unatoč četrdesetgodišnjim sistematskim nastojanjima svih navedenih radnika na tom području i unatoč traženju novih načina zajedničkoga rada kao što su umjetničko-hist. simpozijii (Radovljica, Celje, Slovenigradec), ipak još uvijek ne postoji sumaran pregled slov. historije umjetnosti niti su u jednakoj mieri obrađena sva razdoblja i područja. Najosjetljivije praznine predstavljaju gotička arhitektura, XVI/XVII *st.*, te postbarokno doba do impresionizma. Općenito je slikarstvo bolje istraženo od arhitekture i kiparstva. A još se uvijek nije ostvarila prva zamisao konzervatorskog doba: cjelokupni topografski opis spomenika lik.

umjetnosti. Znatno nedostaje i monografska obrada pojedinih spomenika. Za kulturno-geografski posebno značajna područja bile bi potrebne rasprave poput već objavljenih »Umetnost v Primorju« i »Umetnost Dolenjske« ili na žalost nedovršeni pokušaj takva prikaza Gorenjske od *Emilijana Cevca*.

Osim navedenih radova općega karaktera publiciran je i niz takvih, u kojima su u detaljima obrađene ili pak zahvaćene određene teme; u tim se radovima već uočavaju rezultati organiziranog istraživanja. Srednji vijek: *Marjan Zadnikar* objavio je knjigu o romaničkoj arhitekturi u Sloveniji; *Emilijan Cevc* je u prvom svesku knjige »Srednjeveška plastika na Slovenskem« obradio vrijeme do 1470, a kompleksno u disertaciji »Srednjeveška plastika na Slovenskem«, te je rješenjima brojnih detaljnih problema stvorio pouzdane temelje za ovo područje; prvi stručni pregled srednjovj. samostanske arhitekture napisao je *Jože Gregorič*. *Drago Komelj* položio je temelje povijesti gradova (burgova) i sistematski proučava historiju domaće gotičke arhitekture. Kao posebnu varijantu kasnogotičke dvoranske arhitekture obradio je skupinu Kranj-Crngrob-Škofja Loka i srodne spomenike *France Stelè*; on proučava kasnogotičko slikarstvo (objavljeno u »Monumenta artis slovenicae« I i u njegovoj knjizi »Cerkveno slikarstvo na Slovenskem« I). Problematiku Srednjega vijeka obrađuje *Ksenija Rozman*; Hrastovlje je monografski objavio *M. Zadnikar*. — XVI i XVII *st.*: *France Stelè* prikupio je u Drugom »Trubarjevom zborniku« konstatacije o ulozi reformacije u slov. umjetnosti; zlatne oltare i rezbarstvo XVII *st.* obrađuje *Marjan Železnik*; oslikane stropove je u disertaciji obradio *France Kos*; *Josip Veider* je proučio u disertaciji staru ljubljansku katedralu i njenu opremu; osnovne izvore za ulogu »Akademije operosorum« objavio je *Viktor Steska*; *Melita Stelè-Možina* prikazala je ulogu Aleša Dolničara. — XVIII *st.*; sažeto obrađuju ovo vrijeme kao i XIX *st.* do 1870 »Monumenta artis slovenicae« II *(France Stelè)*; slikarstvo je s biografske strane obradio *Viktor Steska*; barokno slikarstvo istraživali su *Stanko Vurnik* i *M. Marolt* (V. Metzinger), *Stane Mikuž* i *Anica Cevc* (F. Jelovšek), *Anica Cevc* (F. Bergant, L. Layer i A. Lerchinger), *M. Marolt* (F. Bergant), *France Stelè* (F. Bergant i J. M. Kremser-Schmidt), *Fran Šijanec* i *Štefka Cobelj* (F. M. i J. A. Strauss). *Nace Šumi* obradio je život i ulogu graditelja Gregora Mačeka i općenito ljubljansku baroknu arhitekturu; u posebnoj pak studiji arhitekturu na Gorenjskom. Za historiju baroknoga kiparstva značajna je studija *Viktora Steske* o baroknim kiparima koji su u mramoru radili u Ljubljani; Francesca Robbu obradili su *V. Steska* i *A. Vodnik* u disertaciji i u posebnim prikazima. *Melita Stelè-Možina* obradila je ljubljanske kipare koji su radili u kamenu i ljubljansku franjevačku kiparsku radionicu; *Sergej Vrišer* iscrpno je istražio štajersku baroknu plastiku. — XIX *st.*: *Stanko Vurnik* zabilježio je sjećanja slikara I. Frankèa i Ivane Kobilce; *Fran Zupan* raspravlja o slikaru A. Karingeru i o realizmu; *V. Steska* i *France Mesesnel* prikazali su ulogu slikara J. Wolfa; *F. Mesesnel* je objavio monografiju o braći Janezu i Juriju Šubicu; *Ljerka Menaše* ocrtala je život i rad Ivane Kobilce; *France Starè* je u uvodu u katalog izložbe obradio F. Vesela; *Karel Dobida* objasnio je brojna pitanja u vezi s A. Ažbèom; J. Petkovšeka je prikazao *France Mesesnel*; o slikarstvu od baroka do 1941 raspravlja se u knjizi »Slovenski slikarji« *Francea Stelèa*; arhitekturu u doba secesije u Ljubljani obradio je *Nace Šumi*; postanak slov. moderne arhitekture analizirao je u studijama o Fabianiju, Jageru, Plečniku i Vurniku *Marjan Mušič*; impresionizam je osvijetljen u studijama *Rajka Ložara*, *Francea Stelèa*, *Frana Šijanca* i drugih; I. Grohara obradili su monografski *A. Podbevšek*, *France Stelè* i *Melita Stelè-Možina*; Riharda Jakopiča *A. Podbevšek*; suvremeno kiparstvo obrađuje *Ciril Velepič* (uvod u katalog izložbe L. Dolinara); cjelokupni pregled lik. umjetnosti poslije impresionizma do danas sadrži knjiga *Frana Šijanca* »Sodobna slovenska likovna umetnost«. Monografski obrađeni su F. Tratnik, Zdenko i Boris Kalin (sve *Zoran Kržišnik*), G. A. Kos *(Izidor Cankar, Z. Kržišnik)*, G. Stupica *(Luc Menaše)*, N. Pirnat *(Ljerka Menaše i Z. Kržišnik)*, B. Jakac *(Karel Dobida)*, H. Smrekar *(K. Dobida)*. Značajnije monografske obrade: Hrastovlje *(Marjan Zadnikar)*, Ptujska gora *(France Stelè)*, Crngrob *(Janez Veider, France Stelè)*, Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru *(Ksenija Rozman)*, katedrala u Mariboru *(France Stelè)*, pilovi u Sloveniji *(M. Zadnikar)*. Na području umjetničke spomeničke topografije ističe se djelatnost *J. Curka* i *M. Zadnikara*. F. St.

LIT.: OPĆA DJELA. *I. Kukuljević*, SUJ. — *A. Dimitz*, Zur Geschichte der Kunst und Künstler in Krain, Blätter aus Krain, 1864/65. — *Isti*, Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813, I—IV, Ljubljana 1874—76. — *I. Orožen*, Das Bisthum und die Diözese Lavant, Maribor 1875—93. — *M. Pleteršnik*, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, zbornik Slovenstvo, Ljubljana 1880. — *P. Radics*, Umetelinost in umetelina obrtnost Slovencev, Letopis Matice slovenske za leto 1880. — *E. Strahl*, Die Kunstzustände Krains in den vorigen Jahrhunderten, Graz 1884. — *J. Flis*, Stavbinski slogi, Ljubljana 1885. — *J. Wallner*, Beiträge zur Geschichte der Laibacher Maler und Bildhauer im XVII. und XVIII. Jahrhundert, Mitteilungen des Musealvereins für Krain, 1890. — *I. Frankè* i *J. Flis*, Die Kunst in Krain (u djelu »Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild«, svezak Kärnten und Krain), Wien 1891. — *A. Stegenšek*, Dekanija gornjegrajska, Maribor 1905. — *J. Gruden* i *J. Mal*, Zgodovina slovenskega naroda, Celovec, Prevalje i Celje 1910—40. — *A. Stegenšek*, Konjiška dekanija, Maribor 1912. — *Isti*, Zgodovina križevega pota na Slovenskem, Maribor 1912. — *F. Stelè*, Sodni okraj Kamnik, topografski opis, ZUZ, 1922—29. — *J. Mal*, Zgodovina umetnosti pri Srbih, Hrvatih in Slovencih, Ljubljana 1924. — *F. Stelè*, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana 1924. — *Iz. Cankar*, Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila, Ljubljana 1926. — *Isti*, Zgodovina umetnosti v Zahodni Evropi. Razvoj stila od starokrščanske umetnosti do baroka, Ljubljana 1926—51. — *M. Marolt*, Dekanija Vrhnika, Ljubljana 1929—33. — *Isti*, Dekanija Celje, I—II, Maribor 1931—32. — *M. Kos*, Zgodovina Slovencev od naselitve do reformacije, Ljubljana 1933. — *F. Stelè*, Umetnost Dolenjske, Etnolog, 1933. — *Isti*, Umetnost zapadne Evrope, Ljubljana 1935. — *R. Ložar*, Slovenska umetnostna zgodovina, ZUZ, 1936. — *F. Stelè*, Na razpotju prve generacije slovenske umetnostne zgodovine, ibid., 1936. — *J. Veider*, Vodič po Crngrobu, Škofja loka 1938. — *J. Žontar*, Zgodovina Krania, Ljubljana 1939. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1940 (drugo izdanje: Ljubljana 1960). — *Isti*, Ptujska gora, Celje 1940. — *Isti*, Ljubljana, Ljubljana 1940. — *F. Šijanec*, Pregled zgodovine slovenske likovne umetnosti, Umetnost, 1940—42. — *V. Molè*, Umetnost, njeno obličje in izraz, Ljubljana 1941. — *F. Stelè*, Architectura perennis, Ljubljana 1941. — *Isti*, Искусство словенского Приморья, Юлийская Крайна, Ljubljana 1946. — *Isti*, Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini, Trubarjev zbornik II, Ljubljana 1951. — *J. Korošec*, Uvod v materialno kulturo Slovanov zgodnjega srednjega veka, Ljubljana 1952. — *F. Mesesnel*, Umetnost in kritika, Ljubljana 1953. — *F. Stelè*, Napori, esej o arhitekturi, Ljubljana 1955. — *Isti*, Izidor Cankar, utemeljitelj slovenske umetnostne zgodovinske šole, ZUZ, 1957. — *E. Cevc*, Francè Stelè — umetnostni zgodovinar, ibid., 1959. — *F. Stelè*, Uvod v študij umetnostne zgodovine, Ljubljana 1959. — *Isti*, Slovenska umetnostna zgodovina ob koncu leta 1960 (referat na I simpoziju slov. historije umjetnosti »O stanju in aktualnih nalogah slovenske umetnostne zgodovine«), Ljubljana 1961. — Barok na Slovenskem (katalog izložbe), Ljubljana 1961. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. — *K. Rozman*, Janezova cerkev ob Bohinjskem jezeru, Ljubljana 1962. — *F. Stelè*, Crngrob, Ljubljana 1962.

PRETHISTORIJA. *M. Hoernes* i *O. Menghin*, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien 1925. — *V. Molè*, Umetnost situle iz Vač, Starinar, III serija, 2, 1925. — *R. Ložar*, Vodnik po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani, Arheološki oddelek, Ljubljana 1931. — *J. Klemenc* i *B. Saria*, Archäologische Karte von Jugoslavien, Blatt Ptuj (Beograd i Zagreb 1936) i Blatt Rogatec (Zagreb 1939). — *J. Kastelic*, Figuralna dediščina arheoloških dob v Sloveniji, Likovni svet, 1951. — *F. Starè*, Dekoracija pravokotnih pasnih spon na Kranjskem, AV, 1952. — *J. Kastelic*, Situla z Vač, Jugoslavija, 1956. — *Isti*, Nov tip halštatskega diadema v Sloveniji, Situla, 1960. — *Isti*, Umetnost situl od Pada do Donave, umetnost alpskih Ilirov in Venetov, Ljubljana 1962. — *F. Starè*, Kipec ilirskega bojevnika z Vač, AV, 1962—63.

RIMSKO RAZDOBLJE. *R. Egger*, Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Noricum, Sonderschriften des Österreichischen archäologischen Instituts, 1916, IX. — *A. Schober*, Römische Grabsteine von Noricum und Pannonien, ibid., 1923, X. — *S. Ferri*, L'arte romana sul Danubio, Milano 1933. — *R. Ložar*, Ornamenti noriško-panonske kamnosečke industrije, ČZN, 1934. — *W. Schmid*, Ptujske krščanske starosvetnosti, ibid., 1936. — *Isti*, Das Eindringen der römischen Kultur im Noricum, Joanneum (Graz), 1943, 6. — *A. Schober*, Die Römerzeit in Österreich und in den angrenzenden Gebieten von Slowenien, Wien 1954. — *J. Kastelic*, Ein Ausflug nach Šempeter, Jugoslavija, 1956, 12. — *E. Diez*, Zur Darstellung des Totenopfers auf norischen Grabsteinen, Schild von Steier, 1959/61, 9. — *Ista*, Die Hadrianbüste in Ptuj, Situla, 1961, 4. — *J. Klemenc*, Rimske izkopanine v Šempetru, Ljubljana 1961. — *E. Diez*, Selene-Endymion auf pannonischen und norischen Grabdenkmälern, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Instituts, 1961/63, 46. — *M. Detoni* i *T. Kurent*, Modularna rekonstrukcija Emone, Situla, 1963, 1.

RANI SREDNJI VIJEK. *J. Korošec*, Staroslovanska grobišča v severni Sloveniji, Celje 1947. — *J. Kastelic*, Slovanska nekropola na Bledu, SAZU, 1950 i 1960. — *Isti*, Les boucles d'oreilles à corbeille en Slovenie, Archaeologia Jugoslavica, 1956, 2. — *Isti*, Staroslovanski Kranj, zbornik Devetsto let Kranja, Kranj 1960. — *Isti*, Blejska fibula s kentavrom-lokostrelcem, AV, 1962/63. — *A. Valič*, Staroslovansko grobišče na Blejskem Gradu, Situla, 1964, 7.

SREDNJI I NOVI VIJEK. *ARHITEKTURA*. *V. Steska*, Naši stavbarji minule dobe, ZUZ, 1923. — *F. Stelè*, Gotske dvoranske cerkve na Slovenskem, ibid., 1938. — *Isti*, Mariborska stolnica, ibid., 1943. — *N. Šumi*, Stara ljubljanska stolnica, stavbni razvoj in oprema, Ljubljana 1946. — *M. Mušič*, Obnova slovenske vasi, Celje 1947. — *J. Gregorič*, Srednjeveška cerkvena arhitektura na Dolenjskem do leta 1430, ZUZ, 1951. — *I. Komelj*, Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ibid., 1951. — *N. Šumi*, Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, Ljubljana 1954. — *M. Zadnikar*, Romanska Stična, Razprave I razreda SAZU, 1957. — *N. Šumi*, Gregor Maček, ljubljanski baročni arhitekt, Ljubljana 1958. — *M. Zadnikar*, Problem »laške skupine« v naši poznoromanski arhitekturi, ZUZ, 1959. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. — *I. Komelj*, Položaj gotskega stavbarstva na Dolenjskem, ZUZ, 1959. — *N. Šumi*, Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961. — *M. Mušič*, Arhitektura in čas, razprave in eseji, Maribor 1963.

SKULPTURA. Francesco Robba, Dom in svet, 1902. — *V. Steska*, Ljubljanski baročni kiparji, ZUZ, 1925. — *A. Vodnik*, Izsledki o Francescu Robbi, ibid., 1926 i 1927. — *Isti*, Francesco Robba, Kronika slovenskih mest, 1935 br. 2—4; 1936. br. 1—4; 1937, br. 1—3. — *M. Stelè*, Ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica, ZUZ, 1955. — *Z. Kržišnik*, Zdenko Kalin, Ljubljana 1956. — *M. Stelè*, Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, ZUZ, 1957. — *M. Železnik*, Osnovni vidiki za študij »zlatih oltarjev«, ibid., 1957. — *Z. Kržišnik*, Boris Kalin, Ljubljana 1958. — *C. Velepič*, Lojze Dolinar (uvod u katalog izložbe), Ljubljana 1958. — *E. Cevc*, Geografski položaj srednjeveškega kiparstva na Slovenskem, ZUZ, 1959. — *V. Pintarić-Horvat*, Francesco Robba, Zagreb 1961. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem od začetka do zadnje četvrti XV. stoletja, Ljubljana 1963.

SLIKARSTVO. Opća djela: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927. — *F. Stelè*, MAS: I Srednjeveško stensko slikarstvo, Ljubljana 1935 i II Slikarstvo baroka in romantike, Ljubljana 1938. — *F. Kos*, Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, ZUZ, 1941. — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem (katalog izložbe), Ljubljana 1958. — *Isti*, Avtoportret, Ljubljana 1962.

Srednji vijek: *F. Stelè*, Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem, Strena Buliciana, Zagreb i Split 1924. — *Isti*, Slikani svodovi gotskih prezbiterija u Slovenačkoj, Starinar, 1928/30. — *M. Kos* i *F. Stelè*, Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, Ljubljana 1931. — *F. Stelè*, Cerkveno slikarstvo med Slovenci: I, Srednji vek, Celje 1937. — *Isti*, Spomeniki srednjeveška stenskega slikarstva v Sloveniji, zgodovinski pregled raziskovanj do leta 1938, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940. — *Isti*, Bizantinske in po bizantinskih posnete Marijine podobe med Slovenci, Razprave II razreda SAZU, 1943. — *Isti*, Ikonografski kompleks slike svete Nedelje v Crngrobu, ibid., 1944. — *Isti*, Laibov oltar v Ptuju, Razprave I razreda SAZU, 1950. — *R. Wildhaber*, Der »Feiertagschristus« als ikonographischer Ausdruck der Sonntagsheiligung, Zeitschrift des Schweizerischen Vereins für Archäologie und Kunstgeschichte, 1956. — *F. Stelè*, Geografski položaj gotskega slikarstva v Sloveniji, Ephemerides Instituti archaeologici bulgarici (Sofija), 1964.

Renesansa i barok: *S. Vurnik*, K Metzingerjevemu življenjepisu, ZUZ, 1928. — *Isti*, Slikarstvo v Sloveniji na prehodu od XVII. v XVIII. stoletje, ibid., 1928. — *F. Stelè*, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, 1928. — *Isti*, Valvasorjeva Ljubljana, ibid., 1928. — *S. Vurnik*, K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti, ZUZ, 1929. — *F. Stelè*, Celjski strop, Ljubljana i Celje 1929. — *F. Šijanec*, Franc Mihael in Janez Andrej Strauss, ZUZ, 1929. — *Isti*, Franc Mihael in Janez Andrej Strauss, ČZN, 1932. — *M. Marolt* i *S. Vurnik*, Metzingerjeva dela, ZUZ, 1936. — *S. Mikuž*, Ilovšek Franc, baročni slikar, ibid., 1939/40. — *M. Marolt*, Iz monografije o Bergantu, ibid., 1944. — *A. Cevc*, Anton Lerchinger, ibid., 1952. — *Ista*, Slikar Leopold Layer, ibid., 1952. — *F. Stelè*, Slikar Fortunat Bergant in njegov stil, Razprave I razreda SAZU, 1957. — *Isti*, J. M. Kremser-Schmidt v Sloveniji (katalog izložbe), Ljubljana 1957. — *Š. Cobelj*, Slikarja Franc Mihael in Janez Andrej Straussa (uvod u katalog izložbe u Slovenigradecu), Maribor 1963.

Devetnaesto i dvadeseto stoljeće: *Iz. Cankar*, Slovenska moderna umetnost, I, Slikarstvo, Ljubljana 1922. — *K. Dobida*, Božidar Jakac, Ljubljana 1932. — *A. Podbevšek*, Ivan Grohar, Ljubljana 1937. — *F. Mesesnel*, Janez in Jurij Šubic, Ljubljana 1939. — *Isti*, Josip Petkovšek, Ljubljana 1940. — *A. Podbevšek*, Jakopič, Ljubljana 1941. — *F. Stelè*, Slovenski impresionisti (katalog izložbe), Ljubljana 1949. — *K. Dobida*, Božidar Jakac, grafika, Ljubljana 1950. — *Iz. Cankar*, Gojmir Anton Kos, Ljubljana 1951. — *S. Trdina*, Ivana Kobilca, ZUZ, 1952. — *Lj. Menaše*, Umetniški razvoj Ivane Kobilce, ibid., 1952. — *R. Marini*,

Giuseppe Tominz, Venezia 1952. — *Z. Kržišnik*, Fran Tratnik, Ljubljana 1952. — *Isti*, Riko Debenjak, grafika, Ljubljana 1955. — *K. Dobida*, Hinko Smrekar, Ljubljana 1957. — *L. Menaše*, Gabrijel Stupica, Ljubljana 1959. — *F. Stelè*, Ivan Grohar, Ljubljana 1960. — *Z. Kržišnik, Lj. Menaše* i *F. Kalan*, Nikolaj Pirnat, Ljubljana 1960. — *M. Stelè-Možina*, Ivan Grohar, Ljubljana 1962. — *Z. Kržišnik*, Gojmir Anton Kos, Ljubljana 1962. — Anton Ažbè in njegova šola (katalog izložbe), Ljubljana 1962.

PRIMIJENJENA UMJETNOST. *K. Deschmann*, Führer durch das Krainische Landesmuseum Rudolfinum in Laibach, Ljubljana 1888. — *J. Lavtižar*, Zgodovina župnij in zvonov v dekaniji Radolica, Ljubljana 1897. — *Isti*, Cerkve in zvonovi v dekaniji Kranj, Zgodnja danica, 1901. — *A. Gnirs*, Alte und neue Kirchenglocken, I—II, Wien 1917, Karlsbad i Leipzig 1924. — *J. Joos*, Das steierische Goldschmiedehandwerk bis ins XIX. Jahrhundert, Kunst und Kunsthandwerk, 1918. — *E. Baumgartner*, Naši srednjeveški novci, ČZN, 1930. — *Isti*, Ljubljanska kovnica v XIII. stoletju, Glasnik Matice slovenske, 1934. — *P. Blazmik*, O cehih na Slovenskem, Ljubljana 1940. — *M. Golia*, Obrtniško življenje v preteklosti, Celjski zbornik, Celje 1951. — *V. Fabjančič*, Prvi ljubljanski livarji zvonov, Kronika, 1953. — *E. Cevc*, Srednjeveške pečnice z motivom leva na Slovenskem, Tkalčičev zbornik, I, Zagreb 1955. — Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove (katalog izložbe), Beograd 1956—57. — *A. Gspan* i *J. Badalić*, Inkunabule v Sloveniji, SAZU, 1957. — *E. Cevc*, Svečnik z Zgornjega stolpa, Loški razgledi, 1957. — *F. Baš*, Umetnička obrada gvožđa u Sloveniji, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1958. — *M. Kos*, O imenih in osebah nekaterih umetnikov na Slovenskem v srednjem veku, ZUZ, 1959. — Kućni sat (katalog izložbe; opis slov. odjela napisala V. Bučić), Beograd 1964. — *V. Bučić*, Razvoj slovenskega urarstva, Kronika, 1964.

VIDI PRILOG

SLOVENSKA BISTRICA, grad podno Pohorja, Slovenija.

U području mjesta nađeni su predmeti iz brončanog i rim. doba. Srednjovj. naselje nastalo je na mjestu starijega naselja (spominje se od 1313). Jezgra grada razvila se uz cestu, proširenu u glavni trg. Za turskih upada grad je okružen zidinama (sačuvane dvije obrambene kule). Sadašnji zamak potječe iz XVII *st.*; od 1717 nalazio se u posjedu Attemsa. Zamak je značajan i reprezentativan barokni objekt. Ima pravokutni oblik, na ist. strani arkadno dvorište te slikovito stubište, koje je zajedno s glavnom dvoranom i kapelom oslikao 1721 F. I. Flurer mitol. prizorima i arhitekturnim iluzionističkim motivima. Iz parka potječu četiri sačuvana poprsja (Godišnja doba, Herkul, Merkur) s kraja XVII *st.* Zamak, nekad izvanredno bogato opremljen, pretvoren je u stambeni objekt i zbog toga propada. — Župna crkva *sv. Jerneja* s kraja XVII *st.* čuva značajnu opremu i slikarske radove. U prezbiteriju su na svodu iluzionističke freske F. I. Flurera (1722); kapelu sv. Franje Ksaverskoga oslikao je Ph. C. Laubmann (1738), a Marijinu kapelu A. Lerchinger. Glavni oltar izveo je u stilu rokokoa mariborski kipar J. Holzinger (1787); u njemu je slika »Glorifikacija sv. Jerneja«, rad J. M. Kremser-Schmidta (1787). Holzingeru se pripisuje i ostala rezbarena oprema (propovjedaonica, 1779, Bogorodičin oltar i kip sv. Ivana Nepomuka, oltar južne kapele i ispovjedaonice). God. 1629 izgrađena je minoritska *Bogorodičina crkva*, a 1696 samostan, zatvoren 1786. — Tipično barokna, sa dva zvonika i arhitektonski vrlo slikovita je crkva *sv. Josipa* (1757), slična crkvama na Sladkoj Gori i Gori Oljki. Glavni oltar potječe iz radionice J. Strauba (1756—58).

LIT.: *F. Šijanec*, Krog Attemsovih freskantov, Kronika (Ljubljana), 1957, str. 146—55. — *N. Šumi*, Ljubljanska barocna arhitektura, Ljubljana 1961, str. 102—03. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

SLOVENJGRADEC, srednjovj. naselje u Sloveniji, nastalo u blizini ilirsko-keltske a kasnije rim. postaje *Colatio*.

Kao *Stari Trg* bio je prije 1251 središte posjeda grofova Andechs, a od 1267 je grad. Razvio se unutar srednjovj. obrambenih zidina s glav. ulicom, koja se proširuje u trg. Župna crkva *sv. Elizabete*, prvobitno romanička jednobrodna građevina, kasnije je gotizirana, a nadsvođena u XVII *st.* Ima bogatu baroknu opremu: izvanredno lijepu propovjedaonicu i glavni oltar izradio kipar J. J. Schoy iz Graza (1731—34); uljene slike M. Skobla iz XVII *st.* te F. M. Straussa i J. A. Straussa iz prve pol. XVIII *st.*; niz renesansnih i baroknih nadgrobnih spomenika; gotički ormar u sakristiji; orgulje i krstionica iz novijeg su doba (po nacrtu I. Pengova). — Kapela *sv. Duha*, bivša crkva srednjovj. gradske bolnice s tipično »koruškim« krovom od škriljevca i drvenim nadstrešnim tornjićem, u cijelosti je nadsvođena gotička građevina iz sredine XV *st.* U prezbiteriju je na sjev. stijeni ciklus fresaka koje prikazuju 27 prizora iz Muke Kristove, djelo slikara Andreja iz Ottinga sa snažnim realističkim elementima u fizionomijama tipova (sredina XV *st.*), te votivni portret donatora sa ženom, a u brodu na trijumfalnom luku »Posljednji sud« s poč. XVI *st.* Barokna oprema iz XVII i XVIII *st.*, četiri gotičke plastike (»Prijestolje milosti« s poč. XV *st.*), rezbarena gotička sjedala iz 1487. — U gradu je barokni zamak *Rotenturm* s portalom iz 1755 i niz kuća sa srednjovj. fragmentima. — U lokalnom muzeju nalazi se Sokličeva zbirka slika, kipova i umjetničko-obrtnih i kulturnohist. predmeta.

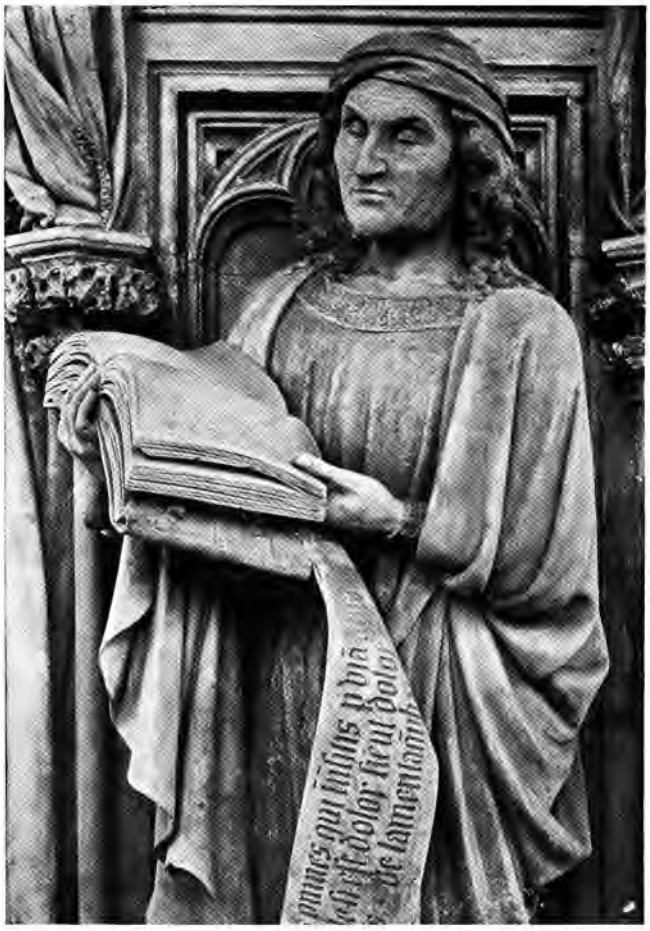
LIT.: *A. Stegenšek*, Gotske freske v cerkvi sv. Duha v Slovenjem Gradcu, ČZN, 1919. — MAS. — *J. Soklič*, Umetnost v Slovenjem Gradcu, Slovenj Gradec ob 700 letnici, Slovenj Gradec 1951. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. — *S. Vrišer*, Prižnici v Ponikvi in v Slovenjem Gradcu, ZUZ, 1959. — *Isti*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. — Katalog Retrospektivne razstave baročnih slikarjev Straussov, Slovenj Gradec 1963. M. Zr.

SLOVNIK, Josip, slikar (Šentvid kraj Ljubljane, 9. II 1881 — Lüneburg, Savezna Republika Njemačka, 30. V 1960).

Sin kipara Jožefa S. Pohađao obrtnu školu u Ljubljani, 1899 pošao na studije u München, a nastavio ih u Karlsruheu; završio akademiju u Düsseldorfu. U tom gradu poučavao je crtanje, a zatim radio kao slikar i restaurator u Düsseldorfu i u Lüneburgu. — S. je autor realističkih slikanih pejzaža, romantički prikazanih ulica i dvorišta, te mrtvih priroda sa cvijećem i voćem. Osim ulja radio je povremeno i freske (kompozicije u crkvama, velike zidne slike u Tehničkom muzeju u Düsseldorfu i dr.). Kao grafičar bavio se napose bakropisom. Izlagao u Njemačkoj (Düsseldorf, Köln, Lüneburg), a povremeno u Ljubljani (posljednji put 1935) i u Mariboru.

LIT.: Josip Slovnik (nekrolog), Naši razgledi, 1960. K. D.

SLUNJ, mjesto na Kordunu kod utoka Slunjčice u Koranu, Hrvatska.



C. SLUTER, *Prorok Jeremija*, detalj *Mojsijeva zdenca*
Samostan u Champmolu kraj Dijona

Nad okukom Slunjčice stoje ruševine staroga grada koji se od 1323 spominje u rukama Frankopana. Ima oblik nepravilnog šesterokuta; bio je na dva kata, s drvenim čardačima na uglovima i okružen zidom sa 4 polukule. Kraj njega se nalazio osamljen stražarski toranj (Polterturm). S. je bio branik Korduna od Turaka; oni su ga 1578 osvojili i kratko vrijeme držali u vlasti. Od 1775 tu je štapsko mjesto slunjske pukovnije. Grad je održavala Vojna Krajina (stradao od požara oko 1822). — Drugi grad, zvan *Suvi Slunj*, nalazio se kod sela Zbijeg. — Župna crkva sv. Trojstva, pregrađena u XVIII *st.*, ima nešto baroknog inventara (oltar, monstranca, relikvijarii, 2 kipa na pročelju), a čuva i ulomak nadgrobne ploče s grbom Frankopana.

LIT.: *J. F. Fras*, Vollstaendige Topographie der Karlstaedter Militaergrenze, Zagreb 1835, str. 114. — *I. Kukuljević*, Grad Slunj, Zagreb 1870, str. 11—17. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

SLUTER (Sluyter), Claus (Claes), francuski kipar rodom Nizozemac (vjerojatno Haarlem, ? — Dijon, I 1406).

Spominje se od 1379 kao član ceha kipara, klesara i graditelja u Bruxellesu, kamo se doselio iz sjev. nizoz. krajeva. God. 1384/85 stupa u službu burgundskih vojvoda u Dijonu; isprva je pomoćnik Jeana de Marville, a nakon njegove smrti (1389) vodi dvorsku kiparsku radionicu. Tu nastaju Sluterova djela, koja idu među najznačajnija ostvarenja evr. kiparstva na prijelazu iz kasne gotike u produhovljeni realizam, adekvatan tendencijama tal. ranorenesansne skulpture.

Od početka svoje djelatnosti u Dijonu surađuje na izvođenju nadgrobnoga spomenika Filipa Smjelog, što ga je vojvoda naručio još za života, a koji je imao biti postavljen u crkvi kartuzijanskog samostana u Champmolu nedaleko od Dijona. I dalji Sluterov rad vezan je pretežno uz Champmol. God. 1391—97 izvodi skulpture za glavni portal samostanske crkve. Za stupac, koji dijeli portal u dva dijela *(trumeau)*, izradio je kip Bogorodice, a po strani dvije grupe, lik vojvode sa sv. Ivanom Krstiteljem, i lik njegove žene sa sv. Katarinom; vojvodski par prikazan je kako kleči. Ovi likovi imaju izrazito realistička obilježja; na gotičke tradicije podsjećaju baldahini povrh njih. — Paralelno s tim radi od 1395 do kraja života na golemoj mramornoj grupi za samostanski klaustar. Ta grupa tipičnog ikonografskog motiva »Kalvarije« počivala je na platformi koju je podržavalo monumentalno podnožje. Grupa je uništena, uz izuzetak oskudnih fragmenata. Podnožje, potpuno sačuvano i poznato pod nazivom *Mojsijev zdenac*, predstavlja slobodnu parafrazu srednjovj. teme »Fons vitae«. Ima šesterostrani oblik; na svakoj postranoj plohi nalazi se po jedan lik proroka, a iznad njega anđeo. Biblijski proroci imaju oštro diferencirane fizionomije; ističe se napose robustna figura Mojsija. Na izvođenju grupe radilo je više pomoćnika, no likovi proroka su djelo Sluterova dlijeta. Tu je već ostvarena životno uvjerljiva realistička modelacija ljudskih likova, obavijenih odjećom što pada u teškim i širokim naborima. Ne samo formalna nego i izražajna monumentalnost dosegnuta je i u svakom pojedinom liku i u ansamblu kao cjelini. — Nastavljajući samostalno

radom na nadgrobnom spomeniku Filipa Smjelog, S. je izveo njegov lik u ležećem stavu na ploči koja pokriva sarkofag. Na postranim plohama sarkofaga prikazao je oko 40 likova koji kao pogrebna pratnja tuguju za vojvodom. Među njima je nekoliko zakukuljenih figura u dugim plaštevima, tzv. *pleurants* (oni koji oplakuju ili nariču). Te figure postaju otada karakterističan faktor u franc. nadgrobnoj plastici i održavaju se do XVI *st.* S. je i na ovom djelu radio s brojnim pomoćnicima; među njima se ističe njegov nećak Claus de Werwe, koji je spomenik dovršio 1411. — Snaga i novi duh Sluterova stvaranja izvršili su izvanredno značajan i plodan utjecaj na dalji razvitak skulpture ne samo u Francuskoj nego i u cijeloj sjeverozap. Evropi.

LIT.: *A. Kleinclausz*, Claus Sluyter et la sculpture bourguignonne au XVe siecle, Paris 1905. — *G. Troescher*, Claus Sluter und die burgundische Plastik um die Wende des 14. Jahrhunderts, I, Freiburg i. B. 1932. — *A. Liebreich*, Recherches sur Claes Sluyter, Bruxelles 1936. — *H. David*, Claus Sluter, 1950. S. Bić.

SLUYTERS, Jan, holandski slikar i grafičar ('s Hertogenbosch, 17. XII 1881 — Amsterdam, 8. V 1957). Studirao na akademiji u Amsterdamu. U svrhu studija boravi u Italiji, Španjolskoj i Parizu. Radi isprva na impresionistički način pod utjecajem svijetle i luminističke palete G. H. Breitnera. Nakon faze ekspresionizma i kubizma nalazi vlastiti izraz u mirnim oblicima i koloritu koji podsjeća na gobeline. Slikao pretežno portrete, aktove i mrtve prirode, rjeđe pejzaže i intérieure.

SMAJIĆ, Petar, kipar naivac i rezbar (Donji Dolac kod Splita, 1910 —).

Zemljoradnik, bavi se u slobodno vrijeme rezbarstvom. Izlaže prvi put 1934 u Splitu i na V izložbi »Zemlje« u Zagrebu. God. 1941—54 prekid u radu; od 1954 sudjeluje na brojnim izložbama jugoslav. naivaca u zemlji i inozemstvu. Oblikuje u drvu ljudske i životinjske figure; njegova plošno i linearno izvedena tijela, neposredna i jednostavna, arhaičnog su izraza. Rezbari, pretežno u manjim dimenzijama, likove i bića iz svijeta koji ga okružuje: putnike, prosjake, zaljubljene, seljake, ukućane, majke s djetetom, likove Adama i Eve, konje, krave, pse i rode. U njima umije izraziti jednako smisao za humor kao i smisao za tragično. Kao kolonist naseljen je u Ernestinovu kod Osijeka.

LIT.: *O. Bihalji-Merin, S. Paunović* i *M. Gvozdanović*, Umetnost naivnih, Jugoslavija, 1959, 17. D. Iv.

SMEDEREVAC, Petar, zlatar iz Bečkereka u XVI *v.*

Okovao jevanđelje vladike Maksima Branković, ranijeg despota srpskog; pisano je 1514, a okov izrađen 1540. Oko okova teče natpis sa imenom zlatara. Okov je od srebra, pozlaćen. S prednje strane je prikazano *Raspeće Hristovo*, a na zadnjoj korici *Silazak Hrista u ad*. Pri vrhu okova na prednjoj korici šablonizovani portret vladike Maksima. Za izradu okova poslužile su mu ikone toga doba, a široki potezi, grupisanje likova, oblikovanje svake figure za sebe, originalnost u skraćenjima i individualno prikazivanje figura potvrđuju pretpostavku da je S. bio jedan od najboljih srp. zlatara toga doba. — Pored krušedolskog okova, po stilskim karakteristikama, pripisuje mu se i okov jevanđelja koji se čuva u Muzeju u Prilepu.

LIT.: *B. Radojković*, Staro srpsko zlatarstvo, Beograd 1962, str. 74. — *Ista*, Tursko-perzijski uticaji na srpske umetničke zanate u XVI i XVII veku, Zbornik za umetnost, I, Matica Srpska, 1965. B. Ra.

SMEDEREVO, grad i pristanište na ušću Jezave u Dunav, Srbija.

U ant. doba *Vincea*. Prema Kanitzu, rim. naselje nalazilo se na okolnim brdima Staro Petrijevo i Ćirilovac, gde je pored ostalih, manje važnih nalaza nađen i rim. paradni šlem za zaštitu lica (danas u Narodnom muz. u Beogradu). Od značajnih rim. nalaza iz Smedereva treba pomenuti nadgrobnu ploču sa reljefnom predstavom i natpisom na grč. jeziku i žrtvenik posvećen Silvanu. Bogati nalazi novca potiču iz ostava; jedna od njih sadržavala je 600 komada rim. novca (od Karakale do Galijena), a druga 9000 srebrnjaka.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Studien, str. 8. — *J. Petrović*, Rimsko blago iz Glibova, Starinar SAN, 1928, 80, 89. — *Isti*, Rimsko blago iz Smedereva, ibid., 1931, 32.— *N. Vulić*, Antički spomenici naše zemlje, Spomenik SAN, LXXI, 1931, 242. — *M. Grbić*, Grčka i rimska odabrana plastika u Narodnom muzeju, Beograd 1958. A. C. K.

Prestonica Srbije između 1430 i 1459, i to za vlade despota Đurđa Brankovića do 1456, a po njegovoj smrti pod njegovim sinovima, despotima Lazarom i Stefanom do 1458, i pod bosanskim knezom Stefanom, posljednjim smederevskim despotom, do 1459. Turci, pod sultanom Muratom II, zauzeli su S. prvi put 1439 i držali ga do 1444, kad je na osnovu sporazuma vraćen Srbima. Mehmed II napadao ga je bezuspešno 1453 i 1456, a konačno osvojio 1459, čime je srp. srednjov. država prestala da postoji. Za vreme turske vlasti, Srbi i Mađari pokušavali su da zauzmu grad 1476 i 1501, dok su ga Austrijanci osvajali i držali između 1688 i 1690, zatim 1717—38 i 1789. Srbi su ga držali za vreme Prvog ustanka.

Na mestu čiji su izbor diktirale tadašnje političke prilike, pre svega stalna opasnost od Turaka, despot Đurađ je 1428 prvobitno podigao utvrđeni dvorac kao prestonicu, danas tzv. »Mali grad«. Prilagođavanjem zemljištu, na samom ušću dveju reka, dvorcu je bio obezbeđen povoljan strateški položaj. Trougaoni prostor koji su zatvarale njegove zidine, ojačane sa 6 masivnih kula, bio je sa dve strane zaštićen rekama a sa treće prokopanim vođenim rovom. Monumentalan, u nas jedinstven natpis, izveden opekom na pročelju jedne od kula »Malog grada«, kazuje da je despot Đurađ podigao grad 1430. Kasnije, između 1430 i 1439 te 1444 i 1456, dograđen je tzv. »Veliki grad« čime je S. postalo jedan od najvećih evr. spomenika srednjov. vojne arhitekture. Zidna platna sa strane Dunava i Jezave produžena su za oko 400 odnosno oko 300 *m*, pošto je prethodno zatrpan vođeni rov, i spojena čvrstim podužnim zidom takođe zaštićenim vođenim rovom, tako da je dobijen daleko veći trougaoni prostor utvrđen sa još 19 kula. Ceo grad zahvata površinu od preko 10 *ha*. Projektovan je i izgrađen kao tvrđava tzv. »vođenog tipa«, u skladu sa potrebama odbrane hladnim oružjem; tek su Turci izvršili dozidivanja i adaptacije za smeštaj topova. Oni su 1480 na svakom od uglova ispred grada podigli po jednu poligonalnu artiljerijsku kulu i nizak obimni zid koji ih je spajao u novi odbrambeni pojas. Smederevski grad je ozidan kamenom, a opeka je upotrebljavana samo na fasadama u dekorativne svrhe. Sve kule, izuzev turskih, visoke su između 20 i 25 *m*, i većinom su pravougaone osnove, a sa unutrašnjih strana bile su otvorene i podeljene drvenom konstrukcijom na spratove. U zidine su ugrađene brojne ant. spolije sa obližnjih rim. lokaliteta. S. je imalo 7 kapija od kojih su neke uništene ili zazidane, i jedan skriveni prolaz u zidu »Malog grada« prema Jezavi. Jedna velika polukružna kapija na dunavskom zidnom platnu »Velikog grada« verovatno je služila za prolaz ili izvlačenje šajki. Jedini danas vidljivi ostaci dvorca su 4 velika dekorativna prozora na dunavskom zidu »Malog grada«. Tri prozora sa gotičkim biforama osvetljavala su, po svoj prilici, »veliku dvoranu audijencije« u kojoj je despot Đurađ potpisao ugovor sa Mlecima 1435. Četvrti prozor, sa polukružnom biforom, pripadao je nekoj drugoj prostoriji. U unutrašnjosti Velikog i Malog grada leže zatrpani ostaci džamije, amama i drugih građevina. Prilikom ispitivanja »Malog grada« 1957 nađeno je 12 bronzanih pušaka-fitiljača (tzv. gradske kukače) koje se ubrajaju među najstarije, vrlo retke primerke srednjov. ručnog vatrenog oružja. Do skore prošlosti S. je predstavljalo dobro očuvan spomenik. U toku poslednjih decenija grad je pretrpeo teška oštećenja i u mnogome izmenio nekadašnji izgled. Eksplozijom municije 1941 i bombardovanjem 1944 porušene su ili oštećene neke kule i uništeni skoro svi zupčasti zakloni za strelce na gradu. No i pored toga, ostaci Smedereva deluju veoma impozantno.

LIT.: *Č. Mijatović*, Despot Đurađ Branković, I, Beograd 1880, str. 165—66 i d. — *M. Jovanović*, Obnova Smedereva, Raška, I, Beograd 1927, str. 48—52. — *M. Kašanin*, Smederevski grad, SKG, 16. X 1930, str. 277—80.— *P. Popović*, Spomenica petstogodišnjice Smederevskog grada, Beograd 1930—1931. — *A. Deroko*, SG, str. 147—49. — *Isti*, Smederevski grad, Starinar SAN, 1951, str. 59—96. — Spomenici kulture, Beograd 1951, str. 85—89. — *S. Nenadović*, Konzervacija natpisa na despotovoj kuli u Smederevu, Muzeji, Beograd 1951, 6, str. 155—60. — *Isti*, Uređenje Smederevskog grada, Saopštenja, I, Beograd 1956, str. 75—84. — *A. Deroko* i *S. Nenadović*, Smederevski grad, ispitivanja 1956, Starinar SAN, 1958, str. 181—94. — *I. Zdravković*, Smederevska tvrđava, Vesnik Vojnog muzeja, Beograd 1958, V, str. 227—34. — *A. Deroko* i *I. Zdravković*, Zaštita ostataka dvorca despota Đurđa u Smederevskom gradu, ZZSK, 1958, IX, str. 49—76. — *Isti*, Konzervatorsko-istraživački radovi u Malome gradu Smederevske tvrđave 1958 godine, ibid., 1959, str. 137—47. — *D. Pribaković*, Ostava iz XV veka u Malom gradu Smederevske tvrđave, Vesnik Vojnog muzeja JNA, Beograd 1962, 6—7, str. 55—94.

VELIKI GRAD U SMEDEREVU

Za vlade despota Đurđa u Smederevu se pominje mitropolija sa crkvom Blagoveštenja Bogorodice u kojoj su bile smeštene mošti sv. Luke, ali u gradu ova crkva dosad nije identifikovana već su otkriveni samo fragmenti dekorativne plastike koji su njoj mogli pripadati. Nije sasvim isključena mogućnost njene identifikacije sa tzv. Starom smederevskom crkvom Uspenja Bogorodice koja se nalazi van gradskih zidina, na varoškom groblju, a u XVIII *v.* se pominje kao manastir. To je omanja, jednobrodna trikonhalna građevina nadvišena kupolom i sa dekorativnim fasadama u stilu moravske škole. Podignuta je, najverovatnije, u doba despota Đurđa. U njenom dosta oštećenom zidnom slikarstvu razlikuju se starije kvalitetnije freske, prožete reminiscencijama velikih spomenika moravske škole, rađene u XV *v.*, od poznijeg, slabijeg živopisa iz vremena obnove u XVI *v.* U pomenutim starijim freskama ističu se scene iz života i stradanja Hristovog.

LIT.: *I. Ruvarac*, O prienosu tiela sv. Luke u Smederevo, Rad JA, 1868, 5, str. 178—86. — *G. Millet*, L'Ancien art serbe, Paris 1919, str. 154. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928, str. 156—60. — *Ž. Tatić*, Stara crkva na smederevskom groblju, Starinar SAN, 1928—30, str. 55—62. — *V. R. Petković*, Pregled, 301—302 i d. — *D. Mano-Zisi*, Stara crkva u Smederevu, Starinar SAN, 1951, str. 153—74. — ASNS, II, Centralna Srbija, 1956, str. 133. V. J. S.

SMERDU, Frančišek, kipar (Postojna, 18. XII 1908 — Ljubljana, 19. XI 1964). Studira od 1924 na umjetničkoj školi »Probuda« u Ljubljani, od 1928 na akademiji u Zagrebu koju završava 1932, a

F. SMERDU, *Ležeća figura*

godinu dana kasnije i Meštrovićevu specijalku. Radi zatim u Ljubljani, gdje je od 1946 bio prof. na Akademiji likovnih umjetnosti.

Smerduov kiparski izraz u osnovi je realističkog značaja, prožetog jakom lirskom, poetskom notom. Kod spomenika monumentalnih razmjera dolazi do izražaja element slikovitosti. Pored ostalih djela ostvario je od 1934 i niz plastika u malom formatu (bronca, terakota, drvo), pri čemu je došao do izražaja kiparov najautohtoniji stvaralački impuls. Izlagao 1937 i 1938 s Klubom neovisnih u Ljubljani, 1945 u Trstu; sudjelovao 1947 na Izložbi slikarstva i kiparstva jugoslavenskih naroda XIX i XX stoljeća, 1951 na Izložbi jugoslavenskog kiparstva u Ljubljani i dr.

DJELA: Reljef u mramoru za Proftovu grobnicu, 1936; brončani reljef *Pietà*, 1937 (oba na groblju u Ljubljani); *Djevojka s kiticom cvijeća* (mramor), 1939; *Predici* (reljef, kamen); portret dra Kanonija (bronca), 1945; *Ženski akt* i *Zetelica* (sadra, Bled), 1947; u suradnji s P. Lobodom spomenik F. Prešerna u Kranju, 1950—52; *Ilegalac* u Ljubljani (bronca), 1952; spomenik Kuririma u Zabukovju pri Postojni, 1953; *Ganimed* (mramor, Brijuni), 1957; portret Ambroža (bronca), 1958; reljef *Rojstvo* (mramor, Brijuni), 1959.

LIT.: *S. Mikuž*, Kipar Frančišek Smerdu, Umetnost, 1938—39, 9—10, str. 212—20. — *Isti*, Studenec, Ob plastiki kiparja F. Smerduja, Obzornik, 1957, 1, str. 56—61. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. S. Mž.

SMET (Desmet), Gustave de, belgijski slikar i grafičar (Gent, 21. I 1877 — Deurle, XI 1943).

Studirao na akademiji u Gentu. Pripadao zajedno s bratom Léonom de S., C. Permekeom, F. Van den Bergheom i A. Servaesom umjetničkoj koloniji u Laethem-St-Martinu (v.). Do 1914 slika na impresionistički i neoimpresionistički način; oko 1918 usmjeruje se pod utjecajem H.-V.-G. Le Fauconniera prema ekspresionizmu. Poslije 1922 nastaju njegove *Imageries* u kojima su povezani pojednostavnjeni crtež i boja s geometrijskom kompozicijom; one imaju draž dječjih crtarija. Slikao pejzaže, motive iz života na selu, scene s akrobatima te ženske portrete. Istodobno s robustnim izrazom Permekea, senzibilniji S. unosi u flam. ekspresionizam komponentu melankolije, blagosti, a ponekad i oporosti.

LIT.: *P. G. van Hecke* i *E. Langui*, Gustave de Smet, Bruxelles 1945. — *A. de Ridder*, Laethem-Saint-Martin, Colonie d'Art, Bruxelles i Paris 1945. M. Ve.

SMILČIĆ, selo u sjev. Dalmaciji na raskršću cesta Zadar—Obrovac i Novigrad—Benkovac.

Na više položaja nađeni su ostaci iz neolitika. Iz doba Ilira ističe se sjeverozap. od sela veliki zemljani tumul zvan *Zemunjača*. Razdoblje rim. vladavine ostavilo je tragove brojnih građevina, natpise, grobove itd. Iz starohrv. razdoblja ima ostataka naselja, crkava i groblja na položajima *Čerinac, Crkvina, Kulina, Jazbine, Dolac*. Tu se našlo dosta oruđa, oružja, nakita i drugog arheol. materijala počevši od IX *st*. Srednjovj. naselja porušena su u turskim najezdama XVI i XVII *st*. Današnje se selo razvilo poslije turskih ratova. Iz XVII i XVIII *st*. sačuvano je više utvrđenih gospodarskih zdanja ili dvoraca veleposjednika, npr. zadarske obitelji Tebaldi. Juž. od sela, na položaju *Kvartir*, nalaze se ostaci jedne, čini se, srednjovj. utvrde.

Uz potočić, 2,5 *km* zap. od sela, otkriveno je neolitičko naselje, jedno od najbogatijih neolitičkih nalazišta u našoj zemlji (iskapanja vršena 1957, 1959 i 1962). Prostiralo se u polukrugu oko izvora potočića i bilo je okruženo obrambenim jarkom. Kuće su bile nadzemne kolibe od isprepletena granja, i, čini se, bez zemljanog premaza. Kulturni sloj ima debljinu 40—330 *cm*. Stratigrafski su utvrđene dvije razvojne faze naselja, jedna pripada starijem, a druga srednjem neolitiku. Stariji neolitik obilježen je impresso-keramikom (v.). Nalazi srednjeg neolitika pripadaju Danilskoj kulturi (v.). U toj razvojnoj fazi naselja u Smilčiću javlja se i figuralna plastika, samostalna (stilizirane ljudske i životinjske figure) i primijenjena (antropomorfne posude sa dvije noge, zoomorfne posude sa četiri noge, životinjske glave aplicirane na posudama).

LIT.: *Š. Batović*, Neolitsko naselje u Smilčiću, Arheološki pregled, 1, 1959. — *Isti*, Neolitsko naselje u Smilčiću, Diadora, 1, 1960. — *A. Benac*, Studien zur Stein- und Kupferzeit im nordwestlichen Balkan, 42. Bericht der romisch-germanischen Kommission, 1961. — *Š. Batović*, Neolitsko nalazište u Smilčiću, Arheološki pregled, 2, 1962. — *Isti*, 5000 godina keramike iz zadarskih muzeja (Katalog izložbe), Zadar 1962. — *Isti*, Neolitsko nalazište Smilčić, Radovi — Zadar, 1963, 10. — *A. Benac*, Studije o kamenom i bakrenom dobu u sjeverozapadnom Balkanu, Sarajevo 1964. Š. Ba.

SMILID (grč. Σμῖλις Smilis), grčki kipar iz poč. ← VI *st*. Aktivan pretežno na otoku Samosu; sudjelovao s Roikom i Teodorom kod gradnje Herina hrama. Pored drvenog Herina kipa za taj hram, izvori spominju kao njegove radove još jedan Herin kip za Arg i likove Hora za Herino svetište u Olimpiji. Tradicija ga je smatrala jednim od začetnika grč. arhajskoga kiparstva.

SMILJAN, selo sjeverozap. od Gospića u Lici, Hrvatska.

U mjestu je rodna kuća Nikole Tesle (sada memorijalni muzej) sa spomen-pločom (plaketa rad G. Antunca, 1956). — U okolici su gradine Bogdanić, Smiljan i Krčmar, zatim prethist. grobovi, te crkvice sv. Anastazije, sv. Marka i sv. Vida. Župna crkva Marije od Karmela sagrađena je 1860.

LIT.: *J. F. Fras*, Vollstaendige Topographie der Karlstaedter Militaergrenze, Zagreb 1835, str. 111. — *M. Magdić*, Gradine u Smiljanu, Narodne novine, 1918, 179. — *M. Konjhodžić*, Sjećanja u kamen uklesana, Zagreb 1960, str. 177. A. Ht.

SMIRIĆ (Žmirić), Ivan, slikar (Zadar, 16. III 1842 — 24. I 1929).

Studirao od 1869 u Firenci, Sieni i Veneciji. Nastavnik na realci, konzervator i restaurator starina, osnivač i upravitelj Arheološkog muzeja u Zadru. Slikao veće kompozicije s hist. i religioznim temama i portrete. God. 1872 izložio u Zadru *Vijeće Spartanaca*, a 1881 *Zaruke Crne Gore s morem*. Radio na način akademskog hist. slikarstva druge pol. XIX *st*. Njegovi crteži hist. objekata imaju dokumentarnu vrijednost.

LIT.: *A. Petričić*, Zadarski slikari u XIX stoljeću, Radovi — Zadar, 1959, str. 232—35. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (Katalog izložbe), Zagreb 1961, str. 59, 215. D. Kt.

SMIRKE, Robert, engleski arhitekt (London, 1. X 1781 — Chelthenham, 18. IV 1867).

Učio u Londonu kod J. Soanea, sljedbenika klasicizma; 1801—05 na studijskim putovanjima po Italiji, Grčkoj i dr. U Londonu projektira u strogo klasicističkoj shemi kazalište *Covent Garden* i zgradu kovnice. Od 1821 izgrađuje se po njegovim planovima golem kompleks *British Museum* (dovršio 1855 njegov brat Sydney Smirke); u porticima i kolonadama primijenjeni su grč. jonski i dorski elementi. Fasadu *General Post Office* rješava u jonskom stilu. Poslije požara 1829 upravlja radovima na obnovi katedrale u Yorku. U kasnijoj fazi gradi neogotičke (Gothic revival) dvorce Lowther i Eastmor, te zgradu za Oxford and Cambridge Club u Londonu. Jedan je od prvih graditelja koji se služio željeznobetonskim konstrukcijama.

BIBL.: *Specimens of Continental architecture*.

SMITH, Matthew, engleski slikar (Halifax, 1879 — London, 1959).

Studirao na Manchester School of Art i na Slade School u Londonu. God. 1908 dolazi u Francusku i radi kod H. Matissea. Pod njegovim utjecajem preuzima fauvistički kolorit koji postaje glavno obilježje njegova slikarskog izraza. Zagasitim toplim crvenim tonovima inkarnata podsjeća ponekad na barokne majstore. Slikao ljudske figure, najčešće ženske aktove, te pejzaže iz Cornwalla i Francuske i mrtve prirode sa cvijećem i voćem. Retrospektivna izložba njegovih radova priređena je 1950 na Biennaleu u Veneciji.

M. SMITH, *Akt*

SMOKVINA, Jakov, slikar (Rijeka, 7. VIII 1903 —). Studirao u Pragu 1921—23, u Zagrebu 1923 (T. Krizman).

U prvoj fazi (do 1937) slika na impresionistički način (motivi iz Praga, Beča, Pariza i Beograda), zatim na ekspresionistički *(Pietà; Portret tužne žene)*. Poslije Drugoga svjetskog rata prelazi preko kubističke faze u nefigurativno slikarstvo, u prvo vrijeme pod stanovitim utjecajem P. Kleea. Radi ponajviše u akvarelu. Izlagao u Pragu 1921; od 1946 sudjeluje na brojnim kolektivnim izložbama (ULUH, Grupa Mart, Salon-Rijeka, Plavi Salon-Zadar), u Erlangenu 1957, i na Biennaleu akvarela u Brooklynu 1963. Samostalno izlagao na Rijeci 1956. B. Pri.

SMRČEVIK, brdo na jugoist. dijelu otoka Brača, Hrvatska.

U XII—XIII *st.* tu je sagrađena crkva sv. Kuzme i Damjana s polukružnom apsidom; njen je zvonik na preslicu iz XVI *st.* U crkvi se čuva starokršćanski ulomak s križem i renesansni kameni relief Bogorodice između dva sveca, na kojemu se vidi utjecaj radionice Nikole Firentinca.

LIT.: *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj,* Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, 4, Zagreb 1960, str. 126, 170. N. B. B.

SMRDELJI, selo kod Kistanja u Dalmaciji, Hrvatska.

Postoje nalazišta srednjovj. arheol. predmeta na više lokaliteta (Crkvina, Glavičurak, Kakanj, Čavele, Burlaja, Nadoveze, Vrankovića njiva i Lapčića njiva). Većinom slučajno, a i arheol. iskapanjem pronađen je starohrv. nakit, osobito naušnice. Ima tragova starohrv. crkvene arhitekture na položaju Crkvina, te dekorativnih arhitektonskih ulomaka uzidanih kao spolija u seoske kuće. Poznat je nalaz uresa od kovine s pojasa iz doba Seobe naroda, dekoriranoga na licu i naličju (nalaz na Lapčića njivi).

LIT.: *L. Marun,* Starinarski dnevnik (Rukopisne bilješke u Institutu za nacionalnu arheologiju u Splitu). — *Isti,* Izvještaj upraviteljstva Hrvatskog starinarskog družtva u Kninu, SHP, 1896, str. 124, 201. — *F. Radić,* Nekoliko kovinskih uresa sa pojasnih kajiša, ostružnog remenja i drugih podveza u nošnji starih Hrvata, ibid., 1898, str. 131—34. — *Lj. Karaman,* Iskopine društva »Bihać« u Mravincima i starohrvatska groblja, Rad JA, 1940, 268. S. Ga.

SMREKAR, Hinko (Henrik), slikar i grafičar (Ljubljana, 13. VII 1863 — strijeljan kao talac 1. X 1942).

Sin doseljenika sa sela, koji je u Ljubljani bio nosač. Probijajući se teško kroz život uspijeva mu da dođe u Beč, gdje se upisuje na pravni fakultet, ali se ubrzo posvećuje umjetnosti. Studira na Austrijskom muzeju za umjetnost i obrt; priključuje se udruženju »Vesna« koje su u Beču 1903 osnovali mladi slov. (S. Šantel, G. Birolla, M. Gaspari i dr.) i hrv. (T. Krizman) umjetnici. Zbog trajne oskudice nije u mogućnosti da redovito studira već povremeno svraća u Beč i München i radi po privatnim školama. — Od početka svoje intenzivne djelatnosti crta ilustracije i karikature za humorističke listove i oprema knjige. Uslijed svoje neprikrivene naprednosti i borbenosti bio je za vrijeme Prvoga svjetskog rata zatvoren i interniran, a u Drugome svjetskom ratu kao »ribellante« strijeljan od fašističkih okupatora. — S. je bio odličan crtač, pun fantazije i smisla za kompoziciju, pronicav, izvanredno duhovit i svestrano obrazovan čovjek. U početku je u duhu »Vesne« primjenjivao elemente slov. folklora, napose kod crtanja motiva iz nar. priča. S vremenom se potpuno posvetio karikaturi i izradio cijelu galeriju uvijek ukusno i ne pretjerano karikiranih suvremenika, napose umjetnika svih struka te drugih kulturnih i javnih radnika. Njegove

H. SMREKAR, *E. Kristan kao govornik.* Ljubljana, Mestni muzej

jetke karikature-satire, prožete gnjevom i ogorčenjem zbog političkih i socijalnih nepravda i ugnjetavanja, značile su žestok protest i otvoren poziv na borbu protiv svih negativnih pojava. Takve crtane optužbe radio je u razdoblju između dva rata, bičevao korupciju, licemjerje, nasilje i iskorišćivanje, persiflirao malograđansko frazersko »rodoljublje« i reagirao momentano na aktuelna politička i društvena zbivanja. Nije prestao stvarati ni za okupacije; sudjelovao u pokretu otpora protiv okupatora. S. je bio izvanredno radin i plodan stvaralac. Ilustrirao više knjiga među kojima narodne pjesme i priče, Levstikova »Martina Krpana« i Strnišine »Satire«. U grafici su mu glavna djela ciklusi *Sedam naglavnih grehov* (1923) i *Zrcalo sveta* (1933). Povremeno je radio nacrte za plakate i utilitarnu grafiku. Napisao *Hinko Smrekar — črnovojnik* (1919). Suradivao u mnogim humorističkim listovima (»Osa«, »Kurent«, zagrebačke »Koprive« itd.), pisao temperamentne članke i polemike u dnevnoj štampi. Iako je rado slikao u ulju, za njegov je izraz karakterističan u prvom redu crtež. Stvorio je tip kombiniranog crteža perom, upotpunjenog akvarelnim bojama, temperom ili pastelom. Kao grafičar, osobito u bakropisu i akvatinti, pionir je čiste grafičke umjetnosti kod Slovenaca.

LIT.: *F. Šijanec,* O umetnosti padlih borcev in talcev (Katalog izložbe), Ljubljana 1945. — *K. Dobida,* Hinko Smrekar, Ljubljana 1957. K. D.

SNYDERS, Frans, flamanski slikar (Antwerpen, 11. XI 1579 — 19. VIII 1657).

Učio u Antwerpenu kod P. Bruegela ml., no na njegov je razvitak znatnije utjecao J. Bruegel zvan »cvjetni« i »baršunasti«. Nakon uobičajenog putovanja po Italiji postaje u Antwerpenu suradnik P. P. Rubensa kroz dulji niz godina. U velikim majstorovim figuralnim kompozicijama slika životinje, voće, cvijeće i dr. Radi samostalne mrtve prirode; na nekima od njih naslikao je Rubens ljudski lik. Na ovaj način suradivao je S. također s A. van Dyckom i s pejzažistom J. Wildensom.

Snydersove mrtve prirode idu u kapitalna djela ove grane u flam. slikarstvu. U njima prikazuje divljač, perad, ribe i rakove u mnogovrsnim kombinacijama s voćem, povrćem, cvijećem, plodinama, staklenim i metalnim posuđem, obično na bogato prostrtom stolu u interieuru blagovaonice ili kuhinje, slijedeći vjerno stvarnost. U kompoziciji, čvrstom crtežu, zasićenom koloritu i difuznoj rasvjeti ostvaruje harmonično slivene slikarske cjeline. Na pojedinom platnu javlja se ljudski lik, a mnogo češće štafažne figure životinja (psi, mačke, majmuni, papige). Posebnu skupinu sačiniavaju njegove velike slike s prizorima iz lova (hajke na jelena, medvjeda, vuka, vepra) ili borbe životinja među sobom; u njima barokni dinamizam kompozicije upućuje na uglednanje u Rubensa. Realističkim prikazivanjem životinja S. anticipira animalističke ostvarenja G. Courbeta. — Varirajući pojedine motive S. je naslikao gomile mrtvih priroda, zadovoljavajući narudžbe imućnika da tim platnima ukrase svoje blagovaonice. — Među njegovim učenicima i sljedbenicima bila je plejada flam. slikara mrtvih priroda, od kojih se ističu J. Fyt, P. de Vos, N. Bernaert, P. Boels i J. Jacobsz.

LIT.: *E. Fromentin,* Les Maîtres d'autrefois, Paris 1876. — *P. Fierens,* L'art flamand, Paris 1945. — *E. Michel,* Les grands maîtres flamands, Paris 1951. — *J. Lassaigne* i *R. L. Delevoy,* La peinture flamande, Genève 1958. S. Bić.

SOANE (zapravo **Swan**), **John,** engleski arhitekt (Reading, 10. IX 1753 — London, 20. I 1837).

Učio u Londonu kod G. Dancea i H. Hollanda; usavršavao se 1777—80 u Italiji, gdje se oduševljava ant. arhitekturom i postaje jedan od pobornika klasicističkih ideja. Djeluje pretežno u Londonu, gdje od 1778 izgrađuje palaču Engleske banke u strogo klasicističkim oblicima. Projektirao je veći broj objekata javne namjene, ministarstva, Chelsea Hospital, Dulwich Gallery i dr.; mnogi su od njih porušeni ili pregrađeni. Od 1806 bio prof. arhitekture na Royal Academy. Napisao veći broj stručnih i polemičkih rasprava. Njegova zbirka umjetnina *(Soane Mus.)* smještena je u palači sagrađenoj po njegovim nacrtima.

LIT.: *W. J. Birnstingl,* Sir John Soane, London 1925. — *R. T. Bolton,* The Portrait of John Soane, London 1927.

SOBKO, Nikolaj Petrovič, ruski historičar umjetnosti (1851 — 1906). Djelovao u Petrogradu.

U člancima, katalozima i monografijama popularizira i umjetnost »Peredvižnjika« (v.). God. 1898—1902 urednik revije *»Искусство и художественная промышленность«* u kojoj podržava napredna strujanja u umjetnosti. Glavno mu je djelo *»Словарь русских художников с древнейших времен до наших дней«* (XI—XIX *st.*) od kojega su izašla 3 sv. (1893, 1895 i 1899).

SOBUNAR, gradska četvrt Sarajeva, Bosna. Nalazište ostataka prethist. naselja na stjenovitom zaravanku na padinama Trebevića. Naselje datira iz željeznoga doba, a pripada širem kompleksu Debelog brda (v.), gdje je postojalo neprekinuto naseljivanje od ranoga brončanog doba do dolaska Rimljana.

LIT.: *F. Fiala,* Predistorijski nalazi na Sobunaru kod Sarajeva, GZMBiH, 1890. — *Isti,* Predistorijska istraživanja na Sobunaru kod Sarajeva u godini 1891, ibid., 1891. Đ. Br.

SOCGOROD (Socijalistički grad). Pod ovim naslovom izdao je u Moskvi, 1929, avangardni sovjetski arhitekt i urbanist N. A. Miljutin knjigu u kojoj je tekstom i crtežima izložio svoje ideje o linearnom razvitku industrijskih gradova.

U vreme prvoga petogodišnjeg plana u SSSR-u (1929—33), razvitak industrije i energetskih izvora zahtevao je stvaranje novih gradova u skladu sa socijalističkim ekonomskim i društvenim sistemom. *Socgorod* je naziv koji je Miljutin dao novom sistemu organizovanja gradova. U osnovi tog sistema jest jedinstvena shema linearnog razvoja industrijskog grada duž plovne reke, železničke pruge i kolskog puta. Industrijska postrojenja i stambene zgrade razvijaju se takođe linearno sa širokim pojasom zelenila između stambenih delova, s jedne strane, i industrije i železnice, s druge strane. Društveni objekti i parkovi grupišu se naspram stambenih delova na kraćem odstojanju. Na taj način grad može stalno da se uvećava a da odstojanja između mesta rada, stana i društvenih centara ne budu nikad prevelika i disproporcionirana. Po ovom sistemu zapo-

F. SNYDERS, *Mrtva priroda s domaćicom.* Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

četi su neki novi industrijski gradovi i rekonstrukcije postojećih u vreme prvog petogodišnjeg plana, kao Staljingrad na Volgi (danas Volgograd), delimično Magnitogorsk na reci Uralu, Nižnji Novgorod na reci Oki (danas Gor'kij). Magnitogorsk je bio jedan od prvih novih socijalističkih gradova i na njegovom podizanju bilo je angažovano pored sovjetskih i više stranih stručnjaka. Nemački arhitekt E. May radio je godinama na izgradnji naselja za gigantski metalurški kombinat Magnitogorsk; kasnije je donekle prihvatio princip Miljutina u organizaciji nekih njegovih stambenih delova. Volgograd razvijao se duž reke Volge po principu linearnog grada. Le Corbusier u svojim teorijskim razmatranjima *(Manière de penser l'urbanisme)* iznosi shemu linearnog industrijskog grada vrlo sličnu Miljutinovoj shemi, iako ga nigdje ne spominje. Čehoslovački urbanist Voženjilek publikovao je u časopisu »Arhitektura Č. S. S. R.« 1948 rad u kome razraduje i usavršava Miljutinovu shemu linearnog grada. O. Mć.

SOCIJALISTIČKI REALIZAM, umjetnički pravac, odnosno metoda koja se pretežno primjenjuje u likovnim umjetnostima i književnosti a karakterizirana je nekim elementima realističke škole i optimističko zasnovanim socijalnim idejnim tendencijama.

U predrevolucionarnim i revolucionarnim razdobljima mnoge varijante posredno ili neposredno vezane uz soc. realističku školu ukazuju na potrebu otvorene i neposredne angažiranosti u svrhu rješavanja nekih gorućih društvenih problema, fiksiranjem određenih idejnih koordinata i njihovom konkretizacijom na planu prikazivanja socijalne bijede, parazitizma i zaostalosti. Neka značajna lik. djela u tom su smislu nadahnuta spontanim naprednim socijalnim stremljenjima. Kasnije se u lik. umjetnostima taj pravac uglavnom razvio u socijalističkim zemljama a posebno u SSSR-u. Teme likovnih ostvarenja često su heroji Oktobra, entuzijasti rada, idilički život u socijalističkom selu, ozarena, sretna lica graditelja i sl., a stilski — zastupajući tezu da je umjetnost odraz, paslika života — soc. realizam stoji na pozicijama tehnike koja preferira što vjerniju kopiju stvarnosti. U tom smislu ne razlikuje se estetski i likovno od mnogih ranijih akademski orijentiranih pravaca, samo što je u njemu odlučno naglašena ideološka tendencija, svjesno traženje tipičnog, razumljivog, propagandno-poučnog. Ta ga didaktička crta, uz potpuno zapostavljanje razvoja eminentno likovnih kvaliteta, često približava naturalističkom kiču u kojemu prevladava anegdota. Kao jedini kriterij za valorizaciju »prave« umjetnosti prema »dekadentnoj« pseudoumjetnosti, ta je metoda bila upotrebljavana i u svrhu radikalnog odbacivanja svih drugih struja umjetničkog stvaranja a dobila je svoju konkretnu primjenu u administrativnim mjerama (osobito u eri ždanovizma) protiv pojedinih umjetnika drugih smjerova. U okviru socijalističkog realizma tzv. »lakirovka« u literaturi ima u lik. umjetnostima pandan u strogo ograničenom izboru motiva i pragmatističkom svođenju cjelokupnog likovnog stvaralaštva na dirigirano ispunjavanje dnevnopolitičkih zahtjeva i zadataka. Glavni predstavnici u SSSR-u: u slikarstvu A. M. Gerasimov i B. V. Joganson, a u kiparstvu V. I. Muhina.

D. Gc.

SODNIK, Anica (rod. **Zupanc**), slikarica (Ljubljana, 21. III 1892 —).

U slikarstvu ju je podučavao P. Žmitek, suputnik slov. impresionista. Pohađala zatim Jakopičevu privatnu slikarsku školu i »Žensku akademiju« u Münchenu, gdje je na nju utjecao A. Weisgerber. Od njega je poprimila način slikanja svijetlim i čistim bojama u širokim plohama. God. 1914 usavršavala se na akademiji u Firenci, gdje joj je učitelj bio kolorist G. Giacometti. Živi u Ljubljani. Slika u ulju i akvarelu interieure s figurama, mrtve prirode sa cvijećem, pejzaže s Jadrana, portrete i animalističke motive.

LIT.: *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 77.

K. D.

SODOMA (pravo ime **Giovanni Antonio Bazzi**), talijanski slikar (Vercelli, 1477 — Siena, 14. ili 15. II 1549).

Učio u rodnom gradu kod Martina Spanzottija. Do otprilike 1500 je pod utjecajem Leonarda. Izuzevši dva boravka u Rimu (1508 i 1514), radi gotovo isključivo u Sieni i njenoj okolici. Njegov opus karakteriziraju dvije faze (granicu predstavlja drugi boravak u Rimu). Prvu fazu označuju nepovezana kompozicija, podrobna scenerija i pretežno vitke figure; prednji plan je prazniji, a pejzaž u pozadini sadržava mnogo sitnih detalja (*Carità,* Berlin, Staatliche Mus.; *Giuditta,* Siena, Pinacoteca; *Lucrezia,* Hannover, Kestner-Mus.). Slične karakteristike ima tamno intonirano *Skidanje s križa* (Siena, Pinacoteca); dvije žene zaokupljene oko onesviještene Marije, po osobitom načinu grupiranja, najavljuju njegovo kasnije remek dielo, *Nesvijest sv. Katarine.* Od dva tonda sa sv. Obitelji pokazuje jedan (Siena, Pinacoteca) utjecaje L. di Credija, a drugi (Vercelli, zbirka Borgogna) utjecaj Leonardova kruga. — U klaustru opatije Monte Oliveto slikao je, kao nastavljač nezavršenog opusa L. Signorellija, zajedno s pomoćnicima ciklus od 25 fresaka sa scenama iz života sv. Benedikta; u tom nizu nije još postigao potpun sklad između figura i prostora kao ni sažetost u naraciji; po kvaliteti i živahnosti prikazivanja odskaču dekoracije izvedene pod utjecajem Pinturicchija, autoportret Sodomin i likovi zavodnica. — Za drugu fazu karakteristične su velike figure i zatvorene kompozicije bogate figurama, vrlo detaljno obrađeni pejzaži, prožnjen kolorit, najavljen chiaroscuro i česta primjena iluzionističkih dostignuća. God. 1514 radi zidne dekoracije u prostorijama kata vile Farnesine u Rimu; u *Susretu Aleksandra Velikog i Roksane* pozadina svojim bogatstvom odskače od suvremenih freskalnih kompozicija, a figure prednjega plana vješto su povezane i naglašene. Likovi su koncipirani pod utjecajem Rafaela. U oratoriju S. Bernardino u Sieni može se pratiti uspon umijeća komponiranja i figuralnog stila na freskama scena iz života Marijina. Sliku *Ecce homo* (Siena, Pinacoteca) karakterizira povezivanje ljepote pokreta s dubinom izraza i prigušenim koloritom; to su odlike i najpopularnije njegove slike, *Sv. Sebastijan* (Firenca, Pal. Pitti). Sienska komponenta u njegovim dielima očituje se u likovima s kanonski savršenom anatomijom (likovi Adama i Eve u kompoziciji *Krist u pretpaklu,* u Akademiji u Sieni), u čistoj smirenosti ili u boli, u melodičnoj liniji, u nježnom toniranju svijetlim bojama, u ljupkom pejzažu s bogatom vegetacijom, rijekama ili ruševinama, a lombardska u dekoraciji interieura, u bolećivoj izražajnosti i u tendenciji prema sfumatu (tzv. *Madonna Melzi* u Breri u Milanu). Sve te odlike sjedinio je S. u freskama u kapeli sv. Katarine (1526, Siena, S. Domenico). Radeći u Sieni do kraja života nikad nije premašio kvalitetu svojih najboljih djela, koju je postigao u Farnesini i u kapeli sv. Katarine. — Utjecao je na manirističko slikarstvo u Sieni, a imao je udjela i na formiranju slikarskoga izraza D. Beccafumija i Girolama del Pacchia.

LIT.: *R. H. H. Cust,* Giovanni Antonio Bazzi hitherto usually styled Sodoma, London 1906. — *E. Jacobsen,* Sodoma und das Cinquecento in Siena, Strassburg 1910. — *B. Berenson,* Italian pictures, Oxford 1932. — *M. T. Marciano-Agostinelli Tozzi,* Il Sodoma, Messina 1951. M. Ve.

SOEST, grad u Nordrhein-Westfalenu, Savezna Republika Njemačka.

Ide među najstarije gradove Vestfalije; gradsko pravo dobio oko 1120. Nepravilno izgrađena jezgra grada opasana je dobro očuvanim zidinama (XII

SODOMA, *Sv. Sebastijan.* Firenca, Uffizi

st.) i nasipom (XV *st.*). Romanička katedrala *St. Patroklus* (X—XIII *st.*), prvobitno jednobrodna građevina križnog tlocrta, u poč. XIII *st.* pregrađena je u trobrodnu baziliku; u unutrašnjosti su ostaci zidnih slika iz 1166 i vitraili iz XIII *st.* Katedrali pripada dvobrodna dvoranska *Nikolai-Kapelle* (XII *st.*) s polukružnom apsidom i zidnim slikama iz XIII *st.* — *St. Maria zur Höhe* (Hohenkirche), građevina iz XIII *st.*, pregrađena je dvoranska crkva iz XII *st.*; romanička građevina s elementima rane gotike; zidne slike iz XIII *st.* — *St. Maria zur Wiese* (Wiesenkirche) iz XIV *st.*, zvonici iz XV *st.*; trobrodna dvoranska crkva sa tri svodna polja; ist. strana završava se sa tri poligonalne apside; ima vrijedne vitraile u glav. koru (XIV *st.*). — Među profanim građevinama ističu se: *Burghof*, romanička zgrada sa stepenastim zabatom; kasnogotički *Osthoventor* (1527); *Vijećnica* (1713) i mnoge kuće kanatne konstrukcije (XVI i XVII *st.*). U XV *st.* grad je važan centar slikarstva (Conrad von Soest i slikarska škola). M. Ve.

SOFFICI, Ardengo, talijanski slikar, likovni kritičar i pisac (Rignano sull'Arno kod Firence, 7. IV 1879 —).

Studirao u Firenci, boravio 1900—07 u Parizu. Osnovao zajedno s G. Papinijem i G. Prezzolinijem časopise »La Voce« i »Lacerba«. U svojim člancima zauzima kritički stav prema suvremenoj tal. umjetnosti i zalaže se za povezivanje nasljedstva sa slobodnim shvaćanjima impresionista. God. 1909 objavljuje u »La Voce« niz članaka na temu impresionizam i tal. slikarstvo. God. 1910 organizira izložbu franc. impresionista u Firenci. — Kao slikar u početku futurist; poslije 1920 usmjeruje se prema realizmu, oslanjajući se na tal. slikarsku tradiciju (v. *Novecento*); u pojedinim njegovim radovima odrazio se utjecaj P. Cézannea.

DJELA: *Sintesi di paesaggio autunnale; Piccola velocita; Composizione* (futuristička faza); *Casa colonica; Campi arati; Campo con pagliaio* (realistička faza).

BIBL.: *Cubismo e futurismo*, 1914; *Primi principi di un'estetica futurista*, 1920; *Rete mediterranea*, 1920; *Giovanni Fattori*, 1921; *Ricordi di vita artistica e letteraria*, 1930.

LIT.: *C. Carrà*, Ardengo Soffici, Roma 1922. — *G. Papini*, Ardengo Soffici, Milano 1933. M. Ve.

SABORNA CRKVA ALEKSANDRA NEVSKOG U SOFIJI

SOFIJA, glavni grad Bugarske. Leži u širokoj kotlini između Stare planine na sjeveru i masiva Vitoša na jugu.

Od ← III *st.* tu žive Serdi, tračko pleme koje ← 29 pokoravaju Rimljani i na istome mjestu podižu stratešku bazu *(Serdica)* koja je u III *st.* glav. grad provincije Dacije *(Ulpia Serdica)*. U IV *st.* Serdica postaje krupan trgovački centar, ali ga razaraju Goti, a 441 Huni. Za Justinijana (VI *st.*) Bizantinci je obnavljaju i utvrđuju *(Triadica)*. Pod slav. nazivom *Sredec* spominje se u sastavu bug. carstva (808—1018); ponovo je u vlasti Bizanta, a od 1194 Bugara. U XIV *st.* grad dobiva današnje ime. U rukama Turaka (od 1385?) S. je sjedište rumelijskog beglerbega; u XVIII *st.* jedno od najznačajnijih privrednih i kulturnih središta na Balkanu. Za rusko-turskoga rata zauzima je rus. vojska 1877; 1879 postaje prijestolnicom Bugarske.

Od arhitektonskih spomenika iz ant. razdoblja sačuvani su ostaci zidina i rotunda *Sv. Georgi* (podignuta u IV *st.* na temeljima ranije rim. građevine, pretvorena u crkvu u V *st.*; freske su iz XII i XIV *st.*). Značajnija je bazilika *Sv. Sofije* (VI—VII *st.*) sa 3 broda, transeptom, kupolom nad križištem i narteksom; djelomično su sačuvani podni mozaici. Na Trgu Aleksandra Nevskog, gdje je nekad bila ant. i srednjovj. akropola, otkriveno je nekoliko grobnica sa zidnim slikama koje imaju obilježja rim. i bizant. slikarstva. Od malobrojnih preostalih građevina iz turskog razdoblja ističu se *Bjujuk-džamija* (Büyük-çami, 1474, danas Arheološki muz.) i mala crkva *Sv. Petka Samardžiska* (nekada pod zemljom) sa zanimljivim zidnim slikama iz toga doba.

Poslije 1878 S. se razvija u moderan grad i gubi postepeno dotadašnji orijentalni izgled. U izgradnji sudjeluju najprije strani arhitekti, ruski (A. N. Pomerancev), češki, austrijski i dr. Devedesetih godina XIX *st.* javljaju se i domaći (P. Momčilov, I. Milanov, M. Lazarov), koji se oslanjaju na duh bizant. i srednjovj. bug. arhitekture. Najznačajnije su građevine *Narodni teatar* i *Narodno sobranje*, izvedene u hist. stilovima, te *Saborna crkva Aleksandra Nevskog*, podignuta 1896—1912 u spomen rus. vojnika palih pri oslobođenju grada od Turaka. — Poslije 1944 stvoren je generalni urbanistički plan za rekonstrukciju i budući razvoj grada; oblikuju se novi urbani kompleksi centralnih trgova, podižu se blokovi stambenih zgrada, često tipiziranih, kao i niz javnih i društvenih objekata (*Narodna opera, Državna biblioteka V. Kolarova, Dom Partije, Mauzolej Georgi Dimitrova* iz 1949). Posebno obilježje daju gradu brojni parkovi, široki bulevari i skulpturalni spomenici.

U Sofiji se nalaze: Bugarska akademija nauka, Univerzitet (osnovan 1904), Konzervatorij, Umjetnička akademija, niz biblioteka i muzeja (najznačajniji je Arheološki muz., osnovan 1892, s bogatim zbirkama predmeta tračke, grč., rim. i srednjovj. bugarske kulture).

LIT.: *В. Неделчева* i *С. Петров*, София нашата прекрасна столица, София 1954. — *Р. Г. Рачев*, Архитектурни паметници в София, Пловдив, Търново и Копривщица, София 1956. — София, София 1959. R. Mat.

SOFIL (grč. Σώφυλος Sofilos), grčki slikar vaza iz prve pol. ← VI *st.* Izvrstan crtač naročito ljudskih figura u scenama iz mita i legende, S. je prvi poznati slikar koji je signirao svoje vaze, rađene u crnofiguralnom stilu.

SOFITA (tal. soffitto *strop sobe* od lat. suffigere *objesiti ispod*), svaka ploha koja odozgo omeđuje prostoriju, zatvarajući pogled na strop. Lagana konstrukcija (katkad i na strop ovješena ploča, npr. u muzejima i galerijama u svrhu postizavanja boljeg osvjetljenja stijena reflektiranjem rasvjete kod zenitalnog sistema), koja nije statički povezana s nosivim stijenama. — U teatru: viseći dijelovi dekoracije koji imaju prikazati nebo, strop, krošnju drveta i sl.; sofitna rasvjeta je okomita rasvjeta na pozornicu. V. *Strop* i *Teatar*.

SOIDA (grč. Σοίδας Soidas), grčki kipar iz poč. ← V *st.* Iz ant. izvora je poznato, da je — zajedno s kiparom Menehmom — izradio velik hrizelefantinski kip Artemide za hram u Kalidonu.

SOISSONS, grad u sjev. Francuskoj.

U ant. doba *Noviodunum*. — Izgradnja gotičke katedrale *Notre-Dame* započela je 1175; dovršena je u XIII *st.* Na njezinoj vanjštini očituju se još jaka obilježja romanike, dok je u unutrašnjosti ostvaren gotički sistem raščlanjivanja zidova (lukovi, trifoririji, galerija) adekvatno katedrali u Chartresu. Soissonska katedrala je trobrodna građevina s transeptom, korom, deambulatorijem i vijencem kapela, te sa 2 zvonika na pročelju. Izgubila je skulpturalan ukras, ali je sačuvala vitraile iz XIV *st.* Oštećena za Prvoga svjetskog rata, obnovljena je 1931. — Sačuvani su ostaci opatije Saint-Jean-des-Vignes, osnovane 1076. Opatijska crkva potječe iz XIII *st.*; od nje još postoje zap. pročelje sa tri velika portala i dva gotička zvonika, te kripte iz IX i X *st.*; klaustar je iz XIV *st.* — Crkva *St-Léger* ima brod iz XIII *st.*; njezina fasada je iz XVII *st.* — U predgrađu St-Vaast nalazi se opatija *St-Médard*, nekoć grobnica Merovinga. B. Bć.

SOJČ, Ivan, kipar (Ljubnica kod Vitanja, 10. V 1879 — Maribor, 2. III 1951).

Učio kod rezbara A. Krašovca i I. Oblaka u Celju, zatim na Državnoj obrtnoj školi u Grazu i u Linzu. Radio kao pomoćnik kod raznih rezbara i kipara u Moziriju, Grazu, Ulmu i Beču. God. 1908 otvorio vlastitu radionicu u Vitanju, kasnije u Mariboru. S. je značajna pojava u fazi prijelaza slov. rezbarske tradicije na nove umjetničke oblike, kada se sadržaj i klasicistički shvaćen plastičan lik povezuju s težnjama za slikovitošću pod utjecajem secesije i u granicama ličnog temperamenta. Iako vezana na ukus naručitelja u smislu tradicije hist. stilova i nazarenaca, njegova djela karakterizira produhovljeni realizam, a kod većih kompozicija nastojanje za ostvarenjem dekorativnih cjelina. Radio u bronci, kamenu i drvu prvenstveno opremu za crkve (oltari i kipovi u Štajerskoj, Prekmurju i Hrvatskoj). Uz to je radio i portrete, nadgrobne spomenike, te alegorijsku i genre-plastiku.

LIT.: Naši crkveni kiparji, Ljubitelj krščanske umetnosti, I, Maribor 1914, str. 31. — *A. Stegenšek*, Novi oltar Marijinega vnebozetja v Cirkovcah, 1919. — *J. Stabej*, Kipar Ivan Sojč, Slovenec, 1924, br. 245. — *M. Marolt*, Dekanija Celje, II, Maribor 1932, str. 258, 260. V. Boh.

SOJENICE (prema soja, soha, *kolac, štap;* engl. *lakedwellings*, franc. *palafittes*, njem. *Pfahlbauten*, tal. *palafitte*), drvene nastambe odnosno naselja podignuta na drvenom kolju najčešće iznad površine vode, uz obale rijeka, jezera ili na barama u svrhu zaštite od poplave, vlage, divljih zvijeri itd.

Sojeničkih naselja iz prethist. doba (uglavnom iz neolitika i brončanoga doba, manje iz željeznoga doba) pronađeno je najviše na području alpskih jezera u Švicarskoj (Robenhausen, Mörigen, Cortaillod; samo na Zürškom jezeru otkriveno ih je 10, na Neuchâtelskom jezeru 51), u sjev. Italiji (Mercurago, Lagozza, Polada, Peschiera) i u Njemačkoj (Aichbühl, Riedschachen, Friedrichshafen). U našim krajevima sojenička naselja iz prethist. doba otkrivena su u Bosni (Ripač na Uni kod Bihaća, Donja Dolina na Savi kod Bosanske Gradiške), a nekoliko ih je ustanovljeno duž Cetine u Dalmaciji (djelomično istraženo ono u Otoku kod Sinja). Sojenička naselja česta su i kod mnogih suvremenih primitivnih naroda Amerike, Afrike i, posebno, jugoist. Azije. Sojeničkih konstrukcija ima kod nas još i danas na pojedinim mjestima.

LIT.: *R. Munro*, The Lake-Dwellings of Europe, London 1890. — *V. Radimsky*, Prehistorička sojenica kod Ripča u Bosni, GZMBiH, 1895. — *Ć. Truhelka*, Prehistorička sojenica u koritu Save kod Donje Doline, ibid., 1901. — *Isti*, Sojenica u Donjoj Dolini, ibid., 1902, 1903, 1904, 1906. — *V. Ćurčić*, Prehistorička sojenica iz brončanog doba u Ripču, kraj Bihaća, u Bosni, ibid., 1908. — *O. Paret*, Das neue Bild der Vorgeschichte, Stuttgart 1946. Al. S.

SOKIĆ, Ljubica, slikar (Bitolj, 9. XII 1914 —).

Umetničku školu sa akademskim tečajem završila 1936 u Beogradu (Lj. Ivanović, Beta Vukanović, I. Radović). God. 1936—39 boravi u Parizu, gdje prvi put izlaže 1937 u grupi jugoslov. umetnika. Jedan je od osnivača grupe »Desetorica« (1940) sa kojom izlaže u Beogradu i Zagrebu. Pored slikarstva bavi se i ilustracijom knjiga. Od 1962 redovan prof. na Akademiji za likovne umetnosti u Beogradu.

Od samog početka S. je kao slikar zainteresovana za intimnu atmosferu interieura, mada slika i gradski pejzaž (*Pijaca*, 1938) ili portret (*Autoportret*, 1940). Od samostalne izložbe u Parizu 1952 javljaju se nove preokupacije, sa tendencijom da se doživljaj ne prikazuje ilustrativno, već kroz sintetički izraz. Posle kraće prelazne faze (*Mrtva priroda sa Arizom*, 1955), definitivno se opredeljuje za slobodnu interpretaciju svedenu na rafinovan odnos bojenih površina — sivih, plavičastih, zelenih i smeđih. Pri tom zadržava elemente interieura, izražene kroz uprošćen crtež koji doprinosi izvesnoj strogosti kompozicije. Od 1961 uglavnom radi pastel (*Komoda kraj prozora*, 1961) ili temperu (*Mrtva priroda u enterijeru*, 1964). — Prva samostalna izložba 1939 u Beogradu. Osim u zemlji, izlagala sa drugim jugoslov. umetnicima u Parizu (1937 i 1939), Haagu (1939), Londonu (1952), Lyonu (1954) i Brooklynu (1963). Slike joj se nalaze u Muzeju savremene umetnosti i Narodnom muzeju u Beogradu, Muzeju grada Beograda, Galeriji Matice srpske u Novom Sadu i dr.

LIT.: *P. Križanić*, Izložba slika Ljubice Sokić, Politika, 26. II 1939. — *P. Vasić*, Izložba Ljubice Sokić i Dušana Ristića, ibid., 5. XII 1951. — *M. B. Protić*, Savremenici, Beograd 1956. — *P. Vasić*, Izložba Ljubice Sokić, Politika, 16. VI 1964. — *D. Đorđević*, Slikarstvo Ljubice Sokić, Borba, 24. VI 1964. S. Žić.

SOKO, 1. srednjov. grad u zap. Srbiji.

Njegovi ostaci nalaze se nad Kalkanskom rekom, oko 12 *km* jugoist. od mesta Krupnja. Pretpostavlja se da je to onaj grad koji je dobio despot Stefan od ugarskog kralja Sigismunda 1402. U tursko doba postao je značajan vojni i administrativni centar koji su Turci držali do 1862. Podignut je na visokom, strmom grebenu čija sev. strana prelazi u plato koji je jednim delom poslužio za proširenje tvrđave, a drugim za smeštaj podgrada. Najstariji i najbolje utvrđeni deo grada, na samom grebenu, deluje kao posebna celina od koje se još drže ostaci dveju kula. Od turskog naselja u podgradu sačuvale su se kaldrmisane ulice i zatrpani ostaci grada.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Serbien, str. 411—16. — *A. Deroko*, SG, str. 149—50. — ASNS, I, Zapadna Srbija, 1953, str. 55—56. V. J. S.

2. Srednjovj. utvrda nedaleko od sela Dunavi i Dubravka (Mrcine) u Konavlima. Spominju ga prvi put humska vlastela Sankovići koji ga darovničom predaju Dubrovačkoj republici 1391. Sagrađen na teško pristupačnom kamenom brijegu, imao je kule i niže obrambene zidove. Zidovi glav. dijela građeni su uz rub brijega, pa je zbog toga utvrda nepravilna (najveća širina 20 *m*). Kule su se srušile, a zidovi su ruševni.

LIT.: *D. Živanović* i *D. Vuković*, Soko-grad u Konavlima, Anali—Dubrovnik, 1954. T. Mn.

SOKOL, ruševina srednjovj. grada u Majevici, sjev. od Gračanice, Bosna.

Prvi put se spominje 1449 kao posjed kneza Radivoja, sina kralja Stjepana Ostoje. Grad je pao u turske ruke između 1512 i 1526. Na njemu su 1777 vršeni popravci; 1838 je u ruševnom stanju. U tlocrtu ima oblik izdužene elipse s isturenom ulaznom kulom i dvije polukružne izbočine na jugoist. zidu. Pored grada stoji džamija, pregrađena nekadašnja srednjovj. crkva.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, I, 1953, str. 22. — *M. Vego*, Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 105. Đ. Br.

SOKOL na Plivi, ruševine srednjovj. grada nedaleko od izvora Plive, Bosna.

Prvi put se spominje 1357. Tvrtko I darovao ga je 1366 Vukcu Hrvatiniću. Opis i crtež grada dao je B. Kuripečić. S. je bio opasan zidom sa nekoliko okruglih kula; unutar zaštićenog prostora stajala je oveća stambena zgrada.

LIT.: *B. Kuripečić*, Itinerarium .... Augsburg 1531. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, I, 1953, str. 24—25. Đ. Br.

SOKOLAC (Sokolnik, Sokolnica), srednjov. utvrđenje 2 *km* juž. od Sokobanje, Srbija.

Podignut je na visokoj i strmoj steni kraj reke Moravice. Sastavljen je iz dva dela; gornji — uže utvrđenje — je na najvišem nivou i opasano prema brdu visokim zidom sa otvorima za topove. Donji deo je veći i leži na zaravni okruženoj zidom sa kulama. U gornji deo grada ulazilo se kroz kulu. U ovom delu grada sačuvana je cisterna za vodu usečena u stenu sa svodom od kamena i keramičkim cevima u uglovima. I pored oštećenja S. je dobro očuvan. Kanitz smatra da je podignut na ant. temeljima. Prvi put se pominje 1412, kada je bio u posedu Turaka. Srbi su ga osvojili prvi put 1690, Hajduk Veljko 1808, a 1810 je ponovo prešao u srp. ruke.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Studien, str. 98. — *A. Deroko*, SG, str. 149. V. I. P.

SOKOLAC, 1. manje gradsko naselje na Glasincu u ist. Bosni. Na području današnjega naselja nalazi se jedna od velikih prethist. nekropola s kamenim tumulima. Iskapanja većeg obima vršena su potkraj XIX *st.*; i danas se još nailazi na netaknute ukope s prilozima (v. *Glasinačka kultura*).

LIT.: *F. Fiala*, Rezultati pretraživanja historičkih gromila u Glasincu godine 1895, GZMBiH, 1896, str. 533—65. — *A. Benac* i *B. Čović*, Glasinac, 1—2, Sarajevo 1956—1957. Đ. Br.

2. V. *Brinje*

SOKOLIĆ, Vesna, slikarica i grafičarka (Zagreb, 2. IV 1924 —).

Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1946 (V. Becić); radi zatim u specijalkama kod M. Tartaglie i T. Krizmana. Njezin slikarski izraz kreće se od tonskih rješavanja (portreti i interieuri) preko svjetlije palete (zagrebački trgovi i parkovi) i lirskih motiva (cvijeće, ptice, akvariji) do primjene čiste boje i ekspresionističke forme. Od 1950 sudjeluje na skupnim ULUH-ovim izložbama, a samostalno izlaže od 1957. S grupom žena slikarica izlagala u Anconi, Pistoji i Bologni 1964 te na izložbi grafike u Padovi 1964. Đ. Iv.

SOKOLOV, Jegor Timofejevič, ruski graditelj (?, 14. XI 1750 —?, 30. V 1824). Istaknuti predstavnik strogoga klasicizma. U Petrogradu izveo svoje glavno djelo, ugaoni blok Javne biblioteke (sada Javna biblioteka imena M. J. Saltykova-Ščedrina, 1795—1801) i upravljao izgradnjom niza velikih objekata (Akademija umjetnosti, 1776—86; Mihajlovski dvorac, 1797—1800).

SOKOLOV-SKALJA, Pavel Petrovič, sovjetski slikar i grafičar (Streljna kod Petrograda, 2. VII 1899 — ?, 3. VIII 1961).

Učio u Moskvi kod I. I. Maškova (1914—18) i u Višim državnim umjetničko-tehničkim radionicama (*Vhutemas*), 1921. Slikao hist. teme i prizore iz bitaka (*Таманский поход*, 1928, Moskva, Centralni muz. Sovjetske armije; *Краснодонцы*, 1948, Moskva, Tretjakovska gal.; *Взятие Зимнего дворца*, više verzija). Radio crteže (serija *Годы и люди*, 1930—31), ilustracije i plakate; bavio se i scenografijom. Član Akademije umjetnosti SSSR od 1949.

SOKOLOVIĆ, 1. Ferhad-paša, bosanski beglerbeg (?, 1510/20 — Budim, 1590). Naročito zaslužan za izgradnju Banje Luke, gdje mu je bilo sjedište od 1574. Od 216 javnih objekata, što ih je dao tu izgraditi, sačuvani su njegova džamija (dovršena 1579), sahat-kula i turbe. Džamija zvana *Ferhadija* karakteristična je po relativno visokom tamburu glavne kupole; uz Begovu džamiju u Sarajevu to je jedini objekt razvijenijeg tipa, sa postranim krilima i produžetkom u kome se nalazi mihrab nadsvođen polukalotom.

LIT.: *A. Bejtić*, Banja Luka pod turskom vladavinom, Naše starine, I, 1953.

2. Mehmed-paša, veliki vezir (Sokolovići kod Rudog, 1500/1510 — Carigrad, 11. X 1579). Državnik i diplomat, vrlo aktivan u podizanju javnih građevina. U svom rodnom mjestu podigao je džamiju, musafirhanu i mekteb, a u Višegradu nekoliko objekata među kojima se naročito ističe veliki most preko Drine (1571). Svojoj džamiji u Sokolovićima darovao je bogato opremljeni Kur'an koji se čuva u Gazi Husrev-begovoj biblioteci u Sarajevu.

LIT.: *M. Mujezinović*, Obnova natpisa na Sokolovićevu mostu u Višegradu, Naše starine, I, 1953.

OPATIJA ST-JEAN-DES-VIGNES U SOISSONSU

A. SOLARI, *Portret Girolama Moronea*. Milano, Coll. Gallarati-Scotti

3. **Mustafa-paša,** sandžakbeg. (?, oko 1500 — ?, 1580). U Livnu sagradio 1567 džamiju poznatu pod imenom Lala-pašina džamija. To je jedan od značajnijih spomenika turske arhitekture u zap. Bosni. Me. Mu.

SOKOLOVIĆ, Mihailo, slikar u drugoj pol. XVIII *v.*, rođen u Sremskim Karlovcima.

Tu je vjerovatno učio kod nekoga od domaćih živopisaca, jer 4. V 1773 stupa na bečku akademiju da se »usavrši«. Iste godine, 7. XII, završava svoju jedinu za sada poznatu sliku, vedutu srp. crkve u Budimu. God. 1775 pomagao je T. Iliću Češljaru pri slikanju 4 jevanđelista na zvoniku iste crkve. Stalno je živeo i radio u Budimu.

LIT.: *G. Vitković*, Spomenici budimskog arhiva, GSUD, 1847, V, str. 438—39. — *A. Ivić*, Prilozi za biografije jugoslovenskih umetnika, LMS, 1930, str. 324. M. Kol.

SOKRAT (grč. Σωκράτης Sokrates), **1.** grčki kipar iz prve pol. ← V *st.* Ant. izvori spominju nekoliko njegovih djela (mramorni kip Kibele u Tebi, hermu i spomenik Harita u Ateni).

2. Grčki slikar iz ← IV *st.* Učenik Pauzijin, po Pliniju jedan od najboljih majstora enkaustike.

SOLAK, Nenko Dmitrov, slikar u XVII *v.*, vjerojatno rodom iz Sarajeva. Ide u krug ikonografa koji su slikali u svemu sa tri boje, rjeđe sa više boja (bijelom, crnom, crvenom, okerom i zelenom). U sarajevskoj Umjetničkoj galeriji čuva se jedino njegovo poznato djelo, *Sv. Trojica,* signirano 1684.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Stare ikone i drugo, GZMBiH, 1936, str. 63—66. — *Isti*, Delovanje likovnih umetnika u Sarajevu, Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva, 1938—39, 11/12, str. 915—33. Đ. M.

SOLANA, José Gutiérrez, španjolski slikar i pisac (Madrid, 1886 — 1945).

Realist koji sugestivno izražava očaj i tragiku zapostavljenog i bijednog dijela španj. društva. Bio je učenik J. D. Palme, ali se uglavnom formirao studirajući djela F. Goye. Snažna individualnost, S. se u doba internacionalizacije evr. umjetnosti izdvaja kao istinski predstavnik španj. duha. Njegovo je slikarsko stvaranje najuže povezano sa životom madridskog puka, kantabrijskih luka i sela Kastilije. Oštar promatrač, prijemljiv za sve tipično španjolsko, slika maskerade, seoske proslave, vjerske svečanosti, procesije, pa prosjake, prostitutke, pijanice, sakupljače prnja u njihovim bijednim ambijentima. Snažna su njegova djela i grupni portreti u kojima je zapostavljena individualnost pojedinca u korist »portretiranja duha« određenoga društvenog sloja. Boje, sure i nevesele, nanosi na platno punim žitkim namazom; one zelenkasto svjetlucaju u tmurnim rasvjetama. Kao pisac iznosi s gorčinom, katkada groteskno, prizore i običaje Madrida, koji se čine gotovo kao opisi njegovih slika.

LIT.: *C. Barberan*, Gutierrez Solana, Madrid 1933. — *R. Gomez de la Serna*, Jose Gutierrez Solana, Buenos Aires 1944. L. Boć.

SOLARI (Solario), 1. Andrea, talijanski slikar (? — Milano, oko 1522), brat Cristofora S.

Djelovao oko 1490—95 u Veneciji i Muranu, 1507—09 u službi kardinala d'Amboise u dvorcu Gaillon u Normandiji, a nakon toga u Milanu. Jedan je od glav. predstavnika milanske škole ranoga cinquecenta. Iako nije bio neposredni učenik Leonarda da Vincija, radio je pod utjecajem majstora i njegova kruga koji se formirao u Milanu. To se naročito očituje u Solarijevoj primjeni sfumata i poetičnoj draži njegovih likova. Pored sakralnih kompozicija izveo je i nekoliko značajnih portreta. U pojedinim djelima rane faze očigledne su reminiscencije na venecijansko-muransko slikarstvo, pa i na majstore evr. sjeverozapada čija je djela mogao upoznati u Francuskoj. S. je sa svoje strane utjecao na pojedine slikare s onu stranu Alpa (Q. Massys, H. Holbein ml.), otkrivajući im tekovine onovremene lombardijske škole.

DJELA: *Bogorodica sa sv. Josipom i sv. Jeronimom* (1495; Milano, Brera); *Sv. Katarina* i *Ivan Krstitelj* (1499, oba Milano, Mus. Poldi-Pezzoli); *Cristoforo Longoni* (1505, London, National Gall.); *Raspeće* i *Bogorodica sa zelenim jastukom* (oba Pariz, Louvre); *Bijeg u Egipat* (1515; Milano, Mus. Poldi-Pezzoli); *Girolamo Morone* (1522; Milano, coll. Gallarati-Scotti); *Assunta* (Certosa di Pavia; dovršio B. Campin).

LIT.: *K. Bardt*, Andrea Solari, Leipzig 1914. — *W. Suida*, Leonardo und sein Kreis, München 1929.

2. Cristoforo (zvan **il Gobbo**), talijanski graditelj i kipar (?, oko 1460 — Milano, 1527), brat Andree S.

God. 1489 izvodi u Veneciji kiparske radove u crkvi della Carità. Postaje 1494 dvorski graditelj vojvode Lodovica Mora u Milanu. Tu izvodi 1497 nadgrobni spomenik za njegovu ženu Beatrice d'Este; na ploči je isklesao i vojvodin lik (ploča je sada u Certosi di Pavia). Od 1506 upravlja izgradnjom milanske katedrale, 1512 radi model za klaustar crkve Sta Maria presso S. Celso, a 1519 model za pregradnju kora i apside katedrale u Comu. Zajedno s B. Zenaleom izvodi 1520 model kupole milanske katedrale. U arhitektonskim osnovama slijedi Bramantea. Kao kipar zadržava tradicije lombardijske plastike oplođujući ih renesansnim shvaćanjem. Glav. djela: *Sv. Sebastijan* (Como, katedrala); *Adam* i *Eva* na vanjskom dijelu i *Krist* u juž. sakristiji katedrale u Milanu. S. Bić.

SOLARI, 1. Guiniforte (Boniforte), talijanski graditelj (Milano, 1429 — I 1481).

Radi u službi milanskoga vojvode i gradske općine, od 1459 »ingegnere della fabbrica del Duomo«. Od 1465 upravlja izgradnjom *Ospedale Maggiore*; dielomice ostvaruje prvotni plan A. Filaretea, a gornje dijelove izvodi po vlastitoj osnovi. Pripisuje mu se izgradnja uzdužnoga korpusa crkve Sta Maria delle Grazie (nastavlja je Bramante), crkava Sta Maria della Pace i S. Pietro in Gessate kao i pal. Figino. Istodobno s radovima u Milanu sudjeluje na izgradnji Certose di Pavia (od 1462 upraviteli gradnje). U svojim realizacijama pridržava se lombardijskih tradicija; retardirane gotičke elemente prilagođuje pod utjecajem A. Filaretea duhu toskanske renesansne arhitekture. Služi se u znatnoj mjeri zidnim ukrasima od terakote (Ospedale maggiore, Certosa di Pavia). Radio na kaštelu Sforzā u Pizzighettoneu, na gradskim vratima i tornju u Alessandriji i na opatiji S. Giuliano u Comu.

2. Pietro Antonio, talijanski graditelj i kipar (Milano, oko 1450 — Moskva, 1493).

Sin i učenik Guinifortea S.; od 1476 upravitelj gradnje milanske katedrale. Dovršava očeve radove na Ospedale Maggiore i još nekim objektima u Milanu. Za katedralu u Alessandriji izveo nadgrobni spomenik s likom biskupa M. de Capitanija. Na poziv velikoga kneza Ivana III Vasiljeviča dolazi 1490 u Moskvu i upravlja radovima u Kremlju. Te godine izgrađuje Borovjecka i Konstantino-Jelenska vrata utvrđena tornjevima, a 1491 Nikoljska i donji dio Spaskih vrata (po lat. natpisu u suradnji s M. Ruffom). Dovršio palaču zvanu Granovitaja koju je započeo M. Ruffo. U tim radovima slijedi uzore domaće rus. arhitekture, primjenjujući djelomice elemente gornjotal. gotike i rane renesanse.

LIT.: *С. П. Бартенев*, Московский Кремль, I—II, Москва 1912—16. — *L. Beltrami*, Artisti italiani a Mosca al servizio di Ivan III, Milano 1925. — *E. Lo Gatto*, L'opera del genio italiano in Russia, Roma 1934.

3. Santino (zvan **Santin**), talijanski graditelj i kipar (Verna kod Lugana, 1576 — Salzburg, 10. IV 1646).

Obrazovao se u Italiji, usvojivši duh ranobarokne arhitekture. God. 1612 dolazi u Salzburg i radi do kraja života u službi knezova-nadbiskupā kao glavni upravitelj cjelokupne građevne djelatnosti u mjestu i pokrajini. Njegovom djelatnošću nastupa afirmacija tal. baroka u arhitekturi austr. i južnonjem. zemalja. Davao osnove za radove u plastici, koje su izvodili majstori kipari.

DJELA u Salzburgu: izgradnja Katedrale (poč. od 1614, uz primjenu planova V. Scamozzija); dvorac *Hellbrunn* (1613—17, po uzoru na gornjotal. vile); fortifikacije (1621 i dalje); barokizacija crkve ženskog samostana na Nonnbergu (1625—26); pal. *Lodron* (1631 i dalje). — *Gnadenkapelle* u Einsiedelnu, Švicarska (1615); crkva u Obertauernu (1617—21); cinktura crkve u Dürnbergu (1618); osnova za dvorac u Gmündu.

LIT.: V. *Salzburg*. S. Bić.

SOLČAVA, selo u gornjoj Savinjskoj dolini, Slovenija.

Naselje se formiralo oko gotičke župne crkve Marije Snježne, koja predstavlja značajan pokrajinski građevni spomenik, nastao 1461—85. Ima jedan brod koji je šiljastim trijumfalnim lukom odvojen od prezbiterija s trostranim završetkom. Brod i prezbiterij imaju mrežasti gotički svod. U brodu je sačuvano prvobitno pjevalište. Prezbiterij i sjev. zid broda imaju izvana gotičke potporniake. Sačuvani su i gotički prozori. Nedavno je na vanjskom sjev. zidu otkrivena freska s likom sv. Krištofa, te ostaci dekorativno oslikanih prozorskih okvira. U crkvi je sačuvan ranogotički kip Bogorodice s djetetom (iz treće četvrtine XIII *st.*) i kulturnohistorijski zanimljiv barokni Marijin »tron«. Barokni zvonik je iz 1710.

LIT.: *A. Stegenšek*, Dekanija Gornjegrajska, Maribor 1905. — *E. Cevc*, Moister Solčavske Marije, ZUZ, 1955, str. 105—46. — *Isti*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Juk.

SOLDATOVIĆ, Jovan, vajar (Čerević, 26. XI 1920—). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu. Bio saradnik u majstorskoj radionici T. Rosandića. Prof. na slikarskom odseku Više pedagoške škole u Novom Sadu. Obrađuje ljudsku figuru, a poznat je i kao animalist. Autor je monumentalnog spomenika *Šajkaškim borcima* kod Žablja i ciklusa *Beleženje čoveka*. Njegova skulptura

odlikuje se naglašenim lirizmom. Izlagao u zemlji i u inostranstvu (Aleksandrija, Bruxelles, Pariz). V. Ri.

SOLIMENA, Francesco (zvan **l'abate Ciccio**), talijanski slikar (Nocera dei Pagani, 4. X 1657 — La Barra kod Napulja, 5. IV 1747).

Učio kod svog oca Angela S., a zatim kod Francesca di Maria u Napulju gdje se, u crkvama i zbirkama, nalazi većina njegovih fresaka i slika u ulju. Ugledao se u djela Pietra da Cortona, G. Lanfranca i napose L. Giordana, no pored toga uspio je ostvariti svoj lični izraz, karakterističan za završnu fazu napuljskoga kasnobaroknog slikarstva u kojemu se već naziru i obilježja rokokoa. Njegove kompozicije sa živo pokrenutim grupama u prostranim arhitektonskim ambijentima odlikuju se naročito bogatim i svijetlim koloritom. Obrađivao je pretežno sakralne teme (freske s prizorima iz života sv. Franje u koru crkve Sta Maria Donnaregina; freske u sakristijama crkava S. Paolo Maggiore i S. Domenico Maggiore; velika freska »Izgon Heliodora iz hrama« u crkvi Il Gesù Nuovo); uz to je slikao i mitol. i alegorijske kompozicije po narudžbama iz Beča, Mainza i dr. Ostavio je i veći broj portreta (A. Scarlatti, T. Solimena, vojvoda Medina Celi, grof Harrach, M. Carafa, autoportret). Radio je i arhitektonske osnove, od kojih su najznačajniji projekti za njegovu palaču u Napulju i za vilu u La Barri kod Napulja. S. Bić.

SOLIN, industrijsko predgrađe Splita, Hrvatska; poznati arheol. lokalitet ant. doba *(Salona)* i Srednjega vijeka.

Antička Salona bila je isprva obalno uporište i luka ilir. Delmata, za koju je rano počela pokazivati interes grč. Issa (Vis). Njen ilir. živalj, protkan isejsko-tragurijskim elementom, već je u toku posljednjih decenija — II *st.* morao doživljavati snažnu infiltraciju rim. građana, koji su mogli pružiti osjećaj sigurnosti konzulu Ceciliju Metelu, kad je — 119 (prvi spomen Salone u povijesnim izvorima) s vojskom prezimio u tom delmatskom gradu. Odnos snaga u korist ovoga novog, italskog sloja *(conventus civium Romanorum)* promijenio se naročito u toku — I *st.* Nakon građanskih ratova Salona dobiva status rim. kolonije *(Colonia Martia Iulia Salona)* i postaje sjedištem namjesnika provincije Ilirika, kasnije Dalmacije, i jednoga od triju sudbenih područja *(conventus)* provincije. Izvori je spominju i u pluralnom obliku, *Salonae*, što je svakako u vezi s njenim heterogenim etničkim sastavom, a i s vjerojatnim složenim urbanističkim oblikom (možda posebna ilir. te grč. i rim. jezgra?). Trgovačko-ekonomsko značenje Salone privuklo je velik broj provincijalaca, naročito s Istoka (Sirija, Mezopotamija); taj poduzetni orijentalni element postao je novim izvorom njena prosperiteta, propagatorom novih ideja i kulturno-umjetničkih strujanja. Uz velik procvat, što ga je grad doživio u osvitu i najranijem razdoblju carskoga doba, za Julijevaca (osobito za Augusta), još su za njegov kulturni napredak i urbanistički razvoj značajna razdoblja vladavine Trajana, Hadrijana, Antonina i Diokleciijana (za njegove vladavine Salona dobiva počasni epitet *Valeria*), kad su izgrađene najljepše i najmonumentalnije građevine (novi bedemi, nov raspored foruma, hramovi, terme, amfiteatar i dr.). Pojavom kršćanstva počinje nova, još interesantnija faza razvoja Salone. Golem broj monumentalnih objekata novoga kulta gotovo je potpuno izmijenio njenu urbanističku fizionomiju, ističući u njenom tkivu nove arhitektonske i umjetničke vrijednosti. Bizant je posljednji koji je, u okviru kršćanske civilizacije, pokušao oživjeti veličinu i sjaj Salone. Napadana i u svojim ekstraurbanim prostorima razarana za ranijih opetovanih napadaja barbarskih četa (Goti), Salona prestaje postojati kao ant. grad negdje u poč. drugoga decenija VII *st.* (oko 613), pošto ju je njeno stanovništvo zauvijek napustilo.

Iz prve, možda još pretkolonijske, faze razvoja grada dobro su sačuvani gradski bedemi s monumentalnim, nešto mlađim, trodijelnim vratima *(Porta Caesarea)*. Ta najstarija gradska jezgra bila je u toku I i II *st.* proširena prema zapadu i prema istoku, pa je u jeku germ. napada na sjev. granice carstva, za Antonina, cijeli stari i novi grad opasan novim zidinama s kulama, gradenim pretežno u tehnici malih blokova. Ove su zidine kasnije više puta pojačavane novim nizovima kula (IV *st.*), kojima su za bizant. vladavine (VI *st.*) dodali oštre bridnjake. Gradski forum nalazio se u središnjem, najstarijem dijelu Salone. Imao je oblik četverokuta, jako izdužena, a juž. mu je strana dopirala gotovo do mora. Do njega je u toku I *st.* podignut teatar, s doniim redom gledališta na zemljanoj podlozi (grč. tradicija). Ostaci su dosta dobro sačuvani. Njegova izgradnja zahtijevala je redukciju jednoga od najljepših objekata ant. Salone, tetrastilna hrama, čini se, božice Atene, koji je poslužio kao uzor graditelju maloga hrama Diokleciianove palače. Najveću građevinu predstavljao je impozantni amfiteatar, smješten u sjeverozap. uglu grada i ukomponiran u sistem gradskih bedema (II *st.*). I amfiteatar je prvim, sjevernim, menianumom bio smješten na čvrstoj prirodnoj podlozi. U ovoj areni, koja je posve sačuvala svoje tlocrtne karakteristike, doživio je martirij veći broj ličnosti kršćanske hijerarhije grada (prvi biskup Domnio), a i drugih krajeva (Anastazije iz Akvileje). U nizu brojnih termalnih građevina, kojima je grad obilovao, naročito se ističe kompleks u ist. dijelu grada, gdje se kasnije razvio veliki kršćanski episkopalni sklop. Još i sada tu stoji jedno od najpoznatijih solinskih kupališta, ist. od episkopalne bazilike, s nizom dobro sačuvanih prostorija i ambijenata (palestra s trijemom, svlačionice, baseni, prostorije sa zagrijavanjem i sl.). Pod prezbiterijem episkopalne bazilike nalaze se ostaci drugih velikih terma s poznatim mozaikom u živim bojama koji predstavlja pjesnikinju Sapfo okruženu Muzama. Bogatu stratigrafiju polihromnih figuralnih mozaika (Apolon, Triton, Orfej) dala je raskošna *villa urbana* iz istoga dijela grada, koja je možda pripadala namjesniku provincije. Salona je imala niz nekropola: najpoznatija i najprostranija nalazila se (»in horto Metrodori«) uz cestu koja je vodila u Tragurij. Nekadašnje figuralne stele ili bogato ornamentirani cippusi i grobne are kasnije su bile zamijenjene bogatim dekorativnim i figurativno-narativnim sarkofazima, od kojih oni najljepši (Hipolit i Fedra, Meleagrov lov na kalidonskog vepra, Kentauromahija i dr.) nisu ni nađeni u ovoj nekropoli, iako su tu nekada nesumnjivo bili. Arhitektura ove nekropole, koju čine neobično veliki i masivni bunjasti blokovi, navodi mnoge na pomisao da su to ostaci davnih (ilir. ili grčkih?) fortifikacija. Druge solinske nekropole razvile su se, zahvaljujući slučajnim ukopima kršćanskih martira, u velike kršćanske cemeterije, a iz skromnih martirija nastale su monumentalne bazilike i složeni cemeterijalni kompleksi. Najstarija među njima je bazilika »pet mučenika«, u kojoj je bio pokopan Asterije s drugovima u mučeništvu *(Kapljuč)*. Po impozantnom broju i širokoj tipologiji grobova »sub divo« (zidane grobne memorije, nadsvođene grobnice, sarkofazi) najpoznatija je bazilika s moćima biskupa Domniona *(Manastirine)*. Najviše novih arhitektonskih rješenja (mauzolej, dvostruka bazilika, od kojih jedna hipetralna *[b. discoperta, sine tecto]* s dobro sačuvanim mozaicima) dao je sklop koji se razvio oko groba mučenika Anastazija *(Marusinac)*. Uz ove cemeterije sjev. od grada ističu se još dva: jedan juž. (*Crikvine*, možda arijansko groblje?) i drugi ist. od grada *(Šuplja crkva)*, u čijoj je prostranoj bazilici u Srednjem vijeku bila ugrađena znatno manja slična građevina, krunidbena bazilika kralja Zvonimira. Uz ove ekstraurbane kršćanske komplekse razvijao se i unutar grada složeni kompleks građevina za potrebe novoga kulta. Nekadašnji skromni i improvizirani oratoriji zamjenjuju se veličanstvenim bazilikama, među kojima se ističu dvojne bazilike *(basilicae geminae)* episkopalnoga sklopa, u kojemu se nalaze velika osmerokutna krstionica, katekumenelon, biskupska palača s adneksima i niz drugih sakralnih prostorija. Velika, sjeverna trobrodna bazilika služila je osnovnim potrebama kulta. Njeni današnji ostaci pripadaju u prvom redu raskošnoj rekonstrukciji koju je doživjela u VI *st.* Druga, južna bazilika doživjela je čak tri faze izgradnje. Iz nekadašnje longitudinalne trobrodne bazilike (IV *st.*) razvila se kasnije u složeniji tip križne bazilike, u kojoj su, čini se, održani neki od poznatih salonitanskih crkvenih sabora. Obje bazilike bile su povezane jedinstvenim natkrivenim narteksom. Osim ovoga episkopalnoga kompleksa nalazilo se na području grada, unutar zidova, još najmanje osam bazilika *(basilicae urbanae)*, među kojima neke s originalnim arhitektonskim rješenjima *(basilica orientalis, b. occidentalis, b. juxta portum)*. Jedna od urbanih bazilika pripadala je, možda, arijanskom kultu, sudeći po baptisteriju koji je pratio samo episkopalne bazilikalne građevine. Golemo bogatstvo umjetničkih i drugih spomenika Salone, koji dopunjuju sliku života grada (kipovi, reljefi, keramika, brončani, stakleni, koštani i drugi nalazi, posebno mozaici te jedna od najbogatijih epigrafskih zbirka u svijetu), čuvaju se pretežno u Arheol. muzeju u Splitu ili in situ.

Srednjovjekovni starohrvatski Solin nije se razvio na području ant. Salone, iako je opravdano pretpostaviti da su njene brojne napuštene, ali ne sasvim uništene, građevine morale pružiti osvajačima barem privremeno utočište. Do danas se još nije ušlo u trag starohrv. naselju, iako sačuvane sakralne građevine, a i veća groblja iz nešto kasnijega razdoblja, upućuju na to da se srednjovj. Solin razvio nešto istočnije od antičkoga, bliže toku rijeke Jadro. U arealu toga starohrv. Solina nalazili su se svakako značajni sakralni objekti, dijelom zadužbine hrv. vladara. Na otočiću, koji su oblikovali rukavi Jadra, na položaju današnje župne crkve Gospe od Otoka, podigla je u X *st.* hrv. kraljica Jelena, žena kralja Mihaila (Krešimira II) i mati kralja Stjepana (Držislava), dvije crkve posvećene sv. Mariji i sv. Stjepanu. Vijest Tome Arcidakona, da su se u predvorju ove druge crkve pokapali hrv. kralievi, bila je potvrđena nalazom čuvene Jelenine ploče (Bulićeva iskapanja 1898), zapravo dijela njena sarkofaga, spomenika značajnog za genealogiju i kronologiju hrv. vladara ovoga doba. Crkva sv. Marije, u kojoj je ploča nađena, bila je trobrodna bazilika s narteksom i zvonikom. Do nje bila je manja jednobrodna crkva sv. Stjepana s neobično velikim predvorjem, nesumnjivo za pokapanja članova vladarske porodice. Drži se da su ove zadužbine (prvenstveno ona sv. Marije), povjerene na čuvanje benediktincima čiji je samostan bio u neposrednoj blizini, vršile ne samo funkciju mauzoleja hrv. vladara već, barem u najranije vrijeme, i ulogu krunidbenih crkava. Unutar zidina srednjovj. »Gradine« otkopana je zanimljiva crkvica centralnoga tipa — četverokut sa osam poligonalno smještenih stupova (koji su nosili kupolu) te po jednim stupom u svakom kutu — koja potječe vjerojatno iz XI *st.* Do otkrića druge, mnogo veće crkve iz istoga razdoblja (nešto više prema istoku uz samo korito Jadra) držalo se da je u crkvi u »Gradini« bio okrunjen kralj Zvonimir (1076). Kasnije je ta druga crkva, posvećena sv. Mojsiji i sv. Petru (obično zvana »Šuplja crkva«), utvrđena kao Zvonimirova krunidbena bazilika. Ona ja nastala na ruševinama

OSTACI BAZILIKE U MANASTIRINAMA U SOLINU

jedne mnogo prostranije starokršćanske cemeterijalne bazilike. Bila je to jedna od većih trobrodnih bazilika starohrv. doba (26,30 × 13,60 *m*), sa zvonikom na pročelju, a nalazila se u kompleksu benediktinskoga samostana, kao i ostale sakralne građevine toga doba na ovom području ili u njegovoj okolici (»Rižinice«, na putu prema Klisu, gdje je naden poznati natpis kneza Trpimira). U okolici nekadašnjega naselja otkopana su dva starohrv. groblja. Jedno je otkriveno na »Majdanu«, nedaleko od izvora rijeke Jadro; grobovi (26) bili su poredani u dva sloja, a sadržavali su nakit iz IX i X *st.* Mnogo prostranije i po broju grobova bogatije groblje (130), također s nakitom iz istoga razdoblja, otkopano je na »Glavičinama« kod Mravinaca, nešto sjeveroistočnije od »Majdana«.

LIT.: *F. Bulić, L. Jelić* i *S. Rutar*, Voda po Spljetu i Solinu, Zadar 1894. — *F. Bulić*, Po ruševinama staroga Solina (Spomen cvijeće iz hrvatskih i slovenskih dubrava), Zagreb 1900. — Forschungen in Salona, I—III, Wien 1917, 1926, 1939. — Recherches à Salone, I—II, Copenhague 1928, 1933. — *Lj. Karaman*, Otkriće kraljevskog samostana XI vijeka (Sv. Mojsija u Solinu), Split 1931. — *Isti*, Po ruševinama starohrvatskog Solina, HK, 1934. — *L. Katić*, Voda po starohrvatskom Solinu, Split 1939. — *Lj. Karaman*, Starohrvatsko groblje na »Majdanu« kod Solina, VjAHD (za 1930—34), 1940. — *Isti*, Iskopine društva »Bihać« u Mravincima i starohrvatska groblja, Rad JA, 1940, 268. — *E. Dyggve*, History of Salonitan Christianity, Oslo 1951. — *L. Katić*, Solin od VII do XX stoljeća, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9. — *Isti*, Zadužbine hrvatske kraljice Jelene na Otoku u Solinu, Rad JA, 1955, 306. — *E. Ceci* (M. Cecić), I monumenti pagani di Salona, Milano 1962. — *Isti*, I monumenti cristiani di Salona, Milano 1963.

D. R. M.

SOLIS, Virgilius, njemački grafičar (Nürnberg, 1514 — 1. VIII 1562).

Jedan od najplodnijih njem. grafičara svoga vremena. Radio u tehnici drvoreza, bakroreza i bakropisa i crtao predloške za grafičke listove (ukupno oko 2000 radova). Obrađivao najširu tematiku: mitol., alegorijske i sakralne sadržaje, portrete vladara, prikaze bitaka i lova, vedute, ruševine, genre-prizore, životinje i igraće karte. Glavna su mu djela ilustracije Biblije (1560), Ovidijevih »Metamorfoza« (1563), Ezopovih basna (1560) i »Wappenbüchlein« (1555). Po njegovim nacrtima rađeni su ornamentalni ukrasi na proizvodima umjetničkog obrta, napose zlatarstva i oružarstva. U cjelini ima njegovo djelo obilježja lik. shvaćanja njem. renesanse, nastavljajući se na A. Dürera, H. Holbeina ml. i J. Breua, a djelomice i na franc. bakroresca J. Ducerceaua.

SOLOVJOV (Solov'ev), Aleksandr Vasiljevič, ruski historičar (Kališ, 18. IX 1890 —).

Završio 1912 pravni, a 1915 historijsko-filološki fakultet u Varšavi; 1918 docent na univerzitetu u Rostovu; 1920—46 prof. historije slav. prava na univerzitetu u Beogradu; 1946—49 prof. pravnog fakulteta u Sarajevu; od 1952 prof. na katedri slav. jezika i književnosti univerziteta u Ženevi. Naučni radovi prvenstveno na području historije srp. i bizant. prava: *Zakonodavstvo Stefana Dušana cara Srba i Grka*, 1928; *Grčke povelje srpskih vladara* (sa V. Mošinom), 1936; *Predavanja za istoriju slavenskih prava*, 1939; više studija iz diplomatike, te o raznim pitanjima slav. kulturne historije, posebno o bogumilima.

DJELA. Sfragistika: *Pečati na Dušanovim poveljama*, Gl.SND, 1936; *Domination byzantine ou russe au Nord de la Mer Noire à l'époque de Coninènes?*, Akten des XI. Internationalen Byzantinisten-Kongresses, München, 1960; *Metropolitensiegel des Kiewer Russlands*, Byzantinische Zeitschrift (München), 1962; *Zu den Metropolitensiegeln des Kiewer Russlands*, ibid., 1963; *Marie fille de Constantin IX Monomaque*, Byzantion, 1963.

Heraldika: *O postanku srpskog grba*, Spomenica Ferde Šišića, Zagreb 1929; *Postanak ilirske heraldike i porodica Ohmučević*, Gl.SND, 1932; *Les emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves*, Seminarium Kondakovianum, Prague 1935, 7; *Zastava Stefana Dušana nad Skopljem g. 1339*, Gl.SND, 1936; *Prinosi za bosansku i ilirsku heraldiku*, GZMBiH (Arheologija), 1954; *Istorija srpskog grba*, Melbourne 1958.

Bogumilski spomenici: *Jesu li bogomili poštovali krst?*, GZMBiH, 1948; *Les Bogomiles vénéraient-ils la Croix?*, Académie Royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres, Bruxelles 1948, V/35; *Le symbolisme des monuments funéraires cathares*, Cahiers d'études Cathares (Arques), 1954, 18; *Le tatouage symbolique en Bosnie*, ibid., 1954, 19; *Simbolika srednjevekovnih spomenika u Bosni i Hercegovini*, Godišnjak Istor. društva u BiH (Sarajevo), 1956; *Bogumilentum und Bogumilengräber in den südslawischen Ländern*, Volker und Kulturen Südosteuropas (München), 1958.

V. Mn.

SOLUN (grč. **Thessaloníki**), grad u Grčkoj blizu ušća Vardara.

Osnovao ga maked. kralj Kasandar — 315. Rimljani ga osvajaju — 168; otada je S. glav. trgovačko središte provincije Makedonije. U Bizantskom carstvu postaje jedan od najbogatijih gradova. Od III—X *st.* izložen je napadima Gota, Huna, Avara, Slavena, Bugara, Saracena i Normana. Bonifacije Montferratski osniva ovdje 1204 Solunsko kraljevstvo; 1224 zauzima ga epirski despot Teodor Dukas Ang[illegible]los; 1261 ponovo je u vlasti Bizanta. Turci ga osvajaju 1430; pod njihovom je vlašću sve do 1913, kada je Bukureštanskim mirom pripojen Grčkoj. U drugoj pol. XIX *st.* postaje kulturni i polit. centar makedonskog naroda.

Od svog postanka S. je bio opasan zidovima i kulama koji su povremeno obnavljani i dograđivani. Iz ant. vremena sačuvani su temelji hipodroma i foruma i pilastri Galerijeva slavoluka iz IV *st.*, ukrašeni reljefima sa scenama iz Galerijeva pohoda na Perzijance. Crkva *sv. Đorđa* podignuta je na mjestu rim. rotunde s mozaicima iz V *st.* izvedenim u helenističkoj tradiciji (danas Muzej bizant. umjetnosti). Peterobrodna bazilika *sv. Dimitrija* iz VI *st.*, rekonstruirana u VII *st.*, ukrašena monumentalnim mozaicima iz VI—X *st.* i freskama iz XIV *st.*, nakon požara 1917 je obnovljena (mozaici su sačuvani samo u fragmentima). *Sv. Paraskeva* (Eski-džuma) iz V *st.* je trobrodna bazilika ukrašena mozaicima. *Sv. Sofija* ima bazilikalni tlocrt i kupolu i ukrašena je mozaicima iz VIII—IX *st.* i freskama iz XI—XIV *st.*; nakon požara 1890 obnovljena. Crkva *sv. Apostola* iz 1312—15 predstavlja prelazni tip od bazilikalnoga tlocrta k tipu tlocrta u obliku upisanoga grč. križa; 4 vanjske lagane kupole nad ugaonim porticima, koji opasuju kvadratnu jezgru crkve, nadvisuje centralna kupola. Novost u bizant. arhitekturi je portik koji okružuje crkvu sa tri strane, dok se na zap. strani otvara u elegantnu galeriju. Opeke na vanjskoj strani zidova raspoređene su u raznim pravcima, pa daju dojam bogato ornamentiranoga ćilima. Uz Sv. Apostole, crkva *Theotokos* (Kazandžilar-džamija), *Sv. Panteleimon* i *Jakub-pašina džamija* predstavljaju tip crkve s tlocrtom upisanoga grč. križa. Izvan grada nalazi se venec. tvrđava, sagrađena na mjestu ant. akropole, a u blizini manastir Vlatadon. U okolici su pronađeni ostaci prethist. naselja s grobovima.

SOLUN, Mozaik u bazilici sv. Dimitrija

LIT.: *Ch. Diehl, H. Saladin* i *M. L. Tourneau*, Les monuments chretiens de Salonique, Paris 1918. — *Ch. Diehl*, Salonique, Paris 1920.

O. My.

SOMBOR, grad u AP Vojvodini.

Na području grada nađeni su prethist. ostaci iz bakrenog i brončanog doba. God. 1391 spominje se naselje u okviru Bodroške županije. Pod današnjim nazivom S. se javlja od 1543 kada je za turskog vladanja (1541—1686) bio središte somborske nahije. God. 1747 proglašen je slobodnim gradom; žitelji su Mađari, Nijemci, »Šokci« (Hrvati) i ponajviše Srbi. Za burnih godina 1848—49 dosta je stradao.

Gradski dijelovi Sombora imaju svoje vjerojatno prilično stare nazive: Banat ili Mlake, Mali Beč, Patos, Crnjavor, Selenča, Crvenka. Iz vremena Turaka najizrazitiji je spomenik tzv. Kula, nekadašnja tvrđava.

Od ostalih arhitektonskih spomenika ističu se crkve Sv. Đorđe i Sv. Jovan Preteča, bivša županija te devet građevina s kraja XVIII i poč. XIX *st.* na gradskom trgu koji predstavlja skladan ambijent. U Somboru su ostavili svoja djela slikari P. Đurković (ikonostas u maloj crkvi, 1812), P. Simić (ikonostas iz 1870—71 u velikoj crkvi); osim njih spominju se i drugi manje značajni »živopisci« prve pol. XIX *st.*: Mihail Protić, Petar Vasilijević, Jovan Nedeljković i Lazar Baić. U dvorani Kotarskog narodnog odbora nalazi se slika »Bitka kod Sente« (površina 43 m^2), rad F. Eisenhuta iz 1896. Zanimljive su, originalnih boja i crteža te veoma ekspresivne, somborske ikone na staklu. Najstarije potječu iz XVIII *st.* i uglavnom su djela nepoznatih pučkih majstora; od poznatih slikara ove vrste značajni su Jovan Savčin, Đura Kirjak, Aleksa Kanurić i Sofija Manojlović-Protić. S. je bio značajan obrtnički centar, osobito lončarski i zlatarski. Pored Novoga Sada, tu je bilo najviše zlatara u Vojvodini, koji od poč. XIX *st.* imaju svoje samostalno profesionalno udruženje. — *Gradski muzej* u Somboru, osnovan 1882, posjeduje značajan arheol., umjetnički, etnografski i kulturno-hist. materijal, a uz to vrši arheol. iskapanja i često priređuje tematske izložbe. *Galerija Milana Konjovića* čuva znatan broj majstorovih radova.

LIT.: *I. Frey*, Zombori szerb ötvösökrol a XVII és XVIII században, Archaeologiai értesitö, 1907, str. 69—71. — *-ić*, Prva srpska umetnička izložba u Ugarskoj, Slovenski Jug, 1910, 21, str. 170—71. — *N. Grujić*, Sombor i njegove znamenitosti, Somborski glasnik, 1926, 17, str. 2—3. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 94, 95 i 107. — *K. T. Kostić*, Prva varoška kuća u Somboru, Glasnik Istoriskog društva, 1928. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS. — *S. Dimitrijević*, Lončarstvo u Somboru, Rad vojvođanskih muzeja, 1952, 1. — *M. C. Filipović*, Ikone na staklu kod vojvođanskih Srba, ibid., 1952, 1. — *P. Velenrajter*, Istorijat Somborskog muzeja, ibid., 1954, 3. — *S. Dimitrijević*, Etnološka zbirka Gradskog muzeja u Somboru, ibid., 1954, 3. — *Š. Mihalik*, Četvrt veka iz života somborskih zlatara, ibid., 1957, 6. — *I. Bach*, Prilog historiji zlatarstva u Vojvodini, ibid., 1957, 6. — *Pavle P. Velenrajter*, Spomenici iz turskog doba, ibid., 1959, 8.

L. Boč.

SOMBORSKI, Miloš, arhitekt (Zagreb, 28. VI 1902 —).

Arhitektonski odsek Tehničkog fakulteta u Zagrebu završio 1929. Projektant u Odseku za generalni plan Beograda 1931—44. Poslе Oslobođenja šef Urbanističkog odseka, zatim načelnik Tehničkog odeljenja, pomoćnik direktora Urbanističkog zavoda NRS, 1948—55 direktor Urbanističkog zavoda Beograda, pod njegovim rukovodstvom izrađen je Generalni urbanistički plan Beograda

1950. Za profesora Tehničkog fakulteta u Sarajevu izabran 1955. Pored dugogodišnjeg rada na generalnom urbanističkom planu Beograda pre i posle rata, S. je izradio nekoliko urbanističkih planova za gradove u SR CG i SR BiH (Titograd, Ulcinj, Bar, Danilovgrad, Sutomore, Bečići, Trebinje, Čapljina). Izradio regionalni plan razvoja i izgradnje Crnogorskog primorja, projektovao Dom kulture u Baru i tri hotelska objekta u Sutomoru. Objavio više radova iz oblasti urbanizma.

BIBL.: *Razvoj Beograda između dva rata*, Arhitektura (Zagreb), 1951, 1—4; *Regionalno planiranje i region, Uloga arhitekta u urbanizmu*, Sarajevo 1958; *Crnogorsko primorje, metodologija planiranja*, Sarajevo 1964; *Prirodni i geopolitički uslovi razvoja naselja na istočnoj obali Jadrana* (u štampi). O. Mć.

SOMMERARD, Alexandre du v. *Du Sommerard, Alexandre*

SOMOV, Konstantin Andrejevič, ruski slikar i grafičar (Petrograd, 30. XI 1869 — ?, 1939).

Studirao 1888—96 na akademiji u Petrogradu (I. J. Rjepin), a 1897 u Parizu. Član grupe »*Мир искусства*«. Prva djela, ponajviše pejzaže, slika na impresionistički način (*Ljetnikovac; Jutro u vrtu; Duga*). Oko 1900 zaokupljaju ga motivi galantnoga genrea u duhu franc. rokokoa: pejzaži i prizori u interieurima s harlekinima, pierotima, markizama (*Otok ljubavi*, 1901; *Večer*, 1902; *Ljeto*, 1904; *Proljeće*, 1905; *Markiza u šetnji*, 1909). Radio portrete u ulju i u grafici (A. Blok; A. Bjely), pejzaže u akvarelu i ilustracije za knjige.

SOPOĆANI, manastir na izvoru Raške kod novog Pazara, Srbija.

Zadužbina kralja Uroša I. Ne zna se tačno kada je manastir sa crkvom sv. Trojice podignut, ali se pretpostavlja da su hram i priprata bili dovršeni u sedmoj deceniji XIII *v.*, dok je otvorena spoljna priprata sa kulom-zvonikom dozidana uz prvobitnu građevinu u prvoj pol. XIV *v.*, svakako pre 1346, jer je tu naslikan portret kralja Dušana s porodicom. Sopoćanska crkva je bila mauzolej Uroša i njegove porodice: Ana Dandolova, mati kraljeva, sahranjena je u pripratu a iznad njenog groba izrađena je na sev. zidu freska koja prikazuje Nemanjiće oko njenog odra — slobodna verzija tipa smrti Bogorodice. Mošti Stefana Prvovenčanog prenete su iz Žiče u Sopoćane; i sam ktitor počiva u hramu, a Đorđe, sin Vukanov, u pripratu. U crkvi je sahranjen i patrijarh Joanikije I.— S. su stradali već 1389, a malo se o njima zna iz vremena turskih osvajanja. God. 1689 manastir je razoren, a crkva bez krova zapustela. Obnovljena je 1926, ponovo konzervirana 1948—56.

Crkva je ukrašena romanskom plastikom i sazidana po planu omiljenom u »raškoj školi«. To je jednobrodna građevina s jednom apsidom na istoku, s pevničkim transeptima koji šire potkupolni prostor i s pripratom na zapadu. Svodovi su poluobličasti a kupola počiva na kružnom tamburu. Kraj oltara su protezis na severu, s prolazima prema oltaru i sev. transeptu i đakonikon na jugu otvoren samo prema oltaru. Iz priprate se ulazi u dve simetrično građene kapele. U poč. XIV *v.*, kada je dograđena spoljna priprata, spojeni su zidom kapele i transept na sev. i juž. strani pa je tako stvoren još jedan par paraklisa.

Sopoćansko slikarstvo je delo više ruku. Glavni majstor, po kome su S. stekli slavu, ukrasio je hram uz učešće pomoćnika, slikajući monumentalne kompozicije na velikim zidnim površinama određenim arhitekturom: u oltaru je *Bogorodica s Hristom i dva arhanđela, Poklonjenje agnecu* (gde uz crkvene oce prilaze i Sava I i Arsenije I) i *Hristov život posle Vaskrsenja*; u naosu *Dvanaest velikih praznika, Gostoljublje Avramovo*, svetitelji i ktitorska povorka, a na zap. zidu naosa ogromno *Uspenje Bogorodice*. Jednostavnost tematike, ravnoteža i simetrija ponavljanih strukturalnih rešenja scena, najčešće komponovanih u imaginarnim trouglovima sa protagonistom u središnjoj vertikali, ekonomičnost boja i gestova, ističu monumentalni, epski stil glavnog majstora. Njegove plastične figure, antički mirne i u bolu, atletske i izražajnih lica, kreću se lako u prostoru, naznačenom arhitekturom, slikanom u obrnutoj perspektivi. Čiste boje ponavljaju se u izabranom akordu crveno-zeleno ili ljubičasto-zeleno na zlatnoj pozadini. Delo glavnog majstora ubraja se među najvrednija ostvarenja XIII *v.* Slikari narativnih koncepcija i manje obdareni majstori radili su u pripratu, u bočnim kapelama, kraj priprate, u protezisu i đakonikonu. Pretpostavlja se, da su svi ovi prostori oslikani u XIII *v.* Smišljeni raški tip građevine u kojoj se pored samog hrama, posvećenog Hristu, njegovim praznicima ili Bogorodici, javljaju i bočne kapele posvećene naročito poštovanim svetiteljima-zaštitnicima, ponovljen je i u Sopoćanima, jer je davao mogućnost crkvi da istakne važnost kulta sv. Simeona-Stefana Nemanje, prvog nacionalnog svetitelja, posvetivši mu jednu kapelu u kojoj je ilustrovano njegovo žitije, pored simboličnih i liturgičnih predstava i svetitelja. A kao pandan sv. Simeonu, poštovao se u sev. kapeli sv. Stefan Prvomučenik; njegov život je tu ilustrovan, a među svetiteljima je i arhanđeo Mihailo »branitelj« sv. Trojice. Kao posebne kapele ukrašeni su u XIII *v.* i protezis i đakonikon. U protezisu je neki slabiji majstor ilustrovao *Bogorodičino žitije, Poklonjenje arhijereja, Bogorodicu Vlahernitisu* i svetitelje, a u đakonikonu je stikar arhaičnih tendencija prikazao *Deizis* sa sv. Nikolom i njegovo žitije, *Sv. Uhrus* i svetitelje. Narativni stil je odgovarao i tematici određenoj za ukrašavanje narteksa: *Priče o Josifu, Tri mladića u užarenoj peći, Žrtva Avramova, Strašni sud* i *Vaseljenski sabori* slikani su u frizovima, gde se figure malih dimenzija i živih gestova nižu površinski. U XIV *v.* su slikane srednja sev. kapela posvećena sv. Georgiju i srednja južna sv. Nikole. Đekor im je tipičan za bočne paraklise: *Poklonjenje agnecu* (gde, u severnoj, učestvuju opet Sava I i Arsenije I) u oltaru, a žitije patrona i svetitelji u naosu.

LIT.: *V. Đurić*, Sopoćani, Beograd 1963 (sa starijom lit.). G. Ba.

VIDI PRILOG

SOPOTNICA, selo sjev. od Goražda, Bosna.

Crkvu sv. Đorđa dao je podići usred srednjovj. nekropole herceg Stjepan 1454. To je jednobrodna bazilika (10,5 × 4,5 *m*) s gotičkim svodom i polukružnom apsidom. Kad je u XVI *st.* izgraden kraj nje manastir i štamparija, uvećana je za još jednu svoju dužinu i natkrivena u tom dijelu poluobličastim svodom, a dodane su zatim pjevnice i zvonik (nije sačuvan). Današnji zvonik prizidan je kasnije. Štamparijom je u trećem i četvrtom deceniju XVI *st.* upravljao Božidar Goraždanin, a slagari su bili monah Teodor i đakon Radoje. Od knjiga tada štampanih poznati su »Psaltir« i »Molitvenik«.

LIT.: *V. Vukasović*, Napomena o natpisu Herceg-Stjepana kod Goražda, Bosanska vila, 1890, 19—20, str. 305—06. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, 463, 468 i 469. — *Đ. Mazalić*, Hercegova crkva kod Goražda i okolne starine, GZMBiH, 1940. Đ. M.

SORETIĆ, Fedor, slikar (Novi Sad, 27. I 1930 —). Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj kod N. Gvozdenovića i M. Milunovića završio 1956 u Beogradu. Asistent Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. Slika sremski predeo sa naglašenim interesom za fakturu i boju. Prvi put izlagao 1954, zatim više puta samostalno i u grupi.

LIT.: *D. Đorđević*, Feda Soretić, Borba, 27. V 1963. — *J. Mesesnel*, Elementarne dimenzije, Delo, Ljubljana, 18. IV 1964. S. Žić.

SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín, španjolski slikar (Valencija, 27. II 1863 — Cercedilla kod Madrida, 11. VIII 1923).

Učio u Valenciji; usavršavao se u Rimu i u Parizu, gdje na njega napose utječe koloristički bogati seoski genre J. Bastien-Lepagea. S. je jedan od glavnih predstavnika španj. plenerističkog slikarstva; u kasnijoj fazi prihvaća metode impresionista. Slikao je ponajviše pejzaže uz more u okolici Valencije, realističke genre-prizore sa sela i iz ribarskog života, a i portrete. Njegova se platna odlikuju bogatim i žarkim koloritom koji vibrira u razigranoj svjetlosti.

LIT.: *B. de Pantorma*, La vida y la obra de Joaquín Sorolla, Madrid 1953.

SOS (grč. Σῶσος Sosos), grčki mozaičar iz perioda helenizma. Majstor minuciozne tehnike (prema Pliniju), S. je na podu jedne dvorane u kraljevskoj palači u Pergamu izveo mozaik, na kojem je sasvim naturalistički prikazao otpatke jela. Drugi njegov mozaik prikazivao je idiličku scenu s golubovima, koji iz basena piju vodu. Oba su mozaika bila u rim. doba često kopirana.

SOSIBIJE (grč. Σωσίβιος Sosibios), grčki kipar iz Atene u ← I *st.*, majstor neoatičke škole. Jedino njegovo poznato djelo je mramorna amfora, nađena u Rimu (danas u Parizu, Louvre). U reljefnoj figuralnoj dekoraciji te amfore S. primjenjuje arhaističke oblike.

SOSIJA (grč. Σωσίας Sosias), grčki keramičar iz vremena oko ← 500. Sačuvane su dvije njegove signirane vaze, oslikane u crvenofiguralnom stilu. Slikarsku dekoraciju tih vaza neki historičari umjetnosti povezuju, zbog stilskih sličnosti, s dekoracijom nekoliko drugih vaza crvenofiguralnoga stila i sve zajedno pripisuju Eufroniju.

SOSTRAT (grč. Σώστρατος Sostratos), grčki graditelj iz Knida u ← III *st.* Postao je čuven kao graditelj preko 100 *m* visokoga farskog svjetionika na ulazu u aleksandrijsku luku (oko ← 280). Za ant. svijet taj je svjetionik bio jedno od »sedam svjetskih čudesa«. U Delfima je S., čini se, gradio terasu za leshu Knidijaca; ant. izvori spominju i neke druge njegove radove: po Lukijanu je izveo projekt za skretanje toka rijeke Nila, a po Pliniju je u Aleksandriji izgradio *pensilis ambulatio* (značenje izraza nije jasno; možda dvokatni trijem).

SOTESKA, selo kod Novog Mesta, Slovenija.

Na uzvisini iznad rijeke Krke vidljive su ruševine staroga grada (burga) Soteska. Uz rijeku nalaze se znatni ostaci zidova novijega grada, porušena za

CRKVA MANASTIRA SOPOĆANA

P. SOULAGES, *Kompozicija*

vrijeme Drugoga svjetskog rata. Taj je grad predstavljao najizrazitiju koncepciju domaće arhitekture burgova u drugoj pol. XVII *st.* te je kao kompleks bio u Sloveniji bez premca. Izgradila ga je obitelj Gallenberg; kasnije je bio u vlasništvu Auerspergâ. Pojedine faze njegove izgradnje vidljive su iz slika u djelima J. W. Valvasora. Ruševine ne mogu pružiti pravu sliku nekadašnjega golemog sastava traktova, galerija i arkadnih hodnika, raspoređenih oko prostranoga četverokutnoga dvorišta. Iz jedne od četiriju ugaonih kula prenijeti su fragmenti fresaka (prema pretpostavci rad Valvasorova suradnika Almanacha) u muzej u Novom Mestu. Od kompleksa grada sačuvan je, osim dvaju vrtnih portala, zidani vrtni paviljon centralnog oblika sa slikarijom Almanacha iz druge pol XVII *st.* U baroknoj župnoj crkvi *sv. Erazma* iz XVII *st.* nalazi se oltarna slika »Sv. Tekla« A. Cebeja.

LIT.: *D. Komelj*, Soteska, grajska razvalina, Varstvo spomenikov, 1951—52, str. 46 i 1953—54, str. 155. M. Juk.

SOTIN, selo uz Dunav jugoist. od Vukovara, Hrvatska.

Arheol. lokalitet s nalazima iz doba neolitika (gradina), latena i antike. Ovdje se ubicira rim. *Cornacum*, gdje je bila smještena posada limesa. Nađena je ara posvećena ocu Liberiju od Gaja Antonija Sabina, konzularnoga beneficijarija. Srednjovj. utvrđenje spominje se od 1289. Župna crkva Marije Pomoćnice pregrađena je 1762—68; zaobljeno poligonalno svetište s kontraforima u unutrašnjosti ima barokni svod; nad brodom je ravni strop. Pročelje sa stupovima široko je i raščlanjeno. U crkvi su barokni oltari i slika Marije Pomoćnice (prema tradiciji, franjevci su je donijeli iz Beograda). U pravoslavnoj kapeli sv. Nikole je ikonostas s rezbarijama u stilu rokokoa na carskim dverima.

LIT.: *J. Brunšmid*, Arheološke bilješke ..., ViHAD, 1901, str. 139—43. — *S. Pavičić*, Vukovska župa, Zagreb 1940, str. 178—80. — *M. Šeper*, O neolitskim utvrđenjima u Sriemu ..., Alma mater croatica, 1942—43. A. Ht.

SOTIROV, Slobodan, slikar (Pirot, 22. I 1926 —).

Studirao na akademijama u Sofiji i Beogradu. Prvi put izlagao 1948, zatim samostalno i sa drugim umetnicima na izložbama ULUS-a, kolonije u Ečki, Oktobarskom salonu, I i II jugosl. trijenalu i na biennaleu akvarela u New Yorku. Zainteresovan je za lirsku apstrakciju, pri čemu se, naročito u akvarelima, služi određenim registrom usvojenih likovnih simbola. Radi i zidne slike u raznim tehnikama. S. Žić.

SOTONIĆI, selo kod Virpazara, Crna Gora. Jednobrodna crkvica s pripratom, posvećena sv. Atanasiju, građena je krajem XVIII *v.*, živopisana 1804. Njen živopis predstavlja odjek poslednjeg domaćeg rustificiranog slikarstva u tadašnjim crkvenim građevinama. Zvonik sa trodelnim otvorom podignut je na jednoj steni ist. od apside.

LIT.: *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške s putovanja, Starinar, 1931, str. 158—59. P. Mvić.

SOUČEK, Karel, češki slikar i grafičar (Kročehlavy kod Kladna, 26. IX 1915 —). Studirao u Školi za umjetnički obrt i na akademiji u Pragu (W. Nowak, J. Obrovský). Slika figure, portrete i motive iz gradskog života. Izraziti kolorist koji se služi pastoznim namazima boje.

SOUFFLOT, Jacques-Germain, francuski graditelj (Irancy kod Auxerrea, 22. VII 1713 — Pariz, 29. VIII 1780).

Studirao na Académie de France u Rimu. Prvi je u Italiji izvršio mjerenja i snimanja ant. hramova u Paestumu. Studirajući ostvarenja Bramantea i A. Palladija, odlučno se usmjerava prema idealu i oblicima ant. arhitekture. Smatraju ga prvim potpuno dosljednim franc. klasicistom, koji je ostavio potpuno po strani onovremene sheme baroka i rokokoa. Radio je ponajprije u Lyonu (Grand Théâtre, vijećnica, burza, Hôtel Dieu, urbanistička osnova), no svoje životno djelo ostvario je u crkvi Ste-Geneviève u Parizu (plan 1755, izgradnja 1764—89) koja je 1791 pretvorena u *Panthéon*. Ova građevina golemih dimenzija ima tlocrt grč. križa, nad kojim se izdiže visoka kupola s kružnim tamburom oko kojega teče kolonada (reminiscencija na Bramanteov »Tempietto«); kupola se završava lanternom. Na ulazu je veliki otvoreni portik s timpanom, koji podsjeća na rimski Panteon. Stupovi portika imaju korintske kapitele. Unatoč kontaminaciji raznovrsnih ant. forma i dekorativnih detalja, Pantheon je značio monumentalno arhitektonsko dostignuće svoga vremena. Ostale Soufflotove građevine: dvorci Chatou i Ménars, Hôtel Dieu (bolnica) u Mâconu, riznica i sakristija Notre-Dame u Parizu. Bio je glavni upravitelj kraljevskih građevina i direktor manufakture tapiserija Gobelins.

BIBL.: *Suite des plans de trois temples antiques à Pestum*, 1764; *Oeuvres ou Recueil de plusiers parties d'Architecture*, I—II, 1767.

LIT.: *J. Mondain-Monval*, Soufflot. Son oeuvre. Sa vie. Son esthétique, Paris 1918. S. Bić.

SOULAGES, Pierre, francuski slikar, grafičar i scenograf (Rodez, 24. XII 1919 —).

Samouk, u ranim djelima impresioniran romaničkom skulpturom i umjetnošću Van Gogha. Nastanio se 1946 u Parizu i počeo slikati apstraktno. Njegove velike kompozicije građene su crnim masivnim potezima kista s glavnim crtežom na svijetloj ili sivoj pozadini; kontrasti su dramatično naglašeni. Osnovni motiv i skelet, koji se redovito javlja na njegovim kompozicijama, teške su uspravne ili kose tamne grede, a preko njih su postavljeni nešto slobodniji tamni ili crni potezi koji imaju prikazati kretanje. Strogost forme i redukcija na crnu boju pojačani su ponekim akcentom crvene ili modre boje i oštrom rasvjetom. Radio dekoracije i kostime za kazalište (R. Wailland, *Héloise et Abélard*; G. Greene, *The power and the glory*).

LIT.: *P. Guéguen*, Soulages, Aujourd'hui, 1961, 33. M. Ve.

SOUTINE (Sutin), Chaïm, francuski slikar rus. podrijetla (Smilovič kod Minska, 1894 — Pariz, 9. VIII 1943).

Dijete siromašnoga seoskog krojača Jevreja, dobiva prvu poduku u Minsku, a zatim na umjetničkoj školi u Vilni. God. 1911 stiže u Pariz i upisuje se na École des Beaux-Arts (F.-A. Cormon). Gonjen bijedom od rođenja, stranac u pariskoj sredini, stalno je u stanju depresije; osjećaji osamljenosti i izopćenosti prate ga kroz cijeli život i presudno utječu na njegov lik. izraz (»peintre maudit«). God. 1916 nastanjuje se u »La Ruche« i prijatelјuje s M. Chagallom i A. Modiglianijem; pripada krugu »École de Paris« (v.). Zborowski mu otkupljuje djela i šalje

CH. SOUTINE, *Hotelski poslužnik*

ga na franc. jug. u Céret; tamo S. otkriva prirodu i 1919—22 slika više od 200 fauvističkih pejzaža. Značenje Soutineova slikarstva otkriva 1923 kolekcionar Barnes i otkupljuje oko stotinu njegovih djela. Mirniji, sređeniji i materijalno sigurniji život započinje za Soutinea 1929, ali depresije i očajanja ga ne napuštaju; od 1933 slika sve rjeđe. Kroz cijeli život muči ga misao o nesavršenosti njegovih ostvarenja, mnoga od njih uništava ili preslikava, vraća se često na iste teme i nerado izlaže — svega dva puta (Chicago 1935 i Pariz 1937); posthumne retrospektive: Pariz 1944 i 1945, Pariz i New York 1956. Slikao je pejzaže, mrtvu prirodu (komadi mesa tek zaklane životinje), figure, portrete i slobodne interpretacije djela omiljelih slikara (Rembrandt, C. Corot, G. Courbet). Glav. mu je tema čovjek, osobito djeca koju prikazuje nekom bolnom nježnošću (serija *Enfants du choeur*, 1927; *L'enfant au jouet*). Njegov *Autoportret* primjer je sugestivnog ekspresionizma. Pejzaži, tragični i apokaliptični, prikazuju izobličen svijet, kao nakon kataklizme *(L'arbre)*.

Za Soutinea crtež gotovo i ne postoji. Oblike gradi sa širokim pastoznim potezima kista, impulzivnom žestinom, grozničavo, gotovo mahnito (time podsjeća na Van Gogha). Njegove su boje jarke i zasićene — zelene, modre, ružičaste, vrlo često crvene. U ranim su djelima ponešto mutne i krute, no uskoro se pročišćuju, sve se više raspaljuju i postaju žitke *(La raie; Le boef écorché)*. »To je slikarstvo poput vatre: zemlja, nebesa, drveće i oderano meso nalik su na smrvljene dragulje« (É. Faure). Kasnije, pod utjecajem smirene harmonije Cézanneovih pejzaža, i njegova ostvarenja postaju suzdržljivija i svjetlija. — Njegova je umjetnost posljednji izdanak a ujedno jedna od kulminacija ekspresionizma. Stran svakom teoretiziranju, on izobličuje na osebujan način sve viđeno *(Grotesque)*. Boje, potezi kista i sami oblici izrazuju prvenstveno njegova duševna stanja uznemirenosti, tjeskobe, straha, ogorčenosti i krajnjeg očajanja.

LIT.: *É. Faure*, Soutine, Paris 1928. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, Paris 1946. — *M. Raynal*, Peintres du XXe siècle, Genève 1948. — *R. Huyghe*, Les contemporains, Paris 1949. — *M. Wheeler*, Soutine, New York 1950. — *P. d'Ancona*, Modigliani Chagall, Soutine, Pascin, Milano 1952. — *E. Szittya*, Soutine et son temps, Paris 1955. L. Boć.

SOUTMAN, Pieter Claesz., holandski slikar i bakropisac (Haarlem, 1580 — 16. VIII 1657).

Obrazovao se u Rubensovoj radionici u Antwerpenu; reproducirao u bakropisu majstorove slike i crteže. Od 1624 u službi polj. kralja, a od 1628 u Haarlemu. Tu slika portrete, pojedinačne i skupne *(doelen)*, koji podsjećaju na način F. Halsa. U dvorcu 't Huis ten Bosch kod Haaga izvodi dekorativne kompozicije s hist. sadržajima pod utjecajem P. P. Rubensa i J. Jordaensa. Od 1644 izdaje u Haarlemu opširno djelo (5 svez.) s portretima hist. ličnosti u bakropisu po vlastitim i tuđim crtežima.

SPACAL, Lojze, slikar i grafičar (Trst, 15. VI 1907 —).

Slikati počeo u vrijeme dok je bio u političkoj konfinaciji (1930—33) u Basilicati u juž. Italiji. Pošto je 1934 položio ispit za nastavnika crtanja u Rimu, službuje na srednjoj školi u Trstu. Usavršavao se zatim na Istituto superiore d'arte u Monzi i na akademiji Brera u Milanu. Prva samostalna izložba u Trstu 1940, a naročito izložba u Milanu 1942, učvrstile su njegov umjetnički ugled. Poslije Drugoga svjetskog rata ubrzo dolazi na glas kao slikar i grafičar. Izlažući na Biennaleu u Veneciji 1948, 1954 i 1958, zauzima jedno od prvih mjesta u tal. grafici. Nagrada Città di Roma na VII quadriennaleu u Rimu 1955, sudjelovanje na Biennaleu u São Paulu 1958, prva međunarodna nagrada za crteže i grafiku na XXIX biennaleu u Veneciji i nagrada na III međunarodnom biennaleu grafike u Ljubljani 1959 svrstale su ga među svjetski značajne predstavnike suvremene grafičke umjetnosti. Afirmirao se na brojnim izložbama u svim glavnim evr. i amer. umjetničkim centrima.

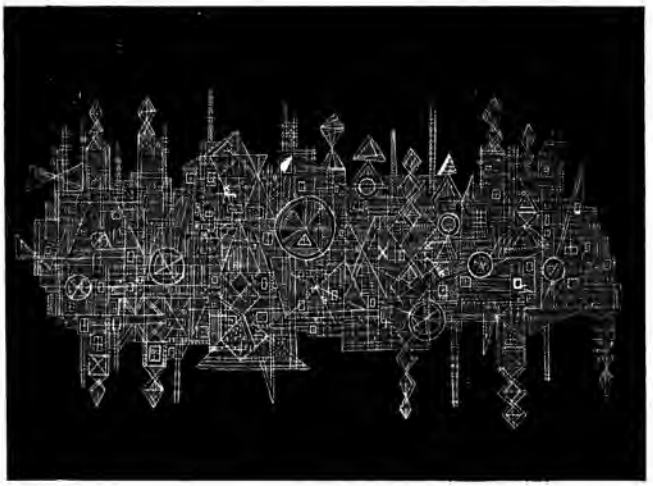
Spacalov umjetnički razvitak izuzetno je ravnomjeran i harmoničan. Iz početne faze, koja je u znaku nadrealizma i magičnog realizma, on se preko ekspresivnog, socijalno usmjerenog realizma oko 1950 probio do vlastitog izraza, za koji je karakterističan strogo geometrijski raspored stiliziranih elemenata i plošnih projekcija optički uočene stvarnosti. Ovu je metodu izražavanja kasnije obogatio unoseći faktor treće dimenzije, koju postizava pomoću linearnog sustava i napose pomoću prostorne funkcije samih boja. Sklonost likovnom efektu prostornosti dovodi ga do eksperimenata s realnim koloristički diferenciranim starim drvenim pločama, do reljefnih obogaćenja grafičkih listova i do apstraktnih skulptura, kod kojih primjenjuje svoje grafičke likovne inovacije. S. je izvanredno mnogovrstan umjetnik. Osim uljenog slikarstva njegovao je napose grafiku, te apstraktnu skulpturu, dekorativno ukrašavanje prekooceanskih brodova, zidno slikarstvo (crkva u Gradnu v Brdih), mozaik (palača Zadružne zveze u Ljubljani i Mletačka kuća u Kopru).

DJELA. Faza magičnog realizma, ulja: *Stara tvornica, Magična mrtva priroda, Konac jeseni, Iluzija na plaži, Noć, Mjesec u atelieru, Fantazija u noći, Mrtvo tiše*; drvorezi: *Seoska idila, Dolina triju mjeseca*. — Faza realizma, ulja: *Smrt kraškog junaka, Taoci, Vojničko groblje, Seljakinja*; drvorezi: *Hrana partizana, Mučenici, Porušeni kraški domovi, Vojna žetva*. — Plošna geometrizacija, ulja: *Baraka u logoru, Pjesma mora, Luna-park, Vrijeme i prostor, Ritam, Čamci, Selo na krasu, Stari svjetionik, Predgrade Trsta, Na mojem dvorištu*; drvorezi i linorezi: *Kraške kuće, Čamci na obali, Periferija, Marina, Ponedjeljak u predgradu*. — Faza apstrakcije, ulja: *Večer na krasu, Stabla na asfaltu, Industrijsko predgrađe, Neonska civilizacija, Istarski pejzaž, Ritmovi u solanama, Čamci u Savudriji*; drvorezi i linorezi: *Luna-park, Orijent, Seoske kuće, Brodogradilište u Istri, Čamci i mreže, Nocturno, Harmonije u noći, Večernje melodije, Periferija, Place Pigalle, Televizija, Kuće i tvornice, Kuće i prozori, Začarani grad, Bizantska katedrala*. — Drvena plastika: *Predgrade New Yorka, Mjesto i vrijeme, Downing-Street, Svjetionik sanja, Magični prozor*.

LIT.: *B. Pahor*, Spacal, Trst 1949. — *F. Stelè* i *G. Marchiori*, Predgovor mapi Spacalovih drvoreza i linoreza, Trst 1951. — *Z. Kržišnik*, Lojze Spacal (katalog izložbe), Ljubljana 1955. — *E. Cevc*, Lojze Spacal, Naša sodobnost, 1955. — *G. Marchiori*, Spacal (katalog izložbe u Galerie Rive Gauche), Paris 1957. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. — *A. Manzano*, Luigi Spacal e la poesia segreta e magica, Aspetti e problemi della regione Friuli-Venezia Giulia, 1960, 7. str. 58—62. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 184—93. F. St.

SPADA, Lionello, talijanski slikar (Bologna, 1576 — Parma, 17. V 1622).

Uči u Bologni u radionici braće Carracci. U Rimu dolazi pod jak utjecaj M. Caravaggia s kojim radi u Napulju i na Malti. Po povratku u Bologni glavni



L. SPACAL, *Grad u ogledalu*, drvorez

je predstavnik Caravaggiova baroknog naturalizma u tamošnjoj slikarskoj školi (freske i oltarne slike u crkvama S. Domenico, S. Giovanni in Monte i u samostanu S. Proculo). Oko 1607 boravi u Parmi, gdje na njega utječu djela Correggia i Parmigianina; tu je izveo dekorativne slike u Teatro Farnese.

SPADINI, Armando, talijanski slikar (Poggio a Cajano kod Firence, 29. VII 1883 — Rim, 31. III 1925).

Jedan od posljednjih značajnih predstavnika tal. impresionizma. Autodidakt, u čijem se izrazu nazire više komponenata: utjecaji Španjolaca (Velázquez, F. Goya), majstora venec. slikarstva, a osobito firentinskih »macchiaiola« (v.) i franc. impresionista. Nastoji povezati tradiciju kompozicije velikih Venecijanaca s impresionističkim bromatskim i luminističkim valeurima. Pri tom se konture figura sve više gube i konačno se potpuno rasplinjuju u blještavilu svjetla.

SPAGNA, LO (zvan i **Giovanni di Pietro**), talijanski slikar španj. podrijetla (?, oko 1450 — Spoleto, 1528).

Spominje se 1470 u Perugi kao Johannes Petri iz Španjolske. Vjerojatno učenik ili pomoćnik P. Perugina, pod čijim utjecajem radi dulje vremena. Kasnije slijedi Rafaela, s kojim je bio u bliskim vezama. Oko 1512 nastanio se u Spoletu, gdje razvija plodnu djelatnost izvodeći brojne oltarne slike i freske za crkve u Umbriji (Todi, Eggi, Rocca Sant' Angelo, San Giacomo). Njegovi radovi ostaju u granicama solidne prosječnosti; obilježuje ih korektan crtež, odmjeren kolorit i harmonično komponiranje figura u grupe, pri čemu je očigledan utjecaj njegovih uzora Perugina i Rafaela.

SPAN, Teodor, minijaturist i prepisivač u XIII *v.*

Rukopise ukrašavao grubo crtanim ornamentima i inicijalima, za koje je koristio stare balkanske motive. Najpoznatiji mu je rukopis »Šestodnev Jovana Egzarha«, iz 1263, sa ornamentalnim motivom komponovanim od prepletenih grifona i zmija. Pročuo se više po svojim zapisima koji govore o životu srp. umetnika u Srednjem veku, a naročito po zapisima o nezgodama koje je zbog svoje ćosavosti imao u Svetoj gori i Solunu (po čemu je i dobio naziv Span *ćosav*).

LIT.: *S. Radojčić*, Veze između srpske i ruske umetnosti u srednjem veku, Zbornik Filozofskog fakulteta, I, Beograd 1948, str. 241—42. — *Isti*, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 8. Z. Jc.

SPARTA (grč. Σπάρτη Sparte), antički polis na Peloponezu, Grčka.

Potkraj ← IX *st.* dao joj je Likurg ustav. U iduća dva stoljeća podvrgla je svojoj vlasti Meseniju, a u ← VI *st.* ujedinila pod svojom hegemonijom gotovo cijeli Peloponez. Pobijeđena od Tebe ← 371, postepeno gubi dotadašnje političko značenje, osobito nakon ← 146, kad je došla pod vlast Rima. Nedaleko od ruševina ant. Sparte počelo se 1834 podizati novo naselje, Sparti. — U ant. doba S. je bila istaknut umjetnički centar (među ostalim, proizvodnja oslikanih vaza i brončanih ogledala s figuralno modeliranim dršcima); figuralna plastika ima određene karakteristike, po kojima se razlikuje od plastike drugih umjetničkih centara ant. Grčke (tvrde forme i oštre konture, mršavo muskulozno tijelo, kratak trup i dugačke noge). — Ostaci gradskih zidina potječu iz ← IV *st.*, a ostaci zidova na akropoli iz rim. i bizant. doba. Od monumentalnih arhitektonskih spomenika (hram Atene Halkioikos iz ← IV *st.*, svetište Artemide, helenističko-rim. teatar, most, tzv. Leonidin grob i dr.) vrlo je malo sačuvano. Kraj ant. agore nalazi se arheol. muzej.

LIT.: *P. Roussel*, Sparte, Paris 1939. — *K. M. T. Chrimes*, Ancient Sparta, Manchester 1949. M. Šr.

SPAZZAPAN, Lojze (Luigi), slikar (Gradiška, 18. IV 1889 — Torino, 18. II 1958).

Slikarstvo učio 1911—13 na akademiji u Beču; 1914—18 bio je na fronti i u zarobljeništvu u Rusiji. Poslije 1923 živi u Gorici, a od 1928 u Torinu. Tu se povezao s umjetničkim skupinama »Gruppo dei Sei« i »Selvaggio«. Sudjeluje na Biennaleu u Veneciji prvi put 1936. Otad njegov ugled naglo raste, te mu je na Biennaleu 1950 dodijeljen vlastiti odio, a 1954 vlastita dvorana. Sudjeluje 1955 na Quadriennale d'arte u Rimu.

S. je svoj umjetnički put započeo u Gorici kao Slovenac. Pošto se preselio u Torino, pridružio se tal. umjetničkom svijetu i stekao ugled naiznačajnijega slikara u tom gradu, gdje ima u Modernoj galeriji poseban odio. Počeo je slikati pod utjecajem futurizma; sredinom dvadesetih godina njegovao je i ekspre-

S. SPENCER, *Posljednja večera*

sionističko kiparstvo. U Torinu je svratio na sebe pozornost jednostavnim crtežima za raznovrsne uzorke. Slikao je u temperi i tušu na svež impresionistički način. Poslije Drugoga svjetskog rata usmjerio je svoje rafinirane crteže prema strožoj kubističko-ekspresionističkoj strukturi, koja prelazi u linearno-dekorativnu apstrakciju velike izražajne i kolorističke snage. Vizionarni izraz tih ostvarenja naglo se pojačava i vodi ga prema jednom od njegovih glavnih dostignuća, seriji *Sveci*. God. 1949—50 preraduje tu tematiku u geometrijskom smislu; uz čovječju figuru slika napose cvijeće, pri čemu stalno raste ekspresivna snaga djelâ i njihov izraz u boji. Boja dobiva naročitu snagu u slici *Obješeni partizan* (1954) te na slikama *Sveci*, *Pas* i *Raspeteni vol*. Daljni se umjetnikov razvoj kreće prema dosljednoj koloristička apstrakciji s elementima strukturalizma, te do čiste vizije boja u posljednjim radovima.

LIT.: *L. Carluccio*, Luigi Spazzapan, Ivrea 1960. — *L. Venturi*, Spazzapan, Roma 1960. — *G. Marchiori*, Luigi Spazzapan, Roma 1960. — Spazzapan (katalog posmrtne kolektivne izložbe s iscrpnom bibliografijom), Torino 1963.
F. St.

SPECCHI, Alessandro, talijanski graditelj i bakrorezac (Rim, 1668 — 16. XI 1729).

Učenik i suradnik graditelja C. Fontane, za čije knjige izvodi ilustracije u bakrorezu. Radi u Rimu i okolici (Porto di Ripetta, 1703). Dao nacrt za veliko stubište ispred crkve S. Trinità dei Monti, koji nije bio prihvaćen, ali je utjecao na ostvarenu koncepciju F. de Sanctisa. U službi papa radi na utilitarnim objektima i osnovama za arhitektonske dekoracije. Glavno mu je djelo *Pal. de Carolis* (sada Banco di Roma) s obilježjima monumentalnoga baroka. U bakrorezu izdao djelo s prikazima rimskih palača i brojne crteže s područja praktičnoga građevinarstva.

SPECKLIN (Speckel, Speckle), Daniel, njemački graditelj, inženjer i kartograf (Strasbourg, 1536—1589).

Od 1552 trajno na putovanjima po srednjoevr. zemljama, uz povremene boravke u rodnom gradu. U graditeljstvu se izobrazio 1555 u Beču; sudjelovao kod radova na fortifikacijama u Raabu i Komáromu. God. 1564 crta plan grada Strasbourga, a 1576 čuvenu kartu Alzacije. Nakon studija fortifikacija u niz. zemljama izvodi utvrde i inženjerske radove u Strasbourgu. Pripisuju mu se jednaki radovi i u nekim njem. gradovima. God. 1584 objavljuje u Strasbourgu svoje značajno djelo *Architectura von Vestungen* s koloriranim crtežima, u kojemu je sažeo svoja iskustva u građenju fortifikacija; po tome ga smatraju prethodnikom S. Vaubana.

SPEKTAR v. *Boja*

SPENCE, Basil, engleski arhitekt (?, 13. VIII 1907 —), jedan od najistaknutijih predstavnika suvremene arhitekture u Velikoj Britaniji.

Studirao u Edinburghu i Londonu. Od 1961 prof. na Royal Academy u Londonu. Projektira ladanjske kuće, stambene zgrade, kazališta, škole, univerzitetske institute (Edinburgh, Glasgow, Nottingham, Southampton, Liverpool), uredske zgrade (London, *Thorn House*), crkve (Manchester, Sheffield, Leicester, Coventry, Edinburgh, 1955—60), tvornice i izložbene paviljone. Izvodi nacrte za pokućstvo i plakate. — Najznačajnije mu je djelo obnova (1956—62) gotičke katedrale St. Michael u Coventryju, koja je bila srušena u bombardiranju 1940. Pri izgradnji ove nove jednostavne i funkcionalne građevine poštivani su preostali gotički dijelovi (zidovi i prozori, zvonik). Osobito je zanimljivo rješenje zidnih ploha (zid i staklo izmjenjuju se u cik-cak liniji). Iza oltara nalazi se tapiserija (najveća na svijetu) koju je po predlošku G. Sutherlanda izvela franc. manufaktura Aubusson.

BIBL.: *Phoenix at Coventry. The Building of a Cathedral*, London 1962.
R. Mat.

SPENCER, Stanley, engleski slikar (Cookham, Berkshire, 30. VI 1891 — Taplow, Buckinghamshire, 14. XII 1959).

Studirao na Slade School u Londonu (1908—12); član Royal Academy. Pod utjecajem prerafaelita i tal. primitivaca slikao religiozne teme u osebujnoj ikonografskoj koncepciji (*Rođenje Isusovo; Posljednja večera*), prizore iz života u Cookhamu, pejzaže, portrete, kao i prikaze satiričnoga karaktera. Inspiriran uspomenama iz Prvoga svjetskog rata (služio u vojsci na Balkanu), izveo kompoziciju *Travoys Arriving with Wounded* (London, Imperial War Mus.) i niz zidnih slika s prizorima iz vojničkog života (1926—32) u memorijalnoj kapeli u Burghclereu kod Newburyja (Berkshire). Njegova djela obilježuje preciznost u izvedbi detalja, strogost kompozicije i, u najboljim ostvarenjima, snažna emocionalnost.

LIT.: *E. Rothenstein*, Stanley Spencer. London 1945.
R. Mat.

SPERANDI, Angelo, pozlatar, djelovao sredinom XVII st. u Vipavskoj dolini. Signirao jedan od najvećih, rezbarski i kiparski najbogatijih tzv. zlatnih oltara u Sloveniji, glavni oltar u Podbrju pri Podnanosu u Vipavskoj dolini (*... Io Angelo Sperandi Indoratorio fecit operorum mirabilium suorum Anno domini 1567*).

LIT.: *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, str. 119.
F. St.

SPERANZA, Mihailo, slikar s kraja XVIII i u poč. XIX *st.*, rodom iz Dalmacije; živio u Trstu. Radio portrete i ikone. God. 1786 naslikao i potpisao ikonu sv. Đorđa. (Zagreb, Povijesni muz.), a 1806—11 ikonostas za pravoslavnu crkvu sv. Ilije u Zadru.

LIT.: *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj .... HZ, II, 1949, str. 206—07. — *D. Berić*, Crkva sv. Ilije u Zadru. Prilozi — Dalmacija, 1959, 11, str. 146—47. D. Kt.

SPEYER, grad u Rheinland-Pfalzu, Savezna Republika Njemačka. Galski *Novio magus*, rim. *Civitas Nemetum*; god. 300 razorili su ga Germani. Od VII *st.* sjedište biskupije.

Jedna je od najvažnijih građevina romanike katedrala *St. Mariau, St. Stephan*. Temeljni kamen položen je 1030, a dovršena je oko 1106. Ta velika trobrodna bazilika (dužine 133 *m*) s tlocrtom u obliku lat. križa ima transept i polukružni kor. Ispod kora i transepta nalazi se kripta s grobovima njem. careva. Katedrala ima 4 zvonika i dvije kupole. Izvana, uokolo cijele građevine ispod krovišnog vijenca i oko kupola, teče u neprekinutom slijedu ukrasna patuljasta galerija. Nastala je, vjerojatno, u kasnijem razdoblju izgradnje, poslije požara 1159, i odaje lombardijski utjecaj. Požar za vrijeme borba 1689 djelomice je uništio i katedralu. Razoren zap. dio ponovno je sagradio 1772—78 F. I. M. Neumann. Nakon ponovnog razaranja u ratu 1794, obnovljena je u XIX *st.*, pri čemu je od hist. objekta nastao pretežno historicistički. — Od starih dijelova Speyera sa-

KRIPTA KATEDRALE U SPEYERU

čuvana su gradska vrata *Altpörtel* (XIII *st.*), jedna od najljepših u Njemačkoj, kasnogotička patricijska palača *Retscherhof* iz XIII—XIV *st.*, te *Judenbad*, ostatak sinagoge iz 1104. Protestantska crkva *sv. Trojstva* (1701—17) značajan je primjer barokne dvoranske građevine jednostavne strukture. Među brojnim baroknim građevinama ističu se *Vijećnica* (1712—26), trgovačka kuća iz 1748 i nekoliko građanskih domova. *Historisches Museum der Pfalz* ima prethist., rim. i srednjovj. zbirke, a u njemu je i galerija slika.

LIT.: *A. Schwartzenberger*, Der Dom zu Speyer, 1903. — *H. Weigert*, Die Kaiserdome Speyer, Mainz und Worms, 1933. — *F. Klimm*, Der Kaiserdom zu Speyer, 1953. B. Bć.

SPIČ, kraj u okolini Sutomora, Crna Gora. Na tom je području nekoliko spomenika: veliki kompleks od nekoliko crkava u Ratcu (v. *Bogorodica Ratačka*) i manjih crkvica u okolini (Sv. Tekla, Sv. Petka pod tvrđavom Haj-Nehaj, Sv. Rok, Sv. Petka u Šušnju i Sv. Dimitrije na Haj-Nehaju). Sve ove srednjov. crkvice teško je preciznije datovati, jer nemaju određenijih stilskih odlika. U nekoliko od ovih crkvica, kao u Sv. Tekli, Sv. Petki i Sv. Dimitriju, postojala su dva oltara, za pravoslavni i katolički obred.

LIT.: *Ć. Iveković*, Spič, Koledar Svačić, 1906. — *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške sa putovanja, Starinar, 1931. A. Sić.

SPILAN (Spijon), ostaci kasnoant. utvrde povrh Župe kraj Dubrovnika. Unutar zidova su tragovi nekih građevina, među njima i jedne crkve (otkopani dijelovi pluteja i oltarne pregrade). Otkriveno je i nekoliko grobova, te ulomaka keramike iz prethist. doba i Srednjega vijeka. Vjerojatno se radi o ilir. i kasnijoj rim. utvrdi u vanjskom obrambenom pojasu ant. Epidaura. T. Mn.

SPINA (lat.), antički grad na ušću rijeke Pad u Jadransko more, Italija. Osnovali su ga Etrurci u ← VI *st.* Grad se brzo helenizirao i postao važan trgovački emporij. Zbog muljevitoga terena grad je slabo sačuvan; najvredniji arheol. materijal iskopan je u golemoj nekropoli (← VI do ← III *st.*), u kojoj je istraženo oko 1000 grobova (grč. vaze, različiti grč. i etrurski nalazi).

SPINČIČ, Ivo, arhitekt i scenograf (Pobri pri Kastvu, 10. I 1903 —).

Arhitekturu studirao na Umjetničkoj akademiji u Beču (škola P. Behrensa); diplomirao 1925. God. 1925—26 prof. na Tehničkoj srednjoj školi, 1927—45 gradski arhitekt, a 1945—49 direktor Projektnog biroa MLO u Ljubljani; 1949—51 glavni inženjer u Direkciji vojnoga građevinarstva u Beogradu, 1951—53 arhitekt-scenograf kod filma. Osnovao Društvo likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti. Opremio više knjiga. — S. ide među prve slov. arhitekte koji prekidaju s konvencionalnim akademizmom i inženjerskim prakticizmom, težeći da se u funkcionalnom rješenju objekta izraze i estetske lik. vrednote. U jednakom smislu zalagao se za oblikovanje proizvoda s područja primijenjene umjetnosti i industrije.

DJELA. Arhitektura: Više obiteljskih kuća u Ljubljani i na Sušaku; pročelje pal. Viktorije u Ljubljani; Kino-dvorana na Viču u Ljubljani (1959); Festivalska dvorana na Bledu (1961); Hotel u Bovcu (1963). Unutrašnja oprema: Mestni muzej u Ljubljani (1937). Kazališna i filmska scenografija: *Sluga Jernej* (1929); *Jara gospoda* (1952); *Slovo od mladosti* (1955); *Dolina mira* (1956); *Kala* (1957).

BIBL.: *Stanovanje*, Ljubljana 1931 (zajedno s J. Mesarom).

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Muš.

SPINELLO DI LUCA SPINELLI (zvan **Spinello Aretino**), talijanski slikar (Arezzo, oko 1346 ili 1350/52 — 14. III 1410).

Učenik Agnola Gaddija, jedan od značajnih predstavnika trecentističkog slikarstva u Firenci. Na njegov razvitak utjecao je A. Orcagna, a ponajviše Giotto. To se očituje napose u Spinellovim ciklusima fresaka s narativnim temama, koje se odlikuju prostornošću i lapidarnošću kompozicije živo pokrenutih grupa, sastavljenih od čvrsto građenih likova s individualiziranim fizionomijama. Među njegova ranija djela ide ciklus fresaka u sakristiji firentinske crkve S. Miniato al Monte (1386—87) s prikazom legende o sv. Benediktu, zatim freske s temom o sv. Katarini u Antelli kod Firence, te freske u Camposantu u Pisi. Punu zrelost pokazuju freske u crkvi S. Francesco u Arezzu i freske s prizorima iz života pape Aleksandra III u Pal. Pubblico u Sieni. Majstorovo možda najbolje djelo, freske u crkvi Sta Maria del Carmine u Firenci, uništeno je u požaru 1771. U koliko se u Spinellovim djelima i odrazuje duh gotike, ona se po realističkom tretiranju ljudskoga lika i po rješavanju prostora već približuju lik. nastojanjima koja će dozoriti u samom početku quattrocenta.

DJELA (slike na pločama): Oltarna pala iz Monte Oliveta (1384—85; središnji dio u Sieni, Pinacoteca, a krila u Budimpešti, Narodni muz.); *Sv. Trojstvo* (Arezzo, Pinacoteca); *Bogorodica s djetetom, andelima i svecima* (Firenca, Accademia); *Sv. Magdalena na prijestolju s andelima* (New York, Metropolitan Mus.); *Poklonstvo kraljeva, Saloma s glavom sv. Ivana Krstitelja, Sv. Benedikt* (sve Parma, Pinacoteca).

LIT.: *R. van Marle*, The development of the Italian schools of painting, III, Haag 1924. — *G. Gombosi*, Spinello Aretino, Budapest 1926. — *B. Berenson*, The Italian painters of the Renaissance, Oxford 1932. S. Bić.

SPINTAR (grč. Σπίνθαρος Spintharos), grčki graditelj iz ← IV *st.* Izradio plan i započeo izgradnju Apolonova hrama u Delfima, dorskoga periptera podignutog na temeljima starijega hrama iz ← VI *st.*

SPIRALA (od grč. σπεῖρα speira *zavoj*), krivulja u ravnini ili u prostoru koja obilazi oko jednoga središta približujući mu se ili se od njega udaljujući.

Motiv spirale javlja se od prethistorije u plastici, slikarstvu, arhitekturi, tekstilu. Nakon najstarijih poznatih spiralnih ornamenata iz paleolitika Francuske,

C. SPITZWEG, *Lektira*

s. postaje sve češći motiv u dekoraciji egipat. predfaraonske keramike, objekata kikladske i kretsko-mikenske kulture, te kulture Malte, keramike Balkana i srednje Evrope, skandinavske bronce i predmeta iz željeznoga doba, osobito u području Jadrana. Od ant. umjetnosti motiv spirale preuzima Srednji vijek i onda renesansa. — Oblik spirale primjenjuje se ne samo kod ukrasnih nego i kod nekih konstruktivnih dijelova arhitekture, osobito kod stubišta (npr. Bramanteovo u Vatikanskoj palači), kupola (Borrominijeva na crkvi S. Ivo alla Sappienza u Rimu) i zdenaca. L. Boć.

SPIROVSKA, Menče, grafičar (Prilep, 1930 —). Završila Umetničku školu u Skopju 1951. Grafičke tehnike studirala na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu, gde je diplomirala 1956. Nastavnik crtanja na gimnaziji u Skopju. Učestvuje na izložbama Makedonskih likovnih umetnika i grafičke sekcije udruženja. N. P. T.

SPIROVSKI, 1. Pero, slikar (Bitola, 22. III 1928 —). Slikarstvo studirao na Umetničkoj školi u Skopju (diplomirao 1948). Nastavnik crtanja u Bitoli. Izlaže samostalno, u sastavu grupe VDIST (v. *Makedonija*) i na izložbama ULUM-a.

2. Spase, slikar i konzervator (Tetovo, 2. VI 1926 —). Umetničku školu završio u Skopju 1948. Zidno slikarstvo studirao na Akademiji za primenjenu umetnost u Beogradu (diplomirao 1955). Konzervator Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Skopju. Radi usavršavanja boravio u Rimu 1960—61 i u Parizu 1963. God. 1959 izlagao samostalno u Skopju; sudeluje na grupnim izložbama ULUM-a. N. P. T.

SPITZWEG, Carl, njemački slikar (München, 4. II 1808 — 23. IX 1885).

Po struci farmaceut; slikanjem započinje kao samouk u zrelijoj dobi. Od 1846 radi humorističke crteže za münchenski časopis »Fliegende Blätter«. Njegove slike ranijega razdoblja imaju obilježja koloriranih crteža s narativnim i anegdotskim temama. Prikazuje s dobroćudnim humorom i naivnom sentimentalnošću malograđansku bidermajersku sredinu i raznovrsne tipove komičnih i osebujnih karaktera. Unatoč naglašivanju romantično-lirskog štimunga, taj je Spitzwegov svijet malih ljudi ostvaren sa stanovitim obilježjima realističkoga genrea. Slikajući scene ili likove u interieuru, na gradskom trgu ili u prirodi, S. pomno reproducira ambijent s njegovim tipičnim detaljima. God. 1851 boravi u Parizu i upoznaje djela E. Delacroixa i N. Diaza, koja su na njega izvršila znatan utjecaj u pogledu primjene kolorita. S. otada njeguje i čisti pejzaž, bez štafažnih figura, bogatiji bojama i u svjetlijoj atmosferi. Poznato je oko 1000 njegovih slika i studija u ulju, pretežno vrlo malih formata.

DJELA: *Siromašni pjesnik; Ljubavno pismo; U potkrovlju; Glumačka družina na odmoru; Osamljen; Udovac; Šetač na odmoru; Podoknica; Hipohondar;*

PERISTIL U SPLITU

Rastanak; Alpska pastirica; Stari neženja; Knjiški moljac; Pralje kod zdenca; Svadbeno putovanje; Seljačka djevojka pred kapelicom; Gospodin župnik ljubitelj kaktusa; Geolog; Apoteka k rodi; Turisti u bregovima; Uličnl glazbenici; Poštanska kočija; Čestitar; Piknik; Prosjak s klarinetom; Alkemičar.

LIT.: *R. Braungart*, Spitzwegs bürgerlicher Humor, München 1917. — *F. Ostini*, Der Maler Karl Spitzweg, Bielefeld 1920. — *H. Uhde-Bernays*, Carl Spitzweg, München 1935. — *A. Elsen*, Carl Spitzweg, Wien 1952. S. Bić.

SPLIĆANIN, 1. Dujam (Dujam iz Splita), slikar koji je sredinom XV *st.* sa svojim sinom Ivanom Miroslavićem radio u Trogiru i Rimu. O njemu nema detaljnih podataka, a nije ni utvrđeno, da li je identičan sa slikarem Dujmom koji je 1399 oslikao zadarsku katedralu.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *K. Prijatelj*, Slike domaće škole XV stoljeća u Splitu, Split 1951, str. 7. — *Lj. Karaman*, O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1953, str. 119.

2. Ivan, graditelj i kipar u XV *st.* God. 1496 sudjelovao pri izradbi arhitektonskih ukrasa na Duždevoj palači u Veneciji pod vodstvom A. Riccija.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. D. Kt.

SPLISKA, selo na sjev. obali otoka Brača, Hrvatska.

Nastalo je u XVI *st.*, kad je obitelj Cerineo-Cerinić iz susjednoga sela Škripa podigla 1577 u njenoj uvali kaštel u renesansnom stilu; to je jedan od značajnijih bračkih monumentalnih građevnih kompleksa iz XVI *st.* U kaštelu se čuvaju slike »Madona s djetetom« (Bernardino dei Conti, oko 1450—1522) i portret viteza Maura Cerinića Morrusa (prva pol. XVI *st.*). Na drvenom polihromiranom glav. oltaru u župnoj crkvi je slika »Bogorodica sa svecima« sa signaturom Leandra Bassana. — Iznad sela nalaze se rim. kamenolomi iz doba cara Dioklecijana; u kamenolomu Rasoha uklesan je u stijeni potkraj III ili u poč. IV *st.* Heraklov lik, najznačajniji spomenik ant. skulpture na Braču. U blizini se nalazi i ruševna starokršćanska crkva sv. Jadre (sv. Andrije).

LIT.: *D. Westphal*, Malo poznata slikarska djela XV. do XVIII. stoljeća u Dalmaciji, Rad JA, 1947, 258. — *Ista*, Un dipinto di Bernardino dei Conti in Dalmazia, Arte Lombarda (Milano), 1958, 9, str. 114—15. — *K. Prijatelj*, Slika Leandra Bassana u Spliskoj na otoku Braču, Mogućnosti, 1958, 9. — *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, IV, Zagreb 1960. N. B. B.

SPLIT, grad na obali Jadrana, Hrvatska.

Na području današnjega Splita odvijao se život od prethistorije. U poč. naše ere bilo je u uvali malo naselje *Aspalathos* ili *Spalatum*, s ilir. i doseljenim grč. žiteljstvom. U blizini su se razvijala dva veća grada, Salona i Epetium, danas Solin i Stobreč. Blizina Salone, pogodan položaj i ljekovita sumporna vrela privukli su rim. cara Dioklecijana da sagradi (oko 300) utvrđenu palaču golemih razmjera. Kad su Avari sa Slavenima oko 615 porušili Salonu, sklonili su se preživjeli stanovnici u Dioklecijanovu palaču. Prilagođujući se novim potrebama, palača je postepeno postala grad: vrata palače postala su gradskim vratima, peristil gradskim trgom, cardo i decumanus glavnim saobraćajnicama, carev mauzolej katedralom, mali hram krstionicom i sl. — Grad u kojemu je postepeno prevladao slav. živalj, razvijao se samostalno, priznajući bizant. vrhovnu vlast. U doba uspona hrv. države S. je njen integralni dio. U sklopu ugarsko-hrvatske države zadržava autonomiju; od XIII *st.* bira načelnike, ima gradski statut i kuje novac. Kompleks Dioklecijanove palače postaje pretijesan, pa se razvija novo gradsko naselje uz njene zap. zidove. Središtem javnog života postaje Trg sv. Lovre (danas Narodni trg); nova su gradska vrata (Morska vrata i Vrata od Pisture), a nove zidine opkolile su grad sa zapada. Zap. i ist. od grada razvila su se nova predgrada, Veli Varoš i Lučac, sa zemljoradničkim i ribarskim stanovništvom. — God. 1420 zauzima Venecija Split, postavlja svoga kneza i vojnu posadu i gradi kaštel u luci. Uz kneza gradom upravljaju Veliko i Malo vijeće. Turci se približuju gradu i 1537 zauzimaju Klis. Nakon procvata renesansne kulture (Marko Marulić i širi krug humanista) nastaje stagnacija. U kraćim razdobljima mira s Turcima Split se ekonomski razvija. Pred posliednjom turskom opasnošću opasuje se grad u XVII *st.* zvjezdolikim pojasom utvrda, bastiona i spojnih zidova i gradi tvrđavu na brežuljku Gripe. Padom Venecije 1797 dolazi S. pod Austriju, a 1805 u sklop Napoleonova carstva. Za druge austr. uprave (1814—1918) nije se S. znatnije razvio. Između dva svjetska rata grad se širi naglo ali neplanski. Rezultat internacionalnog natječaja 1923—24 bio je regulacioni plan W. Schurmanna, ali on se minimalno primjenjivao. Nakon Oslobođenja 1944 počeo se S. naglo razvijati i širiti, u početku neplanski, a zatim sve više u skladu s novim urbanističkim načelima.

Nalaza iz neolitika ima na teritoriju Splita malo (sada u Arheološkom muzeju). *Dioklecijanova palača* (v.) kombinacija je raskošne vile, s razvedenim i kićenim juž. pročeljem prema moru, te utvrđenoga logora, s dobro branjenim i kulama utvrđenim zidinama. Palača je stoljećima ostala žarište života; u njen kasnoant. okvir uklapaju se građevine s obilježjima raznih stilskih epoha, no pri tom nisu izraženi odviše oštri kontrasti između prvobitne strukture i kasnijih interpolacija. Iz ranoga Srednjeg vijeka sačuvano je najmanje tragova: u palači jedan stup te luk jedne zgrade, nekoliko sarkofaga i arhitektonskih fragmenata.

Među ranoromaničkim spomenicima ističu se: kamena krstionica s reljefnim likom hrv. vladara i pleternom ornamentikom (XI *st.*) u Krstionici; najstariji zvonik jadranske obale na crkvici Gospe od Zvonika (oko 1100); crkvica *Sv. Mikula* (oko IX *st.*, pregradnja u XII *st.*) u Velom Varošu; u temeljima sačuvana crkva *Sv. Eufemija* kod Zlatnih vrata i šesteroapsidalna crkvica *Sv. Trojica* u Poljudu.

U doba romanike intenzivna građevna djelatnost uvjetovana je političkom i ekonomskom samostalnošću komune. Sačuvan je velik broj romaničkih stambenih zgrada omanjih dimenzija i s neznatnim građevnim ukrasima, ali funkcionalnih i skladnih oblika i proporcija na raznim mjestima unutar stare jezgre grada, a od manjih sakralnih objekata samo dijelom crkvice sv. Duha, sv. Nikole na Marjanu i sv. Lovre u Pazdigradu. Najistaknutiji je romanički spomenik *zvonik katedrale*, dozidan u XIII i XIV *st.* ant. mauzoleju, dovršen u XVI *st.* a restauriran 1882—1908. Uz osnovne romaničke oblike ima i mnoga obilježja gotičke arhitekture, naročito u raščlanjenosti. Ističe se skulptura prvoga kata zvonika, djelo kipara Otta i nepoznatoga romaničkog kipara iz škole majstora Radovana (lavovi i grupe na ulazu, reljefi »Navještenje« i »Rođenje« pod zvonikom). Monumentalne drvene *dveri* katedrale, s prizorima iz života Kristova, obrubljene pleternim i biljnim ukrasom, rezbario je Andrija Buvina u XIII *st.* Iz istog su vremena i bogato rezbareni drveni *nasloni korskih sjedala* i kamena *propovjedaonica* u katedrali. U riznici se čuvaju srebrni relikvijariji i kodeksi iluminirani minijaturama. Lokalnoj slikarskoj školi pripadaju romaničke Bogorodice na Sustjepanu i u Gospi od Žnjana te slikano raspelo u samostanu klarisa.

DVORIŠTE PAPALIĆEVE PALAČE U SPLITU

Gotički stil odrazuje se na mnogim profanim građevinama. Ističu se palače koje su gradili Juraj Dalmatinac i njegova splitska radionica u stilu cvjetne gotike, naročito tzv. velika Papalićeva palača. Juraj je 1448 za katedralu izveo oltar sv. Staša, kao pandan oltaru sv. Dujma što ga je 1427 podigao Bonino da Milano. Ležeći lik sveca i reljef »Bičevanje« na Staševu oltaru idu među najkvalitetnije radove Jurjeve i uopće naše srednjovj. skulpture. Jurjeva kapela na mjestu porušene crkve bl. Arnira (ispred Zlatnih vrata) danas je prazna, a oltar s reljefom »Kamenovanje bl. Arnira« prenesen je u Kaštel Lukšić. Gotičkog je stila i bivša *Gradska vijećnica* iz 1443 na Narodnom trgu, potkraj XIX *st.* radikalno restaurirana, a osim nje i nekoliko pojedinačnih objekata: *pal. Cambj* (XV *st.*); dio pročelja palače na uglu Dioklecijanove i Bogumilske ulice; portal *palače de Agubio* (XV *st.*); apsida srušene crkve sv. Mihovila te brojne pregradnje i adaptacije starijih spomenika u duhu gotike.

U renesansnom stilu, osim utvrda sagrađene su pojedine istaknutije plemićke palače *(Karepić, de Geremia, Milesi, Tartaglia, Cindro, Bernardi)*, većinom i s elementima rane barokne arhitekture. Renesansi pripada i *Kaštel* porodice Capogrosso-Kavanjin na Mejama (obrambena kula iz 1513 je sru. ena), gradski sat s poč. XVI *st.*, sačuvane crkvice *Sv. Rok* i *Gospa od pojasa* na peristilu. Istaknutija je kiparska djelatnost učenika Jurja Dalmatinca, Andrije Aleši ja, autora oltara sv. Jere u istoimenoj crkvici na Marjanu i splitske kiparsko-klesarske škole koja je u duhu firentinske i Duknovićeve plastike izvela brojne nadgrobne reljefe, većinom u poljudskom samostanu.

Umjetnost baroka ostavila je malo spomenika; tome su uzroci opća stagnacija kulturnog života pred stalnom turskom opasnošću i ekonomska eksploatacija od strane Venecije. Postoji nekoliko sakralnih *(Sv. Filip Neri* iz 1735; *Sv. Križ)* i profanih (stara nadbiskupska palača, izgorjela 1924; djelomično sačuvan pojas fortifikacija i *tvrđava Gripe)* građevina te uvezenih djela mlet. majstora (oltar sv. Dujma od G. M. Morlaitera, brojne oltarne slike u crkvama), uz provincijsku djelatnost domaćih slikara i kipara. To su djela domaćih slikara Mateja Ponzonija i Marka Capogrossa iz XVII *st.*, minijaturista Bone Razmilovića (XVII *st.*) i kipara-drvorezbara Fulgencija Bakotića (XVIII *st.*).

Klasicistički stil ostavio je u Splitu tek po koji trag (glorijeta na Sustjepanu, zgrada kod Srebrnih vrata), iako je to razdoblje rada istaknutog splitskog arhitekta i konzervatora Vicka Andrića. U pseudohistorijskim stilovima gradi se u drugoj pol. XIX *st.* više istaknutijih građevina: u neorenesansi *pal. Bajamonti, Prokurative, Kazalište i biskupska pal.* I secesija se odrazila na nekoliko građevnih objekata, među kojima je zgrada Sumpornog kupališta, rad arhitekta Kamila Tončića.

Dvadeseto stoljeće daje nove impulse razvoju umjetnosti. Iz Splita odlaze u Zagreb, Beograd i u svijet Ivan Meštrović, Toma Rosandić, Branko Dešković, Marino Tartaglia, Jerolim Miše, Vjeko Parać, Antun Zupa, Dujam Penić, a u gradu radi decenijima slikar Emanuel Vidović. — Suvremenija arhitektonska nastojanja manifestiraju se između dva svjetska rata u nekoliko istaknutijih ostvarenja: vila Meštrović (I. Meštrović i F. Kaliterna), nova crkva *Gospa od zdravlja* (L. Horvat), glavna pošta te hoteli »Park« i »Ambasador« (sada Dom JRM). — Nakon Oslobođenja dobiva S. postepeno — i to uglavnom na rubovima staroga gradskog centra i na područjima prema istoku (sklop bolnica na Firulama; paviljonski riješen kompleks hotela »Split« u Trsteniku), prema sjeveru (upravni centar u Ulici žrtava fašizma; brojni soliteri i višekatnice sa stambenom namjenom) i prema zapadu (hotel »Marjan«, projektirao L. Perković) — niz objekata koje diktira brz razvoj grada i znatan porast stanovništva.

Muzeji i galerije. *Arheološki muzej*, osnovan 1820, najstariji je muzej u Jugoslaviji. Sadrži i izlaže predmete umjetničke i materijalne kulture Dalmacije iz prethistorije, antike i Srednjega vijeka, s posebnim obzirom na ostatke Salone i Dioklecijanove palače. Od 1878 izdaje »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku«. — *Muzej hrvatskih arheoloških spomenika* nastao je iz zbirke Starinarskog društva u Kninu, pretvorene u muzej 1893. Bogati lapidarij sadrži fragmente arhitekture, kamene natpise, oružje i nakit uglavnom iz doba hrv. narodne dinastije. Izdaje periodik »Starohrvatska prosvjeta«. — *Muzej grada Splita* (osnovan 1946) obrađuje i prikazuje političku, socijalnu, ekonomsku i kulturnu povijest grada; nalazi se u palači Papalić, u kojoj su još u doba renesanse sakupljane solinske starine. Objavljuje »Izdanja Muzeja grada Splita«. — *Pomorski muzej* osnovan 1925) prikazuje razvoj pomorstva na Jadranu od početaka do danas. — *Muzej narodne revolucije* dokumentira borbu naroda Dalmacije u vrijeme Drugoga svjetskog rata i razvitak radničkog pokreta u Dalmaciji. — *Etnografski muzej* (osnovan 1910) sadrži i eksponira etnografsku građu Dalmacije: tekstil, nakit, oružje, oruđe i sl. Nalazi se u zgradi stare Gradske vijećnice. — *Galerija umjetnina* (osnovana 1931) prikazuje razvoj jugoslav. plastike i slikarstva kroz stoljeća, s posebnim obzirom na dalm. umjetnost. Objavljuje »Izdanja Galerije umjetnina u Splitu«. — *Galerija Meštrović*, nastala donacijom, zaprema kiparevu palaču i Kaštelet na Mejama. Izlaže Meštrovićeva djela od početnih do posljednjih, a u kapeli u Kašteletu ciklus reljefa u drvu izvedenih za taj ambijent.

LIT.: *R. Adam*, Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia, London 1764. — *L. Jelić, F. Bulić* i *S. Rutar*, Voda po Spljetu i Solinu, Zadar 1894. — *G. Alačević*, Lo sviluppo della città di Spalato sotto l'aspetto fortificatorio, Ephemeris Bihačensis, 1894. — *L. Jelić*, Zvonik splitske stolne crkve, Zagreb 1895. — *D. Frey*, Die mittelalterliche Baukunst Dalmatiens, Mitteilungen der Zentralvereinigung der Architekten (Wien), 1911, 9—10. — *E. Hébrard* i *J. Zeiller*, Le Palais de Dioclétien à Spalato, Paris 1912. — *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien, Wien 1914. — *Lj. Karaman*, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — *Isti*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933. — *C. Fisković*, Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu, VjHAD, 1939. — *Lj. Karaman*, O počecima srednjevjekovnog Splita do godine 800, VjHAD, 1940. — *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947. — *C. Čičin-Šain*, Historijski razvitak grada Splita, Split 1950. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt XV—XVI stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića, Zagreb 1950. — *K. Prijatelj*, Slike domaće škole XV stoljeća u Splitu, Split 1951. — *Isti*, Spomenici Splita i okolice, Split 1951. — *C. Fisković*, Romaničke kuće u Splitu i Trogiru, SHP, 1952. — *D. Kečkemet*, Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu, Prilozi — Dalmacija, 1953, 7. — *Isti*, Splitski kaštel, Anali—Dubrovnik, 1955. — *Isti*, Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9. — *Isti*, Romaničke minijature u Splitu, Peristil, 1957. — *G. Novak*, Povijest Splita, I—III, Split 1957, 1961 i 1965. — *K. Prijatelj*, Splitski slikari XIX st., Split 1959. — *N. Bezić*, Likovne izložbe Splita 1885—1945, Split 1962.

D. Kt.

SPOLETO, gradić u provinciji Perugia, Italija.

Nekoć naselje Umbrijaca, od ← 241 rim. kolonija *Spoletium*; izgrađen je terasasto na brežuljku. Obiluje značajnim ant. i srednjovj. spomenicima. Bedemi iz ← VI do ← V *st.* obnavljani su od ← III do I *st.*; u njih su uklopljena tzv. *Porta Romana*, vjerojatno iz — III *st.* Na mjestu današnjega trga nalazio se rim. forum; tu su bili Kapitolij, hram iz I *st.*, Druzov trijumfalni luk iz 23, a nešto niže teatar iz I *st.* Izvan grada je amfiteatar iz II *st.*, u VI *st.* pregrađen u tvrđavu. Bazilika *S. Salvatore* iz IV *st.*, sačuvana velikim dijelom u izvornom stanju, ide među najznačajnije spomenike starokršćanske arhitekture. Crkva *S. Eufemia* je vjerojatno iz X *st.*, a *S. Gregorio Maggiore* je građen 1079—1146. Romanička crkva *S. Giuliano* podignuta je u XII *st.* iznad ranije crkve iz VI *st.* Iznad ostataka rim. hrama izgrađena je u XI—XII *st.* crkva *S. Ansano*; u njenoj kripti iz VI *st.* postoje ostaci fresaka iz X—XI *st.* Romanička katedrala *Assunta* izgrađena je u drugoj pol. XII *st.*; ima kasniji renesansni portik, a pročelje je ukrašeno mozaikom iz 1207. Na temeljima građevine iz V *st.* izgrađena je u XIII *st.* crkva *S. Pietro* s bogato skulptiranom dekoracijom u reljefu na fasadi. Na svodu crkve *S. Paolo*, građene vjerojatno u VI *st.* (mnogo izmjena i obnova, osobito u XII i XIII *st.*), nalaze se ostaci fresaka s poč. XIII *st.* Značajan je arhitektonski spomenik *Rocca*, tvrđava koju je započeo graditi oko 1360 M. Gattapone da Gubio, a koja je u XV *st.* povećana. Istom se majstoru pripisuje *Pal. della Signoria* (danas Mus. civico). Crkva *Manna d'Oro* (danas baptisterij) renesansna je osmerokutna građevina koja upućuje na koncepcije Bramantea. Renesansnih je oblika i crkva *Madonna di Loreto* iz prve pol. XVI *st.* U *Pal. comunale* (iz XIII *st.*, mnogo pregrađivana sve do XX *st.*) smještena je Pinacoteca civica.

LIT.: *C. Bandini*, Spoleto, Bergamo 1921.

L. Boć.

SPOLIJ (lat. spolium *plijen*), građevni element — kameni blok, opeka, stup, kapitel, arhitrav — preuzet iz starije građevine i uzidan u novu. Rim. spoliji javljaju se često i kod nas u Bosni i Dalmaciji na arhitektonskim objektima iz kasne antike i ranoga Srednjeg vijeka (bazilika u Zenici, crkve u Skelanima i Majdanu kod Varcar Vakufa, Sv. Barbara u Trogiru, Sv. Petar i Sv. Donat u Zadru i dr.).

SPOMENIK (engl. i franc. *monument*, njem. *Denkmal*, tal. *monumento*), u širem smislu svaki umjetnički, kulturni i povijesni značajni ostatak prošlih vremena; u užem smislu djelo skulpture ili arhitekture, izvedeno u spomen neke osobe ili događaja. Posebnu skupinu čine spomenici namijenjeni sjećanju na preminule

CRKVA SV. ROKA U SPLITU

osobe: nadgrobni spomenici, stećci i sl. U najužem smislu sinonim za kip (statuu), kiparsko ostvarenje: bista, cijeli lik, konjanički spomenik, kiparska kompozicija (grupa).

SPRANGER, Bartholomäus, flamanski slikar i bakropisac (Antwerpen, 21. III 1546 — Prag, VIII 1611).

Učio od 1557 u Antwerpenu, gdje prima glavne pobude od istaknutog romanista F. Florisa. God. 1565 polazi u Italiju i razvija se pod utjecajem Correggia, a napose Parmigianinova manirizma; tu uči tehniku freske. God. 1567 radi u Rimu za kardinala A. Farnesea pod nadzorom J. Klovića; 1570 postaje papin dvorski slikar i radi za crkve u Rimu. Od 1575 do smrti u službi austr. vladara Maksimilijana II i Rudolfa II u Beču i Pragu. Slikao je mitol. i biblijske teme, a i nešto portrera. Posredstvom bakroreza i bakropisa, što su ih po njegovim slikama radili mnogi grafičari, S. je znatno utjecao na njem., flam., holand. pa i franc. slikarstvo kao posrednik u širenju tal. manirizma. Napose je bio jak njegov utjecaj na slikarstvo u Pragu, gdje je u to vrijeme osnovana slikarska akademija. U tamošnjim crkvama i samostanima (Strahov) nalazi se niz njegovih slika sa sakralnim temama; mitol. kompozicije čuvaju se pretežno u Kunsthistorisches Mus. u Beču *(Odisej i Kirka; Herkul i Omfala; Jupiter i Cerera; Apolon i muze; Mars i Venera; Cerera i Bakho; Jupiter i Antiopa)*.

LIT.: *E. Diez*, Der Hofmaler Bartholomäus Spranger, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Wien 1909—10. — *A. Niederstein*, Das graphische Werk des Bartholomäus Spranger, Rostock 1931. S. Bić

SPRINGER, 1. Anton, njemački historik umjetnosti (Prag, 13. VII 1825 — Leipzig, 31. V 1891). Predavao na univerzitetima u Bonnu, Strassburgu i Leipzigu. Jedan od glavnih predstavnika pozitivističke škole XIX *st.*; upućivao na detaljno istraživanje činjenica i poštivanje izvora. Njegov *Handbuch der Kunstgeschichte* (1. izdanje u 3 knjige, Leipzig 1855) bio je do nakon Prvoga svjetskog rata najrašireniji njem. kompendij za povijest umjetnosti.

BIBL.: *Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert*, 1858; *Raffaels »Disputa«*, 1860; *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, I—II, 1866—67; *Raffael und Michelangelo*, I—II, 1877—79; *Über die Quellen der Kunstdarstellungen des Mittelalters*, 1879; *Die Psalterillustration im frühen Mittelalter*, 1880; *Die Genesisbilder in der Kunst des Mittelalters*, 1884; *Albrecht Dürer*, 1892; *Aus meinem Leben*, 1892 (autobiografija). L. Me.

2. Ferdinand, francuski slikar i grafičar njem. podrijetla (Berlin, 1. X 1907 —). Studirao povijest umjetnosti na univerzitetu u Zürichu, a slikarstvo u Parizu na Académie Ranson i u Atelieru 17. Ilustrirao bakrorezima knjige (P. Valéry »Eupalinos ou l'Architecte«; Lao-tse »Tao-te-King«, Pariz 1952). Kao slikar pripada apstraktnom smjeru.

3. Jan (Johannes Ludovicus), holandski arhitekt (Groningen, 27. I 1850 — Haag, 28. V 1915). Učenik svoga oca Willema S., od 1906 direktor akademije u Haagu. Jedan od glav. predstavnika holand. historicističke arhitekture, sljedbenik Ch. Garniera. Glavna djela ostvario u Amsterdamu (Gradsko kazalište 1894, školske ustanove, stambeni objekti, vile u okolici).

SPROATT, Henry, kanadski arhitekt (Toronto, 14. VI 1866 — 4. X 1937). Studirao u New Yorku, Francuskoj i Italiji. Iz prvotne historicističke faze prelazi na suvremene koncepcije. Projektirao zgradu univerziteta i *Victoria college* te više velikih poslovnih objekata u Torontu, *National Research Council* u Ottawi i zgrade u Ontariju.

SPRUANCE, Benton, američki slikar i litograf (Philadelphia, 25. VI 1904—). Studirao u USA i kod A. Lhotea u Parizu. Glavni su mu radovi pejzaži i mrtve prirode u višebojnoj litografiji.

SQUARCINA, Giovanni v. *Skvarčina, Ivan*

SQUARCIONE, Francesco, talijanski slikar (Padova, 1397 — 1468).

Poklonik humanista i antike, sabirač umjetnina na putovanjima po Italiji, ispunio je svoj dom u Padovi originalima i sa drevnim odljevima ant. plastike. Osnovao slikarsku školu, kroz koju je prošlo navodno 137 učenika, a u kojoj je nastava bila usmjerena na perspektivno prikazivanje arhitektonskih elemenata kao okvira kompozicije te na plastičnu modelaciju ljudskoga lika. Stil te škole obilježen je pomnim reproduciranjem dekorativnih detalja — reljefa, medaljona, girlanda s voćem i cvijećem, inkrustacija, nakita i bogatih tkanina. Među njegovim brojnim učenicima i suradnicima bili su A. Mantegna još kao dječak, koji je od njega očigledno usvojio skulpturalno tretiranje figure, te Dario da Udine, Juraj Ćulinović (od 1456), a vjerojatno i C. Crivelli; svi oni slijede u većoj ili manjoj mjeri arheološke i antikvarske ideje svog učitelja.

S. kao slikar ne prelazi granice osrednjosti, a nije bio ni osobito plodan. U izvorima se spominje 7 njegovih djela; sačuvana su samo dva, a oba potječu iz crkve Carmine u Padovi. Oltarna ploča sa sv. Jeronimom i drugim svecima (1449—52, Padova, Mus. civico), znatno oštećena, ima obilježja tvrdog naturalizma. *Bogorodica s djetetom* (Berlin, Staatliche Museen) oslanja se u kompoziciji na Filippa Lippija; po mišljenju G. Fiocca najvećim je dijelom rad Ćulinovića. — Pod kraj života (1465) boravio je u Veneciji, gdje je za Signoriju izveo geografsku kartu Padove i okolice, a u natjecanju s Giovannijem Bellinijem naslikao dva velika platna za Scuola grande di S. Marco (nisu sačuvana); i tu je još primao učenike.

LIT.: *G. Fiocco*, L'arte di Andrea Mantegna, Bologna 1927. S. Bić.

SRB, selo blizu izvora rijeke Une, Hrvatska.

Kameni spomenik ustanka (visok 12,5 *m*) s brončanim figurama, djelo Vanje Radauša, podignut je 1950 na istaknutom brežuljku u spomen što je ovdje ispaljena prva puška u ustanku naroda Hrvatske 27. VII 1941.

LIT.: *M. Konjhodžić*, Sjećanja u kamen uklesana, Zagreb 1960, str. 177. A. Ht.

SRBIJA, socijalistička republika u sastavu SFR Jugoslavije.

SADRŽAJ: PRAISTORIJSKO DOBA str. 262; RIMSKA ANTIKA str. 265; RANI SREDNJI VEK (V—XII VEK) str. 267; SLIKARSTVO OD XII DO SREDINE XV VEKA str. 269; SLIKARSTVO OD SREDINE XV DO XVIII VEKA str. 275; SLIKARSTVO XVIII—XIX VEKA str. 278; GRAFIKA XVIII—XIX VEKA str. 280; UMETNOST XX VEKA str. 281; ARHITEKTURA str. 287; PRIMENJENA UMETNOST str. 292; ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA str. 295; PISCI I DELA str. 296; LIT. str. 297

Na teritoriji današnje Srbije tragovi kulture dopiru do duboko u prošlost. Prva i najranija paleolitska epoha još uvek je nedovoljno poznata i neproučena, tako da su nalazi u Gradcu kod Kragujevca i u Risovači kod Arandelovca više podaci o nastanjenosti ove teritorije u doba lovačko-skupljačke privrede, nego predmeti umetnosti. Prelaz sa lovačkog privređivanja na primitivnu zemljoradnju doprineo je bržem razvoju ovih teritorija; niču brojna naselja i formiraju se veći kulturno-istor. regioni kao što su: sliv Morave, planinsko područje Zapadne Srbije i Panonska oblast. U periodu neolita, bronze i halštata jasno se formiraju određene kulture, teritorija se etnički diferencira a sa juga, iz razvijenijih krajeva, prodiru grč. uticaji. U rim. doba današnja teritorija Srbije je živa i razvijena: u njoj su mnoga granična utvrđenja, snažne komunikacije i veliki gradovi (Sirmium, Singidunum, Gamzigrad, Viminacium, Naissus, Ulpiana).

Velikom Seobom naroda, raspadom Rimskog Carstva i dolaskom Slovena u VI *v.* život se na ovoj teritoriji bitno menja: komunikacije se uništavaju, veliki gradovi su zapušteni i porušeni, menja se i etnička struktura stanovništva. Snažni i vitalni slovenski elemenat pobeđuje ali sa njim dolazi i uticaj Vizantije, u čijem se okviru formiraju i prvi srp. državni centri, u Dukliji i u Raškoj. Već u doba Stevana Nemanje, u drugoj pol. XII *v.*, srp. država je stabilizovana kao feudalna vojnička i politička organizacija. Ona ima svoj jezik i pismenost, svoju veru, trgovinu i jaku vojsku. Sa Nemanjinim naslednicima, puna dva i po veka, granice srpske srednjov. države stalno se pomeraju: na zapad prema Bosni, na jugozapad prema Jadranskom moru, na jug prema Vizantiji i Solunu, i na sever prema Beogradu i Smederevu. Ratoborni i ambiciozni kraljevi i feudalci predstavljali su sa crkvom i velike ktitore. Podižu se gradovi i vojna utvrđenja, zidaju crkve i zadužbine, slikaju freske i ikone, prepisuju knjige i iluminiraju rukopisi. Sa provalom Turaka krajem XIV veka srp. država se komada i teritorijalno pomera i sužava. Sa Lazarevićima i Brankovićima Srbija doživljava preporod, naročito u književnosti i umetnosti, koji traje do pada Smedereva 1459 kada su Turci definitivno pokorili ove krajeve.

Sa turskom okupacijom nestaje politička i državna samostalnost, ali je sačuvana pravoslavna crkvena organizacija oko koje se koncentrišu sve aktivnosti na održavanju pismenosti i umetnosti. Obnovom Pećke patrijaršije 1557 dolazi do kratkotrajnog poleta u slikarstvu fresaka, ikona i minijatura. U nemirno tursko doba velike su migracije na ovoj teritoriji. Bune i oslobodilački pokreti dovode do pomeranja stanovništva i velikih zbegova: jedni odlaze prema zapadu, kao vojni graničari Austrije, druge odvodi 1690 Arsenije Čarnojević preko Save i Dunava gde su već postojale brojne pravoslavne crkve (Šišatovac, Hopovo, Krušedol). U ovim sev. krajevima, od Velike seobe pa do Prvog svetskog rata, vodiće Srbi upornu borbu za versku i nacionalnu samostalnost.

Prvi srp. ustanak (1804) predstavlja početak borbe za oslobođenje srp. zemalja od turske vlasti. U XIX *v.*, u Srbiji se formiraju pravne i političke institucije; osniva se u Beogradu Licej, Društvo srpske slovesnosti, Narodna biblioteka, Narodni muzej, Velika škola, Narodno pozorište. Zamašan je rad na reformi jezika i pisma i na stvaranju nove književnosti. Pored građanskih političkih partija jake su nezavisne i napredne socijalne tendencije koje predvodi Svetozar Marković. Krajem XIX *v.* pa sve do Prvog svetskog rata nagli uspon doživljava nauka, naročito istorija, matematika, istorija književnosti, etnologija, filozofija. Prvi svetski rat teško pogađa Srbiju jer odnosi dobar deo njenog stanovništva. Posle rata, u novoj državnoj zajednici, u Srbiji postoji jak radnički pokret koji nastavlja progresivne tradicije Dimitrija Tucovića i vodi upornu borbu protivu antinarodnih režima. Pobeda u toj borbi izvojevana je u Narodnooslobodilačkom ratu, koji dovodi do stvaranja nove Jugoslavije. L. Trć.

PRAISTORIJSKO DOBA

Uz određene specifičnosti zavisne od stepena kulturnog i društveno-ekonomskog razvoja pojedinih perioda, karakter praistor. kulture u Srbiji bio je uslovljen i geomorfološkom situacijom pojedinih područja. Ona je uticala kako na određene specifičnosti kulture tako i na mogućnost jačih veza sa susednim oblastima. U Srbiji se strogo izdvajaju tri područja: sliv Morave, kao glav. prirodne saobraćajnice koji je stajao u najužoj vezi sa egejskim i anadolskim svetom, odakle je — pogotovu u starijim

etapama — primao znatne kulturne uticaje i impulse; područje zap. Srbije, uže vezano za planinske oblasti zap. Balkana, koje predstavlja zatvorenije kulturno jezgro u kome se tokom praistor. epohe formira ilir. etnički element; panonsko područje sa današnjom Vojvodinom i srp. Podunavljem, široko otvoreno prema Srednjoj Evropi i karpatskoj oblasti, gde se formira specifična kultura obojena i jakim impulsima anadolskog područja.

PALEOLIT (od oko ← 12.000) zasada je još uvek nedovoljno poznat. Iskopavanja na Jerininom brdu u Gradcu kod Kragujevca i u pećini Risovači kod Arandelovca pružila su materijal iz već razvijenijih faza paleolita sa odgovarajućom pleistocenskom faunom. U Risovači je karakteristična izrada oruđa od kosti. Nalazi iz okoline Vršca, koji su pripisani paleolitskoj epohi, nisu dovoljno sigurni.

O *MEZOLITU* zna se isto tako malo. Nalaza mikrolita ima iz Nose kod Subotice. Ovde je otkriveno naselje na otvorenom polju kraj obale Ludoškog jezera, ali njegova pripadnost mezolitu nije potpuno sigurna.

NEOLIT je bez sumnje najbolje ispitan period praistorije Srbije. U tom periodu moguće je razlikovati nekoliko kulturnih grupa koje se međusobno razdvajaju vremenski, a delom i teritorijalno. Najstariju neolitsku grupu u Srbiji predstavlja *starčevačka* (po nalazištu Starčevo u Banatu), čiji se kraj datira uglavnom u — III mileniju. Naselja ove grupe podignuta su ponajviše na rečnim terasama i blagim padinama pored potoka i rečnih tokova. Nosioci ove kulture živeli su u zemunicama (u Starčevu, Pavlovcu kod Vranja itd.), ali su postojale i četvrtaste zgrade za stanovanje sa brižljivo izrađenim podom od jezerskog mulja (Nosa kod Subotice). Svojim oblikom one su gotovo identične sa zgradama najstarijeg neolita u Bugarskoj (Karanovo). Najkarakterističniju pojavu predstavlja keramika, koja se ovde prvi put javlja (za čuvanje zrnaste hrane u Nosi su upotrebljavani ambari od nepečene zemlje); oblici su još uvek primitivni, loptasti ili polu loptasti, sa niskom nogom. Postoji keramika grube izrade ornamentisana primitivno utiskivanjem prsta, štipanjem, zarezima noktom i prevlačenjem prstima, ali i vrlo fina keramika sa brižljivo glačanom površinom i slikanim ornamentima, izvedenim belom, crnom ili crvenom bojom (motivi geometrijski, pravolinejni ili krivolinejni i spiralni). Po karakteru motiva moguće je razlikovati nekoliko etapa starčevačke grupe. Takođe prema lokalnim specifičnostima može se u starčevačkoj grupi razdvojiti više lokalnih varijanata, prvenstveno u Podunavlju, na Kosovu i u juž. Pomoravlju. U starčevačkoj grupi zastupljena je, mada srazmerno retka, i idolska plastika. Figure koje po pravilu predstavljaju vrhovno žensko božanstvo-majku zemlju, čiji je kult tipičan za neolitske zemljoradnike, veoma su stilizovane, mahom sa predimenzioniranim vratom, primitivno urezanim predstavama očiju i kose i jako naglašenim zadnjim delom tela (steatopigija). Po celokupnom karakteru, a osobito po slikanoj keramici, starčevačka grupa usko se vezuje za odgovarajuće pojave u Bugarskoj, Grčkoj, Anadolu i za ceo kompleks praistor. slikane keramike Bliskog istoka. Njen nastanak svakako se ima protumačiti kontaktima sa stanovništvom Prednje Azije i postepenim prenošenjem zemljoradnje i drugih kulturnih tekovina u Podunavlje. — *Vinčanska grupa* (glav. nalazište Vinča kod Beograda) pripada nešto mlađoj epohi. Njen završetak pada u vreme oko ← 2000. Iako takođe kultura primitivnih zemljoradnika, ona se bitno razlikuje od starčevačke. Pretežu četvrtaste kuće sa više odaja i sa pećima (Vinča, Banjica, Žarkovo kod Beograda), koje nekada mogu biti velikih dimenzija. Glavnu karakteristiku predstavlja keramika koja se stilski potpuno razlikuje od starčevačke. Po pravilu je tamne boje (crna ili siva), sa oblicima oštre profilacije i velikim brojem varijanata u formama (zdele bikoničnog oblika, pehari na nozi, veći bikonični ili kruškasti sudovi, amfore itd.). U ornamentici gubi se slikana dekoracija. Sudovi su ukrašeni finim kanelurama, glačanim trakama ili urezanim motivima u obliku meandara, običnih uglatih traka ili spirala. Na kraju ove evolucije ponovo se javlja slikanje, bojom (nanesenom posle pečenja) koja se otire. Veoma bogato je zastupljena plastika, naročito glinena, iako nisu nepoznate ni kamene figure. I ovde su najčešće statuete ženskog božanstva, u stojećem ili sedećem stavu, jako stilizovane no sa brižljivije i potpunije naznačenim detaljima lica i tela. Postoje i muške figure i vaze rađene u obliku ljudskih ili životinjskih figura, koje su svakako služile u kultu. Neke od ovih figura izuzetno su velikih dimenzija (Predionica kod Prištine, Valač na Kosovu). Na osnovu karakteristika keramike i plastike, moguće je i ovde razlikovati više faza, kao i lokalnih varijanata, osobito u Podunavlju i Vojvodini, Južnom Pomoravlju i na Kosovu (Fabrika fosfata kod Kosovske Mitrovice). Poreklo ove grupe ima se takođe tražiti na jugoistoku. Svojim odlikama ona ulazi u široki balkansko-anadolski kompleks mlađe neolitske kulture. — Od manjeg značaja su grupe koje su u našoj zemlji zastupljene samo u perifernim područjima. Takva je *potiska grupa* u Banatu, vezana uglavnom za mađ. Potisje, okarakterisana specifičnom urezanom ornamentikom, i *lenđelska grupa* u zap. Sremu, vezana pretežno za mađ. Podunavlje, srodna vinčanskoj grupi. U Metohiji su u najnovije vreme nađeni i tragovi grupe koja u oblicima i ornamentici keramike ukazuje na jače uticaje sa jadranske obale; ovi su dolazili verovatno dolinom Drima. — Krajem neolitskog doba dolazi do znatnih promena u karakteru materijalne kulture, obeleženih novim pojavama, prvenstveno u grnčariji. One su svakako u zavisnosti od pomeranja plemena iz stepskih oblasti juž. Rusije i njihovog mešanja sa domorodačkim stanovništvom. Takve su grupe *badenska* i *vučedolska* u Vojvodini i donekle u zap. Srbiji; ova poslednja ima izvanredno lepu grnčariju ukrašenu u tehnici duboreza, sa motivima ispunjenim belom inkrustacijom. Plastika je u ovo doba znatno ređa, a počinju se pojavljivati u većoj meri i prva metalna oruđa od bakra; neka od njih svojim oblicima takođe se vezuju za rus. stepe. Najtipičnije su bakrene sekire sa krstasto postavljenim oštricama; one su rađene kovanjem, ali je i livenje u kalupima već bilo poznato. Centar nastanka ovih oblika može se svakako tražiti u našim krajevima (Bor) i u karpatskoj oblasti. — U dolinu Nišave i Juž. Morave prodire iz zap. Bugarske ili iz Rumunije novo stanovništvo; u to doba razvija se *bubanjsko-humska grupa* (glav. nalazišta Bubanj i Velika humska čuka kod Niša). Ona donosi potpuno nove oblike i stil, okarakterisan osobito keramikom bogato ukrašenom grafitom. Promene koje nastaju u ovo vreme (oko ← 2000) svakako su od dubljeg istor. značenja. Novi etnički elementi iz rus. stepa vezuju se za Indoevropljane i predstavljaju osnov na kome se kasnije formira najstarije istor. poznato prastanovništvo naše zemlje, Iliri i Tračani.

IDOL IZ KLIČEVCA
Ranije u Narodnom muzeju u Beogradu

BRONZANO DOBA (oko ← 1800 do ← 1200, sa prelaznim periodom ka gvozdenom dobu do ← 800). Obrada metala nesumnjivo je delom vršena i na našoj teritoriji. No to ukazuju izvesni oblici metalnog nakita, vezani gotovo isključivo za Pomoravlje (tzv. šakaste grivne, oko ← 1200). Oseća se, međutim, i jak uticaj radionica metala susednih a često i udaljenijih oblasti. Tako se u oblicima a naročito ornamentici izvesnih vrsta nakita (zlatan nakit iz Velike Vrbice na Dunavu) vide uticaji mikenske kulture, dok u zap. Srbiji oblici metalnog oruđa i nakita ukazuju na uticaje iz Srednje Evrope. Čestu vrstu nalaza metalnih predmeta predstavljaju ostave. U nekim slučajevima nalazi brojnih oštećenih metalnih predmeta skupljenih radi prerade ukazuju na postojanje livnica (Brestovik kod Beograda na prelazu u gvozdeno doba). — U Pomoravlju razvija se u to doba niz kulturnih grupa koje pokazuju dugu neprekinutu evoluciju (*paraćinska grupa, slatinska grupa* nazvana po nalazištu Slatina kod Leskovca, nalazi iz Brzog Broda kod Niša). Sa ovim grupama srodne su uglavnom i pojave na Kosovu. Ovde pada u oči opadanje ornamentike na posudu i nestanak plastike. U Vojvodini kao i u srp. Podunavlju razvija se veći broj lokalnih grupa. Takva je *vatinska grupa* u Banatu, koja se genetski vezuje za nešto stariju *perjamošku grupu* sev. Banata i Pomorišja. Osnovnu odliku vatinske grupe čini izvanredno fina grnčarija sa dve drške, nekada ukrašena urezanim ornamentima (girlandi, vreže itd.); u njenim se oštrim i vanredno

modelovanim formama često zapaža uticaj rada u metalu. Naročito karakteristična je *dubovačko-žutobrdska grupa* (glav. nalazišta Dubovac kod Kovina i Žuto Brdo kod Golupca) oko ← 1500 do ← 1200. Njena naselja su malo poznata, dok je detaljno proučavano groblje u Korbovu na Dunavu. Najtipičniju odliku ove grupe čini njena izvanredno bogato ukrašena keramika i plastika. Motivi na posuđu izvedeni su urezivanjem i ispunjeni belom inkrustacijom. Oni su geometrijski (krugovi, krugovi s tangentama, trake, rombovi, meandri koji već imaju oblik pravog grč. meandra), a imaju izrazito tekstilni karakter. Statuete predstavljaju stojeću figuru u bogato ukrašenoj nošnji i sa urezanim prikazima metalnog nakita. Po pravilu figure nose dugu zvonastu suknju vrlo blisku odeći u kritsko-mikenskoj kulturi. Veoma značajan objekt predstavljaju dupljajska kolica (v. *Dupljaja*). Dubovačko-žutobrdska grupa usko se vezuje za istovremene pojave sa inkrustiranom keramikom u drugim delovima Panonije. Na razvitak njene keramike i plastike mogla je imati uticaja i vučedolska grupa iz zapadnijeg panonskog područja. U zap. Srbiji može se takođe pratiti neprekidni kontinuitet razvitka, koji počinje od *grupe Belotić-Bela Crkva* (kod Krupnja), a nastavlja se kroz celo bronzano do prelaska na gvozdeno doba. Karakter grnčarije blizak je onom u Vojvodini *(vatinska grupa)*, ali drugi način sahranjivanja (pod humkama, delom sa skeletnim grobovima) govori za poseban kulturni i etnički razvoj, te se može pretpostaviti da je reč o etničkim elementima iz kojih se kasnije formiraju Iliri. U metalnoj industriji jak je srednjoevr. uticaj, ali se pojavljuju i specifične balkanske forme, npr. tzv. peskijera fibula (grob u Konjuši kod Krupnja, oko ← 1200). Na delu pojasa iz istog nalaza tipična je i ornamentika izvedena iskucavanjem, krupnijim i sitnijim («Perl-Buckel Manier«), koje je tipično za kasniju ilir. ornamentiku i stil gvozdenog doba. Etnički elementi — nosioci ove kulture bronzanog doba imali su bez sumnje vidnog udela u rušenju stare mikenske kulture i u velikim pomeranjima naroda na Sredozemlju, Prednjoj Aziji i do Egipta, oko ← 1200 (Egejska seoba). U ruševinama starih kritsko-mikenskih palata i u grobovima oko i neposredno posle ← 1200 u Grčkoj i Egeji nađeni su metalni predmeti (koplja, mačevi, fibule, grivne itd.) koji se nesumnjivo vezuju za metalurgiju zap. Balkana i njen specifični stil u oblicima i ukrašavanju iskucavanjem. Keramika i plastika, vrlo srodna sa dubovačko-žutobrdskom, nađena je čak i u nekim grobovima na Kerameikosu u Atini, gde su ti nalazi bez sumnje mlađi od doba cvetanja dubovačko-žutobrdske grupe. U toku ovih kretanja svakako dolazi i do formiranja definitivnih ilir. i tračkih etničkih grupacija. Dodir stanovništva naših krajeva sa Bliskim istokom dovodi i do upoznavanja gvožđa i njegovog prenošenja na Balkan.

GVOZDENO DOBA u svom razvijenom obliku počinje oko ← 800 *(halštatski period)* i predstavlja već epohu pune stabilizacije kulture na Balkanu. U prvoj etapi ovog razvitka, oko ← 800 do ← 500, nastavlja se uglavnom stariji kulturni razvoj osobito u zap. Srbiji, no izrada metalnih predmeta, posebno bronzanog nakita (fibule, grivne, ogrlice, igle) postaje sve intenzivnija. Gvožđe je upotrebljavano srazmerno malo, pretežno za izradu oružja. I dalje se sahranjuje pod tumulima, a jače se razvijaju utvrđena naselja, zaštićena suvim zidovima, koja su služila za stanovanje, odbranu i kao zbežišta (gradine). Ova naselja, tipična za Ilire, u Srbiji još su vrlo malo ispitivana (Hisar kod Suve Reke u Metohiji, gradine u okolini Titovog Užica). Posebnu grupaciju u Vojvodini i severnijim delovima Srbije predstavlja tzv. *trako-kimerska grupa*, okarakterisana bronzanim delovima konjske opreme. Ona se verovatno ima vezati za izvesne konjaničke narode koji u to vreme sporadično prodiru u naše krajeve. — Upoznavanje gvožđa, intenzivniji razvoj metalurgije i jača specijalizacija u radu dovode do intenzivnijeg društvenog raslojavanja i oštrijeg izdvajanja manjih plemenskih grupacija. Na ovo ukazuju i gradine koje su svakako, bar delom, centri pojedinih župa. Otuda dolazi i do jačanja plemenske aristokracije koje se manifestuje osobito u gomilanju bogatstva, luksuznih predmeta, često importovanih iz Grčke (mahom poznati iz grobova). U vreme oko ← 800 do ← 500 često se u ostavama ispod grč. hramova (Dodona, Olimpija, Fera u Tesaliji, Tasos i dr.) nalaze kao zavetni darovi predmeti čije je poreklo u zanatstvu ilir. oblasti. Ovo ukazuje na dublje veze grč. i ilir. sveta, koje krajem ← VI *v.* sa razvitkom plemenske aristokracije još više jačaju. Grč. uticaji mogli su uglavnom u naše krajeve prodreti preko jadranske obale (preko Epidamnosa-Dirahijona, grč. kolonija i, ranije, emporija) a delom preko Makedonije. Uvoženo je uglavnom oružje i luksuzni nakit. Ređe se, sev. od Makedonije, javljaju i dela grč. umetnosti, kakvih imamo više sa Kosova (figura trkačice iz Prizrena, bronzana drška ogledala u vidu ljudske figure, oba iz arhajskog perioda). Usamljen nalaz iz arhajskog grč. doba predstavlja figura kovača iz Vraništa kod Pirota, koja se vezuje za peloponesku umetnost. Od oružja naročito su tipični šlemovi tzv. ilirsko-grč. tipa, koji predstavljaju posebnu varijantu grč. korintskih šlemova; u ovoj formi javljaju se prvenstveno na ilir. teritoriji, te su poznati i iz Srbije. Najbogatiji nalazi luksuznih grč. predmeta otkriveni su u kneževskim grobovima u Petrovoj crkvi kod Novog Pazara (verovatno u oblasti ilir. Autarijata) i u grobovima pod humkama u Atenici kod Čačka. Ovde se javlja veoma bogat grč. nakit i importovana grč. keramika iz vremena oko kraja ← VI *v.* Tipične su perle od ćilibara izvedene kao figuralne predstave u grč. arhajskom stilu. Predmeti iz Atenice, gde su u grobu pod humkom otkriveni i ostaci kola, donekle odstupaju od ovog stila. Tu je karakterističan nakit u obliku zlatnih pčela i bronzane strelice tzv. skitskog tipa, koje su verovatno služile i kao neka vrsta novca; u keramici su karakteristične pojave koje se više vezuju za jonsku grč. kulturu. Ove pojave upućuju na to da su uticaji do Atenice mogli doći sa druge strane, iz jonskih grč. kolonija na crnomorskoj obali. I van ovakvih bogatih grobova karakteristične su i druge vrste grč. nakita, osobito srebrne fibule sa zvezdastim ispupčenjima na luku i ukrasom palmete ili stilizovanom predstavom životinjske glave. Njihovo je poreklo grčko-maloazijsko, a poznate su u nizu varijanata (← VII *v.* — oko ← IV *v.*). Ima ih u svim oblastima Balkana, a takođe i u Srbiji i Vojvodini (ostava iz Čuruga u Bačkoj). S druge strane, i na izvesnim lokalnim proizvodima ilir. radionica ogleda se grč. uticaj. Tako se na karakterističnim srebrnim i zlatnim pojasevima od lima bogato ukrašenog iskucavanjem (Novi Pazar, Mramorac kod Smederevske Palanke, Kolari, Batinac kod Ćuprije), iz ← VI do ← V *v.*, ponekad nalazi ugraviran tipični ornament grč. palmete. Ovim se potvrđuju uže ekonomske i kulturne veze sa grč. svetom. — Poslednja etapa praistorije u Srbiji okarakterisana je najezdom Kelta *(latenski period)*. Njihov prvi dodir sa donjim Podunavljem bio je ← 335, kada je jedna keltska delegacija pozdravila Aleksandra Velikog na Dunavu, prilikom njegovog pohoda na tračke Tribale. God. ← 280/279 Kelti su izvršili prodor do Delfa, posle čega se jedna grupa, Skordisci, vratila u današnju Srbiju i naselila u području donje Morave, Dunava i Save. Uskoro su se izmešali sa starosedilačkim stanovništvom. Kelti su sa sobom doneli nove forme oružja, naročito karakteristične duge mačeve, a u keramici upotrebu grnčarskog kola, iako je ovo u donjem Podunavlju i delom u unutrašnjosti Balkana bilo poznato već ranije pod uticajem grč. zanatstva. Mešanje sa starosedilačkim stanovništvom dobro ilustruju nalazi iz keltske nekropole na Karaburmi (Beograd). Pored tipičnih oblika keltskog nakita, osobito fibula, ovde se pojavljuje grnčarija (sigurno lokalni proizvod) u kojoj se nalaze i elementi grč. uticaja, kao i izvesne vrste nakita (pojasevi, privesci), koji u obliku i tehnici nose još uvek izrazito ilir. obeležje. Figuralna i dekorativna umetnost Kelta slabo je zastupljena u Srbiji. Značajna je bronzana figurica jahača nađena u Kladovu, sa predstavom karičastog oklopa na trupu, tipično delo keltske umetnosti.— U kasnoj praistor. epohi, pogotovu u ← I *v.*, u našim krajevima oseća se i jak uticaj Dačana koji su u današnjoj Rumuniji, sa centrom u planinama Oltenije, imali svoju državu. Pojedini primerci tipičnog srebrnog nakita, ogrlica od žice, i obične grube

HYDE-VAZA IZ VINČE. Beograd, Arheološka zbirka Univerziteta

grnčarije nađene na više nalazišta u Podunavlju, ali i dublje u unutrašnjosti (Veliko Trnjane kod Leskovca), takođe ukazuju na ove uticaje. Oni se mogu tumačiti bilo kulturnim uticajem snažne dačke države ili u vezi sa dačkim pohodima (kralj Burebista, savremenik Julija Cezara) u unutrašnjost Balkana u ← I *v.* Takođe je nesumnjivo da se Banat nalazi u sastavu dačke države. Značajno naselje na Židovaru (Jasenovo kod Vršca) predstavlja možda jedno istureno dačko utvrđenje u ovim krajevima.

RIMSKA ANTIKA

Rim. osvajanje teritorije današnje Srbije otpočinje posle pobede Rimljana nad maked. kraljem Persejem i propasti maked. države (← 168) sa čim je uporedo išla i konačna pobeda Rimljana nad ilir. državom kralja Gencija. Odmah posle toga zaoštravaju se i odnosi Rimljana sa sev. susedima Makedonije, Dardancima, koji naseljavaju najveći deo današnje Srbije, dok se na zapadu vode borbe za smirivanje ilir. plemena i osvajanje njihovih teritorija. Tako je i osvajanje današnje Srbije (sa Vojvodinom) išlo svakako iz dva pravca: sa juga iz Makedonije i sa zapada, Savom. Ovo osvajanje završeno je oko samog početka naše ere. Teritorija današnje Srbije administrativno je potpadala pod nekoliko rim. provincija. Najveći deo nalazio se u Meziji, odnosno posle podele ove provincije u dva dela pod Domicijanom (81—96) u Meziji Superior. Zap. granica provincije išla je zap. od Beograda *(Singidunum)*, preko Kosova i Metohije do juž. od Skoplja a istočna granica pravcem jugozapad-severoistok, prolazeći ist. od Niša i izbijajući na reku Cibricu *(Giabrus)* u Bugarskoj. Područje oko Pirota pripadalo je provinciji Trakiji. Zap. Srbija ulazila je u sastav provincije Dalmacije, koja je sa Panonijom ranije činila jedno područje, Ilirik; granica Panonije i Dalmacije tekla je južno od Save kroz Posavinu. Nejasno je kojoj je od ovih provincija pripadalo područje Kosmaja. Današnji Srem ulazio je u sastav Panonije, odnosno (posle podele ove provincije pod Trajanom) Panonije Inferior. Moguće je, međutim, da je na početku rim. dominacije Srem bio u sastavu Mezije, kojoj se uglavnom smatra da je pripadao i Banat. Bačka nije nikada ulazila u sastav Rim. Imperije. Kada je Rim u III *v.* za vlade cara Aurelijana izgubio provinciju Dakiju, izvršene su i izvesne administrativne promene u Srbiji te je u srp. Podunavlju izdvojena provincija *Dacia Ripensis*. Reformama cara Diokleijana područje Mezije doživelo je novu podelu na *Dacia Mediterranea*, *Dardania* i *Moesia Superior Margensis*, dok je deo Panonije u kome se nalazi Srem pripao provinciji *Pannonia Secunda*. Rim. osvajanje Srbije kao i uopšte Balkanskog poluostrva bilo je uslovljeno strategijskim i ekonomskim razlozima. Strategijski bilo je nužno držati pod kontrolom nemirna ilir. plemena i stvoriti na granici carstva, na Dunavu, čvrst odbrambeni sistem — limes. U ratovima sa Dačanima ovo područje, osobito Mezija Superior igrala je značajnu ulogu. U ekonomskom pogledu provincije obuhvaćene Srbijom igrale su takođe vidnu ulogu. Vinogradarstvo je bilo razvijeno; zna se da je Domicijan zabranio gajenje vinove loze, a car Prob obnovio vinograde u Fruškoj gori. Posebno značajnu ulogu igralo je rudarstvo. Veliki rudarski centri postojali su na Kosmaju sa rudnicima cinka i olova, u ibarskom basenu, a u ist. Srbiji oko Kučajne, u oblasti Peka. Ovi rudnici imali su i pravo kovanja novca za upotrebu samih rudnika. Tako je za rudarski bazen ist. Srbije u Hadrijanovo doba kovan novac sa natpisom *Aeliana Pincensia*, dok je novac sa natpisom *Metallis Aurelianis*, nađen na Kosmaju, verovatno kovan za kosmajske rudnike, za koje postoji indicija da se za njih Marko Aurelije posebno interesovao. Od drugih ekonomskih grana naročiti značaj u planinskim krajevima moralo je imati stočarstvo. Tako je bio poznat dardanski sir *(caseus Dardanicus)*, u oblasti Dardanaca koja je obuhvatala južnu Srbiju (područje Leskovca i Lebana), Kosovo, a širila se i prema istoku, možda i dalje od Niša. — Rimljani su zemljište osvojenih oblasti proglasili za državno dobro, *ager publicus*. Međutim, izgleda da ni ovde, kao ni u ostalim ist. provincijama Rim. Carstva robovska radna snaga nije imala osobiti značaj. Ovo pogotovu važi za provinciju Dalmaciju i planinske krajeve Mezije, gde se domorodačko stanovništvo zadržalo vrlo dugo i gde je romanizacija izvršena postepeno i sporo. Robovi veterana pominju se na natpisima u Singidunumu. Češće se pominju kao zanatlije robovi i oslobođenici. Izgleda da su vidniju ulogu igrali domaći robovi koji su radili po kućama. Osnov eksploatacije sastojao se u davanju pod zakup. Tako se prvobitno poslovalo i sa rudnicima koji, međutim, već rano postaju carska svojina pod upravom naročitih činovnika-prokuratora koji se pominju na natpisima kosmajskog i ibarskog bazena (Sočanica — *Municipium D. D.*). Postojali su i veliki posedi-latifundije, koje su na Kosovu kod municipija *Ulpiana* (Gračanica) i u okolini Prizrena držali članovi rim. porodice Furii. Nesumnjivo je, međutim, da je staro domorodačko ilir. stanovništvo i nadalje igralo vidnu ulogu, što se odražava i u svim manifestacijama kulture u unutrašnjosti zemlje. — Strategijski razlozi i potreba zaštite važnih ekonomskih centara iziskivali su i držanje jake stajaće vojske. Ovo se osobito manifestuje u pograničnim provincijama, Meziji Superior i Panoniji Inferior. U prvoj od njih bile su garnizonirane kao posade najprije IV skitska i V maked. legija, koje su u vreme vladavine Tiberija učestvovale u gradnji strategijskog puta kroz Đerdap, a kasnije legija VII Klaudija, prebačena ovamo iz Dalmacije, i legija IV Flavija. Izgleda da je sedište obeju legija bilo najpre u Kostolcu *(Viminacium)*, no posle Domicijanove zabrane stacioniranja dveju legija u istom logoru (89) izvršeno je njihovo razdvajanje, te je IV legija kasnije imala logor u Singidunumu. Nije isključeno da je u ovom gradu jedno vreme bila stacionirana i legija II Adijutriks, kasnije prebačena u Panoniju. U Panoniji je bilo više legija, od kojih je legija I Adijutriks, izgleda, jedno vreme bila u Sirmiumu. Pored toga duž utvrđene rim. granice-limesa postojale su i brojne jedinice pomoćnih trupa, kohorte i ale, koje se naročito pominju u pojedinim utvrđenjima na limesu u Panoniji. Od ovakvih jedinica posebno je značajna cohors I Thracum syriaca koja je u ranom periodu carstva imala logor u *Timacum Minus* (Ravne kod Knjaževca), gde je i u kasnije vreme postojao značajan vojnički centar. Na području kosmajskih rudnika pominje se više kohorta, i to cohors V Lucensium, a zatim kohorte I Aurelia nova Pasinatum i II Aurelia nova Sacorum, koje je verovatno formirao Marko Aurelije radi zaštite logora u vezi sa nesigurnošću nastalom zbog aktivnosti dardanskih razbojnika *(latrones Dardaniae)*. Jedinice rim. dunavske flote bile su smeštene u *Sirmiumu* (Sremska Mitrovica), *Burgenae* (Novim Banovcima) i *Taurunumu* (Zemun), a u Meziji

PORTRET KONSTANTINA VELIKOG IZ NIŠA
Beograd, Narodni muzej

Superior u *Margumu* (Dubravica na ušću Morave). Ovim vojnim potrebama odgovara i podizanje čitavog niza utvrđenja. Rim. granica na Dunavu imala je niz vojnih utvrđenja *(Cusum*-Petrovaradin, *Malata [Bononia]*-Banoštor, *Acumincum*-Slankamen, *Rittum*-Surduk, *Burgenae*, *Taurunum)* na desnoj obali Dunava, dok se na levoj obali prema Banoštoru kao istureni položaj nalazio *Onagrinum*. Na mezijskom limesu takođe je postojao niz utvrđenja *(Castra Tricornia*-Ritopek, *Mons Aureus* kod Seone, *Margum*, *Ledarata*-Ram, *Pincum*-Veliko Gradište, *Cupae*-Golubac, *Taliata*-Donji Milanovac, *Transdierna*-Tekija, *Egeta*-Brza Palanka i dr.). Na njihovom ispitivanju rađeno je vrlo malo. Posle podataka koje o ovim nalazima daje Marsigli u delu »Danubius-Pannonico-Mysicus« (1726), limes u Srbiji obilazio je amater F. Kanitz, dok je između dva rata na jednom delu limesa vršio istraživanje E. Swoboda. U novije vreme vrše se intenzivnija istraživanja u vezi sa radom na hidrocentrali Đerdap. Utvrđenja na limesu dele se na utvrđene logore-kastra četvrtastog oblika, kao sedišta vojnih jedinica i njihovih odeljenja, i utvrđenja-kastele na strategijskim položajima, čiji se oblik uglavnom prilagođava konfiguraciji terena. Bilo je i manjih utvrđenja, kula i osmatračnica. Dosadašnja proučavanja pokazuju da su ova utvrđenja u više mahova doživela prerade i obnove. Sigurno je da prvu fazu delatnosti predstavlja period I *v.* u vezi sa pripremama za dačke ratove Domicijana i Trajana (98—117). Izvesne adaptacije bile su sigurno vršene i u vreme Hadrijana (117—138), dok o radovima za vreme dinastije Severa arheol. istraživanja ne pružaju bliža obaveštenja, iako je poznato da je Septimije Sever 202 obilazio utvrđenja u Meziji. Prema onome što je poznato o delatnosti Konstantina Velikog na nekim utvrđenjima leve obale Dunava *(Drobeta*-Turnu Severin), može se u njegovo vreme pretpostaviti izvesna aktivnost na tome polju. Sigurno, je, međutim, da su mnoga utvrđenja na limesu obnovljena u vreme Justinijana (527—565), o čemu govori i istoričar Prokopije; međutim, ostaci na terenu ne mogu se sa sigurnošću vezati za imena utvrđenja koja on pominje. Sudeći po njihovoj tipičnoj osnovi (četvrtastoj sa izbočenim kulama) iz kasnog rim. doba su kastrumi u Gamzigradu i Ravni. U unutrašnjosti zemlje takođe je postojao veći broj utvrđenja i logora. Tako se u Stoniku, na području kosmajskog bazena, nalazio kastrum vojnih jedinica koje su štitile rudnik. U njemu je otkriven i jedan veliki magacin, a tu se nalazila i bolnica kohorte II Aurelije, kako to pominje jedan natpis. Značajan kastrum nalazio se i u glavnim gradovima provincije Viminaciumu, sedištu VII legije, Singidunumu, gde su zidovi kastruma manjim delom arheol. ispitani, i u *Horreum Margi*-Ćupriji, gde je preko Morave bio podignut most. Zanimljiv je sistem utvrđenja u dolini Puste reke, sa nizom većih i manjih kastela (Meda, Donje Brijanje, Bojnik) i znatnim ostacima u Zlati. On je verovatno u vezi sa sistemom unutrašnje odbrane u oblasti gde se u Justinijanovo doba podiže značajan grad *Justiniana Prima* (verovatno Caričin Grad kod Lebana).

Bezbednost i eksploatacija zemlje morali su biti obezbeđeni solidnom mrežom rim. puteva. Oni su poznati delom iz rim. spiskova puteva *(Itineraria)* i sa rim. karte *Tabula Peutingeriana*, kao i po nalazima rim. miljokaza, i malo-

brojnim, dosada utvrđenim ostacima trase (u okolini Aleksinca, kod Sočanice u ibarskom bazenu itd.). U Panoniji Inferior značajna su dva puta od kojih je jedan, dolazeći iz Akvileje i Emone (Ljubljana), prolazio kroz Sirmium, *Bassianae* (Donji Petrovci) i izbijao na Taurunum i Singidunum, dok je drugi od Murse (Osijek) izbijao na Dunav i silazio takođe ka Singidunumu. U Meziji Superior glavni rim. put vodio je od Singidunuma, uglavnom dolinom Dunava, do Viminaciuma a zatim na Horreum Margi, *Naissus* (Niš) i dalje ka Trakiji i Carigradu preko *Mediane* (Brzi Brod), *Remesiane* (Bela Palanka) i *Turres* (Pirot). Od njega se u Naissusu odvajao put za Lissus (Lješ), preko *Hammaeum* (Prokuplje), *Ad Fines* (kod Kuršumlije), *Vindenis* (kod Podujeva), *Vicianum* (Ugljare na Kosovu) i *Therande* (verovatno kod Suve reke u Metohiji). Druga značajna transversala kroz kosovsku oblast spuštala se od doline Ibra, preko Kačanika ka Scupi. Put Naissus-Scupi odvajao se verovatno kod Hammaeuma i spuštao ka Kačaniku, prolazeći kroz oblast gornje Jablanice. Od Sirmiuma odvajao se takođe put ka Saloni (Solin), koji je prolazio kroz *Gensis* (Lješnica) i izbijao na *Ad Drinum* (kod Loznice). Ostaci rim. naselja u dolini Južne Morave upućuju na postojanje puta ovim pravcem, dok je dolinom Save prolazio put koji se svakako vezivao za put Sirmium-Salona, i na kome su se nalazila znatnija naselja i utvrđenja u Železniku kod Beograda i Ušću kod Obrenovca. Poseban značaj imao je strategijski put kroz Đerdap, građen još u vreme Tiberija, a kasnije opravljan i dogradivan, kako to pominju natpisi (Gospodin Vir). Jedan deo njegove trase, delom uklesane u stenu, a delom proširene postavljanjem horizontalnih drvenih držača, vidljiv je u Đerdapu. Na ovom putu nalazio se i Trajanov most preko Dunava koji je sagradio Trajanov arhitekta Apolodor iz Damaska između *Pontes* (Kostol) i Drobete. Ostatke toga mosta još je opisao Marsigli, a bili su doskora vidljivi pri niskom vodostaju Dunava. Na ulasku na most nalazili su se lukovi ukrašeni statuama, a sam most počivao je na stubovima sa kljunovima za razbijanje struje. Ukupna dužina mosta, uključujući tu i drvene delove, iznosila je oko 1600 *m*. Izgled mosta u celini poznat je sa reljefa na Trajanovom stubu u Rimu, kao i sa rim. novaca. Organizacija putovanja bila je obezbeđena postojanjem stanica za menjanje konja — *mutationes* (npr. *Mutatio ad Sextum Milliare* kod Mokrog Luga — Beograd) i za konačišta — *mansiones*. O bezbednosti i održavanju reda starali su se i *beneficiarii consulares* ili *speculatores*, koji su imali svoje stanice. Jedan od njih prikazan je na putu, na kolima, na jednom nadgrobnom reljefu iz Viminaciuma.

Administrativno uređenje i uprava provincije stoji u tesnoj vezi sa odnosom Rimljana prema domaćem stanovništvu i njihovom politikom romanizacije. U provincijama koje obuhvataju današnju Srbiju, Rimljani nisu odmah u potpunosti uništili stare autohtone forme života. Tako su se očigledno, bar izvesno vreme, zadržale i forme plemenskog uređenja sa starešinom *(praepositus)* na čelu i plemenskim većem, *principes*. Podatke u ovom smislu pružaju pojedini natpisi, naročito natpis iz Slankamena (II *v.*) na kome se pominje *princeps et praepositus Scordiscorum*. Pomen jedne *Civitas Sirmiensium et Amantinorum* u Sremu takođe govori o održavanju starih autohtonih jedinica. Radi bezbednosti na granicama Rimljani su iz oblasti sev. od Dunava vršili i deportacije stanovništva u Meziju. Takve deportacije pominju se u vreme Augusta i Nerona, u poslednjem slučaju 100.000 ljudi. Oni su ovamo prebačeni sa svojim starešinama i kraljevima, što potvrđuje da ni u ovom slučaju nije došlo odmah do rasformiranja i razbijanja starih plemenskih organizacija. Arheol. ovo je potvrđeno i otkrićem nekropole ranog rim. doba kod Paračina, sa izrazito dačkim karakterom materijalne kulture, koja ilustruje položaj ovog deportovanog stanovništva u novoj sredini, neposredno posle deportacije. Pored toga, postojala

HERAKLO IZ TAMNIĆA. Beograd, Narodni muzej

je svakako i u Meziji, kao u Panoniji i Dalmaciji, skupština provincije, kojoj je predsedavao upravnik, a koja je bila sastavljena od delegata stanovništva. Postoji nepotvrđeno mišljenje da se njen centar nalazio u Remesiani. Razvitak rim. gradova svakako je znatno doprinosio romanizaciji. U provincijama se tako stvaraju dve vrste gradova: municipija, gradovi sa određenom autonomijom, čiji status nije uvek bio isti, i kolonije, naselja rim. građana. Neki gradovi mogli su u izvesnom vremenskom razmaku dobiti najpre jedan a potom drugi status. Sirmium je bio kolonija već u vreme Flavijevaca, Singidunum postaje municipium posle 169, a kolonija posle 239, Viminacium municipium u doba Hadrijana a kolonija pod Gordijanom III. Drugi municipiji bili su Bassianae, Margum, Naissus, Ulpiana, Municipium D. D., *Municipium Mal.* (Malvesatium?-Visibaba kod Užičke Požege), *Municipium Cel.*.. (kod Ivanjice). Ovakvi gradovi imali su svoju određenu teritoriju. Oni su se mogli razviti ili doseljavanjem rim. građana (deduktivne kolonije), ili razvitkom naselja *(canabae)* zanatlija i trgovaca pored rim. logora, što je izgleda bio slučaj sa Singidunumom i Viminaciumom, ili davanjem građanskog prava domorodačkim naseljima, što je po svemu sudeći slučaj u ilir. oblastima, gde je domorodački elemenat, kako pokazuju domaća ilir. imena, koja se dugo zadržavaju, bio veoma jak, te se romanizacija konačno završava tek ediktom cara Karakale 212, kojim svi stanovnici carstva dobijaju rim. građansko pravo, čime se gubi svaka razlika između municipija i kolonija. U stanovništvu rim. Srbije postojao je prema tome veoma jak domorodački elemenat koji je u mnogim, osobito planinskim krajevima tek kasno potpuno romanizovan, manji deo rim. građana među činovništvom i oficirima, i veliki broj stranaca među vojnicima, veteranima, trgovcima, robovima i oslobođenicima. U tome okviru vidnu ulogu igrali su i doštjaci sa Istoka. Ilir. domorodački elemenat bio je najjači u zap. Srbiji i u dardanskom području osobito u oblasti Kosova i Metohije. Ovakav sastav stanovništva, sistem rim. uprave i politika romanizacije nalaze svoj odraz i u celokupnoj kulturi i umetnosti rim. provincija.

Rim. gradovi podizani su po pravilu prema određenom principu gradnje sa dvema glavnim ulicama koje su se sekle pod pravim uglom, i sistemom drugih sa njima paralelnih ulica. Sirmium, u kasno carsko doba jedan od glav. gradova carstva, bio je opasan jakim bedemima čiji pravac prati konfiguraciju nešto uzdignutog dela terena nad Savom. Današnja iskopavanja otkrila su postojanje kaldrmisanih ulica sa bočnim tremovima, radnji u trgovačkom delu grada, većih građevina, palata, i niza javnih građevina. Postojala su i kupatila sa hipokaustima. Zidovi pojedinih građevina bili su ukrašeni freskama, a postojali su i mozaici. Inače je grad bio i poznati zanatski centar i u njemu se nalazila radionica oružja. Značajan centar bio je i Bassianae, gde je u kasnom periodu carstva postojala velika radionica za izradu tkanina sa svojim posebnim upravnikom *(procurator gynaecaei)*. U ant. Singidunumu, koji se prostirao grebenom između Save i Dunava, spuštajući se i ka ušću Save, ist. od logora na samom utoku reka, takođe su konstatovani ostaci jedne ulice i brojni ostaci građevina. Natpisi potvrđuju postojanje raznih kultova, javnog kupatila itd., a ostaci znatnijih građevina, delom sa hipokaustima, nađeni su na više mesta. U Viminaciumu, gde su vršena manja iskopavanja a koji je izgleda bio građen po uobičajenoj shemi, otkriveni su takođe delovi ulica. Grad je podignut neposredno pored logora, koji je veoma malo ispitivan. Pronađeni arhitektonski ostaci omogućuju izdvajanje bar tri perioda gradnje. Po istom sistemu, sa forumom i javnim građevinama, bio je sagrađen i Municipium D. D. — Izvan gradova nalazile su se nekropole koje su uglavnom pratile puteve koji su vodili u grad. One su konstatovane i delom ispitane u Sirmiumu, Singidunumu, Viminaciumu, a osobito u Naissusu (Jagodin-mala). Pored običnih grobova u vidu ukopanih raka, ili dubokih bunara koji pripadaju najranijem periodu carstva (Singidunum), nađene su i grobnice zidane od opeka u raznim oblicima, koje se uglavnom mogu pratiti od II *v.* do veoma kasnih epoha i prelaska u ranovizant. period (Naissus). Sarkofazi su u upotrebi tek od II *v.* Neki od njih monumentalnošću i lepotom dekoracije predstavljaju prava umetnička dela i vezani su svakako za ugledne rim. građane (npr. sarkofag iz Drmna — nekropole Viminaciuma, i iz Ulpijane). U nekropolama, međutim, osobito onim manjih naselja, jasno dolazi do izražaja autohtoni elemenat. Takav je slučaj sa naročitim tipom grobova sa spaljenim pokojnicima (u obliku duguljaste rake sa nagorelim ivicama i u raki rasutim pepelom i darovima) otkrivenim u Maloj Kopašnici kod Leskovca (II—III *v.*). Takvi grobovi otkriveni su i u Ulpijani i u nekoliko slučajeva u Naissusu, što ukazuje na postojanje autohtonih tradicija i u ovim gradovima. — Često nedovoljno jasno je značenje brojnih ostataka manjih naselja rasutih po celoj teritoriji Srbije. To su mogla biti sela *(vici)*, ili manja naselja i stanice na putevima ili pojedinim imanjima. Sa sigurnošću se, s obzirom na karakter rim. ekonomike, mora računati sa velikim zgradama vezanim za pojedine ekonomije — *villae rusticae*. Verovatno je da građevine otkrivene u Medijani predstavljaju jednu vilu. Na to ukazuju prostorije sa brojnim velikim sudovima za ostavu (pitosima), i prostorije koje su možda služile preradi proizvoda. Ovde su nađene i prostorije sa mozaicima i ostaci hipokausta. — Sastav i karakter stanovništva rim. Srbije manifestuje se i kroz religiju. Pored poznatih opšterim. kultova, osobito kulta Jupitra,

Najboljeg i Najvećeg *(Optimus Maximus)* zastupljeni su i kultovi orijentalnih božanstava, koje su, osobito od II *v.*, širili u našim provincijama rim. vojnici i trgovci. Najrasprostranjeniji je bio kult Mitre, potvrđen brojnim natpisima i reljefima, na kojima je prikazan bog kako ubija bika i scene iz njegovog mita. Tip ovih reljefa, koji se jasno izdvaja od onog u zap. provincijama Rimskog Carstva i u rajnskoj oblasti, ukazuje da su se oni verovatno širili u naše krajeve ne toliko iz sev. Italije (Akvileje), već putem duž Dunava. Isto tako značajan je i kult Jupitera Dolihena, prikazanog kako stoji na biku, nekad zajedno sa boginjom-paredrom, na košuti. Njegov kult u našim krajevima uglavnom su širili vojnici. U Brzoj Palanci otkrivena je nedavno jedna vojnička kapela ovog orijentalnog božanstva. Od manjeg značaja su kultovi drugih orijentalnih božanstava kao Velike Majke *(Magna Mater)*, Serapisa i Izide. Poznato je i nekoliko domaćih božanstava, kao na Kosovu Andin (Kačanik, Vučitrn), oko Titovog Užica Jupiter Partinski, zatim tračko božanstvo Zbeltijurd i u Trakiji jako poštovani Sabazije, čiji kult pominje jedan natpis iz Pirota. Najznačajnije lokalno božanstvo je trački konjanik, prikazan na mnogobrojnim reljefima. Posvete na ovim reljefima ukazuju da je izjednačavan sa raznim rim. božanstvima (Jupiter, Apolon, Eskulap itd.), što pokazuje mnogostrukost njegovih funkcija i karakteriše ga kao jedno od najvećih tračkih božanstava. Zanimljiv je reljef tračkog konjanika iz Buljesovca kod Vranja na kome bog nosi ilir. ime Tato, što pokazuje povezivanje ovoga kulta u tim krajevima sa ilir. religijom. Iz Dakije je poreklom kult podunavskih konjanika zastupljen u Srbiji izvesnim brojem reljefa, od kojih je jedan nađen čak na Kosovu. Prikazana su dva konjanika, između kojih se nalazi stojeća ženska figura. Predstave mita, kao i životinja i astralni znaci na ovim reljefima, ukazuju na povezanost ovog, u osnovi verovatno autohtonog, kulta sa orijentalnim kultovima. I u ovom kultu, kao i u Mitrinom, postojale su misterije.

KAMEJA IZ KUSATKA. Beograd, Narodni muzej

U umetničkom stvaranju rim. Srbije manifestuje se takođe spajanje niza raznih elemenata, autohtonih i stranih. U skulpturi rim. doba postoji izvestan broj odličnih radova, mahom sitne plastike, koji predstavljaju kopije dela velike umetnosti, pogotovu grčke. Takav je slučaj sa bronzanom statuetom iz Ulpijane, koja predstavlja stojeću figuru (Apolon?, satir?) a koja je svojim stavom očigledno inspirisana nekim originalom Praksitelove škole, iako izvesni detalji u proporcijama podsećaju na Lisipa. Verovatno je umetnik ovog dela (II *v.*) imao pred očima neki original postpraksitelovske epohe, inspirisan Praksitelovom školom. Na grč. uzore upućuje i jedna ženska glava iz Singidunuma, kao i nešto lošije rađena grupa Herakla i Telefa, takođe iz Singidunuma. Odličan rim. rad je sedeća figura Herakla iz Tamnića kod Negotina, koja se obradom i stavom sigurno vezuje za originale Lisipove škole, dok obrada glave ukazuje na rim. rad, verovatno iz vremena Komoda (kraj II *v.*) ili careva dinastije Severa. Portretna plastika zastupljena je sa nekoliko odličnih primera. Takva je portretna glava iz I *v.* nađena kod Trajanovog mosta, koja je verovatno krasila ulaz na most i poznata je pod imenom glave Trajanovog oca. Odličan primer rim. portretne skulpture predstavlja glava Konstantina Velikog iz Niša, kao i kasnoant. portretna glava carice iz Balajinca kod Prokuplja. Dobri rim. radovi su i maske parađnih rim. šlemova iz Smedereva *(Vinceia)* i Kostola. S druge strane, u rim. skulpturi Srbije nalazi se i niz elemenata vezanih za primitivnu domaću umetnost. Ovo se odražava delom u neveštoj obradi određenih ikonografskih shema pojedinih božanstava na votivnim reljefima, a osobito u nadgrobnoj skulpturi. Izgleda da u ovakvu skulpturu treba ubrojiti i figuru sa zecom, očigledno rim.-provincijski rad, naden u oblasti Kosmaja. Najtipičnije u ovom pogledu su nadgrobne stele. Pored običnih tipova sa natpisnim poljem, postoje i stele sa ornamentisanim ivičnim površinama, zatim portretne stele na kojima se u jednom ili dva niza nalaze likovi pokojnika, a konačno i stele sa posebnim predstavama kao obedom ili konjanikom. Izvesni tipovi i motivi vezuju se isključivo za određena područja Gornje Mezije ili drugih provincija. Tako su na Kosovu i u Metohiji i u okolini Prijepolja (Kolovrat) karakteristične portretne predstave rađene u primitivnom stilu i sa vrlo tipičnom nošnjom (veo preko glave kod žena). U Metohiji i na Kosovu postoji i nadgrobna skulptura sa predstavom ogrlica sa tri medaljona, koja je specifična samo za ovaj kraj. U zap. Srbiji *(Municipium Malvesatium*, okolina Užica i Prijepolja) česte su predstave stojećeg Atisa sa frigijskom kapom i pedumom na nadgrobnim arama. Oko Prijepolja karakteristični su i nadgrobni spomenici sa krilatim genijem, dok je i predstava konjanika česta u delovima Srbije koji pripadaju provinciji Dalmaciji. Nevešta tehnika vajanja, tipično odelo, karakteristike stila kao i imena pokojnika na velikom broju spomenika ove vrste, ukazuju na ilir. autohtoni elemenat. Svakako su u pitanju dela lokalnih radionica. U Panoniji (Sirmium, Bassianae) česti su nadgrobni spomenici sa bradatom glavom (Serapis?) između dva lava, koji se posebno vezuju za panonsko područje. — Sitna plastika zastupljena je osobito gliptikom, gemama i kamejama. Delo velike rim. umetnosti predstavlja kameja iz Kusatka, na kojoj je prikazan car na konju kao pobednik nad varvarima. Kameja pripada drugoj pol. III ili IV *v.* — Sem u kultnim reljefima (Mitra, Dolihen), orijentalni uticaji slabije su zastupljeni u rim. umetnosti Srbije. Značajna su dva nadgrobna reljefa iz Singidunuma, originalan palmirski rad; izvedeni su u visokom reljefu, a figure imaju tipičnu tijaru na glavi.

Zanatstvo u rim. Srbiji bilo je nesumnjivo jako razvijeno. Karakter grnčarije ukazuje oblicima posuđa, a nekad i tehnikom, na lokalne i varvarske tradicije. Retki su primeri prave luksuzne keramike, tere sigilate. Nesumnjivo su i žišci bili proizvođeni lokalno ili bar u provincijskim radionicama, na šta ukazuju i izvesni tipovi karakteristični pretežno za podunavske provincije. Međutim žigovi pojedinih žižaka (npr. *Fortis*) ukazuju i na importovane proizvode. Intenzivno je bilo razvijeno ciglarstvo, o čemu svedoče mnogobrojni žigovi na opekama. Pretežno je reč o vojnim radionicama. Najčešći su žigovi VII i IV legije, ali su poznati i žigovi pojedinih kohorti, npr. Cohors prima Pannoniorum iz Ritopeka. Sa istog mesta poznat je i žig ex Tric (orniis) koji ukazuje na lokalnu radionicu. Opeka sa ovakvim žigom nađena je i u kompleksu kosmajskih rudnika, što ukazuje na izvoz. U srp. Podunavlju čest je i žig DRP Dierna, poznat i iz Dakije i Donje Mezije, sa verovatnim značenjem Dacija Ripensis Dierna. Žigovi iz Marguma i Viminaciuma ukazuju i na postojanje privatnih ciglarskih radionica. — Posebno je bilo razvijeno zlatarstvo, ali o zlatarskim radionicama ne zna se mnogo. Karakteristični oblici zlatnih naušnica sa privescima, koje su poznate npr. iz Viminaciuma, dovođeni su u vezu sa lokalnom radionicom u susednoj Ratiariji (Arčer u Bugarskoj). Zanimljiv je srebrni nalaz iz Tekije. Pored nekoliko pločica sa predstavama božanstava koje ukazuju na složene forme sinkretizma i čije su analogije poznate i iz Rumunije (Montana), ostali nakit (grivne, prsteni) ukazuje na tipične dačke tradicije. S druge strane ovde je nađeno i metalnih sudova tipično rim. provenijencije. Otuda je poreklo ovoga nakita i nadalje nejasno. Moguće je da se radi o blagu nekog rim. vojnika koje je bilo opljačkano u raznim krajevima. Nalaz pripada kraju ← I *v.* Na lokalne tradicije ukazuje i neobični nakit iz Bele Reke kod Šapca, među kojim ima tipičnih proizvoda stare autohtone tradicije (lanci od uvijene žice i njihovi završeci) i sasvim neobičnih predmeta lokalne proizvodnje (ogrlice sa člancima u obliku glavice luka). I među drugim vrstama nakita, osobito fibulama, nalaze se tipovi vezani specijalno za provincije donjeg Podunavlja. M. Gn.

RANI SREDNJI VEK (V—XII VEK)

Istorijski razvoj na Balkanu ne prekida potpuno kontinuitet ant. života. Gradovi kao Naissus, Horreum Margi, Singidunum, Sirmium, Gamzigrad i Viminacium bez obzira na varvarske

INICIJAL IZ MIROSLAVLJEVA JEVANĐELJA

upade i dalje traju. Doline Morave i Ibra kao glavne smernice puteva ka Mediteranu bile su istovremeno pravac komunikacija i pljačkaških upada.

Niz starovizant. gradova, Sirmium, Caričin grad i Gamzigrad ostavili su bezbroj tragova religiozne iurbane arhitekture. Osnovni oblik religiozne arhitekture u kasnoj antici i ranovizant. vremenu čini bazilika. Ona je tipična za čitavo područje juž. Evrope i Balkana u tom periodu. Kasniji bazilikalni oblik ima tri broda i drvenu krovnu konstrukciju (npr. Bogorodica Ljeviška u Prizrenu koja ima prvobitnu takvu osnovu). Posebni tip je zasvedena bazilika sa niskom kupolom nad ukrštenim glav. brodom i transeptom (Sv. Sofija u Ohridu koja je dobila definitivni izgled u IX—XI *v.*). Tu se zapaža postojanje izvesnog kontinuiteta stila sa ranovizant. bazilikama. Slično se može tvrditi i za građevine polikonhalnih planova, u obliku deteline ili trikonhosa, koje potiču sa svojim prototipima iz baptisterija i martirija starovizant. epohe (Caričin grad, Kuršumlija) a sreću se i kasnije. Izuzetna je okrugla crkva sv. Petra u Rasu kombinovana sa trikonhosom. U istor. izvorima ova se crkva pominje prvi put u X *v.*, a svojom arhitekturom vezuje se za ranije lombardske baptisterije i srodne spomenike u Jermeniji i Mesopotamiji. Gradska crkva u Caričinom gradu sa oblikom slobodno razvijenog krsta ima svoje razvijenije replike u kasnijoj arhitekturi XI *v.* Na teritoriji centralnog Balkana u IX—XI *v.* vizant. uticaj postaje osetan tek od XI *v.* kada Vizantinci osvajaju te teritorije.

Skulptura ove epohe dobijala je svoje umetničke impulse iz Carigrada posredstvom Soluna. Veliki deo dekorativne plastike iz druge polovine V *v.* daje jasnu sliku o direktnom kontaktu sa radionicama Soluna. Uticaj prestonice, međutim, dopro je u unutrašnjost Balkana tek u VI *v.* Tako, kapiteli iz Caričinog grada (oko sredine V *v.*) svojim oblicima podražavaju dekorativne principe majstora koji su radili plastiku u Sv. Sofiji carigradskoj, iako pripadaju lokalnim radionicama. Važan ansambl ant. vizant. skulpture nađen je u Konjuhu. To je skulptura značajna zbog kvaliteta i repertoara motiva, koji daju jasnu sliku o poslednjoj etapi dekorativne plastike u poznoant. vizant. vreme, nagoveštavajući istovremeno elemente tipične za kasniju srednjov. skulpturu. Po svojoj stilskoj osobenosti, kancel i oltar martirija u Konjuhu nagoveštava mlađe skulpture, po koncepciji bliže spomenicima XI *v.*, kakvi su Sv. Sofija Ohridska i Veljusa. Dekorativna plastika u kasnoant. gradovima ograničena je uglavnom na religiozne građevine, sa bogato ukrašenim kapitelima, pločama kancela, amvonima i kolonetama na oltarskim pregradama. Među gradovima treba pomenuti naročito Caričin grad, Sirmium, Naissus, Ulpianu, Singidunum, Bregovinu i Zlatu.

Primenjena umetnost u kasnoj antici zastupljena je radovima u metalu u tehnici prolamanja, ili umetanja staklene paste. To je varvarizovana umetnost kasne antike (V—XI *v.*), u arheol. smislu veoma složena i vezana za istor. prilike na Balkanu u to doba (Seoba naroda). Tu spada prvenstveno umetnost Istočnih Gota, blistava u raskošnom suprotstavljanju zlata i dragocenih crvenih almandina, u tehnici bliskoj crnomorskim kasnoant. radionicama. Grobni nalazi svedoče o njihovom prolazu kroz naše krajeve krajem V *v.* na putu za Italiju. U Srbiji se vezuju za Istočne Gote nalazi u Beogradu (Karaburma, Rospi ćuprija, Zeleni Venac; Zemun — gradski park i Kapela), Sremskoj Mitrovici, Rakovcu, Zmajevu, Somboru (lokalitet Kukula), Karavukovu, Kolutu, Bačkom Monoštoru, Šurjanu kod Zrenjanina i Banatskoj Palanci. Ovde se treba osvrnuti i na nalaze iz Kladova, sa Trajanovog mosta, iz Niša, Caričinog grada, Kragujevca, Kruševca, Ravne kod Knjaževca, Kostola, Dubravice, Grocke, Ritopeka, Seone, Orašca i Ulpiane.

Sem istočnogotskih, najbrojniji su nalazi gepidskih plemena naseljenih prvenstveno u Vojvodini. Priskovo svedočanstvo o broju zarobljenih veoma rečito govori da su unutar avarskog kaganata Sloveni i Gepidi zajedno ratovali. Nalazi na našoj teritoriji koji se mogu vezati za ovo germansko pleme potiču iz V *v.* do sredine VI *v.* i uglavnom su sledeći: Sremska Mitrovica, Novi Banovci, Kuzmin, nekropola u selu Jakovo, lokalitet Kormadin, Batajnica, Nadrljan, Srpski Krstur, Kikinda. Ženski i muški grobovi ove grupe sadrže uglavnom sive posude sa pečatnim ornamentom, lučne i tzv. »cikadne« fibule, grivne.

Problem avaroslovenske umetnosti je i danas u centru pažnje slov. arheologije. Nisu razlučeni u celini avaroslovenski odnosi u Panoniji, te prema tome nije ni definitivno izdvojen arheol. materijal koji se sigurno može pripisati slov. kulturi iz vremena naseljavanja na Balkan. To je doba prvog kaganata (568—670) i VIII—IX *v.* kao vremena drugog kaganata do propasti avarske države. Najveći broj grobova iz doba prvog avarskog kaganata bio je pljačkan, jer je njihov raskošni sadržaj sa zlatnim nakitom i vizant. zlatnicima bio privlačan plen. Minđuše u obliku izvrnute piramide, naušnice sa kuglastim priveskom i one zvezdolike nađene u ovim grobovima ukazuju svakako na vizant. kasnoant. poreklo. Naušnice sa jednom malom šupljom jagodom, fibule sa maskom i pseudofibule uglavnom se smatraju kao slovenske. Međutim, bogato ukrašene garniture jezičaka za pojas, dugmeta i konjske opreme u plemenitom metalu i gvožđu predstavljaju nomadski elemenat. Dekorativni motivi su prepleti, pletenice i dosta strogi oblici trolista, deteline ili shematizovane rozete. Uticaj Vizantije i pontskog zlatarstva ovde je dominantan: tu su luksuzne pontske pseudokopče, lučne fibule, granulirane naušnice u obliku okrenute piramide i kugle sa ukrasom granulacije. Gvozdeno oružje dobrog kvaliteta prati nalaze iz prvog kaganata. U grobovima se sreću rekviziti putujućih zlatara sa vagama i tegovima i vizant. zlatnicima VII *v.* Među nalazima iz ovog vremena u srp. Podunavlju vredi pomenuti Kostolac, Ram, Ritopek i Velesnicu, a u Banatu Aradac (lokalitet Mečka), Čoku, Dubovac kod Kovina, čuven po lučnoj fibuli sa čovečijom glavom, Majdan kod Novog Kneževca sa naušnicama u obliku okrenute piramide, Mokrin sa više predmeta među kojima je najznačajniji rog sa urezanim crtežima životinja, Novi Kneževac (lokalitet Budžak), Miloradovićevu ciglanu u Pančevu, čiji veći deo materijala pripada drugom avarskom kaganatu. Lokalitet Sikeš kod Apatina dao je jezičke stroge geometrijske obrade motiva, dok iz Bogojeva potiče minđuša sa tordiranom karikom i staklenim priveskom s kraja VII *v.* U Feketiću i Kuli nađene su minđuše sa okrenutom piramidom, dok je u Nadrljanu kod Kanjiže nađena grozdolika minđuša i obična sa staklenim privescima. Poznate su slov. pseudofibule iz Vrbasa. — Umetnost drugog avarskog kaganata nastala je posle 670 pod snažnim impulsom plemena koja su krenula sa Kame, preko Ukrajine u podunavske krajeve. Njeno cvetanje pada u kraj VII i traje tokom VIII i IX *v.* Karakteristični su grobovi na redove u kojima se nalaze jezičci za pojas, ukrasi konjske opreme i ženski nakiti. U ovoj grupi udeo slov. plemena smatra se gotovo ravnopravnim. Zoomorfna ornamentika na delovima pojasa sa motivima grifona i životinja u letu, prepletenih lozica, bogatija je u invenciji ali siromašnija u sredstvima proizvodnje i govori o vremenu kada je dodir s Vizantijom bio slabiji, a stvaralačka mašta unutar avaroslovenskog saveza daleko razvijenija. Nije nađen nijedan vizant. novac u ovim grobovima, što pokazuje veću nezavisnost od vizant. kulture. U Brestoviku (lokalitet Jalija) kod Beograda nađeni su jezičci za pojas koji pripadaju vremenu drugog kaganata. Sličan materijal je iskopan u blizini Zemuna (Invalidski kombinat, Goveđi Brod i Vodna stanica na Dunavu No. I, II, III, Kapela). Vojka kod Stare Pazove ima bogat repertoar takvih nalaza sa jezičcima za pojas. U Sremu ima nalaza iz Male Mitrovice, Zmajevca kod Sotina, Starog Slankamena, Otoka (lokalitet Gradina) gde se još uvek javljaju zvezdolike minđuše, ali u tehnici livenja karakterističnoj za drugi avarski kaganat. Bogato nalazište Novi Banovci na Dunavu ima niz zoomorfnih i vegetabilnih ukrasa na jezičcima za pojas. Iz ovog vremena u Bačkoj su sledeća nalazišta: Apatin, Bogojevo, Horgoš, Mali Iđoš, Nadrljan kod Kanjiže, Novi Sad itd., dok u Banatu vredi pomenuti nalazišta u Čoki, Ilandži, Novom Bečeju, Miloradovićevu ciglanu u Pančevu, Perlez i Vrbicu kod Novog Kneževca.

Propast avarske države i stabilizacija balkanskih Slovena završena je u IX *v.* Najtipičniji nakit za slov. nekropole IX—XI *v.* su tzv. »S« minđuše. Karike sa kolencima na kojima su granulirana zrnca nađene su u Srbiji u Crkvi Bogorodice kod Kuršumlije. Na arheol. lokalitetima Srbije ima i naušnica sa jednom, dve i tri jednake jagode ili sa dve bočne iste a središnjom većom. Vremensko određivanje ovih nalaza je otežano zbog malo tačno datiranih lokaliteta. Ova grupa nakita se pojavljuje u Srbiji s kraja X *v.* mada njen period cvetanja pada od XII do XIV *v.* U tu grupu nakita spada prstenje, ogrlice i naušnice tzv. »dalmatinsko-hrvatskog tipa«. Najznačajnije su naušnice relativno malih dimenzija ukrašene priveskom u vidu jedne kugle, naušnice nareskane, sa četiri reda pseudogranuliranih zrnaca, ili vretenaste. Minđuše sa karikom i loptastim priveskom nađene su u Beogradu, Dobrači kod Kragujevca, Vinči, Kurvingradu, Beloj Crkvi kod Krupnja, Popovcu, Brestoviku, Kostolcu, Velikoj Vrbici i Malom Iđošu. Vretenaste minđuše nađene su u Brestoviku, dok su male minđuše ovog tipa zastupljene na Denića Brdu kod Kragujevca, u Dobrači, Vinči, Kostolcu i Brestoviku. Nareskane naušnice pojavljuju se u Brestoviku, u Crkvici kod Bajine Bašte, Ostružnici, Ritopeku, kraj Bogorodičine crkve u Kuršumliji. Opšta karakteristika nakita u Srbiji toga vremena u odnosu na dalmatinsko-hrvatsku grupu je manje kvalitetan rad i retka pojava luksuznog nakita u srebru i zlatu.

Još jedna zatvorena celina nakita tipična za slov. stvaranje u Panoniji i podunavskim oblastima je tzv. Belobrdska grupa (X—XI *v.*). U grobovima ove grupe dominiraju torkves od uvijene žice (Landole kod Smedereva), grivne od uvijene žice i grozdolike minduše sa svojim specijalnim varijantama u Srbiji. Uz ovaj nakit koji je bio u upotrebi u širokim narodnim slojevima treba dodati i onaj znatno luksuzniji koji se izrađivao pod očiglednim uticajem Vizantije za bogatije poručioce, o čemu ima svedočanstava na nekim lokalitetima Srbije (Kuršumlija, Prijepolje). M. T. Đ.

SLIKARSTVO OD XII DO SREDINE XV VEKA

Geografske granice srp. srednjov. umetnosti veoma su nestalne. Srbi u svojoj istoriji često menjaju težište svojih političkih snaga. Jezgro srp. srednjov. države premešta se od jugoist. obala Jadranskog mora, preko centralnih oblasti Raške, u Makedoniju, a kasnije se — pod pritiskom Turaka — povlači prema severu u Pomoravlje i Podunavlje. Posle gubitka političke samostalnosti (1459) srp. se umetnost, progonjena i sakrivena u nepristupačne balkanske predele i daleke periferne oblasti opustošene Ugarske, održala u konzervativnim monaškim sredinama do kraja XVII *v.* Odvojeno od umetničkih tokova u ostaloj Evropi, srp. slikarstvo zadržava srednjov. izraz do prvih godina XVIII *v.*

Od sredine XVIII *v.* nova srp. umetnost razvija se u okviru zapadnoevr. kulture. Umetnost i umetnički spomenici srp. Srednjeg veka padaju u zaborav i tek u periodu romantizma počinje za njih da se budi novi interes. Prvi snimci srp. srednjov. manastira i kopije fresaka pojavljuju se na arheol. izložbama sedamdesetih godina XIX *v.* Prva sistematska naučna ispitivanja starog srp. slikarstva počinju znatno kasnije, prvih godina XX *v.* Glavni istoričari starog srp. slikarstva bili su V. R. Petković, G. Millet i N. L. Okunjev. Pretežno kao istoričari vizant. umetnosti bavili su se često starim srp. slikarstvom J. Strzygowski, N. P. Kondakov, A. Grabar, V. N. Lazarev i D. Talbot-Rice. — Građa za istoriju starog srp. slikarstva nije sistematski izdavana. Glavne zbirke reprodukcija — koje se odnose isključivo na spomenike zidnog slikarstva — ostale su kao fragmenti: *V. R. Petković* »La peinture serbe au Moyen âge«, I—II (1930—34) i *N. L. Okunev* »Monumenta artis serbicae«, I—IV (1928—32). Od najnovijeg — i najpotpunijeg — korpusa srp. i maked. fresaka: *G. Millet* i *A. Frolow* »La peinture du Moyen âge en Yougoslavie«, izašle su prve tri sveske (1954—62).

USPENJE BOGORODICE, detalj freske u Sopoćanima

Istorija starog srp. slikarstva deli se na tri perioda. Prvi obuhvata vremena od X do kraja XII *v.* U tim ranim stolećima srp. umetnost pripada mediteranskoj kulturi evr. Zapada; kao njeni glavni nosioci ističu se benediktinci. Drugi, glavni period traje od XIII *v.* do 1459. To su vremena cvetanja starog srp. slikarstva u okviru vizant. umetnosti. Treći period traje od 1459 do kraja XVII *v.*; u tim teškim, nesigurnim stolećima robovanja pod Turcima srp. slikarstvo živi kao posebni ogranak postvizantijske umetnosti.

Najstarije slikarstvo kod Srba pojavljuje se u »prvom kraljevstvu« Duklje, u najranijoj srp. srednjov. državi na obali Jadrana, koja je uspela da stvori na svojoj teritoriji kulturni život.

U relativno dobro očuvanoj crkvici sv. Mihajla na Stonskom polju ostao je zidni živopis iz XI *v.*, kao najstariji spomenik ranog srp. slikarstva. Na nemirnim površinama unutrašnje arhitekture u kojoj se ritmički smenjuju pilastri i niše, slikane su freske na kojima se srećno ukrštaju montekasinski i franc. uticaji. Grubi i nesigurni crtež popunjen je živim bojama; sklonost ka polihromiji oseća se naročito u arhaičnoj podeli pozadine na tri pojasa: oker, zeleni i plavi. Već u ovoj crkvici XI *v.* pojavljuje se donatorski portret kralja (Mihaila?) sa modelom zadužbine; njegov lik stoji na čelu bogate galerije portreta srp. srednjov. vladara.

Poslednjih godina XII *v.* nastale su minijature jevanđelja kneza Miroslava. Ovaj bogato iluminirani rukopis pruža dragocene podatke o prelaznim oblicima jedne umetničke kulture koja je napuštala latinsko-romansku sredinu prilazeći sve bliže Vizantiji. Tekst Miroslavljevog jevanđelja pisan je ćirilicom, čitanja u njemu poređana su prema liturgijskim običajima carigradske crkve sv. Sofije, ali je sav inicijalni ukras ostao — u ogromnoj većini — romanski. Iako je Miroslavljevo jevanđelje knjiga pravoslavnog crkvenog obreda, njegovi su inicijali rad majstora školovanih u benediktinskim skriptorijima.

U drugoj pol. XII *v.* Raška postaje politički centar srp. zemalja. Osnivač nove dinastije Nemanjića, Stefan Nemanja, sa promenljivom srećom počinje novu borbu protiv Vizantije i završava je u svoju korist (oko 1180). Posle Nemanjine abdikacije i smrti, njegovi sinovi koriste pad Carigrada (1204) i udaraju temelje najjačoj srp. državi u Srednjem veku, kraljevstvu i kasnije carstvu Nemanjića (1215—1371). U novoj kraljevini, koja je dobila i samostalnu (autokefalnu) crkvu, već u prvoj pol. XIII *v.* formira se srp. srednjov. književnost, a sa njom uporedo i srp. srednjov. umetnost. Prvi monumentalni spomenici nastaju u vremenima Stefana Nemanje. Na njima se jasno ogledaju kontrasti jednog prelaznog područja na kome se sastaju — i mešaju — elementi vizant. i romanske umetnosti kasnog XII *v.* Na teritoriji koja je graničila sa Vizantijom Nemanja dovodi vizant. umetnike; u jugozap. oblastima njegove države u isto doba rade romanski majstori. Pored spomenika u graničnim oblastima koji su u celini pripadali ili vizant. ili romanskoj umetnosti, već oko 1170 dolazi do stapanja vizant. i romanskih koncepcija iz kojih se postepeno kristališu oblici novoga stila raške škole.

Najstarije freske u prvim zadužbinama Nemanjića slikane su u stilu vizant. kasno-komnenskog slikarstva, one umetnosti koja je ostavila svoje najlepše delo u neposrednoj blizini države Nemanjića, u crkvici sv. Pantelejmona u selu Nerezi, više Skoplja. Nereske freske, nastale 1164, delo su carigradskih dvorskih majstora. Neki njima sasvim bliski slikari, opet Grci, izradili su freske u crkvi sv. Đorđa iznad Rasa, Nemanjine prestonice. U poslednjem trenutku spaseni fragmenti fresaka iz Sv. Đorđa (iz oko 1170, sada u Narodnom muzeju u Beogradu) deluju nešto strože od Nereza i vezuju se stilski za retke freske istog stila i istog doba, na Atonu (u Vatopedu i Ravduhu) i u Rusiji (Stara Ladoga).

Prve freske u Studenici, u crkvi Bogorodice, iz poslednjih godina XII *v.*, naglo napuštaju dekorativni stil kasno-komnenskog linearizma. Širokih koncepcija, bez kaligrafskih detalja, novi stil snažnih kontura i širokih površina stoji na početku jednog slikarstva koje se u Srbiji bogato rascvetalo u prvoj pol. XIII *v.* i doživelo svoj vrhunac u Sopoćanima oko 1260.

Sa napuštanjem komnenskog stila počinju prvi samostalni koraci srp. zidnog slikarstva. Ta nova umetnost nema početnički karakter i ona je svakako u prvim decenijama svog života delo grč. majstora. Bliže poreklo tih umetnika još je zagonetno, ali se iz pisanih izvora može zaključiti da su isti grč. majstori radili za Nemanju i njegovog sina sv. Savu i u onim crkvama na Atonu koje su Srbi ili podizali ili obnavljali. Ti majstori uvode jednu novinu koja će ostati tipična za većinu srp. fresaka XIII *v.*: mesto plave pozadine oni upotrebljavaju zlato. Sa freskama sa »zlatnim nebom« počinje galerija monumentalnog slikarstva raške škole i sa njima se završava u drugoj deceniji XIV *v.*, u Banjskoj. Istovremeno sa freskama na zlatnoj pozadini slikaju se i freske na plavoj pozadini, ali se one stilski znatno odvajaju od ostalog srp. slikarstva iz prvih decenija XIII *v.* U Bogorodičinoj crkvi u

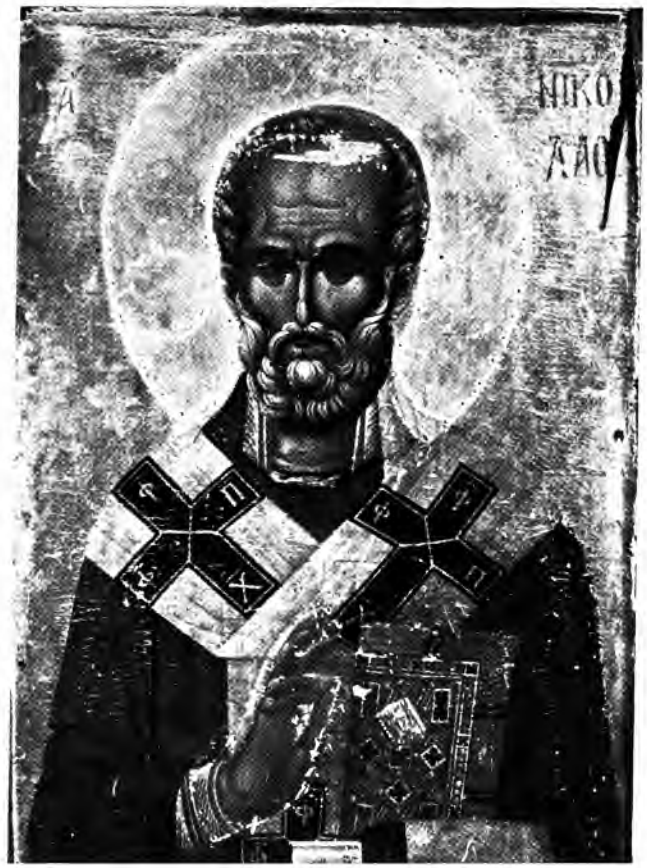
Studenici freske su rađene u dve etape. Starije, na žutoj pozadini, iz kraja XII *v.* sačuvale su se u oltaru. Sav ostali slikani ukras nastao je 1209. Te freske iz poč. XIII *v.*, na plavoj pozadini, već imaju srp. signature. Stil ovog slikarstva jasno se razlikuje od komnenske umetnosti. Likovi mirnih pokreta crtani su krupnim potezima. Uzdržljivi crtež ima svoj pandan u strogom koloritu koji sav počiva na kontrastu između sivoplavih tonova prilagođenih pozadini i zlatnog okera lica i ruku.

Teško oštećeno slikarstvo ranog XIII *v.* u Žiči jedva nagoveštava visoke kvalitete starih fresaka. Po plemenitim proporcijama, finom crtežu i jasnom, skoro emaljnom koloritu, vidi se da su dovedeni grč. majstori, izričito spominjani u tadašnjim srp. izvorima, pripadali vodećim prestoničkim umetnicima, koji već umiruju kaligrafski zapleteni crtež starog komnenskog stila, ali još uvek insistiraju na gustom tkivu grafičarski shvaćenog linearizma.

U Mileševi (oko 1235) još se jače ističu razlike između slikarstva na žuto-zlatnoj pozadini i fresaka na plavoj pozadini. Glavni prostor hrama ima freske na zlatnoj pozadini. Svetla, svečana intonacija bogatog kolorita jako se oslanja na kasnoantičko muzivno slikarstvo. Svetitelji u širokim, bogatim hlamidama patricija daju ovom slikarstvu izvesni laički karakter. Freske u narteksu, na plavoj pozadini, više monaškog karaktera, bliže su realističkim shvatanjima; na njima se naročito ističu portreti prvih Nemanjića.

Oko 1250 slikane su freske u Sv. Apostolima u Peći. One se svojim strogim stilom znatno razlikuju od ostalog srp. slikarstva XIII *v.* Raspored fresaka i njihova sadržina u Sv. Apostolima nastali su prema jerusalimskoj Sionskoj crkvi. »Mater ecclesiarum« poslužila je kao uzor katedrali srp. arhiepiskopa. U slikarstvu Sv. Apostola u Peći došao je do punog izraza monaški stil stare srp. umetnosti. Snažne figure strogog izgleda, jednostavno odevene, opisane su krupnim plastičnim oblicima. Bogati, ali prigušeni kolorit efektno je akcentovan naglim sukobima svetlosti i sene. Tendencije dvorske škole, koja je u Mileševi zablistala u punom sjaju na freskama sa zlatnom pozadinom, nastavljaju se u slikarstvu Morače (1252). Plastični likovi sjajnog moračkog ciklusa o sv. Iliji iskusno se grupišu u uravnotežene kompozicije koje se već jako približavaju monumentalnom stilu glavnih sopoćanskih majstora.

Najimpozantnija galerija srp. slikarstva XIII *v.* sačuvala se u crkvi i kapelama Sopoćana. Freske u naosu sopoćanske crkve (oko 1260) najviši su umetnički izraz onih tendencija koje su bile već formulisane u slikarstvu Bogorodičine crkve u Studenici, na kompozicijama sa žutom pozadinom. Veza slikarstva u Sopoćanima sa tradicijama helenističke umetnosti ne ogleda se samo u ikonografiji već i u slikarskoj obradi. Široke freske sa mnogo figura virtuozno su komponovane. Klasična ravnoteža između crteža, modelacije i boje oživljena je slobodnim, brzim i temperamentnim načinom slikanja. Ovo slikarstvo, bez naglih kontrasta i akcenata, imponuje svojom mirnom, nepokrenutom snagom. Već u narteksu sopoćanske crkve počinje eklipsa velikog stila: majstori gomilaju teme, zadržavaju se na detaljima, prenose motive minijatura — i njihovu umetničku obradu — na široke površine zida. Crtež postaje manje precizan, kolorit je podređen dosta mehanizovanom ritmu ilustracija koje se nižu u horizontalnim slojevima. Sopoćanske freske u protezisu, u kapeli sv. Nikole i sev. i juž. kapeli narteksa, nastale između 1260 i prvih decenija XIV *v.*, različite po stilu i kvalitetu, pokazuju kolebanja jednog prelaznog doba u kome se od oko 1280 već javljaju početni oblici kasnijeg stila Paleologa.



SV. NIKOLA. Ikona iz manastira Hilandara, oko 1350

Freske u Gradcu najbolje ilustruju naglo napuštanje sopoćanskog stila; u naosu (oko 1270) majstori pokazuju svoj naivni eklekticizam čas kopirajući kaligrafski crtež kasno-komnenskih fresaka, a čas povodeći se za širokim koncepcijama sopoćanskih slikara. U narteksu, na dosta oštećenim scenama Života Bogorodičinog (oko 1290) pojavljuje se novi strogo definisani stil sasvim srodan freskama Bogorodice Perivlepte u Ohridu. Istom slikarstvu pripadaju i kvalitativno znatno slabije, nedavno očišćene, freske u Arilju, iz 1296. Slikarstvo kasnog XIII *v.* dobija opet veoma određeni karakter. Sadržina fresaka postaje dramatična, lica ekspresivna, pokreti nagli, grubi crtež ističe plastičnost oblika koji se razmeštaju u dosta duboki prostor; sivo-plavi kolorit akcentovan je skoro grafički podvučenim belinama naglih refleksa.

Iste umetničke kvalitete kao i freske imaju i retke srp. ikone kasnog XII i XIII *v.* Najstarija među njima je hilandarska mozaikna ikona Odigitrije, svakako rad stranih majstora. Jedna od prvih srp. signiranih ikona »La Sainte Face de Laon«, iz ranih godina XIII *v.*, dospela je već u Srednjem veku u Francusku. U Hilandaru čuva se nekoliko ikona XIII *v.* koje se svojim stilskim osobinama mogu da uključe u razvoj istovremenog zidnog slikarstva. Velika dopojasna ikona Hrista (iz oko 1250) iz hilandarskog muzeja stilistički je skoro identična sa likom Hrista iz kupole pećkih Apostola. Kao važni dokumenti za istoriju srp. ikone sačuvale su se fresko-kopije nekih naročito uglednih ikona. Po tim freskama-ikonama vidi se da je ova grana slikarstva bila više izložena stranim uticajima koji u toliko originalnim oblicima nisu mogli da prodru u staro srp. slikarstvo kao celinu. Jedna prizrenska ikona u tehnici freske (u Bogorodici Ljeviškoj) iz oko 1270, pokazuje da su se već u rašku školu preko ikona prenosili i direktni ital. uticaji i to verovatno iz Toskane. Stilu srp. fresaka kasnog XIII *v.* pripada poznata srp. vatikanska ikona sv. Petra i Pavla sa portretima kraljice Jelene i kraljeva Dragutina i Milutina, na kojoj se takođe osećaju izvesni tragovi zap. uticaja. Iz istih godina je i fino slikano hilandarsko poprsje sv. Pantelejmona, ikona koja već ulazi u umetnost rane renesanse Paleologa.

Svoju posebnu istoriju ima srp. minijatura XIII *v.* U odnosu prema ostalim tehnikama slikarstva ona se ističe kao izrazito arhaična oblast umetnosti u kojoj se ponavljaju prastari uzori. Jevanđelje kneza Vukana, iz prvih godina XIII *v.*, pisano u gradu Rasu, sada u Lenjingradu, pokazuje u punoj svetlosti neujednačenost snaga u prvim srp. raškim skriptorijima. Na minijaturama ukrštaju se elementi pedantnog kaligrafskog crteža kasno-komnenske epohe (i to u provincijskoj maked. varijanti) sa tragovima benediktinskih, montekasinskih, minijatura XI *v.* Međutim, inicijalna ornamentika istog rukopisa vraća se primitivnim, intenzivno obojenim slovima teratološkog stila ranog Srednjeg veka, u kojima se fantastična bića kombinuju sa biljnim ornamentom i prepletom. Najzanimljiviji srp. rukopis XIII *v.*, Prizrensko jevanđelje, izgoreo je 1941. U njemu su postojale minijature, naivni fantastični crteži u živom koloritu, koji su predstavljali smelu mešavinu orijentalnih oblika sa ikonografskim pojedinostima romanskog porekla. Haotična neujednačenost vlada naročito u ornamentici srp. rukopisa XIII *v.* Tom granom svoje umetnosti Srbi su bili vezani za celinu opšte slov. ćirilske književnosti kojoj su pripadali i Bugari i Rusi. Iz dosta monotone celine rukopisne ornamentike slov. rukopisa XIII *v.* srp. se materijal izdvaja jednom crtom: u njemu su, često pozajmljivani, romanski uzori najviše zadržali oblike prototipa. Visoki kvaliteti slikarstva fresaka i ikona sporo su ulazili u domen mini-

jature koja je, kao umetnički zanat, odražavala jače veze sa ostalim vrstama primenjene umetnosti.

Srp. umetnost od vremena kralja Milutina do smrti cara Uroša razvijala se u mnogo širem, novom, geografskom okviru raspolažući znatnim materijalnim sredstvima. Stari raški stil iznikao je na zemljištu na kome vizant. umetničke tradicije nisu bile jake. Tokom celog XIII *v.* srp. umetnost primala je istovremeno uticaje sa Istoka i Zapada, ali nije bila izložena dominantnoj prevlasti stranih stilova. Vizant. umetnost u lat. Carigradu nije, izgleda, imala neku naročitu ekspanzivnu moć, susedna Dalmacija sa svojom skromnom provincijskom umetnošću jedva je podmirivala svoje lokalne potrebe. U srećnoj konstelaciji slabih suseda, Srbija XIII *v.* uspela je da učvrsti svoju samostalnost u političkom i kulturnom životu. Već poslednjih godina XIII *v.* menja se politička situacija na Balkanu. Mihajlo III Paleolog ulazi 1261 u Carigrad. Srbi, politički i ekonomski ojačani tokom XIII *v.*, počinju svoje prodiranje na jug. Između 1282 i 1284 mladi kralj Milutin osvaja od Vizantije Skoplje i okolinu. Od tih godina počinje naglo prodiranje Srba prema jugu koje će dostići svoju kulminaciju za vladavine cara Dušana. U vremenima između 1282 i 1371 Nemanjići vode uspešne ratove sa Vizantijom i Bugarskom. Srbija postaje najjača država na Balkanu, šireći naglo svoje granice preko Makedonije do Epira i Tesalije. U srpsko-vizant. odnosima tih vremena razvijaju se dva procesa: s jedne strane politički sukobi stalno se zaoštravaju; s druge strane u stalnom kontaktu s Grcima Srbi sve više potpadaju pod uticaj grč. kulture. U godinama kad su Srbi prodrli u Makedoniju ona je bila osiromašena, zapuštena severna vizant. provincija, ali ipak zemljište sa starom umetničkom kulturom. Umetnost Srba početkom XIV *v.* izložena je pojačanom vizant. uticaju. Na nju je sve jače delovala preporođena umetnost Paleologa, koja se lako vezivala sa tradicijama starije umetnosti u Makedoniji.

Sa prelaznim godinama između XIII i XIV *v.* počinje novo poglavlje u istoriji srp. umetnosti. Monumentalno slikarstvo ovog perioda pokazuje veliku raznolikost tendencija. U prve dve decenije XIV *v.* dominiraju majstori kralja Milutina: *Astrapa*, autor fresaka u Bogorodici Ljeviškoj u Prizrenu (1307—09) i znatnog dela fresaka u Žiči (iz 1313—16) i dva majstora, *Mihajlo* i *Eutihije*, koji zajednički rade u dve Milutinove crkve, u Sv. Nikiti kod Skoplja (oko 1307) i u sv. Đorđu u Starom Nagoričinu (1317). Anonimni Milutinovi majstori rade u Kraljevoj crkvi u Studenici (1314), u Gračanici (1321) i u crkvi sv. Petra u Bijelom Polju. Freske Milutinovih majstora pripadaju stilu renesanse Paleologa. U unutrašnjosti novih crkava jako raščlanjene osnove sa visokim zidovima, koji se u svodovima razbijaju na neravne površine komplikovanih kontura, nižu se ciklusi fresaka često u više od deset zona. Sadržina fresaka naglo se umnožava. Dok je u XIII *v.* jedino u narteksu proširivana tematika, početkom XIV *v.* naos jedva prima obilni repertoar ciklusa: 12 praznika, nebeska liturgija, ciklus muka Hristovih, scene parabola, 365 kompozicija kalendara, životi svetaca, Strašni sud, legije svetaca u celim figurama i poprsjima, sve se to slika sa zadržavanjem na detaljima, sa mnogo učesnika u ilustrovanim događajima i svečanostima. Srp. slikarstvo XIV *v.* ogromnim količinama figura i kompozicija pruža jednu od najdragocenijih galerija hrišćanske srednjov. ikonografije. Umetnički kvaliteti fresaka ovoga perioda dosta su neujednačeni; pored izvanrednih remek-dela vodećih majstora u istoj crkvi pojavljuju se i radovi pomoćnika i učenika. Iako svi majstori Milutinove škole pripadaju slikarstvu Paleologa, njihov odnos prema carigradskoj umetnosti nije uvek isti. Temperamentni *Astrapa*, izvanredni kolorista, na svojim freskama u Prizrenu još insistira na monumentalnom izrazu; ta njegova osobina i podvučeni realizam fizionomija, znatno se odvajaju od uglađene carigradske umetnosti. *Mihajlo* i *Eutihije*, koji se zadržavaju u maked. oblastima Milutinove države, neguju stil koji je po namerama znatno bliži Carigradu — iako se u njihovom delu oseća prizvuk provincijalizma. U Milutinovim crkvama na teritoriji stare Raške freske su najbliže stilu i kvalitetima umetnosti Paleologa, naročito u Kraljevoj crkvi u Studenici, u Gračanici i crkvi sv. Petra u Bijelom Polju.

Bogata tematika zidnog slikarstva u vizant. umetnosti ranog XIV *v.* najbolje se očuvala u Starom Nagoričinu. Pored ciklusa praznika u ovoj crkvi pojavljuju se i ciklusi: Hristovih muka, Života Bogorodičinog, dugi friz ilustracija muka sv. Đorđa i celi ilustrovani kalendar. Svaka i najmanja površina pokrivena je slikama. Oko dominantnog medaljona u srednjem kubetu — sa poprsjem Hrista Pantokratora — umeće se prsten sa kružnom kompozicijom Nebeske liturgije. Između donjeg pojasa stojećih figura i gornjih kompozicija umeću se beskrajni frizovi sa poprsjima svetitelja; dekoracija centralne oltarske apside pretvara se u galeriju skoro bezbrojne množine svetaca, anđela, apostola i proroka. Ta pretrpanost sadržine naročito dominira u Nagoričinu na fresci Uspenja Bogorodičinog. Simultanost raznih događaja komplikovana je do krajnjih granica mogućega: na fresci se pokazuje istovremeno smrt Bogorodice — momenat kad Hristos prima na svoje ruke dušu umrle majke — i Assumptio in corpore i putovanje apostola na oblacima pre sahrane i pogrebna povorka i susret Bogorodice i apostola Tome u nebeskim visinama i pokušaj Jevrejina da obori Bogorodičino telo sa nosila i osam proroka sa razvijenim svicima i osam simbola Bogorodičinih (runo, žeravica, vrata, kupina, kamen, brod, hram i zvezda) i otvorena vrata raja i nepregledne čete anđela u raju. Ta stoglava množina učesnika na fresci Uspenja bogato je diferencirana: stari i mladi, muškarci i žene, ljudi i anđeli, svi se oni živo kreću, tuže, hodaju i lete, poneseni čudnim religioznim zanosom u kome se mešaju legende, simboli i pouke. Po svojoj umetničkoj strukturi to slikarstvo je u punoj meri ars docta — veoma iskusna, pomalo hladna i sklona spoljašnjem efektu.

Freske u Kraljevoj crkvi u Studenici (iz 1313—14), u Sv. Petru u Bijelom Polju (iz oko 1320) i u Gračanici (iz 1321) slične su istovremenim freskama iz maked. oblasti, ali se od njih odvajaju znatno višim kvalitetama. Dok se radovi Mihaila i Eutihija često rastapaju u rutinersku prosečnost, slikarstvo u navedenim crkvama pokazuje veoma određene posebne osobine.

Najstroži klasicizam, ipak sa izvesnim crtama intimnog i sentimentalnog, zadržale su u sebi freske Kraljeve crkve u Studenici. Minijaturna prostorija pokrivena je od kalote kubeta do poda freskama sitnog formata. Tematski, Kraljeva crkva predstavlja neku vrstu izvoda iz opširne tematike crkava prosečnih dimenzija. Pored skraćenog programa u oltarskom prostoru naslikani su u svodovima praznici, u kupoli Pantokrator, Nebeska liturgija i proroci, u pandantifima jevanđelisti, na zap. zidu veliko Uspenje. Na najvidljivijim površinama južnog i sev. zida dominiraju dve široko razvijene kompozicije iz Bogorodičinog života, njeno Rođenje i Vavedenje. Na uskim površinama potrbušja lukova smešteni su brojni medaljoni sa poprsjima svetaca — i u prizemnoj zoni: stojeće figure Hrista, Bogorodice, svetih patrona crkve Joakima i Ane, sv. Simeona, sv. Save Srpskog, portreti kralja Milutina i kraljice Simonide i likovi sv. ratnika.

Intimna atmosfera malog prostora pružila je mogućnost majstorima da se zadržavaju na finesama kompozicija, blagog senčenja

ROĐENJE BOGORODICE, detalj freske u Kraljevoj crkvi u Studenici

i mekog kolorita. Klasicističke osobine ovoga slikarstva izrazito su akademske prirode. Učenost, skoro arheološka pedanterija, ogleda se naročito u veštim pozajmicama ant. proporcija, fizionomija i alegoričnih figura. To slikarstvo se najviše — u okviru srp. srednjov. umetnosti — vezuje direktno za tendencije carigradskih ateljea; samo u prestoničkim radionicama mogli su se naći učitelji i sledbenici, koji su u tolikim količinama pretrpavali kompozicije ant. detaljima. Za klasicizam ovih Milutinovih majstora naročito je karakterističan manir komponovanja; oni ne prepisuju sa starih minijatura kompozicije kao celine, već, prema principima starih načina komponovanja, sastavljaju svoje nove kompozicije, tačno prilagođene datim površinama unutrašnje arhitekture. Rođenje Bogorodice u Kraljevoj crkvi spada među najlepše kompozicije u celokupnom slikarstvu renesanse Paleologa.

Oštećena dekoracija iz XIV *v.* u crkvi sv. Petra u Bijelom Polju izdvaja se naročito svežinom kolorita i slobodom komponovanja. Majstori se trude da i najviše ustaljenim kompozicijama velikih praznika daju novi izgled. Na nekim freskama u Bijelom Polju naročito se jasno oseća uticaj književnosti na slikarstvo. Neobična kompozicija Hristovog Vaznesenja naslikana je kao skoro doslovna ilustracija jedne propovedi o Vaznesenju ruskog pisca sv. Kirila Turovskog. Isto tako izvesne molitvene formule koje se dodaju opisima događaja stvaraju nove pojedinosti. U srp. tekstovima XIV *v.* često ponovljena molba pisaca da im se pruži prilika da vide svetlost tavorsku »koju su anđeli videli«, navodi slikare u Bijelom Polju da u scene iz zemaljskog života Hristovog umeću, kad god im se prilika ukaže, anđele kao svedoke događaja.

Ta licentia poetica u dodavanju detalja tipična je za hrišćansku evr. umetnost XIV *v.*; nju crkva nije naročito trpela i ona se — na Istoku — već krajem stoleća izgubila. Slična sloboda osetila se u srp. umetnosti ranog XIV *v.* i u umetničkoj obradi, naročito u novim bogatim svetlim akordima kolorita i u znatno bržem i lakšem oslobođenom potezu četke. Neočekivana svežina boje zrači iz bjelopoljskih fresaka; ranije jako u pozadinu potisnuti pejzaž sitnih razmera i skoro monohroman postaje veći, plastičniji, živo obojen i potpuno uključen u strukturu kompozicije. To raspričano i vedro slikarstvo kao da već nagoveštava onaj elegantni, rafinovani stil koji se u srednjov. Srbiji pojavio krajem XIV *v.* u Kaleniću. Jako prilagođene maloj arhitekturi prastare zadužbine Nemanjinog brata, bjelopoljske freske imaju veoma smišljeno uzdržani intimni karakter; formati su mali, gestovi uzdržani, bez težnje ka dramatičnom i monumentalnom.

VAVEDENJE. Ikona iz manastira Hilandara, oko 1370

Sasvim su drugog karaktera skoro istovremene freske u poslednjoj crkvi kralja Milutina u Gračanici. Po nekim osobinama slikarstvo Gračanice vezuje se za klasicizam Kraljeve crkve u Studenici. Smelo bi se pretpostaviti da su neke delove u Gračanici i Studenici slikali isti majstori, pa ipak se kao celine ova slikarstva bitno razlikuju ne samo po količinama i formatu fresaka već i po umetničkoj koncepciji. Gračaničko slikarstvo, smešteno u visoku, kontrastno osvetljenu unutrašnju arhitekturu, deluje dramatično i monumentalno. Ogromne količine fresaka, i pored njihovog prosečno malog formata, efektno su složene u cikluse koji se znatno odvajaju od onog početnog narativnog tona iz prvih godina XIV *v.* Gračanički ciklusi raspoređeni su sa suverenom veštinom. Sve je međusobno povezano, sve je teološki smišljeno i u detaljima obrađeno do krajnjih finesa. Najviši delovi unutrašnje arhitekture islikani su prema utvrđenoj shemi koja je bila definisana već u starijim crkvama Milutinovog doba. Ispod velikih praznika, u potkupolnom prostoru vešto se ubacuju parabole Hristove i scene učenja. Ispod tih mirnih svečanih prizora, skoro bez pokreta, odvija se u živom ritmu drugi ciklus Stradanja — dramatičan i iscrpan; ispod scena Stradanja ritam postaje blaži u pojasu koji pokazuje događaje posle Uskrsnuća. Iz tog kruženja ritmova razne brzine koji svi teku u istom pravcu od jugoistoka preko juga, zapada i severa do severoistoka, izdvajaju se dve monumentalne kompozicije na gornjem delu ist. zida (iznad stare oltarske pregrade): grandiozni Hristov silazak u ad, i na zap. zidu velika freska Uspenja Bogorodičinog, iako su i one blago, jedva primetno pokrenute u pravcu opšteg ritma kretanja. Površine svih gornjih velikih i malih kompozicija zaključene su dugim stoglavim frizom nepokretnih mučeničkih i svetačkih poprsja ispod kojih su, opet često u veoma živim pokretima, naslikane stojeće figure sv. ratnika, mučenika i mučenica. U manje vidljivim delovima crkve slikane su ostale bezbrojne scene i figure: celi kalendar, Strašni sud, život Bogorodičin, život sv. Nikole, Hristova čuda, genealoško stablo Nemanjića i portreti kralja Milutina i njegove mlade žene Simonide. Ni kvaliteti ni umetničke kompozicije fresaka u velikoj celini gračaničke slikane dekoracije nisu uvek ujednačeni, ali je ipak u srednjem potkupolnom prostoru u punoj snazi došao do izraza glavni gračanički majstor. Njegova umetnost, upoređena sa ranim klasicistima, znatno je dinamičnija, žešća u izrazu i slobodnija u kompoziciji — on je, u izvesnoj meri, romantičar, naročito u veštoj i temperamentnoj tektonici kontrasta, u pokretima i sukobima crno-belog. Raspoređujući sigurno figure u prostoru, glavni gračanički slikar — u želji za novim — pravi kompozicione inverzije: osobe koje su bile u poslednjem planu prebacuje u prvi, a protagoniste koji su nekada stajali najbliže gledaocu premešta u dubinu. Ranija dominantna statičnost likova gubi se, gestovi i pokreti postaju življi, nekada jedva nagoveštana ritmika nabora na odeći smelo se nadima i na krajevima zalepršava kao da se događaji dešavaju u nekom dubokom, tamnom i vetrovitom prostoru.

Široki stilski raspon slikarstva Milutinovih vremena najjasnije se ocrtava u zidnom slikarstvu, od Arilja (1296) do Gračanice (1321). U očuvanom slikarstvu ikona jedva se naziru etape toga razvoja. Najlepša srp. ikona iz vremena kralja Milutina sačuvala se u fragmentima u Hilandaru; ikona predstavlja Bogorodičino Vavedenje; po najbolje očuvanoj površini na kojoj su device iz Bogorodičine pratnje, vidi se da je carigradski klasicizam imao u srp. slikarstvu ikona svoje varijante koje su se odlikovale svežim koloritom.

Od prvih godina XIV *v.* menja se izgled i ukras oltarskih pregrada u srp. crkvama. U interkolumnije iznad parapetnih ploča, mesto zavesa, umeću se ikone. Mesto »stajaćih ikona« (tj. figura u celom rastu) sve se češće upotrebljavaju dopojasne, »velike ikone«. Po zidanom ikonostasu u Starom Nagoričinu, na kome su, mesto ikona na drvenim tablama, površine između stubova zazidane i na njima — u fresko tehnici — imitirane ikone sv. Đorđa i Bogorodice Pelagonske (Pelagonitise), tačno se vidi kako su izgledale ikone na ikonostasima Milutinovih crkava. Iz Milutinovih vremena sačuvalo se malo originalnih ikona, iako se po savremenim pisanim izvorima zna da je slikarstvo u Srbiji ranog XIV *v.* bilo mnogo negovano. Jedna čuvena ikona, poklon kralja Milutina crkvi sv. Nikole u Bariju, bogato okovana u srebro, bila je naročito popularna i često kopirana — kao čudotvorna — i na Zapadu.

Jako tradicionalno slikarstvo negovano je u srp. prepisivačkim radionicama. Inicijalna ornamentika još prvih decenija XIV *v.* držala se čvrsto prastarih uzora i samo neki bogatiji ru-

kopisi jevanđelja imali su slikane minijature, autorske portrete jevanđelista. Kao najlepši primerci srp. minijaturnog slikarstva iz vremena Milutinovih ističu se jevanđelisti s muzama-personifikacijama premudrosti u tzv. Kumaničkom jevanđelju u Srpskoj akademiji nauka u Beogradu.

Posle smrti kralja Milutina (1321) srp. monumentalno slikarstvo zapada u fazu promenljivih, često kratkotrajnih umetničkih tendencija, koje se smenjuju do oko 1375. Sin i naslednik Milutinov, kralj Stefan Dečanski dovodi u Srbiju grč. slikare sa jadranskog primorja. Pictores graeci slikaju u Dečanima najveću očuvanu celinu starog srp. slikarstva, koja je raspoređena u preko 20 ciklusa. Dečanske freske rađene desetak godina (1340—50), raznolike po slikarskom izrazu i kvalitetu, često se približavaju umetnosti Zapada — u izboru tema, u ikonografskim pojedinostima i ornamentici — ali u celini ostaju u granicama vizant. pravoslavne umetnosti. Brzo slikane, tehnički slabo izvedene freske u crkvi manastira Mateče (iz oko 1356) dosta su srodne dečanskom slikarstvu. Tendencije monaške umetnosti dolaze sporadično do izraza na freskama XIV *v.* u rezidenciji srp. arhiepiskopa i kasnijih patrijaraha u Peći. Osobine slikarstva ranog XIV *v.* i dalje zadržavaju manji majstori, do sedamdesetih godina XIV *v.* Oni u svom arhaizmu neguju mnoge visoke kvalitete iz početne faze uglađenoga stila Paleologa, unoseći dosta bojažljivo izvesnu svežinu u realističkim opisima fizionomija; tako se ističe kao izvanredan slikar portreta anonimni majstor fresaka u crkvi sv. Nikole u Psači, iz oko 1370. Izrazito provincijski karakter imaju freske manastira Lesnova (crkva arhanđela Mihaila iz oko 1341—46); delo najmanje trojice majstora, one predstavljaju veoma uspelu mešavinu elemenata starijeg maked. slikarstva sa stilom Paleologa.

HRIST IZGONI TRGOVCE IZ HRAMA, freska u Dečanima

Posebno mesto u srp. slikarstvu iz druge polovine XIV *v.* zauzimaju freske u Markovom manastiru kod Skoplja (iz oko 1370) i u manastiru sv. Andrije na reci Tresci (iz 1389). Freske Markovog manastira odvajaju se na dve grupe. Prvi majstor najizrazitije pokazuje svoje osobine u ciklusu Akatista; on slika čvrste niske figure plebejskih proporcija i žestokih gestova; on se trudi da plastične oblike ukomponuje u dubok, jasno definisani prostor. Drugi majstor, slikar Muka Hristovih, služi se više crtačkim sredstvima, njegove izdužene figure, dugih ekstremiteta, malih glava, gotovo su uvek izvedene u prvi plan i složene u kompozicije koje ne izlaze iz ravni površine; ekspresionizam ovoga majstora naročito se ispoljava u veštom prikazivanju efektnih stavova; njegovi likovi kao da su pozajmljeni iz neke svečane pantomime: mirnih fizionomija, one kao da glume samo gestovima. Neobičnost slikarstva Markovog manastira proističe iz raznorodnosti njegovih komponenata. Po tendencijama i književnoj inspiraciji to je umetnost maked. oblasti i vezuje se za slične teme u Bogorodici Zahumskoj na obali Ohridskog jezera i za delimično identične teme u kosturskim crkvama iz poslednjih decenija XIV *v.* Stilski, međutim, to slikarstvo se više vezuje za zap. varijante vizant. slikarstva kasnog XIV *v.*: prvi majstor za autore kasnih mozaika u mletačkom Sv. Marku, naročito za kapelu sv. Isidora, a drugi majstor za minijaturno slikarstvo onih skriptorija koji su poznavali gotičku minijaturu XIV. *v.*

Poslednji pokušaj vraćanja ka monumentalnom stilu XIII *v.*, u granicama stare srp. države, vezuje se za delatnost jedne grupe umetnika koji su se bavili slikanjem fresaka i ikona. Na svome porodičnom imanju u Zrzu, nedaleko od Prilepa, formirao je svoju slikarsku školu mitropolit *Jovan* kome su kao saradnici pomagali brat, monah *Makarije*, i monah *Grigorije*.

Najlepše delo *Jovana* i *Grigorija*, freske u manastiru sv. Andrije (zadužbini Andrije, brata kraljevića Marka), iz 1389, odlikuje se posebnim kvalitetima jednog iskusnog i tehnički besprekorno izvedenog slikarstva. Stil fresaka mitropolita *Jovana* vezuje se direktno za slikarstvo određene grupe ikona iz poslednjih godina XIV *v.* — za lenjingradskog Pantokratora i (nedavno očišćenog) monumentalnog arhanđela Mihaila sa sferom iz atinskog Vizantijskog muzeja. Sličnost Jovanovog slikarstva sa najlepšim delima istovremenog ikonopisa upućuje na pretpostavku da se slikar-mitropolit verovatno školovao u Carigradu. Slikarstvo grupe majstora iz Zrza ima tipično akademske crte. Odnegovani crtež, vešta kompozicija, u kojoj se insistira na starim rešenjima, sklonost ka čvrstoj modelaciji, jako uravnotežen, hladan, kolorit — sve to upućuje na vaspitavanje u nekoj školi koja je raspolagala iskusnim nastavnicima i u principu bila tradicionalna. Monumentalnost ovog slikarstva nije ubedljiva. Namere su bile jasne: da se krupnim oblicima, epski jasnim kompozicijama, često pozajmljenim iz XIII *v.*, dočara širina i svečanost starog stila. Međutim, novim vremenima adekvatna pedantnost oduzela je novom stilu unutrašnje snage. Kao učeni arhaizam, stil mitropolita Jovana mogao se precizno ponavljati; on je prenesen, zahvaljujući Jovanovom bratu, na sever; manastir Ljubostinja imala je freske u tom stilu, ali to hladno slikarstvo nije moglo da se nastavi u sredini koja je težila osetljivijim i spontanijim procesima umetničkog stvaranja.

Do nedavna skoro nepoznate ikone ovoga perioda pojavile su se poslednjih godina u iznenađujućem broju. Stil ikona grč. majstora sa jadranskog primorja može se najbolje oceniti po ikonama dečanskog ikonostasa. Suprotnosti koncepcija između grč. slikara iz Kotora i majstora školovanih u Vizantiji naročito se oštro ispoljavaju u različitim shvatanjima ikona. Dečanske ikone (oko 1340) jakih boja, krupnih poteza, živih fizionomija, nose u sebi crte izvesnog realizma. Istovremena čuvena Hilandarska čudotvorna ikona Bogorodice Trojeručice, slikana sa obe strane (na licu Bogorodica s detetom, na reversu sv. Nikola), svojim uglađenim oblicima, sivomaslinastim koloritom i nepokretnim stavom predstavlja potpuni kontrast dečanskim ikonama. Visoki kvaliteti ikona-relikvijara ovoga doba reprezentovani su na savršeno očuvanom relikvijaru despota Tome Preljubovića koji se čuva u katedrali u Huenki, u Španiji. Od srp. ikona koje su u Srednjem veku poklanjane čuvenim crkvama u inostranstvu ostala je — iz XIV *v.* — poznata velika ikona sv. Nikole, poklon kralja Stefana Dečanskog crkvi sv. Nikole u Bariju.

Tek u XIV *v.* srp. minijatura, sto godina posle ostalog slikarstva, konačno prilazi vizant. oblicima. Ranom XIV *v.* pripadaju već spomenuti portreti jevanđelista sa muzama (personifikacijama mudrosti) koje ih inspirišu u jevanđelju No. 69 Srpske akademije nauka u Beogradu; stil ovih minijatura sasvim je blizak slikarstvu škole kralja Milutina. Veoma lepu vizant. ornamentiku, vinjete i inicijale, ima hilandarsko jevanđelje vojvode Nikole Stanjevića. Bogati ukras i jedan dedikantski portret ima jedno srp. jevanđelje iz 1355, sada u Britanskom muzeju u Londonu (No. 154); realistički portret episkopa u ovom jevanđelju stilski je srodan sličnim episkopskim portretima u Lesnovu. Fino slikani portreti jevanđelista u hilandarskom jevanđelistaru br. 9, iz 1360, naročito po lepoti kolorita, spadaju među retka dela viših estetskih kvaliteta u vremenima kad monumentalno srp. slikarstvo nije bilo na naročitoj visini.

Srednjov. Srbija u godinama svog najvišeg uspona nije imala umetnost naročito visokih kvaliteta. Stara raška škola nije izlazila iz okvira porodične sredine Nemanjića, koja je uvek imala članove izuzetne kulture.

Za vladavine kralja Stefana Dečanskog i cara Dušana umetnost se pretvorila u »državni stil« — reprezentativni i dosta bezlični organizam koji se posle Dušanove smrti rasplinuo u mreži granica sve jačeg političkog partikularizma. Tragični porazi Srba u sukobu s Turcima 1371 na Marici i 1389 na Kosovu izazvali su naglo povlačenje prema severu. Od tih vremena Srbi će do kraja XVII *v.*

SV. RATNICI, freska u Kaleniću

stalno uzmicati pred Turcima. Ipak velike promene u političkom životu nisu odmah negativno uticale na sudbinu stare srp. umetnosti. Opasnost od Turaka pozitivno je, iako suviše kasno, uticala na duhovni život svih balkanskih hrišćanskih naroda; politički i vojno na rubu propasti, Grci, Bugari i Srbi postaju sve češće pobornici jedinstva; u političkom smislu to jedinstvo nije značilo gotovo ništa, u kulturnom životu ono je donelo dragocene plodove i na polju književnosti i likovne umetnosti. Emigranti na svom putu prema severu, bežeći od Turaka, zaustavljaju se prvo u državi kneza, kasnijeg despota Stefana Lazarevića. Već posle katastrofe na Marici 1371 otac Stefanov, knez Lazar, najugledniji među dinastima naslednicima Dušanovog carstva, učvršćuje se u dolini Morave. Ta oblast između Kosova i Dunava i bosanske i bugarske granice biće nepunih 90 godina stalno poprište hrišćansko-turskih sukoba i u isti mah zemljište na kome će procvetati umetnost koja je istih godina podizana i rušena i koja je pokazala ne samo izvanrednu vitalnost nego i visoke umetničke kvalitete.

Jedna osnovna osobina dominira u umetnosti Srbije kasnog XIV i prve polovine XV *v.*: u svim granama arhitekture, plastike, slikarstva i umetničkog zanata oseća se jedinstvo stila.

U nestalnim i nesigurnim vremenima turskih ratova počele su česte migracije. Plemići, sveštenici, književnici i umetnici bili su, izgleda, prvi zahvaćeni talasom panike. U manastiru Resavi (Manasiji), uz učešće izbeglica iz Bugarske, formira se aktivni književni centar, koji će svojim delima i prepisima znatno uticati na rumunsku i rusku književnost XV i XVI *v.* U grozničavoj atmosferi jedne plodne delatnosti, koja se pod pritiskom turske opasnosti stalno pojačavala, razvilo se i slikarstvo »moravske škole«. Prvi ugledni umetnik ovog novog pravca, slikar *Konstantin*, radi freske u Ravanici oko 1375. Žrtvujući ambicije ranijih majstora koji su težili širinama enciklopedijske umetnosti, nova generacija znatno smanjuje količine ciklusa. U skraćenom repertoaru fresaka slikaju se praznici Hristovi, prizori muka i čuda Hristovih i povorke svetitelja, među kojima se sve jače ističu sv. ratnici. U umetničkoj obradi srp. majstori ponovo se vraćaju na fino carigradsko slikarstvo ranog XIV *v.* Najlepše replike mozaika iz Kahrije-džamije — u fresko tehnici — pojavljuju se u priprati Kalenića. Ipak ugledanje na prva dela renesanse Paleologa nije predstavljalo krajnji cilj ovog neobično senzibilnog slikarstva. Smišljene kompozicije, jasni odnosi figure prema prostoru i ugladenost oblika, zajedničke su osobine moravske škole sa ranom renesansom Paleologa. Međutim, izvesna lirika u mekoći pokreta, u opuštenosti gesta, u blagom izrazu fizionomija kao da su osobine srp. majstora. Ta melanholična umetnost, koja pokazuje izvesnu živahnost jedino u koloritu, prelazi kasnije iz moravske Srbije, preko emigranata, u Rusiju. Freske ovoga stila u Ravanici i Kaleniću prilagođene su prostoru građevina srednje veličine i zadržavaju se u granicama jednog intimnog slikarstva. U Manasiji, crkvi znatnih dimenzija, formati figura i kompozicija izrastaju u svečanu monumentalnost.

Najstarije slikarstvo novoga stila već je jasno definisano u Ravanici. Naglo vraćanje probranoj tematici nije uticalo samo na mehanicko povećanje figura i kompozicija. Likovi su postali veći, kompozicije složenije, a istovremeno je i slikarska obrada postala punija i intenzivnija. U Ravanici se uvek oseća zaustavljenost slikara na temi, njegova težnja da strukturi slike da posebnu, autonomnu vrednost. Velike celine enciklopedijskog slikarstva Dečana i Mateića bile su ukomponovane u duge povezane trake ilustracija na kojima je skoro sve bilo pokazano u hodu. Taj monumentalni andante bivao je u nekim celinama, naročito prvih decenija XIV *v.*, ritmički variran i vešto akcentovan, ali se sredinom XIV *v.* sve više svodio na monotoni ritam nabrajanja. U Ravanici je taj ritam, koji je nekada kružio u stvarnom prostoru crkve, sasvim zaustavljen; svaka kompozicija ima svoj slikani prostor i svoju kompozicionu ritmiku koja je izolovana jasno naglašenim okvirima, trakama koje svaku scenu tačno ograničavaju. Na taj način ravaničke freske deluju kao galerija slika, kao dvorana u kojoj su izložene ogromne, do poslednjeg detalja islikane ikone.

Ikonopisni karakter ravaničkog i celog moravskog elitnog slikarstva nosio je u sebi opasne klice ambicija koje su vodile ka uništavanju klasičnog zidnog slikarstva. Gledane sa poda, ravaničke freske viših zona jedva nagoveštavaju svoje prave kvalitete koji se mogu sagledati samo kad im se približi na neposrednu blizinu. Jedino neki osrednji majstori koji su započeli slikanje kubeta još su se držali tradicionalnih krupnih oblika freskista, međutim već od pandantifa, u kojima su nastavili posao novi slikari znatno suptilnijih kvaliteta, počinje novi stil čudno predanih majstora koji svoje koncentrisano slikarstvo rade više za sebe nego za naručioce i posmatrače. To slikarstvo, nastalo više iz unutrašnjih pobuda, izgrađivano je u celinu neke više vrednosti koja se nije potčinjavala zakonima lakog, spoljašnjeg efekta. Visinom odvojena lepota moravskih fresaka, oku — u njihovom punom sjaju — nedostižna, ipak ne ostaje izgubljena; pokazana izbliza u prvoj zoni, ona se penje u visinu isto toliko dragocena, ali manje vidljiva, dobijajući na taj način novu, neku tajanstvenu vrednost nepristupačne lepote.

Posebno mesto u slikarstvu srp. despotstva zauzimaju freske manastira Kalenića, iz prve decenije XV *v.* Kalenićko slikarstvo ističe se svojim kvalitetom i očuvanošću. Kalenić — u ovoj grupi spomenika — jedini ima očuvanu prvobitnu slikanu dekoraciju naosa i priprate. Iako je manastir zadužbina inače malo poznatog plemića, despotovog protodohijara Petra, njegovo slikarstvo pripada najužoj elitnoj grupi kasnog srp. slikarstva. Ravanička tematika i njen raspored dobijaju u Kaleniću još suptilniju strukturu. Kalenićko slikarstvo rađeno je prema kartonima koji su savršeno prilagođeni oblicima i veličinama unutrašnje arhitekture. Na ponekim freskama oseća se jak uticaj carigradskog slikarstva iz prvih godina XIV *v.* Kompozicije najlepših kalenićkih fresaka, na primer Svadba u Kani, neobično su iskusno složene, sa vidljivom težnjom da se stavovi i gestovi povežu u harmoniju korespondirajućih elemenata; osnovni ton tog pažljivog i mekog komponovanja mnogo podseća na sijensko slikarstvo kasnog XIV *v.* — sa tom razlikom što je kolorit u Kaleniću znatno svetliji. Fantastični pejzaž, veličina slikane arhitekture, dubina prostora i živost kretanja naslikanih, sve to približava majstore Kalenića savremenom zap. slikarstvu. Iz mešavine dekorativnosti istočnjačkog karaktera, naročito u nošnji, oružju i nameštaju, i određenijeg zapadnjačkog shvatanja figure u prostoru, amalgamisan je egzotični kalenićki stil, fantastičan, raskošan i sentimentalan, kao tipični primer kasne plemićke umetnosti oko 1400.

Monumentalna varijanta slikarstva moravske škole sačuvala se u velikoj nadgrobnoj crkvi despota Stefana Lazarevića, u manastiru-tvrđavi Manasiji (Resavi). Freske u visokoj, prostranoj, petokupolnoj crkvi očuvane su samo fragmentarno, ipak u tolikom broju da se mogu razabrati i sistem rasporeda tema i umetničke vrednosti prvobitne celine. U izboru i količini slika oseća se tendencija ka vraćanju na tradicije. Velika crkva pružala je mogućnost slikarima da iscrpnije ilustruju pojedine cikluse. U tamburu glavnog kubeta savršeno je očuvan monumentalni hor proroka. U pandantifima ostali su oštećeni jevanđelisti. Na svodovima su bili veliki praznici, od kojih su ostali samo beznačajni fragmenti. Od ostalih ciklusa ostali su delovi zemaljskog života Hristovog; najbolje su očuvane freske Čuda i Parabola (Vaskrsenje udovičinog sina, Mitar i farisej, Bludni sin, Priča o carevoj svadbi, Priča o ubogom Lazaru) koje su grupisane, kao u Ravanici i Kaleniću, po nedeljnim lekcijama, na primer nedelja o mitaru i fariseju i nedelja o bludnom sinu, u južnoj pevnici. Posebno su izdvojena, u oltarskom prostoru, javljanja Hristova posle vaskrsenja i kompozicije evharistične sadržine: Žrtva Avramova i Tri Jevreja u peći ognjenoj. I u Resavi se očuvala monumentalna i svečana Pričest apostola. U prizemnim zonama relativno su dobro očuvani sv. ratnici i, u dekorativnim medaljonima, sv. mučenici. Na zap. zidu dosta je izbledela donatorska kompozicija despota Stefana koji podnosi model svoje crkve sv. Trojici. Oko zap. ulaza u naos dobro su očuvane freske Božje ruke i Nedremanog oka; obe teme, fino slikarski obrađene i teološki dobro objašnjene, pokazuju koliko je dekorativno slikarstvo Resave imalo ambicija da ostane i teološki sadržajno. Starozavetni carevi-proroci David i Solomon, koji svojim rečima ispisanim na svicima tumače oba prizora, kao da namerno ističu božansko poreklo mudrosti pobožnih vladara.

Pored tog elitnog slikarstva negovana je umetnost u plemićkim krugovima koja se oslanjala na talente osrednjih majstora. Kao glavni predstavnici plemićkog slikarstva ovoga perioda ostale su freske u Ramaći, Rudenici, Veluću i Koporinu.

Slikarstvo u Ramaći (kod Kragujevca) iz kraja XIV *v.* oslanja se na stil provincijalnog slikarstva iz oko 1360—70. Narativnog karaktera, freske u Ramaći drže se starinskog rasporeda; klasična podela tema, tipična za manje građevine, ponavlja se: u svodovima veliki praznici, pod njima Muke Hristove, ispod njih ciklus crkvenog patrona sv. Nikole. Kao novost umeće se niz medaljona u dekorativnim okvirima. U prizemnoj zoni stoje popularni sv. ratnici; uz njih je naslikana ktitorska freska i oštećena kompozicija neidentifikovanih vladara. Provincijski karakter naročito izbija na ilustracijama čuda sv. Nikole: male zdepaste figure velikih glava i lutkastih gestova, živo tumače scene u kojima dominira apokrifni ton naivnih pobožnih priča.

Freske u Rudenici, iz prve decenije XV *v.*, rad potpisanog majstora *Teodora*, ponavljaju tematiku kasnog XIV *v.* Grubo, rutinski iskusno slikarstvo Rudenice ima slobodni i živi crtež i sveži kolorit koji je izgrađen na naglim kontrastima boje, naročito na širokim površinama odeće.

Sasvim naivno slikarstvo sačuvalo se u Veluću; tehnički slabo izvedene freske mnogo podsećaju na istovremene minijature istog primitivnog stila koji su negovali prepisivači i iluminatori srp. prevoda viteških romana. Freske u Veluću imaju svoje najbliže paralele u minijaturama srp. Aleksandride iz beogradske Narodne biblioteke.

Još neočišćene freske u Koporinu, iz oko 1410, slikane brzo, nemarno, ali sa izvesnom sigurnošću, nastale su prema uzorima iz minijaturnog slikarstva; čvrstih i jako podvučenih kontura, freske u Koporinu vezuju se za ono osrednje minijaturno slikarstvo susedne Bugarske koje je cvetalo sredinom XIV *v.* i koje se naročito dobro očuvalo u tzv. Tomićevom psaltiru.

Slikarstvo ikona iz ovog perioda sasvim je slabo očuvano. Jedna mala ikona osnivača manastira Hilandara sv. Simeona-Nemanje i sv. Save, sada u Narodnom muzeju u Beogradu, pokazuje u kojoj meri je totalnost stila dominirala u svim granama slikarstva; ikonica, inače prosečnih kvaliteta, deluje kao umanjena freska istih svetaca iz kalenićke priprate.

Zahvaljujući naporima despota Stefana Lazarevića i njegove učene okoline u kojoj su glavnu reč vodili izbegli književnici iz Bugarske, formirala se poznata književna škola u manastiru Resavi. U skriptorijima koji su razvili živu delatnost, ne samo u Resavi nego i u okolnim manastirima, negovano je posebno fino minijaturno slikarstvo i raskošna inicijalna ornamentika. Minijature majstora *Radoslava* u srp. lenjingradskom četvorojevanđelju spadaju među najlepša dela resavskog slikarstva: isti suptilni crtež, isti raskošni kolorit sa finim nijansama plavog i sa bogatom primenom zlata koji se pojavljuju na freskama despotovog mauzoleja, Resave, ponavljaju se i na velikim minijaturama jevanđelista koji pišu svoja jevanđelja inspirisani personifikacijama mudrosti.

Posebnu i kasnije mnogo ponavljanu inicijalnu ornamentiku, sa zaglavljima, ima grupa resavskih rukopisa u kojima se ne pojavljuju ljudske figure. U njima se slikaju, živim emaljnim bojama i topljenim zlatom, velika ornamentalna polja i inicijali koji do poslednjeg detalja ponavljaju oblike kamene polihromne arhitektonske plastike sa fasada crkava moravske škole.

Tek u ovom periodu javljaju se u srp. umetnosti minijature laičke sadržine, ilustracije srednjov. viteških romana: Aleksandride i Trojanskog rata. Dve srp. Aleksandride, jedna u Sofiji i druga u Beogradu (izgorela 1941), slikali su iluminatori skromnih sposobnosti živim bojama, dok su u Trojanskom ratu (Narodna biblioteka u Sofiji) sačuvani samo retki nespretni crteži bitaka; po praznim mestima koja su ostavljena između redova, sa napisanim uputstvima iluminatoru koje scene da naslika na praznim poljima, vidi se da su u skriptorijima koji su se bavili prepisivanjem romana postojali predlošci za ilustracije tih tema. Svojom tematikom i primitivnošću ove se minijature vezuju za reljefe na bosanskim i hercegovačkim stećcima.

Slikarstvo ikona od kasnog XIV *v.* postaje sve važniji elemenat u dekoraciji crkava. Pored fresaka počinje sve jače da se afirmira ikonostas. Još sredinom XIV *v.* velike crkve imale su na kamenoj oltarskoj pregradi samo jedan red ikona. Krajem XIV *v.* stavlja se na kameni arhitrav još jedan red ikona: Deisis sa arhanđelima i apostolima — tzv. »čin«. Najstariji primerci srp. ikona sa gornjeg reda ikonostasa sačuvali su se u Hilandaru; oni su verovatno slikani oko 1380. Među radovima monaške škole naročito se ističu tri ikone: jedan Hristos mitropolita *Jovana*, iz 1392, a od *Makarija* dve ikone Bogorodice iz 1422.

ARHANĐEL MIHAILO, detalj freske u Manasiji

Na kraju istorije stare srp. umetnosti pojavljuje se grafika, tehnika koja će tokom XVI *v.* biti naročito važna za sve vrste slikarstva, za minijature, ikonopis i freske. Ilustracije srp. inkunabula poslužiće kao najčešći predložak za kompoziciju i ikonografiju uopšte. God. 1494 na Cetinju su štampane prve srp. knjige, među kojima se naročito izdvaja lepotom grafičke opreme Oktoih (6—8 glas) sa ornamentima, inicijalima i ilustracijama. U srećnoj mešavini venec. grafičke tehnike, stare vizant. ikonografije i tipične renesansne ornamentike sa floralnim motivima i putima, srp. majstori štampari stvorili su svoj posebni grafički stil koji se u kasnijim izdanjima srp. knjiga sve više gubio pod uticajem zapadnjačkih elemenata; inicijali cetinjskog Oktoiha rađeni su pod direktnim uticajem renesansnih inicijala koje je u venec. štampu uveo augsburški štampar Erhard Ratdolt. Među prvim srp. grafičarima najviše se ističe *Makarije* »od Crne Gore«, autor grafičke opreme najstarijih cetinjskih knjiga, veoma poduzetni majstor koji se kasnije preselio u Vlašku i tamo (verovatno u Trgovištu) štampao prve vlaške knjige (1510); pod kraj života Makarije se sklonio u Hilandar u kome je oko 1528 umro.

Oko god. 1500 stari organizam srp. srednjov. umetnosti ležao je u ruševinama. Posle sloma političke vlasti nastupio je haos. U prvim godinama XVI *v.* knez *Božidar Vuković*, prvi srp. štampar u Mlecima, udara temelje nove srp. umetnosti u emigraciji, jednog tradicionalnog stila koji se svuda pojavljivao gde su se naseljavali srp. dinasti, plemići i monasi — u Sremu, Ugarskoj, Slavoniji, Vlaškoj i na mlet. području. Ta umetnost, koja je skupljala snage u novim naseljima Srba i u perifernim oblastima srp. etničkog područja, prodirala je i u centralne predele koji su bili pod Turcima i imala je svoju posebnu problematiku. Ona začinjava novo poglavlje u istoriji stare srp. umetnosti.

S. Ra.

SLIKARSTVO OD SREDINE XV DO XVIII VEKA

Umetničko stvaranje od sredine XV do kraja XVII *v.* razvijalo se u Srbiji u posebnim uslovima tuđinske, turske vlasti. Osvajači, potčinivši prostrane teritorije Balkana, nisu sprečavali slobodu veroispovesti, pa se umetnička aktivnost vezana gotovo potpuno za potrebe crkve, uz mala ograničenja, nesmetano obavljala. Bilo je zabranjeno jedino podizanje novih crkvenih građevina, ali ne i popravljanje i obnova starih, dok ukrašavanje hramova nije bilo podvrgnuto nikakvim ograničenjima. U tom pogledu raznovrsna slikarska aktivnost zavisila je prvenstveno od inicijative i mogućnosti ktitora i priložnika. Kao naručioci, posebno pri većim poduhvatima, pretežno se pojavljuju grupe — manastirska bratstva ili seoske zajednice, dok mnogo ređe troškove snose ugledniji pojedinci — visoki crkveni dostojanstvenici, spahije-hrišćani i zanatlije. Među slikarima bilo je kako sveštenih lica tako i laika. Oni se u potrazi za poslom dosta kreću i prihvataju se raznih poslova — islikavanja zidnih površina, izrade ikona, pa i prepisivanja i ukrašavanja rukopisnih knjiga. Neki među njima, obično najugledniji, blagodareći potpisima na završenim delima, poznati su po imenu, dok je većina anonimna.

Srp. slikarstvo od sredine XV do kraja XVII *v.* karakteriše naglašeno čuvanje starih vizant., istočnih oblika. U izboru tema, u ikonografskim detaljima, pa čak stilskim osobenostima, sve do kraja XVII *v.*, pa i posle toga, srp. slikari, u skladu sa shvatanjima sredine i naručilaca, ne napuštaju stara tradicionalna rešenja, čak i onda kada se u drugim pravoslavnim zemljama (Grčkoj, Rusiji) opažaju težnje da se usvoje izvesna umetnička iskustva sa Zapada. U tom pogledu srp. slikarstvo od pada Smedereva 1459 do Velike seobe 1690 pokazuje izuzetnu otpornost prema novinama svake vrste. Ipak, iako se kreće u jasno omeđenom krugu starih rešenja i obrazaca, ono u izvesnim vremenskim razdobljima i preko pojedinih istaknutih predstavnika daje ostvarenja koja su značajna i u okvirima opšte ist.-hrišćanske umetnosti posle pada Carigrada. To se posebno odnosi na grupu majstora uz Patrijaršiju u Peći, koja radi šezdesetih i sedamdesetih godina XVI *v.*, ali je umetnički vrednih dostignuća bilo i pre i posle njih.

U srp. slikarstvu nastalom u doba turske vladavine jasno se razaznaju tri razdoblja. Prvo obuhvata period između pada Smedereva 1459 i obnove Pećke patrijaršije 1557 koji karakteriše prilagođavanje novim prilikama i umetnička aktivnost samo u pojedinim oblastima. Ponovno uspostavljanje srp. crkvene organizacije 1557 izazvalo je, pored ostalog, izuzetan polet u oblasti slikarstva, posebno u prve dve decenije posle obnove, na celoj teritoriji Patrijaršije, a osobito u njenim centralnim oblastima. Neuspeli oslobodilački pokušaji sa kraja XVI i početka XVII *v.* nisu se povoljno odrazili na umetničko stvaranje. Sa 1614 godinom, kada patrijarh Pajsije dolazi na pećki presto, počinje treće, poslednje razdoblje koje traje do Velike seobe 1690. Dok u prvoj pol. XVII *v.* među srp. slikarima ima iskusnih i dobrih majstora, od druge polovine veka nastaje nagli pad umetničkih kvaliteta, da bi se na prelazu XVII u XVIII *v.* gotovo izbrisale granice između slikarstva u vizant. tradicijama i folklora.

Bez obzira na nemar, neotpornost materijala i ratna pustošenja, slikarska dela od sredine XV do kraja XVII *v.* očuvana su u prilično velikom broju. Stoga se sasvim određeno mogu pratiti mene i razvoj srp. slikarstva pod Turcima. Jedino prvo razdoblje (1459—

1557) predstavlja u izvesnom smislu izuzetak što se posebno odnosi na drugu pol. XV *v.* U nemirnim i nesigurnim vremenima sredine XV *v.* zamire gotovo svaka umetnička aktivnost, a deo srp. slikara traži posla u slobodnim zemljama — Vlaškoj, Moldaviji, Rusiji. Tek kada se turska vlast ustalila a granice se pomerile daleko na sever i zapad krajem XV *v.* oživljuje slikarska aktivnost u srp. oblastima, posebno u ist. Srbiji, gde se više hramova obnavlja i ukrašava zidnim slikama i ikonama. Među tim ansamblima zidnih slika posebno mesto zauzima dekoracija manastira Prohora Pčinjskog kod Vranja iz 1489, rad anonimnog domaćeg majstora. Prefinjen slikarski postupak, jasnost kompozicionih rešenja, uspešno postizanje efekata monumentalnosti uprkos malih zidnih površina čine ove samo delom očuvane freske najznačajnijim ansamblom u srp. slikarstvu druge pol. XV *v.* U stručnoj literaturi dosta izučavane zidne slike u manastiru Poganovu kod Pirota sa samog kraja XV *v.* (1499) zaostaju u umetničkom pogledu za freskama Prohora Pčinjskog. One to nadoknađuju ikonografskom zanimljivošću i realnijim predstavljanjem ličnosti i situacija što je posledica izvesnog kontakta sa savremenim slikarstvom Zapada. Te svoje osobenosti majstori iz Poganova, među kojima je svakako bilo i Grka, još više su pokazali u nizu radova iz osamdesetih godina XV *v.* na teritoriji Makedonije i Grčke (Treskavac, Sv. Nikita kod Skoplja, crkva Preobraženja na Meteorima, Sv. Nikola u Kastoriji). Slabo očuvani fragmenti zidne dekoracije iz manastira Ajdanovca kod Prokuplja (1492) i crkve Vavedenja u Jašunjskim manastirima (1499) ne dopuštaju da se o njima određenije sudi.

Živopisačka aktivnost započeta krajem XV nastavlja se tokom prve pol. XVI *v.*, mada bez mnogo zamaha, ako je suditi po očuvanim celinama. U krajevima preko Save i Dunava tada se dekoriše nekoliko crkava: stara crkva Šišatovca 1520, stara hopovska crkva 1541, manastir Krušedol — priprata 1543, naos i oltar 1545 — a nešto ranije, 1514, daleko na severu kod Budimpešte manastir Uspenja u Srpskom Kovinu. Od svih ovih spomenika za ispitivanje su jedino dostupne freske u Krušedolu, pa i to delom, pošto su prekrivene poznijim uljanim slikama. Zbog sasvim nesigurnih proporcija, naglih kontrasta svetlosti i sene i shematičnosti crteža, očigledno je da njihovi autori (grč. majstori koji su u Krušedol došli preko Vlaške) nisu spadali u vodeće slikare svoga doba.

SV. ĐORĐE NA PRESTOLU, ikona u Pećkoj patrijaršiji

U centralnim oblastima Srbije zna se samo za nekoliko spomenika zidnog slikarstva iz prve pol. XVI *v.*: crkve sv. Jovana u Jašunjskom manastiru iz 1524, arhanđela Mihaila u Borču iz 1553, i sv. Đorđa u Sredskoj. Među njima sredačke zidne slike zauzimaju počasno mesto zbog zanatske spretnosti i prefinjenog kolorita.

Malobrojne ikone iz najranijeg perioda srp. slikarstva pod Turcima retko daju podatke o vremenu i mestu nastanka. Približno tačno datovana je u prelazne godine XV i XVI *v.* korektno slikana ikona Bogorodice iz crkve Vavedenja u Jašunju. Nju nadmašuju po umetničkim vrednostima, posebno po virtuoznom crtežu, 9 ikona delisnog čina sa ikonostasa manastira Krušedola, nastale između 1509 i 1512. One su najverovatnije rad nekog grč. majstora koji je došao iz Vlaške.

Nijedan rukopis sa značajnijim minijaturama iz razdoblja 1459—1557 nije očuvan. Slikarski ukras je uglavnom bio usredsređen na zastavice i inicijale. Čuveni iluminator druge pol. XV *v. Vladislav Gramatik* iz Novog Brda radio je, u tradicijama resavske prepisivačke škole, precizno crtane i živo bojene ornamente. Po jednom jevanđelju iz 1514 kaligrafa *Pankratija* vidi se da su prepisivačka i iluminatorska iskustva iz vremena srp. despotovine bila živa i u početku XVI *v.*

Krajem XV i tokom prve pol. XVI *v.* štampanju knjiga posvećuje se znatna pažnja, pa se pored najaktivnijeg centra u Veneciji, i u nekim srp. manastirima (Gračanici, Mileševi, Rujnu), kao i u Beogradu, umnožavaju knjige ovom novom tehnikom. Neke od njih su bile ukrašavane, pored inicijala i zastavica, i likovima pojedinih svetitelja i kompozicijama. U tom pogledu najraskošnije je bilo mlet. izdanje Prazničnog mineja štampara *Božidara Vukovića* iz 1538. Najveći deo ilustracija za ovu knjigu rezan je po savremenim italo-kritskim ikonama. Sa druge strane, ilustracijama Prazničnog mineja iz 1538, kao i nekim iz drugih štampanih knjiga, služili su se ne samo iluminatori rukopisnih knjiga, već su likovi svetitelja i scene korišćene kao predlošci pri živopisanju crkava, naročito u XVII *v.*

Obnovom srp. crkvene organizacije — Pećke patrijaršije — 1557 započelo je u drugoj pol. XVI *v.* izuzetno plodno razdoblje u svim oblastima umetničke aktivnosti. Srp. crkva predvođena ambicioznim patrijarsima iz porodice Sokolović podstiče obnovu hramova i njihovo ukrašavanje, što slikarima daje velike mogućnosti za rad. Oni, organizovani u grupe ili pojedinačno, putuju po svim krajevima Pećke patrijaršije od Štipa u Makedoniji do Podunavlja i od Ćustendila u Bugarskoj do Kupe u Hrvatskoj. Ipak, sudeći po očuvanim spomenicima, najviše se stvaralo u oblastima južne Srbije, Kosova i posebno Metohije, gde se, u Peći, i nalazio centar obnovljene Patrijaršije.

Simbolično, velika umetnička obnova započela je u samom manastirskom kompleksu Pećke patrijaršije živopisanjem prostrane priprate 1561 po nalogu patrijarha Makarija Sokolovića. Grupu majstora koja je obavila ovaj posao predvodio je, po svemu sudeći, slikar *Andreja*, koji se potpisao na štitu jednog sv. ratnika. Pećke zidne slike pokazuju da su živopisci bili vešti u raspoređivanju teološki komplikovane tematike i u isto vreme da su posedovali solidnu zanatsku spremu. Kao celina pećki ansambl deluje bolje nego pri detaljnijoj analizi, jer se tada zapaža ponavljanje fizionomija i stavova i neplemenitost kolorita.

Posle završetka posla u pećkoj priprati, ova grupa slikara je sa uvećanim iskustvom pristupila obnovi živopisa u nekoliko drugih uglednih srednjov. manastira: oko 1566 u Mileševi, 1568 u Studenici, 1570 u priprati Gračanice, oko 1571 u naosu i priprati Nikole Dabarskog. Dok su malobrojne mileševske zidne slike nepodesne za studije, dekoracija unutrašnje priprate i delom naosa Studenice očuvana je vrlo dobro. U oceni tog živopisa nema kolebanja: ovaj ansambl spada u vrhunska dostignuća srp. slikarstva u doba turske vladavine. Sočnog kolorita i sigurnog crteža studeničke zidne slike iz 1568 čuvaju ne samo monumentalne oblike starih fresaka iz 1209, nego ponavljaju, kao u kompozicijama Strašnog suda, Uspenja i Rođenja Hristovog, i stara ikonografska rešenja.

Dve godine posle studeničkog nastao je živopis gračaničke priprate. Posebne vrednosti ovog slikarstva su dekorativnost, smela koloristička rešenja i vešto komponovanje, mada se u crtežu stojećih figura zapažaju izvesne krutosti.

Poslednji veliki poduhvat odveo je pećke majstore u manastir Nikole Dabarskog kod Priboja, gde su oko 1571 dekorisali naos i pripratu hrama. Uprkos velike oštećenosti živopisa u naosu, jasne su stilske veze sa ansamblima u Studenici i Gračanici. U priprati, čije su zidne slike ktitorskim portretima tačno datovane u 1571, opaža se, međutim, prisustvo anonimnog majstora koji je došao iz Primorja i samo delimično usvojio stil rada pećkih živopisaca.

Posle Nikole Dabarskog prestaje zajednička aktivnost ove grupe slikara kao dekoratera velikih manastirskih središta. Po očuvanim spomenicima može se pratiti njihovo sazrevanje u toku čitave jedne decenije. Pri tom se jasno opaža, pored ostalog, da se oni u stilskom pogledu mnogo oslanjaju na rešenja srp. slikarstva prve pol. XIV *v.* Koreni ove pojave leže u okolnosti da su u prvom redu naručioci-Sokolovići, pa i sami majstori, gledali u starijem slikarstvu iz doba najvećeg uspona srp. države uzore koje treba podražavati.

Među mnogobrojnim živopiscima iz druge pol. XVI i poč. XVII *v.* bilo je nekoliko ličnosti koje nisu mnogo zaostajale za pećkim patrijaršijskim majstorima. To se u prvom redu odnosi na anonimne slikare pećinske crkve u Crnoj Reci kod Tutina, čiji živopis pripada sedamdesetim-osamdesetim godinama XVI *v.* Po brižljivoj obradi lica i naklonosti prema dekorativnom detalju odeće ili ornamenta, oni predstavljaju izuzetnu pojavu. Jedan od dvojice majstora koji rade u crkvi sv. Nikole u Velikoj Hoči oko 1577 ima snažno osećanje za boje i ravan je gotovo pećkim majstorima u njihovim najboljim danima.

Ostali živopisci iz druge pol. XVI *v.* u Srbiji ne poseduju takve kvalitete, ali su mnogi među njima sasvim korektni izvođači (Budisavci kod Peći 1560, Drsnik kod Peći sedamdesetih god. XVI *v.*, Dubnica kod Vranja 1576—77). Za seosku klijentelu malih zahteva rade slabi slikari koji nisu uspeli da ovladaju ni osnovama zanata, pa se muče sa proporcijama figura i kompozicionim problemima (Trnava kod Raške 1579—80, Lopardinci kod Bujanovca, kraj XVI *v.*, Đurakovac kod Peći 1592).

Pokušaj patrijarha Jovana da, u savezu sa evr. dvorovima, otpočne borbu za oslobođenje u prelaznim godinama iz XVI u XVII *v.* uneo je na području Pećke patrijaršije dosta nesigurnosti, što je otežalo dalji rad na obnovi umetničkog života. Otuda je i najveći živopisački poduhvat u Srbiji na početku XVII *v.* — dekorisanje naosa i oltarskog prostora Novog Hopova — bio poveren 1608 slikarima koji su došli iz sev. Grčke. To se može zaključiti ne samo po grč. natpisima ili predstavljanju nekih neuobičajenih tema (Pokolj vitlejemske dece, Uzdizanje časnog krsta i dr.) već i po stilskom izrazu, tudem tradicijama srp. slikarstva. Otuda slikarstvo Novog Hopova stoji usamljeno, a način rada slikara, među kojima je bilo vrlo iskusnih majstora, ostaje neprihvaćen. Među malobrojnim spomenicima zidne dekoracije tada nastale od ruku srp. majstora vredne su jedino freske u oltarskom prostoru Ježevice kod Čačka iz 1609, sigurno izvedene i sa osećajem za monumentalnost.

KRUŽENJE ZVEZDA, minijatura iz rukopisa Šestodnev i Kozma Indikoplov u manastiru Sv. Trojice kod Pljevalja

Ikonopis u razdoblju od sredine XVI do poč. XVII *v.* doživeo je, kao i zidno slikarstvo, svoj puni procvat u prvim decenijama posle obnove Patrijaršije. Iz tih vremena potiču najlepši primerci ikona u Srbiji, što se naročito dobro vidi po zbirci u manastiru Dečanima. Vodeći ikonopisci su u toj meri bliski živopiscima pećke i gračaničke priprate, Studenice i Nikole Dabarskog, da ne postoji sumnja da su u pitanju članovi istog slikarskog kruga. Njima je svakako pripadao i čuveni ikonopisac *Longin*, pećki monah, čija se delatnost može pratiti od početka sedamdesetih godina do kraja XVI *v.* Mnogo tražen, on je radio u raznim krajevima Pećke patrijaršije (Piva, Lomnica), ali se najviše kretao po Metohiji (Pećka patrijaršija, Dečani, Velika Hoča). Dobar crtač, siguran u komponovanju, on najviše privlači svojim svetlim, gotovo pastelnim koloritom (ikone istaknutih monaha i velikih praznika iz Dečana, 1572). Njegove naklonosti prema književnosti našle su odraz na velikoj ikoni Stefana Dečanskog sa scenama iz njegovog života, radenim po biografiji G. Camblaka oko 1580. U kasnim godinama pod ruskim uticajem crtež mu je postao veoma naglašen, a paleta tamnija (ikona Marije Egipatske i Jovana Lestvičnika iz 1596). Neke druge ikone iz Dečana (Hrista, Bogorodice, Jovana Bogoslova, zatim veliko Raspeće iz 1594, mala ikona Preobraženja) vrlo su bliske Longinovom načinu rada, ali sudeći po veoma preciznom crtežu i izvesnim stilizacijama, one su delo nekih drugih majstora pećke grupe.

Kasniji ikonopis ne zaslužuje mnogo pohvala. Za to su tipičan primer ikone iz 1602, ranije netačno datovane, koje je zograf *Mitrofan* naslikao za neki manastir u Ovčarsko-Kablarskoj klisuri. Nekadašnja plemenitost kolorita i crtačka sigurnost izgubila se i sada je preovladalo preterano isticanje linije i nesigurnost pri određivanju proporcija ljudskih figura. Čak i tadašnji bolji ikonopisci, kao anonimni autor ikone sv. Fevronije sa scenama žitija iz Gračanice (1607—08) ne prelazi korektnu ilustrativnost.

I u oblasti minijaturnog slikarstva najbolja dela ostavili su slikari pećkog umetničkog kruga. Tri rukopisa iz šezdesetih-sedamdesetih godina XVI *v.*, koja sigurno njima pripadaju, rasturena su danas na razne strane: jedno četvorojevanđelje (br. 16.832) sada je u Cetinju, drugo pripada manastiru Krušedolu, a treće, *Leontijevo* četvorojevanđelje, nazvano tako po iluminatoru, čuva se u Staroj crkvi u Sarajevu. Sve njih, mada rađene od raznih majstora, sjedinjuju jasne stilske bliskosti i neki karakteristični detalji slikarskog postupka. Najlepši su autorski portreti iz cetinjskog rukopisa, slikani sveže i prefinjenom skalom boje. Ostale rukopisne knjige sa ilustracijama, nastale neposredno posle 1557, dela su ili slabih majstora seoske klijentele (Beočinsko četvorojevanđelje prezvitera Cvetka, 1560) ili prepisivača koji se zadovoljavaju samo kolorisanjem neveštog crteža. Najčešće su rukopisne knjige ukrašavane samo inicijalima ili, na počecima pojedinih odeljaka i zastavicama, koje mogu biti katkada vrlo efektno komponovane.

Treće razdoblje srp. umetnosti pod Turcima obuhvata gotovo celi XVII *v.* Pod patrijarhom Pajsijem, naročito u Crnoj Gori, ali i u Srbiji, došlo je do novog umetničkog procvata. Za to naročitu zaslugu ima *Georgije Mitrofanović*, slikar iz manastira Hilandara na Svetoj Gori. Donoseći iskustva italo-kritskih radionica, on ih je vezao za domaće tradicije pećkih majstora iz vremena Makarija Sokolovića i tako stvorio poseban stilski izraz koji je imao svoje sledbenike u najboljim majstorima XVII *v.* Najveći broj svojih radova Mitrofanović je ostavio u Hilandaru; posebno značajni su mu ikonostas u crkvici sv. Trifuna (1620—21) i dekoracija hilandarske trpezarije (1621 i 1622). U našoj zemlji, pored Morače, Zavale i Dobričeva, restaurirao je zidne slike u pećkoj crkvi sv. Dimitrija 1619—20. Mitrofanovićev slikarski postupak: otmenost stavova njegovih figura, svetli kolorit, brižljivo nijansiranje partija na licu, oponašan je naročito kasnije u Crnoj Gori, ali je i u Srbiji blagotvorno delovao. Među ansamblima zidnih slika koji održavaju visoki domet Mitrofanovića ističe se živopis u naosu i pripati Ježevice (1636) skladnošću crteža i brižljivim modelovanjem inkarnata. Neki drugi ansambli (manastir Pustinja 1622, priprata crkve Sretenja u Krušedolu 1634, crkva Bogorodice u Sredskoj kod Prizrena 1646—47), iako ne predstavljaju izuzetna ostvarenja, ilustriraju solidan nivo slikarstva prve pol. XVII *v.*

Pored domaćih slikara sredinom XVII *v.* po srp. krajevima kreću se i grupe grč. majstora. Najbolji među njima dekorisali su pripratu Hopova 1654. Prilagođavajući se veštoj unutrašnjoj arhitekturi, ovi anonimni majstori prekrili su zidove živopisom hladnog kolorita, čija je posebna odlika puna spiritualizacija likova.

U kasnim godinama XVII *v.* najplodniji i jedan od najboljih majstora u nas je *Radul* koji radi pretežno u Crnoj Gori, ali i u Metohiji. Tako je islikao crkvu sv. Jovana u Crkolezu 1673, a sledeće godine Sv. Nikolu u pećkom kompleksu građevina. U ovim hramovima uočljive su bliskosti Radulovog slikarskog postupka sa Mitrofanovićem, ali u isto vreme i ogrubljavanje forme: kontrasti svetla i sene su nagli, pokret je postao krut, a kolorit izgubio spontanost. Opadanje slikarskih znanja u poslednjim decenijama XVII *v.* još je upadljivije kod drugih slikara, Radulovih suvremenika. Pop *Danilo* koji radi u Hilandaru (paraklis Sv. Nikole), uprkos sveg truda, pokazuje svojim delom samo nemoć i preživelost slikarstva u vizant. tradicijama krajem XVII *v.*

Dok između 1614 i 1690 na području Crne Gore rade najbolji ikonopisci toga doba, u Srbiji nema značajnih predstavnika. Dečanska ikona Jovana Preteče, izgleda iz 1620, na kojoj su se potpisali slikari *Georgije* i *Kozma*, zbog svojih skromnih kvaliteta teško da je rad uglednih majstora Georgija Mitrofanovića i Kozme, autora moračkih ikona i živopisa u kapelama. Nepoznati slikari koji rade za seoske poručioce imaju i malo znanja i malo ambicija, što se vidi po ikonama u selima oko Peći i Prizrena (Kijevo 1637—38, Donja Bitinja 1635—36). Jedan dobar ikonopisac živi u tim vremenima na Svetoj Gori. To je *Jovan zograf* iz Hilandara, đak G. Mitrofanovića, koji je svetli kolorit svoga učitelja izmenio i učinio toplijim, kako to pokazuju ikone sv. Dimitrija i sv. Petke, obe iz 1632. Imenjak hilandarskog Jovana bio je slikar posmrtnog portreta patrijarha Pajsija iz 1663, vlasništva Muzeja u Ravenni. Lik starog patrijarha slikan je minuciozno i sa primernim poznavanjem slikarskog zanata. Dve ikone — Hrista sa sv. Nikolom i Bogorodice iz pećkog Sv. Nikole, kao i žitejna

ikona sv. vrača Kuzmana i Damjana iz Patrijaršije (1674) — sve tri Radulov rad, poslednji su reprezentativniji primerci kasnih ikona vrednih pažnje.

Dva rukopisa sa najvećim brojem minijatura iz perioda turske vladavine nastala su u prvoj pol. XVII *v.* Prvi je Šestodnev i Kozma Indikoplov iz Trojice Pljevaljske (1649), drugi je kopija Minhenskog psaltira, rađena između 1627 i 1630 u manastiru Vrdniku, a uništena u bombardovanju Beograda 1941. Pri kopiranju Minhenskog psaltira, uprkos želje da se ikonografski i stilski ponovi uzor sa kraja XIV *v.*, došao je do izražaja duh epohe. Mada anonimni majstor pokazuje izvesne krutosti u crtežu, u celini on je sa uspehom iskopirao, uz manje izmene, preko 150 ilustracija. Drugi spomenici minijaturnog slikarstva tog perioda su znatno slabijih kvaliteta, kakav je slučaj sa Triodom manastira Rače, radom inoka *Hristifora*, iz 1673, u kome su kopirane ilustracije Trioda Mrkšine crkve štampanog 1565.

Velika seoba iz 1690 gotovo je prekinula svaku umetničku aktivnost u krajevima južno od Save i Dunava. Od većih poduhvata sa prelaza XVII u XVIII *v.* zna se jedino za živopisanje naosa Nikolja Kablarskog 1697. Monumentalne kompozicije i likovi svetitelja natprirodne veličine rađene su tako neuko da je taj ansambl primer agonije srp. slikarstva u istočno-hrišćanskim tradicijama. I slikarstvo zografa u Južnoj Ugarskoj u prvim decenijama XVIII *v.* takođe bezuspešno pokušava da ponovi stare oblike, ali katkada ipak ostvari zanimljiva rešenja živošću i neočekivanim spregovima boja i čudnim stilizacijama. S. Pet.

SLIKARSTVO XVIII—XIX VEKA

Barok u srp. umetnosti počinje zvanično 1690, zapravo posle Velike seobe, i to u krajevima koje će, posle Požarevačkog mira od 1718 i Beogradskog mira od 1738, obuhvatiti Karlovačka mitropolija. Proces prelaženja s tradicionalne na baroknu umetnost nije bio jednostavan, a ni stilski jasan. Mogu se, uglavnom, uočiti tri vremenska perioda. Prvi se naziva prelaznim razdobljem i obuhvata likovnu delatnost od Seobe do četvrte desetine XVIII *v.* To je, zapravo, razdoblje prilagođavanja savremenim stilskim shvatanjima, a vrši se skoro isključivo preko ikonopisa i zidnog slikarstva. Akteri su mnogobrojni zografi, pridošlice sa juga ili zatečeni, čija se delatnost odvija uglavnom po manastirima Fruške gore.

Znamo za sada da je u manastiru Vrdniku radio jeromonah *Stefan Ravanicki*, u Hopovu i Pribinoj Glavi monasi *Arsenije* i *Kalinik*, u Bešenovu jeromonah *Hristofor*, u Beočinu monah *Jona*. Njima treba dodati nekoliko zografa-monaha iz Rusije, *Vasilija Romanovića*, *Grigorija Gerasimova* i *Jova*, pridvornog živopisca patrijarha Arsenija IV. Njihovo je slikarstvo u strogim svetogorskim tradicijama, ali ne bez radoznalosti za stilske novine sa zapada. Na vrhovima ove i ovakve monaške umetnosti stoji slikar, graver i majstor crkvenog veza *Hristofor Žefarović* (?—1753), autor fresaka u manastiru Bodanima iz 1737, i *Amvrosije Janković* (1731—?) koji 1768 slika scene iz Hristova života u trpezariji manastira Rakovca, a 1773—75 veliku kompoziciju Kosovske bitke u trpezariji manastira Vrdnika. Na njihovim delima su odstupanja od vizant. principa vrlo jasna, ne samo u primeni barokiziranih dekorativnih elemenata već i u shvatanju volumena i u konstrukciji planova.

Drugo razdoblje nazivamo **razdobljem građanskih umetnika**; ono počinje u četvrtoj deceniji XVIII *v.* s delatnošću zografa i živopisaca zanatlija, koji pripadaju svetovnom staležu, a kreću se u grupama od manastira do manastira, i od crkve do crkve, slikajući ikone i zidne kompozicije na prostoru od južne Srbije do srednje Ugarske. Znamo za grupu zografa *Andreje Andrejevića*, u čija dela idu freske manastira Vračevšnice (1737) i crkve Lazarice kod Kruševca. Od ove grupe se odvajaju pojedini zografi i nastanjuju po kulturnim ili ekonomskim centrima Karlovačke mitropolije, osnivajući radionice za izradu ikona i portreta: *Nikola Janković* i *Georgije Stojanović* u Sremskim Karlovcima; *Nedeljko Popović Šerban* u Aradu i Temišvaru, autor ikona u Modošu, Radimni, Ovsenici, Senti, manastiru Sen-Đurđu itd. Već od sredine XVIII *v.* većina ovih umetnika zadržava se stalno po gradovima, radeći ne samo za crkvu već i za građansku klijentelu. Na njihovim delima, koja više nisu samo ikone već i portreti, pa čak i mrtve prirode, uticaj baroka je sve vidljiviji. Oni zadržavaju tradicionalnu zlatnu pozadinu ili arhitektonsku dekoraciju bez perspektive ali je njihovo modelovanje slobodnije, anatomija realnija a komponovanje u planovima sve češće. Među najstarije ovakve slikare ide *Joakim Marković*. On deluje u Novom Sadu već od 1740, slikajući ikone, portrete i mrtve prirode. Njegova glavna dela su dve istor. kompozicije u crkvi sela Plavšinaca kod Kostajnice. U Novom Sadu radili su moleri *Andrija*, *Maksim Hristiforović*, *Stefan*, *Dimitrije Janković* i *Dimitrije Konstantinović*. Međutim, najznačajniji su *Vasilije Ostojić* (? — 1791), autor ikonostasa u manastiru Rakovcu iz 1763, crkve u Budimu 1764—65 i Uspenske crkve u Novom Sadu 1768, i njegov saradnik *Janko Halkozović* (?—1794), autor ikonostasa u manastiru Mala Remeta (prestone ikone) od 1757, manastira Beočina od 1758, crkve u Osijeku od 1769, crkve u Tenju od 1777. U Sremskim Karlovcima su radili *Mihailo Jevtić*, *Grigorije Popović* i *Dimitrije Bačević*. Ovaj poslednji je verovatno najznačajniji umetnik ovog razdoblja. Slikao je ikonostas Nikolajevske crkve u Zemunu 1762, ikonostas crkve u selu Krušedolu 1763, manastira Beočina 1765, u selu Sarvašu 1766, manastira Jaska i Gornje crkve u Sremskim Karlovcima 1769—71. U Aradu je delovao *Stefan Tenecki*, ruski đak, autor ikonostasa crkve u Vilovu iz 1752, manastira Bezdina iz 1753, zatim u crkvi u Lugošu, Aradu i Blažu (Erdelj), kao i jednog autoportreta, prvog u novijem srp. slikarstvu. U Vršcu radi *Nikola Nešković*, autor jednog portreta, velike kompozicije »Tajna večera« iz 1762, zatim ikonostasa u kapeli vladičanskog dvora u Vršcu. Osijek je poprište delovanja *Jovana Grabovana* (oko 1720 — oko 1781), autora ikonostasa u manastiru Orahovici, u manastiru Lepavini iz 1775, u Stonom Beogradu (Székesfehérvár) iz 1776, u Gudovcu iz 1780 i u Slatini iz 1785. U Dalju, kraj Osijeka, rade *Jovan Isajlović st.* (?—1807) i *Grigorije Jezdimirović* (1769—?). Isajlović je slikao ikonostas crkve u Senti 1782, crkve u Deronjama i, 1803, manastira Sen-Đurđa u Banatu, a s Jezdimirovićem ikonostas crkve u Čepinu 1796. Ovom razdoblju pripada i nekoliko manje značajnih slikara: *Mihailo Popović* iz Bjelovara, *Jovan Popović* iz Segedina, *Ignjat Vidnjević* iz Pakraca, *Mihailo Bokorović* iz Biskupije, *Joakim Jovanović* iz Temišvara.

Treće razdoblje pripada baroknom slikarstvu i zastupljeno je mladim umetničkim generacijama, koje su svoje obrazovanje počele u radionicama domaćih majstora, slikara-zanatlija, a završile ga u slikarskim akademijama Beča, Požuna ili Venecije. Oni su potpuno zapadnjački orijentisani i sa njihovim delima, bez obzira da li su to ikone, portreti, mrtve prirode, istor. kompozicije ili pejzaži, srp. umetnost konačno napušta tradicije. Preokret u ovome smislu odigrava se na zidnim slikama u naosu crkve manastira Krušedola, koje je 1756 izveo nama još nepoznat živopisac, a vrhunac dostiže na ikonostasu crkve u Aleksandrovu kraj Subotice, slikanom 1766 od jednog takođe nepoznatog umetnika. Prvi iz ove grupe koga znamo jeste *Dimitrije Popović* (1727—?). On je učenik D. Bačevića, a 1763 stupa na bečku akademiju. U toku svoga života i rada po Banatu, Hrvatskoj i Slavoniji naslikao je sledeće ikonostase: u Čakovu 1771, u Orlovatu 1772, u Srpskom Itebeju 1774, u Srpskom Pardanju 1779; zatim jedno Vaznesenje u katoličkoj crkvi u Titelu (1770). Mada sasvim barokno raspoložen, D. Popović još upotrebljava tradicionalnu pozlaćenu pozadinu i pozlatu na draperijama. Drugi Bačevićev učenik, *Teodor Kračun* (?—1781), nesumnjivo je najveći slikar srp. baroka. Saradivao je s Bačevićem na ikonostasima u Krušedolu i Jasku. Oko 1769 odlazi u Beč na akademiju, gde Bačevićev način slikanja zamenjuje jak uticaj F. A. Maulpertscha i P. Trogera. Slikao je sledeće ikonostase: manastira Hopova 1770, crkve u Somboru 1772, u Lačarku 1773, u Neštinu 1773—75, u Sremskoj Mitrovici 1775, u Suseku 1779, u Sabornoj crkvi u Sremskim Karlovcima, mali 1780, veliki (u zajednici s Jakovom Orfelinom) 1781. Ostavio je takođe i nekoliko portreta, među njima portret mitropolita Pavla Nenadovića i episkopa Jovana Jovanovića. Pred kraj života, Kračun se osetno približava rokajnom načinu slikanja i rokajnoj paleti. Treći značajan slikar ovog razdoblja je *Teodor Ilić Češljar* (1746—1793). Učio je isprva u Temišvaru, zatim, po svoj prilici, na bečkoj akademiji, a možda i u Veneciji. Slikao je 1775 jevanđeliste na tornju srp. crkve u Budimu, 1782 ikonostas crkve u Mokrinu, 1785 kompoziciju »Mučenje sv. Varvare«, 1787 veliki portret episkopa Jos. Jovanovića Šakabente, 1789 portrete članova porodice Avakumović, 1790 ikonostas u Kikindi, 1791 dve zidne kompozicije u crkvi u Kikindi i ikonostas crkve u Staroj Kanjiži, 1793 delove ikonostasa i zidnih slika u Bačkom Petrovom Selu. Isprva je pod uticajem rokajnog slikarstva, a u kasnijim delima približava se klasicizmu. Ovaj se uticaj novih strujanja opaža još jače na slikarstvu *Jakova Orfelina* (?—1803). On stupa 1766 na bečku Bakrorezačku akademiju, ali se bavio isključivo slikanjem ikona i portreta. Njegovi su ikonostasi: 1781 u Sabornoj crkvi u Sremskim Karlovcima (sa T. Kračunom), 1784 u manastiru Grgetegu, 1790 u Staparu, 1792 u Velikim Radincima, 1794 u Kraljevcima, 1802 u manastiru Bezdinu. Svojim akademskim crtežom i čvrstim modelovanjem nagoveštavao je bliznu klasicističkih shvatanja. Njegovom krugu pripadaju slikari: *Kozma Kolarić* (zidne slike u manastirima Bešenovu i Pribinoj Glavi), *Stefan Gavrilović* (ikonostasi u Sremskoj Kamenici 1800, Platičevu 1805, Surčinu 1807, Kuzminu 1813, Bukovcu 1814), *Grigorije Davidović Čalmanski* (ikonostasi u Kuzminu, manastiru Šišatovcu, Batajnici).

T. KRAČUN, *Izvor života*, detalj ikonostasa saborne crkve u Sremskim Karlovcima. Novi Sad, Galerija Matice srpske

Klasicizam se javlja već krajem XVIII *v.*, skoro u isto vreme kada i na Zapadu. Kao granične godine uzete su 1790 i 1848. Uticaji ovoga stila dolaze preko gravira, zatim preko klasicistički vaspitanih nastavnika bečke akademije, H. F. Fügera i P. Krafta,

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

Na čelu novog stilskog shvatanja stoji *Arsen Teodorović* (1767—1826). Pohađao je bečku akademiju 1788—95, zatim živeo i radio u Temišvaru, Velikom Bečkereku i Novom Sadu. Naslikao je velik broj ikonostasa: 1798 u Futogu, 1800 u Pakracu, 1808—09 u Vršcu, 1809 u Velikom Sent-Miklošu, 1810 u Budimu, 1812 u Belenjišu, 1813 u Karlovcu, 1815—16 u Sremskoj Mitrovici, 1817 u Velikom Bečkereku, 1818 u Bavaništu, zatim u Starom Bečeju, Melencima, Saravoli, Baji, Ruskom Krsturu, Kucuri. Teodorović je daleko značajniji kao portretista. Poznati su i cenjeni »Portret Dositeja Obradovića« iz 1794, »Kirilo Živković« iz 1795, zatim portreti »Avrama Mrazovića«, »Gavrila Bozitovca«, »Barona Duke«, »Makrene Kojić«. Njegovo slikarstvo je spoj majstorskog crtanja i strogog modelovanja, na način bečkih akademičara. Njegovom krugu pripadaju: *Jovan Stajić-Tošković* (1799—1824), autor nekoliko klasicističkih kompozicija, kao što su »Jupiter i Heba«, »Ceres«; *Dimitrije Bratoglić* (1764—1813) i *Jovan Stanisavljević* (1816—1842). Drugi istaknuti umetnik ovoga pravca je *Pavel Đurković* (1772—1830). Učio je verovatno u Požunu. Oko 1801 je dvorski slikar ugarskog palatina. Slikao je ikonostase (u Beloj Crkvi 1792, u Vršcu 1804—06, u Somboru 1812, u Dalju 1822—24) i veliki broj portreta: »Vuka Karadžića«, »Kneza Miloša Obrenovića«, »Atanasija Stojkovića«, »Feldmaršala Duke«, itd. Bio je, kao portretista, izvrstan psiholog i stilski čvrsto izgrađen. Za njim slede *Jeftimija Popović* (1797—1858), *Aksentije Janković*, *Georgije Bakalović* (1786—1843), *Petar Čortanović* (1799—1868), *Konstantin Pantelić* (1802—1882).

Bidermajerska varijanta klasicizma počinje sa slikarstvom *Konstantina Danila* (1798—1873). Učio je u Temišvaru kod nekolicine lokalnih umetnika a zatim putuje po Banatu, radeći portrete građana i seoskih plemića. Već na prvim delima ove vrste pokazuje izvanrednu veštinu u crtanju i modelovanju, sa izvesnom predilekcijom ka sentimentalizmu. Slikao je uglavnom ikonostase (1829—33 u Pančevu, 1833—36 u Uzdinu, 1837—43 u Temišvaru, 1851—55 u Dobrici, 1858—61 u Jarkovcu), dve ili tri kompozicije, jednu mrtvu prirodu i veliki broj portreta, među kojima su najpoznatiji: »Pavel Kengelac«, »Umetnikova žena«, »Gđa Weigling«, »Gđa Töteszi«, »Petar Jagodić«, »Istoričar Schwicker« itd. Sličan Danilu po daru, ali daleko produktivniji, bio je *Nikola Aleksić* (1808—1873). Učio je kod A. Teodorovića, proveo tri godine na bečkoj akademiji (1828—30), putovao po Italiji i nastanio se u Aradu. Naslikao je velik broj ikonostasa (1839 u Oroslamošu, 1844 u Szombathelyu, 1850 u Elemiru, 1854 u Dragutinovu i Kumanima, 1858 u Klariji, 1859 u Melencima, 1862 u Varjašu, 1863 u Malom Bečkereku, zatim u Staroj Kanjiži, Molu, Gospođincima, Aradu itd.), zatim veliki broj portreta, od kojih su naročito poznati: »Umetnikova deca«, »Jelisaveta Ninković«, »Čovek u plavom«, »Žena u crvenoj naslonjači«. Ostavio je i nekoliko istor. kompozicija. Ovoj grupi umetnika pripada i *Katarina Ivanović* (1811—1882). Učila je slikanje u Pešti i u Beču, kao vanredan student akademije. Posle 1840 odlazi u München a u toku 1842 putuje po Italiji. God. 1846—47 je u Beogradu, a zatim se povlači u Stoni Beograd u kome živi i radi do smrti. Slikala je portrete (»Autoportret«, »Kneginja Persida«, »Žena u srpskom«, »Sima Milutinović Sarajlija«), mrtve prirode (»Grožđe«, »Mrtva priroda s grožđem«), žanr-slike (»Starica se moli pred obed«, »Italijanski vinogradar«, »Posle litije«, »Smrt sirotice«, »U ateljeu«), istor. kompozicije (»Osvajanje Beograda 1806«, »Zakletva kralja Matije«, »Prosidba Olivere-Mare«). Za njom dolaze: *Jovan Popović* (1810—1864), možda najbolji portretista ovoga vremena; *Uroš Knežević* (1811—1876), najplodniji portretista klasicizma; *Jovan Isajlović* (1806—85); *Živko Petrović* (1806—1868), i, na kraju, poslednji predstavnik klasicizma, *Dimitrije Avramović* (1815—1855). Učio je u Novom Sadu, zatim, od 1836, na akademiji u Beču. God. 1841—49 radio je u Beogradu. Slikao je ikonostase (Saborne crkve u Beogradu 1841—45, Karađorđeve crkve u Topoli 1846, manastira Vrdnika 1852—53), portrete (»Vuka Karadžića«, »Kneza Mihaila«, »Joakima Vujića«, »Sime Milutinovića Sarajlije«) i kompozicije (»Hristos hrani narod«, »Apoteoza Lukijana Mušickog«). Napisao je i dve knjige o umetnosti Svete Gore.

Romantizam je trajao 1848—78. On zapravo počinje delima dvojice klasicistički vaspitanih slikara, *Pavla Simića* (1818—1876) i *Jovana Klajića* (1815—1883), koji su bili pod jakim uticajem nazarenske umetnosti. Obojica su studirali u Beču i slikali uglavnom portrete i ikonostase.

Nagoveštaj romantizma ogleda se u Simićevim kompozicijama »Ilija Birčanin predaje harač« i »Hadži-Ruvim i Hadži-Đera«, nastalim 1851—52, kao i na Klajićevim kompozicijama »Solomonov sud« i »David sa harfom«, slikanim pod nesumnjivim uticajem nazarena. Osim ovoga, Klajić je slikao ikonostase Jovanovske crkve u Novom Sadu 1853, u Kuzminu 1855, u Turiji 1857, u Starom Vrbasu 1858, u Kulpinu 1862, u Irigu 1863—64, a Simić u manastiru Kuveždinu 1850—53, u Šapcu 1853, u Starom Futogu 1855, u Đurđevu 1857, u Novom Bečeju 1858, u Senti 1859—60, Nikolajevske crkve u Novom Sadu 1863, u Bašaidu 1864, u Glini 1867, u Pirošu 1868, Saborne crkve u Somboru 1870, Harišove kapele u Zemunu 1875. Ovom prelaznom vremenu pripadaju još slikari *Arsenije Petrović* (1803—1867) i *Nikola Dimšić* (1821—1882). — Prvi predstavnik romantizma je *Novak Radonić* (1826—1890). Učio je prvo kod N. Aleksića, zatim, 1851—56, na bečkoj akademiji; 1858—59 putuje po Italiji. Već posle 1860 slika sve manje i na kraju se posvećuje književnom radu. Naslikao je niz izvanrednih portreta (»Mladi kaluđer«, »Teofan Živković«, »Đečak Dušan Popović«, »Žena sa crvenom narukvicom«, nekoliko autoportreta), od kojih su najbolji oni između 1857 i 1860; slikao je i nekoliko kompozicija (»Smrt cara Uroša«, »Smrt Kraljevića Marka«, »Vile krunišu Branka«), jedan pejzaž (»Manastir Hopovo«) i tri ikonostasa: u Srbobranu 1860, u Adi 1863 i u Ilandži (nezavršen) 1875. Ostavio je i veći broj izvanrednih crteža, rađenih u Italiji. Drugi značajan predstavnik romantizma je *Ljubomir Aleksandrović* (1828—1887); učio je isprva kod N. Aleksića, zatim kod K. Danila, a oko 1850 na bečkoj akademiji. Od njega je ostalo nekoliko ikona i jedan ikonostas (u Ferdinu iz 1873—76), 2—3 portreta (»Umetnikova žena«, »Prota Vasa Živković«), i jedna izvanredna žanr-kompozicija iz 1876, »Beračica«. Međutim, vodeći umetnik srp. romantizma je *Đura Jakšić* (1832—1878). Učio je prvo u Pešti, pa u Temišvaru, zatim odlazi u Veliki Bečkerek K. Danilu. God. 1851 je u Beču ali ne posećuje akademiju; 1853 prelazi u München na akademiju. U Beč odlazi još jednom, i u toku 1861—62 studira na istor. odseku akademije. Slikarsku karijeru započinje 1848—49 tipično romantičnim kompozicijama, kao što su »Šiljonski sužanj« po Byronu i »Pad Sentomaša«. Zatim nastaju kompozicije »Bakljada na Stambol-kapiji« iz 1859, »Karađorđeva smrt« i »Smrt vojvode Bačevića« iz 1862, »Takovski ustanak« iz 1864, »Knez Mihailo na odru« iz 1868 i »Noćna straža« iz 1876. Načinio je, osim toga, niz slika s likovima junaka iz narodnih pesama. Jakšić je ne manje značajan kao portretista. Od najstarijeg, »Devojke u plavom«, pa preko »Kneza iz Crnje«, »Katarine Protić«, »Direktora Ćirića«, »Majora Varjačića«,

N. RADONIĆ, *Žena sa crvenom trakom u kosi*. Beograd, Narodni muzej

M TENKOVIĆ, *Mrtva priroda sa majolikom*. Beograd, Narodni muzej

»Miloša Ristića«, do onih poslednjih, »Mladog kneza Milana« i »Đorđa Ivanovića Masadžije«, Jakšić je u neprestanom usponu, te će ta njegova dela, pored nekoliko ikona i 2—3 kompozicije, ostati kao najsnažnija platna ovoga stilskog razdoblja. Najbliži Jakšiću po daru bio je njegov vršnjak *Stevan Todorović* (1832—1925). Studirao je na bečkoj akademiji 1850—53, proveo dve godine u privatnim studijama u Beču i Münchenu, zatim putuje u dva maha, 1862 i 1864, u Italiju, a posetio je na kraće vreme i Pariz. Kasnije će obići Tursku i Malu Aziju. U Beograd prelazi za stalno 1857, i tu otvara crtačku i gimnastičku školu, zatim postaje nastavnik crtanja u gimnazijama. Naslikao je nekoliko ikonostasa (u Topčideru, Vaznesenske crkve u Beogradu, u Izvoru, Opovu, Brčkom Pakracu, Jagodini, Negotinu, Palanci itd.); međutim, daleko je bio plodniji i značajniji u slikanju portreta. To je čitava jedna galerija srp. građanskog društva iz druge pol. XIX *v*. Među njima su od posebne vrednosti: dva autoportreta, »Kornelije Stanković«, »Major Ilić«, »Kneginja Julija Obrenović«, »Kapetan Miša Anastasijević«. Slikani su nadahnuto, toplo, širokim potezima, s nesumnjivim majstorstvom. Slikao je i pejzaže (»Manastir Manasija« iz 1857), istor. kompozicije (»Smrt Hajduka Veljka«, »Postriženje sv. Save«, »Despot Stefan zida Manasiju« itd.), žanr-kompozicije (»Umetnik s porodicom na Bosforu«, »Gimnastička škola«). Svojim kasnijim portretima i kompozicijama, Todorović predstavlja uvod u realističku školu. Završnu fazu romantizma predstavljaju *Aksentije Marodić* (1840—1909), *Dimitrije Posniković* (1814—1891), *Pavle Čortanović* (1830—1903) i *Adam Stefanović* (1826—1887).

Realizam ima za početnu granicu 1878, a trajaće nepune dve decenije. Međutim, on počinje i ranije, na nekim portretima i kompozicijama S. Todorovića. Prvi predstavnik realizma je *Miloš Tenković* (1849—1890). Učio je prvo u crtačkoj školi S. Todorovića, zatim na Školi za primenjenu umetnost u Beču pa onda prelazi na akademiju u Münchenu, gde je studirao 1872—78. Ono što je u Münchenu naučio i naslikao, pokazuje 1881, na izložbi u Beogradu. Do svoje rane smrti bio je nastavnik crtanja u beogradskim gimnazijama. Ostavio je nekoliko skica i akvarela, jedan nezavršen portret i tri veoma poznate slike: »Mrtva priroda s majolikom«, »Prodavačica cveća« i »Predeo s kravama«, na kojima je realistički program oprezno ali dosledno sproveden. Još je skromnija zaostavština drugog srp. realiste, *Antonija Kovačevića* (1848—1883) koji, kao i Tenković, studira prvo u Beču a zatim u Münchenu. Bio je pozorišni slikar u Beogradu a za sobom ostavio samo dva platna: »Mrtva priroda sa svećnjakom« i »Ifigenija u Aulidi«. Treći realista iz ove generacije, *Đorđe Milovanović* (1850—1919), takođe münchenski đak, ostavio je za sobom samo jednu sliku, zaista izvanrednu »Mrtvu prirodu«. Najveći, u isto vreme i najplodniji umetnik ovog stilskog razdoblja je *Đorđe Krstić* (1851—1907). Studirao je, kao stipendista kneza Milana Obrenovića, na akademiji u Münchenu 1873—81. U međuvremenu je izlagao u Beogradu i preduzimao studijska putovanja po Srbiji. Njegovo delo je obimno, raznovrsno tehnički i tematski a podjednako visoko po vrednosti: istor. kompozicije (»Pad Stalaća«), folklor (»Pod jabukom«, »Rastanak«, »Dečak sa Orijenta«), žanr (»Utopljenica«, »Alaska vrata«), mrtve prirode (»Mrtva priroda s lubenicom«), pejzaži (»Čačak«, »Kosovo Polje«, »Babakaj«, »Manastir Žiča«, »Staza u Košutnjaku«), intérieuri (»Odžaklija«, »Priprata manastira Studenice«), portreti (»Slikar Kramer«, »Žena s belom kapom«), figuralne kompozicije (»Anatom«, »Pisac Jevanđelja«), ikonostasi (Čurug, Stari Adžibegovac, Niš, Lozovik), zatim velik broj skica srp. pejzaža i nošnji. U najzrelija dela ovoga izuzetno darovitog slikara idu: »Anatom«, »Babakaj« i »Kosovo Polje«. Završnu fazu realizma sačinjavaju tzv. akademski realisti, naime dva darovita umetnika, *Uroš Predić* (1857—1953) i *Paja Jovanović* (1859—1957). Obojica uče na bečkoj akademiji; Predić kasnije prelazi u Srbiju, a Jovanović živi i radi u Beču, Parizu, Londonu. Predić je uglavnom slikar ikonostasa (Stari Bečej, Orlovat, manastir Grgeteg, Ruma, Perlez, Preobraženska crkva u Pančevu) i portreta (»Pera Dobrinović«, »Žena s velom«), ali će ostati značajan i po svojim kompozicijama s istor. tematikom (»Hercegovački begunci«), ili moralističko sentimentalnom (»Siroče na materinom grobu«, »Vesela braća žalosna im majka«, »Pod dudom«, »Mali filosof«, »Vredne ručice«). Jovanović je pre svega, i iznad svega, portretista (»Slikar Simington«, »Mihailo Pupin«, »Mrs. Hadzon«, »Umetnikova žena«, »Draga Mašin«), i slikar velikih istor. kompozicija (»Seoba Srba«, »Krunisanje Dušanovo«, »Ustanak u Takovu«); međutim, Jovanović se proslavio širom sveta svojim folklornim kompozicijama iz Crne Gore, Sandžaka i Albanije (»Izdajica«, »Kićenje neveste«, »Borba petlova«, »Ded uči unuka mačevanju«).

Kratko razdoblje između realizma i impresionizma ispunjeno je delatnošću slikara plenerista. Oni nastupaju već oko 1895, a biće ih sve do Prvog svetskog rata. Oni su, zapravo, prelaz između realističkog i impresionističkog shvatanja: slikaju u otvorenoj prirodi ali se pridržavaju akademske forme. Na njima se može, takođe, uočiti jak uticaj »Jugend-stila«. Među najstarijima je *Marko Murat* (1864—1944), münchenski đak, koji slika svetle, suncem prelivene pejzaže Dubrovnika i dubrovačke okoline (»Vrijes«, »Dah dubrovačkog proleća«, »U proleće«, »Dubrovnik«), a taj svoj luminizam primenjuje i na istor. kompozicijama (»Ulazak cara Dušana u Dubrovnik«). Slične pejzaže je slikao *Mališa Glišić* (1885—1915), koji uči u Münchenu i Italiji, i *Vasa Elkićević* (1873—1933), koji je studirao u Petrogradu, zatim *Đorđe Mihailović* (1875—1919), koji studira u Münchenu, Rimu i Parizu. Plenerizam odomaćuju *Rista Vukanović* (1872—1918) i njegova supruga *Beta Vukanović* (1875—), koji su slikali figuralne kompozicije u pejzažu, obasjane suncem, ili u prozračnim senkama zelenila. Posebnu vrstu plenerističkih pejzaža, uglavnom pejzaža sa sela, slikali su *Dragomir Glišić* (1872—1957), *Miloš Golubović* (1888—1962) i *Miodrag Petrović* (1888—1950). Među plenеristima, tri umetnika su vrlo bliska impresionizmu. Prvi je *Borivoje Stevanović* (1879—), münchenski đak, zatim *Ana Marinković* (1882—), koja studira u Beogradu, Parizu i Londonu, i *Branko Radulović* (1884—1916), učenik akademija u Pragu i Parizu. Njihova paleta je svetla i živa, faktura jedra i mobilna a svetlost, kojom prelivaju svoje pejzaže, pa čak i svoje mrtve prirode, više je analitička nego sintetična. Grupi plenerista pripadaju još *Paško Vučetić* (1871—1925), *Dragoljub Pavlović* (1875—1956), *Pero Popović* (1885—1941) i *Aleksandar Sekulić* (1877—1942). M. Kol.

GRAFIKA XVIII—XIX VEKA

Grafika se u doba baroka prilagođava brže od slikarstva zapadnjačkim uzorima, zahvaljujući uglavnom svojoj širokoj nameni i praktičnosti. U doba borbe za nacionalan i verski integritet, poglavari crkve, kojima je štampa bila zabranjena, široko koriste grafiku. Međutim, domaći umetnici, koji su svoj rad zasnivali na — ne tako bogatoj — domaćoj tradiciji drvoreza, nisu mogli zadovoljiti ni kvalitetom ni kvantitetom velike potrebe crkve. Od ovih domaćih majstora drvoreza u prvoj pol. XVIII *v*. poznati su po imenu: *Georgije Nikolić*, monah *Jona* iz Šišatovca, jeromonah *Hristifor* iz Bešenova, sveštenik *Nikola Petrović* i *Stefan Likić*. Pored ovih radi i nekolicina anonimnih majstora čiji su drvorezi izvedeni uglavnom nespretno, grubim linijama i sa puno arhaične naivnosti. Drvorez se održao sve do kraja XIX *v*. Kao poslednji predstavnik srp. tradicionalne ksilografije smatra se *Hadži Ruvim Nenadović* (1754—1804).

Tehnika bakroreza, koja se odavna koristila na strani, bila je ekonomičnija, trajnija u materijalu i pružala daleko veće umetničke mogućnosti od drvoreza. Kod Srba, međutim, sve do sredine XVIII *v*. nema bakroreza, pa su se zbog toga obraćali stranim graverima. Već 1692 Arsenije III Čarnojević poručio je svoj antimins kod austr. bakroresca Johanna Faliguma, a nešto docnije za sve svoje potrebe obraća se direktno u Beč. Primer patrijarha Arsenija sledili su tokom XVIII *v*. i ostale stareline srp. crkve u Austriji. Među njima je kao poštovalac grafike naročito poznat mitropolit Pavle Nenadović.

Posle niza manjih grafičkih majstora rade za Srbe dva istaknuta bečka gravera: Toma Mesmer (1717—1777) i Jakov Schmutzer (1733—1811). Obojica su odigrala važnu ulogu u formiranju srp. bakroreza. Oni su po crtežima srp. slikara rezali u bakru i štampali većinu srp. bakroreza XVIII *v*. Kada je zabranjen dovoz ruskih ikona u Srbiju, a domaći ikonopisci nisu mogli da podmire potrebe tržišta, mitropolit Nenadović uspostavio je poslovne odnose sa stranim graverima, a naročito sa Mesmerom i Schmutzerom, koji su grafički predstavili manastir Rakovac, Sv. Anu u Slavoniji, Studenicu, Veliku Remetu i Hopovo.

Od pol. XVIII *v*. sa ekonomskim jačanjem srp. građanskog društva raste i potreba za kulturom i umetnošću. Po građanskim kućama moglo se naći niz bakroreza i religiozne i profane sadržine. Prema sačuvanom katalogu gravira novosadskog knjižara Emanuila Jankovića (1790) vidi se da su za domaće tržište nabavljeni brojni bakrorezi poznatih savremenih engl., franc. i tal. majstora (P. F. Tardieu, R. Gaillard, F. Bartolozzi i dr.). Ovaj uvoz gravira stranih majstora, diktiran tada samo brzim porastom zahteva jedne mlade i bogate klase, imao je višestran uticaj na tadašnju sredinu. Pre svega, preko tih gravira, koje su često reprodukovale dela najvećih evr. majstora, srp. narod se upoznavao sa likovnim ostvarenjima Zapada i na taj način vaspitavao svoj ukus. Preko tih gravira učili su se naši slikari, a nešto docnije ovi bakrorezi direktno utiču na formiranje tematike i stila srp. grafike klasicizma.

Oko sredine XVIII *v*., usko vezan sa imenom T. Mesmera, javlja se i prvi srp. bakrorezac *Hristifor Žefarović* (kraj XVII *v*. — 1753), koji je sa Mesmerom rezao i štampao »Stematografiju« (1741). Ova knjiga značajna je i kao delo na kome je, sa puno

veštine i poznavanja zanata, srp. majstor učestvovao u rezanju gravira, te kao takvo unekoliko predstavlja i prekretnicu u istoriji srp. grafike. Žefarović je za potrebe manastira, građanskih i duhovnih lica izradio niz bakroreza, neujednačene likovne vrednosti i u celini uzevši sa religioznom tematikom. Stilski ovi bakrorezi predstavljaju mešavinu tradicije i baroka. Osim bakroreza i antiminsa Žefarović je rezao u bakru i knjige (pomenuta »Stematografija« 1741, »Privilegije« 1745, »Opisanije svjatago božija grada Jerusalima« 1748). Poslednji njegov poznati rad je bakrorez »Sv. Stefan Šiljanović« (1753) rezan za manastir Šišatovac. Žefarović nije ostavio nijednog naslednika. Ubrzo posle njegove smrti javlja se drugi srp. veliki grafičar i jedan od najistaknutijih ljudi u drugoj pol. XVIII *v.*, *Zaharije Orfelin* (1726—1785). Ova zanimljiva ličnost se u isti mah bavi pisanjem, prevođenjem, kaligrafijom i bakrorezom. Ceo njegov rad prožet je duhom vremena u kojem živi. Kao bakrorezac javio se 1757. Od 1761, kada datira prvi njegov veliki bakrorez »Svete besplotne sile«, on je izradio niz ikona, portreta, antiminsa, geografskih karata, ilustracija za knjige i pojedinačnih bakroreza. Najpoznatije je »Slavensko serbska Valahiska kaligrafija« (1778), malo remek-delo grafičke veštine. On je umetnik sa izrazitom naklonošću za virtuozne i barokno stilizovane ornamente i bogate draperije, koje pozajmljuje najviše od venec. majstora, u prvom redu G. B. Tiepola. Posebnu pažnju posvećivao je i pejzažu, pa je već po toj naklonosti jedinstven u srp. umetnosti tog vremena. Ovaj izraziti predstavnik srp. barokne grafike bio je na predlog J. Schmutzera izabran, kao jedini od svih srp. umetnika, za člana bečke Akademije umetnosti (1771 i 1772). Dve godine pred smrt, 1783, izrezao je svoje poslednje delo, ilustraciju »Stvaranje sveta« za Večiti kalendar. — Posle njegove smrti, srp. grafika, koja se u XVIII *v.* sa Žefarovićem i sa Orfelinom uvrstila u red evr. likovne umetnosti baroka, polako zamire. *Jakov Orfelin* (sredina XVIII *v.* — 1803), bratanac Zaharijev, premda je završio bakrorezačku akademiju u Beču, posvetio se slikarstvu. Jedini njegov graverski rad je crtež za frontispis »Istorija...« Jovana Rajića (1794) koji je izrezao u bakru J. G. Mansfeld.

U periodu između 90-ih godina XVIII *v.* pa do pol. XIX *v.* — koji obuhvata vreme klasicizma kod Srba — na polju gravire javlja se nekolicina domaćih imena. Neki od njih, premda talentovani umetnici sa dobrim poznavanjem zanata, svojim radovima ipak nisu karakteristični za klasicizam, kao što su to strani graveri. Uzrok ovoj pojavi svakako je višestran. Srp. bakrorezci iz prethodnog perioda nisu ostavili naslednika, a Crtačka škola u Sremskim Karlovcima (koju je osnovao mitropolit Stratimirović 1809) dala je samo jednog grafičara. Srp. knjige štampane su u Beču, Budimu, Pešti, Veneciji i Leipzigu, pa je grafika iz tih centara ušla i u izdanja naših knjiga, a pogotovo što ih najvećim delom ilustruju bečki i peštanski graveri, čiji su radovi već prožeti duhom klasicizma. Klasicističke tendencije prodirale su iz Italije u austr. kulturne centre kroz literaturu sa klasicističkim sadržajem, kao najpogodnijom formom. Gravire, koje ilustruju te knjige, svojom tehnikom samo još više podvlače formalne tendencije novog pravca — lepe i savršene oblike, strog i akademski crtež. Izvestan broj domaćih majstora takođe se orijentiše na ilustrovanje knjiga kao na unosan posao. Isto tako dolazi i do saradnje između srp. i stranih umetnika, koja se mahom sastojala u tome što su strani umetnici rezali gravire po crtežima srp. slikara (Dositejev portret koji je slikao A. Teodorović rezao je Venecijanac A. Giuliani). Ponekad su u domaće novine ili knjige unošene i kopije već postojećih slika stranih majstora (Collar je rezao po slici W. Hogartha »Čipkar Tibson« ilustraciju za »Serbski narodni list« 1837). Bilo je veoma mnogo stranih, više ili manje poznatih majstora, koji su u tom periodu radili za potrebe srp. klijentele; među njima su: J. W. Engelmann II, A. Giuliani, J. Mansfeld, G. Prixner i J. Peschky. Srp. grafičari javljaju se ponovo tek oko 1827, kada je peštanski izdavač Josif Milovuk počeo da izdaje »Obrazoizdanije slavni Srbalja«. Veći deo ovih bakroreza rezao je naš prvi poznati bakrorezac XIX *v.*, *Dominik Perlaska* (1801—1846), koji je od 1838 rezao i čitav niz prigodnih ilustracija za »Srbske novine«. Od srp. majstora javljaju se još *Jeftimije Popović* (1794 — posle 1858), *Mojsije Mišković* (1798 — posle 1865), vajar *Dimitrije Petrović* (1799—1852), *Grigorije Vujić* (radio oko 1828), *Konstantin Lekić* (1802—1838) i dr. Ono što je posebno karakteristično za njihove ilustracije, to je klasicistički stil pomešan sa notom romantizma, što je sasvim razumljivo, ako se uzme u obzir da je grafika bila tesno povezana sa literaturom.

P. JOVANOVIĆ, *Kićenje neveste*. Beograd, Narodni muzej

Sva grafika koja se javlja u ovo vreme uglavnom ima dekorativni karakter ili je ilustracija. Ona je izgubila propagandni zadatak koji je imala u XVIII *v.* i samo je još jednom — u godinama oko Prvog ustanka — njena propagandno-politička uloga došla do izražaja, kada su među srp. životom kružili bakrorezi »Krunisanje Dušanovo« rađeni po Žefarovićevom bakrorezu iz »Stematografije«.

Sredinom XIX *v.* prvi srp. stipendisti odlaze u Beč sa zadatkom da studiraju grafiku i slikanje. Jedan od njih je i *Anastas Jovanović* (1817—1899), koji sa tehnikom litografije ponovo oživljava srp. grafiku. Premda je skoro ceo život proveo u Beču, on je svoju umetnost stavio u službu zbliženja juž. Slovena. Po toj koncepciji i po umetničkom ukusu on je romantičar, kao što je i sama litografija, kao lik. sredstvo, izraz i oruđe romantičara. Od njegovih radova svakako je najznačajniji »Spomenici Srbski« (1850). Nešto ranije još jedan umetnik, *Jovan Isailović* (1806—1885), došao je na ideju da se bavi litografijom. Tu svoju nameru ostvario je 1848, izradivši niz portreta srp. političara u emigraciji. Posle Jovanovića još jedan srp. litograf dolazi u Beč: *Milivoj Nenadović* (1824 — ?); od njegovih grafičkih radova poznata je samo litografija »Beograd u Srbiji« (1849). — U ovo vreme skoro svako štamparsko preduzeće u inostranstvu imalo je u svom sastavu i litografsko odeljenje. Potreba za ovakvom vrstom štampe osetila se i u Srbiji, koja 1846 angažuje *Eduarda Braumana* za prvog državnog »kamenoresca«. Između 1846 i 1848 on je izradio skoro sve litografije za izdanja Drž. štamparije. Najznačajnije su svakako table za delo Dimitrija Avramovića »Opisanie drevnosti srbski u Svetoj (Atoskoj) Gori« (1847). Drž. štamparija nije uspela iz svoje sredine da izbaci nijednog talentovanog domaćeg grafičara-umetnika, a nije imala ni uslova za to. Tokom vremena bilo je sve manje posla, a vlasti su više cenile rad litografa stranaca, mahom zanatlija, no da uposle domaće umetnike. Tako se vremenom litografija srozala na nivo običnog zanata i naši umetnici su se radije bavili slikarstvom no grafikom. Postepeno grafičke poslove za naše potrebe ponovo uzimaju u ruke stranci. Jedini izuzetak čine slikari *Pavle Čortanović* (1799—1863), *Pavle Simić* (1818—1876) i *Steva Todorović* (1832—1925). Zvaničan grafičar Srbije u drugoj pol. XIX *v.* opet je Austrijanac *Vikentije Kacler* (Vinzenz Katzler, 1823—1882) čije istor. slike i likovi znamenitih Srba krase u to vreme srp. domove i kancelarije.

V. Kt.

UMETNOST XX VEKA

Razvoj i morfologiju srp. umetnosti u XX *v.* reljefno ocrtavaju tri perioda: od 1904 do 1918, od 1918 do 1941 i od 1941 do danas. Njihove granice ne samo da u socijalno-političkom pogledu simbolišu velika istor. zbivanja, nego su i prekretnice u umetničkom stvaranju. U svakome se može pratiti rađanje i razvijanje novog umetničkog shvatanja i vizije. Svaki predstavlja mirnu ili dinamičnu fazu jedne logične evolucije, ima svoje posebne osobine, zavisne od tadašnje društvene atmosfere, ekonomskih, političkih i kulturnih prilika. Proučiti te periode hronološki, znači proučiti genezu srp. savremene umetnosti. Postaje evidentno da je ona — naginjući prvo Münchenu, zatim Parizu — postepeno izlazila iz regionalnih okvira i dobijala više evropski, univerzalan karakter, preobražavajući se — kao deo jugosl. umetnosti — u osobenu granu svetske umetnosti.

Slikarstvo. Posle beogradskog, malovaroškog i patrijarhalnog, fin de siècle-a — izraženog prvenstveno u akademskom realizmu Uroša Predića i Paje Jovanovića, u »čovekoljubivom naturalizmu sa sklonošću oporome verizmu ...« prvog, u »anegdotičnosti, idealisanoj etnografskoj crti ... virtuoznoj kompoziciji« (V. Petrović) i »velikoscenskoj dekorativnosti« (M. Kašanin) drugog — srp. umetnost kreće novim vidicima. Osveštena klasika, u Winckelmannovom poimanju njenih večitih zakona, kao ideal, ostala je iza nje. Početak XX *v.* praćen je previranjima i protivrečnostima; uporedo traju shvatanja akademske umetnosti i rađaju se nova, koja, iako nešto zakasnela u odnosu na evr. umet-

N. PETROVIĆ, *Ciganka*. Beograd, Muzej savremene umetnosti

ničke cikluse, znače u ukusu i pogledima preokret i revoluciju. Taj prelaz između XIX i XX *v*. simbolišu pleneristi i secesionisti; buđenje novog senzibiliteta — impresionisti; a stvarno moderan duh XX *v*.: *Nadežda Petrović*, koja je zvučnošću boja, prodornošću i smelošću vizije, motoričnom spontanošću izvođenja pripadala konstelaciji evr. fovista, odnosno ekspresionista.

Pariski impresionizam nije neposredno i bitno uticao na pojavu srp. impresionizma, iako su *Milan Milovanović* i *Nadežda Petrović* živeli i radili u Parizu. Više je uticao München. Prvi srp. impresionisti, kao i njihove preteče, školovali su se u njemu. Skoro svi su posle početaka u zemlji, u Krstićevom ateljeu ili Kutlikovoj slikarskoj školi, odlazili u München, prvo u privatnu Ažbèovu školu pa na akademiju, gde su ostajali po nekoliko godina pre nego što bi produžili za Pariz. Ne treba, uostalom, zaboraviti da je tada najsnažnija ličnost Nadežda Petrović bila još iz Münchena, iz Ažbèovog ateljea, intimnije povezana sa slov. slikarima R. Jakopičem, I. Groharom, M. Jamom, F. Veselom. Zajedno s njima ona stvara i poziva ih u Srbiju. Tako se — preko Nemačke — vrši izvesna difuzija novih shvatanja koja su, kasnije, dosta autohtono došla do izražaja u Sloveniji, u Škofjoj Loki, i u Srbiji. Zato su na srp. impresionizam i njegove preteče neposredno uplivisali H. Habermann, W. Leibl, M. Liebermann, Karl Raupp, L. Herterich, K. Marr, F. Lenbach, F. Stuck, a posredno novi franc. majstori.

Možda je smelo pretpostaviti da se klice srp. impresionizma zapažaju već u predelima Đorđa Krstića. U njegovoj »Žiči« vidljiva je težnja ka čistoj boji i borba da se valerski princip uskladi sa kolorističkim. Manje je smelosti potrebno za ovakvu hipotezu kada je reč o *Stevanu Aleksiću* (1867—1923), *Marku Muratu* (1864—1944), *Risti Vukanoviću* (1873—1918), *Leonu Koenu* (1859—1934) i *Moši Pijade* (1890—1957). U jednoj potpunije tretiranoj genezi srp. savremene umetnosti svakako da se i imena *Borivoja Stevanovića* (1879 —), *Mališe Glišića* (1885—1915), *Ljubomira Ivanovića* (1882 — 1945), pionira savremene grafike, i još nekih umetnika iz ovoga doba ne bi mogla mimoići.

Stevan Aleksić je slikar osrednjeg dijapazona, sa mentalitetom provincijskog XIX *v*. Izvesnom novinom izdvajaju se tek pojedini portreti, sveži u boji i tretmanu. Iako u njima formalno potez pokazuje težnje ka osamostaljenju, Aleksić je suštinski okrenut prošlosti. Njegova paleta, mrka i tamna, još je daleko od impresionističke svežine i razigranosti. I kod *Riste Vukanovića* nove težnje jedva su primetne i takođe formalnog karaktera, ostajući u sferi münchenskog akademizma. Slika istor. kompozicije u akademskom maniru. Vizija mu je realistička i monumentalna. I njegovi portreti, skromnih vrednosti, u odnosu svetlo-tamnog, svetlog lica i tamnog zaleđa, imaju izvesne spontanosti u postupku, što ga tankim nitima i vezuje za novu koncepciju. Slično se može reći i za *Betu Vukanović*. *Leon Koen* je uglavnom zakasneli predstavnik romantizma, »peintre pathétique« svoga doba, u čijem se delu tragično osećanje stvarnosti sukobljava sa težnjom ka idealnom, punom životu. U Münchenu je od 1882 živeo dugi niz godina; do 1905, kada je duševno oboleo, prošao je uglavnom kroz dve osnovne faze. Za razvoj srp. savremene umetnosti značajna je druga (1898—1905) u kojoj ranije biblijske teme slika na nov način. Promena se sastoji i u napuštanju i zameni tonskog, valerskog izraza snažnim kolorističkim izrazom što dovodi do novog shvatanja forme, prostora i strukture cele slike (»Vizija«). — Jedan trenutak u evoluciji od münchenskog akademizma ka modernom shvatanju znači i delo *Moše Pijade*, njegova platna kao što su »Autoportret« (1910) i »Autoportret« (1911). Takođe je značajna i uloga koju je imao kao umetnički kritičar: demistifikujući dalekovido »nacionalne veličine«, orijentišući se tačno i brzo, podržao je nove, savremene vrednosti u samom trenutku njihovog javljanja. U delu *Marka Murata* inovacije su, međutim, sasvim očevidne. Klasičnog obrazovanja, on ipak, kao mediteranac, slika predele iz Dubrovnika i figuralne kompozicije u bleску jake ili zamagljene svetlosti. Toplo srebro, laka, zvučna crna boja, sigurnost i elegancija u potezu, kao kod E. Maneta, blaga seta, srebrnastobela, ružičasta, zelenkasta evokacija obasjana mladosti.

Impresionizam je blizu. Međutim, prvu njegovu izrazitiju generaciju predstavljaju tek *Kosta Milićević* (1877—1920), *Milan Milovanović* (1876—1945), *Nadežda Petrović* (1873—1915). Ali bez većeg dvoumljenja samo se slikarstvo prve dvojice može obeležiti kao impresionističko sa napomenom da i ono alternira sa akademizmom.

Ostalo je malo slika iz prvih desetak godina rada *Koste Milićevića*. Pomenimo prvo poznati »Autoportret« koji podseća na Velázqueza; 1908 u »Dunavskoj obali« jasno će zablistati njegov talenat i upiti poneku Kratićevu osobinu. Ključna dela — koja karakterišu i stvaraju novu umetničku epohu — dolaze, međutim, kasnije: 1913 »Voždovačka crkva« i »Savinačka crkva«, guste paste i gotovo mozaičkih poteza, a naročito čistih boja koje svetle u hladnom, svežem tonalitetu. Posle niza portreta i slika, njegov talenat doseže vrhove vlastitih mogućnosti 1917 i 1918 u Solunu i na Krfu, u široko slikanim predelima u kojima se susreću tonovi okera, ultramarina i kobalta. U njima postoji težnja ka čvrstini slikane površine i trećoj dimenziji sugeriranoj a ne podražavanoj. Crteža gotovo i nema, ostalo je prostor, površina, masa. Neka njegova platna su u impresionističkoj, ponekad skoro divizionističkoj tehnici, u polifoniji plave, zelene, žute, crvene boje, tonova i polutonova; tu je čista boja razbila košmar »istorijskog« smeđeg tona; sa živim koloritom u njih prodire i živa svetlost. — Još izrazitiji impresionist je *Milan Milovanović*. U oko 250 slika, od kojih su mnoge izgubljene ili uništene, on je prešao pet perioda: školski (beogradski i münchenski), pariski, srbijanski, ratni i poratni (posle 1918). U Italiji i Francuskoj, za vreme Prvog svetskog rata, naslikao je najbolja svoja platna: cvetne terase pune ružičaste, plave i zelenkaste svetlosti, potiču iz tih godina. U njima stilski nije uvek dosledan — kreće se od impresionizma koji prelazi u fovizam do neoimpresionizma. Ta poezija nastavlja se posle rata u Dubrovniku i Crnogorskom primorju, da bi se odmah zatim ugasila. Mada nije raskrstio sa akademskim kanonima koji se osećaju u osnovi, gradi njegovih najspontanijih dela, Milovanović je dao niz impresionističkih, lirskih predela. Na mahove njegova paleta doseže veliku suptilnost i sjaj emalja. Slike su mu pune svetlosti, tako da ga, pored Murata, možemo nazvati našim prvim heliotcistom. Međutim, iz navedenog razloga, mirna svetlost ne razara čvrstinu njegove forme i arhitekturu njegove slike. Sa impresionističke spontanosti prelazio je ponekad na neoimpresionistički shematizam, istovremeno osećajući potrebu za kolorističkim bleskom i za pouzdanijim stvaralačkim metodom. — *Nadežda Petrović* umnogome izlazi iz tokova impresionizma i otvara puteve XX *v*. Njena biografija je slična biografiji slikara njene generacije, ali je njeno delo drugačije. Slično kao i ostali njeni savremenici, prešla je put od Krstićevog i Kutlikovog ateljea, preko Münchena, do Pariza, za koji je ideološki bila intimnije vezana od ostalih slikara iz svoje generacije. Po velikoj obdarenosti i smelosti, jedino bi se ona mogla označiti kao krupna, monumentalna figura ovoga perioda. Odlučno se suprotstavila konzervativnim idejama svoje sredine kao slikar, pisac, javni radnik. Neshvaćena kao slikar čak i kada je kao čovek voljena, ona je dala pečat, punoću i smisao novim umetničkim vrenjima. Ta vrenja su, uostalom, najdramatičnija u njoj samoj. To se vidi ne samo iz njene biografije nego i iz njenih dela: iz četiri karakteristične njene faze — münchenske, srbijanske, pariske i ratne. »Predeo sa kolibom« još je u senci monohromne tradicije; »Prizren« je njena koloristička negacija. Zatim se potpuno oslobodila münchenskog manira i prešla na ekstatično stvaranje neposredno pred prirodom. Potezi su joj široki i smeli, kolorit bogat i zvonak, crtež živ, funkcionalan, spojen s bojom. Njena ruka samo je seizmograf koji beleži užarenost i snagu unutrašnje oluje, treperenje unutrašnjeg sjaja, pulsiranje ličnog doživljaja. Od svih slikara ovoga doba, samo su njoj bile bliske vizionarske želje Van Goghovog genija da dvema jakim bojama, crvenom i zelenom, postavljenim jedna do druge, saopšti velike strasti i potresne drame. Tim osobinama, ona je pre ekspresionist nego impresionist. Kod nje nema analitičke lirske tananosti, finog estetiziranja; sve je uzbudljiva snaga, uzvitlano kretanje, istina. Ona je prva ostvarila »autonomiju boje«, uskladila široko obojene površine; finoći suprotstavlja snagu, idealu — istinu, trenutnoj opservaciji — strast, racionalnom shematizmu — život, literarnoj anegdoti — plastičnu transpoziciju.

Period 1904—18 bio je u stvari samo preludijum u kome se jasno ocrtava kolebanje između akademizma i impresionizma, Münchena i Pariza, tradicije i novog — ne samo u vremenu, između dva suprotna shvatanja, nego i u pojedinom stvaraocu, između dve oprečne dileme. Ma kako ovo razdoblje bilo blagog podneblja i preludijum bio oskudne instrumentacije, razvijanje te borbe oseća se u simfonijskim razmerama i raste do burnog, unutrašnjeg raskola. Vremenom jedna melodija postaje sve tiša, druga sve izrazitija. Novo pobeđuje. Ova pobeda postignuta je tek posle Prvog svetskog rata, u drugom razdoblju srp. savremene umetnosti (1918—41) u ujedinjenoj državi, u izmenjenim društveno-političkim prilikama. Nove ideje počinju u njemu nedvosmisleno da trijumfuju, akademizam naglo malaksava. Odnos

M. KONJOVIĆ, *Kompozicija*

se menja: ako je ranije »modernizam« bio neočekivan pratilac akademizma, sada je akademizam konzervativan dodatak »modernizma«.

Drugi period je dinamičniji i duži, sa razvijenijim umetničkim životom i življim promenama u težnjama i atmosferi. Zapaža se brzo da se dve njegove decenije međusobno osetno razlikuju; prva je obeležena traženjima, previranjima, kolebanjem između tradicionalizma i avangardizma, i zato je u izvesnom smislu eksperimentalna i protivrečna; druga — u znaku sređivanja, zrenja, definitivnih opredeljenja.

Decenija 1920—30 u potrazi je za oblikom, kao što su prva i druga bile u potrazi za svetlošću i bojom. U njoj traju odjeci sezanizma, umerenog kubizma, ekspresionizma forme i tradicionalizma. Epoha Cézanneovog uticaja proteže se u srp. slikarstvu otprilike od 1914 do 1926; posle toga zamenjuje je struja Lhoteovog kubizma i traje do posle 1930. Kasnije se Cézanneov uticaj produžava isključivo u impresionističkom smislu a Lhoteov prestaje. (Ne treba zaboraviti ni reminiscencije donete iz pojedinih srednjoevr. akademija, do kojih je sa Cézanneovom porukom dopro i odjek kubizma.)

Od značajnih srp. slikara koji su Cézanneovim putem išli ka čvrstoj gradi slike i forme, njegovoj koncepciji planova i prostora, treba istaći *Petra Dobrovića* (1890—1942), *Jovana Bijelića* (1886—1964), *Mila Milunovića* (1897—). Kod *Petra Dobrovića* uticaj sezanizma počinje od 1914 a prestaje negde oko 1925, kada počinje njegova egzaltacija prema Van Goghu. Geometrizacija predmeta i masa, sugeriranje prostora valerskom gradacijom tona — to su osnovne osobine ove njegove početne faze, u kojoj je ponikao niz mrtvih priroda, pejzaža, portreta i crteža. Pa i kasnije, kada je sa plastične prešao na pikturalnu formu, sa osvetljene zapremine na obojenu površinu, sa valera na kolorit, težnja ka promišljenoj strukturi slike i čistom, akademskom crtežu, prati njegove panteističke i hedonističke skladove. — *Jovan Bijelić* usvaja sezanizam pre 1920; njegovi predeli, portreti i mrtve prirode su u zelenoj ili crnkastoj gami, u ritmu svetlog i tamnog. Ova njegova faza traje do 1926 uz interpolaciju njegove ekspresionističke apstraktne faze u kojoj se oseća lektira Kandinskog i uticaj Franza Marca; tek kasnije Bijelić postaje ono što jeste: ekspresionist čija su sredstva čista boja, dramatična svetlost i gest. Za razliku od ostalih, *Milo Milunović*, pravi kartezijanac i mediteranac, dosledan je protagonist estetskog racionalizma. Od 1919 do danas — kada se oseća težnja ka izvesnom ekspresionizmu — on je povremeno blizak Cézanneu, ili Braqueu, a naičešće srednjov. srp. fresci. Njegova prva pariska faza je klasicistička, a druga, pri svom kraju, oko 1930, sezanovska i umereno kubistička — u mrkom i sivom tonalitetu, u znaku fine materije, vertikale i horizontale, odlučno određene forme, jednostavne i svečane, pusenovske ili engrovske kompozicije.

Druga struja racionalnog slikarstva potekla je iz Lhoteove škole. Prvo kroz njegov kurs, a zatim kroz njegovu akademiju u Parizu, od njenog postanka 1922 prošli su mnogi srp. umetnici. Pomenućemo samo najistaknutije koji su primili i u svome delu razvili neke Lhoteove principe: *Savu Šumanovića* (1896—1942), *Zoru Petrović* (1894—1962), *Milana Konjovića* (1898—). *Sava Šumanović* je učio kod A. Lhotea ali kako sâm u svojoj autobiografiji kaže, Lhote nije isključivo uticao na njega; Picasso, Gromaire, Derain i Friesz imaju takođe izvesnog učešća u njegovom formiranju. On izuzetno i donekle razbija formu i konstituiše ritam površine u prostoru; češće geometrijski stilizuje i analizira prirodnu viziju objekta. Boja mu je obično hladna, sivoplava, monohromna. Međutim, oko 1926 i on napušta strogu kubističku disciplinu i priključuje se fovističkom pokretu. — *Zora Petrović* je samo kratko vreme bila u Lhoteovoj školi i pod njegovim uticajem, njen temperament nije podnosio racionalne okove. Slično je i sa *Stojanom Aralicom* (1883—). — *Milan Konjović* je pod uticajem franc. kubizma do 1930. U tom periodu i njega interesuje problem površine i prostora, struktura slike i oblika. U njegovom ranom opusu ponekad ima crta Braquea, Deraina ili Legera. Ali ljubav prema boji bila je jača od ljubavi prema formi; zato napušta kubizam i prilazi ekspresionizmu; kontemplativnu geometriju zamenjuje neposredno, strasno plamsanje. — *Mihajlo Petrov* (1902—) prolazi takođe kroz nekoliko faza ove decenije.

Neki slikari, kao P. Dobrović, M. Milunović, J. Bijelić (posle 1926) u pojedinim trenucima svog razvoja, a naročito *Veljko Stojanović* (1892—), grupa »Zograf« — *Vasa Pomorišac* (1893—1961) i *Živorad Nastasijević* (1893—1966) u prvom redu — traže pouke u pogledu modernog shvatanja forme i prostora i od ranorenesansnih majstora. *Ignjat Job* (1895—1936) stvara svoje male slike na dasci, sanjarske naracije iz života primorskih gradova, protkane sećanjem na venec. XVIII *v.* Ovaj uticaj klasične, »velike«, »muzejske« umetnosti skladno dopunjava racionalne težnje dvadesetih godina. Uopšte, poznat je paradoks da kubizam oživljava interesovanje za tradiciju i klasiku. To vraćanje, iako često u novom vidu, kod naših umetnika — razapetih između tradicionalizma svoje sredine i pariskog avangardizma — nije bilo nezavisno od njihovih unutarnjih nemira kao ni od dotadašnjih kolebanja našeg slikarstva uopšte. Ta dilema kao da se produžila. Jer naš kubizam pre liči na muzejsku meditaciju pred muzejskim delima nego na meditaciju pred životom.

Opšte karakteristike ovog perioda sastoje se u dominaciji volumena i prostora nad bojom i linijom. Valerska skala tonova zamenila je kolorističku skalu boja. Nije bilo ni pravog sintetičkog, ni pravog analitičkog kubizma. Predmet je samo dva-tri puta razbijen da bi se od njegovih delova stvorila nova celina, u malobrojnim delima, kao što su Šumanovićeva »Kompozicija sa satom« iz 1921, Konjovićeva »Kubistička mrtva priroda« iz 1922, Bijelićev »Apstraktni predeo« iz 1920. To su odista izuzetni prodori i krajnje granice stvaralačke smelosti. Po pravilu, nisu dati svi profili egzistencije predmeta u prostoru: on nije prikazan onakav kakav postoji, nego onakav kakav se vidi sa jedne određene tačke. Više je geometrizovan, stilizovan, nego što je kubistički transponovan. Iz tog razloga naš kubizam između dva rata najčešće nije značio i ne znači kraj »epohe empiričkog iluzionizma« već njen savremen produžetak i odjek. U često protivrečnim previranjima treće decenije XX *v.* pojedini slikari dosežu apogej. To u prvom redu vredi za beogradski period *Marina Tartaglie* i *Veljka Stanojevića* (1892—). U Parizu će M. Milunović stvoriti nekoliko svojih životnih dela, opčinjen idejom potpunosti i savršenosti.

Za razliku od pobrojanih težnji treće decenije, koje ipak imaju zajednički imenitelj, osnovna stilska i duhovna sazvežđa četvrte decenije su koloristički ekspresionizam, socijalne tendencije, nadrealizam i intimizam.

Koloističkom ekspresionizmu — koji nastavlja prekinuta iskustva Nadežde Petrović — pripada nekoliko najvećih stvaralaca. Na srp. i jugosl. tlu on ima gotovo sve svoje karakteristične odlike; preokupiran je subjektivnom, uznemirenom slikom bitnih vidova stvarnosti i života: »Čovek dodat prirodi« (Van Gogh); snažnim ispoljavanjem unutarnjeg osećanja, etičkim dilemama: »In interiore hominis habitat veritas« (sv. Avgustin); i čistom, elementarnom

S. ŠUMANOVIĆ, *Varijacija na antičku temu*. Zagreb, Moderna galerija JA

M. ČELEBONOVIĆ, *Devojka*. Beograd, Muzej savremene umetnosti

bojom, jakom konturom i spontanim gestom. Sem etičkog, u njemu je očigledan i etnički momenat: ovi slikari često lokalizuju svoje simbole i medijume. J. Bijelić ih najčešće traži u Bosni i Beogradu; posle avangardnih platna i čvrstih, gotovo akademskih aktova iz prethodne decenije, slika uzvitlane predele u znaku duhovne snage i gestualne širine; I. Job u Dalmaciji — bahanale i anakreontske scene iz primorskih krčmi u kojima ipak zašumi prolaznost i smrt; M. Konjović u Vojvodini — slika mirne motive na uzburkan, ekstatičan način. Gotovo se isto može reći i za P. Dobrovića, koji je hedonist, zaljubljen u letnje usijanje Dalmacije i Dubrovnika; za S. Šumanovića koji posle ranog kubističkog eksperimenta i velike kompozicije »Pijana lađa« (1927) — slika predele iz Srema, aktove i kompozicije; za Zoru Petrović — njene monumentalne ženske figure, gole ili u narodnoj nošnji. Opšta karakteristika vizuelne sheme ove značajne grupe slikara je u postepenom udaljavanju od konkretnog predmeta, koji se sve više pretapa u simbol. On je prinuđen na ustupke: koloristićkim vatrometom zaklonjena je njegova materijalnost i svedena na plastičan ornament, dinamičku arabesku. Metod kojim se to postiže sastoji se u sve većoj autonomizaciji čiste boje, koja je još u prvom periodu počela stvaranjem Nadežde Petrović. Dok je boja u impresionističkoj epohi služila uglavnom zato da tačno fiksira trenutak stalno promenljive atmosfere, svetlosne treptaje, sada ima cilj da što jasnije zablista, zadovolji racionalne potrebe slike i iracionalne pobude stvaraoca. I kompozicija obeležava izvesne promene i pomeranja u smislu razbijanja klasičnog reda koji je trijumfovao prvih godina posle rata, u tek minuloj trećoj deceniji. Pošto je u suptilnom dijalektičkom odnosu sa bojom i kompozicijom, crtež nije više toliko u znaku opisivanja, koliko u transponovanju predmeta.

Krajem treće i početkom četvrte decenije — u doba velike ekonomske, socijalne i političke krize — javlja se i težnja ka kritici društva. Nju prvo formulišu beogradski nadrealisti, pesnici više nego slikari, u svome manifestu maja 1930; »osećajući da ih jedna stalna, duhovna izdvojenost deli od svega što se oko njih nameće kao duhovni život«, svesni »krize civilizacije«, ujedinjeni Bretonovom verom, oni traže reviziju normi i vrednosti građanskog poretka. »Da nema vetra pauci bi nebo premrežili« bila je njihova deviza. Verni obavezama integralnog »nadrealističkog aktiviteta« oni ne polemišu i ne pišu samo, već i crtaju, slikaju, lepe, u potrazi za iracionalnim u oblasti vizuelnog. Tako Dušan Matić i Aleksandar Vučo prave kolaže — predmete koji dotiču Schwittersova iskustva; Marko Ristić u svoje kolaže ugrađuje cigaretu, napise i slike iz ilustrovanih časopisa anticipirajući današnji pop-art u malom; Vane Bor stvara fotograme, itd. Sve ih zaokuplja fenomenologija iracionalnog i Freudova psihoanaliza da bi otkrili onog tamnog, zagonetnog, izvornog čoveka, potisnutog konvencijama i predrasudama. Pored pisaca, grupi beogradskih nadrealista pripada i jedan slikar, *Radojica Živanović-Noe* (1903—1944) koji je ostavio niz crteža objavljenih u almanahu »Nemoguće« i časopisu »Nadrealizam danas i ovde« i jednu jedinu nadrealističku sliku »Priviđenje u dimu«, nastalu 1932.

Nadrealisti su želeli da pomire psihoanalizu sa marksizmom, istinu o čoveku sa istinom o društvu. Grupe koje, pošto se nadrealizam ugasio, nastavljaju kritiku građanskog društva, usvajaju, međutim, samo marksizam a odbacuju psihoanalizu, što njihovu kritiku čini manje metafizičkom a više društveno-političkom. Taj prelaz između transcedentalnosti nadrealista i konkretnosti marksistički orijentisanih slikara oseća se najbolje u manifestu *Mirka Kujačića* (1901—), koji je izdao 1932, povodom svoje samostalne izložbe gde je pored slika izložio i svoju čuvenu, ramom uokvirenu cokulu. Iz toga se vidi generalna linija marksističkih umetnika a ne samo lično uverenje izlagača: raskid ne samo sa misticizmom nadrealizma, već i sa estetizmom pariske škole. Sa tim ciljevima stvara se 1932 grupa »Život« čiji su članovi *Đorđe Andrejević-Kun* (1904—1964), *Đurđe Teodorović, Raja Bereković, Josip Benković, Vladeta Piperski* i *Mirko Kujačić*. Međutim, lični stavovi su očuvani a vrlo često i pariska likovna kultura. Kasnije se sa kritičkim realizmom i neohumanizmom *Petra Lubarde* (1907—) i *Bore Baruha* (1911—1942), sa pristalicama salona nezavisnih (*V. Grdan, R. Živanović-Noe* itd.) socijalne tendencije šire kao vesnik sudbonosnih društvenih promena.

U odnosu na razmahnutost i patetičnu uznemirenost ekspresionizma — koji je čas dionizijski ushićen, čas munhovski tajanstven — na pobunu i korozivnost nadrealista i društvenu angažovanost marksista, intimizam je antitetička pojava: tu i tamo u njemu se osete uticaji P. Bonnarda, E. Vuillarda, F. de Pisisa, da bi iščezli u trenutku povratka ka poetskom realizmu, »normalnim garantijama« konzistentnom predmetu (*Kosta Hakman*, 1899—1961) što je naročito bilo karakteristično za parisku školu i estetiku 1935. Njegov ideal je kultura, blagost, unutarnja svetlost, profinjenost sredstva i osećanja, poetska evokacija akta, predela i naročito intérieura ispunjenih atmosferom simpatije, topline, kontemplativnog mira. Ton ima prednost nad bojom, svetlost i prostor nad površinom. *Marko Čelebonović* (1902—) predstavlja prelaz između takvog shvatanja i ekspresionističkog stava većim unutarnjim pokretom i snagom njegovih sugestivnih portreta i intérieura sa figurama. To se može reći i za *Predraga-Peđu Milosavljevića* (1908—), slikara pariskih krovova, balkona, ruža, starog Beograda, koji boju sivog registra sjedinjuje sa snagom gesta. Zato se u prave predstavnike ove škole mogu ubrojati *Stojan Aralica* (1883—), *Ivan Radović* (1894—), *Nedeljko Gvozdenović* (1902—), *Ivan Tabaković* (1898—), *Milenko Šerban* (1907—), koji ovih godina variraju bonarovski Weltanschaung.

U podneblje 1935 uklapa se i neonadrealizam *Milene Pavlović-Barilli* (1909—1945) odsustvom protesta, blagošću i melanholijom, a naročito umetnici koji su se afirmirali uoči Drugog svetskog rata: *Jurica Ribar* (1918—1943), *Bogdan Šuput* (1914—1942), *Ljubica Sokić* (1914—) i dr.

Mnogi umetnici biće učesnici u ratu i NOB-u; izuzetno će slikati (*Dušan Vlajić* u nemačkom koncentracionom logoru) a najčešće će u crtežu ostaviti intimne i dokumentarne zabeleške o godinama patnje i pobede *Đorđe Andrejević-Kun, Pivo Karamatijević, Branko Šotra* (1906—1960) i dr. (v. *Narodnooslobodilačka borba naroda Jugoslavije u likovnim umjetnostima*).

Period posle 1945 izgleda još dinamičniji i razgranatiji. Spektar njegovih tendencija ne može se objasniti samo filozofijom moderne umetnosti, prirodom samog stvaranja, već i uporednim delovanjem generacija sa različitim istor. iskustvima i uverenjima. I to je doprinelo njegovom bogatstvu, vremenskoj slojevitosti i sadržajnoj ambivalentnosti. Posle 1945 još se, na primer, oseća aktivnost pojedinih slikara iz perioda do 1914 čiji je izraz u nedoumici između impresionizma i akademizma; zatim aktivnost tada relativno još mlade avangarde (slikari iz dvadesetih godina) koja, posle kraće krize, nastavlja svoje predratno delo, dajući mu dimenziju vremena i krećući se od intimizma do apstraktnog ekspresionizma; pa generacije iz 1930 i 1935 dosta brojne, općinjene uglavnom kasnim odjecima impresionizma; onda generacija iz 1950 koja je, u čvrstom savezu s avangardom, srp. savremenu umetnost u stvari osavremenila i preobrazila, svodeći predmet na simbol slobodan i individualan, dosežući do same granice nefigurativnosti, a često je i prelazeći; najzad, sve se realnije oseća i prisustvo najmlađih umetnika koji se afirmišu oko 1960. Ako između ovih generacija postoje razlike da obezbede razvoj, postoje i sličnosti da obezbede kontinuitet. Prekid je, po pravilu, veći između dve susedne generacije nego uopšte. Veća je, na primer, sličnost između stare avangarde i slikara iz 1950, nego između prvih i slikara iz 1930 ili 1935.

Početna kolebanja vezana za ideju rigoroznog estetskog utilitarizma ili socijalističkog realizma — čiju suštinu simbolišu dela kao što su »Svedoci užasa« Đ. Andrejevića-Kuna i »Sondiranje terena na Novom Beogradu« *Bože Ilića* (1919—) — brzo su prevazidena, tako da već oko 1950 nastaje grozničavo traženje novih puteva koje najpre ima karakter logičkog razvoja najboljih a još mladih slikara predratnog perioda, a zatim uporednog razvoja različitih generacija. Treba istaći da je u tome trenutku pasija za novo bila, prirodno, prvenstveno pasija najmlađih. Imajući više entuzijazma nego iskustva, oni su ipak uspeli da preobraze

umetničku atmosferu, pokrenu energije i u savezu sa avangardom nastave istoriju.

Taj savez mladih sa avangardom bio je osoben za grupu »Samostalnih« čiji je osnovni zadatak bio kulturno-politički: u emancipovanju umetničkog stvaranja od udruženja i dogmatskih shema. Paralelno sa njima grupa »Jedanaestorice« radikalno je nastavila tokove ekspresionizma (*Bata Mihajlović*, *Petar Omčikus*, *Lazar Vozarević*, *Olivera Galović* itd.) i tako bila prva posleratna grupa sa čisto umetničkim programom. U tom horizontalno razvijenom trenutku posebno se ističe *Petar Lubarda* (njegova izložba 1951), čije delo predstavlja zaokret u razvoju posleratne srp. i jugoslov. umetnosti. Njegovi medijumi su crnogorski kameni predeli, velike kompozicije iz nacionalne istorije, ali i mnogo apstraktniji simboli. Kao i ranije, njegova umetnička ličnost je celovita, ali je njegov stav kompleksan: istovremeno znači kraj stare i početak nove figurativnosti i same nefigurativnosti; tu i tamo oseti se i izvesna nadrealistička nota, a u intenzitetu ekspresionistički patos. Otvarajući nekoliko puteva, Lubarda nacionalni medijum stavlja u službu univerzalne suštine, pravog lirizma i time u novom vidu ispoljava klasičnu ekspresionističku osobinu. — *Milo Milunović* sledi nove impulse svog kartezijanskog duha. U njegovom opusu posle 1945 osećanje je opet uslovljeno mišlju i misao osećanjem. Podjednako podstaknuto velikim tokovima moderne (Cézanne, Braque) i stare umetnosti (Pompeji, Sopoćani), njegovo delo, iako postepeno prima ekspresionističku zvučnost boje, ostaje klasično po opštem duhovnom stavu. — *Marko Čelebonović* napušta svoje ranije elegično kestenjasto i zelenkasto podneblje i, prošavši kroz angažovanu tematiku, ulazi u svet obasjan suncem. Oprostio se od onog za njega osobenog ambijenta starih stvari i zamišljenih figura obavijenih polusenkom, prefinjenom nostalgičnom atmosferom, i okrenuo se predelima i mrtvim prirodama, egzaltiranim svetlošću i bojom. — Pojedini ekspresionisti iste generacije upotpunili su i te godine, uspostavljajući tako, u trenutku brzih, nervoznih a odsudnih promena, čvrst kontinuitet. Tako *Jovan Bijelić* nastavlja svoja koloristička istraživanja u pravcu duhovne koncentracije, gestualne brzine i fizičke akcije. Rešavajući jedan plastičan problem, on u svojim bosanskim predelima, sa visokim uskovitlanim nebesima, razrešava i jedan efektivan odnos prema svetlosti. — *Zora Petrović* u monumentalnim aktovima i ženskim figurama ponekad napušta umirujuću oblast lepog, insistirajući više na izrazu i karakteru. — *Milan Konjović* ostaje slikar vojvođanskog predela, zaljubljen u sunce i nebo, svetlost i zemlju, suncokrete i ljude, jarke boje i crne linije. Svi ovi slikari menjaju svoj izraz u pravcu veće intenzivnosti. — *Predrag Milosavljević* dolazi u posleratnom periodu do punog daha, spaja empiričko i fantazijsko, snagu ekspresionista sa mekoćom intimista kao slikar etnogeneze, Dubrovnika i Beograda, sanjarskih žena, metaforičkih kolaža (»Zopir«). — Tiši je *Nedeljko Gvozdenović*, zaokupljen misterijom tona, dragocenošću materije, etikom stvaralačkog rada i izvođenja. Po estetskom racionalizmu, kontemplativnom karakteru slična mu je *Ljubica Sokić*, iako je svojim poslednjim slikama izišla iz ljuske predmeta. — *Stojan Aralica* i *Ivan Radović* donose vedrinu ranijih postimpresionističkih vremena, prvi inspirisan Dalmacijom i Beogradom, drugi Vojvodinom. Njihovi su ideali svetlost, boja, lepota izvesnog, čulnog. — Prešavši razdaljinu od intimizma do sadašnjeg svog slikarstva, *Ivan Tabaković* se, kao i P. Lubarda, izdvojio iz svoje generacije težnjom da pomeri granicu realnosti do granica saznanja; za njega je lepo najpre manifestacija suštine, transformisani prirodni zakon i fenomen. Slikar procesa, metafizičkih istina, on se kreće radijalno; nije slikar određenog pravca već jedne stvaralačke volje čija agregatna stanja mogu biti različita.

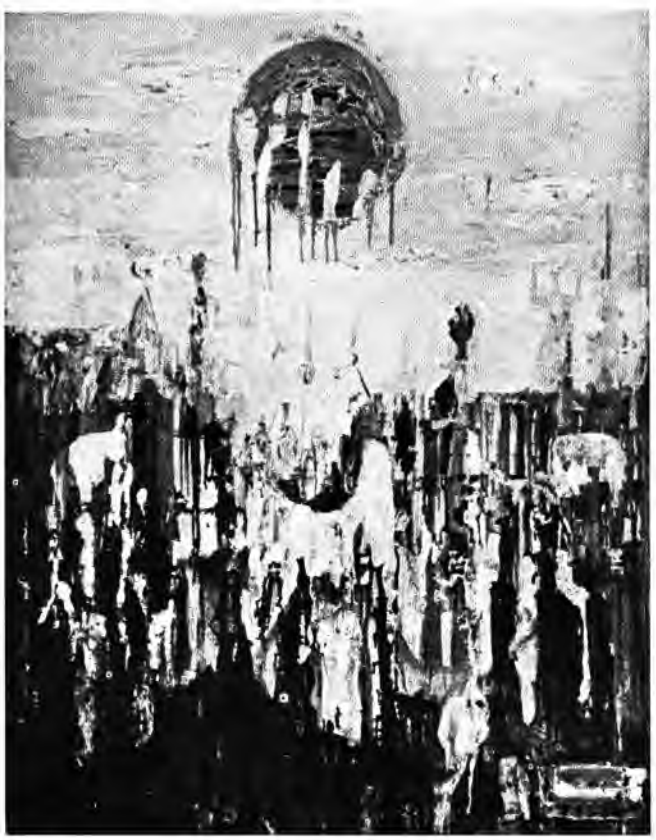
Uporedo sa starijima, posle srećnog raspleta ne samo estetičkih već i kulturnopolitičkih sukoba (»ULUS« — »Samostalni«), i mladi nastavljaju sa odredivanjem svojih stavova. Grupa »Jedanaestorice« se osipa, njeni najdinamičniji članovi *Bata Mihajlović* i *Petar Omčikus* odlaze u Pariz gde će se uskoro pročuti kao nove snage pariske škole. Njen bivši član *Lazar Vozarević* i jezgro mladih iz »Samostalnih« obrazuju »Decembarsku grupu« (1955) koja je trajala najduže (do 1960) i koja je značila važan momenat u stilskoj evoluciji posleratne srp. umetnosti. Njena će se uloga shvatiti ako se ima u vidu da je od 1930 do tada naša umetnost bila u znaku intimnog, moderno shvaćenog realizma, sa sezanovskim, pisarovskim, bonarovskim i vijarovskim recidivima u sebi i ekspresionističke, vangogovske ushićenosti bojom. Tek posle 1950 počinju se javljati, najviše u »Decembarskoj grupi«, pristalice novijih varijanti estetskog racionalizma, koje nastavljaju napuštena istraživanja treće decenije. U tom trenutku osetila se u srp. (a donekle i u jugoslov.) umetnosti izvesna zasićenost čulnošću i sentimentom i potreba za višom intelektualnom avanturom. Težnja ka modernoj sintezi, ka obnovi potpune umetnosti, postaje sve češće ideal jedne uznemirene generacije i jasno izražena traje sve do oko 1960, kada se javljaju nove suprotne struje — informel, tašizam. Kao umetnici koji zajednički polaze od kubističkih iskustava ka različitim, individualnim ciljevima, mogu se navesti: *Lazar Vozarević* (1925—), slikar fascinantne, uzbudljive vizije, somnambulske, ledeno monumentalne, u koju su ugrađeni pojedini kapiteli Picassovog sveta; *Mladen Srbinović* (1925—), koji nastoji da svoj poetski senzualizam sagleda u čistoti jedne geometrijske formule, razrešavajući antinomije između racionalnog i spontanog, imaginativnog i empirijskog, grafičkog i pikturalnog, kolorističkog i valerskog; *Aleksandar Tomašević* (1920—), čije su mrtve prirode, manjeg formata, orkestrirane u tri osnovne boje: crnoj, beloj, crvenomrkoj; *Stojan Ćelić* (1925—), svojim kasnijim geometrizovanim i apstrahovanim predelima, koji čuvaju odjek realnog u boji iz organske skale, u deskriptivnoj vrednosti svetlosti, u sugestiji prostora; predmeti — drveće, bilje, trave — zamenjeni su osećajno ispisanim znacima dvostrukog porekla: iz prirode i iz stvaralačke fantazije; *Miodrag Protić* (1922—) svojim kompozicijama i mrtvim prirodama sa akvarijumima, lampama i školjkama, i drugi.

Geometrizam »Decembarske grupe« lagano je evoluirao ka apstraktnom pejzažizmu (Ćelić, Protić), premda se tome cilju težilo i sa suprotnih pozicija. Posle P. Lubarde, hronološki uzeto, avantura apstraktne umetnosti nastavila se delima *Miloša Bajića* (1915—) i *Zorana Petrovića* (1921—). Na tamnim glatkim osnovama Petrovićevih platna kruže nepravilne barokne forme, koje podjednako prethode apsolutnom iščezavanju i daljem organskom rastenju. U tom klijanju i raspadanju — koje je tu i tamo osenčeno nadrealnim — organsko prelazi u neorgansko i obratno. Strastan eksperimentator, *Mića Popović* (1923—) je poslednjih godina bio prvo koncentrisan na gestualno, crno-belo slikarstvo,

S. ĆELIĆ, *Predeo*

a zatim se okrenuo upotrebi ne-sredstava uz istovremeno čuvanje skoro »klasične« kompozicione strukture: napon njegovih dela često se zasniva na toj protivrečnosti. — Napuštajući naglo svoju monumentalnu figurativnost, *L. Vozarević* je napustio i liniju, svoje osnovno izražajno sredstvo, da bi aktualizovao patinu starih počađavelih ikona sa zlatnim nebesima i rembrantovsku misteriju svetlosti.

Međutim, niz slikara ove generacije ostali su na čvrstom tlu stvarnosti, transponujući je na jedan ili drugi način. Realno je ostalo u ekspresionističkim, crveno-plavim delima *Olivere Galović* (1923—); *Aleksandra Lukovića* (1924—) koji u ekspresionističkom maniru iznosi sentencije o prirodi čoveka; *Ksenije Divjak* (1924—) koja slika figure i mrtve prirode obavijene tamnom poezijom sa egzistencijalističkim odblescima; *Milana Kečića* (1910—) i njegovim naivno-nadrealnim predelima i kompozicijama; *Đorđa Ilića* (1920—) u ciklusu njegovih »malih ljudi«; *Lazara Vujaklije* (1914—) koji je, inspirisan stećcima i nar. umet-



P. MILOSAVLJEVIĆ, *Nojev balon*. Beograd, Muzej savremene umetnosti

S. STOJANOVIĆ, *Portret prijatelja*. Beograd, Muzej savremene umetnosti

nošću, na raskrsnici između naivnog i ekspresionističkog slikarstva, tako da se može nazvati ekspresionistom naivnog simbola.

Koje su, najzad, opsesije najmlađih slikara? Poetski realizam, nadrealizam i slične škole, apstraktna umetnost — tri su zajednička imenitelja njihovih težnji. Predstavnik prve je *Slobodan Pejović* (1932—), koji u svojim osećajnim predelima i intérieurima miri boju, materiju i svetlo-tamno donekle na način Čelebonovića, Gvozdenovića i Čelića. Nadrealistička shvatanja u ovom razdoblju prvi su prihvatili slikari *Bogoljub Jovanović* (živi u Parizu), *Đado Đurić* i *Milan Popović*. Za priličan broj mladih ona su danas naročito zanimljiva, što predstavlja jednu osobenost beogradskog umetničkog života. To se može tumačiti time što su ideje nadrealizma u Beogradu najozbiljnije, najintelektualnije izložene, daleko ozbiljnije i atraktivnije od ideje većine drugih pokreta. Zatim u samom pokušaju mladih da figurativnu umetnost obnove i u nju unesu slobodnu metaforu, integralniju svest. Pokušaji u smislu poetskog ili magičnog realizma izgledaju plodni i dalekosežni. *Branko Miljuš* (1936—), grafičar i slikar, izgrađuje jednu mitologiju simbola i simultanih snoviđenja; na njegovim platnima sreću se setne devojke, buketi cveća, klaunovi, ljubavnici, kristali, predeli, školjke čiji su lavirinti naseljeni različitim sekvencama jednog sna, karnevalske maske, ptičji gradovi, trobojka plavog, žutog i crvenog kao pozdrav svetu prema kome se oseća ljubav i razumevanje. *Leonid Šejka* (1932—), slikar i esejist, projektuje nemir moderne svesti u dekor renesansnih alhemičara i naučnika. Precizno slikan detalj pojačava naboj poetske fikcije. Nad njegovim evazivnim, dijamantski izbrušenim delom lebdi melanholija hladnog sjaja, začarana retrospekcija. Vizija *Miliča Stankovića* (1934—) rasla je prvo iz seoskog mita, a kasnije je dobila opštije nadrealističko obeležje. *Vladimir Veličković* (1933—) slika zagonetke, podrumske tamne intérieure sa sovama i tragične prizore strašila, buba i leševa, razvijene vertikalno u ogromnim prostorima; oseća se cinična istinoljubivost pred mračnim stranama vremena, grčem i stradanjem. *Ljubo Popović* (1934—) je zaokupljen marazmom akademski islikanih figura, košmarom kliničkim, a ipak ironično ružičasto obojenim. A *Marko Krsmanović* akvarijumskom atmosferom u kojoj podrhtavaju asocijativni znaci, zatim napregnutim mirom svojih današnjih izmaštanih predela. — U ovu inače različitu porodicu, u čijem se stvaranju na jedan ili drugi način oseća dah onostranog, mogu se, uslovno, ubrojiti i dva slikara, koja je teško sistematizovati: *Svetozar Samurović* (1928—) i *Radomir Damjanović* (1936—). Prvi je nežnijeg duha; u njegovim slikama ima nečeg kujundžijskog i pozlatarskog, atmosfere starih srp. mitova i ikona. Zamagljena svetlost zrači iz njegovih sitnih oblika — znakova i ornamenata — smišljeno raspoređenih po tamnoj, glatkoj, svilenoj površini, sugerirajući tihu kantilenu, opet jednu retrospekciju posebnog zvuka. Damjanovićev izraz je obeležen izvesnom geometrijskom arbitrernošću metafizičkog ili magičkog podteksta; unutarnju temperaturu sačuvao je uprkos spoljnoj uproščenosti koncepcijom prostora, restrukturisanjem malih znakova i oblika uklopljenih u veliku, čvrsto, nesentimentalno islikanu površinu, mrku, plavu ili plavo-sivu.

Istaknuto je, posredno ili neposredno, kako figurativna umetnost teži da realno pomakne do granice saznanja, fantazije i osećanja. Ovde je, međutim, potrebno napomenuti da se u tim opštim okvirima, u rasponu od ekspresionizma do nadrealizma, prvi put javlja pored estetike lepog i estetika psihološkog razaranja. Ako prva želi da omami, pridobije i pozove na saučestvovanje i jedinstvo sa svetom i čovekom, druga želi da prestravi, odbije i namuči. Katarza ponekad nastupi i opravda je, ali ponekad izostane i delo dobije vid osvetoljubivog akta.

Odsjaj tako složenog i protivrečnog pokreta kao što je nadrealizam donekle se zapaža — ali drukčije nego u amer. slikarstvu akcije — i u delu pripadnika treće struje: informela, strukturalizma i sličnih shvatanja. To se vidi iz intonacije, upotrebe različitih, često neslikarskih materijala, ne-sredstava, koja objektivno sugeriraju utisak predmeta kao i, figurativno govoreći, većeg poštovanja za Tapiesa, Feita, Burrija nego za Pollocka, Hartunga ili Mathieua: informel, devijacija ili »perverzija« — kako bi rekao Mathieu — lirske apstrakcije, uhvatio je na obalama Save i Dunava dublje korene od osnovnog pokreta. Prvi predstavnik ove struje je *Branislav Protić* (1931—). Organizacijom prostora, ozbiljnošću i tragikom tona, reljefima guste paste, modulacijom jednog obično sivosmeđeg tona, postepenim izvođenjem i kontemplativnom napregnutošću, on čas u bukvalnom, čas u metaforičkom smislu dodiruje egzistencijalne tajne i procese. *Živojin Turinski* (1935—) organizuje materiju u čvrst oblik, a *Vladislav Todorović* (1933—) je više oslobađa i prepušta dinamičkom kovitlanju. *Zoran Pavlović* (1932—), slikar i kritičar oštrog, finog nerva, vratio se — u slikama stilski određenim, načinjenim od komada različitog, naknadno obojenog tekstila — čvršćoj organizaciji površina koje uzbuđuju nemirom i tragikom. *Kosta Bradić* traži, u krugu lirskog svedenog naturalizma, podudarnost različitih struktura.

Može se, dakle, zaključiti da se u periodu 1945—65 javljaju različiti umetnički pokreti čije su bitne karakteristike često protivrečne. Istovremeno postoje težnje ka spoljnoj i unutarnjoj, kosmičkoj realnosti koja bi odgovarala novim saznanjima; ka izražavanju a ne opisivanju osećaja, »direktnom slikarstvu«; ka umetničkom delu kao apstraktnoj sublimaciji realnog; ka jedinstvu gesta, znaka i akcije; ka ne-sredstvima; ka novoj figuraciji koja tradicionalan pojam lepog često stavlja u zagradu.

Vajarstvo. U odnosu na slikarstvo, srp. vajarstvo ima drukčiju sudbinu: do polovine XIX *v.* takoreći nije ni postojalo. Pre toga živela je crkvena ornamentalna i nar. plastika, zatim folklor, ali ne i skulptura u užem smislu. Uzrok njenom kasnom javljanju nalazi se u činjenici da je pravoslavna crkva — za razliku od katoličke — bila prema njoj netrpeljiva. Zato skulptura stiče pravo građanstva naporedo sa porastom upliva svetovne vlasti na umetnost. I dok, početkom XX *v.*, srp. slikarstvo ima svoju istoriju i svoju tradiciju, svoje uspone i svoje padove, istorija srp. skulpture tek počinje: pre toga, može se reći, ona je imala samo jedno značajnije ime, *Petra Ubavkića* (1850—1910) koji, i vremenski i po svome izrazu, više pripada XIX *st.*

Ali treba prilično smelosti da se i druga dvojica za naše prilike značajnih vajara ozbiljno uzmu u obzir u tretiranju geneze srp. savremene umetnosti: *Đorđe Jovanović* (1861—1953) i *Simeon Roksandić* (1874—1943). U potpunijem tekstu trebalo bi pomenuti i *Marka Brežanina* (1883—), *Dragomira Arambašića* (1881—1943) i *Živojina Lukića* (1883—1931). *Đorđe Jovanović* je sav u podneblju XIX *st.*: naturalizam zbratimljen sa literaturom, akademizam Münchena sa akademizmom Pariza. *Simeon Roksandić* je topliji, bliži. Upliv utvrđenih, akademskih shema na njegovo stvaranje manji je a njegovo osećanje života i forme prisnije i življe. Njegov naturalizam finije je vrste. U dva-tri portreta i u figurama dece, u poznatom »Ribaru«, postignut je sklad između plastičnih i emotivnih vrednosti.

U drugom periodu srp. skulptura evoluira, istina sporije nego slikarstvo. Transpozicija stiže do stilizacije; ali uvek čuva karakter modela. Najznačajniji skulptori ovoga doba jesu: *Toma Rosandić* (1878—1959, afirmisan već pre 1914) sa ornatom i dijapazonom starog majstora, u mnogome sličan a u mnogome različit od Meštrovića; *Sreten Stojanović* (1898—1960), Bourdelleov đak, snažan portretist, minuciozan analitičar i rustično elementaran u isto vreme; *Petar Palavičini* (1887—1958) i *Rista Stijović* (1894—), mediteranski sabrani, majstori figurine i pesnici ženskog tela. Njima treba dodati *Dušana Jovanovića-Đukina* (1891—1945) i *Stevana Bodnarova* (1905—). Uopšte, raspon srp. skulpture ovoga perioda počinje minijaturom a završava se javnim spomenikom.

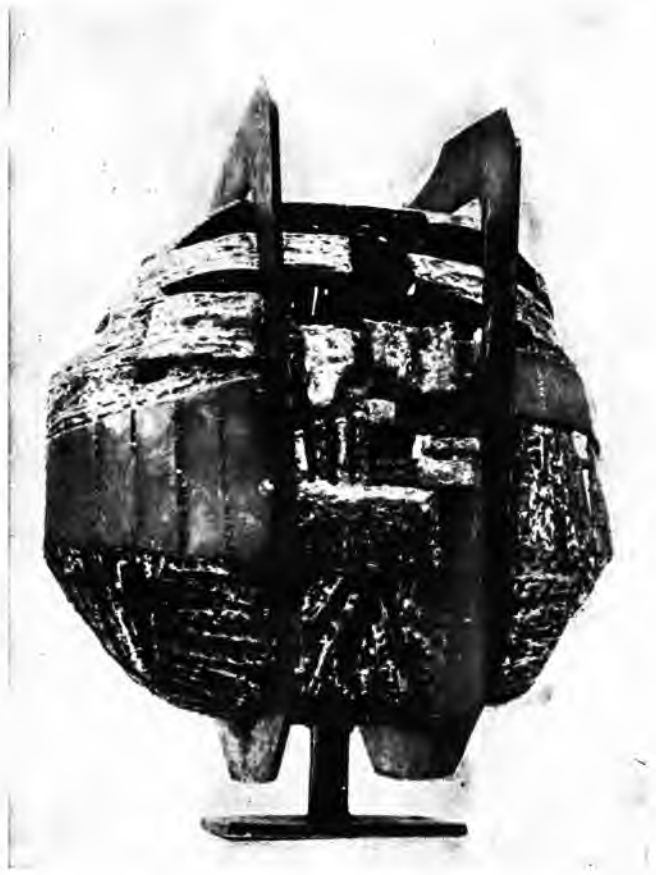
I u trećem periodu srp. skulptura menjala se nešto sporije od slikarstva. Tu činjenicu ilustruje i posleratno stvaranje Petra Palavičinija, Riste Stijovića i Sretena Stojanovića. Dok su slikari njihove generacije učinili napor da vlastite časovnike izravnaju sa istor. časovnikom, oni su bez većih dilema nastavili svoje predratno delo: *P. Palavičini* je stvarao nežne ženske aktove u kamenu i bronzi, *R. Stijović*, rustičniji, u drvetu, a *S. Stojanović*, pored psihološkog portreta — čiji je osnivač — i monumentalnu plastiku. I mnogi mlađi vajari obogatili su tradicionalni koncept ličnim osećanjem i stilom *(Nikola Janković, Mira Sandić, Milan Vargović)*. Drugi su figurativno radikalnije preobrazili u smislu dramatične ekspresije *(Jovan Soldatović, Nandor Glid, Matija Vuković, Vida Jocić)*, ili veće i mirnije autonomije oblika *(Miša Popović, Ante Gržetić, Aleksandar Zarin, Nebojša Mitrić)*.

Ozbiljnije promene u srp. posleratnoj skulpturi nastaju delom *Olge Jevrić* (1922—) kao i pojedinih mladih umetnika koji su se formirali u majstorskoj radionici Tome Rosandića *(Olga Jančić, Jovan Soldatović, Ana Bešlić)*. Posle sigurno uprošćenih glava u smislu egipatski čvrstog, zbijenog volumena, *Olga Jevrić* se okrenula novom izrazu: nju danas karakteriše nastojanje da (prividno) amorfne oblike date u prirodi komponuje u prostoru i dovede u dinamičan međusoban odnos arabeskom pravih gvozdenih šipki, koje imaju dvojaku vrednost, konstruktivnu i ekspresivnu. Delo *Olge Jančić* (1929—) ima, ma koliko kao transpozicija bilo svedeno, prizvuk klasičnog: kao materijal ona isključivo upotrebljava kamen i bronzu; ali do juče isključivo zaokupljena telom, ona danas težište pomera ka organskim oblicima iz prirode. Treba posebno istaći i *Jovana Kratohvila*, čija je forma snažna, oporo, arhitekturalna; zatim *Vojina Stojića, Miru Jurišić, Momčila Krkovića, Ota Loga*.

Grafika. Priličan broj slikara i vajara bavi se crtežom ne kao pripremnim radom, već kao samostalnom disciplinom. Ali bez obzira koliko dobri bili crtači, njihov crtež je uglavnom izraz istog osećanja i ogranak istog sistema oblika. Isključivi su crtači, odnosno oni za koje crtež predstavlja prevashodnu vokaciju: *Ljubomir Ivanović*, koji u stvari slika olovkom, *Pivo Karamatijević*, čiji su listovi, zajedno sa listovima *Đ. Andrejevića-Kuna*, iz prvih posleratnih godina uhvatili odjek revolucije; *Zulfikar Džumhur*, koji tanušnom, osetljivom linijom spaja niz poetskih detalja u vibrantnu celinu; nadrealiste i pristalice sličnih strujanja su *Dragan Lubarda*, *Radomir Reljić* i *Dušan Ristić*, čije je vizionarstvo uzbudljivo koliko i tehnička savršenost njihovog izraza. — O političkoj karikaturi v. *Karikatura, Srbija*.

Grafika u užem smislu u periodu posle 1945 doživela je preporod: epizoda pre rata, postala je razvijena oblast posle njega. Uz njenog dosjena *Mihaila Petrova* njenom usponu najviše su doprineli *Boško Karanović*, *Stojan Ćelić*, *Mladen Srbinović*, *Lazar Vujaklija*, *Branko Šotra*, *Aleksandar Luković*, *Milivoj Nikolajević*. Njima se od mladih priključuju: među figurativnim *Vukica Obradović*, *Miodrag Rogić*, *Memnuna Vila Bogdanović*, *Milorad-Doca Janković*, a među nadrealistima i pristalicama metaforičnog, poetskog napora *Ankica Oprešnik*, *Radovan Kragulj*, *Bogdan Kršić*, *Milan Martinović*, *Branko Miljuš*, *Miodrag Nagorni*, i izvan ove grupe — *Oto Logo*. Napredak srp. grafike ogleda se ne samo u broju grafičara već i u sadržajnoj prodornosti njihove vizije, u superiornosti njihove tehnike. Ponegde, istina, pomešana sa slikarstvom, ona je ipak najčešće ostala u svojim klasičnim crno-belim okvirima. To sužavanje sredstava omogućilo joj je širinu i ozbiljnost zahvata.

Tapiserija je u srp. umetnosti nova oblast. Zasluga za njeno osnivanje pripada *Lazaru Vujakliji*, čiji komadi imaju sve osobine njegovih platna, *Bošku Petroviću*, čiji su krupni uprošćeni oblici obeleženi energijom pokreta i zračenja, i *Milici Zorić*, čiji je svet taman, apokrifan. Mi. Pr.



J. KRATOHVIL, *Kompozicija*. Beograd, Muzej savremene umetnosti

ARHITEKTURA

PRAISTORIJSKO DOBA. Arheol. istraživanja na teritoriji Srbije ukazuju da je čovek u doba paleolita koristio pećine za stanovanje, kao npr. u Gradcu kod Kragujevca i Risovači kod Aranđelovca. Ali tek u doba neolita nailazi se na primitivne građevine, prve arhitektonske tvorevine, koje je čovek sebi podizao za stanovanje i zaklon. Te građevine se javljaju u vidu aglomeracije zbijenog tipa, sastavljene od koliba, polu-ukopanih, ili sasvim ukopanih, najčešće pravougaonih, povezanih prepletom i obleplјenih blatom. Ponekad se nađe u prostoriji i zidana peć. Ovakve aglomeracije nađene su u Vinči, u Građcu kod Zlokućana, u Pločniku kod Prokuplja, u Pavlovcu kod Niša, u Žarkovu kod Beograda. U kasnijim periodima upotrebe metala — bronze i gvožđa, nailazi se i na utvrđena naselja — gradišta kružnog tipa sa palisadom i zemljanim nabojem, kao što je naselje kod Kikinde i u okolini Valjeva.

UTICAJ RIMSKIH OSVAJANJA. Rim. osvajanja ostavila su značajne tragove na tlu Balkanskog poluostrva. Teritorija današnje Srbije ulazila je u sastav nekadašnjih rim. provincija Moesia, Pannonia, Dacia. Za odbranu od upada susednih varvara, Sarmata, Avara, Slovena, Dačana, Rimljani su ustanovili odbrambenu liniju — limes — sa utvrđenjima i stalnim posadama. Ova utvrđenja nazivala su se *praesidia, castrum, castellum, burgus*. Limes je pratio obale Rajne i Dunava. U našem delu razlikovao se Panonski, Mezijski i Dački deo limesa. U mezijskom sektoru značajni kastrumi su bili Singidunum (Beograd), Tricornium (Ritopek), Viminacium (Kostolac), Margum (Orašje), Pincum (Veliko Gradište), Cuppae (Golubac), Transdierna (Tekija). Zbog svoje velike rasprostranjenosti u svetu, pravilna osnova kastruma sa pravougaonim ulicama *(cardo* i *decumanus)* postala je praobrazac planiranog naselja.

Vizantija je u svemu nasledila Rimsku Imperiju pa je preuzela postojeća utvrđenja ali je osnivala i nova utvrđenja i nova gradska naselja. Naročito je značajan period cara Justinijana (527—65) koji je popravljao postojeća i gradio nova utvrđenja na limesu. Iz rimsko-vizant. perioda je kastrum Gamzigrad na Timoku nastao od III do VI *v*. Ovaj kastrum još nije potpuno proučen ali je nesumnjivo bio važno naselje na raskršću puteva Aquae (Prahovo)—Naissus (Niš) i Bomonia (Vidin)—Margi (Ćuprija); ostaci palate ukazuju na arhitekturu tipa Dioklecijanove palate u Splitu ili Mogorjela na Neretvi. Ali najznačajniji grad kasnoant. perioda je Caričin grad kod Lebana. Nastao je u doba Justinijana u VI *v*. i sagrađen je odjednom kao vrlo razvijena gradska aglomeracija, značajno crkveno-administrativno središte. Otkopan je akropol sa monumentalnom, 70 *m* dugom, paleohrišćanskom bazilikom, prava ulica oivičena zgradama sa porticima i kružnim trgom na raskršću. Otkopani su temelji još tri veće crkve i ostaci termi.

DOLAZAK SLOVENA I STVARANJE SAMOSTALNE DRŽAVE. Sa primanjem hrišćanstva javljaju se kod Slovena i viši oblici društvenog i prvi oblici državnog organizovanja. Prva arhitektonska dela bila su izraz religioznog feudalnog programa. Žiže društvenog organizovanja bile su u IX—XI *v*. Zahumlje odnosno Zeta Primorje, zatim Raška odnosno Srbija.

Pokrajine koje su kasnije formirale srednjov. srp. državu nalazile su se u pograničnim delu Rimskog Carstva koje se početkom naše ere delilo na zapadno i istočno. Ta demarkaciona linija ostala je kao linija uticaja Istoka i Zapada, kao razdvojna linija dveju hrišćanskih konfesija — ortodoksne i rimokatoličke. Neke srp. zemlje koje su bile baš na razdvojnoj liniji, kao Raška, Zeta i Primorje, iako pod pretežnim uticajem Istoka, pravoslavlja i ćiriličkog pisma, primile su jake kulturne uticaje Zapada. To se najviše ispoljava kroz arhitekturu ortodoksnih crkava i manastira na kojima se najjače ističu stilska obeležja romaničke (Studenica, Žiča, Sopoćani, Dečani itd.), ponekad čak i gotičke arhitekture (Gradac).

ARHITEKTURA OD IX—XII VEKA. Ako se posmatraju najranije pojave arhitektonskog stvaranja kod nas, a one najdalje sežu do poč. IX *v*., vidi se velika bliskost, čak i podudarnost tog stvaranja kod Srba u Zetskom primorju i Hrvata na obalama Jadrana, kako u konstrukciji preromaničkih crkvica tako i u dekoraciji prepleta tročlane trake. Najstarije građevine bile su od drveta, što je i prirodno jer je zemlja bila bogata šumom. Mnogi zapisi iz ranog Srednjeg veka, a i kasnije, svedoče da je većina zgrada bila od drveta. Tradicija građenja od drveta trajala je dugo, sve do naših dana. Naravno, ostaci tih drvenih zgrada nisu sačuvani. Najstarije građevine čiji su ostaci sačuvani kultnog su karaktera, građene u kamenu i nastale u IX—XI *v*. u Primorju. To su jednobrodne crkvice, sa poluobličastim svodom, ili jednobrodne sa kupolom, trikonhosne, krstoobrazne, građene od pritesanog kamena. U Raškoj je sačuvana u dosta dobrom stanju Petrova crkva kod Novog Pazara iz IX i poč. X *v*. Crkva je u vidu četvorokonhosa i ima galeriju sa tri strane na spratu. Iz istog doba je interesantna trikonhalna crkva čije se ruševine nalaze u Zatonu na Limu kod Bijelog Polja.

Najznačajniji period monumentalne arhitekture u srednjov. Srbiji počinje u drugoj pol. XII *v*. U zavisnosti od opšte političke i kulturne orijentacije zemlje prema Istoku ili Zapadu, kao i unutrašnjih prilika, u vremenu od XII do XV *v*. obrazuju se u arhitekturi posebne stilske skupine, manje ili više originalne u odnosu prema vizant. ili zap. arhitekturi. U porobljenoj Srbiji pod Turcima produžava se tradicija srednjov. arhi-

tekture do XVIII *v.*; podižu se skromnije građevine, čiji su ktitori monasi ili bogatiji pojedinci. Slične građevine nastaju takođe u Vojvodini, Bosni i Hrvatskoj posle velikih pomeranja srp. stanovništva pod pritiskom Turaka. Građevine Nemanjinog doba iz druge pol. XII *v.* očuvane su u ruševinama. To su Đurđevi Stupovi u Novom Pazaru, Sv. Nikola kod Kuršumlije, manastir Bogorodice u Toplici kod Kuršumlije. Ove crkve izgrađene su skoro istovremeno 1168—72. Đurđevi Stupovi i Sv. Nikola su građevine centralnog rasporeda, građene po vizant. uzoru. Čak i u ruševinama nagoveštavaju monumentalni karakter. Najznačajnije delo ovog vremena a možda i celokupne srednjov. srp. arhitekture je Bogorodičina crkva u manastiru Studenici. Crkva je izdužena, jednobrodna sa kubetom na kockastom postolju. Sazidana je 1183—91. Fasade crkve ozidane su u pravilnim kvaderima sivo-belog mermera. Mada struktura građevine nije romanička, arhitektonska obrada je to skoro u potpunosti. Sva tri portala su bogato skulpturalno obrađena, romanički friz na završecima fasada je obilno zastupljen. Dekorativna skulptura u arhivoltama, u konsolama stubića, dovratnicima i doprozornicima veoma je bogata, raznovrsna i puna invencije. Zidovi unutrašnjeg prostora prekriveni su fresko-živopisom vrlo visokih slikarskih kvaliteta.

XIII I XIV VEK. U punoj snazi srednjov. srp. države podignut je veliki broj crkava i manastira, ne velikih dimenzija ali skoro svaka je bogato ispunjena fresko-slikama. Crkve Raške škole su od velike vrednosti u arhitektonskom i slikarskom smislu. Kao najznačajnije crkve ove škole treba pomenuti manastire Žiču (1217), Mileševo (1234), Sopoćane (1264), Dečane (1327—35). Karakteristično je za ove crkve da je unutrašnjost prostora bila potpuno pokrivena živopisom, zanemarujući arhitektonske oblike, stupce, pilastre, prozore. — Crkva manastira Dečani posebno se izdvaja u ovoj grupi crkava. Sazidao je 1335, po nalogu kralja Stefana III Dečanskog, franjevački redovnik protomajstor *Vita* iz Kotora. Ova crkva je interesantan spoj romaničke trobrodne delimično i petobrodne bazilike i vizant. crkve sa jednim kubetom. Dekorativna plastika je još bogatije zastupljena nego u crkvi u Studenici. Unutrašnjost je i ovde oslikana freskama. Samo je ovde, za razliku od ostalih crkava, izvršena arhitektonska podela površina koje ispunjavaju slike-kompozicije, pa se i ovde vidi jači uticaj Zapada. Dečani su jedna od najvećih i najlepših srp. crkava. Zidana je u pravilno tesanom mermeru u beloj i ružičastoj boji naizmenično postavljenim u horizontalnim pojasevima.

PEĆKA PATRIJARŠIJA

Kosovsko-metohijska (srpsko-vizant.) škola. U periodu sve većeg slabljenja moći Vizantije u XIII i XIV *v.* srp. vladari okreću pravac svoje ekspanzije prema jugu, prema vizant. pokrajinama. To je i razlog većem približavanju vizant. tipu crkvene arhitekture. Javljaju se oblici razvijenog i sažetog upisanog krsta, primljeni iz Carigrada i Grčke. Najčešće su to crkva sa jednim kubetom, ponekad imaju i kube nad pripratom. Razvijeniji tip ima centralno kube i četiri manja, postavljena u krakovima krsta. Ovaj petokupolni tip je najrazvijeniji i najuspelije razrađen u srp. srednjov. arhitekturi. Način zidanja naizmenično kamenom i opekom imao je konstruktivnih razloga ali je postao i bitan dekorativni element. Tanka crvena opeka u jednom ili dva horizontalna reda sa sivim ili žućkastim kvaderima kamena i debelim spojnicama maltera oživljavala je spolini izgled crkava. I u raškoj stilskoj grupi može se zapaziti tendencija da se plastika objekta istakne, da se mase stepenasto penju do vrha kupole čiji se tambur povišava. Kod srpsko-vizant. petokupolne crkve plastika masa dostigla je visoki stepen ekspresivnosti i harmonije. Dinamično i piramidalno rastu mase da bi dobile svoj završetak u centralnoj kupoli. Te crkve su skromnih dimenzija pa ipak deluju monumentalno snagom svog plastičnog izraza koji teži uvis. Ali sve to postignuto je na štetu delovanja unutrašnjeg prostora koji je skučen i nepregledan. Najlepši primer petokupolne crkve, ne samo u srp. arhitekturi već i u ostalim srodnog karaktera, jeste Gračanica blizu Prištine, podignuta 1318.

Istog karaktera su crkve podignute u Makedoniji u XIV *v.* u vreme kada je Makedonija bila u sastavu srp. države. Većina ovih crkava je jednokupolna. Crkva u Starom Nagoričinu se izdvaja po svom obliku. To je prezidana stara crkva iz XI *v.* bazilikalnog tipa, pretvorena u petokupolnu.

Moravska škola. U poslednjoj četvrtini XIV *v.*, uporedo sa pomeranjem ekonomskih, političkih i kulturnih centara Srbije prema severu pod pritiskom Turaka, u predelima Zapadne i Velike Morave obrazuje se umetnost koja ima posebna stilska obeležja, poznata kao Moravska škola. Ktitori crkava i manastira su knez Lazar, despot Stefan Lazarević i neki velikaši. Crkve su većinom jednokupolne, tipa trikonhosa sa pripratom, iznad koje može biti četvorostrana kula ili niža kupola. Manastir Manasija (Resava) i Ravanica imaju trolisnu osnovu i pet kupola. Sve ove crkve nastale su u izuzetnim prilikama turske invazije. Moravska arhitektura, koja se razvijala oko sto godina, u najvećoj je meri autohtona, srpska. Tradicija je nastavljena, primenjivana su poznata konstruktivna rešenja iz prošlosti ali na originalan način koji je dao sasvim novi izraz ovim crkvama. Karakteristična je njihova silueta sa izdignutim kubetom i nešto nižom četvorostranom kulom nad pripratom sa prozorom ili bez prozora. Dekorativna obrada je veoma istaknuta: u vidu slepih plitkih arkada u gornjim poljima, ispunjenih ornamentom u obliku šahovskih polja, zatim rozetā bogato izrezanih u kamenu, dvočlanog i tročlanog prepleta u kamenu. Fasada je deljena kordonskim vencima koji povezuju donje ivice prozora ili slepih arkada. Plitkoreljefna plastika u prozorskim timpanima, parapetima i okvirima je često primenjivana. Poreklo oblika ove plastike dosta je složeno i nije do kraja rasvetljeno. Raspoznaju se uticaji plastike raške škole i Vizantije. Primena dekorativnih elemenata, arhitektonskih i konstruktivnih rešenja na ovim građevinama veoma je originalna. Brižljiva obrada ostavlja utisak završenosti ali istovremeno dekorativne prezasićenosti i usitnjenosti.

Gradovi. O izgledu srednjov. gradova u unutrašnjosti zemlje, u staroj Raškoj, zna se malo. Svakako je tome uzrok što su kuće u gradu i na selu građene pretežno od drveta. Nesumnjivo je da je postojao veći broj gradova u pravom smislu. Neki gradovi potiču iz ant. vremena: Beograd (Singidunum), Niš (Naissus), Prizren itd.

Burna i ratnička istorija Srbije u XIII i XIV *v.* razlog je što je Srbija pokrivena dosta gustom mrežom manjih i većih gradova vojnog značaja. U njima su bile zgrade za posadu i zapovednika. Danas su vidljivi ostaci odbrambenih zidina, a redi su tragovi drugih zgrada. Više materijalnih ostataka nađeno je na mestima gradova koji su se razvili uz rudnike, kao što su Brskovo, Brvenik, Stari Trg (Trepča), Novo Brdo, Rudnik itd. Najznačajniji, najpotpuniji i najveći grad bio je Novo Brdo na vrhuncu prosperiteta u XV *v.* Ostaci Novog Brda srazmerno su dobro očuvani. Turci su napustili eksploataciju rudnika tek krajem XVII *v.*, posle čega su se rudari Sasi i drugo stanovništvo raselili. Novo Brdo pominje se prvi put 1326. Podignuto je na visini od preko 1000 *m*. Tvrđava je u obliku nepravilnog šestougaonika sa 6 kvadratnih kula. Uže podgrade, u obliku lepeze, bilo je opasano zidovima i rovom, a izgleda i šire podgrade. U njemu je kovan srebrn novac 1349. Imao je svoj gradski statut i bio važan trg sa naseljem dubrovačkih i drugih primorskih trgovaca. U Novom Brdu otkrivena je katedralna crkva sv. Nikole i još nekoliko manjih crkava.

Sem gradova čija je funkcija bila korišćenje rudnih bogatstava, trgovina i razmena, smeštaj i zaštita stanovništva vezanog za te delatnosti, postojali su i gradovi-tvrđave vojnog i strategijskog karaktera. Najznačajniji gradovi tog karaktera su: Zvečan kod Kosovske Mitrovice koji su podigli Vizantinci a zatim preuzeli i dogradili Srbi; Maglič, u Ibarskoj klisuri, koji je štitio tu važnu komunikaciju, po svojoj dispoziciji i arhitekturi jedan od najlepših gradova; Mileševac (Hisardžik) iznad reke Mileševke i manastira Mileševa, štitio je važnu srednjov. komunikaciju — dubrovački drum; Golubac, grad na Dunavu koji su podigli Madari 1337 a zatim ga držali srp. vladari sve dok ga nisu osvojili Turci 1427. Po svojoj dispoziciji na steni iznad Dunava jedan je od retko lepih gradova. Postojali su i gradovi kao trgovačka i administrativna središta. Iz njih su upravljali u prvo vreme župani zatim vojvode a kasnije kefalije. Trgovački grad nazivao se trg i obično su ga naseljavali trgovci iz Dubrovnika ili Kotora. Ta naselja imala su niže tvrđave podgrada. Primeri su Prizren — grad Višegrad i varoš; Prilep — grad Markovi kuli i podgrade današnje selo Varoš i dr. U podgrađima ovih varoši često su vlastela i vladari imali svoje kuće i dućane. Gradovi-rezidencije vladara su retki. Srp. kraljevi su imali istovremeno veći broj rezidencija bez utvrđenja, tipa letnjikovca u vidu grupe manjih građevina od lakog materijala. Po imenu su poznate takve rezidencije Pauni, Nekudim, Svrčin, Nerodimlje, Ribnik itd. U vreme kada je turska sila uveliko rušila srp. državu, javljaju se utvrđene prestonice. Knez Lazar je izgradio grad Kruševac 1374. Skorašnja arheol. istraživanja omogućila su da se sa više izvesnosti sagleda struktura ove srp. prestonice, stvorene neposredno pred kosovsku tragediju, a od koje su doskoro bili vidljivi samo donžon-kula u ruševinama i crkva Lazarica, draguli moravske škole. — Postojali su utvrđeni manastiri kao što su Resava (Manasija), jako utvrđenje sa kulama i zidovima, veoma skladna celina; Ravanica, čija su utvrđenja sada u ruševinama, Studenica, Dečani itd. Rezidencija arhiepiskopa Danila II nalazila se u gradu Magliču. Srednjov. manastiri morali su se braniti od pljačkaša, naročito oni bogatiji. Oni su bili i prihvatilište i zaštita

za putnike, većinom trgovce. Manastiri se prividno nalaze u bespuću ali su gotovo sistematski raspoređeni na približno dan hoda udaljenja na primitivnim srednjov. komunikacijama.

Despot Đurađ Branković podiže užurbano, pred konačnu propast srp. države, veličanstveni smederevski grad na Dunavu i raskošnu palatu u njemu. Smederevski grad podignut je u neverovatno kratkom vremenu (1428—30 i 1430—39), ali ova impozantna tvrđava nije uspela da spase ostatke srp. države od propasti i konačnog zavojevanja od strane Turaka. Smederevski grad je gotovo jedinstven primer kod nas ravničarske tvrđave na rekama, tzv. vodeni grad. Po svojim dimenzijama, sa stranama preko 500 *m* dužine, ovo je redak primer grada tog vremena u svetu. Ima oblik trougla, položen između Dunava i reke Jezave sa vodenim rovom sa treće strane (sada zasutim). Prvo je na ušću Jezave u Dunav izgrađen Mali grad sa kulama. U njemu se nalazio despotov dvor. I pored kratkog vremena u kome je grad sagrađen, zidanje je bilo izvanrednog kvaliteta, sa lepim ornamentisanjem uzidanom opekom, dugačkim natpisom ugrađenim opekama. Smederevski grad je tvrđava vizant. tipa, sa kulama. Građen je za borbu hladnim oružjem, iako su Turci u vreme njegovog podizanja već upotrebljavali topove. Do pre 50 godina, to je bio naš najbolje očuvan grad. Najviše je stradao 1941 od eksplozije municije koju su Nemci nagomilali u njemu, od čega su dve kule potpuno srušene a dve jako nakrivljene. Od velikog broja gradova u Srbiji nekoliki se odlikuju impresivnom plastikom i velikim arhitektonskim kvalitetima, uprkos jako oštećenom stanju. Najlepši od njih su Maglič, Golubački grad, Manasija i Smederevski grad koji je nesumnjivo jedan od najveličanstvenijih naših arhitektonskih spomenika.

DOBA TURSKE VLADAVINE. Sa potpunim zavojevanjem Srbije od strane Turaka graditeljska aktivnost je jako umanjena, iako ne i sasvim obustavljena. Podizane su i dalje crkve ali skromnijih dimenzija i skromnije obrađene. Podizali su ih imućniji pojedinci ili sveštenici poglavari. Takva građevinska aktivnost, i to isključivo sakralnog karaktera, ispoljila se vidnije posle obnavljanja Pećke patrijaršije (1557—1693). U XVI i XVII *v.* preostala srp. vlastela i bogati ljudi, kao i značajniji crkveni poglavari, nastavili su tradiciju podizanja zadužbina. Crkve su podizane na još skrovitijim mestima u klisurama i tesnacima. Tako je nastao ogroman broj crkava i manastira u oblasti Morave, u ist. i zap. Srbiji. U ovim spomenicima u nekoliko varijanti produžava se tradicija srednjov. arhitekture. Interesantna je grupa manastira u Ovčarsko-kablarskoj klisuri na Zapadnoj Moravi kao što su Sv. Trojica, Blagoveštenje, Jovanje, Vaznesenje, Preobraženje. U zap. Srbiji su još i manastiri Dobrilovina i Dovolja na Tari. Oko Drine na desnoj strani su Tronoša i Rača, sa leve strane Paprača, Lomnica i Tavna, kod Čačka poznata je crkva Ježevica, crkva u Brezovi pod Golijom. Nekoliko od tih manastira u Srbiji imali su veliki istor. i kulturni značaj u XVII, XVIII i XIX *v.* U manastiru Bogovađi kod Valjeva, sazidanom 1554, bile su smeštene škole u XVII i XVIII *v.* a 1805, za vreme Prvog srpskog ustanka, nalazio se Praviteljstvujušči sovjet. U manastiru Vraćevšnici, sagrađenom 1430, Karađorđe je 1812 sazvao Narodnu skupštinu pred kojom je objavio zaključke Bukureštanskog mira. Veliki je broj tih manjih manastira rasutih po Srbiji. Ali, kad su nastala još teža vremena za srp. živalj u XVIII *v.* podižu se i male crkve-brvnare koje su se po tehnici građenja malo razlikovale od seljačkih kuća za stanovanje. Glavna razlika je bila polukružna apsida veoma vešto izvedena u drvetu. Crkve-brvnare podizane su u predelima bogatim šumom. Tako je poznata crkva-brvnara u Takovu i u selu Radijevićima na planini Zlataru.

Posle nesrećno završenog austrijsko-turskog rata mase Srba pod Arsenijem Crnojevićem prebacuju se preko Save i Dunava. Među izbeglicama, u velikoj masi naroda bilo je najviše zastupljeno sveštenstvo, bogatiji slojevi, ostaci feudalaca kojima je carevina dala povoljne uslove za život. Razvila su se nova sela, naselja, gradovi sa pretežno srp. stanovništvom u današnjoj Vojvodini. Svedočanstva tog razvoja su sakralne i profane građevine. Sakralne građevine su i ovde na prvom mestu, one su najtrajnije i sa najviše idejnog izraza. Veliki broj manastira nastao je u Vojvodini u XVIII *v.*, naročito u Fruškoj gori. Značajniji su Krušedol (poč. XVI *v.*) i Novo Hopovo (XVI *v.*), zadužbine poslednjih despota Brankovića. U arhitekturi ove crkve očita je težnja da se sačuva tradicija moravske škole. To je jedan od najvećih manastira, čija je arhitektura rađena sa mnogo pretenzija i u koju su utkani, sem uticaja moravske škole, još i neki drugi uticaji toga vremena. Treba pomenuti još manastire Velika Remeta, Vrdnik (Ravanica), Grgeteg, Šišatovac, Kuveždin. Svi ovi manastiri podignuti su većinom u XVI *v.*, ali se ne zna uvek tačno godina i ličnost osnivača. Ima još manastira u Fruškoj gori i van nje, u Vojvodini, Slavoniji, pa čak i u sev. Mađarskoj koji su podizani u vreme migracije Srba pod pritiskom nadirućih Turaka.

Posle preseljenja u Vojvodinu u XVIII *v.* počinje se kod Srba formirati građanska klasa i gradski način života. To se vidi i na arhitekturi zgrada koje sada imaju svetovni program (stambene zgrade, javne građevine, magistrati i dr.). Starijih sačuvanih profanih građevina nema mnogo; ukoliko ih ima one su iz XVIII *v.* To je vreme kasnog baroka pa zato taj stil preovladuje kod boljih građevina. Barok je najviše došao do izražaja kroz podizanje petrovaradinske tvrđave i naselja Petrovaradin. Tvrđava je započeta 1695 a 1754—66 sagrađeno je jako i veliko utvrđenje koje dominira Dunavom. Bedemi se pružaju duž Dunava i štite i podgrade Petrovaradin koje čini jednu potpunu i stilski jedinstvenu arhitektonsku celinu. Na tvrđavi je veliki broj građevina koje su ranije služile kao kasarne. Pre nekoliko godina ceo kompleks je pretvoren u uređeni park. Građevine su služile za privremeni smeštaj fakulteta, slikarskih ateljea, muzeja. Jedna od zgrada je adaptirana za restoran. Gotovo u isto vreme sagrađena je i Beogradska tvrđava (1723—36). Graditelj je bio švajcarski vojni inženjer Nikolas Doxat de Morez. Ova tvrđava nije poslužila Austrijancima za odbranu, a u oba svetska rata teško je oštećena. Prilikom povlačenja 1944 Nemci su digli u vazduh sve kasarne iz XVIII *v.* u donjem gradu. Sačuvana je veoma lepa barokna kapija Karla VI, popularno poznata kao kapija princa Evgenija Savojskog. Ova kapija je nesumnjivo najlepši barokni spomenik u Srbiji i može se smatrati sa dosta izvesnosti da je njen tvorac Doxat de Morez.

Osmanlijska arhitektura koju su Turci doneli prilikom osvajanja Balkanskog poluostrva sastojala se od džamija, turbeta, tekija, medresa, amama, hanova, karavanseraja, bezistana, mostova. Najviši domet Turci su postizali u sakralnim građevinama, dok su zgrade profane arhitekture gradili u manjem broju i po skromnijim programima. U sakralnoj arhitekturi gradili su osmanlijski tip džamije koja se oslanjala na vizant. strukturu jedinstvenog potkupolnog prostora sa kupolom na pandantifima i masivnim stubovima, neutrališući bočne potiske polukalotama. Takva arhitektura, sa nekoliko velikih džamija, vezirovom i drugim palatama, blistala je u Beogradu XVI i XVII *v.* Ali u austro-turskim ratovima XVII—XVIII *v.* skoro svi spomenici takve arhitekture bili su porušeni i spaljeni. Do danas je sačuvana u Beogradu jedino Barjakli džamija, verovatno iz XVII *v.*, jedna od manje značajnih, građena u tesanom kamenu. Od sakralne arhitekture ostali su još Damad-pašino turbe u Gornjem gradu iz XVIII *v.* i ostaci tekije u Višnjićevoj ulici.

Posle oslobođenja Srbije od Turaka u XIX *v.* brzo su nestajali spomenici turske arhitekture. Tako u predkumanovskoj Srbiji nije preostala više nijedna džamija. Profane građevine su inače bile retke i slabije izrade. Nišku tvrđavu sagradili su Turci u XVIII *v.* u periodu austr. ofanzive, ali nju su gradili evr. inženjeri za fortifikacije po tada usvojenim sistemima tvrđava bastione trase, sa baroknim arhitektonskim obeležjem. U oblastima oslobođenim od Turaka 1912 (Kosovo — Metohija — Novopazarski sandžak) sačuvano je više značajnih spomenika. U pogledu sakralne arhitekture najznačajniji i najstariji spomenik je džamija sultana Mehmeda Fatiha, poznata kao Carska džamija u Prištini, sagrađena 1461. Jedinstven prostor zasveden je kupolom raspona 13,50 *m*. Zidana je od tesanog kamena, ima trem pokriven sa tri male kupole. Druga značajna džamija je Sinan-pašina u Prizrenu iz XVII *v.* sa kupolom raspona 14,50 *m*. Prostor je razdvojen na dva kvadratna prostora veličine 14,50 i 4,50 *m*, što je inače retko u osmanlijskoj arhitekturi. Hadim džamija u Đakovici, završena krajem XVI *v.*, po svojoj plastici, proporcijama i slikanim ornamentima spada u značajnije objekte te vrste. U Novom Pazaru se nalazi Altum Alem džamija, jedan od značajnijih i starijih spomenika. Turci su podigli i nekoliko građevina za amame kao što su na teritoriji Srbije veliki amam u Prizrenu i amam u Prištini. Amam u Prizrenu podeljen je srednjim zidom na dva jednaka dela, za muške i ženske, kao što je to uobičajeno i kod ostalih. Ima dve velike kupole i nekoliko manjih. Zidan je od kamena i opeke u slojevima po vizant. uzoru. Amam u Prištini ima niz manjih kupola. Prvobitni izgled nije sačuvan; amam je pretvoren u servis za pranje rublja.

Turci nisu ostavili palate i dvorce vladalaca i upravljača već jedino begovske konake koji su samo nešto veće i bolje uređene kuće za stanovanje. Prema islam. načinu života bili su podeljeni na muški deo — selamluk — i ženski deo — haremluk. Ti konaci su građanske kuće balkansko-orijentalnog tipa i zajedničke su ne samo Turcima već i Bugarima, Grcima, Makedoncima, Šiptarima i Srbima. Drvena skeletna konstrukcija ispunjena je lakim materijalom, čatmom i malterom, često i od blata sa plevom. Prizemlje kuće je masivno, obično od kamena, i sadrži prostorije za čuvanje namirnica, opreme ili alata. Gornji sprat je za stanovanje, obično simetričnog rasporeda, sa centralnim prostorom za boravak povezanim sa ostalim sobama. Obavezan deo je divanhana, isturen, otvoren ili

MANASTIR MANASIJA

KONAK KNEGINJE LJUBICE U BEOGRADU

zastakljen prostor sa pogledom na baštu. Sačuvani su takvi objekti u Prizrenu: Šain-pašin konak, Ahmed-agina kuća, kuća Adem-age Đona i kuća Šehu koje se odlikuju arhitekturom izvanrednog likovnog i funkcionalnog kvaliteta. Sličnih kvaliteta je Mehmed-tahir begov konak u Peći sazidan oko 1800, zatim begovski konak u Đakovici, begovski konak u Gnjilanu, pored izvesnog broja drugih, vrlo dobrih primera koji su se do danas sačuvali. — Poseban tip zgrade je kula koja se razvija u visinu sa više spratova za stanovanje, jakih kamenih zidova sa malim prozorima prilagođena za odbranu vatrenim oružjem. Ovaj tip, poznat kao šiptarska kula, sreće se na Kosovu i u Metohiji. — U Beogradu je sačuvana tipična turska bogatija kuća u Jevremovoj ulici, značajna i zbog toga što je u njoj bila smeštena Jugovićeva Velika škola 1808—13. Danas je adaptirana za muzej Vuka i Dositeja. O. Mć.

XIX—XX v. Iz XIX *v.* sačuvan je mnogo veći broj zgrada i u Vojvodini i u Srbiji. Arhitekti su bili u Vojvodini većinom Nemci i Mađari, ali se već javljaju i Srbi arhitekti, kao npr. *Vladimir Nikolić* (1857—1922) koji je izveo veliki broj javnih građevina u Sremskim Karlovcima (Patrijaršijski dvor, Bogoslovski seminar i internat Stefaneum), Novom Sadu (srpska gimnazija i Episkopski dvor, Dundjerskovo pozorište) i Budimu, Osijeku, Starom Bečeju, i veći broj privatnih zgrada u Sremu, Bačkoj i Banatu, a u Srbiji više školskih zgrada. Novi Sad, najveći i najstariji grad Vojvodine, sadrži i najviše starih građevina. Ali građevine XVIII i XIX *v.* gube se jer sada preovlađuju novije građevine XX *v.* pre i posle svetskih ratova. Neki manji gradovi se više ističu karakterom i relativnim jedinstvom arhitekture; takvi su Sombor i Vršac. Neobarok i neoklasicizam daju glavno obeležje arhitekturi tih gradova, a početkom XX *v.* javlja se i bečka i peštanska secesija.

U drugoj pol. XIX *v.* javlja se veći broj talentovanih arhitekata rodom iz Vojvodine koji prelaze u Srbiju i prihvataju se važnih zadataka.

U Beogradskom pašaluku do većeg poleta u građevinarstvu dolazi tek u toku Prvog ustanka. Najveći građevinski objekti toga vremena, Karađorđevo utvrđenje i crkvu u Topoli, gradili su neimari *Dimitrije, Sava Perišić, Andrija* iz Palanke, *Đura* iz Požarevca, *Cena* iz Biskupa u Ramskoj nahiji, a mnoge crkve i manastire obnovili su ili sagradili zidarski majstori *Živadin, Nikola, Jelisije* i *Đorđe Kukolj*. Do pravog poleta u građevinarstvu dolazi tek posle Drugog ustanka. Podižu se ne samo crkve i utvrđenja, već kneževski konaci, dvorci, javna i privatna zdanja, zgrade za državne ustanove. Među najstarije i najuglednije graditelje toga razdoblja ide *Milutin Gočevac* (manastir Bogovađa 1816, crkve u Kragujevcu 1818), majstor *Veselin* (knežev konak u Kragujevcu 1819, stari knežev konak u Beogradu 1820, knežev konak u Požarevcu 1827, velika kasarna na Savamali 1835), *Janja Mihailović* i *Nikola Đorđević* (crkva u Karanovcu 1822, Ribniku 1823, Varvarinu 1825, obnova crkve manastira Rače 1826, crkva u Svilajncu 1827, manastir Rakovica i konak kneginje Ljubice u Beogradu, knežev konak u Topčideru 1831, crkva u Topčideru 1832, crkve u Slancima i Vrčinu 1834). Većina zgrada iz ovoga vremena ima još uvek tradicionalan oblik i dekoraciju, ali sa osetnim uplivom zapadnjačkih stilova. Međutim, orijentacija prema Zapadu počinje tek na reprezentativnim državnim zgradama koje podižu većinom stranci. Slovak Franz Janke verovatno je projektovao »Dumrukanu« (1835), kuću Cvetka Rajovića (»Realku«) i Saborni crkvu. M. Kol.

U srp. delu Beograda u Šancu, koji je pretežno naseljen Turcima i manjim delom Jevrejima i Cincarima, podižu se srp. kuće kao što je kuća trgovca Nauma Ićka, lep primer balkanske gradske arhitekture (porušena 1932), Hećim Tomina kafana (danas kafana »?«). Uskoro knez Miloš podiže dvorac (konak) za svoju ženu kneginju Ljubicu i sinove. Ova kuća je očuvana u prvobitnom obliku i lep je primer prelaza iz tipa balkanske orijentalne arhitekture u evr. tip. Osnova zgrade je simetrična i organizovana po orijentalnom uzoru, spoljni izgled takođe dosta podseća na orijentalne konake, dok je konstrukcija od opeke, sa upotrebom plitkih svodova za međuspratne konstrukcije. Zgrada je zidana 1834, graditelji su bili nar. majstori *Janja Mihailović* i *Nikola Đorđević*. Isti majstori su gradili konak kneza Miloša u Topčideru i crkvicu pored njega. Ovakve građevine spadaju u anonimnu arhitekturu jer su ih njihovi graditelji posmatrali kao običan zanatski rad i svoje autorstvo nisu isticali. U ovom slučaju poručilac je bila država, odnosno knez, i majstori su podnosili pismeni obračun troškova. Međutim arhivski dokumenti o zgradama su retki tako da se za veliki broj zgrada, građenih mnogo kasnije, ne zna autor. Uobičajeno je da se sve stare zgrade u Beogradu, pa i pomenuti konaci pripisuju *Hadži-Nikoli Živkoviću* koji je dvadesetih godina XIX *v.* došao u Beograd iz Makedonije. On je bio poverljiva ličnost kneza Miloša. Kasnije je u Ministarstvu građevina vođen kao nadzirateli građevina. U kojoj meri je on bio projektant zgrada a u kojoj meri organizator i nadzornik zidanja, to zasada nije moguće odrediti.

U ovom delu Beograda podignuta je Carinarnica (Đumrukana) na Savi, zidana u kamenu. Zgrada je dovršena 1835 i imala je otvorene arkade. U njoj je jedno vreme (1841—42) bila pozorišna dvorana. Zgrada je stradala od bombardovanja 1944.

Prva zgrada većih razmera i sa razvijenim programom bila je palata koju je bogati trgovac Miša Anastasijević dao da se izgradi po projektu *Jana Nevole*, češkog arhitekta, koji je na sugestiju Janka Šafarika došao u Srbiju, gde je radio blizu 20 godina kao glavni inženjer. Zgrada je dovršena 1863, kada ju je M. Anastasijević poklonio državi za smeštaj tada osnovane Velike škole i drugih prosvetnih institucija. Ova zgrada, tada najveća u Beogradu, plemenitih proporcija, imala je dva sprata i projektovana je u mešavini stilova romaničkog, gotičkog i renesansnog, koja je polovinom XIX *v.* bila u evr. zemljama omiljena. Istog karaktera arhitekture bila je i Gradska bolnica u Vidinskoj ulici (Dž. Vašingtona), dovršena 1865. Prva zgrada namenjena kulturnoj delatnosti u Beogradu, konačno oslobođenom od Turaka, bila je zgrada Narodnog pozorišta, podignuta 1869 na mestu tek porušene Stambol-kapije. Zgradu je projektovao *Aleksandar Bugarski* (1835—1891) u neoklasičnom stilu, sa mnogo osećanja mere i proporcija. Rušena je u oba svetska rata. Posle Prvog svetskog rata bila je rekonstruisana, povećana i bitno izmenjena. Stari dvor podignut je 1882 po projektu A. Bugarskog. I ova zgrada ima neoklasične elemente — karijatide oko prozora, timpanone, stubove, balustrade. U Aranđelovačkoj banji, po želji kneza Mihaila, sagrađeno je »Staro zdanje«, letnjikovac za kneza, koji je projektovao *Kosta Šreplović* (1836—1872), u eklektičnom stilu romaničko-gotičkom slično Kapetan-Mišinom zdanju u Beogradu. Zgrada je završena 1872. Zgradu Ministarstva pravde (Terazije 41) projektovao je *Svetozar Ivačković* (1844—1924) krajem XIX *v.* u stilu rane renesanse. Na Terazijama je podignuta i prizemna palata trgovca Aleksa Krsmanovića u neobaroku, po projektu *Jovana Ilkića* (1857—1917). Jovan Ilkić je projektovao i zgradu osiguravajućeg društva »Rosija Fonsier« 1906 (kasnije hotel »Moskva«). Na užem konkursu za tu zgradu Ilkićev projekt je usvojen ali je, na zahtev investitora u Petrogradu, od strane rus. arhitekata fasada izmenjena u duhu secesije sa oblogom od keramike i granitnih ploča. U stilu secesije interesantna je zgrada na Terazijama br. 39 sa fasadom u dubokim lodama. Do 1914 podignuta je i zgrada Uprave fondova (1906, danas adaptirana za Narodni muzej) koju su projektovali *Andra Stevanović* (1852—1929) i *Nikola Nestorović* (1868—1957) u eklektičnom neorenesansnom duhu, i zgrada Narodne banke u Ul. 7 jula koju je projektovao *Konstantin Jovanović* (1849—1923). Narodnu skupštinu Srbije projektovao je J. Ilkić; zbog političkih događaja započeta zgrada dovršena je tek 1937 za Narodnu skupštinu Jugoslavije.

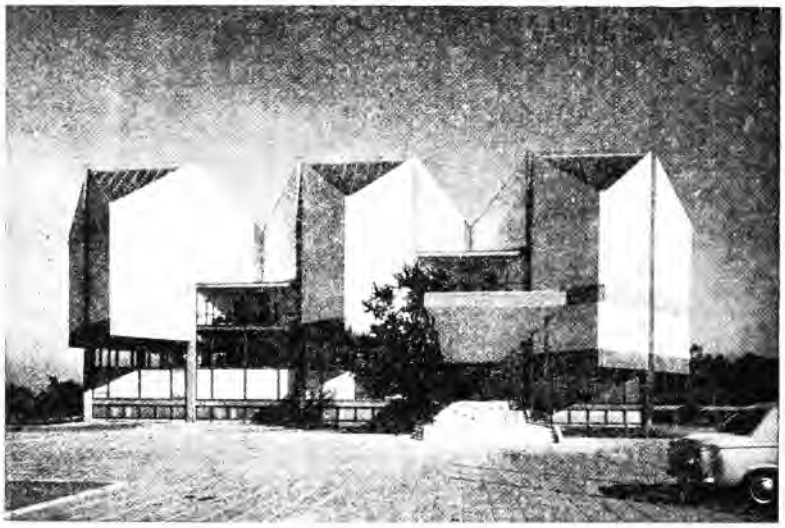
U ratovima 1912—19 je veći broj arhitekata poginuo ili umro. Po završetku rata ukazala se velika praznina u redovima intelektualaca, prema tome i arhitekata, pa se u Beogradu zapaža priliv rus. arhitekata-emigranata posle Oktobarske revolucije. Prvih 7—8 godina posle rata gradilo se relativno dosta, naročito u Beogradu, jer su i potrebe u ratom opustošenoj i razorenoj zemlji bile ogromne. Ali kvalitet arhitekture bio je prilično nizak. To je prelomni period za savremenu arhitekturu u celom svetu. Tih godina bije se bitka za modernu, funkcionalnu arhitekturu. Nekoliko godina pred Drugi svetski rat pojavljuju se pokušaji prodora moderne arhitekture u Srbiji. Najaktivniji nosilac tog prodora bio je *Milan Zloković* (1898—1965) koji je 1930 izgradio hotel »Žiča« u Mataruškoj banji, Trgovinsko-industrijsku komoru u Skoplju 1934, bolnicu u Risnu (Boka Kotorska), nekoliko stambenih zgrada i vila u Beogradu, Dečiju kliniku u Beogradu 1941, njegovo najbolje i najzrelije delo. — *Dragiša Brašovan* (1887—1965), iskusni arhitekt, poznavalac stilske arhitekture i secesije, u kom duhu je ostvario veliki broj objekata, prihvatio je tridesetih godina neke principe moderne arhitekture i podigao nekoliko velikih javnih i poslovnih građevina kao što su Državna štamparija u ulici Vojvode Mišića u Beogradu, Komanda vazduhoplovstva u Zemunu, zgrada industrije »Beočin«, Trgovinska komora u Beogradu, Banovinska palata u Novom Sadu (sada Izvršno veće Vojvodine). Hrvatski arhitekt *Hugo Ehrlich* izgradio je pred početak Drugog svetskog rata zgradu banke u Beogradu u Ul. 7 jula koja se i danas ističe kao vrlo uspelo delo moderne arhitekture. Prvi moderni hotel u Beogradu »Majestic«, moderan kako u pogledu arhitekture tako i međunarodnog hotelskog standarda, izgradio je 1937 *Milan Minić* (1889—1961).

Drugi svetski rat uneo je velike političke, ekonomske i društvene poremećaje. Još jedan prekid kontinuiteta, i nazadovanje, a zatim ponovan razvoj. Socijalistički odnosi u novoj Jugoslaviji u ekonomskom i društvenom pogledu uspostavljeni su i prihvaćeni. To je omogućilo znatno brži start u obnavljanju razrušenih i podizanju novih objekata. Relativno se brzo izišlo iz perioda neposredne obnove, za svega 3—4 godine. Cela zemlja je u snažnom previranju. Ubrzana populacija, izmena socijalne strukture, smanjeni procent poljoprivrednog stanovništva, dovelo je do sasvim novih, dotad nepoznatih programskih zadataka u urbanizmu i arhitekturi.

NARODNI MUZEJ U BEOGRADU. Rad A. Stevanovića i N. Nestorovića

Novu arhitekturu stvaraju mladi arhitekti školovani posle rata u Jugoslaviji. Generacija mladih pred Drugi svetski rat značila je čvrsto jezgro moderne arhitekture koja je nedvosmisleno dobila bitku na arhitektonskom planu. Ta mlada generacija arhitekata (u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani) jedva da je stigla pre rata da se pojavi ali je to bila prva generacija koja je u potpunosti razumela modernu arhitekturu i sva joj se predala. U Beogradu arhitekti *Milorad Pantović* (1910—), *Vladeta Maksimović* (1910—), i *Ratomir Bogojević* (1912—) bili su najzapaženiji. Nije bilo lako ni toj generaciji da krene. Moderna arhitektura ni u svetu nije bila došla još do svog konačnog prečišćenog izraza. Ona je stvarana uglavnom u zap. Evropi, Americi i Japanu posle Prvog svetskog rata. U Sovjetskom Savezu, posle avangarde i interesantne faze arhitekture 1918—32, ispoljava se vrlo negativan stav prema modernoj arhitekturi Zapada koja je tada bila okvalifikovana kao »dekadentna« i »buržoaska«. Posle Drugog svetskog rata još je više naglašen takav stav prema arhitekturi, što je imalo jakog uticaja na novostvorene socijalističke zemlje. Jugoslov. arhitekti se nisu odricali još pre rata prihvaćenih načela moderne arhitekture. Istina, bilo je izvesnog inhibitornog dejstva na razvoj arhitekture nekoliko godina po svršetku Drugog svetskog rata. Oskudica u materijalnim sredstvima i slab izbor građevinskog materijala uticali su da je arhitektura toga doba, otprilike do 1953—54, bila više nego osrednja. Prilike prvih godina posle rata nisu bile najpovoljnije za njen razvoj. U Beogradu se to jasno vidi na objektima podignutim u centru grada, na administrativnoj zgradi Terazije br. 27 i Domu sindikata na trgu Marksa i Engelsa, koji je podizanjem te zgrade i formiran. Ove dve zgrade su svedočanstva nesmelosti i perioda nedoumice i lutanja. Dom sindikata, čiji je društveno-politički značaj zahtevao arhitekturu velike izražajnosti i monumentalnosti efekata, predstavlja danas zajedno sa trgom ispred njega jedan od neuspeha u arhitekturi i urbanizmu. Kao veći domet toga perioda treba pomenuti vojnu štampariju u Ul. Mije Kovačevića u Beogradu po projektu *Milorada Macure* (1914—). Najveći poduhvat urbanističko-arhitektonski, dostojan jedne nove socijalističke zemlje, bio je plan osnivanja Novog Beograda na pustim, ranije plavljenim terenima preko Save. Ovaj deo Beograda bio je zamišljen kao političko i kulturno jezgro glavnog grada socijalističke Jugoslavije. God. 1947 raspisan je konkurs za orijentacionu urbanističku skicu Novog Beograda i za idejne projekte zgrada CK Komunističke partije, Predsedništva vlade i reprezentativnog hotela. Dodeljene prve nagrade za Predsedništvo vlade (V. Potočnjak, Z. Neumann, A. Ulrich, D. Perak) i reprezentativni hotel (M. Kauzlarić, L. Horvat, K. Ostrogović) predstavljale su sasvim zrela ostvarenja tako da se odmah moglo pristupiti razradi projekata a zatim i građenju. Iz mnogih razloga, ekonomskih i političkih, posle 1948, građenje je zaostalo. Zgrada Predsedništva vlade, programski i arhitektonski dosta izmenjena, završena je 1960 prema adaptaciji *Mihaila Jankovića* (1911—) i *M. Korolije* kao zgrada Saveznog izvršnog veća. Urbanističko rešenje Novog Beograda koje je radio *Branko Petričić* (1911—) sa svojim saradnicima 1957, poslužilo je kao osnova za podizanje eksperimentalnog naselja gde su primenjivani prefabrikovani elementi od prednapregnutog betona. Težilo se pokrenutosti plastike celog naselja pa su izmešani visoki objekti u obliku kula preko 10 spratova i dugački blokovi od 8 spratova. Međutim nije postignuto kompoziciono jedinstvo naselja. Centralni prostor Novog Beograda, u osovini zgrade Saveznog izvršnog veća, izvodi se prema kompoziciji čiji su autori *L. Lenarčić, M. Glavički, M. Mitić, D. Milenković,* pod rukovođenjem *U. Martinovića.* U Novom Beogradu su podignute još dve značajnije zgrade. To je zgrada CK SKJ u vidu visoke kule građene u armirano-betonskom skeletu *(M. Janković, D. Milenković)*, i zgrada Muzeja savremene umetnosti na obali Save. Muzej savremene umetnosti, čiji su projektanti *Iva Antić* i *Ivanka Raspopović*, veoma je interesantno i originalno rešen objekt dosta različit od poznatih rešenja savremenih galerija u svetu. Još jedan kompleks objekata Beograda, ovog puta na desnoj obali Save, privlači pažnju svojim izrazitim kvalitetima moderne arhitekture. To su paviljoni Beogradskog sajma koje je projektovao *M. Pantović* u saradnji sa konstruktorima *M. Krstićem* i *B. Žeželjem.* Ceo kompleks je vrlo suptilna igra sfernim volumenima ostvarenim savremenim konstrukcijama tankih ljuski (hale II i III) i rebrastom kupolom sa prednapregnutim armirano-betonskim prstenom (hala I koja ima prečnik od 108 *m*). God. 1965 dodat je još jedan paviljon istog projektanta, čelične konstrukcije i ortogonalne forme. Ceo kompleks je sređena urbanistička celina, na samoj obali Save, koja se dobro harmonizuje sa pejzažom, rekom i brdima. Sa svojim sferičnim oblicima nastao je jedan novi prostorni ton koji je obogatio siluetu Beograda. — Arhitektura Beograda dobija vremenom sve prečišćeniji izraz ali se istovremeno sve više standardizuje. Jedan od retkih primera pokušaja izdvajanja od prosečnosti je zgrada Državnog sekretarijata narodne odbrane *Nikole Dobrovića* (1897—). Ta zgrada deluje sugestivno i emotivno, kod nekih pozitivno a kod drugih negativno. Velika razuđenost oblika i dinamičnost volumena donekle uvršćuju ovaj objekat u arhitekturu ekspresionizma.

UNIVERZITETSKA DEČIJA KLINIKA U BEOGRADU. Rad M. Zlokovića



MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI U NOVOM BEOGRADU
Rad I. Antića i I. Raspopović

Jedan urbanistički kompleks u unutrašnjosti Srbije, u Titovom Užicu, izdvaja se po kvalitetu i ide u sam vrh arhitekture ne samo Srbije već i čitave Jugoslavije. To je ansambl Trga partizana graden 1957—61 i koji ima simbolićan značaj uspomene na oslobodenu teritoriju 1941 pod vođstvom Tita. Pored trga u novom rudarskom gradu Velenje u Sloveniji, Trg partizana u Titovom Užicu je jedinstven primer u Jugoslaviji da je jedan trg izveden po jedinstvenoj ideji za tako kratko vreme i sa tako visokim umetničkim kvalitetima. Tvorac urbanističke kompozicije trga je *Stanko Mandić*, projektant većine zgrada na tom trgu (robna kuća, stambena zgrada, pozorište, dom kulture i zgrada PTT), a *M. Pantović* projektovao je stambeno-poslovnu zgradu, bioskop, restoran i kafanu, komunalnu banku i stambenu kulu od 10 spratova koja je visinska dominanta u celom prostoru.

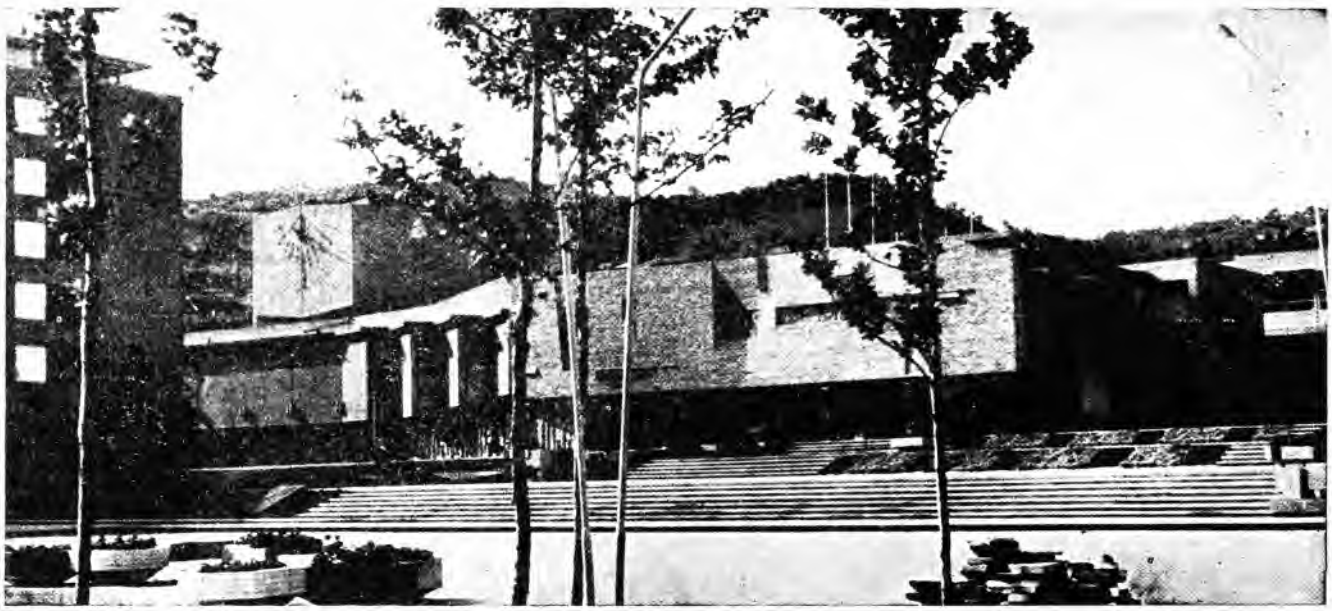
Na trgu je podignut bronzani spomenik Maršalu Titu, rad vajara F. Kršinića. U vezi sa spomenikom Mandić je rešavao i problem pozadine skulpture u jednom arhitektonskom ansamblu. On je to rešio tako što je kao pozadinu spomeniku postavio jedan dekorativno slepi panel-zid od mozaika, sitnih kamenih pločica sa diskretnom apstraktnom plastikom vrlo plitkog reljefa. Ovaj zidni panel je deo fasade pozorišta i deluje neutralno u odnosu na skulpturu spomenika a sam za sebe ima rafinirane plastične kvalitete. Zgrada pozorišta u celini je najbolje i najzrelije arhitektonsko ostvarenje na ovom trgu a može se ubrojati i u najbolja dela jugoslov. arhitekture. O. Mć.

PRIMENJENA UMETNOST

Južni Sloveni su se u svojoj prapostojbini bavili nekim zanatima. Drvorezbarstvo, lončarstvo, obrada oruđa i oružja od metala preneti su i na novo tlo koje su oni nastanili tokom VI i VII *v*. Između VI i IX *v*. najraniji zanati koji se mogu pripisati starim Slovenima na Balkanu jesu lončarski i obrada nakita. Lončarski proizvodi ne mogu se nazvati primerima primenjene umetnosti, jer se ne odlikuju osobitim umetničkim kvalitetima, a monotone talasaste ili horizontalne linije ne ukazuju na visoki domet i invenciju slov. majstora ovog perioda. Zemlja od koje su sudovi bili pravljeni dosta je gruba i nepročišćena, ali nešto kasnije nailazi se i na keramiku sa finijom strukturom, mada još uvek siromašnu oblikom i ornamentom. — Iako se iz izvora zna da su se stari Južni Sloveni bavili drvorezbarstvom, sačuvani fragmentovani materijali ne ukazuju na visoke umetničke kvalitete, niti na posebno umetničko obeležje. — Nakit koji su Sloveni nosili u svojoj novoj postojbini primio je kasnoant. i ranovizant. elemente; postepeno se slov. majstori osposobljavaju za sve komplikovanije tehnike, i iz biljno-životinjskog ukrasa na nakitu prelazi se ka geometrijskim ili geometrizovanim ornamentima. — Tkanine se nisu sačuvale. Na osnovu izvora može se zaključiti da su stari Sloveni sami izrađivali grube tkanine od konoplja, a da su njihove plemenske starešine kupovale od vizant. trgovaca skupocene svilene tkanine.

Razvoj primenjene umetnosti u Srbiji može se pratiti od nemanjićkog doba kontinuirano do naših dana. Zanatstvo bilo je razvijeno u XII *v*. Posebni propisi koji bi se odnosili na rad srednjov. zanatlija u srp. gradovima u unutrašnjosti zemlje nisu se sačuvali, osim nekih odredbi Dušanovog zakonika, koje se tiču rada zlatara-kovača novaca. Iz pojedinih povelja i hrisovulja može se zaključiti da su gradski zlatari već u poč. XIV *v*. bili imućni ljudi i da su imali svoja dobra. Zanatlije na svetovnom i manastirskom feudalnom posedu nisu bile u posebno povlašćenom položaju. Morale su svojim proizvodima da snabdevaju vlasnika feudalnog poseda, a jednog od svojih sinova da osposobe za zanatliju. Među zanatlijama na feudalnim dobrima ima i robova. Krajem XIV *v*. položaj zanatlija se poboljšava, tako da se pojedinci, a naročito zlatari, javljaju kao jemci pri dugovanjima velikih feudalaca. Prve zanatske radionice obrazuju se na manastirskim posedima i pored rudarskih centara, gde su i kovnice novaca. Pri manastirima se stvaraju posebni manastirski zanati: zlatarstvo, drvorezbarstvo, rezanje kamena, vez, slikanje ikona, prepisivanje i iluminiranje knjiga, koričenje knjiga itd.

Grnčarstvo ima dva razvojna puta. To su grnčarstvo koje snabdeva široko stanovništvo i finija keramika koja se upotrebljava na dvorovima vlastele i kao ukrasni predmet. Fina keramika po svojim motivima nosi elemente vizant. kao i ital. stvaranja, naročito venec. keramike. Sačuvana u malom broju, najčešće u fragmentima, ona može samo približno da pruži sliku delanja srp. sred-



POZORIŠTE U TITOVOM UŽICU. Rad S. Mandića

njov. keramičara. Kao dekorativni ukrasi na ovoj keramici pojavljuju se ptice, fantastične i divlje životinje zajedno sa biljnim motivima koji se prepleću oko centralnog motiva. Keramika se i uvozi iz Vizantije i Italije (primer luksuzne keramike iz Orvieta, XIV *v.*, otkopan u Beogradu). Keramika iz druge pol. XIV *v.* otkopana u Kruševcu pokazuje motive i elemente vizant. keramike istog vremena, kao i keramike sa inkrustacijom vezane za stvaranje mlet. majstora. Srp. srednjov. keramika primila je i jedne i druge uticaje, što se osobito dobro vidi na primercima iskopanim u Kruševcu za koje se može smatrati da su rad srp. majstora. U vreme Turaka u XVI—XVII *v.*, domaći majstori izrađuju grnčarske proizvode koji se ne odlikuju naročitom umetničkom vrednošću. Turska keramika ne utiče dovoljno na srpsku, osim u nekim oblicima; jedino »crna keramika« koju izrađuju i srp. majstori predstavlja varijantu urske. Luksuzni keramički radovi iz Iznika i Kubačija sa finom glazurom i dekorativnim motivima vezanim za tursko-perz. umetnost uopšte, ne utiču na radove srp. suvremenih grnčara koji svoje proizvode izrađuju za seljaštvo, već na majstore emaliere koji proizvode skupocene predmete zlatarstva. Keramičko posuđe zadržalo se kao seoski zanat ponavljajući stare oblike i motive. Tek između dva svetska rata u Srbiji pojedini umetnici oživljavaju keramičke tradicije. Slikar *Ivan Tabaković* izlaže 1937 na Svetskoj izložbi u Parizu ukrasni keramički panoo na kome je prikazana jedna srednjov. vizija. Posle 1945 na keramici radi niz beogradskih umetnika, među kojima treba istaknuti, pored I. Tabakovića, mlađu generaciju: *Velimira Vukićevića*, *Olgu Vujadinović*, *Nebojšu Delju* i dr.

Obrada metala bila je jedna od najrazvijenijih grana primenjene umetnosti u Srednjem veku. Prvi kovači novca su i prvi zlatari u srednjov. gradovima. Raznolikost tada zanatlija u metalu deli ih po grupama predmeta na različite vrste. Tako pored zlatara rade štitari-obrađivači štitova, mačetari-obrađivači mačeva, livci horosa i svećnjaka i mnogi drugi. Zlatari su se bavili izradom nakita, skupocenog posuđa, pojaseva, predmeta vezanih za religiju i kult.

OKOV JEVANĐELJA, detalj. Rad Petra Smederevca

Nakit u XI i XII *v.* nosi vizant. obeležje, mada je rađen uprošćenim tehnikama, bez posebne umetničke invencije. Skupocen nakit uvožen iz Vizantije i Italije najčešće je od zlata ili srebra u preciznim tehnikama filigrana, granulacije ili emalia i niella. Kao najlepši primerci nakita ovog perioda mogu da posluže nekolike naušnice od kojih se po lepoti izrade izdvaja jedna nađena u Vitovnici (Beograd, Narodni muz.), potpuno u duhu vizant. stvaranja. U XIII *v.* diferencira se nakit sa posebnim obeležjem kao rad srp. majstora: prsten iz manastira Studenice (poč. XIII *v.*) za koji se smatra da je pripadao kralju Stefanu Prvovenčanom, rađen u zlatu i filigranu; skupocene naušnice od srebra sa tri jagode opervažene zrnima granulacije i filigrana, nađene u Zaječaru; srebrna naušnica sa tri jagode i kupastim ukrasom (Beograd, Muz. primenjene umetnosti); zlatni zapon humskog kneza Petra (XIII *v.*, Beograd, Narodni muz.). U XIV *v.*, po pisanim izvorima, nakit je još bogatiji i nosi najčešće elemente vizant. stila, ali zbog specifičnosti koje ga odvajaju od vizant. a tako isto i od ital. nakita, dubrovački izvori nazivaju ga srpskim. Naušnice su različitog oblika: lunulaste, okrugle, zrakaste, sa dve ili više jagoda, ukrašene filigranom, granulacijom ili tordiranom srebrnom i zlatnom žicom. Pored raznih cvetnih motiva koji se kao ornament javljaju na njima, često su ukrašene stilizovanim pticama, zmijama ili fantastičnim životinjama koje imaju profilaktični karakter. Najlepši primeri naušnica XIV *v.* nađeni su u ostavi Markove Varoši kod Prilepa (Beograd, Narodni muz.) i u mestu Gorno Orizari kod Kočana (Skoplje, Etnološki muz.). Narukvice iz XIV *v.* izrađivane su od srebrne tordirane žice, dalje sastavljene od pločica sa šarnirom i predstavljaju dopunu kostima. Ukrasi za kosu bili su: kruna, počelica, venac. Kruna je od srebra ili zlata, u obliku zatvorenog kruga, sa dragim kamenjem i biserima. Počelica je sastavljena od pravougaonih i kvadratnih pločica sa aplicranim kamenjem. Venac je od tkanine na koju se aplicirao dragi kamen i biser. Sve tri vrste ukrasa izrađivali su zlatari. Izrađivani su i bogato ukrašeni pojasevi. Ogrlice su pravljene od zlata i na njima su visili skupoceni amuleti. U XVI *v.*, pod Turcima, nakit prati suštinski oblike i ukrase srednjov. nakita, mada se postepeno gubi preciznost izrade; oblici se povećavaju, a kao dekorativni motivi javljaju se tursko-perz. ornamenti. Na narukvicama se zadržavaju prastare teme iz hrišćanske simbolike, već bez svog stvarnog značenja (paunovi pored izvora života na narukvici, Beograd, Muz. primenjene umetnosti). U XVII *v.* nakit se ukrašava poludragim kamenjem koje ima zaštitno značenje. Nakit XVIII *v.* ne razlikuje se od nakita XVII *v.*, sem što se dekorativni ukrasi sve više dopunjavaju baroknom ornamentikom. Početak XIX *v.* nosi obeležje klasicističkih oblika i motiva, a vraćanje neostilovima u XIX *v.* odslikava se i kod kreatora nakita. Secesija daje svoj pečat savremenom nakitu sa raznim oblicima vezanim za secesionistički pravac. Savremen nakit je u traženju novog izraza pojednostavljenošću oblika i u čistoti linija.

Srebrno posuđe u srednjov. Srbiji imalo je značajno mesto u umetničkoj obradi metala. Stari srp. biografi (Sv. Sava, Stefan Prvovenčani, Domentijan, Teodosije, Danilo II) spominju zlatne i srebrne sasude kojima su srednjov. vladari obdarivali svoje zadužbine. Po sačuvanim pojedinačnim primercima iz XIII, XIV i XV *v.* vidi se da je jednostavnost oblika posuđa vukla korene iz antike, ali su dekorativni motivi na drškama, obodima i bočnim stranama posuda dobijali savremeni ukras ili kompoziciju. Vizant. pisac T. Metohit (XIV *v.*) navodi da se na Milutinovom dvoru jelo iznosilo na srebrnim i zlatnim tanjirima. U srebrno posuđe su spadali: tanjiri, okrugli, ovalni, duboki i plitki; čaše u obliku zdela; čaše sa stopom, sa drškom; kupe i kondiri. Po srednjov. zapisima poznato je da se na posudu nalazio heraldički znak, deviza vladara ili vlastelina obrađena u emalju. Pored srp. čaša postojale su i spominju se ugarske kupe, okovane srebrom, i tepsije rađene na lat. način. Najlepši primerci srednjov. posuđa čuvaju se u Narodnom muzeju i u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu. Krajem XV *v.* sve se češće u dokumentima sreću nazivi za posude koji su turskog porekla. U XVI *v.* izrađuje se posude češće od bakra nego od srebra. Jedino se nastavlja izrada srebrnih plitkih čaša koje se po nameni dele na čaše za kultne i za laičke potrebe. Postepeno se na srebrno posuđe, kao i na posude od bakra i kalaja unose turski dekorativni motivi koji će krajem XVII *v.* potpuno potisnuti figuralnu kompoziciju. U XVIII *v.* barokna ornamentika potiskuje polako tursku. U XIX *v.* srebrno posuđe se izrađuje više kao ukrasno nego za svakodnevnu upotrebu. Između dva rata »Kovnica AD« u Beogradu izrađuje najčešće srebrne pribore za ručavanje, čaj i dr. Od 1945 pokušava se da se predmetima od metala dâ izvesni novi izraz. U davanju novih oblika ukrasnim predmetima od metala ističe se vajar *Nebojša Mitrić*, a u oblikovanju industrijskih predmeta *Bogoljub Teofanović*.

Obrada metala za crkvu. Najskupoceniji predmeti od srebra i zlata izrađivani su u Srednjem veku za crkvu: krstovi, relikvijari, panagije, kandila, kadionice. Pominje se u izvorima da je Nemanja imao bogato ukrašen krst. Sv. Sava je sa svojih putovanja po Istoku donosio visokoumetničke srebrne i zlatne predmete rađene u duhu vizant. umetnosti, i oni su uticali i na radove srp. majstora. Iz XIII *v.* sačuvana je ruka Jovana Preteče okovana u srebro (danas u katedrali u Sieni) sa natpisom da je pripadala sv. Savi. Za nju se pretpostavlja da je rad srp. majstora. Izvori spominju da je Uroš I imao veoma skupocen zlatni krst sa dragim kamenjem. U XIV *v.* za crkvu se izrađuju još skupoceniji predmeti od zlata i srebra. Najlepši primerak je sačuvani relikvijar Tome Preljubovića. Ovaj relikvijar se sada čuva u katedrali u gradu Cuenca (Španija). Okovi pojedinih sačuvanih ohridskih ikona, čiji je vremenski raspon od XIII do kraja XIV *v.*, sa izvanredno oblikovanim figuralnim kompozicijama i portretima u plitkom reljefu, meke i fine izrade, ukazuju kakva su izvanredna dela u srebru izrađivana u toku Srednjeg veka na Balkanu. Dok se u periodu XII i u poč. XIII *v.* na zlatarskim radovima za crkvu osećaju dominantni romanički i gotički uticaji, u toku XIII, XIV i XV *v.* srp. zlatari kombinuju i odabiraju najlepša dostignuća i Istoka i Zapada i primenjuju ih na svojim radovima. Početkom XVI *v.* na crkvenim predmetima srp. zlatara pojavljuju se tursko-perz. uzori i elementi. Srebrni pozlaćeni putir iz Dečana (1568) sa izraženim gotičkim oblikom a dekorativnim motivima tursko-perz. porekla, kivot Dmitra iz Lipove (1550) sa slično primenjenim motivima predstavljaju reprezentativne radove srp. zlatara turskog perioda. Od sredine XVII *v.* predmeti izrađeni za crkvu gube umetničko obeležje, a u XVIII i XIX *v.* ponavljaju se stalno isti motivi bez neke osobite umetničke koncepcije.

Livenje u bronzi bio je jedan od značajnih zanata iz oblasti primenjene umetnosti u srp. zemljama Srednjega veka. Bronzana livena zvona izrađivana od nepoznatih zvonolivaca, sačuvana u veoma malom broju (Gradac, Peć), imala su natpis i figuru svetitelja kome je hram posvećen. Za vreme Turaka zvona se nisu izrađivala. Svećnjaci-horosi su se lili takođe od bronze. Bilo ih je osmostranih, desetostranih, dvanaestostranih, sastavljenih od prečaga koje su bile ukrašene biljnim ornamentima i figuralnim predstavama, najčešće grifonima. Između prečki se nalazio perforirani lisnati krst, a na lancima inicijali darodavca. Sačuvan je kompletan horos iz manastira Dečana. U XVI, XVII i XVIII *v.* liju se horosi i dalje, a do kraja XVIII *v.* u Bitolju radi livnica horosa koja snabdeva crkve u Srbiji i Makedoniji. Pored horosa izrađuju se i svećnjaci potpuno u duhu gotike. U bronzi se liju i kadionice, kandila i slični manje skupoceni predmeti. Ručna kadionica iz Janjeva, XIV *v.*, predstavlja redak primer fino i precizno livenog predmeta sa visokim umetničkim kvalitetima (Beograd, Muz. primenjene umetnosti). Treba podvući da su liveni predmeti u bronzi najčešće nosili stilske odlike gotike.

Od olova su izrađivani prozori za crkvu. Dva karakteristična prozora sa sekundarno upotrebljenim staklom u Bogorodičinoj crkvi u Studenici i u crkvi manastira Lesnova nose odlike jednog posebnog stila. Studenički (kraj XII *v.*) podražava romaničke slikane prozore, iako je rađen u olovu; lesnovski sadrži elemente gotike.

Oružje je u Srednjem veku takođe bilo umetnički obrađivano. Mač, kao simbol feudalne vlasti, ukrašavan je zlatom, a drške dragim kamenjem. Mačevi običnih ratnika nisu imali posebno umetničko obeležje. Početkom XVI *v.* oružje se, a posebno mačevi, intarziraju zlatom (dva mača, Beograd, Muz. primenjene umetnosti). Tobolci za strele, poznati po izvorima, bili su bogato ukrašeni. Štitovi i šlemovi predstavljali su posebnu vrstu umetničke obrade. Nedostatak materijala ne pruža dovoljno jasnu sliku o bogatom oružju koje je opevala narodna pesma; ona spominje mačelara *Novaka* (XV *v.*) koji je stvarno živeo i radio u Kotoru mačeve. Za vreme Turaka oružje se izrađuje za Turke u raskošnim orijentalnim tehnikama.

Obrada kamena takođe je bila rasprostranjena. Pored skupocenog dragog i poludragog kamenja od kojeg su pravljene geme i kameje za kultne potrebe (iz riznice Hilandara) i za pečatno prstenje (car Uroš je imao prsten sa gemom) izrađivane su od običnog kamena enkolpije i ikonice u visokom reljefu. Jedna takva ikonica na kojoj je prikazan sv. Nikola (XV *v.*) čuva se u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu. Od kamena su izrađivane oltarske pregrade najčešće u vizant. stilu sa bogatom ornamentikom sastavljenom od akantusa i palmete. Kameni sarkofazi iz Sopoćana, Studenice i Pećke patrijaršije takođe su izrađeni u kamenu. Stilski predstavljaju zasebnu grupu kao umetničke celine sa naglašenom vizant. ili gotičkom ornamentikom.

Mozaici kao jedna od tehnika primenjene umetnosti najmanje je sačuvana na srednjov. građevinama. Na zidovima srednjov. crkava nisu se sačuvali zidni mozaici. U Arhanđelima kod Prizrena, zadužbini cara Dušana, postojao je podni mozaik na kome su bile prikazane divlje i fantastične životinje u rezanom kamenu.

Štukatura je bila jedna od tehnika kojom su ukrašavani unutrašnji zidovi i korniši pojedinih crkava. U manastiru Sopoćani sačuvala se do danas originalna štukatura.

Drvo se koristilo za izradu umetničkih predmeta. Izrađivan je nameštaj za laičke potrebe i za crkvu. Takođe su izrađivani i sitni predmeti, kao krstovi, relikvijari, panagije, enkolpije itd.

Nameštaj iz feudalnih dvorova nije se sačuvao, ali pomoću suvremenih ilustrativnih izvora može se rekonstruisati. Osnovni tip nameštaja je sedište, koje je u XIII *v.* u obliku klupe ili sanduka sa izrezbarenim delovima i oplatom od srebra. U drugoj pol. XIII *v.* javlja se skupoceno sedište-presto ukrašeno arkadama i naslonom za ruke. U XIV *v.* sedište je još bogatije ukrašeno ornamentikom. Presto Hrelje, feudalca cara Dušana, sačuvan u Rilskom manastiru (Bugarska), drveni, sa intarziranim koštanim delovima, sa rezanim fantastičnim životinjama i prepletom, odgovara savremenom drvenom sarkofagu Stefana Dečanskog u Dečanima i dekorativnim motivima sa ohridskih ikona. U Dečanskom manastiru se sačuvao kameni presto rađen u gotičkom stilu sa karakterističnim gotičkim rozetama. Pored sedišta postojali su stolovi, stočići, podnožnici, skrinje ukrašavane savremenim dekorativnim motivima. Do XIX *v.* na Svetoj Gori čuvala se slikana skrinja kralja Vladislava (XIII *v.*) na kojoj je bio i Vladislavljev portret. Ležaj je takođe bio u upotrebi; po likovnim izvorima postojale su tri vrste ležaja: rogozina, postelja i odar s posteljom. Kao ležište za decu služile su kolevke. Svi komadi nameštaja bili su rezbareni. Krajem XIV i poč. XV *v.* javljaju se prestoli sa baldahinom, skrinje kao sedišta ukrašene rezbarenim balustradama, stolice na preklop, stolovi, trpeze, pultovi, najčešće ukrašeni rezbarijom, intarzirani deličima kosti. Nameštaj se prepokrivao srebrnom oplatom. Teodor Metohit spominje »zlatni nameštaj« na dvoru kralja Milutina (XIV *v.*). U XVI i XVII *v.* nameštaj dobija turske dekorativne motive, a oblik sedišta, stola, podnožnika i kolevke malo se razlikuje od srednjovekovnog. U Vojvodini od XVIII *v.* pa nadalje nameštaj (komode, stolovi, tabernakli, stolice itd.) izrađuje se u savremenim evr. stilovima. U XIX *v.*, pored čisto turskog nameštaja koji je bio odomaćen u krajevima pod Turcima (minderluci, sećije), ulazi savremeni evr. nameštaj kao bidermajer, neobarok, neorokoko itd. Domaći stolari izrađuju pojedine komade nameštaja prema bečkim i peštanskim uzorima. Slikar *Dragutin Inkiostri* pokušava da stvori domaći stil u nameštaju krajem XIX *v.* Savremeni umetnici izrađuju nameštaj u savremenom duhu.

KIVOT JEROMONAHA MAKARIJA IZ 1699

Crkveni nameštaj je takođe ukrašen duborezom i to: ikonostasi, dveri, ikone, vrata crkava, kivoti, nalonji, klišei za ikone. Jedan od najreprezentativnijih primeraka crkvenih dveri su tzv. andrijaške dveri (Beograd, Narodni muz.); u reljefu su prikazane Blagovesti: izvanredno fini rez sa meko modeliranim oblicima, rafiniranim uzdržanim pokretom, predstavlja visoki domet srednjov. duborezaca. Drugi primer koji se takođe pripisuje XIII—XIV *v.* jesu dveri iz Hilandara ukrašene koštanim intarziranim dekorativnim motivima. Na dverima nedostaju reljefne pločice koje su verovatno bile u slonovoj kosti. Od drvenih crkvenih vrata sačuvalo se nekoliko primeraka, najznačajniji iz Nikole Bolničkog u Ohridu, takođe iz XIV *v.* Vrata su podeljena na kvadratna polja, a u njima su fantastične i divlje životinje. Od duboreznih sarkofaga iz XIV *v.* sačuvan je kovčeg Stefana Dečanskog na kome su u plitkom reljefu prikazani lavovi i panteri u biljnom prepletu. Kovčeg je delimično bio pokriven srebrnom oplatom. U turskom periodu nastavlja se sa izradom crkvenog nameštaja u duborezu. Najlepši primerci dveri sačuvani su u fruškogorskim manastirima. Dekorativni motivi su sve više turski, dok se krajem XVII *v.* ne ustale barokni a kasnije rokoko motivi. U krajevima pod Turcima izrađuju se drvorezne i koštanom intarzijom ukrašene dveri, ikonostasi, vrata na crkvama. Krajem XVII i poč. XVIII *v.* crkveni nameštaj dobija barokne forme i ornamenat, a u XIX *v.* je njegov umetnički lik obeležen savremenim zap. stilovima.

Od osnivanja prve srpske štamparije 1494 izrađuju se drvorezi za otiskivanje ikona i ilustrativnog materijala u štampanim knjigama. U XVI *v.* su rasprostranjeni drvorezni klišei za ikone; ikone otisnute na papiru se u narodu nazivaju »stampi«. Drvorezni klišei za ikone rađeni su najčešće po savremenim ikonama, a posebno po ikonama stila italo-kritske škole. Izrada tih klišea zadržala se sve do XIX *v.*

Vez je izrađivan na srednjov. dvorovima. Veoma skupocen i umetnički izrađen odražavao je savremeno slikarstvo. Od laičkih vezova sačuvao se do sada samo jedan poznati komad: vezeni pojas vlastelina Branka (verovatno kraj XIV ili poč. XV *v.*) na kome je pored gotičkih motiva fantastičnih životinja prikazan vuk sa kacigom i natpis Branko — heraldički znak vlasnika. Crkveni vez je sačuvan u većem broju, ali se retko na njemu potpisuju njegovi tvorci. Najlepši primerci crkvenog veza su: plaštanica kralja Milutina (Muz. srpske pravoslavne crkve, Beograd), plaštanica monahinje *Jefimije* (manastir Putna u Rumuniji), vezena ikona iz XIV *v.* (Beograd, Muz. primenjene umetnosti), vezena pohvala knezu Lazaru (Beograd, Muz. srpske pravoslavne crkve), mitropolitska mitra grofice Katarine Celjske-Branković (XV *v.*, Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve) i niz drugih. U XVI i XVII *v.* nastavlja se sa izradom crkvenog veza. Jedan od poznatih slikara *Longin* (1597) daje takođe crteže za vez. U XVIII *v.* slikar i graver *Hristifor Žefarović* davao je nacrte i sam se bavio vezom. Vezovi su bili izrađeni u različitim tehnikama, a u umetničkom pogledu oslanjali su se na zidni živopis i ikone. Vezovi XIV i prve pol. XV *v.* imali su dekorativne motive u geometrijskom i floralnom stilu, a figuralne predstave su prožete jakim uticajem slikarskih radionica Carigrada i Soluna. U XV *v.* ornamenat na vezovima je većinom geometrijski, sa elementima turske umetnosti i gotike. U figuralnoj kompoziciji i slikarskim rešenjima oseća se uticaj ikona, naročito italo-kritske škole. U XVI i XVII *v.*, pored tradicijom zadržanih motiva, postepeno se oseća tendencija ka stilizaciji, kao i u ostalim umetničkim granama. Krajem XVII *v.* opaža se težnja ka naturalizmu, da se u XVIII *v.*, pored barokiziranih motiva, na pojedinim komadima veza pojavi tipična stilizacija u duhu klasicizma. Početak XIX *v.* ostaje na relacijama XVIII, a u toku XIX *v.* crkveni vez se sve više industrijalizuje i shematizuje.

Veoma je malo sačuvanih tkanina. Po izvorima se zna da ih je bilo veoma skupocenih i da su neke od njih izrađivane na srp. srednjov. dvorovima. U XII i XIII *v.* uvožene su tkanine iz carskih radionica u Carigradu, a krajem XIII i u XIV *v.*, pored vizant. tkanina, uvoze se iz Italije (Lucca, Venecija, Padova, Mantova). Specijalne čoje donose se iz Francuske i Flandrije. Od srednjov. haljina sačuvana je odeća kneza Lazara, za čiju je tkaninu utvrđeno da je uvezena iz Italije (Lucca). Bogatstvo uzora i poreklo srednjov. tkanine može se pratiti preko prikazanih vladarskih i vlastelinskih portreta na srednjov. zidnom slikarstvu.

O izradi tepiha i tapiserija ne zna se ništa pouzdano, iako se u jednom dokumentu pominju tepisi srp. kralja (XIV *v.*). Razvoj tapiserije u Srbiji vezan je za XX *v.*, a posebno za umetnički atelje u Novom Sadu (slikar *Boško Petrović*) i pojedinačne slikarske ateljere u Beogradu (*Lazar Vujahlija, Milica Zorić, Mira Kovačević, Olivera Galović* i dr.). Savremena srp. tapiserija većinom se oslanja na savremeno slikarstvo.

Izrada stakla u Srbiji novijeg je datuma. O srednjov. staklarskim radionicama nema pouzdanih podataka; delići stakla nalaze se na prozorima srednjov. crkava samo kao sekundarni materijal. Izgleda da se u toku Srednjeg veka staklo uvozilo u Srbiju, najpre iz susednih zemalja, a u XV *v.* iz Dubrovnika. Zbog skupoće stakla u XV *v.* u Srbiji je bilo zabranjeno razbijanje staklenih čaša prilikom venčanja. Prilikom iskopavanja u Novom Brdu nađeno je fragmentovano staklo. U Kruševcu, pri iskopavanju Lazarevog grada, pronađene su i cele posude od stakla, luksuzne proizvodnje, mlet. porekla. U Srbiji je osnovana prva fabrika stakla 1848 u Jagodini (Svetozarevo); proizvodila je kratko vreme i luksuzno staklo. U Paraćinu je osnovana fabrika 1907, i ona radi i danas. Između dva svetska rata pojedini beogradski slikari bave se slikanjem na staklu (*Vasa Pomorišac*). Danas se izvesni umetnici bave industrijskim oblikovanjem stakla.

Oprema knjiga bila je jedna od delatnosti umetničkih zanatlija. U Srednjem veku su knjige okivane u zlatne i srebrne okove na kojima su bile prigodne kompozicije. Pored okova postojali su i kožni povezi, takođe ukrašeni kompozicijama religiozne sadržine ili dekorativnim motivima. U XVI *v.*, pored povezivača u kožu, na okivanju jevanđelja rade zlatari (*Vuk Kondo, Petar Smederevac*). U XVII *v.* ista tradicija se nastavlja, a u XVIII *v.* povezuju se knjige i u luksuzne kožne poveze. U XIX i XX *v.* povezivanje knjiga vezano je za savremene stilove.

B. Ra.

ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA

Počeci organizovanog rada na arheologiji u Srbiji mogu se staviti oko pol. XIX *v.* U ranije vreme postoje samo podaci i beleške stranih putnika ili putopisaca, od kojih su najvažniji oni L. F. Marsiglija koji je 1689 kao austr. inženjerski oficir obišao Podunavlje i između ostalog detaljnije opisao Trajanov most. Već je knez Miloš pokazivao izvesno interesovanje za prikupljanje starina, ali je presudan datum u ovom pogledu 1844, kada se u Beogradu uz Biblioteku osniva i Muzej i kada »Popečiteljstvo prosveštenija« raspisom poziva okružne i sreske vlasti da starine koje se budu našle na njihovoj teritoriji pošalju u Beograd. Na ovaj način su sačuvani i izvesni arheol. nalazi od izvanrednog značaja, kao praistor. zlatan nakit iz Velike Vrbice, bronzani nalazi iz Konjuše kod Osečine, Žirovnice kod Kragujevca itd. Iz 1865 potiču i podaci o prvim arheol. iskopavanjima i rekogno-

sciranju, preduzetim po odluci Ministarstva: to je izveštaj *J. Šafarika* o istraživanjima na Rudniku, gde je vodio iskopavanja na mestu ant. hrama, i o rekognosciranju u području Rudnika i Čačka. U to doba postoji i među strancima interesovanje za starine u Srbiji. Posebne zasluge stekao je u tome *F. Kanitz*, koji je u više navrata putovao kroz zemlju, beležeći u svojim delima obilne arheol. podatke, pa je arheologiji posvetio i zasebnu monografiju o rim. studijama u Srbiji (1868). Iako Kanitz čini niz znatnijih grešaka u opredeljivanju starosti pojedinih lokaliteta (pogotovu utvrđenja koja je po pravilu smatrao rimskim a koja su u stvari često bila srednjovekovna), njegove su zasluge velike osobito stoga što je znatan broj spomenika danas nestao ili se nalazi u znatno lošijem stanju od onog u kome ga je on video.

Ova prva, u osnovi pripremna faza razvitka arheologije završava se 1881 odvajanjem Narodnog muzeja od Biblioteke, i postavljanjem na čelo muzeja kao »čuvara Narodnog muzeja« *M. Valtrovića*. Oko muzeja i Valtrovića okuplja se tada i niz naučnika srodnih struka zainteresovanih za arheologiju, kao *J. Žujović, D. Jovanović* i *S. Trojanović*, ili zainteresovanih amatera: oficira *(J. Mišković)*, inženjera i učitelja. U ovo vreme pada i osnivanje Srpskog arheološkog društva i, 1884, pokretanje njegovog časopisa »Starinar«, takođe u Valtrovićevoj redakciji. Ovaj period srp. arheologije nosi pečat intenzivne, svestrane, iako dobrim delom još amaterske delatnosti. Vršeno je prikupljanje materijala iz svih perioda arheologije, uključujući tu i praistoriju i srednjov. starine, a preduzeta su i neka iskopavanja osobito u Kostolcu, na praistor. humkama zap. Srbije (Valtrović, Trojanović) i na praistor. naselju u Barajevu (Žujović i Valtrović). Naročito svestrana bila je delatnost Valtrovića, čiji su pojedini radovi na objavljivanju i opredeljenju građe, uključujući tu i praistor. metalne predmete, udarili osnove daljem, sistematskom istraživanju.

Na istinski naučni nivo podiže se srp. arheologija definitivno početkom XX v., kada rad na njoj preuzimaju školovani arheolozi. Datum u ovoj etapi predstavlja publikacija iskopavanja neolitskog lokaliteta Jablanice kod Međulužja (Mladenovac), čije je rezultate objavio *M. M. Vasić* (1902). Iako je Vasić već ranije počeo da objavljuje studije iz arheologije rim. perioda (Kostolac-Viminacium; Veliko Gradište-Pincum), ovde se prvi put pojavljuju radovi bazirani na sistematskim proučavanjima materijala sa terena i njegovoj interpretaciji. U ovoj etapi osobito intenzivan bio je rad na praistoriji, čiji je nosilac bio Vasić. Vršena su iskopavanja neolitskih nalazišta u Čaršiji kod Ripnja i na Malom Drumu kod Velikog Popovića, kao i naselja bronzanog doba na Žutom Brdu u selu Usiu kod Golupca i u Poljni, a 1908 započeta su sistematska istraživanja u Vinči koja su sa prekidima nastavljena do 1934. U svojim radovima Vasić se ne ograničava samo na publikovanje materijala već pristupa i njegovom korišćenju i tumačenju na najvišem nivou tadašnje arheologije. Njegova koncepcija o snažnim i osnovnim kulturnim uticajima sa Juga i Jugoistoka (1907), nasuprot tada pretežnom shvatanju o prioritetu Srednje Evrope i Severa, leži u osnovi današnjih modernih shvatanja u arheologiji. Od 1908 Vasić preuzima redakciju »Starinara« u kome do 1914 izlazi niz značajnih studija. Radovi iz arheologije objavljivani su tada u većoj meri u stranim časopisima, prvenstveno nemačkim, no i u Engleskoj i Francuskoj, izazivajući živo interesovanje, a nekad i oštre polemike (M. Hoernes, O. Menghin). Uporedo se intenzivno razvija prikupljanje i objavljivanje epigrafske građe iz Srbije, koje je započeo *N. Vulić*, najpre u saradnji sa stranim epigrafičarima (A. Premerstein, E. Ladek), a kasnije potpuno samostalno, štampajući ovaj materijal u izdanjima Srpske akademije nauka i Austrijskog arheološkog instituta. Uprkos svim ovim pozitivnim pojavama i snažnom usponu arheologije, u toj etapi treba zabeležiti i izvesne slabosti: nedostatak šireg broja arheologa koji bi obrađivali pojedine probleme i oblasti, kao i zanemarivanje izvesnih područja. Tako se uz Vasića i Vulića javlja još samo *M. Milić*, koji je kratkotrajno radio na praistor. arheologiji, *D. Karapandžić*, koji se u to vreme ističe radom na numizmatici (ostava iz Mehovina), dok se antropološkim i arheol. problemima bavio *N. Županić*. Ni razvoj ant. arheologije (izuzimajući epigrafiku) nije bio u skladu sa intenzivnim proučavanjem praistorije, dok je slov. arheologija takoreći potpuno zanemarena (vredan je pomena samo rad *M. M. Vasića* »Starosrpska nalazišta u Srbiji«, Starinar, 1906). Sem toga ogromna prikupljena građa nije mogla biti odgovarajuće brzo publikovana. Ovo je imalo za posledicu da su, kada je austr. bombardovanjem Beograda teško oštećena zgrada muzeja i kada su okupatori razvukli jedan deo muzejskog materijala koji je privremeno bio evakuisan, mnogi dragoceni nalazi nepovratno nestali i propali a da o njima nije sačuvana odgovarajuća dokumentacija.

Period između dva rata (1918—41) nosi obeležje izvesne stagnacije arheologije. Od većih sistematskih iskopavanja nastavljena su samo ona u Vinči (1924, i od 1928) pod rukovodstvom Vasića, dok je Vulić nastavio sistematsko pribiranje epigrafske građe, velikim delom sa teritorije Srbije. Vršeno je i iskopavanje u Aradcu (D. Karapandžić). Nešto intenzivniji postaje rad od 1929. Sem nastavka iskopavanja u Vinči, čiji je materijal sakupljen u novoj Arheološkoj zbirci Univerziteta, niz manjih iskopavanja preduzeo je u to doba za račun Narodnog muzeja (kasnije Muzeja kneza Pavla) *M. Grbić* u Pločniku, Starčevu, Botošu kod Zrenjanina, Lipovcu, Velikoj Humskoj Čuki, Ljuljacima i dr. Cilj ovih istraživanja bio je da se manjim radovima dobije orijentacija o pojedinim fazama praistorije Srbije i da se stekne osnova za jedan hronološki sistem. Ovaj je i stvoren 1937 (*N. Vulić* i *M. Grbić* »Corpus vasorum antiquorum Yougoslavie«, fasc. 3) i, pored svih praznina uslovljenih nedovoljnošću prikupljene građe, pružio je osnov za dalju razradu hronologije celokupne naše praistorije. Značajna u to vreme bila je i delatnost arheol. ekspedicije Harvardskog univerziteta pod vođstvom V. Fewkesa i R. Ehricha, koja je usko sarađivala sa Narodnim muzejom u širem, iako ne uvek detaljnom i sasvim sistematskom rekognosciranju terena. Ta ekspedicija izvršila je i velika iskopavanja u Starčevu, čiji je materijal, deponovan u Narodnom muzeju, mogao biti većim delom iskorišćen i obraden tek posle Drugog svetskog rata. (*D. Garašanin*, 1954). Na rim. utvrđenoj granici na Dunavu—limesu, radio je naročito austr. arheolog i istoričar E. Swoboda, koji je objavio svoje rezultate u izdanjima bečke Akademije (»Forschungen am obermösischen Limes«, 1939). U isto vreme arheolozi beogradskog muzeja radili su na sistematskim iskopavanjima van Srbije, osobito u Stobima *(D. Mano-Zisi, J. Petrović)* i na manjim radovima u Budvi. U Vojvodini potrebno je posebno pomenuti rad nekoliko savesnih amatera arheologa, koji su sakupili dragocen materijal u pojedinim muzejima, što je omogućilo u kasnijoj etapi sistematsku obradu i korišćenje te građe. Ovde treba osobito istaći delatnost *F. Millekera*, tvorca Narodnog muzeja u Vršcu, koji je objavio i deo bogatog materijala tog muzeja (u člancima pod naslovom »Vorgeschichte des Banats«, Starinar 1937—40), *L. Nikolića* u Zrenjaninu i *B. Jankulova* u Jaši Tomiću, kao i rad numizmatičara-amatera *I. Freya* u Somboru. U Srbiji slična delatnost razvijena je u Nišu *(A. Nenadović, A. Oršić-Slavetić)*. Ova etapa rada na arheologiji Srbije predstavlja fazu daljeg pripremanja građe i njene delimične sistematske obrade sa nesumnjivim zaostajanjem u intenzitetu rada prema ranijem periodu. Pri tome se i ovde osećaju delom iste slabosti: nedostatak dovoljnog broja stručnjaka i zaostajanje u publikovanju materijala. Broj monografija iz arheologije ostaje neznatan, čak i broj manjih radova te vrste. Posebno valja pomenuti monografiju Pločnika (M. Grbić) i osobito monografiju Bubnja kod Niša, štampanu u izdanjima Bečke akademije (Oršić-Slavetić).

Drugi svetski rat teško je pogodio pojedine muzejske ustanove. Tako je 1944 bombardovanjem uništena zgrada muzeja u Nišu u kome je stradao znatan deo izvanredno značajnog arheol. materijala koji je ovde bio prikupljen. U toku rata nisu preduzimani znatniji arheol. zahvati. Manja iskopavanja vršena su na beogradskoj tvrđavi, gde su delom otkriveni temelji rim. kastruma (W. Unverzagt).

Period od 1944 predstavlja etapu novog uspona i rascvata srp. arheologije. God. 1947 osnovan je u Beogradu Arheološki institut, najpre u sastavu Srpske akademije nauka, koji kasnije postaje samostalna ustanova. Oko njega se vrši prikupljanje većeg broja stručnjaka i pristupa sistematskom radu na terenu: rekognosciranjima i iskopavanjima. Od 1950 Institut je ponovo pokrenuo izdavanje »Starinara« koji je već ranije bio organ Srpskog arheološkog društva. Arheološki institut je intenzivno sarađivao i sa nizom muzejskih ustanova čiji je broj u Srbiji nagło porastao a koje su i po svome planu rada preduzimale veća arheol. istraživanja. Kao najvažnije arheol. centre, pored Instituta i Narodnog muzeja u Beogradu, treba pomenuti Vojvođanski muzej u Novom Sadu, Muzej Kosova i Metohije u Prištini, Narodne muzeje u Nišu i Zaječaru, a u Vojvodini i u Srbiji pored ranije postojećih muzeja i niz manjih muzeja po pojedinim gradovima i centrima. Među brojnim preduzetim iskopavanjima iz oblasti prvenstveno praistor. i ant. arheologije treba osobito pomenuti radove na Gomolavi kod Hrtkovaca (praistor. naselje), u Mokrinu kod Kikinde (praistor. nekropola), Žarkovu kod Beograda, Bubnju kod Niša, Pavlovcu kod Vranja, u Kosovskoj Mitrovici i Gračanici (praistor. naselja), na Rospi ćupriji i Karaburmi u Beogradu (nekropole i naseobinski ostaci), u Belotiću i Beloj Crkvi kod Krupnja (praistor. humke) itd. Sistematski radovi na ant. naseljima vođeni su osobito u Sremskoj Mitrovici (Sirmium), Nišu (Naissus), Gračanici na Kosovu (Ulpiana), na Gamzigradu kod Zaječara i na ranovizant. Caričinom Gradu (Iustiniana Prima?). Arheol. odeljenje Filozofskog fakulteta, pored svoje nastavno-naučne delatnosti, takođe se uključuje u sistematska terenska istraživanja (Židovar kod Vršca). Intenzivno je rađeno i na reviziji starijeg arheol. materijala u muzejima i na njegovoj sistematskoj naučnoj obradi. Najviše u tome pravcu učinjeno je u Narodnom muzeju u Beogradu, obradom kataloga celokupnog praistor. metala,

VEZ MONAHINJE AGNIJE, detalj, XVI v.
Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve

dela keramike sa ranijih iskopavanja praistor. nalazišta i obradom terakota. U ovoj etapi više pažnje počelo se obraćati ranosrednjov. i srednjov. materijalu, iako se na tome polju još oseća izvesno zaostajanje. Treba između ostalog pomenuti sistematsko istraživanje avarskih i slov. starina, osobito nekropola na nekoliko važnih lokaliteta (Batajnica, Vojka, Brestovik). Ovakvom razvoju arheologije danas odgovara i intenzivnija izdavačka delatnost. Pored »Starinara« postoji i niz drugih časopisa koje izdaju pojedini muzeji, publikujući u njima članke i građu. Takvi su naročito: »Rad vojvođanskih muzeja« (Novi Sad), »Glasnik muzeja Kosova i Metohije« (Priština), »Zbornik radova Narodnog muzeja« (Beograd) itd. Intenzivnu delatnost u ovom smislu razvija i Arheološko društvo Jugoslavije, u čijim publikacijama (»Archaeologia Iugoslavica«, »Arheološki pregled«) bivaju štampani i materijali i rasprave sa područja Srbije.

Novo nastala situacija, sa velikim brojem ustanova i znatno povećanim stručnim i naučnim kadrovima školovanim na arheol. odeljenju Univerziteta u Beogradu odražava se i u pojavi niza raznih arheol. studija, rasprava i monografija. U današnjoj etapi prevazidena je konačno faza isključivog prikupljanja materijala i radi se i na sintetičkim osvrtima na nivou našeg današnjeg znanja. Time se otvara put širim interpretacijama koje nekada prevazilaze granice samo monografije pojedinih lokaliteta, kakvih je inače nekoliko objavljeno. Pokušaj jedne takve sinteze za neolitsko i bronzano doba u celini nedavno je učinjen (*M. Garašanin* »Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien«, 1958), a takođe i za period seobe naroda (*J. Kovačević* »Varvarska kolonizacija južnoslovenskih oblasti«, 1960), dok se niz problema arheološko-istor. karaktera tretira u raspravama i radovima mnogih stručnjaka (*D. Garašanin, B. Gavela, M. Ljubinković, N. Tasić, D. Srejović, D. Krstić, R. Galović, B. Jovanović, V. Popović, Lj. Popović, M. Veličković, Lj. Zotović, E. Čerskov, J. Glišić* i dr.) u raznim časopisima, osobito u »Starinaru«, »Archaeologia Iugoslavica«, i izdanjima muzeja u Beogradu, Novom Sadu i Prištini. M. Gn.

PISCI I DELA

Period XIX veka. Posle dosta usamljenih i dobronamernih pokušaja u XVIII *v.* da se od strane arhimandrita sačine inventari i prikažu kratke istorije pojedinih manastira, ozbiljniji i koliko-toliko sistematičan rad na prikupljanju građe za stariju i noviju umetnost započinje tek posle Drugog srpskog ustanka. U dokumentima Miloševe kancelarije, dok je još bila u Kragujevcu, nalaze se i takvi spisi koji govore o agilnom sakupljanju starih rim. spomenika, srednjov. knjiga, povelja i starog novca, kao i beleške o stanju pojedinih crkava i manastira koji su u to vreme obnavljani. Među ovim pionirima i prvim amaterima istorije umetnosti značajno mesto zauzimaju *Dimitrije Davidović*, knežev sekretar, *Vuk Karadžić* i *Joakim Vujić*. Kod sve trojice nailazi se na opise srednjov. manastira i novijih crkava, od kojih su mnogi u kasnijim ratovima i bunama potpuno ili delimično uništeni. Kao istraživač Vuk je imao i većih ambicija kada je počeo da objavljuje »Početak opisanija srpski manastira«. Sa tekstovima ovih velikih putnika i odličnih poznavalaca zemlje i jezika, koje su štampali u »Danici« (Vuk), »Letopisu Matice srpske« (Davidović) i Vujić u posebnoj knjizi »Putešestvije po Srbiji« (1898) započinje prvo i rano doba naše istoriografije.

Oko sredine XIX *v.* rad na prikupljanju građe nastavlja se sa punim elanom. Tome u velikoj meri doprinosi i osnivanje Narodnog muzeja (1844) u Beogradu, na inicijativu *Jovana Sterije Popovića*. Svestrano obrazovan i sklon umetnosti i starinama, Sterija sastavlja prvi akribičan inventar Narodnog muzeja, koji objavljuje u »Glasniku Društva srpske slovesnosti«. U ovom inventaru naročito je značajan deo o poveljama i starim rukopisima. Za Narodni muzej je bio vezan i *Janko Šafarik*, prvi pravi terenski istraživač, od koga ostaje nekoliko dragocenih terenskih izveštaja o stanju i problemima spomeničkog fonda. U pogledu metoda ova epoha dostiže sredinom veka vrhunac u radovima *Dimitrija Avramovića*. Đak bečke akademije, sledbenik klasicista i teoretičar, on je po dolasku u Beograd poučavao pravoslavnu ikonografiju, obilazio stare crkve i manastire i posle puta po Svetoj Gori objavio knjige »Opisanije drevnosti srbski u Svetoj Gori Atonskoj« (1847) i »Sveta Gora sa strane vere, hudožestva i povestnice« (1848). Krajem XIX *v.* posebnu pažnju srp. srednjov. arhitekturi posvetili su *Mihajlo Valtrović* i *Dragutin Milutinović*. Oni su pristupili sistematskom snimanju osnova i planova i ostavili dragoceni fond od oko 1000 crteža. Paralelno sa proučavanjem stare umetnosti, koje je u duhu romantičarske koncepcije vremena, sakuplja se i građa za novije, pa i savremeno slikarstvo. Tako se u »Slovniku umjetnikah jugoslavenskih« hrv. historiografa Ivana Kukuljevića Sakcinskog nalaze već sistematizovani podaci o mnogim srpskim slikarima, a *Steva Todorović* u »Glasniku Srpskog učenog društva« objavljuje 1868 značajnu studiju »Koliko i kakvih živopisnih slika ima u beogradskim javnim zbirkama«. Na kraju veka pojavljuje se još jedna knjiga građe, delo »Srpski slikari« koju je 1895 publikovao u Zemunu *Lazar Nikolić*, kao rezultat dugogodišnjeg beleženja izvornih i autentičnih podataka. Pored stranaca (Kanitz, Picot, Kondakov, Pokryškin) koji putuju našom zemljom i beleže spomenike, u XIX *v.* značajnu ulogu ima teorija i kritika. Tako se još 1832 pojavljuje članak *Blagoja Nešića* »Teorija lepi hudožestva« (Srbski Letopis) u kome se preuzimaju teorijske ideje J. J. Winckelmanna i njegova klasifikacija umetnosti. U Winckelmannovom duhu pišu i drugi pisci: *Sergije Nikolić, Georgije Petrović, Dimitrije Avramović*. Uzbudljiviji ton dobija teorija osamdesetih godina, u vreme polemike oko »pravoslavnosti živopisa« u kojoj učestvuju *Steva Todorović, Đorđe Maletić, Mihajlo Valtrović* i *Đorđe Krstić*. Bio je to oštar sukob romantičarske i realističke umetnosti, a u teoriji spor između ideja koje su se oslanjale na G. E. Lessinga i H. Tainea. Na kraju veka, 1895, pojavljuje se i prva celovita estetika *Steve Pavlovića*.

Period 1900—1914. Na prelazu između dva veka uočavaju se u srp. istoriji umetnosti dve struje: jedna još uvek nastavlja tradiciju amatersko-sakupljačkog pribiranja građe, dok se druga već oslanja na naučne metode, zahvaljujući školovanim i obrazovanim stručnjacima. Prvoj pripadaju tri sveštenika: *Ivan Aleksić, Lazar Bogdanović* i *Dimitrije Ruvarac*, koji u »Letopisu Matice srpske«, »Srpskom Sionu« i »Brankovom kolu« objavljuju arhivska dokumenta i drugu građu. Naročito su značajne knjige *D. Ruvarca* »Srpska mitropolija karlovačka oko polovine XVIII veka« (1902) i »Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753. godine« (1903).

U ovom periodu delovanje i rad školovanih istoričara umetnosti je od presudnog značaja. Na prvom mestu treba istaći francuskog istoričara umetnosti Gabriela Milleta koji obilazi srp. spomenike i njihov materijal koristi za knjige »Recherches sur l'iconographie de l'évangile...« (1916) i »L' ancien art serbe« (1919). On je izvršio i određeni uticaj na srp. nauku, jer se kod njega u Parizu kasnije školovalo nekoliko srp. stručnjaka. Od domaćih naučnika pionira istorije umetnosti istaknuto mesto zauzimaju *Božidar Nikolajević* i *Vladimir Petković*. Nikolajević je prvi profesor i osnivač nastave istorije umetnosti na beogradskom filozofskom fakultetu (1906). Školovanje je započeo u Beču (kod K. Jirečeka), nastavio u Münchenu (kod A. Furtwanglera) i Berlinu, a završio u Heidelbergu (kod H. Thodea). Napisao je i u Heidelbergu odbranio disertaciju »Die kirchliche Architektur der Serben im Mittelalter« (Beograd 1902). Pored toga objavio je nekoliko knjiga i serije članaka o srp. i stranoj umetnosti, a ostao je i njegov neobjavljeni tekst »Istorija srpske umetnosti«, pisan u vreme Prvog svetskog rata. Petković je istoriju umetnosti studirao u Münchenu i Halleu/S. (kod A. Goldschmidta), gde je i doktorirao 1905. Kao dugogodišnji profesor i šef Katedre za istoriju umetnosti (do 1941), a uz to kao direktor Narodnog muzeja (do 1931), on je obavio kapitalan posao kako na stabilizovanju nastave istorije umetnosti, tako i na sistematizovanju građe i stvaranju prvih većih sinteza. Sa Petkovićem se pojavljuju i prve naučno pisane monografije o srednjovekovnim manastirima koje je radio u zajednici sa istoričarima arhitekture (Ravanica, Studenica, Kalenić). Životno delo Petkovića za koje je sakupljao građu nekoliko decenija, »Pregled crkvenih spomenika«, štampano je 1950. Paralelno sa formiranjem i prvim koracima istorije umetnosti kao nauke u periodu do Prvog svetskog rata, razvija se dalje i umetnička kritika i teorija koja prati tokove savremene umetnosti. Na tom planu posebno je značajan rad *M. Valtrovića, M. Vasića, V. Petkovića* i *Bogdana Popovića*, kao i osnivanje »Srpskog književnog glasnika« (1900).

Period 1918—1941. Posle Prvog svetskog rata vodeću ulogu u srp. istoriji umetnosti još za dugo drži Vladimir Petković, koji kanališe gotovo sve istraživačke radove i objavljuje nekoliko kapitalnih knjiga, među kojima se ističe »La peinture serbe du moyen âge« (I—II, 1930—34). Tridesetih godina XX *v.* na studijama istorije umetnosti radi i arheolog Miloje Vasić koji publikuje dve značajne knjige: »Arhitektura i skulptura u Dalmaciji« (1922) i »Žiča i Lazarica« (1928), koje su svojim savremenim metodom i smislom za sintezu izvršile znatan uticaj na mlađe istoričare umetnosti. U Parizu je studirao *Milan Kašanin* (kod R. Schneidera) i 1928 branio u Beogradu disertaciju »Bela crkva Karanska«. On i *Veljko Petrović* napisali su 1927 »Srpska umetnost u Vojvodini«, kapitalno delo za poznavanje umetnosti u Vojvodini. Studije umetnosti XVIII, XIX i XX *v.* produbljuju se i kasnije, čemu u najvećoj meri doprinosi i razvijena likovna kritika (*R. Petrović, T. Manojlović, B. Popović, M. Petrov* i dr.), pokretanje mnogih časopisa među kojima treba izdvojiti »Umetnički pregled« u izdanju Narodnog muzeja (1937—41). U četvrtoj deceniji proširuju se proučavanja srednjov. umetnosti. Pored *Lazara Mirkovića*, izvrsnog znalca ikonografskih problema, i *Đorđa Mano-Zisija*, koji rano prelazi na arheol. studije, posebnu grupu čine istoričari arhitekture *Žarko Tatić, Pera Popović, Aleksandar Deroko, Đurđe Bošković* i *Iva Zdravković*. Oni pored proučavanja srednjov. gradova i manastira rade i praktično na konzervaciji spomenika i time konzervatorsku službu postavljaju na naučnu i stručnu osnovu. Pored beogradskog centra u studijama srednjov. umetnosti formira se u ovom periodu i jak centar u Skoplju, oko Muzeja južne Srbije i Filozofskog fakulteta. On je stvoren zahvaljujući aktivnosti *Nikolaja Okunjeva, Radoslava Grujića* i *Svetozara Radojčića*. Putujući po ovim krajevima Okunjev je napisao sažete monografije o Mileševi i Sopoćanima. Znatan je uticaj imao i Radoslav Grujić, urednik »Glasnika Skopskog naučnog društva«, koji je sa »Starinarom« bio najozbiljniji časopis za pitanja arheologije, istorije umetnosti i etnografije. U Skoplju je započeo rad na istoriji umetnosti i Svetozar Radojčić, student bečkog i praškog Univerziteta i učenik Okunjeva kod koga je izradio disertaciju »Portreti srpskih vladara u srednjem veku« (Skoplje 1934). Pred kraj četvrte decenije u Skoplje je došlo još dvoje istoričara srednjov. umetnosti, *Mirjana Ljubinković* i *Radivoje Ljubinković*, đaci Petkovića i Milleta. Tako je skopski centar postepeno usavršavao istraživanja srednjov. spomenika koja su prekinuta Drugim svetskim ratom.

Period 1945—1965. Posle Drugog svetskog rata u srp. istoriji umetnosti situacija se bitno izmenila: najstariji naučni kadar *(Petković, Kašanin)* povukao se a najveći deo Petkovićevih đaka otišao je u službu zaštite spomenika i u muzeje *(M. i R. Ljubinković, Zora Simić-Milovanović, Miodrag Kolarić)*. Na beogradski Filozofski fakultet je došao S. Radojčić. Prve poratne godine protekle su u opštoj stabilizaciji: Narodni muzej je ponovo otvoren i započeo je sa redovnim radom, formira se Arheološki institut koji nastavlja izdavanje »Starinara«, ponovo se popunjavaju izgorele biblioteke i školuju prve posleratne generacije istoričara umetnosti. Najintenzivnija su proučavanja srednjov. umetnosti kojima daje ton S. Radojčić. U njegovim knjigama »Stare srpske minijature« (1950) i »Majstori starog srpskog slikarstva« (1955) postavljaju se temelji novog metoda koji se bavi velikim sintezama. Pod Radojčićevim uticajem formira se škola istoričara srednjov. umetnosti: *Vojislav Đurić, Jovanka Maksimović, Đorđe Stričević, Ivanka Nikolajević, Vojislav Korać, Gordana Babić, Sreten Petković* i dr. Posebno je zapažen naučni rad V. Đurića (»Dubrovačka slikarska škola«, »Ikone u Jugoslaviji«, »Sopoćani«). Problemi novije umetnosti zaokupljaju isto tako veći broj stručnjaka, koji rade u Narodnom muzeju ili na Katedri. Od posebnog su značaja, studije, članci i knjige *Pavla Vasića, Miodraga Kolarića* i *Dejana Medakovića*. Različite specijalnosti pokazuju najbolje kako se u poslednjoj deceniji proširuju granice istorije umetnosti. Tako se pored naučnika za srednjov. i noviju umetnost pojavljuju i stručnjaci za druge oblasti, kao što su primenjena umetnost *(Verena Han, Bojana Radojković, Zagorka Janc)*, strana umetnost *(Radmila Mihajlović)* i moderna umetnost *(Miodrag B. Protić, Lazar Trifunović)*. L. Trć.

LITERATURA

PRAISTORIJSKO DOBA. Opšta dela: *F. Milleker*, Vorgeschichte des Banats, Starinar, III serija, 1937, 1938, 1939 i 1940. — *N. Vulić* i *M. Grbić*, Corpus vasorum antiquorum, Yougoslavie, fasc. 3, Beograd 1937. — *M. Grbić*, Preistorisko doba Vojvodine, Vojvodina, I, Novi Sad 1939. — *B. Drobnjaković*, Od mineraloške zbirke u Konaku kneza Miloša u Kragujevcu do savremenih

muzeja u Beogradu, Muzeji, 1949, 2. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS. — *D. Garašanin*, Katalog metala Narodnog muzeja u Beogradu, Beograd 1954. — *M. Garašanin*, Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien, Berichte der römisch-germanischen Kommission, 1958, 39. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, Sépultures de l' âge des métaux en Serbie, Inventaria archaeologica (Jugoslavija), 1958, 2. — *M. Garašanin*, Contribution à l' archéologie et à l' histoire des Scordisques (u zborniku: A. Pedro Bosch-Gimpera en el septuagesimo aniversario de su nacimiento), México 1958. — *Isti*, Der Übergang vom Neolithikum zur frühen Bronzezeit auf dem Balkan und an der unteren Donau. L' Europe à la fin de l'âge de la pierre, Prague 1961. — Pojedina nalazišta: *M. M. Vasić*, Preistoriska Vinča, I—IV, Beograd 1932—36. — *R. Galović*, Predionica — neolitsko naselje kod Prištine, Priština 1959. — *J. Todorović* i *A. Cermanović*, Banjica — naselje vinčanske kulture, Beograd 1961. — *J. Todorović*, Rospi Ćuprija, nécropole de l'époque de La Tène à Beograd, Inventaria Archaeologica, Jugoslavija 6, 1963 (publikacija dela materijala). — Uz ovo treba pomenuti i detaljnije izveštaje o rezultatima iskopavanja vršenih u raznim delovima Srbije i na raznim lokalitetima a štampane u Starinaru, Glasniku muzeja Kosova i Metohije, Radu vojvođanskih muzeja i Zborniku radova Narodnog muzeja. Kratki izveštaji o terenskim radovima u poslednjim godinama objavljivani su u posebnoj rubrici (Pregled arheoloških iskopavanja u NR Srbiji) Starinara, 1956—57, VII—VIII, 1958—59, IX—X i 1961, XII. Od 1959 izveštaji sa iskopavanja redovno se objavljuju u Arheološkom pregledu.

RIMSKA ANTIKA. Opšta dela: *N. Vulić*, Vojvodina u rimsko doba, Vojvodina, I, Novi Sad 1939. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS. — *Đ. Mano-Zisi*, Antika u Narodnom muzeju u Beogradu, Beograd 1954. — Utvrđenja i limes: *F. Kanitz*, Studien. — *E. Swoboda*, Forschungen am obermösischen Limes, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, X, 1939. — Limes u Jugoslaviji, I, 1961. — Epigrafski spomenici: *N. Vulić*, Antike Denkmäler in Serbien (Antički spomenici u Srbiji), Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts, Beiblatt, III, 1900 (s A. Premersteinom); IV, 1901 (s A. Premersteinom i E. Ladekom); VII, 1904; VIII, 1905; IX, 1909; XV, 1912; Spomenik SAN, XXXVIII, 1900 (s A. Premersteinom); XXXIX, 1903 (s A. Premersteinom i E. Ladekom); XLVII, 1909; LXXI, 1931; LXXV, LXXVII, 1934; XCVIII, 1941—48. — Rimska plastika: *M. Grbić*, Odabrana grčka i rimska plastika u Narodnom muzeju u Beogradu, Posebna izdanja SAN, CCCXXII, 1958. M. Gn.

RANI SREDNJI VEK (V—XII VEK). *M. Garašanin* i *J. Kovačević*, Pregled materijalne kulture Južnih Slovena, Beograd 1950. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Metalni nakit belobrdskog tipa (grozdolike minduše), Starinar SAN, 1951, II. — *S. Radojčić*, Crkva u Konjuhu, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1952, I. — *Đ. Mano-Zisi*, Iskopavanja na Caričinom Gradu, Starinar SAN, 1955 i 1956, III—IV i V—VI. — *I. Nikolajević-Stojković*, Ranovizantiska arhitektonska dekorativna plastika u Makedoniji, Srbiji i Crnoj Gori, Beograd 1957. — *Z. Vinski*, O nalazima 6 i 7 stoljeća u Jugoslaviji s posebnim obzirom na arheološku ostavštinu iz vremena prvog avarskog kaganata, Opuscula archaeologica, 1958, III. — *J. Kovačević*, Arheologija i istorija varvarske kolonizacije južnoslavenskih oblasti od IV do početka VII veka, Novi Sad 1960. — Seoba naroda — arheološki nalazi jugoslovenskog Podunavlja, Zemun 1962. — *M. Ljubinković*, Problemi arheoloških istraživanja VI—VII veka u Jugoslaviji, Materijali III (Simpozijum praistoriske i srednjevekovne sekcije Arheološkog društva Jugoslavije), Beograd 1964. M. T. Đ.

SLIKARSTVO OD XII DO SREDINE XV VEKA. Opšta dela, korpusi, priručnici, table i rečnici: *I. Kukuljević*, SUJ. — *П. Покрышкин*, Православная архитектура XII—XVIII столетий въ нынѣшнемъ Сербскомъ Королевстве, Санкт Петербург 1906. — *G. Millet*, Recherches sur l' iconographie de l' évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos, Paris 1916. — *J. Mal*, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih, Ljubljana 1924. — *Ch. Diehl*, Manuel d'art byzantin, I—II, Paris 1926. — *N. L. Okunev*, Monumenta artis serbicae, Pragae 1928 (I), 1930 (II), 1931 (III), 1932 (IV). — *P. Muratoff*, La pittura bizantina, Roma 1929. — *V. R. Petković*, La peinture serbe du Moyen âge, Beograd 1930 (I) i 1934 (II). — *S. Radojčić*, Portreti srpskih vladara u srednjem veku, Skoplje 1934. — *M. A. Purković*, Popis crkava u staroj srpskoj državi, Skoplje 1938. — *M. Kašanin*, L' art yougoslave des origines à nos jours, Beograd 1939. — *G. Millet*, L' art des Balkans et l' Italie au XIIIe siècle, Atti del congresso internazionale di studi bizantini, II, Roma 1940. — *В. Н. Лазарев*, История византийской живописи, I—II, Москва 1947—48. — *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Grabar*, La peinture byzantine, Genève 1953. — *G. Millet* i *A. Frolow*, La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, Paris 1954 (I), 1957 (II) i 1962 (III). — *D. Talbot Rice* i *S. Radojčić*; Jugoslavija, srednjevekovne freske, Paris i New York 1955. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, Arheološki institut, 1955, CCXXXVI. — *Isti*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft, 1956, V. — *Isti*, Die Entstehung der Paläologischen Renaissance, ibid., 1958, VII. — *V. Đurić*, Srpska srednjevekovna umetnost i Zapad, Historijski pregled (Zagreb), 1959, VI/1. — *O. M. Dalton*, Byzantine art and archaeology, New York 1961. — *V. J. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961. — *W. Molè*, Sztuka Słowian południowych, Wrocław, Warszawa i Kraków 1962. — *S. Radojčić*, Ikone Srbije i Makedonije, Beograd 1962. — *Isti*, La pittura in Serbia e in Macedonia dall' inizio del secolo XII fino alla metà del secolo XV, Decimo corso di cultura sull' arte ravennate e bizantina, 1963. — *R. Hamann*, *Mac Lean* i *H. Hallensleben*, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert, Giessen 1963. — *S. Radojčić*, Problem celine u istoriji stare srpske umetnosti, Spomenica u čast novoizabranih članova SAN, 1964, 26. — Najstarije doba: *Lj. Karaman*, Crkvica sv. Mihajla kod Stona, VjHAD, 1928. — *Н. П. Окунев*, »Столпы святого Георгия« развалины храма XII века около Нового Пазара, Seminarium Kondakovianum (Prague), 1929, III. — *C. Filković*, Ranoromaničke freske Sv. Mihajla u Stonu, Prilozi-Dalmacija, 1960. — *R. Nikolić*, Petrova crkva i Đurđevi Stupovi, Beograd 1961. — *J. Nešković*, Petrova crkva kod Novog Pazara, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika NRS, 1961, IV. — XIII vek: *Lj. Stojanović*, Evanđelje kneza Miroslava, Wien 1897. — *V. R. Petković*, Spasova crkva u Žiči, Beograd 1912. — *Isti*, Studenica, Beograd 1924. — *Isti*, Freske XIII veka u manastiru Morači, VjHAD, 1928. — *Н. П. Окунев*, Составъ росписи храма въ Сопочанах, Byzantinoslavica (Praha), 1929, I. — *S. Smirnov* i *Đ. Bošković*, Neobjavljene freske XIII veka u riznici manastira Studenice, Starinar, 1934, III/VIII—IX. — *Н. П. Окунев*, Арилье, Seminarium Kondakovianum, (Praha), 1936, VIII. — *Isti*, Милешева - памятник сербского искусства XIII в., Byzantinoslavica (Praha), 1938, VII. — *Isti*, Монастырь Морача въ Черногорий, Byzantinoslavica (Praha), 1939—46, VIII. — *L. Mirković*, Miroslavljevo evanđelje, Posebna izdanja SAN, Arheološki institut, 1950, CLVI. — *Đ. Bošković* i *S. Nenadović*, Gradac, Beograd 1951. — *S. Radojčić*, Freske iz Sopoćana, Beograd 1953. — *Isti*, Elemente der westlichen Kunst des frühen Mittelalters in den ältesten serbischen Miniaturen, Actes du XVIème Congrès international d' histoire de l'art, La Haye 1955. — *S. Mandić*, Otkrivanje i konzervacija fresaka u Studenici, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture NRS, 1956, I. — *V. Mošin*, Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka, Naučno društvo BiH — Radovi, Sarajevo 1957, VII. — *D. Winfield*, Four historical compositions from the medieval Kingdom of Serbia, Byzantinoslavica (Praha) 1958, XIX/2. — *V. Đurić*, Najstariji živopis isposnice pustinožitelja Petra Koriškog, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1958, 5. — *Đ. Bošković*, *R. Ljubinković*, Isposnica Petra Koriškog, Starinar SAN, 1958, VII—VIII. — *A. Skovran-Vukčević*, Freske XIII veka u manastiru Morači, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1958, 5. — *S. Radojčić*, Natpis MAPΠOY na ariljskim freskama, Glas SAN, 1959, CCXXXIV. — *Isti*, Srpske minijature XIII veka, ibid., 1959, CCXXXIV. — *G. Subotić*, Žiča, Beograd 1960. — *V. J. Đurić*, Jedna slikarska radionica u Srbiji XIII veka — Bogorodica Ljeviška, Nikoljača, Morača, Starinar SAN, 1961, XII. — *M. Ljubinković*, Ostaci živopisa u Davidovici, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NRS, 1961, IV. — *S. Radojčić*, Mileševa, Beograd 1963. — *S. Mandić*, Sopoćani, Beograd 1963. — *V. J. Đurić*, Sopoćani, Beograd 1963. — *Isti*, Istorijske kompozicije u srpskom slikarstvu srednjeg veka, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1964. — *R. Ljubinković*, Crkva sv. Apostola u Pećkoj patrijaršiji, Beograd 1964. — *V. Mošin*, Ćirilski rukopisi (u djelu Minijatura u Jugoslaviji), Zagreb 1964. — XIV vek do 1375: *S. Simić*, Lesnovski manastir sv. oca Gavrila, Beograd 1912. — *L. Mirković* i *Ž. Tatić*, Markov manastir, Novi Sad 1925. — *M. Kašanin*, Bela crkva karanska, Starinar, 1927, III/IV. — *V. R. Petković*, Jedna srpska slikarska škola XIV veka, Gl. SND, 1928, III. — *N. L. Okunjev*, Crkva svetoga Đorđa u Starom Nagoričinu, ibid., 1929, V. — *Isti*, Crkva svete Bogorodice — Mateič, ibid., 1930, VII—VIII. — *Isti*, Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves-Les Balcans — Recueil dédié à la mémoire de Th. Ouspensky, Paris 1930, I/2. — *F. Mesesnel*, Živopis crkve, sv. Nikite u Skopskoj Crnoj Gori, Godišnjak skopskog filozofskog fakulteta, Skoplje 1930, I. — *L. Mirković*, Anđeli i demoni na kapitelima u crkvi sv. Dimitrija Markova manastira kod Skoplja, Starinar, 1931, III/VI. — *Isti*, Novootkrivene freske u Markovom manastiru kod Skoplja, Gl.SND, 1932, XII. — *Z. Simić*, Ikonostas Bele crkve karanske i Karanska Bogorodica Trojeručica, Starinar, 1932, III/VII. — *V. R. Petković*, Avgarova legenda u freskama Matejića, PKIF, 1932, XII. — *V. R. Petković* i *P. Popović*, Staro Nagoričino-Psača-Kalenić, Beograd 1933. — *S. Radojčić*, Gračanica, Hrišćansko delo (Skoplje), 1938. — *V. R. Petković* i *Đ. Bošković*, Dečani, I—II, Beograd 1941. — *S. Radojčić*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1955, 3. — *Isti*, Jedna scena iz romana o Varlaamu i Joasafu u crkvi Bogorodice Ljeviške u Prizrenu, Starinar SAN, 1955, III—IV. — *S. Mandić*, Jedna ktitorka Bele crkve karanske, ibid., 1959, IX—X *D. Panić*, Bogorodica Ljeviška, Beograd 1960. — *D. Milošević*, Gračanica, Beograd 1960. — *P. Mijović*, Pećka patrijaršija, Beograd 1960. — *M. Teodorović-Šakota*, Visoki Dečani, Beograd 1960. — *L. Mirković*, Da li se freske Markova manastira mogu tumačiti žitijem sv. Vasilija Novog?, Starinar SAN, 1961, XII. — *J. Đurić* i *R. Ivanišević*, Jevanđelje Divoša Tihoradića, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1961, 7. — *V. Han*, Sinajsko četverojevanđelje srpske redakcije iz XIV veka, Danas, 14. III 1962. — *P. Mijović*, Dečani, Beograd 1963. — *M. Rajković*, Kraljeva crkva u Studenici, Beograd 1964. — *G. Subotić*, Crkva sv. Dimitrija u Peći, Beograd 1964. — *M. Harisiadis*, Les miniatures du Tetraévangile du métropolite Jacob de Serres, Actes du XIIe Congrès international d'études byzantines, Beograd 1964, III. — *V. J. Đurić*, Fresques mediévales à Chilandar, ibid. — *S. Radojčić*, Tekstovi i freske, Novi Sad s. a. (1965). — Od kraja XIV veka do 1459: *V. R. Petković*, Manastir Ravanica, Beograd 1922. — *V. Petković* i *Ž. Tatić*, Manastir Kalenić, Beograd 1926. — *S. Stanojević*, *L. Mirković* i *Đ. Bošković*, Manastir Manasija, Beograd 1928. — *L. Mirković*, Rudenica, PKIF, 1931, XI. — *Đ. Mano-Zisi*, Koporin, Starinar, 1934, III/VIII—IX. — *Isti*, Nova Pavlica na Ibru, ibid. — *S. Radojčić*, Minijature u srpskim aleksandridama, UP, 1938, 5. — *M. Teodorović-Šakota*, Jovan Gramatik-prepisivač i iluminator jedne dečanske knjige, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NRS, 1956, I. — *D. Mihailović*, Crkva u Ramaći — novi spomenik slikarstva Moravske škole, ibid., 1956, I. — *R. Nikolić*, Ravanica i Manasija, Beograd 1960. — *V. Đurić*, Solunsko porekło resavskog živopisa, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1960, 6. — *Isti*, Freske u crkvici sv. Besrebrnika despota Jovana Uglješe u Vatopedu i njihov značaj za ispitivanje solunskog porekla resavskog živopisa, ibid., 1961, 7. — *R. Nikolić*, Prilog za proučavanje živopisa manastira Ravanice, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture NRS, 1961, IV. — *V. J. Đurić*, Resava, Beograd 1963. — *S. Radojčić*, Minhenski srpski psaltir, Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1963, VII/1. — *Isti*, Kalenić, Beograd 1964. — *S. Tomić* i *R. Nikolić*, Manasija, Beograd 1964. S. Ra.

SLIKARSTVO OD SREDINE XV DO XVIII VEKA. *J. Sevdić* i *J. Vandrovski*, Otkrivanje i konzervacija fresaka u manastiru Mesiću i Perkovici, Muzeji, 1951, 6. — *M. Bajalović-Birtašević*, Manastir Novo Hopovo u Fruškoj Gori, Zbornik Matice srpske za društvene nauke, Novi Sad 1953, 5. — *L. Mirković*, Deisis krušedolskog ikonostasa, Starinar SAN, 1955, III—IV. — *S. Radojčić*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1955, III. — *P. Pajkić*, Crkva Sv. Apostola Petra i Pavla u Mušnikovu, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, Priština 1956, I. — *Z. Janc*, Minijatura jevanđeliste Luke iz XVI veka, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1956, 2. — *A. Vasilić* i *M. Teodorović-Šakota*, Riznica Pećke patrijaršije, Priština 1957. — *Z. Janc*, Islamski elementi u minijaturama Karanskog jevanđelja, Godišnjak Balkanološkog instituta, Sarajevo 1958, II. — *Ista*, Islamski elementi u srpskoj knjizi, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1959, 5. — *D. Medaković*, Karansko četveroevanđelje, Bibliotekar (Beograd), 1959, 3—4. — *P. Pajkić*, Crkve u Velikoj Hoči, Starine Kosova i Metohije, Priština 1963, II—III. — *D. Davidov*, Hopovo, Beograd i Novi Sad 1964. — *G. Babić*, O kompoziciji Uspenja u Bogorodičinoj crkvi u Studenici, Starinar SAN, 1965, XIII—XIV. S. Pet.

SLIKARSTVO XVIII—XIX VEKA. *S. Todorović*, Koliko i kakvi: živopisnih slika ima u beogradskim javnim zbirkama, GSUD, 1868, XXIII. — *M. Đ. Milićević*, Kneževina Srbija, Beograd 1876. — *L. Nikolić*, Srpski slikari, Zemun 1895. — *M. Petrović*, Finansije i ustanove obnovljene Srbije, Beograd 1897 (I), 1898 (II) i 1899 (III). — *D. Ruvarac*, Srpska mitropolija karlovačka oko polovine XVIII veka, Sremski Karlovci 1902. — *A. Đukić*, Žefarovići, Brankovo kolo, 1905. — *I. Zeremski*, Srpski manastiri u Banatu, Sremski Karlovci 1907. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka po podacima od 1905, Sremski Karlovci 1910. — Šematizam srpske pravoslavne karlovačke mitropolije za 1910, Sremski Karlovci 1911. — Arhiv za istoriju srpske pravoslavne mitropolije karlovačke, Sremski Karlovci 1911 (I), 1912 (II), 1913 (III), 1914 (IV). — *T. R. Đorđević*, Iz Srbije Kneza Miloša, Beograd 1922. — *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 godine, Sremski Karlovci 1924. — *T. R. Đorđević*, Arhivska građa za zanate i esnafe u Srbiji od drugog ustanka do esnafske uredbe 1847, Srpski etnografski zbornik SAN, 1925, XXXIII. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *B. Strika*, Fruškogorski manastiri, Zagreb 1927. — *V. Stajić*, Novosadski slikari XVIII stoleća, Prilozi LMS, 1928, I. — *R. M. Grujić*, Spomenica pakračke eparhije, Novi Sad 1930. — *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324. — *M. Kostić*, Slikarski zanat kod Srba u 18 veku, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1930, III. — *N. B. Nestorović*,

Građevine i arhitekte u Beogradu prošloga stoleća, Beograd 1937. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — *V. Stajić*, Građa za kulturnu istoriju Novoga Sada, Novi Sad 1947. — *L. Mirković*, Crkvene starine u srpskim crkvama Banata, Rumunije i Mađarske, Spomenik SAN, 1950, XCIX. — *P. Vasić*, Vojvođanski slikari u Srbiji 1817—1850, Naučni zbornik Matice Srpske, 1950, I. — *M. Kolarić*, Likovna kultura Karađorđevog vremena, IG, 1951, 1—2. — *V. Stajić*, Građa za kulturnu istoriju Novoga Sada, Novi Sad 1951. — *P. Vasić*, Prilozi za život i rad srpskih umetnika iz Vojvodine, Naučni zbornik Matice Srpske, 1952, III. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. — *D. Medaković*, Pretstave vrlina u srpskoj umetnosti XVIII veka, Rad vojvođanskih muzeja, 1959, VIII. — *M. Kolarić*, Građevine i graševinari Srbije od 1790. do 1839. godine, Zbornik Muzeja prvog srpskog ustanka, Beograd 1959, I. — *D. Medaković*, O srpskom baroku, Delo, 1959, XII. — *Isti*, Iz istorije srpske arhitekture XVIII veka, Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1963, VII/1. — *M. Kolarić*, Klasicizam kod Srba, Beograd 1965. — *Isti*, Građa za arhitekturu klasicizma, Beograd 1966. M. Kol.

GRAFIKA XVIII—XIX VEKA. *D. Ruvarac*, Istorija arhiepiskopsko-mitropolitske patrijarške biblioteke u Sremskim Karlovcima, Sremski Karlovci 1919. — *T. Ostojić*, Zaharije Orfelin, život i rad mu, Beograd 1923. — *K. Jovanović*, O životu i radu A. Jovanovića, SKG, 1924. — *P. Kolendić*, Džefarović i njegovi bakrorezi, Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu, 1931, IV. — *D. Medaković*, Stara srpska grafika, Umetnost (Beograd), 1951, 3. — *M. Kolarić*, Prilog proučavanju srpskog slikarstva s kraja 18. i početka 19. veka, ZZSK, 1951, I. — *Isti*, Jovan Isajlović, moler i litograf Ustavobranitelja, LMS, 1952, 370. — *D. Medaković*, O srpskoj grafici (predgovor katalogu izložbe u grafičkom kolektivu), Beograd 1953. — *M. Kolarić*, Srpska grafika 18. veka, Beograd 1953. — *P. Stevanović*, Hadži Ruvim Nešković, Stopedesetogodišnjica ustanka u Srbiji 1804—1954, Glasnik Srpske pravoslavne crkve (Beograd), 1954, 20—21. — *B. Mijač*, Hadži Ruvimovi tragovi u crkvi rabrovačkoj, Vesnik Saveza udruženja pravoslavnog sveštenstva FNRJ (Beograd), 1954, 123. — *M. Kolarić*, Litografija kod Srba, Grafička revija (Beograd), 1954. — *V. Pavlović*, Poreklo Češljareve kompozicije »Mučenje sv. Varvare«, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd 1956, I. — *V. Savić*, Georgije Stojanović, Zbornik Matice srpske za društvene nauke, Novi Sad 1957. — *N. Simić*, Nepoznata grafička delatnost vajara Dimitrija Petrovića, ibid., Novi Sad 1958, 20. — *Isti*, Crtačka škola u Sremskim Karlovcima (1809—1848), ibid., Novi Sad 1958, 20. — *V. Vasić*, Poreklo i ilustracija prvih Marmontelovih prevoda kod nas, Bibliotekar (Beograd), 1958, 1. — *Isti*, Ilustracija srpske knjige u početku XIX veka, ibid., 1958, 4. — *S. Mišić*, Orfelinov pozdrav Mojseju Putniku, Novi Sad 1959. — *S. Šakota*, Jedan Hadži Ruvimov graverski rad, Zbornik Muzeja Prvog srpskog ustanka, Beograd 1960, II. — *P. Vasić*, Istoriski portreti Uroša Kneževića, ibid., Beograd 1960, II. — *O. Mikić*, *D. Davidov* i *D. Stojanović*, Delo Hristifora Žefarovića, Novi Sad 1961. — *V. Vasić*, Portret kao ilustracija srpske knjige, Bibliotekar (Beograd), 1961, 4. — *P. Vasić*, Život i delo Anastasa Jovanovića, prvog srpskog litografa, Beograd 1962. — *D. Davidov*, Srpski bakrorezi 18. veka (katalog izložbe), Zagreb 1962. — *D. Medaković*, Stari srpski drvorezi, Beograd 1964. — *P. Vasić*, Anastas Jovanović (katalog izložbe), Novi Sad 1964. — *D. Medaković*, Zaharije Orfelin, LMS, 1965. — *D. Davidov*, Grafički portreti Srba XVIII veka (katalog izložbe »Portreti Srba XVIII veka«), Novi Sad 1965. — *M. Kostić*, Srpski bakrorezi 18 veka, Prilozi LMS, 1966, 303. — *Isti*, Nemačko-francuska knjižara E. Jankovića u Novom Sadu, Glasnik istorijskog društva u Novom Sadu, 1966, 2. — *A. Ivić*, Arhivska građa za biografije jugoslovenskih umetnika, LMS, 1966, 324. — *D. Ruvarac*, Ka izučavanju Žefarovića, PKIF, 1966, 2. V. Kt.

UMETNOST XX VEKA. *N. Petrović*, Prva jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, Delo, 1904. — *M. Vasić*, Jugoslovenska umetnička izložba, SKG, 1904, 2. — *B. Popović*, Prva jugoslovenska umetnička izložba, ibid., 1904, 6. — *M. Pijade*, Kroz jugoslovensku izložbu, Mali žurnal, 1912. — *Isti*, Izložba »Grupe umetnika«, Radničke novine (Beograd), 1919. — *R. Petrović*, Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličevića, Radikal, 12. IX 1921. — *B. Popović*, Leon Koen, povodom izložbe njegovih slika, SKG, 1926. — *M. Crnjanski*, Slikarstvo Jovana Bijelića, Reč i slika, 1926, IX. — *S. Stojanović*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu, Misao (Beograd), 1927. — *M. Kašanin*, Šesta jugoslovenska izložba, SKG, 1927. — *S. Hakman*, Izložba slika, skulpture i arhitekture umetničke grupe »Oblik«, Misao (Beograd), 1929. — *B. Popović*, Izložba slika Veljka Stanojevića, SKG, 1929. — *M. Nastasijević*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, ibid., 1930. — *T. Manojlović*, Izložba umetničke grupe »Oblik«, ibid., 1930. — *D. Matić* i *M. Ristić*, Uzgred budi rečeno, Nemoguće (Beograd), 1930. — *K. Popović* i *M. Ristić*, Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog, Beograd 1931. — »Anti-Zid«, Vane Bor i Marko Ristić, Beograd 1932. — *M. Stevanović*, Nadežda Petrović, Umetnost, 1950, 2. — *M. Krleža*, Petar Dobrović, Zagreb 1954. — *M. B. Protić*, Savremenici, I—II, Beograd 1955—1964. — *M. Stevanović*, Sava Šumanović, Beograd 1957. — *M. Stevanović* i *M. Kolarić*, Milan Milovanović, Kosta Miličević (Katalog izložbe u Narodnom muzeju), Beograd 1960. — *L. Trifunović*, Srpsko slikarstvo XX veka, Savremenik (Beograd), 1961, 7. — *K. Ambrozić*, Paviljon Srbije na međunarodnoj izložbi u Rimu 1911, Zbornik Narodnog muzeja, III, Beograd 1961. — *M. B. Protić*, Milena Pavlović-Barili, Književnost (Beograd), 1961. — Savremena srpska umetnost, posleratni period (katalog izložbe u Modernoj galeriji JA), Zagreb 1963. — Muzej savremene umetnosti u Beogradu 1965. — *A. Čelebonović*, Savremeno jugoslovensko slikarstvo, Beograd 1965. Mi. Pr.

ARHITEKTURA. *Ch. Diehl*, Manuel d'art byzantin, II, Paris 1910. — *G. Millet*, L'école grecque dans l' architecture byzantine, Paris 1916. — *Isti*, L' ancien art serbe. Les églises, Paris 1917. — *V. R. Petković*, Manastir Studenica, Narodni muzej, Srpski spomenici, II, Beograd 1924. — *V. R. Petković* i *Ž. Tatić*, Manastir Kalenić, ibid., IV, Beograd 1926. — *S. Stanojević*, *L. Mirković* i *Đ. Bošković*, Manastir Manasija, ibid., V, Beograd 1928. — *M. M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *Ž. Tatić*, Tragom velike prošlosti, Beograd 1929. — *M. M. Vasić*, Preistoriska Vinča, Beograd 1932. — *N. B. Nestorović*, Građevine i arhitekte u Beogradu prošloga stoleća, Beograd 1937. — *V. R. Petković* i *Đ. Bošković*, Dečani, SAN, Beograd 1941. — *A. Deroko*, SG. — *Isti*, Monumentalna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953. — *S. M. Nenadović*, Studenički problemi, Beograd 1957. — *Đ. Bošković*, Arhitektura Srednjega veka, Beograd 1957. — *R. Kolarić*, Građevine i graševinari Srbije od 1790. do 1839. godine, Zbornik Muzeja prvog srpskog ustanka, Beograd 1959, I. — *D. Medaković*, O srpskom baroku, Delo, 1959, 12. — *S. Nenadović*, Kuća u Prizrenu, Priština 1961. — *O. Milanović-Jović* i *P. Momirović*, Fruškogorski manastiri, Beograd 1963. — *S. Dušanić* i *R. Nikolić*, Ovčarsko-kablarski manastiri, Beograd 1963. — *S. M. Nenadović*, Bogorodica Ljeviška, Beograd 1963. — *D. Medaković*, Iz istorije srpske arhitekture XVIII veka, Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1963, VII/1. — *A. Deroko*, Narodna arhitektura, II, Folklorna arhitektura u Jugoslaviji, Beograd 1964. — *V. Korać*, Graditeljska škola Pomoravlja, Beograd 1965. — *M. Kolarić*, Građa za arhitekturu klasicizma, Beograd 1966. O. Mć.

VIDI PRILOG

SRBINOVIĆ, Mladen, slikar i grafičar (Sušica kod Gostivara, 29. XI 1925 —).

Završava 1950 u Beogradu Akademiju likovnih umetnosti a 1953 specijalku kod N. Gvozdenovića. Prof. na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. — Zainteresovan za lik i figuru, pojavio se 1950 sa jednom slobodnom interpretacijom realističke koncepcije *(Portret Lj. Mihać)*; sledio je niz meko slikanih aktova (*Akt sa cvećem*, 1950), a zatim siloviti koloristički prodor (*Portret L. Vujaklije*, 1952). Pod impresijom franc. gotike S. pokušava da svet svoje vizije sagleda u odblesku imaginarnog vitroa (*Lisette*, 1955; *Pred ogledalom*, 1955; *Šah*, 1955). Od 1957 predmet u njegovom slikarstvu sve je manje konkretan, sve bliže ornamentu (*Mali sv. Đorđe*, 1957; *Žena u ateljeu*, 1957; *Tamna horizontala*, 1957). Tada nastaje i niz mrtvih priroda *(Iz Promajne)*, značajnih za evoluciju Srbinovićeve koncepcije o predmetu, koji se na njima često pretvara u sveteći ornament. Slobodan u odnosu na stvarnost, S. nikad ne izneveri predmet, čuvajući osnovne atribute njegovog oblika, dajući mu u odnosu na čoveka šire simbolično značenje. Srbinovićev tematski repertoar naročito je markirala vizija halucinantne ljudske figure; okružena belim svetlima, sveteća i sama, ona se istovremeno i utapa u pozadinu i izranja iz nje (*Velika figura*, 1959; *Begejska Venera*, 1959; *Bela i žuta svetla* 1960). Od 1963 javlja se novi sklop Srbinovićeve kompozicije; on sada unosi pokret, oblici se odvajaju, ogledaju u oblaku, ogledalu, imaginarnom prostoru iz koga dopire novi, nadrealni zvuk (*Poslednji dvoboj*, 1963—64; *Odlazak*, 1964; *Pad*, 1964). Osim ulja S. primenjuje i tehniku freske i mozaika (*Nova Jugoslavija*, 1961—63, zgrada SIV-a, Novi Beograd). Na stihove F. Garcije Lorke objavio dva albuma grafika (1953 i 1955).

Izlagao samostalno slike: Beograd 1955, 1961, Skoplje 1960, Novi Sad 1961; grafike: Beograd 1953, 1955, 1957, Novi Sad 1955, Zagreb 1959. Važnije izložbe u inostranstvu: 1954 Venecija (Biennale); 1956: London, Aleksandrija (Biennale); 1957: Pariz; 1958: Prag, Varšava, Bratislava, New York (gal. Guggenheim), Bruxelles (Expo 58); 1960: New York (gal. Guggenheim), Tokio (Biennale grafike); 1961: Aleksandrija (Biennale), São Paulo (Biennale), London (Tate Gall.), Rimini (Morgans Paint), Pariz (Musée d'Art moderne); 1962: Venecija (Biennale i »25 jugoslovenskih umetnika«); 1965: Tokio (Biennale), New York (Corcoran gall.). Učestvovao na grupnim izložbama u zemlji sa ULUS-om. R.

VIDI PRILOG

SRBULJA, rukopisna ćirilska knjiga pisana srp. recenzijom staroslovenskog jezika. Knjige iz starih srp. štamparija takođe se nazivaju srbuljama. Z. Jc.

SRĐ, 1. slikar, radio u manastiru Dečani 1335—50.

Potpisan *СРЂЪ ГРѢШНИ* na jednom kapitelu ispod freske *Kainovo začece* u paraklisu sv. Dimitrija u Dečanima. Zato što se njegovo ime ne nalazi na freski nego na mermernom kapitelu stuba pretpostavljalo se da, zbog izvesnih prava na potpis, takvo uporedno mesto pripada pre pomoćniku nego glavnom slikaru; to bi značilo da S. nije bio jedan od glavnih slikara Dečana. On je 1340 ispisao na drvenoj gredi jedan tekst i u njegovoj blizini se potpisao istom kičicom i istom crvenom bojom. Time je utvrđeno da je živopisanje u tom delu hrama bilo završeno te godine. Po obliku njegova imena, koje se najčešće moglo čuti u Primorju, i zbog zapadnjačkih elemenata u živopisu koji se njemu pripisuje, zatim zbog velike uloge Kotorana koji su s fra Vitom, graditeljem ovog manastira, imali znatnog učešća u njegovu podizanju i dekorisanju, smatra se da S. pripada kotorskoj grupi »grčkih slikara« *(pictores graeci)* iz prve pol. XIV *v.* Srđu je atribuiran ciklus sv. Dimitrija i Geneze; konture likova na ovim freskama su tvrde,

M. SRBINOVIĆ, *Na jezeru*

slikane zanatski, u naivnoj polihromiji, a svojim naglašenim linearizmom i zapadnjačkim karakterom podsećaju na suvremene bolonjske minijaturiste koji su slikali zadarski »Graduale«. Kao pretežno zapadnjački elementi ikonografije Geneze u Dečanima ističu se Hristos kao tvorac umesto nevidljivog boga, a u ciklusu sv. Dimitrija romanička arhitektura (trobrodna bazilika s baptisterijem, građanska palata s lođom) u sceni *Sv. Dimitrije podiže oborenu solunsku kulu*, kao i ukrasi na zidovima — dopojasne ljudske figure u čašicama cvetova i u lozicama. Istoj ruci pripada i deo fresaka iz ciklusa menologa u priprati (1348—50). Nedavno je utvrđeno da je S. radio i neke freske u ciklusu o sv. Nikoli (posle 1340), koje su po stilu identične freskama u Genezi i ciklusu sv. Dimitrija. Jedan deo fresaka u menologu priprate može se atribuirati Srđu i po natpisima svetitelja od kojih je jedan *СРЬГИѢ* što je varijanta imena Srđ. U poslednjem periodu Srđevo slikarstvo stiče ujednačeniji kolorit i bolju kompozicionu shemu.

LIT.: *Đ. Mano-Zisi*, Jedan zapis kapitela iz Dečana, Starinar, 1928—30, str. 185—93. — *V. Petković* i *Đ. Bošković*, Dečani, I, Beograd 1941, str. 70—71. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 37—38.

2. Kotorski slikar koji je radio u Dubrovniku. Pomenut je u jednom dokumentu kotorskog arhiva 1435. Nije poznat nijedan njegov rad. Pripadao je svakako krugu manjih majstora.

LIT.: Državni arhiv Kotor, knj. 14, 37. — *V. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1964, str. 98. P. Mvić.

SRĐEVIĆI, selo nedaleko od Gacka, Hercegovina.

Crkva sv. Nikole, manji je živopisani objekt s prelomljenim svodom. Poharana 1598, obnovljena 1850. Sačuvani fragmenti fresaka (*Bogorodica Oranta s anđelom*, figure svetih otaca, Bogorodica iz prizora *Blagovijesti*, nekoliko ornamenata) ukazuju na sličnost ovog živopisa s onim iz Dobrićeva (vjerojatno iz poč. XVII *st.*). — U selu je očuvana i porodična grobnica vojvoda Petra, Radoja i Ivana Trkovića, sa zapisom u kamenu (vjerojatno iz druge pol. XVI *st.*). Nedaleko od nje nalazi se 6 stećaka.

LIT.: *P. Slijepčević*, Staro groblje u Gacku, GZMBiH, 1928, str. 60. — *S. Tihić*, Otkriće u seoskim crkvicama, Oslobođenje, 26. XII 1959, str. 6. — *Z. Kajmaković* i *S. Tihić*, Manastir Dobrićevo, Naše starine, 1959, str. 154. S. Ti.

SREBRENICA, grad u ist. Bosni. Veliko rim. rudarsko područje *Argentaria* s municipijem *Domavia* (v.) kao centralnim gradskim naseljem.

Brojni su ostaci srednjovj. rudarske djelatnosti; u dokumentima se spominje, pored Sasa kao rudara, i vrlo brojna dubrovačka kolonija. Naselje iz XIV *st.* nalazilo se nešto dublje među brdima, na mjestu današnje Srebrenice. Stari zamak izgraden je vjerojatno u prvoj pol. XIV *st.*; kasnije je pojačavan. Franjevački samostan sa crkvom sv. Marije spominje se 1387, a gradnje na crkvi 1415 i 1453; ruševine ove crkve na Klisi pokazuju široki brod i izduženi pravokutni kor. Samostan i crkva propali su potkraj XVII *st.* Crkva sv. Nikole (vjerojatno današnja Bijela džamija) spominje se 1395; jednobrodna je građevina s lezenama koje se produžuju i u strop s oštrim lukom.

LIT.: *V. Radimský*, Prekopavanje u Domaviji kod Srebrenice godine 1891, GZMBiH, 1892. — *Isti*, Izvještaj o iskopinama u Domaviji kod Srebrenice u godinama 1892 i 1893, ibid., 1894. — *T. Vukanović*, Srebrenica u Srednjem veku, ibid., 1946. Đ. Br.

SREBRNA OLOVKA (**srebrenka;** engl. *silver-point*, franc. *pointe d'argent*, njem. *Silberstift*, tal. *punto d'argento*), metalna pisaljka s pritaljenim srebrnim šiljkom; suhi materijal za crtanje. Papir se preparira pepelom od kostiju, da bi bolje primio crtež; često se tonira. Crtež se javlja kao nježna siva linija, koja s vremenom postaje smeđa. Sjene se postižu samo gusto položenim paralelnim potezima (šrafiranjem). Ovaj način crtanja bio je osobito proširen u XV i XVI *st.* (Pisanello, A. Dürer, H. Holbein ml., J. Callot).

SREBRNIK, grad na planini Majevici kod Tuzle, Bosna. Prvi put se spominje 1333. Turci su ga zauzeli 1520. Ruševine, koje ondje postoje, ostaci su djela turskih graditelja. Postoje izvjesni dokazi, da je grad u svom kasnijem obliku izgrađen u prvoj pol. XVIII *v.* na temeljima starijih i dotrajalih objekata.

LIT.: *Đ. Basler*, Stari grad Srebrnik i problem njegove konzervacije, Naše starine, 1956. Đ. Br.

SREBRNO, naselje na obali Župskog zaljeva, jugoist. od Dubrovnika, Hrvatska.

S. leži na podnožju rim. kastruma Burnum (današnji Gradac, v.). Spominje se 1294 u vezi s nekim posjedima benediktinaca s otočića Mrkana. Sačuvani su temelji starijih zgrada. Današnje je naselje iz poč. XVII *st.* L. Bć.

SREDIŠČE, trgovište na Dravi kod Ptuja, Slovenija.

U području mjesta ustanovljena su nalazišta iz neolitičkog, brončanog i željeznog doba; ovdje je možda bio i rim. vojni logor *In medio Curta*. Postoje nalazi iz ovog razdoblja, kao i iz staroslav. doba. Prvobitno naselje razvilo se oko obrambene kule na uzvisini Gradišče. Kao trgovište S. se spominje 1433. Značajan je spomenik kasnogotička župna crkva sv. Duha, koja je pripadala njem. viteškom redu iz Velike Nedelje. Ta jednobrodna građevina u cijelosti je nadsvođena mrežastim svodom; prezbiterij s trostranim završetkom ima gotičke prozore s mrežištem. Crkva je oslikana 1841, a proširena 1908. — Filijalna crkva Majke božje od sedam žalosti (1637) s križno nadsvođenim prezbiterijem imala je prvobitno ravan drven strop (nadsvođena u XVIII *st.*). Dio njezine opreme nastao je na prijelazu iz XVII u XVIII *st.* (desni bočni oltar sv. Antuna). U Središču je sačuvan ostatak drvene plastike *Prijestolje milosti* iz sredine XIV *st.* i barokni figuralni pil iz XVII *st.*

LIT.: *F. Kovačić*, Trg Središče, Maribor 1910. — *S. Vriser*, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963, str. 32 i 147. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 92. M. Juk.

SREDNJA VAS, selo kod Šenčura na Gorenjskom, Slovenija.

Uz selo nalaze se jedna do druge gotičke crkve sv. Radegunde i sv. Katarine. Obje su jednobrodne i imaju kasnogotičke zvjezdasto nadsvođene prezbiterije s trostranim završetkom. Manja crkva sv. Katarine ima brod s ravnim, drvenim kasetiranim i oslikanim stropom (1716). U prozorima sačuvano je gotičko mrežište. Tri tzv. zlatna oltara potječu iz prve pol. XVII *st.* (glavni oltar 1642). — Kompaktan brod crkve sv. Radegunde, sačuvao je ranogotičko obilježje; na sjev. stijeni ima visoko smješten gotički prozorčić. Na toj stijeni otkrivene su 1960 srednjovj. zidne slike iz sredine XV *st.*, koje ukazuju na veze s nekim spomenicima u Gorenjskoj (sa zidnim slikama majstora iz Žirovnice i dr.) i u susjednoj Koruškoj. Cijela stijena oslikana je međusobno povezanim prizorima: u donjem, širem pojasu nalazi se *Pohod triju kraljeva*, koji naročito obiluje genre-prizorima. U gornjem pojasu prikazana je *Muka Kristova*, od Maslinske gore do Uskrsnuća. U opremi crkve ističu se zlatni oltari; na glav. oltaru je ulje Jurija Šubica (*Sv. Radegunda*, 1886).

POHOD TRIJU KRALJEVA, detalj freske
Srednja Vas, crkva sv. Radegunde

LIT.: *F. Kos*, Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, ZUZ, 1941, str. 97. — *M. Železnik*, K problematiki »zlatih oltarjev«, ZUZ, 1959, str. 429—52. — *D. Komelj*, Srednja vas, Varstvo spomenikov, 1960—61, str. 160. M. Juk.

SREDNJI LIPOVAC, selo sjev. od Nove Kapele, Hrvatska. Jugoist. od sela, na brijegu opasanom šancem, stoji srednjovj. crkvica sv. Luke, jednobrodna građevina sa četverouglastim svetištem i zvonikom prigrađenim uz glav. pročelje. U unutrašnjosti: obli trijumfalni luk, ravni strop, tri slike I. Bergera (XIX *st.*), uklesan ćirilski natpis, te pučki petroglifi za čaranje urezani u »ljekoviti« kamen.

LIT.: *Gj. Szabo*, Terra Dobouch, VjHAD, 1912, str. 125 i 127. A. Ht.

SREDOVIĆ-PETROVIĆ, Slavka, skulptor i medaljer (Ruma, 22. III 1907 —).

Skulpturu učila 1928—31 kod E. Quatrocchija u Parizu, a medaljerstvo 1931—32 kod O. Yencessea u Dijonu. Radila u atelierima P.-J.-B. Gasqa i M. Studina, a 1936—38 kod B. Phalireasa u Grčkoj. Neguje realistički dečji portret i figuru, sa izrazitom lirskom notom (*Portret seljančice*, 1940), najčešće kao medalju-plaketu u terakoti ili bronzi (*Ljiljana*, 1938). U nizu medalja obrađuje istor. tematiku (motivi i ličnosti iz Prvog srpskog ustanka, 1961—62). Prvi put izlagala samostalno 1933 u Beogradu. Osim u zemlji, izlagala u Atini, Parizu, Firenci, Rimu, Haagu, Torontu i Arezzu.

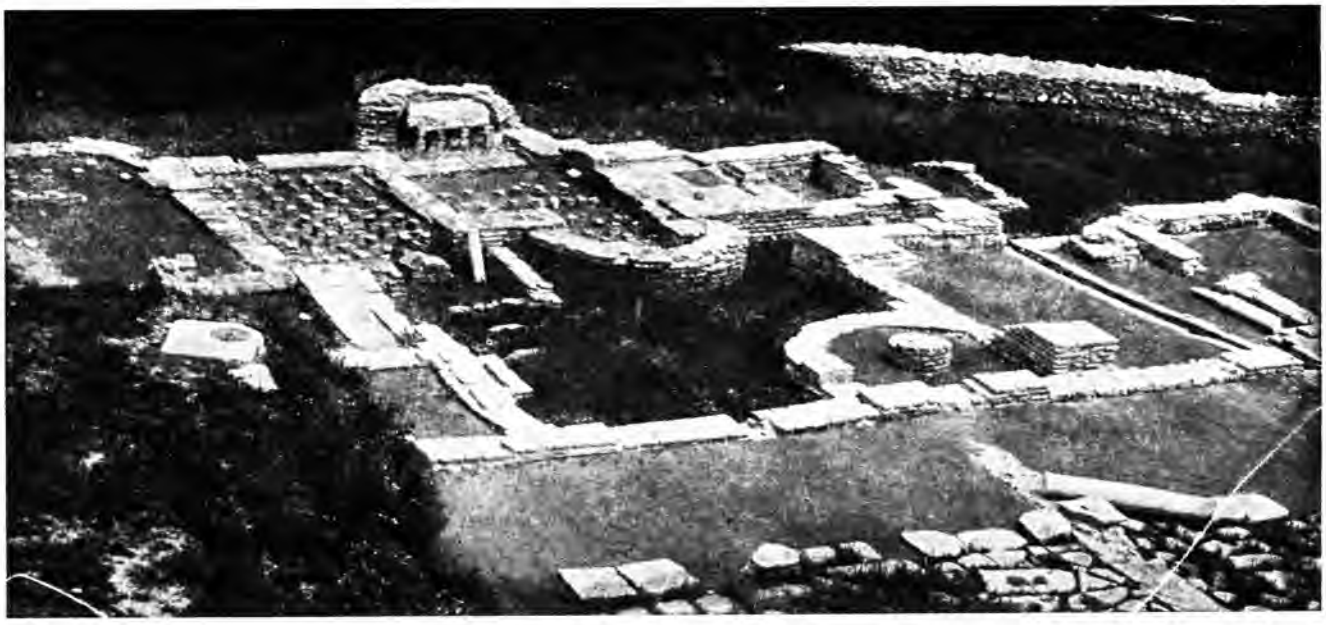
DELA: *Novi broj »Pionira«*, skulptura u parku u Rumi, 1955; *Sloboda*, spomenik palim borcima u Dobrincima, 1959; *Labor omnia vincit (Pčela)*, medalja.

LIT.: *P. V(asić)*, Skulptura Slavke Petrović-Sredović, Politika, 18. V 1957. — *D. Đorđević*, Slavka Petrović-Sredović, Borba, 5. VI 1962. — *A. Lipinsky*, Esposizione internazionale della medaglia religiosa contemporanea, Numismatica (Roma), 1963, 3. — *N. Todorović*, Jugoslovenske i inostrane medalje, Narodni muzej, Beograd 1964. S. Žić.

SREM, zaselak kod Beleja na otoku Cresu, Hrvatska.

Na mjestu napuštene jednobrodne rustične romaničke kapele sv. Vida s izbočenom polukružnom apsidom nalazi se neistražena vjerojatno ranoromanička sakralna građevina, koja se prema spolijima na kapeli sv. Vida (dovratnici) obzirom na pleternu ornamentiku (motiv lozica) datira u XI *st.*

LIT.: *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 64—66. — *A. Mohorovičić*, Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu, ibid., 1954, 59, str. 220, 225. Br. Ma.



ANTIČKI OSTACI U SREMSKOJ MITROVICI

SREMSKA KAMENICA, mesto na desnoj obali Dunava, AP Vojvodina.

Pominje se prvi put 1237 kao *Villa Comanch.* Pripadala je kaločkim nadbiskupima. Turci je osvajaju 1526; već 1572 carski poslanik D. Ungnad nalazi je u ruševinama. Od 1718 pripada baronu Iffelnu; 1747 otkupljena je za Vojnu granicu. U tom je statusu do 1775, a zatim je ustupljena vlastelinskoj porodici Marcibanj, koja podiže 1804 vanredno lep ampirski dvorac.

Stara K. imala je tri rimokatoličke crkve; na ruševinama jedne od njih, pravoslavni su 1696 podigli privremenu bogomolju. Današnja srp. crkva početa je 1742, a završena 1758. Gradena je po uzoru na crkve manastira Jaska i Pribine glave i ide među najlepša crkvena zdanja Karlovačke mitropolije. Obnovu su vršili zidarski majstori Jakov Aksentijević 1791 i Trifun Laušević 1807. Barokne kape na zvoniku i kubetu načinio je 1808 Wenzel Greiner; zvonik je dobio časovnike 1785. Poslednja opravka crkve vršena je 1835. — Ne zna se ko je rezao i slikao stari ikonostas crkve. God. 1760 pokrio je zidove živopisom monah Aksentije Janković; od toga su ostali sačuvani *Bogorodica* i *Hristos* na stubovima priprate, *Krunisanje Bogorodice* na svodu prvog traveja, *Euharistija* u niši proskomidije i velika kompozicija *Bogorodica šira od nebesa* u polukaloti oltarske apside. God. 1778 slikao je ikone u kubetu Teodor Kračun, a 1786 ikonu *Bogorodice* na bogorodičinom prestolu Mihailo Radosavljević iz Zemuna. Nov ikonostas izrezao je 1793 Marko Vujatović, »bildhauer« iz Kamenice, a 1800 sklopljen je ugovor sa Stefanom i Ilijom Gavrilović, molerima iz Karlovaca, za pozlačivanje ikonostasa i slikanje ikona.

LIT.: *D. Ruvarac,* Srpska mitropolija karlovačka oko sredine XVIII veka, Sremski Karlovci 1902, str. 54. — *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 31. M. Kol.

SREMSKA MITROVICA, grad na Savi u Sremu. U rim. doba *Sirmium,* glav. grad provincije Donje Panonije, a u kasnije vreme i jedna od prestonica Rimske Imperije. Prvi put se pominje u ant. izvorima u vezi sa panonskim ustankom god. 6—9, iako su ga Rimljani zauzeli još ← 34. Pominje se prvo kao sedište beneficijarija, tj. kao carinska stanica; za vreme Flavijevaca postaje kolonija. Iako na raskrsnicama važnih puteva, grad je doživeo veliki napredak i cvetanje tek krajem III *v.* Posle prodiranja hrišćanstva, Sirmium je jedan od centara širenja nove religije, a posle Milanskog edikta postaje sedište crkvenih velikodostojnika ovog područja. Grad je stradao za vreme Seobe naroda, a definitivno je porušen od Avara 582.

Sirmium je bio jedan od najbogatijih provincijskih gradova. Prema opisima ant. pisaca, imao je kružan oblik i bio je opasan bedemima i šančevima. Kao i ostali rim. gradovi, imao je vodovod, kanalizaciju, hramove, trkalište, pozorište, forum i niz drugih javnih i privatnih zgrada; pominju se terme koje je sagradio Licinije i carska palata u koju je 375 udario grom. Izvori govore i o više radionica u Sirmiumu, tako o tkaonici, o radionici koja je izrađivala sedla, štitove i oružje, i o kovnici novca, osnovanoj 324. Najzad, prema arheol. pokretnom materijalu može se zaključiti, da je u Sirmiumu postojala i kamenorezačka radionica, što potkrepljuju i neki pisani izvori. — Grad je imao i nekoliko nekropola (prema dosadašnjim nalazima četiri), od kojih je jedna, tzv. groblje sv. Sinerota, hrišćanska. Veći broj nadgrobnih natpisa i sarkofaga potiče iz ovih nekropola, od kojih se jedna prostirala do današnje železničke stanice. Novija sistematska iskopavanja Sirmiuma, započeta 1957, pružila su nove podatke o tom ant. gradu; među otkrivenim objektima treba pomenuti ostatke privatnih i javnih zgrada i čitave delove ulica sa radnjama.

LIT.: *J. Brunšmid,* Našašće rimskih carskih novaca u Mitrovici, VjHAD, 1896—97. — *V. Hoffiller,* Olovna pločica sa zavjetnim reljefom iz Srpske Mitrovice, ibid., 1905. — *A. Alföldi,* Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien, II, 1924. — *V. Hoffiller,* Prolegomena zu Ausgrabungen in Sirmium, Bericht über den VI. internationalen Kongress für Archaologie, Berlin 1940. — *D.* i *M. Garašanin,* ANS, str. 99—100. — *J. Jireček* i *J. Radonić,* Istorija Srba, I, Beograd 1952. — *B. Vasilić,* Novopronađeni nadgrobni spomenici u Sremskoj Mitrovici, Rad vojvođanskih muzeja, 1953, 2. — *A. Milošević* i *O. Milutinović,* Zaštitna arheološka iskopavanja u Sremskoj Mitrovici, Novi Sad 1958. A. C. K.

Stara jednobrodna pravoslavna crkva arhidakona sv. Stefana (danas Muzej crkvene umetnosti), sagrađena verovatno poč. XVII *v.,* ima četvorostranu oltarsku apsidu; kasnije je dozidan barokni zvonik. Od starog ikonostasa iz prve pol. XVIII *v.* sačuvane su dve prestone ikone Bogorodice i Hrista, zografski rad sa grč. natpisima. Današnji bogato izrezbareni ikonostas je delo nepoznatog drvorezbara iz druge pol. XVIII *v.* Po svojim stilskim osobinama, načinu obrade i bogatstvu starih floralnih i zoomorfnih motiva, koji se prepliću sa novim baroknim i rokoko motivima, može se pretpostaviti da se majstor školovao u nekoj grč. drvorezbarskoj radionici XVIII *v.,* ali da je potpao i pod uticaj vojvođanskog baroka. Slike na ikonostasu, rad T. Kračuna iz 1775, ubrajaju se među najbolja dela baroknog slikarstva u Vojvodini. — Krajem XVIII *v.* sagrađena je nova pravoslavna crkva. Arhitektura, rezbarija Marka Vujatovića (1811) i slikarstvo Arse Teodorovića (1815) predstavljaju stilsku celinu klasicizma.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 34 i 94. — *L. Mirković,* Teodor Kračun, Novi Sad 1953. — *B. Gavrilović,* Neki drvorezbarski centri u Vojvodini, Rad vojvođanskih muzeja, 1954, 3. — *M. Lesek,* Stara srpska crkva u Sremskoj Mitrovici i njen ikonostas, ibid., 1957, 6. M. Les.

Muzej Srema, za javnost otvoren 1948, prikuplja i obrađuje materijal sa područja Srema. Ima sledeće zbirke: arheološku (materijal iz praistorije, antike i ranohrišćanskog doba), istorijsku (dokumenti iz istorije grada i dokumenti i predmeti iz NOB-a), etnografsku, prirodnjačku i umetničku (predmeti lik. i primenjene umetnosti). U sklopu muzeja nalaze se još *Muzej crkvene umetnosti* i *Galerija Srema.* V. Kt.

SREMSKI KARLOVCI, grad na desnoj obali Dunava, AP Vojvodina.

Pominje se prvi put 1308 kao *Castrum Karom.* Ime potiče od najstarijih vlasnika utvrđenja, porodice Chaba de Karon. Kasnije prelazi u posed vlastele Guth-Keled, 1465 je u rukama Morovića, a 1477 dobija ga Stefan Batori. Porodica Batori drži ga do turskog osvajanja; 1521 Turci ruše utvrđenja i pretvaraju mesto u palanku. Pod današnjim imenom prvi put ga spominje A. Vrančić 1567. Turci ga razaraju 1688 i 1716. U njemu je 1699 sklopljen Karlovački mir. Između 1703 i 1706 S. K. postaju sedište Sremske dijeceze; od 1708 tu je stvarno sedište mitropolije, a 1713 i zvanično. Posle 1718 je u posedu barona Iffelna; 1753 dobija status slobodnog vojnog komuniteta. Sve do 1918 grad je bio versko, a dobrim delom i kulturno središte Srba pod Habsburzima.

Carski poslanik Wratislav spominje 1591 u Sremskim Karlovcima tri crkve: jednu rimokatoličku i dve pravoslavne. Već 1608 Prandstetter zatiče prvu crkvu, benediktinskog tipa, u ruševinama, a u jednoj od pravoslavnih crkava kaluđere. Ta crkva, posvećena sv. Nikoli, nastala je pre Turaka, krajem XV ili početkom XVI *v.* Bila je metoh manastira Krušedola. Po popisu iz 1702 imala je mozaike i živopis na svodovima; srušena je 1758 da ustupi mesto današnjoj Sabornoj crkvi. — Druga pravoslavna crkva, posvećena Vavedenju, nastala je, kao manastir, u XVI *v.* Teško oštećena 1688, obnovljena je početkom XVIII *v.* od jeromonaha Makarija, kao Gornja crkva. Ikonostas je slikao 1765 moler Dimitrije Bačević, a svod i zidne slike 1824 Georgije Bakalović. — Baroknu Sabornu crkvu gradi 1758—62 mitropolit Pavle Nenadović. Projekat za zvonike dao je Zaharija Orfelin, a izvanredno bogat ikonostas slikaju 1781 Teodor Kračun i Jakov Orfelin. Obnovu crkve vršili su zidarski majstori Stefan Dimitrijević 1805 i Tomas Fridrih 1820; opsežnu restauraciju izvršio je 1909 H. Bolle. — Donja crkva, posvećena sv. Petru i Pavlu, nastala je u prvim decenijama XVIII *v.* Barokni zvonik podignut je sredinom XVIII *v.* a crkva obnovljena 1793. Ikonostas je rezao 1828 Marko Vujatović, a ikone i živopis na svodovima radi 1829 Dimitrije Bratoglić; četiri ikone za pripratu slikao je 1794 Stefan Gavrilović. — Rimokatolička crkva podignuta je 1768 na temeljima negdašnje benediktinske crkve.

Stari mitropolitski dvor počeo je da gradi mitropolit Vikentije Jovanović, a završio ga 1744 patrijarh Arsenije IV. Uz dvor je sagradio kapelu sv. Trifuna cimermajstor Matija Erblinger. Iza dvora bila je podignuta zgrada Seminariuma. Između Saborne i katoličke crkve sagrađeno je 1788 prostrano zdanje za osnovnu i normalnu školu. Oko 1805 podignuta u stilu empire je zgrada magistrata. God. 1891—92 podiže Julije Partoš zgradu gimnazije. Vladimir Nikolić gradi monumentalna zdanja Patrijaršijskog dvora 1893, Bogoslovije 1901, Palatu narodno-crkvenih sabora i Stefaneum 1903. — Od privatnih građevina, jedno od najlepših baroknih zdanja bila je kuća braće Andrejevića, sagrađena oko 1745, a srušena 1920. Sačuvana je kuća Dimitrija Atanasijevića Sabova s izvanrednim ukrasima od kovanog gvožđa, sagrađena 1790, zatim kuća Jefte Matića iz 1772. Uz njih je česma na trgu iz 1799 (obnovljena 1858) i Kapela mira, koju su sagradili franjevci na mestu gde je sklopljen Karlovački mir. God. 1946 utemeljen je Gradski muzej sa vrednim preistorijskim, arheol., etnografskim i umetničkim zbirkama.

LIT.: *P. Matković*, Putopis Marka Antuna Pigafette u Carigrad od god. 1567, Starine, 1890, str. 90. — *T. Smičiklas*, Dvijestogodišnjica oslobođenja Slavonije, Zagreb 1891, str. 289. — *I. Bojničić*, Putovanje carskog poslanstva u Carigrad g. 1608, VjZA, 1910, str. 212—13. — *M. Kostić*, Istorija Karlovaca do g. 1713, LMS, 1924, 302. — *R. M. Grujić*, Problemi istorije Karlovačke mitropolije, Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu, 1929, str. 194—204. — *D. Medaković*, Iz istorije srpske arhitekture XVIII veka, Zbornik filosofskog fakulteta u Beogradu, 1963, str. 415—17. M. Kol.

SRETENJE KOD UŠĆA (Sretenje na Ibru), Srbija. Jednobrodna crkvica sa dvoćelnim prozorom na zap. fasadi. Danas u ruševinama; sačuvani su ostaci živopisa iz XVII *v.* Na dovratniku je zapis patrijarha Arsenija iz 1730. Lj. S. K.

SRIJEM, selo jugozap. od Koprivnice, Hrvatska. U grobljanskoj kapeli sv. Vida tri su oltara: glavni, s tordiranim stupovima (1736), bočni sv. Antuna Padovanskog ranobaroknoga tipa (oko 1706) i oltar sv. Katarine atektonske koncepcije (oko 1735).

LIT.: *A. Horvat*, Prilog poznavanju nestale drvene arhitekture s područja kotara Koprivnice, Bulletin JA, 1961, 1 i 2, str. 22 i 29. A. Ht.

SRNA, Juraj, slikar u prvoj pol. XIX *st.* Izveo 1831 sliku *Sv. Julijana* koja je iz kapele kraj dvorca Brezovica prenesena u crkvu sv. Katarine u Zagrebu.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. D. Kt.

SRNEC, Aleksandar, slikar, kipar dizajner (Zagreb, 30. VII 1924 —).

Polazio akademiju u Zagrebu do 1949; 1948—51 radio s V. Richterom i I. Piceljom na projektiranju i opremi izložbenih prostora (Stockholm, Beč, Hannover, Zagreb, Beograd). God. 1951 osniva s V. Richterom, B. Rašicom i I. Piceljom avangardnu likovnu grupaciju »Exat 51«. Njegove ranije slike pripadaju smjeru geometrijske apstrakcije. U novije vrijeme bavi se pretežno dizajnom (oprema knjiga, plakati, ambalaža) i radi prostorne konstrukcije s faktorom pokreta (mobili). Snimio crtani film *Čovjek i sjena* (režija D. Vunak), izveo aluminijski reljef na stropu bara u Rapcu. S A. Mutnjakovićem sudjelovao na natječajima za arhitektonska rješenja Tel-Aviva (1963), trga u Pittsburghu (1963) i Novog Beograda (1965). Izlagao s grupom »Exat 51« u Zagrebu 1953, s I. Piceljom u Beogradu 1956, a s V. Bakićem i I. Piceljom u Londonu 1960; sudjelovao na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Ž. D.

STABIJA (lat. *Stabiae*), ant. grad u Napuljskom zaljevu, na mjestu današnjega Castellamare di Stabia, Italija.

Zaključujući po arheol. nalazima (grobnice), grad je u — IV *st.* bio oskičko-samnitsko naselje. U hist. izvorima spominje se prvi put u građanskom ratu, kad ga je — 89 razorio Sula. Grad je bio obnovljen, a 79 ponovo uništen erupcijom Vezuva. Arheol. iskapanja otkrila su grad-ljetovalište rim. aristokracije s raskošnim vilama (broine zidne slike) i vrtovima.

STABLO ŽIVOTA v. *Arbor vitae*

STACCHINI, Ulisse, talijanski arhitekt (Firenca, 3. VII 1871 —). Završio Inženjersku školu u Rimu, radio pretežno javne objekte u Milanu. Glavno mu je djelo *Stazione centrale* u Milanu (prva nagrada na natječaju 1913; izvedba 1924—31). Kod ovoga golemog objekta nije ostvarena povezanost između inženjerski tretirane čelično-staklene hale s kolosijecima i same građevine obložene kamenom; prvotni kasnosecesionistički projekt predstavlja u svojoj realizaciji očigledno zakašnjenje u odnosu spram suvremenih arhitektonskih ideja.

DJELA. Milano: Teatar i restaurant na Piazzale Sempione (1897—1903); Banco Ambrosiano (pregradnja 1909); grobne kapele na Cimitero monumentale (1906, 1907, 1922); Zgrada poštanskih službu uz glavni kolodvor (1931); Banco di Roma; lietni teatar. — Monza: Cimitero monumentale (groblje) — prva nagrada na natječaju 1912 (izvedba počela 1926). Z. Ša.

STADION (grč. στάδιον; lat. *stadium*), sportsko borilište određenih dimenzija s gledalištem; služi za različita sportska natjecanja i manifestacije.

S. je poznavala već ant. Grčka. U početku je to neizgrađen slobodan prostor; u toku vremena postepeno se arhitektonski oblikuje, posebno u vezi s izgradnjom gledališta za koju se redovito koristio reljef terena. Najčešće je imao oblik izduljena četverokuta različite dužine (u Olimpiji, npr., 192. *m*) sa zaobljenim uglovima; neki su imali oblik slova »U« (Epidaur, Olimpija). Ti stadioni bili su različitih dimenzija; računa se, da je s. u Efezu mogao primiti 76.000 a onaj u Delfima svega 7000 gledalaca. Najveći stadioni rim. doba na Bliskom Istoku nalazili su se u Laodiceji, Pergi i Termesu; Rim je imao stadione na današnjoj Piazza Navona i na Palatinu (Domicijanov). — Moderni stadioni počeli su se graditi po uzoru na ant. stadione i amfiteatre. Njihovo arhitektonsko oblikovanje i dimenzije zavise o svrsi kojoj služe, a osnovni je princip kod izgradnje: omogućiti održavanje sportske priredbe po svakom vremenu pred gledaocima koji su zaštićeni od vremenskih nepogoda i svi dobro vide borilište (prvi natkriveni s. Madison Square Garden u New York City, 1890). Za obnovljene Olimpijske igre 1896 u Ateni sagrađen je s. na temeljima stadiona, što ga je u II *st.* podigao Herod Atik. Prvi suvremeni s. za održavanje svih olimpijskih natjecanja izgrađen je u Londonu 1908 (White City); nakon njega slijedili su stadioni u Stockholmu (1912), Colombesu kod Pariza (1924) i Amsterdamu (1928). Primjenom betonskih konstrukcija, metala i stakla sredinom XX st. ostvareni su stadioni sasvim osebujnih oblika (Helsinki, Rim, Tokyo). Moderni stadioni uklapaju se danas u posebne urbanističke komplekse, sportske parkove, udaljene od središta grada. — Jugoslavija ima najveće stadione u Beogradu (JNA, Crvena zvezda) i Zagrebu (Dinamo); najveći s. na svijetu je na Letni u Pragu (300.000 gledalaca). H. M.

STAËL, Nicolas de, francuski slikar rus. podrijetla (Petrograd, 5. I 1914 — Antibes, 16. III 1955). Studirao na akademiji u Bruxellesu. Od 1933 živi u Parizu i radi dekoracije; od 1935 boravi duže vrijeme u Španjolskoj. God. 1940 vraća se u Pariz i dolazi pod utjecaj G. Braquea.

Slika apstraktno, no pri tom uvijek zadržava kao osnovu realnost. U početku mu je paleta zagasita; kasnije postaje svjetlija. Upotrebljava uglavnom tri boje, svjetleću crvenu, mirnu modru boju i zlaćani oker; radi često nožem. Najznačajniji dio njegova opusa čine slike nastale između 1950 i 1952: ciklusi *Les grands footballeurs* (inspirirani noćnim nogometnim utakmicama u Parc des Princes) i *Les musiciens*; pejzaž *Les toits* (sve 1952) i niz marina (1954—55). Kao istaknuti predstavnik apstrakcije u vlastitoj varijanti, zastupan u galerijama moderne umjetnosti u Evropi i USA. M. Ve.

N. DE STAËL, *Parc des Princes*

STAGNUM v. *Stan*

STAHULJAK, Tihomil, historik umjetnosti i konzervator (Zagreb, 7. V 1918 —).

Završio Filozofski fakultet u Zagrebu 1942. God. 1941—56 radi u Konzervatorskom zavodu Hrvatske. Od 1946 predaje na Tehničkom fakultetu, a od 1950 na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao konzervator radio napose na zaštiti spomenika Zagreba. Bavi se izučavanjem umjetnosti baroka u Hrvatskoj.

BIBL.: *Naučno-istraživalački rad Konzervatorskog zavoda u Zagrebu*, HZ, 1950, 3; *Pečnjaci starih gradova Susedgrada i Samobora*, Tkalčićev zbornik, II, 1958; *Odgajanje srednjoškolaca za umjetnost*, Peristil, 1961.] Ž. D.

STAJIĆ, Vasa, politički radnik, istoričar i književnik (Mokrin, 10. II 1878 — Novi Sad, 10. II 1947). U toku svoje plodne književne delatnosti saradivao u LMS, Brankovom Kolu i dr.; pre Prvog svetskog rata izdavao časopis »Novi Srbin« i »Srpska prosveta«, a posle Oslobođenja »Nova Vojvodina«. Posebno je značajan kao arhivski radnik, skupljajući i objavljujući građu iz kulturne prošlosti Vojvodine XVIII i XIX *v.* s dragocenim podacima za umetnost toga razdoblja. Njegovom delatnošću na tom polju bačena je nova i potpunija svetlost na srp. slikarstvo i arhitekturu pomenutog razdoblja.

BIBL.: *Građa za kulturnu istoriju Srba u Vojvodini. Novosadski slikari XVIII stoleća*, Prilozi LMS, I, 1928; *Novosadske biografije*, I (A—J), Novi Sad 1936; II (J—L), 1937; III (L—O), 1938; IV (O—S), 1939; V (S—Š), 1940; *Građa za kulturnu istoriju Novoga Sada*, Naučna izdanja Matice srpske, IX, 1951; *Novosadske biografije*, VI (Dodatak), Novi Sad 1956. M. Kol.

STAJIĆ-TOŠKOVIĆ, I. Lazar, slikar (kraj XVIII — početak XIX *v.*).

Radovi mu se nalaze u Muzeju Srema u Sremskoj Mitrovici i Narodnom muzeju u Beogradu, a tri najbolje ikone iz 1816 u crkvi u Nakučanima. Prema ugovoru iz 1798 zna se da je restaurirao ikonostas crkve u Klenku. Držao se tradicija baroka, ali je u svoje radove uneo nešto više smelosti, naročito slobodnim i brzim namazom četkice.

2. Jovan, slikar (Sremska Mitrovica, 1799 — Beč, 6. VII 1824). Slikarstvom počeo da se bavi veoma rano, radeći sa svojim ocem Lazarom S.-T., kako se može zaključiti po njegovoj ikoni sv. Nikole sa žitijem, koja je potpisana i datovana 1819. Te iste godine S. je na akademiji u Beču; tu je 1821 bio dobitnik druge tzv. »Gündelischer Preis«, a 1822 prve istoimene nagrade za sliku *Venera*. Izveo veći broj slika, pretežno kopija po delima P. P. Rubensa, G. Renija, A. Carraccija, Corregija, Parmigianina i dr.: *Suzana u kupatilu; David i Abagail; Portret Helene Fourment; Amor koji delja strelu; Skidanje s krsta* (dve varijante); *Ijo; Heba i Jupiter; Ceres boginja plodova; Hristovo polaganje u grob.* Znatno je manji broj njegovih originalnih radova: *Oplakivanje Hristovo; Mojsije prima tablice sa zakonima; Sv. Nikola sa žitijem; Kupidon; Portret Jovana Popovića* i *Autoportret*, no i po njima može da se odredi njegovo mesto i značaj u razvoju srp. umetnosti. Počeo je u tradicijama baroknog slikarstva XVIII *v.*, da bi na akademiji evoluirao do izrazitog predstavnika klasicističkog slikarstva.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *S. Todorović*, Koliko i kakvih živopisnih slika ima u beogradskim javnim zbirkama, GSUD, 1868, str. 54—73. — *V. Petrović M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 104. — *K. Ambrozić* i *V. Ristić*, Prilog biografijama srpskih umetnika XVIII i XIX veka iz arhive Akademije likovnih umetnosti u Beču, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd 1959, str. 421. — *P. Vasić*, Nepoznati spomenici kulture u neposrednoj blizini Beograda, Politika, 3. VI 1962. N. Kc.

STAJKOV, Veselin, bugarski slikar i grafičar (Peštera, 1906 —). Slikarstvo i grafiku učio u Sofiji, gdje je bio prof. na Umjetničkoj akademiji. Jedan od najistaknutijih bug. majstora drvoreza. Njegova djela, s naglašenim socijalnim temama, odlikuju se snagom izraza i tehničkim majstorstvom.

DJELA: *Лодкари; Тютюнопизачки; Рибари; Грастене; Кървавото писмо; Оборище; Производствено събрание.*

STAKLO (lat. *vitrum*, engl. *glass*, franc. *verre*, njem. *Glas*, tal. *vetro*), prozirna, amorfna, skrućena i vrlo tvrda talina, dobivena od kremenog pijeska (silicijev dioksid), pepeljike (potaša) ili sode i vapna kao glav. sirovina. Iako u prirodi postoji staklasta masa vulkanskog podrijetla — opsidijan — većina je proizvoda od stakla dobivena umjetnim načinom. Talenjem tih sirovina na temperaturi od 800° — 1500° u pećima od vatrostalnoga materijala dobiva se gusta žitka masa koja postepenim hlađenjem prelazi u kruto stanje. Znatnijim dodavanjem potaše nastaje kalijevo »tvrdo« s., primjenom sode natrijevo »meko« s., a olovnog oksida kalijevo olovno s.

VRČ I ČAŠA. Proizvodi staklane u Osredku Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

S. se oblikuje duhanjem, lijevanjem, valjanjem ili izvlačenjem. Kod ručne proizvodnje umjetničkih predmeta od stakla najvažnije je duhanje staklarskom lulom (duhaljkom). Staklar hvata duhaljkom grumen tekuće mase i duše u nju. Tako se stvara stakleni mjehur, kojemu se pomoću raznog alata, ponajčešće kalupa, daje konačni željeni oblik. Drugi je način obrade lijevanje rastaljene mase u kalupe, koji se zatvaraju čepom (prešano s.). Pločasto s. za prozore i ogledala dobiva se izvlačenjem i valjanjem. — Stakleni predmeti ukrašuju se različitim postupcima. Ukrasi se nalaze u samoj masi, ili se naknadno izvode na površini. U staklenoj masi mogu se stopiti raznobojni komadići ili štapići stakla, npr. *millefiori* s., oniks, aventurin, pa laminirano s. Umetanjem niti mliječnoga stakla u providno s. nastaje mrežasti ukras — *reticella*. Posebnim se postupkom dobiva staklo koje irizira. — Površina stakla ukrašuje se na različite načine i naročitim postupcima: oslikavanjem emaljnim, olovnim i prozirnim bojama ili pozlatom; brušenjem staklenih slojeva koji su prevučeni preko predmeta (prevučeno staklo); umetanjem listića zlata (od kojih je izrezan ukras) između dva sloja stakla (s. dvostrukih stijenka); lijepljenjem staklenih ukrasa na predmet (plastično ukrašeno s.); urezivanjem ukrasa na površinu predmeta (staklorez); brušenjem (crtež dublji, širi, bez oštrih bridova, geometrijskih oblika); grebanjem (sitan crtež dijamantom); punktiranjem (ukucavanje tačkica iglom od čelika ili dijamantom), jetkanjem (kiselina izjeda oris na površini staklenoga predmeta) itd. Bojenje stakla vrši se tako da se smjesi dodaju naročite sastojine, oksidi metala: za modru — kobalt, za zelenu i crvenu — bakar, za ljubičastu — mangan, za rubinsko staklo — kositar.

U prvom periodu proizvodnje stakla poznata je samo staklena pasta, gusta, neprovidna masa, ponajviše tamnožute ili modrozelene boje. Ona se nanosi na jezgru od gline ili se tiješti u kalup. Od poč. — III do sredine — II tisućljeća faraonske radionice u Egiptu proizvode nakit (probušena zrna, pločasti privjesci, amuleti) koji služi i kao sredstvo za razmjenu (novac). Sredinom — II tisućljeća počinje proizvodnja prvih staklenih posuda, posudica za kozmetiku, pločica za oblaganje namještaja, te slobodne figuralne plastike malih dimenzija za kultne potrebe. Odlučan je pronalazak u proizvodnji stakla duhaljka, kojom se postiže providnost staklene mase, tankoća stijenke, raznolikost oblika, brža i veća proizvodnja. Do tog je pronalaska došlo u — I *st.* vjerojatno u Siriji (Sidon) ili u Egiptu. Do vremena, kada Rim preuzima vodstvo u proizvodnji, najznačajniji su proizvodni centri postojali u helenističkoj Aleksandriji, u Siriji i u Palestini. — Kroz gotovo četiri stoljeća vlasti Rimskog Imperija produkcija stakla dosiže vrlo visok domet u državnim i privatnim staklarskim radionicama, razgranatim na cijelom području carstva. U tom se periodu izvršio prijelaz od neprovidnoga k providnom staklu. Proizvedene su goleme količine posuda, nakita, prozorskog i optičkoga stakla, ogledala i dr. od bezbojna i obojena stakla. Primjenjivane su različite tehnike i ukrašivanje: duhanje u kalup, postizanje reljefne površine, upotreba štipaljke za izvlačenje pojedinih dijelova šupljega stakla, brušenje, graviranje, pozlaćivanje, bojenje emaljnim bojama, apliciranje ili utiskivanje jednobojnih ili obojenih niti u površinu, itd. — Od V do VIII *st.* tradiciju staklarstva nastavljaju manje radionice na području Rajne i u Franačkoj, proizvodeći jednostavne predmete za dnevnu upotrebu od prozirna, pretežno zelenkasto tonirana tzv. *šumskoga stakla*. Bizant proizvodi s. za mozaik. U nekadašnjim staklarskim centrima Bliskog Istoka nastavlja se do provale Mongola proizvodnja dragocjena ukrašenog stakla (mošejske svjetiljke oslikane emaljnim bojama, posude od gorskoga kristala s graviranim ukrasom, i dr.). — Do XV *st.* samostanske staklarske radionice cijele Evrope rade šareno s. za crkvene prozore (vitraile) i s. koje imitira drago kamenje za ukras zlatarskih radova. Produkcija stakla je u XV i XVI *st.* doživjela jak razvoj na Apeninskom i na Pirenejskom poluotoku te u Srednjoj Evropi. Staklari, udruženi u cehove, rade u manufakturnoj kooperaciji u sastavu većih feudalnih i državnih radionica. Tehnika i alat postepeno se usavršuju. Vodeći je centar Venecija. Na otoku Murano radi više tisuća staklara, uz naročite povlastice i s obvezom da postupak proizvodnje čuvaju kao državnu tajnu. Ovi se proizvodi odlikuju izuzetnom kvalitetom tzv. mekoga stakla. Obnovom tehnika iz antike, koje su bile zaboravljene u toku Srednjega vijeka, postignuti su novi lagani i prozračni oblici s najraznovrsnijim ukrasima (reticella, filigran, aventurin, oniks, opal; s. rezano dijamantom, ukrašeno plastičnim aplikacijama i emaljem, izvedeno tehnikom mozaika). Proizvode se upotrebni, ukrasni i luksuzni predmeti: posude, predmeti za uređenje interieura (ogledala, lusteri), prozorska okna i dr. — Produkcija ostalih evr. manufaktura (u Francuskoj, Njemačkoj, Holandiji, Češkoj, Engleskoj) ograničava se — uz imitiranje nekih venec. uzora — na proizvodnju predmeta od zelena tzv. šumskoga stakla. Karakteristični su oblici posuda (čaše, bilikumi, boce, vrčevi), pogodni da se glatke površine ukrase plastičnom dekoracijom (niti, bradavice, rozete) ili figuralnim slikama izvedenim neprozirnim emaljnim bojama (alegorijski, mitol. i lovački prizori, natpisi, itd.). Proizvodnja stakla za crkvene vitraile opada, a pojačava se potreba prozorskog stakla. — U XVII i XVIII *st.* proizvodi se s. na sve širem području (Njemačka, Češka, Austrija, Holandija, Francuska, Engleska). Tehnika se usavršava važnim novim postupcima i pronalascima kao što je s. podesno za brušenje i staklorez (češ. kristal, rubinsko staklo njem. alkemista J. Kunckela, engl. kristal). Središte staklarstva postaje Prag, gdje su oko 1600 zaposleni tal. i njem. majstori, rezači i brusači gorskoga kristala, koji počinju svoju vještinu primjenjivati na staklu; ističe se majstor *Kaspar Lehmann*. *Georg Schwanhard* usavršava tu tehniku u Nürnbergu. *Johann Schaper* iz Hamburga oslikava čaše crnosmeđom bojom (Schwarzlotmalerei). U Holandiji se usavršava ukrašivanje dijamantnom iglom, u Češkoj se obnavlja tehnika dvostrukoga stakla, koju usavršava austr. majstor *Johann Josef Mildner*. — U XVII *st.* masivni barokni oblici (reprezentativni bilikumi različitih oblika i tipični pokali s poklopcem) i tehnike (brušenje, graviranje, matiranje, obojeno staklo i dr.) potiskuju iz upotrebe dotadanje venec. pa i poneke holand. i njem. proizvode, a u XVIII *st.* nastaju novi, laganiji i prozračniji upotrebni i dekorativni predmeti, koji se potkraj stoljeća smiruju u klasicističkoj jednostavnosti i funkcionalnosti. Napuštaju se pretežno figuralni ukrasi baroka (mitol. i genre scene, pejzaži, grbovi i portreti, preuzeti često s grafičkih listova), ukras se mijenja do jednostavnih brušenih ploha i pozlate. Staklo se također upotrebljava u raskošnoj opremi arhitekture toga razdoblja. — Mehanizacija i nova dostignuća (stroj za prešano staklo, zračna sisaljka itd.) proširuju i intenziviraju u XIX *st.* proizvodnju upotrebnih predmeta od prešana stakla i od stakla ukrašena jetkanjem umjesto staklorezom. Industrijalizacija i mehanizacija pojeftinjuju proizvodnju i proširuju je na područja arhitekture (Crystal pal. u Londonu 1851) i tehničkih instrumenata (laboratorijsko staklo, optičko staklo). Osnivanjem novih radionica i manufaktura produkcija se omasovljuje. U nizu novih staklana osnovanih u srednjoj i zapadnoj Evropi, Če-

ška zadržava i nadalje istaknuti položaj. Uz masovno proizvedene upotrebne predmete, pojedini majstori izrađuju i raskošnije ukrašene objekte. Dobivaju se nove vrste stakla koje imitiraju druge materijale: litijalin (nalik na ahat i jaspis) *Friedricha Egermanna*, iznalazi se oslikavanje prozirnim emaljnim bojama. Ističu se radovi *Samuela Mohna* i njegova sina *Gottloba* u Dresdenu, kao i radovi bečkoga majstora *Antona Kothgassera*. Usavršena je tehnika prevučenoga stakla. Ukras je maksimalno naglašen, osobito u drugoj pol. XIX *st*. Imitiraju se hist. stilovi i tehnike (majstori *A. Salviati* u Muranu i *L. Lobmeyr* u Beču). Znatno opadanje umjetničke kvalitete staklarske proizvodnje, koje je nastupilo u drugoj pol. XIX *st*., zaustavila je secesija tražeći funkcionalnost oblika i oplemenjivanje materije. Jednostavnost engl. proizvoda, nova strujanja u Americi *(Louis C. Tiffany)*, proizvodi *E. Galléa* (škola u Nancyju) znače početak obnove staklarstva. Pridružuju im se braća *A.* i *A. Daum* (Nancy), *E. Leveillé* (Pariz), *G. Wennerberg* (Švedska), *K. Koepping* (Berlin), *K. Goldberg* (Haida), *Bakalowits* (Beč), i dr. — U XX *st*. izumom stroja za duhanje (1905) počinje masovna produkcija šupljeg ambalažnog stakla (boce, čaše, staklo za rasvjetna tijela). Ukrasni i raskošni predmeti i nadalje se rade individualno ručnim postupkom. — Razdoblje između dva Svjetska rata obilježeno je sve širom upotrebom stakla u arhitekturi i u tehnici a osobito uskladivanjem individualnih projekata (industrijsko oblikovanje) s mogućnostima masovne mašinske proizvodnje. Znatnu ulogu u tom pravcu imaju teoretičari i praktičari, industrijske škole i internacionalne izložbe. U suvremenoj proizvodnji stakla naročito se ističu Švedska, Finska, Italija, Francuska i Belgija. Đ. Co.

Srbija. Među najstarije izrađevine od stakla na teritoriji današnje Srbije mogu se ubrojiti razni sitni predmeti (nakit, ogrlice i narukvice) egipat. porekla; ovamo su ih doneli feničanski i grč. trgovci putujući na sever gde su kupovali ćilibar. U vreme Rimljana veće količine rim. stakla dolazile su preko Akvileje i drugih staklarskih centara. U Srednjem veku u starim srp. srednjov. gradovima, npr. u Novom Brdu, pronađeno je s. nemačkog porekla. I vizant. princeze donosile su d miraz srp. vladarima razne predmete od stakla. Poznato je da su i Dubrovčani trgovali u Srbiji staklom. — Izrada stakla u Srbiji počela je tek u XIX *v*. Za razliku od Slovenije i Hrvatske, Srbija nema dugu tradiciju u ovoj proizvodnoj grani, što je posledica specifičnih ekonomskih i političkih prilika uslovljenih dugim robovanjem pod Turcima. Tridesetih godina XIX *v*., posle delimičnog oslobođenja ispod turske vlasti, dolazi i do osnivanja prvih fabrika. God. 1848 osnovana je fabrika stakla u Jagodini, prva ove vrste u Srbiji. Radila je svega dve godine. Njen osnivač bio je Avram Petronijević, jedan od ustavobranitelja, a stručni majstori bili su uglavnom Nemci i Česi. Fabrika je izrađivala ravno i šuplje s., te luksuzno u stilu bidermajera po uzoru na češko. Ova vrsta stakla uglavnom je izrađivana po porudžbini. Da bi postigla dobar kvalitet, fabrika je, kao i neke staklare u Hrvatskoj, za bolje s. dopremala sirovine iz Engleske, pa je zbog toga zapala u finansijske krize. Posle likvidacije ove fabrike s. je u Srbiju uvoženo iz Češke, Nemačke i iz hrv. i slov. fabrika. — Pošto je prestala ekonomska zavisnost od Austro-Ugarske posle carinskog rata (1903—05), u Srbiji dolazi do osnivanja dveju fabrika stakla, jedne u Paraćinu i druge u Kostolcu. Fabriku u Paraćinu osnovali su 1907 beogradski trgovci Milivoje Popović i Sava Savić. Za njen pogon poslužile su delimično mašine napuštene fabrike iz Jagodine, a isto tako i izvestan broj radnika prešao je da tamo radi, tako da se ova fabrika može smatrati naslednicom jagodinske. Usled nedostatka kvalifikovane radne snage stručni majstori dovedeni su iz Češke, Nemačke i Slovenije. Fabrika se ograničila samo na izradu ravnog stakla za prozore i grubljeg stakla za flaše raznih vrsta; luksuzno s., s. za ogledala i izloge uvoženo je sa strane. Pošto je uloženi kapital bio mali te nije mogao da osigura redovnu proizvodnju i da izdrži konkurenciju inostranog stakla, fabriku je 1911 preuzela Beogradska zadruga. Zbog novih finansijskih kriza fabrika je 1928 prešla u ruke inostranog kapitala, u vlasništvo braće Abel, koji su već imali u posedu 7 fabrika u Austriji, Nemačkoj i Sloveniji. — Za razliku od paraćinske, fabrika stakla u Kostolcu izrađivala je samo ravno s. za prozore. Zbog lošeg poslovanja i konkurencije inostranog stakla morala je brzo da obustavi proizvodnju. — Potražnja uvoznog stakla u Srbiji u poč. XX *v*. postaje sve veća, i fabrika u Paraćinu nije mogla da zadovolji potrebe tržišta. Zato je učinjeno nekoliko pokušaja da se osnuju nove fabrike. Industrijska privredna banka osnovala je 1925 u Zaječaru fabriku stakla, ali je ona zbog finansijskih teškoća morala 1927 da obustavi proizvodnju. Pored pomenutih radila je kratko vreme i fabrika stakla u Aranđelovcu. Iz istih razloga kao i zaječarska bila je prinuđena da obustavi rad. — Tako su pokušaji osnivanja fabrika stakla u Srbiji uglavnom propadali, a uzrok je bio nedovoljan početni kapital, primitivan način proizvodnje baziran isključivo na ručnom radu i konkurencija inostranog stakla. — Likvidacijom zaječarske fabrike franc. staklarski koncern Saint Gobain u sporazumu sa čehoslovačkom grupom »Vitrea« (veliki dobavljač stakla za Jugoslaviju) osnovali su 1932 fabriku stakla u Pančevu, čija se proizvodnja zasnivala na tada savremenom principu kontinualnog izvlačenja stakla (za razliku od ranije ručne proizvodnje). Izgradnjom ove fabrike prestao je uvoz stakla za prozore, jer je domaće po ceni i kvalitetu bilo ravno inostranom. — Posle Drugog svetskog rata obnovljena su i proširena stara i dotrajala fabrička postrojenja i zamenjena novim mašinama, a 1962 osnovana je fabrika stakla u Prokuplju. — Danas je Srpska fabrika stakla u Paraćinu jedna od najvećih u zemlji. Ona proizvodi razne vrste ambalažnog i tehničkog stakla, i stakla za svakodnevnu upotrebu. U poslednje vreme čine se napori da se proizvodi i umetnički oblikovano staklo. U tu svrhu fabrika sarađuje sa umetnicima i ima svoj umetnički atelje. — Fabrika stakla u Pančevu jedina je u zemlji koja proizvodi ravno staklo. Pored ovog ona izrađuje i žičano (armirano s.), kaljeno za zastakljivanje vozila, i neutro-staklo koje se upotrebljava kao ambalažno za lekove i laboratorijske aparate. — Između dva svetska rata bilo je i pojedinačnih pokušaja slikanja na staklu. Tako *Vasa Pomorišac* radi slikane prozore-vitraile koje dekoriše mitol. i nacionalnim motivima. U Kikindi bavi se *Uroš Čavić* slikanjem na staklu prema kartonima umetnika, primenjujući uglavnom našu nar. ornamentiku. R. Lo.

Hrvatska. Pitanje postojanja staklana u vrijeme rim. dominacije duž našega obalnog pojasa nije proučeno; ima indicija da je postojala jedna staklana nedaleko od Pule. Kroz cijeli Srednji vijek proizvodnja stakla stagnira. Prema nedovoljno provjerenim podacima, u Dubrovniku su postojale staklane u XV i XVI *st*. Prva i najstarija do sada poznata staklana u Hrvatskoj radila je 1728—35 u »Perlasdorfu« nedaleko od Crnog Luga u Gorskom Kotaru. Osnivač i vlasnik joj je bio Španjolac Perlas; u njoj su doseljeni češ. staklari izrađivali prozorsko staklo i manji broj predmeta za dnevnu upotrebu. God. 1764/65 osnovana je staklana u Sušici nedaleko od Ravne Gore; njezin osnivač i vlasnik bio je Čeh Antun Holub. Tu su se izrađivala prozorska stakla, obične zelene čaše za vodu a i neki finiji predmeti. Holub je gotovo svu proizvodnju plasirao izvan Hrvatske, čak u Egipat. Zbog financijskih teškoća bio mu je kraće vrijeme suvlasnik ljubljanski trgovac Friedrich Weitenhiller, pa su poneki proizvodi i signirani njegovim inicijalima. To su do sada najstarije poznate »tvorničke« marke na staklenim proizvodima u Hrvatskoj. Rad u Sušici je prestao u poč. XIX *st*. Prodaja sušičkog stakla na inozemnim tržištima bila je svakako afirmacija mlade hrv. privrede, pa se može zaključiti da je i hrv. staklo — uz žito, drvo, duhan, sol i vino — bilo važna izvozna roba. Uz staklane u Gorskom Kotaru, u XVIII *st*. postojale su i staklane na teritoriju nekadašnje varaždinske županije te u Slavoniji. U poč. XIX *st*. osnovane su staklane u Mrzloj Vodici, Ivanovu polju, Jankovcu i Mirin Dolu. Staklanu u Mrzloj Vodici osnovao je riječki trgovac Adamić. Njezini su proizvodi prodavani pretežno na Bliski Istok, u Sjevernu Ameriku i Brazil. Iz malobrojnih preostalih predmeta vidi se da su bili izrađeni u stilu kasnoga baroka i klasicizma. Staklana u Ivanovu polju posluje oko stotinu godina mijenjajući često vlasnike; potkraj XIX *st*. ulazi u posljednju fazu i obustavlja rad 1910 zbog materijalnih poteškoća. Proizvodi su imali sva obilježja stilova XIX *st*., od empirea preko bidermajera i historicizma do secesije na poč. XX *st*. Gotovo istovremeno uz staklanu u Ivanovu polju javlja se ispod Papuka i staklana u Jankovcu; poslovanje poduzeća osjetljivo opada od 1825, kad se kao takmac pojavila staklana u Mirin Dolu. God. 1837 zakupljuje Mirin Dol bečki majstor-staklar Josip Lobmeyr; u njegovo doba osobito je procvala proizvodnja rasvjetnih tijela i pojedinačnih raskošnih predmeta, ponekad signiranih inicijalima zakupnika. Poneki predmeti proizvedeni u toj staklani izlagani su od 1839 na izložbama obrta u Beču; osobito su bila zapažena rasvjetna tijela, o kojima se veoma pohvalno izrazila tamošnja štampa. Od 1842 proizvodnja opada; prekida je Lobmeyr koji osniva te godine staklanu u Zvečevu i onemogućuje daljnji napredak Mirin Dola. Dvije najznačajnije staklane četrdesetih godina XIX *st*., sve do početka XX *st*., bile su Osredek, nedaleko od Samobora, i Zvečevo, nedaleko od Slavonske Požege. Prvu osniva Vilhelmina Kulmer 1839; u početku su u njoj pretežno zaposleni Česi, a od druge pol. XIX *st*. javljaju se i domaći radnici. Staklana posluje do 1904 mijenjajući često vlasnike ponajviše zbog financijskih razloga; 1893 zahvatile su financijske teškoće i suvlasničko poduzeće »Karolinu«, osnovanu 1872 nedaleko od Osredka. Proizvodnja je kratko vrijeme bila potpuno obustavljena; obnovljena je krajem 1893 u sklopu »D. D. za hrvatsku industriju stakla« u Zagrebu, u čijem su sastavu bile i staklane Osredek, Karolina i Zvečevo. Proizvodnja Zvečeva i Osredka bila je raznovrsna; osobito su zapaženi proizvodi Zvečeva iz četrdesetih i pedesetih godina, kada je nacrte djelomice izvodio Lobmeyr. Proizvodi Zvečeva u kasnijoj fazi, pod upravom novih vlasnika, obilježeni su historicizmom. I staklana u Osredku proizvodi uz predmete dnevne upotrebe (čaše, boce) i raskošniju robu u bidermajerskim, neohistorijskim i secesijskim oblicima. U njoj se javlja od 90-ih godina i dalje kao suradnik zagrebački arhitekt H. Bollé nacrtima za individualne i serijske proizvode. Među proizvedenim predmetima isticao se oveći servis u stilu secesije izrađen za Međunarodnu izložbu u Parizu 1900. Tržište Zvečeva i Osredka prelazilo je granice monarhije; dobri su kupci Turska i Egipat. Potkraj XIX *st*. u Zvečevu je uz češ. i njem. stručnjake zaposleno ponešto i domaće radništvo. God. 1906 osnovana je staklana u Daruvaru koja posluje do 1926, posljednjih godina u sastavu dioničkoga društva »Sjedinjenih tvornica stakla«. U sklopu toga društva bile su i staklane izvan Hrvatske, u Hrastniku, Rogaškoj Slatini, Straži (osnovana 1864, postoji i danas), Zagorju, Sv. Križu, Paraćinu, i dvije staklane u Njemačkoj. Uz dobre staklare, radništvo zaposleno u Daruvaru bilo je ponajviše češ. podrijetla. Proizvodnja je bila na visini, a veoma razgranato tržište protezalo se sve do Indije. Daruvarska staklana izlagala je često svoje proizvode na raznim domaćim i stranim izložbama.

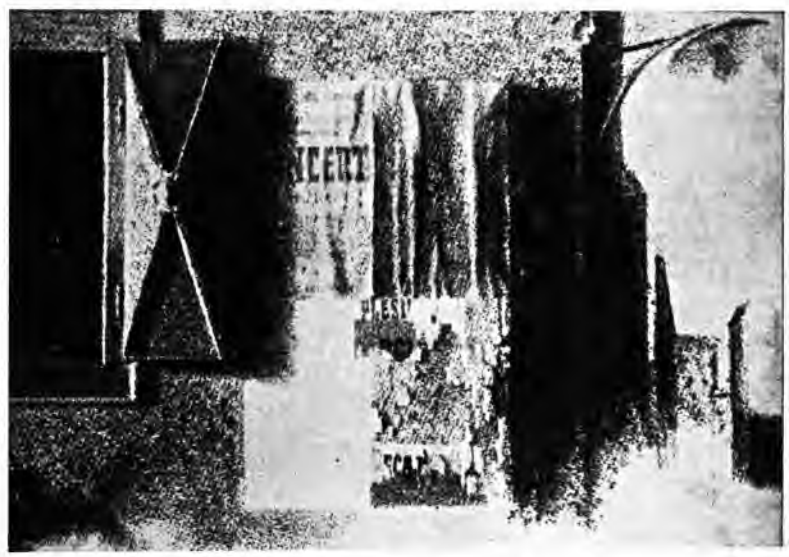
Poslije Oslobođenja u Hrvatskoj su osnovane staklane u Samoboru i Puli. Prva, poznata pod imenom »Kristal«, osnovana je 1951. Izrađuje i finije artikle u kombinaciji brušenja i graviranja; njeni su proizvodi veoma traženi na domaćem i na stranom tržištu; radi predmete prema prototipovima manufaktura u Muranu. Staklana u Puli, osnovana 1957, proizvodi pretežno laboratorijsko staklo i poneke predmete namijenjene domaćinstvima.

LIT.: *M. Pavić*, Staklarski veleobrt u Hrvatskoj. Daruvar je imao svojedobno najbolju staklanu na jugoistoku Europe, Gospodarstvo (Zagreb), 14. XII 1941. — *N. Bošnjak*, Staklane Osredek i Karolina, Spomenica Samobor, Samobor 1942. — *D. Roller*, Dubrovački zanati u XV. i XVI. stoljeću, Građa za gospodarsku povijest Hrvatske JA, 1951, 2. — *M. Despot*, Staklana Zvečevo, njen postanak i razvoj, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1956, 2. — *Ista*, Postanak, razvoj i proizvodnja staklane u Sušici, ibid., 1958, 3—4. — *Ista*, Staklana »Perlasdorf« i njen vlasnik markiz Perlas de Rialp, Starine JA, 1959, 49, str. 321—48. — Staklo, porculan, keramika, nemetali (časopis), Zagreb 1959—62. — Sto godina staklane Straža 1860—1960, Straža — Rogatec 1960. — *M. Despot*, Nekoliko podataka o poslovanju i proizvodnji staklana u Jankovcu i Mirin-Dolu, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1960—61, 6—7. M. Dt.

Slovenija. Pretpostavlja se, da se na slov. području izrađivalo staklo već u doba Rimljana i to u blizini današnje Globasnice u Koruškoj. O postanku najstarijega poznatog kasnosrednjovj. oslikanog prozora sa Brega kod Preddvora nema podataka. Spominju se ali nisu poznati proizvodi venec. staklara koji su radili u Ljubljani 1526—47, a ni proizvodi ljubljanskih staklara F. Catanija i Andreja Dolenjka iz 1526, Vida Khisela i Janeza Weilhammera iz 1541 za potrebe ljekarna, pa ljekarnika Pavla Cirianija iz Trnovoga u Ljubljani oko 1571—81. Sačuvani staklarski proizvodi Novoga vijeka iz Slovenije smatraju se kalijevim staklom.

Staklarstvo je najprije pripadalo tzv. šumskom staklarstvu, jer je bilo jedan od oblika iskorišćivanja šume, drva s kremenim pijeskom i pogonom na vodenu snagu. S. se izrađivalo za praktičnu namjenu; zbog kremena, koji nije bio pročišćen od primjesa željeza, u početku je bilo zeleno. Najstariju šumsku staklanu (glažutu) osnovao je F. Minařik u dolini Žičnice kod Slovenskih Konjica; bila je vlasništvo kartuzije Žiče i radila je 1677—1756. Žički su staklari stanovali u zajedničkoj kući; diferencirali su se na majstore, staklare, ložače, sluge, pisare i mlinare, a sredinom XVIII *st*. i na majstore za izradbu i popravak

prozorskih okana. — U doba afirmacije novog češ. stakla (od kraja XVII *st.*), alpski, sudetski, tal. i domaći staklari osnivali su šumske staklane na cijelom slov. području, gdje nije bilo talionica željeza. Najviše je staklana bilo na šumovitom pragorju Pohorja, gdje je u XVIII i XIX *st.* radilo 12 staklana koje su se preseljavale prema raspoloživim količinama drva za gorivo i tekuće vode, potrebne za pogon drobilica kremena. U XVIII *st.* počeli su podizati staklane u zap. izdanku Krasa u Trnovskom gozdu i u porječju Trebuše, u notranjskom Krasu na Javornikima, na Doleniskom (osobito u Kočevju i Gorjancima) te u Zasavju; s njima su u neposrednoj vezi današnje staklane u Hrastniku i u Rogaškoj Slatini. U XVIII i XIX *st.* radila je na slov. području jedna skupina staklanā u sjev. Podravju na Pohorju, druga u Zasavju i na Doleniskom od Zagorja i Trbovlja na zapadu do Žusma i Straže kod Rogatca na istoku, od Drage i Šalske vasi kod Kočevja na jugu do Liboja kod Celja i Ojstrice kod Vranskog na sjeveru; treću predstavljaju staklane u Javorniku kod Cerknice na Notranjskom a četvrtu Trnovski gozd na Goriškoj. Budući da su slov. staklari bili slobodni artizani (suprotno venecijanskima vezanim uz staklane) i mogli slobodno mijenjati radna mjesta, to su pohorski staklari veoma zaslužni za organiziranje staklana od Zasavja do Goriške. — Staklane na slov. području u tehničkom su pogledu slijedile opći evr. razvoj; upotrebljavale su domaće sirovine i uvodile loženje ugljenom u talionicama za kremen (prva — prije 1855 — u Dragi na Kočevskom), ili loženje plinom (prva — 1880 u Lobnici iznad Ruša). U postupku taljenja sirovina, oblikovanja i ukrašivanja (bojenje, rezanje, brušenje) slijedili su bečke i češ. uzore, no u kvaliteti ih nisu dostizali. Njihova nastojanja u oblikovanju i ukrašivanju zadovoljavala su prosječne kupce u Sloveniji, Hrvatskoj i na jadranskoj obali, gdje se proširila upotreba staklenih predmeta umjesto dotadašnjih radenih od gline, drva, metala ili od kositra. — Slov. su staklane izrađivale prvenstveno šuplje staklo, tzv. trgovačko staklo za boce, čaše i vrčeve, koje je potrebno u svakidašnjem životu i u vinogradarskim krajevima, pivovarama, ljekarnicama i kod mineralnih izvora. Rogaška Slatina potakla je podizanje staklana u Žusmu i Straži. U manjoj se mjeri izrađivalo i ukrasno staklo, npr. za lustere, svijećnjake, za različite predmete koji služe za crkvenu i građansku kućnu upotrebu. Uvođenjem petrolejske rasvjete počela je izradba staklenih dijelova za petrolejske svjetiljke (cilindri, zasloni i posuđe za petrolej). Ove su staklane izvozile staklo za medicinske i ljekarničke svrhe i u područje ist. Alpa, u Italiju, na Balkan, u Levant, a u manjim količinama i u Indiju i na Daleki Istok. — Kad se uvelo loženje ugljenom (zbog racionalizacije šumske privrede), počele su se staklane seliti iz šuma prema ugljenokopima (1860 iz Jurkloštra u Hrastnik); posljednja staklana Josipdol na Pohorju ugasila je svoje peći 1908.



M. STANČIĆ, *Stari plakati*

LIT.: *P. Schlosser*, Die Glasindustrie des Bachergebirges, Blätter für Heimatkunde, Graz 1925. — *F. Baš*, Pohorsko steklo, Likovni svet, Ljubljana 1951. — *A. Struna*, Vodni pogoni na Slovenskem, ibid., 1955. — *F. Minařik*, Pohorske steklarne (rukopis u Tehničkom muzeju Slovenije). F. Ba.

Bosna i Hercegovina. Među najstarije staklene izrađevine idu ogrlice od staklenih zrnaca iz mlađega željeznog doba, naročito nalazi u nekropolama Jezerine i Sanski Most. Za dominacije Rimljana u ovim krajevima dolazi do intenzivnije i raznovrsnije upotrebe stakla. U to doba uvodi se korišćenje stakla za prozorska okna, ali je znatna i izrada posuda, zdjela, boca, lakrimatorija i sl. Primjenjuju se i specijalne tehnike izrade, npr. izrada tzv. millefiori-vaza i vaza s umetnutim slikama od zlatne prašine. — Upotreba stakla znatno opada u Srednjem vijeku. Tek u XV *st.* opaža se upotreba u kućanstvu i graditeljstvu. U nekoliko grobova iz tog doba pronađene su staklene čaše, vjerojatno venec. podrijetla. Tu se naročito ističu čaša iz jednoga groba porodice Sankovića u Biskupu kod Konjica i čaša iz staroga kršćanskoga groblja u Sarajevu, obje datirane u XV *st.* U ruševinama crkve u Otinovcima (Kupres) iz sredine XV *st.* nađeni su fragmenti obojenog stakla, a u ruševinama crkve sv. Marije (sv. Luke) u Jajcu fragmenti jednostavnog prozorskog stakla, izvedenog od okruglih pločica. — Nema sigurnih vijesti o podrijetlu, kvaliteti i količini stakla koje je uvoženo u prvo doba turske uprave u BiH. Islam i turska kultura unose neke novosti u korištenju stakla. To su brojna kandila za osvjetljavanje džamija, boce za nargile i slični predmeti. Posebno su u ovim krajevima poznati pehari od obojenog i ornamentiranog stakla, tzv. *maštrafe*. U toku XVIII i XIX *st.* uvožena su iz Venecije ogledala. Koliko je poznato, manufaktura stakla u BiH nije bilo. Đ. Br.

Makedonija. Dosadašnja istraživanja nisu potvrdila postojanje radionica stakla na teritoriji Makedonije u ant. i vizant. periodu. U arheol. nalazima (nekropole i hramovi) pronađeni su predmeti od stakla koji vode poreklo uglavnom iz radionica Carigrada, Soluna a docnije i Venecije. Staklo, sve do izgradnje »Fabrike za staklo i staklenu vunu« u Skoplju (prvih godina po Oslobođenju) bilo je importirano. Proizvodi ove fabrike — pokraj klasičnih duvanih formi od stakla i brušenih kristalnih utilitarnih i dekorativnih predmeta — upotpunjeni su savremenim radovima oblikovanim po nacrtima vajara *Tometa Andreevskog*. Nastojanjima Andreevskog na ovom području industrijskog oblikovanja nedavno su se pridružili radovi vajara *Paneta Anduševa*. Oba autora priredila su u Skoplju samostalne izložbe predmeta oblikovanih u staklu, i učestvovali na izložbama Saveza likovnih umetnika primenjenih umetnosti Jugoslavije. Andreevski je samostalno izlagao u Beogradu. N. P. T.

VIDI PRILOG

STALAĆ, ostaci srednjov. grada na ušću Južne i Zapadne Morave, Srbija.

Pominje se u doba kneza Lazara (1381) kada je u njegovom podgradu o Petrov-danu bio panađur. Grad je 1413 osvojio sultan Musa. Branio ga je legendarnom hrabrošću jedan srp. vlastelin despota Stefana, sve dok sa svojim vojnicima nije izgoreo u gradskoj kuli; po nar. pesmi to bi bio vojvoda Prijezda a po predanju Todor od Stalaća. God. 1437 hrišćanska vojska pod komandom Jovana Marcelija spalila je kod Stalaća flotu turskih šajki.

Ruševine Stalaća nalaze se na prostranom platou brežuljka koji je bio opasan zidinama tako da je osnova utvrđenja bila elipsasta. Dužina grada u pravcu sever-jug iznosi oko 400 a širina u pravcu zapad-istok oko 200 *m*. Od zidina su uglavnom ostali temelji. Ispred zidnog platna bio je iskopan zaštitni rov. U unutrašnjosti grad je podeljen na dva dela; manji je smešten na krajnjem južnom delu i utvrđen masivnom kulom. Kula, dobrim delom još očuvana, sagrađena je na mestu sa koga je prilaz gradu bio najpristupačniji. Ulaz u kulu, postavljen u visini sprata, dekorativno je obrađen, što je redak slučaj kod srp. građevina ove vrste. Južno, pod gradom, nalazi se mala jednobrodna crkva, sa polukružnom apsidom, spolja raščlanjena slepim arkadama i kasnije prezidanim svodom. Verovatno je pripadala podgradu starog Stalaća.

LIT.: *S. Novaković*, Zakonski spomenici srpskih država Srednjega veka, Beograd 1912, str. 770. — *A. Deroko*, SG, str. 150—51. — *A. Deroko* i *I. Zdravković*, Stare crkve kod Lepenca, Mejentije i Stalaća, Starinar SAN, 1950, str. 227. Spomenici kulture, Beograd 1951, str. 151. — *K. Jireček* i *J. Radonić*, Istorija Srba, I—II, Beograd 1952, passim. — *I. Zdravković*, Kratki terenski podaci o našim gradovima, Vesnik Vojnog muzeja JNA, Beograd 1956, 3, str. 237—240. V. J. S.

STANČIĆ, Miljenko, slikar (Varaždin, 1. VII 1926 —).

Studirao na akademiji u Zagrebu 1945—52; polazio specijalnu školu za grafiku 1950—52. Boravi kao stipendist u Francuskoj 1955 i 1958 i u Italiji 1958. Od 1961 docent na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Stančićevo slikarstvo razvijalo se od samog početka kao neovisna i osebujna slikarska vizija u kojoj se na bizaran način prepliću stvarni i imaginarni događaji, tvoreći fantastičan svijet zbivanja na granici između sjećanja, sna i čistog priviđenja. U ranijim radovima taj je svijet ograničen na konkretne interieure u kojima, obasjani magičnim žućkastozelenim svjetlom, statiraju stilizirani likovi muškaraca i žena okruženi tišinom i atmosferom neobičnog, upravo tajanstvenog zbivanja (*Stol*, 1951; *Sumračni interieur*, 1952; *Večernji interieur*, 1953; *Slikar Karas*, 1953; *Ljubavna pjesma*, 1954; *Svadba*, 1954; *Ljubavna pjesma*, 1955). U platnima na teme mrtve djece, ljubavnika i aktova primjenjuje nadrealistički postupak analize u nastojanju da dublji unutarnji sadržaj prevede u neposredne likovne ekvivalente (*Rasap sna*, 1954; *Mrtvo dijete*, 1954; *Djevojka cvijet*, 1954; *Mrtvačnica*, 1956). Preciznost crteža i kolorističkog nijansiranja osnovni su likovni elementi kojima S. ostvaruje hladnu poeziju svojih prostora karakterističnih za njegovo rano razdoblje.

Poslije 1955 nastaje velik broj platna u kojima je, slikajući siluete varaždinskih krovova, opustjelih trgova i ulica u toplim poslijepodnevima ili prigušenim sutonskim osvjetljenjima, na jedinstven način fiksirao bolećivu poeziju starога baroknog Varaždina. Oko 1958 prevladava težnja prema plošnom i dekorativnom tretmanu površine. U platnima na teme kartaša, dječjih igara i odrpanaca pretapaju se određene oznake prostora u duboki irealni fond, pred kojim grupe dječaka-lutaka izvode čudnu karnevalsku igru (*Sirotinjske poklade*, 1957; *Kartaši*, 1957; *Dječje igre*, 1961; *Promenada*, 1962). Posljednjih godina nastaju platna u kojima S., ostajući u okviru ranije tematike, nastoji razgrađnjom slikane površine ostvariti nove pikturalne valeure. Pojedini najnoviji radovi (*Čekaonica*, 1964; *Svitanje*, 1964; *Ulica*, 1964), u kojima dominiraju glomazni likovi i surova psihološka ekspresija, nagoviještavaju nove razvojne mogućnosti Stančićeve umjetnosti. — Pored ulja bavi se grafikom (ciklus crteža *Varaždinske dopisnice*), ilustracijom, opremom knjiga i inscenacijom dramskih djela (M. Krleža, M. Matković).

Stančićevo slikarstvo, prolazeći kroz nekoliko razvojnih faza, ostalo je vjerno predmetu i ispričanom događaju. »To slikarstvo hoće da bude literatura. Ono namjerno priča anegdote, ono smišljeno prikazuje dječja trupla, kartaše, ljubavne zgode za dosadnih provincijalnih poslijepodneva, kada se ljubavnici pretvaraju u fantastičnu šekspirovsku magarad, a lažne djevice traže izgubljeni prsten svog fiktivnog djevičanstva pod stolom. Stančićevo slikarstvo potonulo je duboko u amalgam anegdotskih predstava: pretvarajući se u negaciju svega što se u našem periodu likovno poremećenog ukusa podiglo na pijedestal monopola, Stančićevo slikarstvo imitira stvarnost obasjavajući je oduhovljenom rasvjetom i sve virtuoznijom melanholičnom paletom. To slikarstvo nije negacija životne tragičnosti nego njena bolećiva sublimacija postignuta čistoćom izraza i harmonijom stilizirane kompozicije« (M. Krleža).

Samostalne izložbe: Zagreb 1952 (s J. Vaništom), 1956, 1961 i 1964; Beograd 1954, 1959 i 1964; Rijeka 1958; Varaždin 1959, 1961, 1963, 1965; Pariz 1959; Ljubljana 1960; Hamburg 1960 i Bruxelles 1962. Sudjelovao na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958, na IV biennaleu mediteranskih zemalja u Aleksandriji 1961, na VIII biennaleu u São Paolu 1965, te na nizu izložaba u zemlji i inozemstvu.

LIT.: *M. Krleža*, Miljenko Stančić, Zagreb 1964 (s popisom ranije lit.). — *Isti*, Strah od smrti. Pred platnima Miljenka Stančića, NIN, 8. III 1964. — *V. Rozić*, Čistota stila. Miljenko Stančić, Književne novine (Beograd), 3. IV 1964. — *Đ. Kadijević*, Valerije Michieli i Miljenko Stančić. Forum, 1964, 4—5. — *V. Feller*, Miljenko Stančić, Telegram, 20. XI 1964. — *R. Hauser*, Stančić, Fantasmagie (Bruxelles), 1964, 17—19. Ž. D.

VIDI PRILOG

STANGE, Alfred, njemački historik umjetnosti (Glauchau, 14. VIII 1894 —); od 1935 prof. na univerzitetu u Bonnu.

BIBL.: *Die deutsche Baukunst der Renaissance*, 1926; *Deutsche Malerei der Gotik*, I—X, 1934—60 (najvažnije djelo); *Über die Einsamkeit der modernen Kunst*, 1951; *Hans Holbein*, 1955; *Idee und Gestalt des Naumburger Westchores*, 1955 (s Albertom Friesom); *Der Hausbuchmeister, Gesamtdarstellung und Katalog seiner Werke*, 1958 (u Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 316).

STANIĆ, 1. Desanka, slikar (Tabanović, 15. XI 1922 —). Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu završila 1950 (N. Gvozdenović). Slika uglavnom pejzaž s ekspresionističkom notom, posnog kolorita. Bavi se restauracijom i kopiranjem fresaka. Samostalne izložbe: Beograd 1953, 1955 i 1960, Novi Sad 1960. N. Kc.

2. Vojislav, slikar i vajar (Titograd, 13. II 1924 —). Studirao vajarstvo na akademiji u Beogradu. Prof. Škole primijenjenih umjetnosti u Hercegnovom. Njegovo slikarstvo nosi u sebi toplu i iskrenu poeziju, čiji izvori potiču od primitivnih lik. senzacija, a uzdižu se do groteske i ironije. Ponekad gradi sliku od elemenata podsvesnog doživljaja. Bogata mašta, inventivno nađeni oblici i oplemenjena obrada podržavaju ga da ne ode u suviše literarnu interpretaciju motiva. Učestvovao na izložbama ULUCG-a; samostalna izložba 1958 u Beogradu.

DELA. Slike: *Volovi, Ringišpil, Ulica, Bitka, Mašinerija, Kafana*. Skulpture: *Njegoš, Karijatide*. V. Đć.

STANISAVLJEVIĆ, Jovan, slikar (Novi Sad, 1816 — Rim, 24. I 1842).

Pohađa školu crtanja u Budimpešti, zatim uči tri godine u atelieru slikara Józsefa Peskyja. God. 1836 prelazi na kraće vreme u Bečej, a zatim u Osijek, gde slika ikone za srpskopravoslavnu crkvu, između ostalih veliku ikonu *Uspenije Bogorodičino*. Portretira 1837 virovitičkog podžupana i članove njegove porodice i s uštedenim novcem odlazi u Rim, gde po galerijama i crkvama kopira slike starih majstora. Družeći se s rus. umetnicima, upoznaje se s pesnikom V. A. Žukovskim, vaspitačem velikog kneza Aleksandra, a preko njega s velikim knezom koji od njega otkupljuje kopiju po Rafaelu »Izbavljenje sv. Petra iz tamnice« i naručuje (za golemu svotu od 5000 rubalja) 13 kopija Rafaelovih tapiserija u Vatikanu; od njih je S. pre svoje rane smrti uspeo da završi sedam. Iz Rima je poslao na izložbu u Budimpeštu jednu vedutu s izgledom Panteona. U posedu I. Kukuljevića Sakcinskog bile su dve njegove skice po Rafaelovim tapiserijama, jedna u olovci, druga u akvarelu. S. je od svojih savremenika bio cenjen kao darovit umetnik.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 104. M. Kol.

STANISŁAWSKI, Jan Grzegorz, poljski slikar (Olszana, 24. VI 1860 — Kijev, 10. I 1907).

Studirao u Varšavi i Krakovu, a 1885—88 kod Carolus-Durana u Parizu; tu radi do 1895. God. 1897 postaje prof. na akademiji u Krakovu i osniva udruženje »Sztuka« (Umjetnost). Uz J. Falata i J. Chełmońskog osnivač je modernoga polj. pejzažnog slikarstva. Izveo velik broj slika s motivima iz Poljske, Ukrajine i Italije, obično u malom formatu, u kojima hitro nabačenim i pastoznim namazom ostvaruje koloristički profinjene i neposredno doživljene štimunge. Slike gradi bojom i svjetlošću; konture su rasplinute, a funkcija svjetla podsjeća na franc. impresioniste, napose C. Moneta. U Krakovu je radio i kao scenograf (*Nebožanska komedija* Z. Krasinskoga). Utro je putove razvitku novijega polj. slikarstva prema impresionizmu.

LIT.: *M. Sterling*, Jan Stanisławski, Warszawa 1926.

STANKOVIĆ, 1. Branko, slikar (Bresnica, 10. II 1915 —). Umetničku školu završio 1936, a Akademski odsek 1939 kod I. Radovića u Beogradu. Intimist, liričar, čije se slikarstvo, zasnovano na tekovinama postimpresionističkih dostignuća, odlikuje svežinom percepcije i senzibilnom interpretacijom sa akcentom na boji. Slika pejzaž, interieur, mrtvu prirodu i, manje, portret. Prva izložba u Šapcu 1936. Samostalno i u grupi izlaže u zemlji i inostranstvu.

LIT.: *St. J. Č.*, Izložba slika Branka Stankovića (Katalog izložbe), Šabac 1936. — *B. Šotra*, Druga izložba Branka-Lala Stankovića (Katalog izložbe), Beograd 1953. — *P. V.*, Predeli Branka Stankovića, Politika, 10. X 1956. — *D. Đorđević*, Branko Stanković, Borba, 5. X 1963. — *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964. S. Žić.

2. Milić, slikar (Belotić u Mačvi, 30. X 1934 —). Studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu (K. Hakman) koju završava 1959. Pripada pokretu nadrealista; njegove kompozicije se odlikuju tehničkim znanjem i osećanjem za materiju, kao i vanredno bujnom fantazijom. Prvu samostalnu izložbu priređuje u Beogradu 1958. Posle toga imao 14 samostalnih izlaganja i oko 50 nastupa na kolektivnim izložbama u zemlji i inostranstvu. M. Kol.

3. Radeta, vajar (Beč, 22. II 1905 —).

Akademiju likovnih umetnosti završio u Zagrebu (1927—33; R. Frangeš-Mihanović, F. Kršinić, I. Meštrović), gde ostaje do 1936, kad prelazi u Beograd. Tu predaje na Akademiji likovnih umetnosti (od 1945) i kasnije na Akademiji primenjenih umetnosti. Izveo je preko 200 skulptura, najvećim delom figura koncipiranih realistički.

DELA: Spomenik Žarku Zrenjaninu u Zrenjaninu; spomenik Vasi Čarapiću u Beogradu; spomenik obalskom radniku na savskom pristaništu u Beogradu; spomenik borcima NOB-a na Ubu; obnovljeni spomenik borcima palim u ratovima 1912—18 na Ubu; reljefi za groblje branilaca Beograda; reljef u mauzoleju palih boraca na Žabljaku; reljefi na spomenicima borcima NOB-a u Mokrinu i Opovu. God. 1945 pomagao A. Augustinčiću pri radu na spomeniku Crvenoj armiji u Batinoj Skeli. V. Ri.

STANOJEVIĆ, Veljko, slikar (Beograd, 23. II 1892 —).

Slikarsko obrazovanje započeo u Umetničko-zanatskoj školi u Beogradu (Lj. Ivanović i M. Murat). Učestvovao u Prvom svetskom ratu; 1917 povučen u Topografsko odeljenje Vrhovne komande, gde radi portrete i izvestan broj kompozicija (*Portret Vojvode Mišića, Portret Stepe Stepanovića, Trećepozivci spasavaju nejač*). God. 1920 osniva sa Brankom Popovićem, Mošom Pijade i B. Stevanovićem Udruženje likovnih umetnika Srbije. Između 1920 i 1931 uglavnom živi u Parizu, gde radi na Akademiji Grande Chaumiere. Od 1920 izlaže u Salon des Indépendants, zatim u Salon d'Automne. Formirao internacionalnu grupu umetnika »L'art en France« sa kojom je izlagao dva puta. Zapažena su naročito njegova četiri platna u Salon d' Automne 1924 (*Pristanište u Nici, Devojka u zelenom, Ženski portret* i *Devojčica u kupatilu*, sva 1924). U Beogradu je jedan od osnivača grupe »Oblik« (1928) i organizator brojnih likovnih manifestacija; 1934—51 nastavnik u gimnaziji.

Nakon početne impresionističke faze (*Dedinje, Savinačka crkva*, 1911), po dolasku u Pariz, prihvativši izvesna kubistička shvatanja, spojio je poštovanje forme ranorenesansnih majstora sa koloritom i izrazom srp. srednjov. slikarstva (*Autoportret*, 1920; pomenuta 4 platna iz 1924). Kasnije unosi u svoj izraz izvesnu ekspresionističku notu (*Devojka s turbanom*, 1927; *Sen Malo*, 1929), koja ga odvodi u slobodnije kolorističe slikarstvo. Pored portreta, pejzaža i mrtve prirode radio istor. i izvestan broj religioznih kompozicija. U zemlji izlagao prvi put 1919; prva samostalna izložba u Beogradu 1922, zatim 4 samostalne izložbe i retrospektivna 1957 u Beogradu. Sa jugoslov. umetnicima izlagao u SAD, Londonu, Rimu, Parizu, Bruxellesu, Pragu, Sofiji, Barceloni i dr.

LIT.: *C. Morro*, Peintres et graveurs vus aux récentes Expositions, La Revue Moderne, Paris 15. III 1922. — *B. Popović*, Izložba slika Veljka Stanojevića, SKG, jun, 1925. — *M. Kašanin*, Veljko Stanojević. Reč i slika, Beograd, 1926. — *B. Popović*, Izložba Velika Stanojevića, SKG, april, 1929. — *Z. Kulundžić*,

V. STANOJEVIĆ, *Devojčica u kupatilu*

Slikar Veljko Stanojević, BON, februar, 1941. — *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964. S. Žić.

STANZE v. *Vatikan*

STANZIONI (Stanzione), Massimo, talijanski slikar (Orta d'Atella kod Napulja, 1585 — Napulj, 1656).

Učio u Napulju kod F. Santafedea, razvio se pod utjecajem bolonjske škole Carracciija, a konačno J. Ribere koji tada dominira u Napulju. S. je jedan od tipičnih predstavnika napuljskoga baroknog slikarstva, autor većega broja oltarnih slika i fresaka (crkve Il Gesù, Regina Cosli, S. Lorenzo; riznica katedrale S. Gennaro; Certosa di S. Marino).

STAPPEN, Charles van der, belgijski kipar i medaljer (Bruxelles, 19. XII 1843 — 21. X 1910).

Učenik, kasnije prof. i direktor akademije u Bruxellesu. Usavršavao se u Italiji i Francuskoj. Značajna ličnost u razvoju belg. skulpture. Zajedno s Paulom de Vigne inicijator nove akademske škole skulpture, koja se inspirira ant. grčkom umjetnošću i tal. renesansom. Radovi su mu obilježeni harmonijom i smirenošću forma. U Bruxellesu izveo niz alegorijskih grupa na javnim zgradama *(Umjetnički odgoj; Grčka umjetnost i gotička umjetnost; Orkestar; Karijatide)* i spomenika na trgovima i u parkovima *(A. Gendebien; Ompdrailles; Radnici graditelji; Vilim Oranski; Liege; Antwerpen)*. Radio mitol., biblijske i genre-figure, portretna poprsja i medalje, te osnove za proizvode umjetničkog obrta. B. Šu.

STARA GORA (tal. **Castelmonte**), naselje iznad Čedada/Cividalea na slovensko-furlanskoj etničkoj granici, Italija.

Izgrađeno je na vrhu visokog brijega na način »tabora« (u Slov. primorju utvrđena skloništa za okolno stanovništvo). U utvrđenom dijelu naselja nalazi se hodočasnička crkva Marije Djevice (prvotna građevina stajala je ovdje, navodno, već 1015). U njoj se čuva kip sjedeće *Bogorodice koja doji Isusa* s poč. XV *st.*, izveden u gotičkom »mekom stilu«, vjerojatno rad salzburškoga umjetničkoga kruga.

LIT.: *D. Feigel*, Beneška Slovenija, Gorica 1950, str. 24, 25 i 118. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, str. 39. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Juk.

STARA GRADIŠKA, mala tvrđava kod prastaroga prijelaza preko Save, nasuprot Bosanske Gradiške, Hrvatska.

Postojala je već u XVI *st.* Četverokut sa dva bastiona bio je okružen šančevima i opasan trokutastim zidovima s bastionima. Tu su tvrđavu Turci držali od 1537; 1688 i kasnije, u više navrata su je obnavljali. — Veliku tvrđavu počeo je graditi u sklopu Vojne Krajine G. E. Laudon 1762. — U mjestu su nekad postojale pravoslavna crkva sv. Nikole (1745) s ikonostasom (1747), barokna župna crkva sv. Mihovila (1776), kao i turbe turskoga proroka Gajbije (XVII *st.*) koje je bilo kod Savskih vrata.

LIT.: Stara Gradiška, Neven, 1853, 29. — *Gj. Szabo*, SG. — *M. Kostić*, Gajbijino turbe, Narodna starina, 1937, 33. A. Ht.

STARA LOKA, selo kod Škofje Loke, Slovenija.

Prvi put se spominje 973 u darovnici Otona II freisinškom biskupu Abrahamu. Crkva se spominje prvi put 1074. Starija građevina na mjestu sadašnje pseudoromaničke crkve sv. Jurja iz 1863 bila je trobrodna bazilika s ist. zvonikom iz XIII *st.*; kasnije je barokizirana. Njena je arhitektura utjecala na jednobrodne kapele u okolici (Gosteče). Na crkvi se nalaze uzidani epitafi iz XVI i XVII *st.* Zamak koji nosi ime posljednjih vlasnika (Strahl) uglavnom je iz XVI *st.* s kasnijim pregradnjama i dogradnjama. Do 1930 postojala je u njemu bogata privatna zbirka starina i umjetnina, osobito radova slov. slikara.

LIT.: *J. Polec*, Edvard in Karel Strahl, ZUZ, 1930. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 117—19. — *Isti*, Romanska arhitektura na Gorenjskem, 900 let Kranja — spominski zbornik, Kranj 1960, str. 76—78. M. Zr.

STARČEVA GORICA, ostrvce u Skadarskom jezeru sa crkvom posvećenom Bogorodici.

Crkva pripada tipu zetskih trikonhalnih građevina (Sv. Đorđe na Brezavici i Bogorodica na Moračniku), zidanih kamenom i sa elementima gotike. Podužni gotički svod prate sa tri strane jednako široke apside od kojih su bočne u visini prezbiterijalnog traveja, a istočna niža. Kružno kube počiva na kružnoj osnovi u koju se prelazi iz pravougaonika prstenastim sužavanjem zida. Kupola ima četiri prozora, a u njen svod kao i u svodove apsida uzidani su zvučni rezonatori. Pod kružnim postoljem tambura vide se spolja lažni kraci transepta. Glavni horizontalni venac od zakošenih ploča opasivao je celu crkvu. Docnije prizidan narteks na zap. strani bio je pokriven gotičkim ili poluobličastim svodom od sige. Narteks je sa strane imao dva paraklisa, sev. niži i juž. s polukružnom apsidom u kome je grob štampara Božidara Vukovića iz 1540.

LIT.: *Л. Ровинский*, Черногория въ ея прошломъ и настоящемъ, II, Санкт Петербургъ 1909, стр. 137—44. — *G. Millet*, L'ancien art serbe, Paris 1919, str. 197. — *V. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 147. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928, str. 149—52. — *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške s putovanja, Starinar, 1931, str. 150—61. P. Mvić.

STARČEVIĆ, Ante, kipar i grafičar (Zagreb, 29. VIII 1933 —).

Završio 1957 akademiju u Zagrebu (F. Kršinić, A. Augustinčić). Radi pretežno u drvu i bronci, te grafike (linoreze). U prvim djelima realist, kasnije dolazi u nastojanju za sintezom do reduciranih forma. Samostalno izlagao u Zagrebu 1958 i 1962. Od 1959 sudjeluje na izložbama ULUH-a; 1950—60 izlaže s grupom 15 Mladih-Staza u Zagrebu, Splitu i Beogradu; 1961 na Biennaleu Mladih u Rijeci; 1964 grafički krug, Zagreb i Padova.

DJELA: *Portret T. H.* (terakota, 1958); *Kupač* (bronca, 1958); *Bizon* (drvo, 1959); *Otočanka* (drvo, 1960); Spomen-reljef i bista narodnog heroja M. Badela (bronca, 1960, Zagreb i Sesvete); *Dječje igre* (1964). M. Ve.

STARČEVO, selo kod Pančeva u Banatu. Na lokalitetu *Grad*, severozap. od sela, nalazi se prostrano praistor. naselje.

Arheol. ispitivanjima (M. Grbić i amer. ekspedicija Harvardova univerziteta) otkriven je bogat i raznovrstan materijal karakterističan za najstariju neolitsku kulturu centralno-balkanskog područja (starčevačka kulturna grupa). U kulturnom sloju otkrivene su elipsoidne zemunice i kružne jame ispunjene keramikom (posude grube fakture ukrašene noktima i prstima, finije monohromne vaze i vaze slikane belom i mrkom bojom, četvoronožni žrtvenici, antropomorfne figurine stubastog oblika modelovane u naturalističkom stilu) i kamenim i koštanim alatkama. Iznad sloja sa jamama i zemunicama nađeni su oskudni ostaci iz mlađeg neolita (starija faza vinčanske kulturne grupe) i materijal iz grobova koji su ukopani tokom bronzanog i gvozdenog doba. U samom Starčevu nađena je ostava rim. srebrnog novca iz II *v.*, 12 zlatnika iz IV *v.* i zlatan nakit iz rim. doba.

LIT.: *M. Grbić*, Bemalte Keramik aus Starčevo in banater Donaugelände, Jugoslavien, Księga Pamiatkowa prof. dr. W. Demetrykiewicza, Poznań 1930. — *V. J. Fewkes, H. Goldman* i *R. Ehrich*, Excavations at Starčevo, Yougoslavia, Seasons 1931—1932, Bulletin of American School of Prehistoric Research, 1933. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 93 i 224. — *D. Arandjelović-Garašanin*, Starčevačka kultura, Ljubljana 1954. Dr. S.

STARÈ, France, arheolog (Šmartno kod Litije, 13. IV 1924 —).

Diplomirao 1948 na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. God. 1949 asistent na katedri za prethistoriju i staroslav. arheologiju u Ljubljani; od 1955 docent (1960—61 honorarni docent na Filozofskom fakultetu u Zagrebu). Sudjelovao u nizu arheol. iskapanja u Sloveniji (Ptuj, Kandija kod Novoga Mesta, Vače, Dobova, Vintarjevec kod Litije, Sela kod Brežica, Libna Gora kod Krškoga, Kranj, Ljubljana). Postavio kronologiju brončanoga i željeznoga doba u Sloveniji; proučava arheol. materijal Histra, Dalmata i Japoda; bavi se problemima prethist. umjetnosti.

BIBL.: *Vodič retrospektivne razstave F. Vesela*, Ljubljana 1948; *Dekoracija pravokutnih spon na Kranjskem*, AV, 1952, 2; *Meč z ukrašeno nošico s Cveteža*, ibid., 1953, 2; *Bronasti figuralni ročaj iz Brežic*, ibid., 1953, 2; *Ilirsko grobišče pri Dobovi*, *Razprave* SAZU, 1953; *Prazgodovinske Vače*, Ljubljana 1954; *Ilirske najdbe železne dobe v Ljubljani*, Dela SAZU, 1954; *Prazgodovinske kovinske posode iz Slovenije*, Zbornik Filozofske fakultete, Ljubljana 1955; *Vače* (katalog), Ljubljana 1955; *Kipec ilirskega bojevnika z Vač*, AV, 1962—63; *Zgodnje bronastodobna igla iz okolice Stične*, ibid., 1964—65. V. Boh.

STARE GORE, zaselak kod Podsrede blizu Brežica, Slovenija.

Na brijegu se nalazi hodočasnička crkva Majke božje od sedam žalosti, građena prije 1347, kada se spominje prvi put. Prostrana, u bitî još gotička građevina, obnovljena je 1866. — Hodočasnička kapela sv. Ane potječe iz XVI *st.*, a kapela sv. Mohora i Fortunata iz 1645. Gotički kip *Pietà* (poč. XV *st.*), djelo jednog od kipara koji su radili oltarnu plastiku u crkvi na Ptujskoj gori, slobodna je varijanta češ. tipa tzv. lijepih Madona.

LIT.: *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Juk.

STARI BEČEJ, grad u Bačkoj, AP Vojvodina.

Prvi put se spominje 1238. Bečejsko vlastelinstvo u Potisju bilo je posjed srp. despota Stefana i Đurđa u prvoj polovini XV *st.* Pod turskom vlasti (1551—1687) naziva se Kosin, Kovinci i Kovinarsko selo. Poslije Karlovačkog mira (1699) srušena je tvrđava (tvrđinja), čiji se ostaci i danas vide za niskog vodostaja Tise; građena je isključivo od opeka. U gradu je osnovana jedna od najstarijih srp. škola u Vojvodini (1703). God 1852 sagrađena je crkva sv. Đorđa, u neobaroknom stilu, s trijemom na klasicističkim stupovima, te sa tri zvonika i bogatom dekoracijom. Ikonostas crkve naslikao je U. Predić (1889). U klasicističkom stilu sagrađen je dvorac porodice Jović, rad arhitekta V. Nikolića.

LIT.: *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *R. Šmit*, Grad Bečej, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1939. — *D. J. Popović*, Srbi u Bačkoj do kraja XVIII *st.*, Posebna izdanja SAN, 1952, CXCIII. M. Ve.

STARI BROD, selo uz Kupu zap. od Siska, Hrvatska.

Kapela sv. Martina drvena je, tlocrtno pačetvorinasta, podzidana građevina sa trostranim završetkom. Na strmom je krovištu biber crijep, a na tornjiću nad glavnim pročeljem, koji je obijen daščicama, stožasta kapa sa šindrom. Umjesto prozora su otvori s daskama, koje se otvaraju prema dolje. Tabulat je oslikan vegetabilnim motivima, a pod potaracan ant. opekama iz Siscije (uparana godina 1774). Oltar ima motive rokokoa. A. Ht.

STARI GOČAN, arheol. lokalitet sjev. od ceste Barban — Svetvinčent u juž. Istri, Hrvatska.

Utvrđeno građinsko naselje s kiklopskim zidinama ponovo je naseljeno i utvrđeno u ranom Srednjem vijeku. Fortifikacionoj arhitekturi pripadaju zidine s osam pačetvorinastih kula i centralna kula četverokutna oblika, a sakralnoj arhitekturi ostaci predromaničke crkve (izduženi brod s izbočenom, plitkom apsidom i dubokim svetištem) i grobljanska crkva (romanička, s polukružnom izbočenom apsidom). Od profanih zdanja sačuvale su se male pačetvorinaste kuće s kamenim stubištima. S. G. pripada tipu zbijenih naselja s jednom glavnom ulicom i poprečnim i usporednim uličicama.

LIT.: *M. Kos*, Studija o Istarskom razvodu, Rad JA, 1931, 240. — *B. Bačić*, Izvještaj o radu Arheološkog muzeja u Puli za godinu 1950, HZ, 1951, str. 206—07. — *B. Marušić*, Istra u ranom srednjem vijeku, Pula 1960, str. 25—26. Br. Ma.

STARI GRAD, 1. glav. naselje na sjev. obali otoka Hvara, Hrvatska.

Osnovali su ga — 384 grč. kolonisti i nazvali *Faros*. Bio je okružen zidinama koje su se sačuvale na nekoliko mjesta unutar kuća. Kontinuiranost naseljenja posvjedočuju ostaci iz rim. doba (veliki mozaik ispod pločnika u Širokoj ulici) i iz starokršćanskog doba (krstionica u obliku križa uz srednjovj. crkvu sv. Ivana i ostaci villae rusticae na položaju Pod Dolom). — U središtu mjesta je renesansni utvrđeni ljetnikovac pjesnika Petra Hektorovića, *Tvrdalj* iz 1520, s hrv. i lat. uklesanim natpisima; ribnjak okružuju arkade; uz Tvrdalj je perivoj. Na trgu pred ljetnikovcem je spomenik pjesnika, rad kipara Ivana Mirkovića, a na lijevoj strani trga renesansna crkva sv. Roka koju je Hektorović dao sagraditi 1569. Barokna župna crkva sv. Stjepana građena je u XVII *st.* Kampanil je podignut 1753; u nj su ugrađeni blokovi kamenja nekadašnjih grč. zidina i reljefni prikaz

ant. broda. U crkvi se nalaze triptih od Francesca da Santacroce, slika »Oplakivanje Krista« od Leonarda Corone (1561—1605) i barokni mramorni oltari. — Dominikanski samostan osnovan je potkraj XV *st.*; 1571 je spaljen; pri obnovi je djelomično utvrđen kulom. Uz staru biblioteku i arhiv, samostan ima kolekciju slika (među ostalim djela J. Tintoretta i D. Crespija-Cerana) i arheol. zbirku. Nedaleko od samostana je crkvica sv. Nikole s drvenim baroknim oltarom; na njemu su kipovi, djela venec. drvorezbara Antonija Porija iz XVII *st.* i zavjetne slike starigradskih pomoraca. U ist. dijelu gradića je trg »Škor« izgrađen u doba baroka. Profana arhitektura zastupana je kućama Machiedo, Politeo i Celineo-Bervaldi iz XVI—XVIII *st.* Porodične zbirke Ruževića i Vrankovića posjeduju kulturnohist. i umjetničke predmete i arhive. U kući Jurja Bijankinija (XIX *st.*) smještena je spomen-zbirka slikara Jurja Plančića (rođenog 1899 u Starom Gradu) s djelima suvremenih jugoslav. slikara i kipara, te etnografska zbirka. — Uz put prema kupalištu je renesansna crkvica sv. Jerolima s reljefom sveca (XV *st.*) na pročelju. Spomenik palim borcima NOR-a rad je Koste Angelija Radovanija.

LIT.: *C. Fisković*, Tri lietnikovca hrvatskih pjesnika, HR, 1940, 7. — *Isti*, Hektorovićev Tvrdalj, Bulletin JA, 1957, 2. — *D. Berić, N. Duboković-Nadalini* i *M. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958. — *G. Gamulin*, »Oplakivanje Krista« od Leonarda Corone u crkvi dominikanaca u Starom Gradu, Prilozi povijesti otoka Hvara, I, Split 1958. N. B. B.

2. Lokalitet na otoku Pagu, Hrvatska.

Mjesto na kome se nalazio grad Pag prije preseljenja stanovnika u današnje obitavalište, od 1443 i dalje. Počeci života na ovom užem otočnom području mogu se datirati u doba ranoga Rimskog Carstva (ostaci iz tog vremena na obližnjem lokalitetu Zamet). Počeci gradskog života u starom Pagu (od lat. pagus *selo*) sežu u raniji Srednji vijek; na njegovu prošlost nadovezuje se sudbina današnjega gradića Paga. Prilikom napuštanja naselja stanovništvo je rastavilo kuće i gradu upotrijebilo kod izgradnje novih nastamba. Od staroga Paga ostali su sačuvani samo ostaci gradskih fortifikacija, s ugaonom kulom na sjeveroist. strani, te kolegijatska crkva Velike gospe i franjevački samostan. Crkva je romanička građevina, orijentirana u smjeru istok—zapad, građena od pravilnih tesanaca. Unutrašnjost dijele u tri broda masivni stupci; srednji brod na istoku završava se polukružnom apsidom. Na drvenom baroknom oltaru su figure svetaca, gradskih patrona. Na gotičkom pročelju, sagrađenom 1392, uzidan je gotički kameni reljef (djelo Franje iz Sulmone) s prikazom jednog od gradskih zaštitnika, sv. Mihovila. Od samostana sačuvane su ruševne ćelije oko omanjega dvorišta. Franjevci su napustili Stari Grad pred Prvi svjetski rat.

LIT.: *I. Petricioli*, Spomenici srednjevjekovne arhitekture na otoku Pagu, SHP, 1952, 2, str. 110. — *M. Suić*, Pag, Zadar 1955. M. Su.

3. Ruševine prostranoga burga zap. od Orahovice u planini Krndiji, Hrvatska. Bio je podignut na živim stijenama; tlocrt trošnih zidova pokazuje razdiobu grada u četiri dijela; orijentacija je od sjevera prema jugu.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

STARI JANKOVCI, selo jugoist. od Vinkovaca, Hrvatska. U župnoj crkvi sv. Marije (1780) ima kasnobarokno-klasicističkog inventara: glavni oltar, propovjedaonica s reljefima, orgulje, konzola od kovana željeza za zvonce s motivima rokokoa. — U Starim Jankovcima ima nešto nalaza iz neolitika i eneolitika. A. Ht.

STARI MIKANOVCI v. *Mikanovci*

STARI TRG, 1. ostaci srednjov. crkvene građevine u neposrednoj blizini Trepče, nedaleko od Kosovske Mitrovice, AKMO.

Crkva je bila trobrodna bazilika s polukružnim apsidama; njena su sva tri broda bila verovatno pod istim krovom. Unutrašnji stubovi nisu sačuvani. Prema rasporedu pilastara vidi se da je središnjo polje bilo kvadratnog oblika, iz čega se može zaključiti da je crkva imala i kube. Mada je oblik građevine benediktinskog tipa, ostaci zatvorenog đjakonikona upućuju na verovatnoću da je crkva bila pravoslavna. Na sačuvanim zidinama polukružnih apsida, naročito na oltarskoj koja ima tri prozora, vide se ostaci dva sloja živopisa. Crkva nije proučena, niti se zna vreme njenog postanka. Međutim, po tipu i po načinu zidanja — naizmenična upotreba opeke i tesanika — vrlo je slična benediktinskom manastiru sv. Srđa i Vakha na Bojani, koji je restaurirao kralj Milutin 1293.

LIT.: *Đ. Bošković*, Rad na restaurisanju, konserviranju i proučavanju srednjevekovnih spomenika, Godišnjak SAN, 1930, XXXIX, 218. — *Đ. Mano-Zisi*, Rad srednjovekovnog i istorijskog odeljenja, ibid., 1933, XLII, 276. M. Mić.

2. Mjesto kod Slovenjgradeca, Slovenija.

Nekadašnje rim. naselje *Colatio* pored prastarog puta koji vodi iz celjske u celovačku kotlinu *(Celeia-Virunum)*. Na gradini i na terenu oko nje arheol. nalazište ilirsko-keltske i rim. kulture (kuće i nekropole) iz I—IV *st.*, te slav. naselja *Gradec*. Od XI *st.* posjed njem. feudalaca, od XII *st.* grofova Andechs. U gradu je oko 1200 postojala kovnica novca. Crkva sv. Pankracija na Gradu spominje se potkraj XI *st.*, a župa 1106. Sadašnja je crkva iz XIII *st.*: kvadratična dvorana sa središnjim monolitnim ant. stupom koji nosi križno-rebraste svodove, te s prezbiterijem dozidanim u XVII *st.* Zvonik, nekadašnja gradska kula, stoji posebno. Baroknа je oprema iz XVIII *st.*, a tako i mramorne »svete stube« s freskama A. Lerchingera. U naselju pod gradom je crkva sv. Radegunde s baroknom opremom iz XVIII *st.*

LIT.: *M. Zadnikar*, Srednjeveška arhitektura na Gradu pri Slovenjem Gradcu v luči zgodovine in novih otkritij, Kronika, IV, 1956. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 305. M. Zr.

STARIGRAD, 1. burg (ostaci) na glavici Bilogore juž. od Koprivnice, Hrvatska. U izvorima nazivan *Kuvar, Kukapronchа* i *Kamengrad*. U njemu su kraljevi i velikaši izdavali povelje; pola prihoda grada išlo je u poč. XV *st.* u korist izgradnje katedrale u Zagrebu. Stradao 1446 u borbama između Fridrika II Celjskog i I. Hunyadija.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *A. Horvat*, Osvrt na urbanizam Koprivnice, Bulletin JA, 1960, 2—3, str. 90—91. A. Ht.

RIBNJAK U LJETNIKOVCU P. HEKTOROVIĆA U STAROM GRADU

2. Mjesto u podvelebitskom kanalu, Hrvatska. Nedaleko od Starigrada nalazilo se u antiki naselje *Argyruntum* koje spominju Plinije st., Ptolemej, Ravenat i dr. Za cara Tiberija stječe municipalnu autonomiju; grade se utvrde. Počeci naselja sežu jamačno u prethist. doba, a i njegovo je ime predrimskog postanja. Od ant. naselja istražena je samo nekropola; otkopan je vrlo vrijedan i bogat kult. inventar: stakleno i keramičko posude, primjerci nakita i sitna brončana plastika. Nalazi se datiraju u period ranijeg carstva (I i II *st.*). Čuvaju se u Arheološkom muzeju u Zadru.

LIT.: *M. Abramić* i *A. Colnago*, Untersuchungen in Norddalmatien, Österreichische Jahreshefte, 1909, str. 13 i dalje. M. Su.

STARNINA, Gherardo (pravo ime **Gherardo di Jacopo**), talijanski slikar (Firenca, ? — prije 28. X 1413).

Po G. Vasariju učenik Antonija Veneziana i učitelj Masolina; 1387 član slikarskog ceha u Firenci. Između 1398 i 1401 boravi u Španjolskoj (Toledo, Valencija), a od 1404 ponovno u Firenci. Tu izvodi freske u Pal. di parte Guelfa, a 1409 u crkvi S. Stefano u Empoliju (nisu sačuvane). Na temelju ostataka njegovih fresaka u firentinskoj crkvi Carmine s temom o sv. Jeronimu utvrđeno je, da je S. autor fresaka u koru i u kapeli Castellani (legenda o sv. Nikoli) u crkvi Sta Croce. Po dramatici prikazanih događaja i psihološkoj diferencijaciji likova ova djela premašuju maniru trecenta i otkrivaju Starninu kao jednog od najznačajnijih firentinskih majstora između Giotta i Masaccia. Atribucije nekih slika na pločama ostaju sporne; sa sigurnošću mu se može pripisati *Tebaida*, pejzaž s likovima pustinjaka (Firenca, Uffizi).

LIT.: *M. Procacci*, Gherardo Starnina, Firenze 1936. S. Bić.

STARO NAGORIČANE v. *Nagoričane, Staro*

STARO PETROVO SELO, naselje jugoist. od Nove Gradiške, Hrvatska.

Župna crkva sv. Antuna Padovanskoga jednobrodna je barokna građevina iz druge pol. XVIII *st.* sa sakristijom uz zaobljeno svetište i zvonikom koji se izdiže iz glav. pročelja; oko crkve je zid s kapijom. U crkvi je kasnobarokni inventar: tri oltara, propovjedaonica i ispovjedaonice s karakteristikama rokokoa, te klasicističko kandilo i slika sv. Ane od I. Bergera (XIX *st.*). — U nedalekom Oštrom Vrhu brojne ant. opeke upućuju na veću zgradu. A. Ht.

STAROKRŠĆANSKA UMJETNOST (Rana kršćanska umjetnost) nastala je i razvila se u prvim stoljećima naše ere u zap. i ist. provincijama Rimskog Carstva. Neposredan izvor njezina lik. govora, kao i govora s njom paralelne kasnoant. umjetnosti, nalazi se u kasnoj fazi helenističko-rim. umjetnosti. S. u. obuhvaća vrijeme od prvih pojava kršćanskih ideja u umjetničkim ostvarenjima II/III *st.* do prvih decenija VI odnosno VII *st.*, kad se na grč. Istoku pod aureolom Konstantinopola (»Novog Rima«) transformira u tzv. ranobizant. umjetnost, a na lat. Zapadu na bazi kontinuirane tradicije djelomično »barbarizirane« kasnoant. umjetnosti prelazi u zapadnoevr. rano-srednjovjekovnu (merovinšku, irsku, anglosaksonsku, langobardsku, staroslav., karolinšku, otonsku) umjetnost kristijaniziranih »barbarskih« naroda.

Primarno na rim.-lat. Zapadu treba razlikovati dvije razvojne faze. Prva obuhvaća vrijeme od najstarijih, uglavnom sepulkralnih spomenika, kad kršćan-

UNUTRAŠNJOST BAZILIKE SV. PETRA U RIMU (prije pregradnje u XVI *st.*). Freska u crkvi S. Martino ai Monti u Rimu

ska umjetnost nije imala javni a zbog toga ni izrazito monumentalni značaj (v. *Katakombe*), pa do Milanskoga edikta 313, kad kršćanstvo postaje oficijelno priznatom vjerom na području Rimskog Imperija i kad izlazi iz podzemlja i preuzima rim. bazilike, transformirajući ih u kršćanske crkve. Druga faza pokazuje lice kršćanske umjetnosti od Milanskog edikta pa do VI *st.* To je vrijeme, kad kršćanstvo kao mlada državna religija i kao crkvena organizacija počinje shvaćati veliku socijalnu ulogu lik. umjetnosti. Ono je na taj način u određenoj mjeri očuvalo kontinuitet kasnoantičke, pod utjecajem novonadošloga »barbarskog« ekskluzivno ornamentalno-dekorativnog faktora, manje-više deformirane umjetničke tradicije.

Kršćanstvo se širilo uglavnom preko centara jevrejstva i imalo je svoje prve obraćenike širom dijaspore. Ch. R. Morey pretpostavlja, da se kršćanska umjetnost razvila u jevr. općinama na Istoku, budući da su otkrića na lokalitetu Dura-Europos (v.) pokazala, da jevrejstvo izvan Palestine nije branilo lik. prikazivanje vjerskih tema; štaviše, čini se, da je u samoj Palestini ovaj veto bio u IV *st.* ukinut (E. L. Sukenik »Ancient Synagogues in Palestine and Greece«, 1934). Međutim, bili ti prvi pokušaji kršćanskih umjetnika kakvi mu drago, oni su na Prednjem Istoku izgubljeni, izuzev freske iz III *st.* u kršćanskoj kapeli na nalazištu Dura-Europos. Nasuprot tome, najrariji primjeri kršćanske umjetnosti u Egiptu nisu stariji od IV *st.* Kršćansku umjetnost u Palestini, i u formalnom i u ikonografskom pogledu, dobro ilustriraju olovne i srebrne ampule za ulje i drugi sitni spomen-predmeti, koji su se prodavali hodočasnicima u VI *st.* Iz Sirije, koja zauzima značajno mjesto u povijesti najranije kršćanske arhitekture (IV—VI *st.*), napose iz Antiohije, odnosno njenoga zaleđa, sačuvalo se također nekoliko ikonografski interesantnih srebrnih predmeta kršćanske primijenjene umjetnosti VI *st.* Ali prvi počeci slikarstva kršćanske inspiracije, izuzev freske u Dura-Europos, mogu se pratiti na području Rima u golemoj mreži podzemnih grobalja, katakomba.

S. u. prvih stoljeća samo je razvijenija forma ili možda samo jedna vrst kasne helenističko-rim. umjetnosti, u kojoj je naslijeđeni umjetnički osjećaj staroga svijeta bio još uvijek dosta jak da razradi nove umjetničke zamisli i da im štaviše dade i neke nove oblike. Odlučna promjena stila dogodila se kod prijelaza od klasičnog (antičkog) na postklasični (kasnoantički) period, a ne kod prijelaza od poganske na kršćansku epohu; djela kasnijega carskog doba, a prije svega konstantinske epohe, anticipiraju već najbitnije stilske oznake starokršćanske umjetnosti (težnja za spiritualizacijom i apstrakcijom, plošnost, frontalnost, reprezentativnost, indiferentnost prema organskom životu). Ukratko, sva djela kasnije rim. imperijalne umjetnosti pokazuju neant. težnju koja je usmjerena na idealno i transcendentalno, a ne na osjetilno. Isto nastojanje očituje se u rim. slikarstvu u katakombama, na mozaicima u rim. kršćanskim bazilikama i u ranokršćanskim, minijaturama ilustriranim, rukopisima. Put koji vodi kršćansku umjetnost od realizma klasične antike, razdvaja se na dva različita pravca (A. Hauser). Jedan pravac ide prema simbolici, kojoj nije toliko do kopiranja koliko do duhovne sadržine i koja svaku pojedinost pretvara u šifru nauke o spasenju. Tek idejno značenje, koje umjetničko djelo dobiva ovom simbolikom, tumači većinu onih osebujnosti starokršćanske umjetnosti, koje bi bile same po sebi nerazumljive (tzv. obrnuta perspektiva po kojoj je lik ili predmet koji je dalje od gledaoca veći nego su sporedni likovi u prednjem planu, ostentativna frontalnost reprezentativnih figura, sumarno dana akcidentalija, izokefalija, nestanak iluzije prostora, razna skraćivanja itd.). Drugi pravac koji obuhvaća pretežno drugu fazu starokršćanske umjetnosti, ide prema epsko-ilustrativnom stilu, koji na hist.-ciklički način predočuje prizore, radnje i anegdote. Starokršćanski reljefi, slike i mozaici (ukoliko nisu devocionalni predmeti) žele sada da budu biblijska povijest u slikama ili slikana hagiografija.

Rana s. u., koja je u svojim počecima imala više pučki a često i »primitivni« u Gornjem Egiptu posve infantilni) značaj i koja je u prvom redu odgovarala ukusu širih slojeva, razlikovala se od umjetnosti rim. aristokracije ne toliko svojim pravcem kolko svojom kvalitetom; to u znatnoj mjeri potvrđuju slike u katakombama koje su većim dijelom radovi vještih obrtnika, a ne izrazitih umjetnika. To su neke vrsti kratice naracija sa simboličkim akcentom, koje se vežu na antinaturalističke tendencije kasne antike. Kod tih starokršćanskih simboličkih prizora nestaje u smislu filozofije Plotina i platonističkih ideja Klementa Aleksandrijskoga sve više onaj osjetilni element koji se može nazvati αἰσθητόν *viđeno, opaženo*, u korist duhovnoga, metafizičkoga elementa, νοητόν *spoznato*. U vezi s time neki su istraživači već u starokršćanskoj umjetnosti htjeli vidjeti medievalnu metafizičku sliku svijeta.

Prvi sintetski prikazi i teorije o genezi i formaciji starokršćanske umjetnosti. Prvi pokušaj prikaza cjelokupne povijesti starokršćanske umjetnosti dao je R. Garucci u djelu »Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa« (1873—1881); u njemu prevladava ikonografski nad stilsko-kritičkim momentom. F. X. Kraus u prvom svesku svoje »Geschichte der christlichen Kunst« (1896) prikazuje starokršćansku umjetnost kao estetski izraz starokršćanskoga duha. On je promatra u tijesnoj vezi s historijom kulture i naročitu pažnju posvećuje idejama, koje umjetnost utjelovljuje. Forma pri tome postaje ovisna o sadržaju, ali nije stvorena od sadržaja, već ju on samo transformira i sebi prilagođuje. Ovo organsko shvaćanje starokršćanske umjetnosti mnogo je pospješilo naučno istraživanje. Od toga vremena javljala su se uvijek nova pitanja i rađali novi problemi. Ponajprije se javilo pitanje, koliku je važnost pri nastanku starokršćanske umjetnosti imao Rim u usporedbi sa središtima Bliskog Istoka (Aleksandrija, Antiohija, Efez, Konstantinopol i njihovo zalede). Tu je trebalo iskoristiti otkrića brojnih spomenika na kršćanskom Bliskom Istoku (napose u Siriji, Mezopotamiji i Maloj Aziji). Tako se građa znatno povećala, a i problem se nešto promijenio, jer ono što se na Prednjem Istoku otkrilo nije predstavljalo samo nov, nego djelomično i nešto drugačiji materijal. Ti su spomenici Bliskog Istoka imali oznake, koje se obično nazivaju dekadentnima i dolaze u vrijeme raspadanja klasične ant. umjetnosti (više plošno shvaćanje umjesto plastičnoga, strogo simetrična i ritmička kompozicija umjesto slobodnoga gibanja u prostoru, čisto ornamentalni dekor umjesto naturalističkoga ant. dekora). A. Riegl pokušao je u djelu »Spätrömische Kunstindustrie« (1901) dokazati da sve pojave opadanja, koje se javljaju u starokršćanskoj umjetnosti, treba shvatiti više kao umjetničko htijenje a ne kao umjetničku nemoć. M. Dvořák, koji je kao Rieglov učenik usvojio njegovo hist. pristupanje umjetnosti, zastupao je mišljenje, da je s. u. nastala spontano kao nešto posebno i značajno i da je samostalno razvila svoje oblike već u slikarstvu katakomba (»Die Katakombenmalereien, die Anfänge der christlichen Kunst«, 1924). Za njega je to umjetnost koja počiva na novim metafizičkim potrebama i idejama i koja traži da sve tjelesno i osjetilno uzmakne pred psihocentričnim shvaćanjem svijeta.

S obzirom na genezu i formaciju starokršćanske umjetnosti postoji u znanosti nekoliko teorija. Najstarija od njih, zapadnorimska (»romanistička«), došla je do izražaja u djelima F. Wickhoffa (»Wiener Genesis«) i A. Riegla (»Spätrömische Kunstindustrie«). Oni su zastupali mišljenje, da je Rim imao nadmoćan utjecaj pri formiranju rane kršćanske umjetnosti i da se tokom prvih dvaju stoljeća Rimskog Carstva na Zapadu formirala specifična rim. umjetnost, koja se jednolično širila po čitavom imperiju. Ova rim. imperijalna umjetnost zamijenila je staru helenističku kulturu i stvorila osnovu na kojoj se u IV i V *st.* razvila kršćanska umjetnost. Općenito uzevši, ova zapadnorim. teza, koju s obzirom na slikarstvo u katakombama Rima i na monumentalno slikarstvo prihvaća J. Wilpert a obzirom na arhitekturu G. T. Rivoira, ostala je do danas najpopularnija u Italiji (S. Bettini). Njoj se odlučno suprotstavio na početku XX *st.* J. Strzygowski, glavni predstavnik orijentalno-helenističke (»orijentalističke«) teorije. On u programatskom spisu »Orient oder Rom« (1901) i u djelima koja su poslije toga slijedila daje Istoku i helenizmu u pogledu podrijetla kršćanske umjetnosti ono značenje, koje su »romanisti« davali Rimu odnosno rim. imperijalnoj umjetnosti. Na osnovu niza dobro izabranih primjera nastoji dokazati, da je u toku prvih triju stoljeća naše ere na Prednjem Istoku (u Egiptu, Siriji i Maloj Aziji) postojala originalna kršćanska umjetnost posve neovisna od bilo kakva rim. utjecaja. On je u ono vrijeme uspio uvjeriti niz stručnjaka (O. M. Dalton, Ch. Diehl, G. Millet, L. v. Sybel, C. M. Kaufmann, O. Wulff i dr.), da rim. teorija o genezi kršćanske umjetnosti ne može posve zadovoljiti. No budući da je često dokazivao upravo na temelju teorija, a ne na temelju činjenica, njegovo se rezoniranje nije uvijek podudaralo s kasnijim istraživanjima. Istovremeno s J. Strzygowskim upozorio je na izrazito helenističke izvore kršćanske umjetnosti D. V. Ajnalov u svojoj studiji »Эллинистические основы византийского искусства« (1901). Na osnovu brojnih spomenika pokazao je što kršćanska umjetnost duguje helenističkoj kulturi Egipta i Sirije, a osobito pitoresknom stilu aleksandrijske umjetnosti. Važnost helenističkoga svijeta i njegove kulture u vezi nastanka i formiranja kršćanske umjetnosti često se, međutim, pretjerivala. Pretjeranom naglašavanju orijentalnih utjecaja u ranoj kršćanskoj umjetnosti suprotstavili su se L. Brehier (»Orient ou Byzance«, 1907) i G. Millet (»Byzance et non l'Orient«, 1908).

U vezi s problemom »Orijent ili Rim« bilo je u prvim decenijima XX *st.* postavljeno i pitanje: u kojem je dijelu helenističkoga svijeta došlo najprije do povezivanja kršćanstva i umjetnosti? Pojava i ponovno nestajanje mnogih motiva u carskom Rimu upravo u II *st.* i shematiziranje onih motiva koji su ostali, pokazuje nesumljivo utjecaj drugih umjetničkih centara (W. Neuss). U vezi s tim napose je bila isticana uloga Aleksandrije, a kao tipično aleksandrijsku baštinu navodilo se: idilički element na prvim slikama u rim. katakombama, osobitu sklonost za pejzaž i cvijeće, simbolički i pučni karakter tih slika i napose prikazivanje Krista kao učitelja. Istodobno se pojavila i teorija, da je jevrejstvo u dijaspori stvorilo umjetnost koju je kršćanstvo samo preuzelo. J. Strzygowski je, naime (usprkos činjenici da jevr. katakombe u Rimu, koje su dekorirane freskama sličnim onodobnim poganskim i kršćanskim, ne pokazuju nikakvih starozavjetnih figuralnih prizora), iznio 1905 u djelu »Alexandrinische Weltchronik« mišljenje, da su Jevreji u helenističkoj dijaspori mimoišli Mojsijev zakon koji je zabranjivao slike i da su time kršćanima pokazali put u umjetnosti i dali im već stanovit broj tipova. Do toga uvjerenja došao je proučavajući zagonetne minijature jedne Biblije iz VII *st.* u Bibliothèque Nationale u Parizu (poznate pod imenom »Ashburham-pentateuh«) kod kojih se određeni detalji mogu protumačiti samo na osnovu jednoga tada postojećega slikanog jevr. predloška. Naslućivanje Strzygowskoga, da su Jevreji u dijaspori i pored strogih vjerskih

propisa upotrebljavali figuralne prikaze, potvrdilo je otkriće zidnih slika iz III *st.* u sinagogi u gradu Dura-Europos. C. Hopkins (»La Synagogue de Doura-Europos«, 1933), iznoseći osnovne karakteristike zidnoga slikarstva sinagoge, smatra da su kršćani ovakav način prikazivanja primili od Jevreja i da je na Istoku, a ne u Rimu, nastao specifični kršćanski stil u slikarstvu. U najnovije vrijeme(1960—62) bavio se istraživanjem jevr. izvora u starokršćanskoj umjetnosti A. Grabar.

Međutim, u vrijeme kad je Strzygowski počeo objavljivati svoje teze o premoći Istoka i helenizma pri formaciji starokršćanske umjetnosti, došlo je u nauci o umjetnosti do promjene: interes se s kulturnohist. sadržajne strane prebacio na isključivo formalna pitanja. Ta je promjena bila odraz teorije »l'art pour l'art«, koja poriče društvene osnove i funkcije umjetnosti. Tako su se sada formalne promjene u starokršćanskoj umjetnosti počele promatrati odijeljeno i bez veze sa sadržajem. Kad je zatim došlo do reakcije na ovaj pretjerani kult forme i kad su se kod prijelaza od impresionizma k ekspresionizmu tražile nove teoretske formulacije, onda je hipertrofija čisto racionalnoga dovela do nove jednostranosti. »Apstraktna linija« sablasno je zasjenila sadržajnost životne punine. U tom se duhu počela prosuđivati i starokršćanska umjetnost, a na dnevni je red došla tema: kontrast između apstraktne linije arijevske umjetnosti i slikovite umjetnosti Semita i od njih »iskvarenih« Helena. Čitava s. u. postala je po toj teoriji samo epizoda u prvom uzaludnom naletu arijevske kulture, koja je tek u gotici našla svoj kongenijalni izraz (W. Worringer). Takve predrasude otešćale su iskorištavanje mnogih novih otkrića i sporazumijevanje s arheolozima starijega pravca, bilo s »romanistima«, bilo s klasičarima, koji su ovu novu teoriju odrešito odbijali. Ovi posljednji smatrali su cijelu starokršćansku umjetnost kršćanskom antikom. Za L. v. Sybela (»Christliche Antike«, 1906) kršćanska umjetnost je nastavak kasne klasične umjetnosti, od koje se razlikuje samo po drugačijim temama. Ispravna spoznaja o velikoj važnosti Bliskog Istoka za razvoj starokršćanske umjetnosti došla je do punoga izražaja 1914 u djelu O. Wulffa (»Die altchristliche Kunst«), koje je 1936 dobilo i svoj bibliografsko-kritički dodatak.

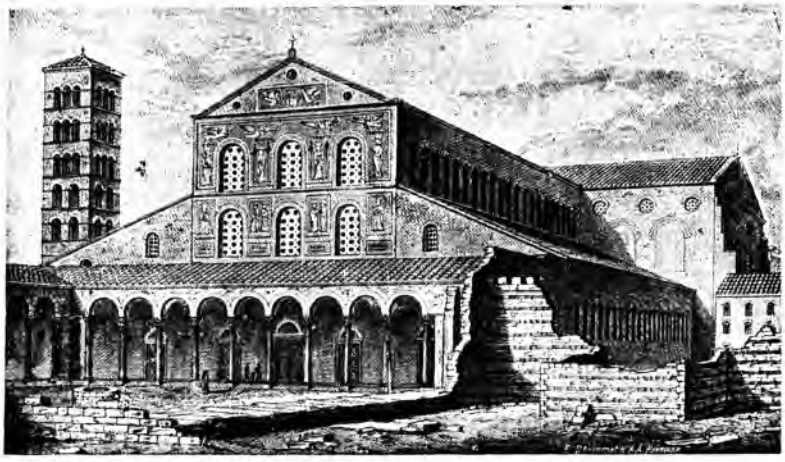
U Americi je bio istaknuti protagonist teorija Strzygowskoga i Ajnalova Charles R. Morey. On je već od početka prihvaćao primat helenističke Aleksandrije kao glav. kreativnog centra rane kršćanske umjetnosti. Međutim, po njegovoj teoriji, već od helenističke periode pa sve do kasne antike treba u umjetnosti razlikovati dva različita pravca. Jedan je tzv. neoatički; on vuče svoj korijen iz Atene i starijih središta helenske tradicije, a namjerno je konzervativan i eklektičan, tendirajući prema mirnim statičkim figurama i jednostavnim uravnoteženim dvodimenzionalnim kompozicijama. Drugi tzv. aleksandrijski, čija je pojava vezana uz nove helenističke gradove Antiohiju i Aleksandriju, pitoreskniji je i trodimenzionalan, s naturalističkim pejzažnim milieuom, živim i nekonvencionalnim tipovima figurâ, slobodnim i otvorenim kompozicijama, s efektom prostora i atmosfere. Ovaj je pravac služio kao izvor rim. iluzionističkih principa i tehnikâ. Oba pravca formirala su se u vrijeme helenizma i, po Moreyevu mišljenju, širila klasičnim svijetom i zemljama Mediterana, trajno modificirana obnovljenom umjetnosti Istoka odnosno tzv. orijentalnom komponentom. Orijentalne umjetnosti nametnule su grčko-rim. umjetnosti mnoge svoje vlastite kvalitete, npr. primitivni, frontalni i pravokutni tip kompozicije, koji je postepeno nadomjestio rafinirani piramidalni tip grč. tradicije, dok je plastičnost modelacije i iluzionistička dubina ustupila mjesto dekorativnoj koloističkoj težnji.

U smislu revizionističkih pogleda na problem udjela Zapada odnosno Istoka u formiranju ne samo starokršćanske već i ranobizant. i ranosrednjovj. umjetnosti, iskrsla je u znanosti (S. Bettini, G. Rodenwaldt, D. Levi, K. M. Swoboda, C. Cecchelli, C. M. Dawson, F. W. Deichmann i dr.) ponovno tendencija vraćanja zapadnoj (»romanističkoj«) teoriji. Tako su npr. J. B. Ward-Perkins (»The Italian Element in Late Roman and Early medieval Architecture«, 1947) i W. R. Sas-Zaloziecky (»Die Sophienkirche in Konstantinopel und ihre Stellung in der Geschichte der abendländischen Architektur«, 1936) naglasili važnost i značenje Rima na štetu Istoka. Za njima se poveo u najnovije vrijeme Emerson H. Swift (»Roman Sources of Christian Art«, 1951) koji smatra da je sve ono, što se čini novo u starokršćanskoj i ranoj bizant. umjetnosti, koncipirano najprije u Rimu a da je doprinos helenističkoga svijeta i područja Prednjega Istoka zapravo nevažan. Za njega je rana kršćanska (= ranobizantska) umjetnost Istoka, napose Konstantinopola, posve rim. umjetnost u kojoj se tek poslije ikonoklazma osjeća orijentalni upliv. Renesansa klasičnih ideja, koja se pojavila u X *st.* i koju je obradio K. Weitzmann u svojim radovima o ilustriranim rukopisima (»Illustrations in Roll and Codex«, 1947; »The Joshua Roll«, 1948; »Classical Mythology in Byzantine Art«, 1950), bila je po Swiftovu mišljenju od veće važnosti za razvoj umjetnosti nego išta što je moglo doći s Istoka kao rezultat ikonoklazma. Po Swiftu, ovu renesansu X *st.* treba pripisati Rimu a ne helenizmu. David T. Rice, iako pristaša orijentalno-helenističke i grč.-helenističke teorije, sklon je umjerenijoj interpretaciji uloge Zapada i Istoka u formiranju rane kršćanske umjetnosti. U jednom svom osvrtu (»Rome or the East«, 1952—53) podvrgao je Swiftove zaključke detaljnom ispitivanju i nastojao svesti udio Zapada u odnosu na Istok na pravu mjeru. Nasuprot tome, W. R. Sas-Zaloziecku, poborniku »romanističke« teze, poslužilo je Swiftovo djelo kao polazna tačka da u duhu novih revizionističkih nastojanja objavi svoju raspravu »Westrom oder Ostrom?« (1952). Za njega helenizam nije maloazij.-orijentalni, već grč.-okcidentalni fenomen; on je direktni nastavak helenske umjetnosti na maloazij. području, u Siriji, Palestini i Egiptu. Stoga Sas-Zaloziecki smatra, da revizionistička shvaćanja o hist. ulozi Zapada u formiranju zapadnorim. i istočnorim. umjetnosti u prvim stoljećima naše ere više odgovaraju univerzalnoj historiji, nego romantičko traganje za izvorom zap. umjetnosti u dalekim orijentalnim kulturama.

S obzirom na problem »Orijent ili Rim« zanimljivo je mišljenje P. Lavedana (»Histoire de l'art«, II, 1950[3]). Za njega tipovi kršćanske arhitekture (bazilika s otvorenim drvenim krovištem i rotunda ili oktogon s kupolom) imaju internacionalni značaj. U kršćanskoj umjetnosti, naime, kao i u rim. poganskoj umjetnosti mogu se razlikovati lokalne škole (u Siriji pojava bazilike sa tri apside, a u Maloj Aziji i Mezopotamiji bačvasto nadsvođene bazilike) i međusobna ukrštavanja (tip bazilike s transeptom prelazi iz Rima u Malu Aziju [Sagalessos], a sirijska bazilika sa tri apside pojavljuje se u Ravenni). I kao što su rim. pravila fiksirala opći tip vojničkoga tabora, a rim. urbanisti plan grada, tako su i tipovi i planovi arhitekture imali vrijediti i za istok i za zapad Rimskoga Carstva. Internacionalizam u arhitekturi rane kršćanske umjetnosti prirodna je posljedica jedinstva Italije i rim. provincija u području Mediterana.

ARHITEKTURA. Male kršćanske općine prvih dvaju stoljeća naše ere održavale su svoje sastanke u privatnim prostorijama koje su bile na raspolaganju (Djela Apostolska, XX 7—12). Od III *st.* dalje kupovali su kršćani zgrade i preoblikovali ih u stalne »općinske kuće« *(domus ecclesiae, tituli, dominica)*, koje su imale jednu dvoranu u kojoj su se vjernici sastajali za službu božju, baptisterij, konsignatorij, garderobu, prostorije za sastanke zbora i klera (npr. »crkva« u Dura-Europos oko 231; građevina ispod SS. Giovanni e Paolo, Rim). Katakombe nisu nikad bile upotrebljavane za redovitu liturgiju. Samo od zgode do zgode održavale su se spomen-mise u kapelama u obliku trikonhosa *(cellae trichorae)*, kruga ili križa iznad ili unutar katakomba (npr. Rim, S. Sotere, Capella graeca, katakombe sv. Kaliksta). Samostalne crkve vjerojatno su se prvi put pojavile u periodu mira između 260 i 300. To su bile pravokutne zgrade, s unutarnjim potpornjima ili bez njih, transverzalno razdijeljene na prostore za kler i za vjernike, flankirane baptisterijima, konsignatorijima i prostorijama u kojima su katekumeni sudjelovali kod dijela mise (Rim, S. Grisogono I; Aquileia I prije 320). Bile su građene po uzoru na rim. javne zgrade kao što su to *curiae*, a možda i po uzoru na skladišta.

Longitudinalne građevine (bazilike). Poslije Milanskoga edikta 313 razvila se postepeno starokršćanska bazilika kao dominantni tip crkve. Njen plan predočuje varijantu rim. profane bazilike, koja se sastojala od broda flankiranog krilima i od povišenoga tribunala, gdje se sudilo. Crkve koje je osnovao car Konstantin u prvoj pol. IV *st.* (Rim, stara bazilika sv. Petra; S. Giovanni u Lateranu; crkva sv. Groba u Jeruzalemu; crkva Rođenja Kristova u Betlehemu) imaju dugi brod, četiri longitudinalna krila, otvorenu krovnu konstrukciju i tzv. *testudo* tj. gornji zid srednjeg broda s nizom širokih prozora. Kolonade između glav. i pokrajnih brodova povezuju arhitrav ili arhivolti. U Jeruzalemu su pokrajna krila (brodovi) nadvišena galerijama kao u nekim profanim bazilikama (npr. *basilica Ulpia*). Pred bazilikama obično se nalazilo prostrano dvorište s kolonadom tj. atrij (od grč. αἴθριον *slobodan prostor*), a iza same dvorane (bazilike) dolazi tzv. *memoria*, mjesto gdje se nalazio oltar (u Rimu grob sv. Petra, u Betlehemu spilja rođenja Isusova). Ova memoria je u Palestini oktogonalna ili kružna, a u Rimu dugi transept tj. poprečna struktura između broda i polukružne apside slične tribunalu. Najbolje je sačuvani primjer starokršćanske bazilike konstantinskoga tipa crkva sv. Pavla u Rimu *(basilica Ostiensis)*, izgrađena između 385 i 450, stradala u požaru 1823, obnovljena 1854 i 1930.



BAZILIKA SV. PAVLA U RIMU, rekonstrukcija

U IV i V *st.* bazilike, određene za redovitu službu božju, nadomjestile su u gradovima ove konstantinske tipove. Sastoje se od glav. broda sa dva uža krila, koji se na svom ist. dijelu obično završava jednostavnim polukružnim nadsvođenim prostorom, apsidom, s niskom polukružnom kamenom klupom za svećenstvo *(sintronos)*, prislonjenom uz polukružni zid, i biskupskom katedrom *(thronus episcopalis)* u osi polukruga. Oltar, nadvišen ciborijem, nalazi se na čelu apside, iza oltarne ograde *(beme)*, koja ulazi u crkveni brod a ukrašena je dragocjenim mramornim pločama i stupićima *(cancelli)* i flankirana dvama ambonima. Prema glav. brodu otvara se taj crkveni aneks (prezbiterij, sanktuarij) u punoj širini i visini na luk *(arcus maior)* koji je u kasnije vrijeme dobio naziv *arcus triumphalis* (premda se ovim imenom ispravno naziva samo onaj luk koji odvaja srednji brod od transepta). Transept kod ovog tipa bazilika vrlo je rijedak, a predstavljao je u stvari bočno proširivanje bazilikalnoga prostora.

Starokršćanska bazilika bila je rasprostranjena po svim pokrajinama Rimskog Carstva. Mogu se razlikovati: rimska, ravennska, sirijska, maloazijska, palestinska i konstantinopolska bazilika. Razlike stoje u vezi s umjetničkim strujanjima koja su na tim područjima djelovala. Tako je npr. helenistički utjecaj osobito jak u Siriji i dolazi do izražaja ne samo u tome što ovdje sakralna zgrada nema transepta (premda i ovdje ima izuzetaka), nego i u oblikovanju prostora i stijene. Djelovanje u dubinu većinom je zanemareno a raščlanjivanje zidova

RUŠEVINE CRKVE SV. IVANA STUDIOSA U CARIGRADU

je sasvim različito od onoga kod rimskih (latinskih) bazilika. Stijena zadržava svoje materijalno djelovanje, a naglašava se odnos tereta i potpornja (Sergijeva bazilika u Rusafi, gdje grede krovne konstrukcije počivaju na kolonetama s konzolama). Kontrast prema takvu raščlanjivanju gornjega dijela zida tvori zid uzdužnih brodova zapadnorim. bazilika, koji je dekoriran mozaicima. Srednje rješenje između zapadnorimskoga (latinskog) i istočnorimskoga (helenističkog) tipa starokršćanske bazilike pružaju ostaci bazilike sv. Ivana Studiosa u Konstantinopolu. Gibanje u dubinu, karakteristično za zapadnorim. bazilike, ustupilo je ovdje mjesto tendenciji koja ide za izjednačenjem dužine i širine zgrade; prizemlje glav. broda završava se vodoravnim gredama poput ant. arhitrava; okviri prozora nisu kao kod latinske bazilike od opeke već od mramora (sirijske bazilike).

Međutim, od odlučne je važnosti činjenica, da se na svim područjima Rimskog Carstva gdje se starokršćanska bazilika pojavljuje, usprkos svim razlikama, ipak može utvrditi jedan jedinstveni tip. Ta činjenica dokazuje, da je u konstantinsko vrijeme morao postojati tip »prabazilike« koja je služila kao uzor za sve te bazilike koje — po mišljenju nekih autora (F. Witting »Die Anfänge der christlichen Architektur«, F. W. Deichmann »Frühchristliche Kirchen in Rom«, G. Rodenwaldt »Zur Begrenzung und Gliederung der Spätantike«) — nisu nastale spontano u svim pokrajinama Rimskog Carstva, nego su morale proizaći iz jednoga zajedničkog središta. Konstantinske građevine u Rimu (Lateranska bazilika, bazilika sv. Petra, bazilika sv. Pavla, bazilike sv. Lovre [S. Lorenzo fuori le mura] i sv. Agnese, građevni kompleks mučeniká sv. Petra i Marcelina) dokazuju svojom monumentalnošću, da se ovdje radi o građevinama koje su bile uzor za čitavu crkvu. U ovim se, naime, najstarijim do danas sačuvanim ili po suvremenim vijestima potvrđenim primjerima iz vremena Konstantina Velikoga javlja tip starokršćanske bazilike već posve razvijen.

Danas postoje različite hipoteze s obzirom na razvoj i podrijetlo starokršćanske bazilike. Dok se ranije, počevši od L. B. Albertija (»De re aedificatoria«, 1465) pa sve do oko sredine XIX *st.*, smatralo da je kršćanska bazilika izravna kopija klasične rim. bazilike *(basilica forensis)*, iznio je A. C. A. Zestermann (»Die antiken und christlichen Basiliken«, 1846) mišljenje, da su klasična i kršćanska bazilika dvije posve samostalne tvorevine. W. Weingartner (»Ursprung und Entstehung des christlichen Kultgebäudes«, 1858) traži izvore kršćanskoj bazilici u rim. »domus«, a naročito u bazilici sličnoj tzv. »egipatskoj dvorani« rim. privatnih palača. Na vezu između kršćanske bazilike i sinagoge upozorio je najprije J. P. B. Kreuser (»Der christliche Kirchenbau«, 1851; »Ein Wort über den Ursprung der Basilika«, 1859), a poslije novijih otkrića u Palestini H. Kohl i C. Watzinger (»Antike Synagogen in Galilaea«, 1916) i L. H. Vincent i E. M. Abel (»Emmaus, sa basilique et son histoire«, 1932) i onih u Siriji C. Hopkins (»The Christian Church«, 1934), H. Pearson i C. Kraeling (»The Synagogue at Dura-Europos«, 1936) i M. I. Rostovtzeff (»Dura-Europos and its Art«, 1938). O. Richter (»Der Ursprung der abendländischen Kirchengebäude nach neuen Entdeckungen kritisch erläutert«, 1878) izvodi baziliku iz arhitekture kršćanskih katakomba, a F. X. Kraus (»Geschichte der christlichen Kunst«, 1896) smatra da je bazilika samo proširivanje nadzemne cemeterijalne cele. G. Dehio (»Die Genesis der christlichen Basilika«, 1885), M. V. Schultze (»Archäologie der altchristlichen Kunst«, 1895) i R. Lemaire (»L'origine de la basilique latine«, 1911) izvode tip bazilike iz grč. ili rim. privatne kuće, budući da stari tekstovi često aludiraju na sastanke kršćana u privatnim kućama. U novije vrijeme pomišljali su neki autori (J. Lassus »Sanctuaires chrétiens de Syrie«, 1947) na sirijsku kuću kao uzor za kršćansku baziliku. A. Riegl (»Zur Entstehung der altchristlichen Basilika«, 1903) drži najprihvatljivijom hipotezu, koja baziliku kao kršćansku kultnu građevinu povezuje s profanom tržnom bazilikom. O. Wulff (»Altchristliche und byzantinische Kunst«, 1914) drži da su prve prostorije za sastanke kršćanske općine vjernika bile neka vrsta jednobrodne dvoranske crkve s nepotpuno odvojenim prezbiterijem. Povodeći se za ant. uzorima, takve su dvorane imale već vrlo rano na jednoj svojoj uskoj strani polukružni završetak (sigma), dok su sjedište za biskupa i klupe za svećenike imali svoje uzore u sličnom namještaju u ant. retorskim školskim dvoranama. Postoji, međutim, i hipoteza koja kao uzor za kršćansku baziliku uzima bazilike za mističke kultove. Neki su primjeri ovakvih svetišta bili već odavna poznati, a neki su nedavno otkriveni, kao npr. svetište rim. bogova u Rimu na Janikulu iz III *st.*, »pitagorejska« bazilika kod Porta Maggiore u Rimu (J. Carcopino »La Basilique Pythagoricienne de la Porte Majeure«, 1926) i Serapisov hram u Miletu. H. C. Butler (»Nabataean Temple plans and the plans of Syrian Churches«, 1923) otkrio je u Siriji nekoliko pravokutnih hramova koji se završavaju trima apsidama (Zeusov hram u Kanavatu, *tychaeon* u Sanamenu, hram u Slemu i južni hram u Djerašu). Po Lavedanu, ova bi hipoteza bila prihvatljiva, kad kršćani ne bi formirali svoj tip crkve upravo u onom momentu, kad je kršćanstvo prestalo biti tajni kult.

E. Dyggve (»Probleme des altchristlichen Kultbaus«, 1940, i »La Basilica discoperta: Un nouveau type d'édifice cultuel paléochretien«, 1940—41) iznio je novo mišljenje, da je bazilika nastala fuzijom nadgrobne zgrade, u kojoj se vršio kult nad grobom mučenika, i dvorane, u kojoj su se skupljali vjernici. Ova fuzija dogodila se u času, kad je pogrebna liturgija prodrla u crkvu. Iskapanja na starokršćanskom groblju u Marusincu kod Solina otkrila su, naime, hipetralnu (bez krova nad središtem) funeralnu baziliku, u stvari prvi primjer takva tipa građevine, koji je inače bio poznat iz tekstova kao *basilica discoperta* ili *ecclesia sine tecto*. Primjećujući da su se prvi kršćani skupljali u običnoj prostoriji bez apside, Dyggve tvrdi da je penetracija funeralne liturgije u ladanjsku crkvu uvjetovala i popratne pojave: grob je postao oltar, a sjedišta za funeralno blagovanje smještena oko groba postala su prezbiterij. A. Grabar je u svome djelu »Martyrium« (1946) naglasio ulogu kulta relikvija u formiranju kršćanskih građevnih tipova i kršćanske ikonografije. Drugi primjer hipetralne bazilike našao je E. Dyggve (»Ravennatum Palatium Sacrum«, 1941) u Teodorikovoj palači u Ravenni, čiji je izvorni izgled dešifrirao na mozaiku glav. broda u bazilici Sant' Apollinare Nuovo. Ovo otkriće navelo ga je da traži podrijetlo kršćanske bazilike u dvoranama za primanje i u prijestolnim dvoranama imperijalnih rezidencija. Hipotetična Dyggveova hipetralna bazilika sa tri krila ima sličnosti s peristilom Dioklecijanove palače u Splitu, a istodobno i neke veze s palačom egzarha u Ravenni. Ravennski se kompleks sastojao od hipetralne bazilike s monumentalnim predvorjem, koje je vodilo u prijestolnu dvoranu. Prema E. Dyggveu, analogija s kršćanskom arhitekturom je očita (atrij — monumentalno predvorje — crkva). Ako se ta Dyggveova analogija prihvati, kako to s pravom uočuje J. G. Davies, onda bazilika mora da je nastala od prijestolne dvorane, jer je nemoguće da otvoreno dvorište odgovara atriju bazilike i istodobno predstavlja prototip bazilike kao takve. J. Sauvaget (»La mosquée omeyyade de Médine«, 1947), istražujući arhitektonsko podrijetlo mošeje, došao je do zaključka da i ona kao i bazilika potječu iz dvorane za primanje u carskim palačama. L. Kitschelt (»Die frühchristliche Basilika als Darstellung des himmlischen Jerusalem«, 1938) shvaća kršćansku baziliku kao projekciju »nebeskoga« grada Jeruzalema: njezin glav. brod (prema opisu u knjizi Apokalipse 21,21) reprodu-

UNUTRAŠNJOST CRKVE STA COSTANZA U RIMU

cira ant. gradsku ulicu flankiranu porticima. (O transformaciji raskošnih ulica kasne antike u dvorišta u carskom Rimu vidi P. H. Blanckenhagen »Flavische Architektur und ihre Dekoration«, 1940, a o funkciji tih velikih dvorišta kao mjesta za carsku liturgiju vidi A. Grabar »Martyrium«). S mišljenjem da je starokršćanska bazilika proizašla iz rim. carske umjetnosti slaže se i W. R. Sas-Zaloziecky (»Westrom oder Ostrom?«). On smatra prihvatljivom hipotezu da je prijestolna dvorana rim. carskih palača imala bazilikalni oblik, kako je to dokazao K. Miatev (»Der grosse Palast in Pliska und die Magnaura in Konstantinopel«, 1936). U vezi s tim zanimljivo je izlaganje P. Lemerlea (»A propos des origines de l'édifice cultuel chretien«, 1913), da je antička »carska liturgija« (ceremonijal) služila kao uzor za kršćansku liturgiju. Unatrag nekoliko godina zapaža se u nauci vraćanje na tradicionalno mišljenje s obzirom na problem podrijetla starokršćanske bazilike. Oslanjajući se na rezultate G. Lerouxa (»Les origines de l'édifice hypostyle en Grece«, 1913), koji je pokazao da kršćanske bazilike deriviraju od tzv. helenskog ili izduženog tipa građevine (a takvo podrijetlo dopušta i L. Bréhier), Emerson H. Swift (»Roman Sources of Christian Art«, 1951) izvodi starokršćansku baziliku od rim. privatne bazilike, a ta opet upućuje na prastaru okcidentalnu hipostilnu građevinu. Liturgičku formu izvodi Swift iz prvih liturgijskih svečanosti starih kršćana, a svoje izlaganje zaključuje konstatacijom, da je starokršćanska bazilika bila produkt rim. imperijalne arhitekture. Nije sigurno da li je i rim. privatna kuća vršila kakav utjecaj na liturgijsko oblikovanje bazilike, što u novije vrijeme prihvaćaju neki autori (npr. M. Righetti). F. Witting (»Die Anfange der christlichen Architektur«, 1902) postavio je hipotezu, da starokršćanska bazilika zahvaljuje svoj postanak unutarnjim uvjetima i hijerarhizaciji kršćanskoga kulta, a prije svega euharistijskom činu i njegovim fazama.

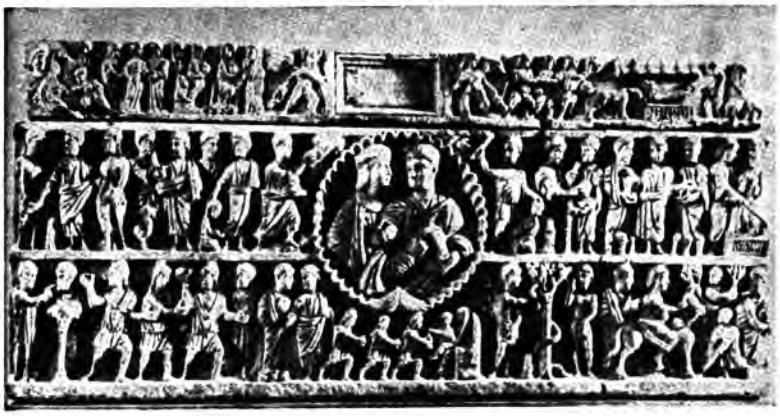
Centralne građevine. Pored bazilika dobivaju u doba razvoja starokršćanske arhitekture posebno značenje i centralne građevine (s fokusom u središtu tlocrtnoga kruga odnosno poligona), koje su odgovarale funkcionalnoj logici sakralnih građevina kao što su krstionice (baptisteriji) i grobne crkve (martiriji i memorije). Krstionice su bile vezane direktno za kršćansku dogmu, a njihova izgradnja pokraj velikih biskupskih bazilika bila je uvjetovana masovnim pokrštavanjem. Martiriji su bili podignuti nad grobovima kršćanskih mučenika ili na mjestima gdje je bilo izvršeno njihovo mučenje. Prvi martiriji bili su smješteni *sub divo* (tj. na otvorenom prostoru) s klupama uokolo groba. Već u III *st.* oni su dobivali monumentalnije oblike dvokatne građevine — kako se to vidi na jednom aleksandrijskom tkanju (Berlin, Staatliche Mus.) i na jednoj minijaturi u menologiju cara Vasilija II (Rim, Biblioteca Vaticana) — ili egzedre i trikonhosa (S. Callisto u Rimu). Kasnije su ovi primitivni tipovi bili nadomješteni centralnim građevinama većih dimenzija, koje su uvijek bile nadsvođene kamenom ili prekrivene drvenom konstrukcijom. Ovi martiriji potječu po tipu i funkciji od rim. mauzoleja i heroona. Unutrašnja dekoracija centralnih građevina ne razlikuje se od one u kršćanskim bazilikama. Orijentalni utjecaj kod tih centralnih građevina bio je ili neposredan (direktan dodir između latinskih i helenističkih područja i širokoga zaleđa ist. obala Mediterana), ili posredan preko nekih ant. građevina u Rimu (Panteon i hram Minerva Medica). Na Istoku su nastali i veliki martiriji centralnoga tipa vezani uz sveta mjesta i relikvije, npr. Oktogon u Antiohiji, Apostoleion u Konstantinopolu, rotunda uskrsnuća *(Anastazis)* iznad Kristova groba i rotunda Imbomon iznad mjesta uzašašća Kristova u Jeruzalemu. Samo izuzetno (svetište rođenja Isusova u Betlehemu) dodana je naprijed na centralni poligonalni martirij dugačka bazilika. Najbolje sačuvani primjer konstantinske centralne građevine reprezentira Sta Costanza u Rimu, mauzolej Konstantinove kćeri Konstantine (umrla 354), prvotno baptisterij. Kružni centralni dio mauzoleja nadsveden je kalotom (koja počiva direktno na kružnom zidu što ga nose dvojne kolumne povezane širokim lukovima) i koncentrično obuhvaćen prstenastim brodom koji je nadsveden polukružnim svodom. S ovom grobnom crkvom, koja se tretira i kao odličan primjer rim. imperijalne arhitekture, srodna je rotunda Sta Maria Maggiore u Noceri, koja je prvotno (IV *st.*) bila također baptisterij. Oko sredine V *st.* nastao je oktogonalni Lateranski baptisterij u Rimu (San Giovanni in Fonte) s osam velikih porfirnih kolumna u unutrašnjosti (predvorje s dvije apside dodano je u vrijeme pontifikata pape Hilarija I 461—67). Njegov centralni dio, koji je nošen dvokatnim redovima kolumna povezanih arhitravom, izbačen je poput lanterne iznad krova oktogonalnoga deambulatorija. U drugoj polovini V *st.*, u vrijeme pontifikata pape Simplicija 468—83, izgrađen je u Rimu, čini se, po uzoru na crkvu sv. Groba, S. Stefano Rotondo. U unutrašnjosti ove rotunde vijenac od 22 kolumne nosi visoki tambur povrh arhitrava, dok uokolo kružnoga centralnoga dijela teče široki ophod s daljnjim nizom kolumna. Iz sredine V *st.* datira oktogonalni Baptisterij ortodoksnih (S. Giovanni in Fonte), a iz poč. VI *st.* njegova imitacija, Baptisterij arijanaca, u Ravenni.

SARKOFAG S PRIKAZOM DOBROGA PASTIRA. Split, Arheološki muzej

SKULPTURA. Starokršćanska skulptura pokazuje izrazit sepulkralni karakter. Iz toga rezultira i njezin osnovni transcendentalni značaj. Pored nekoliko do danas sačuvanih primjeraka starokršćanske slobodne skulpture iz druge pol. IV *st.* (Dobri pastir u Mus. Lateranense u Rimu i u muzeju Antike u Istanbulu i mladi sjedeći Krist-filozof u Museo nazionale Romano u Rimu) postoji velik broj reljefa koji dekoriraju čeone i bočne strane starokršćanskih sarkofaga, a nadovezuju se na helenistički i rim. kasnoant. reljef. — U red najstarijih starokršćanskih sarkofaga idu: sarkofazi iz Via Salaria u Rimu s bukoličnim figurama Dobrog pastira i oranta između likova pokojnika; sarkofag iz La Gayolle u Brignolesu s ribarom, stadom, orantom, pedagogom, Dobrim pastirom i pokojnikom-filozofom; dječji sarkofag iz Ravenne s prizorom naučanja te Dobrim pastirom i njegovim stadom; sarkofag u obliku kade iz Sta Maria Antiqua u Rimu s Jonom, orantom, filozofom, Dobrim pastirom, krštenjem Kristovim i ribarom. F. Gerke datira te sarkofage između 250 i 280. Oni u stvari nastavljaju tradiciju ant. sarkofaga s filozofima, pedagozima i pjesnicima. U ovu grupu ulazi i poznati Jonin sarkofag u Mus. Lateranense u Rimu; njegovi se idilični narativni prizori još jasno oslanjaju na slikoviti helenistički relief. Najviše starokršćanskih sarkofaga sačuvalo se u Rimu, Ravenni i u Galiji, a manje u Konstantinopolu i u većim gradovima Mediterana. U tipološkom pogledu razlikuju se starokršćanski rimski od maloazijskih i ravennskih sarkofaga.

Rimski sarkofazi tzv. »latinskog stila« počinju se pojavljivati u Rimu u IV *st.*, kad se članstvo crkve popunilo višim socijalnim slojevima. Ovi sarkofazi — kod kojih treba razlikovati nekoliko tipova — nastavljaju u stvari tradiciju grobne umjetnosti katakomba. Vremenski stariji primjerci pripadaju tipu tzv. strigiliranih sarkofaga, kod kojih centralne i bočne ploče imaju figure Dobroga pastira ili oranta, a međuprostor ispunjuju široki skulptirani pluteji s ornamentalnim motivom S-krivulje (sarkofag Livije Primitive, danas u Parizu, Louvre). Jednu varijantu ovoga tipa, koja se ikonografski oslanja na helenističku tradiciju, pokazuje sarkofag iz Pretekstatovih katakomba (druga pol. IV *st.*, Rim, Mus. Lateranense) s figurama bradatog Dobrog pastira i s alegorijsko-bukoličkom scenom berbe grožđa. Popularniji tip rim. sarkofaga od IV do ranog V *st.* reprezentira tip sarkofaga s figuralnim frizom rađen po uzoru na poganske, koji rijetko nadilazi stil figura kasnoant. reljefa Konstantinova slavoluka u Rimu s hist. motivima. Umjesto da je prikazan jedan prizor duž čitave čeone strane sarkofaga, nagomilani su, jedan pored drugog bez ikakve cezure, pokraćeni starokršćanski prizori poznati sa ciklusa ranih fresaka u rim. katakombama (Čuda Kristova, Proročanstvo o Petru koji će se odreći Krista, neobična scena »Čudo izvora« iz izgubljene legende o Petrovoj svećeničkoj službi u Rimu, gdje on poput Mojsija udara štapom u pećinu da iz nje izbije vodu kojom će pokrštavati). Od IV *st.*, paralelno s ovim jednostavnijim tipom sarkofaga s frizom, pojavljuje se i raskošniji tip koji je na čeonoj strani imao dva vodoravna figuralna friza (tzv. dvoregistarski frizni sarkofag) s centralnom školjkom *(imago clipeata)* u gornjoj zoni, u kojoj su obično bila smještena poprsja bračnih drugova-pokojnika. Jedan od najljepših primjeraka ovoga tipa s portretima Adelfije i njezina muža Valerija (oko 340) nalazi se u Mus. Nazionale u Sirakuzi. Veći prostor na ovim sarkofazima tražio je proširenje sadržaja, pa su se poja vile i neke nove ikonografske teme, npr. povijest Suzane, epizode iz povijesti Šadraha, Mešaha i Abdenaga pored već poznate scene njihove smrti u užarenoj peći, Stvoritelj poučava i daje naloge Adamu i Evi itd. Figure na ovom tipu sarkofaga klasično su dostojanstvene i pokazuju invenciju u pokretima i stavovima; draperija tih sitnih figura, pretežno disproporcioniranih, dobro je komponirana, funkcionalna i plastički dana.

Od druge pol. IV *st.* i kroz V *st.* susreće se u Rimu (paralelno s pojavom importiranih grčko-azij. sarkofaga u Ravenni) tip sarkofaga s kolumnama: njihova čeona strana arhitektonski je raščlanjena ritmički nanizanim malim stupovima. Nalik su na maloazij. poganske sarkofage grupe Sidamara, imaju sve četiri strane dekorirane (za razliku od rim. sarkofaga s frizom tzv. »latinskog stila« kod kojih stražnja strana nije dekorirana) i upotrebljavaju maloazij. arhitektonske motive, kod kojih se izmjenjuju trokutasti zabati i arhivolti ili se stupovi međusobno povezuju arhitravom. Glav. akcent kod te grupe sarkofaga postavljen je na centralnu reprezentativnu figuru idealnoga lika mladog Krista u pratnji apostola i adoranata. Poput rim. cara, Krist je ovdje prikazan na prijestolju (što ga podržava personifikacija neba — poprsje ant. boga Coelusa s velom u uzdignutim rukama) u mladenačkoj ljepoti s valovitom kosom i uvojci na, u togi prebačenoj preko ramena i s rotulom u ruci. Iza njega stoje (sarkofag u Mus. Lateranense u Rimu) kao njegova pratnja (analogno liku svjetovnog vladara, rim. cara) dva mladića, a lijevo i desno u interkolumnijima prilaze klanjajući mu se apostoli Petar i Pavao koji od njega primaju zakon, prema starokršćanskoj ikonografskoj shemi »traditio legis«. Sličan je ovom sarkofag iz Arlesa, gdje 12



SARKOFAG S PORTRETIMA ADELFIJE I VALERIJA. Sirakuza, Mus. Nazionale

apostola lijevo i desno od Krista na prijestolju sjede ispred kolumna i interkolumnija. Vremenski nešto kasniju varijantu i transformaciju ovog tipa sarkofaga reprezentiraju sarkofazi s nizom gradskih vrata s kruništem (npr. Gorgonijev sarkofag iz Ancone sa scenom »traditio legis« ispred »nebeskoga« grada), zatim sarkofazi s nišama (npr. sarkofag iz Arlesa na kojemu je prikazan Krist koji blagoslivlje kruh i ribe) i sarkofazi s nizom palma ili drugog drveća, čije se krošnje međusobno spajaju, te na taj način imitiraju arhitekturu lukova (sarkofag iz Arlesa s orantom i apostolima u sredini, a sa scenama čudesa Kristovih u pokrajnim međuprostorima, i sarkofag iz Rima — Museo Lateranense — sa središnjom simboličnom scenom Raspeća i Uskrsnuća Kristova i prizorima Žrtve Kaina i Abela, Zatočenja Petrova, Mučeništva Pavlova i Strpljivog Joba). Postoji još jedna varijanta tipa sarkofaga s kolumnama, na kojemu se susreće mjeđavina cijelog već spomenutog arhitektonskog repertoara — arhitrava, lukova, portala i drveća. Izrazitije azij. tipovi nekih iz ove grupe rim. sarkofaga djela su grč. majstora nastanjenih u Italiji, a karakterizira ih jača veza s tradicijom poganskih sarkofaga: na njihovoj se čeonoj strani pojavljuje samo jedan prizor umjesto niza starozavjetnih i novozavjetnih epizoda koje se javljaju na rim. sarkofazima s frizom. Tipovi glava apostola i Krista nalikuju na glave filozofa i pjesnika s vremenski starijih sarkofaga. Glave često puta presijecaju korniš, kao što je to kod maloazij. sarkofaga grupe Sidamara iz III *st.* Omiljeli sadržaj kod tih rim. sarkofaga azij. tipa je Krist koji daje zakon Petru i Pavlu, a uz njih su (lijevo i desno) ritmički poredani učenici Kristovi. Krist obično stoji na brdu Sionu iz kojega teku četiri rajske rijeke — simboli četiriju evanđelja — a Petar nosi na ramenu križ (sarkofag u Sant' Ambrogio u Milanu i Gorgonijev iz Ancone). Lat. skulptorske radionice Rima prihvatile su grč.-azij. stil, pa je često teško provesti distinkciju između grč. i lat. tradicije.

Grč. radionice uvele su u rim. lat. umjetnost ciklus muke Kristove, koji se dotad javljao u ilustracijama evanđelja. Ovi se prizori javljaju prvi put na Zapadu na sarkofazima s kolumnama (Ulazak Kristov u Jeruzalem, Pranje nogu i Krist pred Pilatom). Raspeće — kao sramotna smrt — nije se prikazivalo u starokršćanskoj ikonografiji. Jedan tip sarkofaga s kolumnama ipak primjenjuje na čeonoj strani križ kao centralni motiv; nad križem je vijenac s monogramom Kristovim, na horizontalnim krakovima križa sjede golubovi, a dva vojnika spavaju ispod križa (starokršćanska ikonografska kontaminacija dvaju prizora: Raspeća i Uskrsnuća). Pored ovih prizora koji dokazuju prodor ciklusa ilustracija s grč. Istoka prema lat. Zapadu, ovdje se javljaju i prizori koji su nadživjeli stari ciklus iz katakomba i s rim. sarkofaga s frizom: Danijel u jami lavljoj, Prvi grijeh, Žrtva Abrahamova, Petar se odriče Krista (do nogu Petrovih pijetao), Čudo vina, Čudo hljebova i riba itd. Klasičan je primjer fuzije lat. i grč. stila i ikonografije sarkofag neofita Junija Basa u kripti Sv. Petra u Rimu, koji stilski zauzima naročito mjesto u regeneracionom lik. strujanju koje je započelo već u radionicama sarkofaga ranokonstantinskog doba a postiglo svoju kulminaciju oko sredine IV *st.* Taj sarkofag u stvari je dvoregistarska varijanta tipa rim. sarkofaga s kolumnama s deset izoliranih prizora (uglavnom s po tri figure) smještenih unutar karakterističnog »maloazijskog« arhitektonskog okvira. Novi sadržaji koji se javljaju na čeonoj strani sarkofaga (Job i njegova žena, Ulazak u Jeruzalem i Krist pred Pilatom) povezani su s tradicionalnim lat. temama (Danijel u jami lavljoj, Prvi grijeh, Žrtva Abrahamova). U srednjoj niši gornjega registra mladi Krist sjedi na prijestolju iznad glave bradatog Coelusa, a lijevo i desno u nišama slijede prizori iz Muke Kristove. U donji registar skulptor je smjestio oko centralnog prizora, Ulaska Kristova u Jeruzalem, scene iz Staroga zavjeta koje navještaju spasenje. U klinovima arhivolta i zabata donje zone nalaze se sitne figuralne scene (Tri mladića u užarenoj peći, Mojsije udara štapom o pećinu, Čudo hljebova i riba, Krštenje Kristovo, Mojsije prima ploče zakona, Uskrsnuće Lazara) prikazane u likovima jaganjaca (izuzevši mumificiranoga Lazara u grobu) koji inkarniraju odgovarajuće ličnosti. Osebujnu varijantu tipa sarkofaga s kolumnama, koji više nalikuju tipu rim. sarkofaga s figuralnim frizom, pokazuju sarkofazi iz Rima, Galije (Arles) i Dalmacije (Split, Arheološki muzej) s prizorom Prijelaza Izraelićana preko Crvenoga mora na čeonoj strani.

Maloazijski sarkofazi. U III i IV *st.* cvala je u nekom dosad neidentificiranom središtu Male Azije skulptorska škola koja je izrađivala specijalni tip poganskih sarkofaga kojima su sve četiri strane dekorirane (grupa Sidamara); u dekoru kao i u tretiranju ljudskih figura i u tehnici obrade taj je tip kombinirao sve elemente skulpturalnoga stila koje su ranije primjenjivali Grci i Rimljani. Najljepši je primjerak ovog tipa sarkofag s centralno komponiranim figurama pjesnika i muze (druga četvrtina III *st.*, sada u Muzeju antike u Istanbulu). Ti sarkofazi pokazuju određeno jedinstvo ukusa u kojem su sjedinjeni ist. i zap. elementi i motivi. Kontrapostno koncipirane stojeće ili sjedeće muške i ženske figure ispred arhitektonskog okvira antičkih zabata, arhivolta, arhitrava, korniša i tordiranih kolumna na sve četiri strane, pokazuju posljednju fazu neoatičkog stila. U obradbi ornamentalno-arhitektonskih detalja ovih sarkofaga upotrebljavalo se svrdlo, čime je postignuta izvanredna igra svjetla i sjene, u kojoj klesani ornament daje impresiju kamene čipke; taj ornament kasnije postaje osnovni faktor ranobizant. arhitektonskog dekora. Posljednji je u nizu maloazij. poganskih sarkofaga, na kojemu se prvi put pojavljuje kršćanska ikonografska tema (figura Krista sa dva apostola), fragment iz predgrađa Psamatije u Konstantinopolu s kraja IV odnosno poč. V *st.* (danas u Staatliche Mus. u Berlinu). Značajke neoatičkoga stila pokazuju i likovi apostola na jednom dječjem sarkofagu iz druge pol. IV *st.* iz Konstantinopola (Istanbul, Muzej antike).

Krugu grč.-azij. starokršćanske skulpture neoatičkoga karaktera pripada i nekoliko fragmenata figuralnih reljefa iz V *st.* (Berlin, Staatliche Mus. i Istanbul, Muzej antike): reljef s apostolom Petrom koji nosi križ; anđeo (»Nika«) Navještenja; poprsje evanđelista (oko 450); ulomak kolumne dekoriran lišćem vinove loze s prizorom Krštenja Kristova; fragmenti figuralnih reljefa iz manastira i crkve sv. Ivana Studiosa u Konstantinopolu; Kristov ulazak u Jeruzalem (kraj V. *st.*); jedan apostol (Petar) uz Krista na prijestolju; grupa apostola; dijelovi ambona iz Soluna s Poklonstvom mudraca (druga pol. V *st.* ili poč. VI *st.*) i fragment luka ciborija iz crkve sv. Marije Panahrantos u Konstantinopolu (poč. VI *st.*).

Očite veze s koncepcijom maloazij. sarkofaga grupe Sidamara i s neoatičkom skulpturom pokazuje osebujni sarkofag Dobrog pastira (IV *st.*) iz groblja Manastirine u Solinu (Split, Arheološki muzej), s alegorijskim likovima »Crkve« i »Pedagoga« i sa zanimljivom transformacijom ant. ornamentalnog motiva strijele i ovula. Pojava kaneliranih pilastara na užim stranama sarkofaga upućuje i na mogućnost kontakta s radionicama u Ravenni. E. Weigand (1924) drži ovaj sarkofag grč. radom, vjerojatno nekog atenskog skulptora.

Ravennski sarkofazi. U Ravenni se može slijediti evolucija naročitog stila u odnosu na Italiju i lat. Zapad, stila koji vodi u određenom pogledu podrijetlo iz glav. grada carstva na Bosporu ili barem pokazuje konstantinopolski umjetnički utjecaj. Spomenike ovoga osebujnog stila u starokršćanskoj skulpturi reprezentira niz ravennskih sarkofaga koji se javljaju od kraja IV do poč. VI *st.*, a pripadaju tipu koji inače u kršćanskom svijetu nigdje ne postoji, iako neke figure najranijih primjeraka pokazuju značajni identitet s parom figura na užoj strani spomenutoga dječjeg sarkofaga iz Konstantinopola. Sarkofag u crkvi S. Francesco (oko 400) nastavlja u ikonografskom i formalnom pogledu tip arkadnih sarkofaga kao varijantu grupe Sidamara; njoj najsrodniju stilsku paralelu pruža sarkofag u Bariju. Potkraj IV *st.* i u prvoj pol. V *st.* ovi importirani sarkofazi dobivaju poluci lindrične pokrove a arkade čeone strane eliminirane su u korist jedinstvenosti prostora i kompozicije. Pored već poznatoga prizora Krist prenosi poslanstvo na apostole Petra i Pavla (na ranijem tipu ravennskih sarkofaga ovaj je prizor bio raščlanjen kolumnama) javljaju se i prizori Poklonstvo mudraca i Adoracija apostolskih prvaka u raju. Na pokrovima ove grupe sarkofaga (Ravenna, S. Apollinare in Classe) skulptori prigodice upotrebljavaju monogram tipa »zvijezda« (*) poznat s dječjega sarkofaga u Konstantinopolu; taj su monogram kasnije favorizirale radionice mozaičara u Ravenni. Gornji rub ovih sarkofaga i donji rub njihova pokrova dekorirani su skladnom varijacijom ornamenta lista i strijele. Oba ova tipa ravennskih sarkofaga — onaj s arkadama i ovaj kasniji s cilindričnim pokrovom — doživjela su u drugoj pol. V *st.* svoju lat. imitaciju,

SARKOFAG S LIKOM KRISTA I DVOJICE APOSTOLA
Berlin, Staatliche Museen

rad domaćih majstora. U VI *st.* pojavljuju se u Ravenni ponovno importirani sarkofazi ali promijenjena stila. Figure unutar arkada manje su, ukočenije, s naglašenijom frontalnošću a nisu u razmjeru s velikim vazama, konhama i križevima. Druga grupa ravennskih sarkofaga pokazuje vraćanje na ranokršćanski simbolizam (pojava jaganjaca, paunova i jelena). Sučelice postavljena dva pauna na čeonoj strani sarkofaga nadbiskupa Teodora (S. Apollinare in Classe) imaju svoj uzor na mozaičkim pavimentima u Antiohiji. Reljefi na prednjem paru stupova ciborija glav. oltara bazilike sv. Marka u Veneciji vjerojatno su proizvod konstantinopolskih kasnoant. skulptorskih radionica V *st.* U razvoju starokršćanske umjetnosti ovdje se prvi put unutar arkada javlja ciklus kristoloških scena koji ide od Navještenja do Silaska u pretpakao i do Uzašašća. Stilski i tehnički ti su reljefi identični s ranim importiranim ravennskim sarkofazima i s reljefima na fragmentima bubnjeva kolumne u Muzeju antike u Istanbulu.

Spomenici drvene plastike. U vrijeme episkopata sv. Ambrozija (379—86) i gradnje stare bazilike St' Ambrogio u Milanu nastale su i njezine drvene dveri od cedrovine (u IX *st.* preuređene, a pri restauraciji 1750 preradene i većim dijelom popunjene). Dva originalna ulomka (Milano, Museo di Sant' Ambrogio) po svojim stilskim oznakama pripadaju krugu sirijsko-palestinske umjetnosti i pokazuju veze s galskim i italskim sarkofazima (npr. s velikim sarkofagom u Sant' Ambrogio), te s koptskim freskama u Bavitu. Krila uokviruje ornament stiliziranih akantovih vitica, a unutar ovoga okvira izmjenjuju se na svakom krilu po tri uska pravokutna i po dva kvadratična polja s figuralnim reljefima iz života Davidova. Dva uska gornja polja s parovima andela koji nose u vijencu postkonstantinski Kristov monogram pokazuju sličnosti s bjelokosnom skulpturom i s monumentalnom reljefnom plastikom Sirije. — Reljefi drvenih dveri crkve Sta Sabina u Rimu idu u red najznatnijih spomenika starokršćanske monumentalne skulpture. Djelo je bez sumnje suvremeno s gradnjom crkve (posvećene 432). Krila samih dveri izvorno su bila podijeljena u 28 raskošno uokvirenih reljefnih polja (sačuvano samo 18: 13 s prizorima iz Novoga, 5 s prizorima iz Staroga zavjeta). Izvorni poredak reljefnih polja i plastički ornamentalni okvir s motivom vitica vinove loze izmijenjeni su u restauracijama 1836 i 1891. Mala reljefna polja s prizorima iz muke Kristove pravilno se u vertikali izmjenjuju s većim poljima u kojima su antitetski postavljene scene iz Staroga i Novoga zavjeta. Krist, koji se ovdje tipološki nadovezuje na helenistički lik Krista, prikazan je gotovo u dvostrukoj veličini u odnosu prema razbojnicima. Ajnalov je utvrdio izravne veze između nekih kompozicija na većim panoima — npr. Uzlaz Ilijin u nebo — s palestinskom ikonografijom i istakao pitoreskne značajke helenističke tradicije u njihovoj fakturi. Realistička nastojanja opažaju se i u pejzažu na prizorima Pozvanja Habakukova i Uzlaza Ilijina. Paralelizam između Staroga i Novoga zavjeta prikazan je na dva velika polja: na jednom su Čuda Mojsijeva a na drugom Čuda Kristova. Reljefi imaju niz stilskih i ikonografskih paralela sa starokršćanskim radovima u bjelokosti iz V *st.* i sa sarkofazima s kolumnama. Zanimljiva aklamacija u sceni s likom Zaharije ispred hrama odgovara duhu imperijalnih spomenika teodozijanskoga vremena.

Sitna plastika u bjelokosti. *Aleksandrijska i koptska bjelokost.* Općenito uzevši, s. u. u Egiptu pokazuje dualizam u stilu: u Aleksandriji uporno oslanjanje na helenističku tradiciju, a u koptskoj umjetnosti Gornjega Egipta degeneraciju te tradicije u neke vrste infantilni primitivizam. Zajednički im je faktor posebna ikonografija koja odvaja Egipat od ostaloga kršćanskoga svijeta (Krist je obično prikazan kao golobradi mladić s kratko rezanom kosom i s malim križem-sceptrom u desnoj ruci; Lazar stoji zaogrnut u mrtvačke ponjave u grobu koji ima izgled edikule za mumiju; svetački likovi prikazani su kao konjanici; kod krštenja Kristova pojavljuje se helenistička personifikacija boga Jordana; u scenu Kristova rođenja uklopljen je i lik primalje Salome koja se javlja u apokrifnim evanđeljima). Razlike u stilu starokršćanske umjetnosti u Egiptu očituju se poslije koncila u Kalcedonu 451, koji je prihvatio dogmu o dvije naravi Kristove. Tada se crkva u Egiptu razdvojila: stanovnici u Gornjem Egiptu (Kopti) i u Delti pridružili su se monofizitima iz Sirije i Palestine i osnovali monofizitsku koptsku crkvu a Egipćani Donjega Egipta zadržali su svoju ortodoksnu općinu u Aleksandriji.

Djela, proizašla iz aleksandrijskih radionica, odlikuju se otmjenošću likova, mekoćom nabora odjeće i umjerenošću dekora, a pokazuju neobičnu simbiozu alikovitoga i monumentalnoga stila. Jedna je od najranijih starokršćanskih bjelokosti (V *st.*), izvedena u aleksandrijskom stilu, piksida u Staatliche Mus. u Berlinu na kojoj je izrezbaren Krist među učenicima; takav prizor dolazi i u starokršćanskom slikarstvu u katakombama Rima, a inače je vezan uz aleksandrijsku umjetnost. Likovi Krista i apostola smjelo su modelirani i slobodno pokrenuti, pokazujući jaku perzistenciju helenizma, kao suprotnost propasti iluzionizma u starokršćanskoj umjetnosti na lat. Zapadu. Na drugoj strani pikside je prizor Žrtve Abrahamove s likom gologa Izaka. Između 546 i 553 nastalo je najznačajnije djelo starokršćanske reljefne plastike u bjelokosti sirijsko-aleksandrijskoga stila, katedra ravennskog nadbiskupa Maksimijana (umro 556). O mjestu u kojem je katedra izvedena, u znanosti se mnogo raspravljalo. Produktom jedne aleksandrijske radionice držali su je: Ajnalov (palestinski utjecaji), Laurent (evidentni azij. utjecaji), Diehl (sirijsko-palestinski utjecaji), Graeven, Dütschke, Smith, Morey (uz pretpostavku mogućnosti njezina nastanka u Konstantinopolu, kao rad egipat. majstora), Haseloff, Ricci, Toesca, Cecchelli, Wessel i dr. Naprotiv, Strzygowski i Dalton drže da je izrađena u Antiohiji, Wulff da je djelo nekoga sirijskog majstora u Egiptu, a Gombrich da je proizašla iz jedne maloazij. radionice. Venturi, Weigand, Bettini, Falke, Morath i neki drugi lokaliziraju je u Konstantinopol. Martroye je iznio 1910 zanimljivu hipotezu, da je katedra izrađena u Dalmaciji na otočiću Majsanu blizu Korčule. Labarte je pledirao za jednoga konstantinopolskog umjetnika, uz opasku, da su reljefe na naslonu katedre rezbarili grč. majstori u Ravenni. Natanson, kao i ranije Millet, kolebaju se između aleksandrijskoga ili ravennskoga derivata. Stuhlfauthovo mišljenje, da je katedra nastala u Ravenni, prihvaća u novije vrijeme Volbach. Stilsko-kritičkom i ikonografskom analizom figuralnih i ornamentalnih reljefa utvrđeno je, da su na njoj radila uglavnom četiri majstora: prvi i najnadareniji među njima izradio je čeone ploče s likovima Ivana Krstitelja i četvorice evanđelista; drugi majstor rezbario je reljefe iz života Josipova na bočnim stranama sjedala; treći je radio prizore iz Novoga zavjeta na naslonu prijestolja, a četvrti široke i uske ornamentalne trake na katedri. Pet velikih pravokutnih bjelokosnih ploča na prednjoj strani sjedala ispunjenih slikovitim helenističkim motivom figure

MAKSIMIJANOVA KATEDRA, detalj

unutar arkade upućuje na tradiciju maloazij. sarkofaga grupe Sidamara. Alternacija širih i nižih s užim i nešto višim panoima s arkadama, reminiscenca je na »baroknu« ant. arhitekturu II *st.* Centralna figura Ivana Krstitelja reprezentira izrazito asketski sirijski tip, a likovi evanđelista imaju svoj pandan u bradatim filozofima i pjesnicima iz Antiohije. Plemenitost njihovih forma i pravilnost pro-

DRVENA VRATA CRKVE STA SABINA U RIMU, detalj

porcija jasno svjedoče o nerazorivosti helenskoga humanizma u aleksandrijskoj umjetnosti. Ove ploče s figurama što ih uokviruju široke i uske ornamentalne bordure (između vitica vinove loze pojavljuju se životinje, ptice i karakteristični par sučelice postavljenih paunova), odaju infiltraciju sirijskoga ornamenta u Egipat. Opširnost kojom je prikazana Povijest Josipa, očito govori u prilog tezi o aleksandrijskom podrijetlu Maksimijanove katedre. U kristološkim reljefima, na naslonu katedre, u kojima dominira kasnoant. vertikalna perspektiva i određena plošnost prikazivanja, ipak se odrazuje helensko dostojanstvo u likovima i uspomena na aleksandrijski impresionizam koji ovdje i dalje živi u neobičnom realizmu grupiranja likova, u grubom skiciranju njihovih očiju, u prirodnom stavu glava i u jakom kontrastu s frontalnošću, koja je u ovo vrijeme inače prevladala u kasnoant. umjetnosti Mediterana. — Sirijsko-aleksandrijski stil bjelokosnih reljefa Maksimijanove katedre javlja se i u nizu umjetničkih predmeta od istoga materijala koji se nalaze po raznim evr. muzejima i zbirkama, a treba ih lokalizirati u Egipat. Neke od njih držali su ranije produktima ravenniskih radionica: nekoliko starokršćanskih piksida (najvažnije u Londonu, Parizu, Firenci, Darmstadtu i Berlinu) i tri peterodijelna diptiha (u Parizu, Berlinu i Ečmiadzinu). Napose se ističe ploča složenoga tipa u Louvreu u Parizu *(Diptih Barberini)* s centralnom figurom cara na konju, kako prima tribut, i s poprsjem mladoga Krista aleksandrijskoga tipa u medaljonu koji drže dva anđela. Ovoj grupi aleksandrijskih bjelokosti pripada i lik arkanđela Mihajla na ploči u British Mus. u Londonu i diptih (bradati Krist između Petra i Pavla, Marija na prijestolju između anđela) u Staatliche Mus. u Berlinu iz sredine VI *st.* Po svom sadržaju pokazuju provenijenciju iz egipat. radionica: piksida u Wiesbadenu (figure koje personificiraju Egipat i Nil), piksida u British Mus. u Londonu (čašćenje, suđenje i mučeništvo sv. Menasa) i pokrov male priručne kutije liječnika u Mus. Cristiano u Rimu, očito nekad vlasništvo nekoga okulista, jer se na njoj nalazi aleksandrijski mladenački tip Krista koji ozdravljuje slijepca u prisutnosti bradatoga evanđelista-svjedoka. Prisutnost takvih svjedoka (evanđelista ili proroka) s knjigom ili rotulom u ruci pri Kristovim čudima također je jedna od oznaka aleksandrijskih bjelokosti.

U toku VI *st.* aleksandrijski stil degenerira, postaje linearniji i oporiji te gubi ranju helenističku modelaciju. Brojne su bjelokosti iz ove faze, vjerojatno koptske provenijencije, u evr. i amer. zbirkama, među njima piksida iz kolekcije Dumbarton Oaks u Washingtonu. Ovaj način prelazi oko 600 u dekadentni izrazito koptski stil s izduženim »maniističkim« figurama; impresionistički tretirana kovrčasta kosa aleksandrijskoga stila postaje sada stiliziranom vlasuljom. Na ovakvim kasnijim bjelokostima javlja se sirijski utjecaj u nekim detaljima ikonografije (tip bradatoga Krista) i u istaknutoj frontalnosti figura s malim glavama i ukočenim očima u kojima je zjenica označena samo mehanički izvedenom rupom. Peterodijelna ploča iz Murana (Ravenna, Mus. Nazionale) glav. je primjer posljednje faze starokršćanskih egipat. bjelokosti koje bez sumnje imaju svoje podrijetlo u koptskim manastirskim radionicama na gornjem Nilu. Unatoč posvemašnjoj divergentnosti stila u poredbi s bjelokostima grupe oko Maksimijanove katedre, figuralne reljefne ploče muranskoga diptiha nastavljaju u ikonografiji (Kristova čuda, scene iz Jonina života) aleksandrijsku tradiciju; stilsku srodnost s muranskim diptihom pokazuje pločica s glav. prizorom Poklonstvo triju kralјeva u British Mus. u Londonu (VI *st.*), vjerojatno nekoć srednji dio nekog peterodijelnog diptiha. Ove su koptske bjelokosti stilski (neplastične, frontalne, ukočene figure) u stvari plastički prijevod manire koja se javlja na zidnim slikama u manastirskim crkvama i grobnim kapelama u Bavitu i Sakkari u dolini Nila.

UZAŠAŠĆE KRISTOVO, ploča od bjelokosti
München, Bayerisches Nationalmuseum

Latinske bjelokosti. Najdotjeranije i najistaknutije djelo dominantnoga stila koji se nastavlja na helenizam, nastalo u radionicama u sjev. Italiji, reprezentira tzv. lipsanoteka, odnosno nekada relikvijarij u obliku škrinjice u Bresciji (Museo Civico). Na prednjoj strani u srednjem širokom registru prikazan je u sredini u jednoj zgradi Krist između apostola, a na pločicama koje dekoriraju skelet škrinjice izrezbaren je ciklus novozavjetnih prizora (Čuda i Muka Kristova) i velik broj scena iz Staroga zavjeta (povijest Suzane, Danijela, Jone). Prizori su izvedeni u plošnom i mekom reljefu. Na rubovima pokrova škrinjice su medaljoni s poprsjima Krista, jedanaestorice apostola, Mateja, Pavla i Barnabe. Lik mladoga Krista s dugom valovitom kosom karakterizira tip kakav se javlja u Konstantinopolu kao zap. središtu aktivnosti grčko-azij. stila. U Antiohiji koja je ist. središte ove kršćanske umjetnosti, vjerojatno je nastao tzv. sirijski tip bradatoga Krista. Zbog stilske srodnosti reljefa ove lipsanoteke sa starokršćanskim arkadnim sarkofazima J. Kollwitz je datira u sedmi decenij IV *st.*, a R. Delbrueck (1952) na osnovu frizure prikazanih likova stavlja je u vrijeme oko 320. Za zap. podrijetlo lipsanoteke govori tijesna ikonografska veza njegovih reljefa sa slikarstvom katakomba i starokršćanskim zlatnim čašama. A. C. Soper (1938) smatra je produktom italo-galske škole rane kršćanske umjetnosti na području reljefa u bjelokosti. Iz poč. V *st.* datiraju dvije ploče, od kojih jedna (München, Bayrisches Nationalmus.) prikazuje žene na grobu Kristovu i Uzašašće Kristovo, a druga (Milano, Museo del Castello Sforzesco) Uskršnje jutro. Na ploči u Munchenu prilaze grobu Kristovu tri žene, kako je to u skladu s Markovim evanđeljem koje je preferirala lat. liturgija, a na ploči u Milanu, prema grč. ikonografiji, samo dvije; anđeo pri grobu na objema je pločama prikazan bez krila, što upućuje na datiranje najkasnije u rano V *st.*

Transformacija stila koju je uvjetovao priljev grč.-azij. faktora u lat. umjetnost Zapada, očitija je u V *st.*, kad opada produkcija sarkofaga, pa se može pratiti na grupi tzv. lat. bjelokosti iz radionica u juž. Galiji i sjev. Italiji. Značaj tih bjelokosti V *st.* ilustriraju dvije reljefne ploče s kristološkim scenama, nekoć dijelovi peterodijelne ploče (sada u Parizu, Louvre i u Berlinu, Staatliche Mus.). Oni pokazuju profinjenu modelaciju i podjelu u manja polja uokvirena ornamentalnim okvirom. Likovi su zdepastih proporcija kao u kasnijih djela, koje su ipak ublažene učešćem helenskoga faktora koji sve više potencira njihovu dekorativnu kvalitetu. Ikonografski berlinsku ploču definira u ovu grupu način prikazivanja Pokolja nevine dječice, koju ne ubijaju mačevima već drastično bacaju na tlo. Osebujnosti stila i ikonografije tih lat. bjelokosti V *st.*, napose njihova južnogalskog ogranka, zorno predočuju četiri pločice (London, British Mus.) kojima je nekoć bila obložena drvena škrinjica. Iz druge je pol. V *st.* raskošni peterodijelni diptih u riznici katedrale u Milanu s prizorima iz života Kristova. U stilskom pogledu reljef ovoga diptiha pokazuje i veze s južnogalskom plastikom sarkofaga. Na temelju ikonografije, koja već podsjeća na mozaike u S. Apollinare Nuovo, Volbach pretpostavlja da je taj diptih mogao biti izrađen u Ravenni. U područje sjev. Jadrana lokalizira Morey reljefne ploče kojima je obložena drvena škrinjica što se nekad nalazila u muzeju u Puli; na nekim prizorima ploča prikazan je oltarni ciborij, po svom obliku, čini se, karakterističan za crkve u Istri i Dalmaciji. Kompozicijske sheme reljefnih prikaza pokazuju veliku sličnost sa stilom grč. sarkofaga s kolumnama. Palme koje izoliraju likove i Petar koji nosi križ, također su oznake »azijskih« sarkofaga s gradskim vratima, pa mogu poslužiti za datiranje ove bjelokosti najranije pred kraj IV *st.* (kad su ovakve sarkofage počeli izrađivati), a najkasnije u poč. V *st.*

SLIKARSTVO. Sepulkralno zidno slikarstvo katakomba stoji u tijesnoj vezi s ant. slikarstvom. Po Dvořáku, međutim, ono se razlikuje od onovremene klasične umjetnosti po tome, što je u njemu došlo do promjene u shvaćanju smisla i svrhe umjetničkoga djela u korist apstraktnoga misaonog teološkog sadržaja. Pomoću kasnog ant. impresionizma, slikar katakomba prenosi gledaoca u sfere slobodne, bezgranične prostornosti, u idealan prostor u kojem je nestalo haptičkih i mjernih vrednota.

Dekorativni sistem toga slikarstva sastoji se iz bijelo ili žućkasto obojenih zidnih polja koja su uokvirena zeleno-crvenim, širim ili užim linijama. Potpuno je nestala ant. slikana iluzionistička arhitektura, dok su naprotiv zadržani određeni rim.-pompejanski motivi (delfini, golubovi, pauni, vitice, girlande, vijenci lišća i cvijeća, maske, amoreti). Nestale su i ant. perspektivne vedute, vrtovi s pogledom u daljinu ili na slobodni isječak neba. Pomalo iščezava i sve haptičko, realno i konkretno. Oko gledaoca se okupljaju samo pojedinačne figure i scene, postavljene na velike svijetle plohe. Likovi ispred tih pozadina djeluju više kao sjene koje se gibju u prostoru ograničenom na uski trak tla. U nastojanju da postignu iluziju irealnoga, slikari katakomba razbili su jedinstvo kompozicije slike, kako ga je realizirala ant. umjetnost. S dekoracijom zidova tijesno su povezane slike na stropu (Galerija Flavijevaca u Domitilinim katakombama, Lucinine katakombe, *cubiculum* u katakombama sv. Petra i Marcelina, Kapela sakramenta u Kalikstovim katakombama, *cubiculum* u *Coemeterium maius*). Na stropovima se imitira slikana dekoracija u kupolama i na njima je, još više nego na zidovima, vidljiv posljednji odraz arhitektonskoga shvaćanja. Oblik je kupole naznačen dvama koncentričnim krugovima s naglašenim središtem i sa dvije dijagonale koje se ukrštavaju i završavaju u ugaonim poljima nalik na naslikane pandantive. Odnos između figura i prizora na svijetloj pozadini stropova isti

«KRIPTA MADONE« U KATAKOMBAMA SV. PETRA I MARCELINA U RIMU

je kao i pri dekoraciji zidova. Sve zajedno djeluje poput sjenovite prozračne slike pergole kod koje su eliminirane sve realne osnove arhitektonski shvaćene dekoracije.

Sve su slike u katakombama izvedene uobičajenom tehnikom pompejanske freske, a dovršavane su katkad vodenim bojama. Što je djelo starije, to je i ploha štuka na kojoj se slikalo finija i brižnije pripremljena. Oris likova ucrtan je oštrim gvozdenim šiljkom u još svježu površinu ili je označen lakim potezima kista. Većina likova izvedena je u tri osnovne boje: žutoj, crvenoj i zelenoj na bijelom fondu. Što je dekoracija mlada, to se sve više ove tri boje stapaju i prelaze jedna u drugu (npr. slika u jednom arkosoliju Priscilinih katakomba sa scenom Tri mladića u užarenoj peći). Od kraja IV *st.* sjene se nadomještaju crnim orisnim crtama koje postepeno postaju sve oporije i deblje. Poslije III *st.* slikari više nisu bili u stanju vjerno reproducirati inkarnat, dok se naprotiv ant. tradicija u izvedbi draperija i lakom slikanju ornamentalnih detalja dosta dugo sačuvala. Inkarnat je slikan u žućkastom tonu, pojačanom smeđe-crvenom bojom. — Novija istraživanja J. Wirtha (1934) pokazala su, da ipak postoje tijesne veze između dekorativnoga sistema u katakombama i rim. zidne dekoracije III *st.* i da je onaj stil sepulkralnoga slikarstva koji se sastoji od zeleno-crvenih linija bio pripravljen već u rim. zidnom slikarstvu III *st.* Za razliku od starijega mišljenja koje je početke sepulkralnoga slikarstva u katakombama stavljalo već u I *st.*, po rezultatima novijih istraživanja, to slikarstvo nije starije od III *st.* Novija istraživanja odbacila su i starije gledište, da sav slikani dekor katakomba u Rimu pokazuje jedinstveni stil i da potječe iz istoga vremena.

Unutar toga slikarstva može se razlikovati nekoliko stilskih grupa. U III *st.* javlja se, oko god. 250, crveno-zeleni linearni stil s impresionistički koncipiranim likovima (Domitiline katakombe, komora s Dobrim pastirom), zatim antikizirajući pravac koji se vremenski podudara s tzv. Galijenovom renesansom 253—68 (Lucinine katakombe s Danijelom u lavljoj jami i Kapela sakramenta u Kalikstovim katakombama) i nastavak crveno-zelenog linearnog stila koji je osnova čitavoga kasnijeg razvoja (npr. poganski prostori u donjoj crkvi S. Sebastiano, gnostička katakomba u Viale Manzoni u Rimu). Na prijelazu iz III u IV *st.* crveno-zeleni linearni stil postaje oporiji, likovi su plošnije koncipirani, a mijenja se i koloristički impresionizam. Taj «tetrarhijski« stil koji odgovara razdoblju 280—315 (freske na stropu katakomba sv. Petra i Marcelina s prizorima Dobrog pastira) nastavlja se u Konstantinovo doba, oživljen novim pastoznim impresionizmom unutar širokog linearnog okvira. U postkonstantinsko vrijeme javlja se novi antikizirajući stil sa sklonošću za više plastično oblikovanje (npr. Priscilline katakombe — Capella graeca; Pretekstatove katakombe — Krist i Samaritanka, Ruganje Kristu), a u V *st.* monumentalni stil koji stoji pod utjecajem starokršćanskoga monumentalnog zidnog slikarstva (npr. katakombe sv. Petra i Marcelina — Krist između apostola Petra i Pavla).

Usporedi li se sepulkralno slikarstvo katakomba sa starokršćanskom plastikom, može se uočiti velika sličnost u temama. U slikarstvu i u plastici u središtu je prikazivanja simbolika spasenja s prizorima iz raja ili scenama spasenja. Središnju tačku prizora iz raja predstavlja Dobar pastir, koji obično zauzima sredinu stropa i koji dominira u dekorativnom sistemu kubikula. Scenama iz raja pripadaju i prizori godišnjih doba (Januarijeva kripta u Pretekstatovim katakombama) te scene blagovanja («Gozbe besmrtnosti«). U Kalikstovim katakombama u Rimu nalazi se jedan takav simbolički prizor (IV *st.*) na kojem je prikazana «Gozba blaženih« odnosno «Čudo hljebova i riba«. Ovaj shematički prizor ceremonijalne gozbe sa sedam ljudi oko stola, koji na uobičajeni rim. način blaguju ribu i kruh, evoluirao je iz agape koje zorno ilustrira freska s Vibijinim ulaskom u raj u jednoj «sinkretističkoj« katakombi u Rimu na Via Appia. Prizori spasenja sa svojom simbolikom (scene s Jonom, Danijel u lavljoj jami, Tri mladića u užarenoj peći, Noa u arki, Žrtva Abrahamova, Mojsijevo čudo izvora, prizori sa Suzanom) mogu se dovesti u vezu s kršćanskim molitvama u času smrti ili s tzv. pseudociprijanskim molitvama. Ova simbolika spasenja u slikarstvu ima mnogo veću ulogu nego u plastici sarkofaga. Kristološke su scene rjeđa pojava i dolaze tek kasnije (npr. Krštenje Kristovo, Poklonstvo mudraca, Krist i Samaritanka, Uskrsnuće Lazara, Ozdravljenje hromoga, Čudo s kruhom), ali na njima nema toliko rekvizita kao na starokršćanskim sarkofazima. U kasno konstantinsko i postkonstantinsko doba javljaju se prizori s Kristom i apostolima (katakombe Petra i Marcelina, strop s «kristološkim ciklusom«; Domitiline katakombe). Mladenački Krist kao učitelj ili filozof prikazan je s rotulom u ruci. Tek u prizoru bradatoga Krista na prijestolju između sv. Petra i Pavla u katakombama Petra i Marcelina, pretvara se ova scena pod utjecajem monumentalnoga slikarstva u Majestas Domini. Veliku ulogu u katakombama igraju likovi oranata. Oni najprije personificiraju molitve odnosno molitvu za spasenje, kasnije znače samog pokojnika u raju (katakombe sv. Kaliksta, gdje se oranti razlikuju po starosti, rodu i odjeći [Neuss, Gerke]).

Ranije mišljenje, da se sepulkralno zidno slikarstvo katakomba pojavilo najprije u helenističkoj Aleksandriji, odakle se jevr. dijasporom proširilo na Zapad (Wulff), u novije je vrijeme napušteno. Stil fresaka u katakombama Wesher u Aleksandriji, koje su se sačuvale u crtežima, govori da nisu mogle nastati prije VI *st.*, dok se sadržajno nadovezuju na slikarstvo katakomba u Rimu. To isto vrijedi i za starozavjetne i novozavjetne prizore na freskama u mauzoleju u El Bagavatu u Egiptu; ovaj bogati ciklus fresaka nastao je poslije ranih fresaka katakomba u Rimu i u vezi sa slikarstvom Konstantinopola. — Stil, ikonografija i sačuvani spomenici (Rim, Napulj, Sirakuza) potvrđuju da je slikarstvo katakomba nastalo u tijesnoj vezi s razvojem kasnoant. slikarstva.

Monumentalno slikarstvo bazilika i baptisterija (mozaici). Nastanak i razvoj starokršćanskoga monumentalnog slikarstva, koje se znatno emancipiralo od ranijega sepulkralnog slikarstva u katakombama, padaju u konstantinsko i postkonstantinsko doba, a uvjetovani su novim odlučnim faktorima: liturgijom, starokršćanskom arhitekturom i novim odnosom prema antiki. Ovo slikarstvo nije više simbolika spasenja i projekcija nadnaravnoga svijeta u rajskim prizorima katakomba, već rezultat priznanja vidljive Crkve: umjesto ant. rim. kulta sada se javlja u punom svjetlu dana kršćanski kult.

Mozaici koji se sada javljaju na zidovima, kupolama, svodovima, trijumfalnim lukovima, apsidalnim konhama i pavimentima starokršćanskih bazilika i baptisterija odlično reprezentiraju starokršćansko monumentalno slikarstvo. Od sepulkralnoga slikarstva u katakombama oni se ne razlikuju samo formalno, već i starozavjetnim i kristološkim temama. Brojni natpisi koji ih prate otkrivaju njegov novi značaj. Određeno oslanjanje na slikarstvo katakomba može se razabrati kod mozaika na svodu deambulatorija u carskom mauzoleju S. Costanza u Rimu (berba grožđa s puttima i s poprsjem Konstantine), na mozaiku pavimenta bazilike u Akvileji (Dobri pastir) i bazilike Eufrazijane u Poreču (riba kao simbol), te u slikanom dekoru kupole S. Giovanni in Fonte u Napulju s kraja IV odn. poč. V *st.* (Krist i Samaritanka, Čudo s vinom, Bogati ribolov). Izgled uništenog mozaika u kupoli S. Costanze sa starozavjetnim i novozavjetnim scenama i živahno pokrenutim sitnim amoretima-ribarima kao omiljenom temom starokršćanskoga slikarstva koja se ponavlja i u bazilici u Akvileji, poznat je jedino iz crteža Francesca d'Ollanda iz XVI *st.* Značajnu ulogu u razvoju monumentalnoga slikarstva imaju mozaici na zidovima brodova (kontinuirane cikličke naracije iz Starog i Novog zavjeta), trijumfalnih lukova i apsida bazilika (trijumfalne ideje pobjedničke crkve). Vrhunac predstavlja mozaik u apsidi s prizorom Majestas Domini i Predajom vlasti apostolu Petru (ideja primata zap. crkve). Monumentalni slikani dekor najznačajnijih starokršć. bazilika u Rimu (S. Pietro, S. Paolo fuori le mura, S. Giovanni in Laterano) nije se sačuvao u izvornom stanju, već se može rekonstruirati na osnovu kasnijih crteža Kodeksa Barberini i kasnijih fresaka (S. Martino ai Monti u Rimu). Realizam i izrazito monu-

LIK POKOJNICE, zidna slika u katakombama Vigna Massimo u Rimu

TRI MLADIĆA U UŽARENOJ PEĆI, zidna slika u Priscilinim katakombama u Rimu

mentalni stil pokazuju mozaici u glav. brodu iznad kolonade (iz vremena pape Liberija, 352—66) i na trijumfalnom luku (iz vremena pape Siksta III, 432—40) u crkvi Sta Maria Maggiore u Rimu. U glav. brodu su prikazane scene iz povijesti Abrahamove, Izakove i Jakobove, te prizori iz života Mojsijina i Jozuina. Trijumfalni luk, obično dekoriran apokaliptičkim prizorima (npr. u bazilici sv. Pavla u Rimu), dekoriran je ovdje mozaičkim ciklusom iz života Marijina. Ovaj ciklus je uokviren gore u sredini prizorom prijestolja Kristova sa zapečaćenim rotulom *(etoimasia)*, koje flankiraju apostoli Petar i Pavao i simboli evanđelista. Na podnožju luka nalaze se gradovi Betlehem i Jeruzalem sa simboličkim jaganjcima. Monumentalnost prikazanih likova i njihov hijeratički frontalitet u oprečnosti su s pokrenutijim manjim figuralnim grupama na mozaičkim panoima glav. broda, čiji stil odgovara postkonstantinskoj renesansi. U tretiranju odjeće, lica, pejzaža i atmosferskih pojava kod mozaika u glav. brodu uočljiv je koloristički impresionizam, koji podsjeća na Pompeje. U mnogim prizorima zapaža se sklonost za primjenu zračne perspektive. Gotovo sve scene prati zlatna pozadina koja se jače ili slabije naglašena javlja između plohe tla i zone neba. Kompozicije ovih mozaika očito su ovisne od ilustracija Septuaginte, kako se to vidi na prizorima Prijelaz preko Jordana i Zapovijed suncu i mjesecu da stanu, koji odgovaraju crtežima vatikanskog Jozuina rotula, i na prizoru Poraz Amalekićana, koji je sličan onom kod minijatura u oktateusima. Svakako se ovdje radi o jednom ranom modelu već i s obzirom na pojavu anđelâ bez krila (scena s tri anđela koji pozdravljaju Abrahama). Da je mozaičarima pri njihovu radu služio kao predložak jedan ilustrirani kodeks ili rotul, može se zaključiti i iz činjenice, što su ovdje scene grupirane u dvije zone, kao i kod nekih minijatura u Bečkoj genezi.

Ikonografska tema Krista na prijestolju (Maiestas Domini), koja je zamijenila ranije simbole trijumfalnoga križa s viticama vinove loze i jaganjca s četiri rajske rijeke i Jordana u prednjem planu (Sta Maria Maggiore, San Giovanni in Laterano, opisi Paulina iz Nole), predstavlja u starokršćanskom monumentalnom slikarstvu vrhunac hijerarhijske ideje. Jedan od najranijih takvih prizora (nažalost više puta restauriran) nalazi se u apsidi stare crkve Santa Pudenziana u Rimu iz vremena pontifikata pape Inocenta I (402—17). Iza bradatoga Krista na prijestolju uzdiže se stijena s velikim križem dekoriranim dragim kamenjem i biserjem, dok u polukrugu oko njega stoje apostoli i iza njih dvije žene (Pudencijana i Prakseda?) koje donose Kristu svoje mučeničke lovor-vijence, odnosno dvije ženske personifikacije koje krune glave apostola Petra i Pavla. S kraja IV *st.* potječe mozaik u apsidi kapele Sant'Aquilino u San Lorenzo u Milanu, gdje je Krist prikazan kao mladi učitelj između apostola. Daljnje hijerarhiziranje prizora Maiestas Domini na Zapadu potvrđeno je ikonografskim prizorom tzv. Predaje zakona *(traditio legis)*. Predaja zakona apostolu Petru mogla je kao ikonografska tema nastati samo na području Rima. Sačuvani primjerci Predaje zakona nalaze se na mozaiku u jednoj luneti lijeve apsidiole crkve Santa Costanza u Rimu (V *st.*; po S. Bettiniju oko 360), na mozaiku u kupoli crkve S. Giovanni in Fonte u Napulju (V *st.*), gdje je Krist prikazan kao kozmokrator stojeći na kugli, i na mozaiku unutarnje strane trijumfalnoga luka stare bazilike S. Lorenzo fuori le mura u Rimu iz vremena pape Pelagija II (578—90). Krist kao trijumfator u oratorskoj ant. pozi, lebdeći u oblacima, prikazan je na mozaiku apside (526—30) u crkvi SS. Cosma e Damiano u Rimu, u času kad mu apostoli Petar i Pavao predvode mučenike sv. Kuzmu i Damjana. U VII *st.* nastali su mozaici u apsidi bazilike S. Agnese (625—38) i u apsidi oratorija sv. Venancija u S. Giovanni in Laterano (640—42) u Rimu.

Mozaici ravennskih bazilika i baptisterija u mnogočem nastavljaju stil konstantinske umjetnosti. Novosti koje se na njima javljaju, ne duguju toliko umjetnosti Konstantinopola koliko umjetnosti Sirije i Male Azije. Iz vremena oko 450 potječe dekor u mauzoleju Gale Placidije. Njegova simbolika (jeleni na izvoru života, golubovi, vitice vinove loze) djelomično odaje vezu sa sepulkralnom umjetnošću katakomba. Glav. figuralne scene nalaze se u lunetama niša: Mučeništvo sv. Lovre i Krist kao vladar u transformiranom liku starokršćanskog Dobrog pastira. Dekoracija kulminira u kupoli, gdje u središtu ispred koncentričnih krugova zlatnih zvijezda lebdi znak križa; u uglovima su simboli evanđelista, a u tamburu stoje likovi apostola. — Dekor kupole Baptisterija ortodoksnih nastao je oko 458. U tjemenu je medaljon s Krštenjem Kristovim, a ispod njega koncentrično u širokoj zoni ispred modre pozadine likovi apostola držeći u rukama mučeničke vijence. Ispod apostola nalazi se friz s bogatom pompejanskom iluzionističkom arhitekturom s nišama u kojima se izmjenjuju oltari s knjigama evanđelja i raskošna prijestolja. — Daljnji stilski razvoj reprezentiraju srodni mozaici (medaljon s Krštenjem Kristovim i povorka apostola) u kupoli Baptisterija arijanaca (oko 490—520). Likovi apostola ovdje su, međutim, mnogo više izolirani, pa je time postignut strožiritam gibanja prema prijestolju s križem. Obradba kostima pokazuje ukočeni linearizam. Antikizirajuti utjecaj iz doba kralja Teodorika gotovo je nestao, a novi svečano-hijeratički (»bizantski«) stil dolazi do izražaja u umjerenim kretnjama, u sklonosti za stiliziranjem glava i odjeće i u zlatnoj pozadini koja do podnice ispunja friz s apostolima. — U vrijeme episkopata Petra II (494—519/20) nastala je dekoracija na svodu nadbiskupske kapele s Kristovim monogramom u medaljonu koji drže četiri apokaliptička anđela, između kojih se nalaze četiri simbola evanđelista. — Iz vremena istočnogotskoga kralja Teodorika potječu dva registra mozaika na uzdužnim zidovima glav. broda bazilike S. Apollinare Nuovo (500—26): gornji sa scenama iz života Kristova u 26 pravokutnih panoa i srednji s monumentalno koncipiranim neoatičkim figurama proroka između prozora. Donji kontinuirani friz s likovima Krista i Marije na prijestolju i s povorkom ženskih i muških likova-mučenika nastao je oko 560 u vrijeme nadbiskupa Agnella, a temeljito je restauriran već u prvoj pol. VII *st.* Ovdje je u ritmički nanizanim i raskošno odjevenim likovima već potpuno razvijen novi hijeratički stil, poznat s mozaika kupole arijanskoga baptisterija. — Oko 530 nastao je ciklus raskošnih mozaika na zidovima i svodu prezbiterija (žrtvene scene iz Staroga zavjeta, proroci, evanđelisti i simbolički jaganjac) i u konhi apside (Krist na kugli zemaljskoj između dva arkanđela, sv. Vitala i donatora biskupa Eklezija) u crkvi S. Vitale. — Dekor prezbiterija bazilike S. Apollinare in Classe iz vremena oko 549 ide u red najznačajnijih lik. ostvarenja rane kršćanske umjetnosti Ravenne. Glav. mozaik nalazi se u konhi apside, a sastoji se iz simboličkoga Preobraženja Kristova (likovi Ilije i Mojsija, veliki križ u medaljonu koji simbolizira Krista i tri ovce koje simboliziraju apostole Petra, Jakoba i Ivana) i centralne figure sv. Apolinara kao oranta sa 12 jaganjaca u rajskom krajoliku; figura sv. Apolinara smatra se interpolacijom, vjerojatno iz sredine VII *st.* Na zidu apside između prozora nalaze se figure ravennskih biskupa (Ursicina, Ursa, Severa i Eklezija). Nešto su mlađeg datuma mozaici na trijumfalnom luku i dva velika figuralna panoa na objema stranama prezbiterija.

U red najljepših i najbolje sačuvanih spomenika ranoga kršćanskog monumentalnog slikarstva izvan Ravenne idu mozaici u apsidi, na trijumfalnom luku (iz 539—43) i u konhama pokrajnih apsidiola Eufrazijane (v.) u Poreču. — Na Istoku, u kupoli rotunde sv. Đurđa (Agios Georgios) u Solunu iz početka V *st.* fragmentarno su se sačuvali mozaici s elegantnom, perspektivno danom arhitekturom i s figurama svetaca u stavu oranata, posve u stilu tzv. teodozijske renesanse. Drugo je sačuvano djelo u Solunu apsidalni mozaik (sredina V *st.*) s prizorom Vizije Ezekijelove s mladim Kristom, sa simbolima četriju evanđelista i s prorokom Habakukom u crkvici Hosios David, o kojemu je prvi pisao A. Xyngopulos (1929).

Minijature. Sa starokršćanskim monumentalnim slikarstvom stoje u vezi različiti ilustrirani rukopisi. Njihove minijature javljaju se najprije u vezi s tekstom na rotulu, a zatim u vezi s tekstom u kodeksu. Od velikoga je značenja za razvoj i formaciju tih minijatura prijelaz od rotula kao starijeg oblika na kodeks kao mlađi oblik, koji se dogodio vjerojatno u eri kasne ant. umjetnosti.

Jedna rana faza aleksandrijskoga stila sačuvala se do danas uslijed toga, što su se tokom stoljeća vjerno prepisivali rukopisi i kopirate ilustracije; analizom i kompariranjem tih ilustracija može se rekonstruirati aleksandrijska umjet-

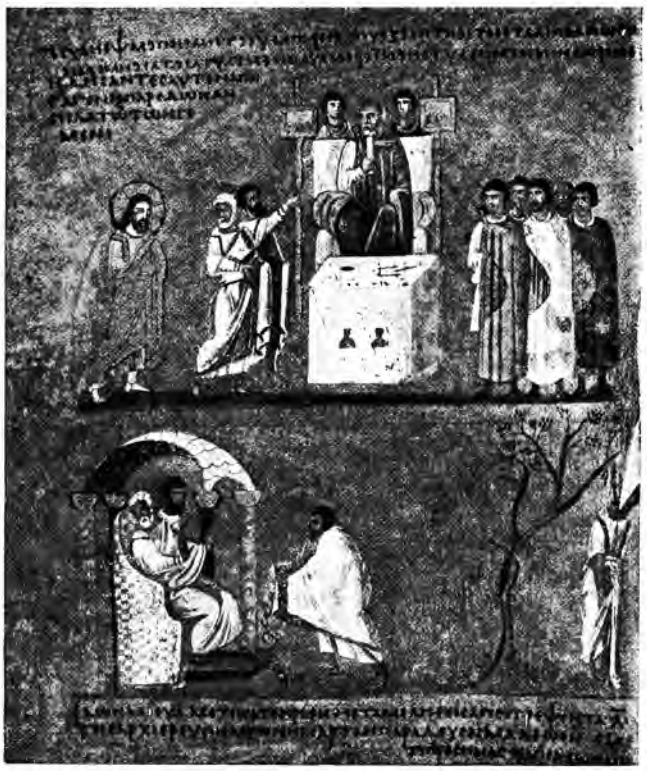
POBUNA ŽIDOVA PROTIV MOJSIJA, mozaik u crkvi Sta Maria Maggiore u Rimu

nost već u II *st.* Rukopisi na kojima se zasniva ova rekonstrukcija sadržavaju grč. verziju knjiga Staroga zavjeta (Septuaginta). Dva najvažnija primjera odnosno kopije rane aleksandrijske ilustracije Septuaginte reprezentiraju crteži Jozuina rotula (Pal. gr. 431) u Bibliotheca Vaticana u Rimu i minijature Pariskog psaltira (gr. 139) u Bibliothèque Nationale u Parizu. Jozuin rotul danas je razdijeljen u 15 pergamentnih membrana, složenih u jedan album. Prvotno je rotul bio dug 35 stopa (10,5 *m*), te je najljepši primjer ant. rotula koji se do danas sačuvao. Sadrži niz prizora iz knjige Jozuine koji slijede jedan iza drugoga. Ova povijest Jozue nepotpuna je na početku i još više na kraju rotula, a tumače je tekstovi ekscerpirani iz Jozuine knjige, ispisani na donjoj strani rotula i u praznim prostorima između crteža. Grč. tekst je iz X *st.*, a crteži (prema novijim istraživanjima) s kraja VII ili poč. VIII *st.* — Najpotpuniji su primjeri ilustracije Septuaginte grč. oktateusi iz XII *st.* (Rim, Bibliotheca Vaticana, gr. 746), čije se minijature podudaraju s minijaturama Jozuina rotula, pa se epizode Jozuina rotula koje manjkaju mogu rekonstruirati iz ovih minijatura, iako su dane konvencionalno, u jednom već razvijenom bizant. stilu. Pojedine figure i gradovi imaju grč. natpise koji potječu od ruke samoga majstora-crtača vatikanskoga primjerka. Skriptor X *st.* popravio je neke od tih natpisa, a druge je dodao jačim crnilom. Međutim, originalni crtač nije izmislio ove crteže, nego ih je kopirao iz jednog izbljedjelog predloška, čiji natpisi nisu bili uvijek dosta jasni, da bi se mogli vjerno reproducirati; zbog istog razloga on je katkad izostavljao i bitne detalje. Boja je kasniji dodatak, vjerojatno iz onoga vremena, kad je ispod crteža bio ispisan tekst. Nesposobnost kopista jasno se razabire u svim crtežima vatikanskoga rotula (zaobljivanje kontura u neke nadute izbočine umjesto realističke artikulacije udova, krivo shvaćeni detalji pejzaža, kod grupa repeticija kontura judskih glava koje se redaju jedna iznad druge). Unatoč tome, u crtežima se razabire idiličnost aleksandrijskoga stila s brdovitim pozadinama na kojima počivaju personificirana gorska božanstva; ne manjka na njima ni karakteristični motiv helenističko-aleksandrijskoga pejzaža — stela s drvetom; gradovi Ai i Jerihon (ispred čijih zidova sjede ženski likovi — njihove personifikacije) dani su onim istim širokim impresionizmom kao i zidovi Troje u poznatom ilustriranom kodeksu »Ilijade« u milanskoj Ambrosiani. Gomilanje figura vojnika u horizontalnim zonama u kojima se glave, šljemovi i koplja izdižu jedni iznad drugih, primjenjivala je već rim. imperijalna skulptura (reljefi na kolumnama Trajana i Marka Aurelija). Isto tako i odijelo vojnika na crtežima Jozuina rotula nosi očito oznake rim. vojničkog odijela iz II *st.* Ovi su crteži bez sumnje izdanci niza kopija, ali datum posljednjega prototipa — s obzirom na identičnost s pompejanskim i antoninskim stilom i ikonografijom helenističko-rimskoj umjetnosti — ne može biti kasniji od II *st.* Ovo datiranje prototipa Jozuina rotula ne isključuje mogućnost da nije bio načinjen za kršćansku već za jevr. upotrebu (Ch. R. Morey). — Kodeks psalama u Bibliothèque Nationale u Parizu, Pariski psaltir (gr. 139), drugi je primjer rane aleksandrijske ilustracije Septuaginte. Minijature toga rukopisa nastale su (prema novijim rezultatima) potkraj VII. ili u poč. VIII *st.* po uzoru na već ranije izgubljeni prototip, vjerojatno iz IV *st.*, dok je tekst iz X *st.* Stil ovih minijatura, koje ispunjavaju 14 stranica kodeksa i ilustriraju život Davidov i *cantica*, još je bliži helenističkom ilusionizmu nego stil Jozuina rotula. Minijature koje su izrađivale tri ruke, potječu iz jednog ateliera u Konstantinopolu. Prvi minijaturist bio je dobro verziran u pitoresknoj aleksandrijskoj tradiciji, drugi pokazuje sklonost prema neoatičkom stilu i lokalnoj konstantinopolitanskoj tradiciji u ikonografiji, dok je treći minijaturist znatno slabiji. Ornamentalni okviri svih tih minijatura ne pokazuju međusobnu diferencijaciju, pa vjerojatno potječu od četvrte ruke ili su rad jednog od triju spomenutih minijaturista. Datacija minijatura izvodi se ne samo iz terminusa a quo oko 600 (taj datum sugeriraju vertikalni natpisi na minijaturama), nego i iz velike sličnosti sa stilom monumentalnih fresaka iz VII i VIII *st.* u Sta Maria Antica u Rimu. — Suprotno od Jozuina rotula, u Itala-fragmentima u Quedlinburgu javljaju se male uokvirene slike (scene iz Saulova života). One potječu iz IV *st.* Njihov izrazito ant. karakter podsjeća na minijature mlađega vatikanskoga Vergilijeva kodeksa (Codex vat. lat. 3225). Nizanje likova na način stripa, njihov frontalni stav i snažni efekti svjetla i sjene, dopuštaju datiranje u postkonstantinsku epohu. Odlučna je činjenica, da je kršćansko minijaturno slikarstvo ovdje umjesto rotula usvojilo knjižnu formu (oblik kodeksa) sa zatvorenim izoliranim slikama. — Slični zatvoreni oblik slike imale su izvorno minijature Cottonske Biblije (London, British Mus.) s kraja V *st.* Od 250 minijatura toga u požaru propalog kodeksa sačuvale su se do danas samo dvije kopije iz XVII *st.* (Treći dan stvaranja svijeta i Bog se javlja Abrahamu) u Bibliothèque Nationale u Parizu. Požarom uništene ilustracije Biblije mogu se, međutim, rekonstruirati prema mozaicima s temama iz Geneze u narteksu bazilike sv. Marka u Veneciji (XIII *st.*), koji su direktne ili indirektne kopije iz jedne starokršćanske ilustracije Septuaginte. — Iz ranoga VI *st.* (oko 520) potječe ilustrirani kodeks Dioscurides (Beč, Nationalbibliothek, Med. gr. 1), nastao — kako se danas općenito drži — u Konstantinopolu. To je u stvari kompilacija materije s područja botanike, medicine i zoologije, a pripisuje se Dioskuridu, liječniku i farmakologu iz I *st.* Kodeks sadrži preko 400 ilustracija raznih ljekovitih i otrovnih biljaka, životinja i ptica, te dvije grupe svaka sa 7 figura čuvenih liječnika i farmakologa, 4 slike Dioskurida i reprezentativni portret Julijane Anicije, kojoj je kodeks posvećen. U prizoru Dioskurid sa slikarom koji slika alraunu, »portret« Dioskurida odgovara posve kasnoant. iluzionističkoj slikarskoj maniri te je kasnije poslužio kao predložak za likove evanđelista. Na posvetnoj minijaturi Julijana Anicija je prikazana na prijestolju u istočnorim. vladarskom kostimu, u hijeratičkom frontalitetu, praćena dvjema ženskim likovima, alegorijama Velikodušnosti i Mudrosti.

DOBRI PASTIR, mozaik u mauzoleju Gale Placidije u Ravenni

Do danas u znanosti još nije sigurno utvrđena škola, u kojoj su bili ilustrirani istočni kršćanski rukopisi, iako oni najznačajniji pokazuju, pored ostalog, i tijesne veze s Konstantinopolom. Evanđelje iz Rossana (Codex purpureus Rossanensis) pisan je srebrnom uncijalom na purpurno obojenoj pergameni. Sadrži tekst Matejeva evanđelja i dio Markova evanđelja, a ilustriran je sa 12 minijatura s prizorima Kristovih čudesa, parabola i njegove muke, te s dvije dekorativne strane za naslov i predgovor za kanone. Po A. Baumstarku, minijature ovoga kodeksa imitiraju starije, vjerojatno sirijske ili maloazijske uzorke. Ispod pojedinih scena prikazana su četiri starozavjetna proroka koji drže pred sobom rastvorene rotule s ispisanim proročanstvima i uzdignutim rukama pokazuju na prizore povrh njih. Centralna helenistička kompozicija raspala se na ovim minijaturama u ritmički friz. Figure su plošne i gdje je to moguće izolirane, a ako je grupiranje neizbježivo, glave dolaze jedna iznad druge. Ugođaj se osniva uglavnom na kontrastima grupa i pojedinih figura, likova u gibanju i likova u mirovanju koji još uvijek pokazuju neoatičku diskreciju i dostojanstvo (Krist uskrsava Lazara). Pozadina je jednolična purpurna boja, dok je pejzaž u iluzionistički danoj sceni Agonija u vrtu Getsemani reduciran na konvencionalni pećinski teren. Na draperiji ležaja na minijaturi Posljednja večera naslikane su tri ptice s vrpcama koje lepršaju na njihovim vratovima; to je izrazito perzij. motiv, koji se stalno ponavlja na mozaičkim pavimentima vila u Antiohiji i govori u prilog teze o sirijskom podrijetlu rossanskoga kodeksa. Međutim, neoatička provenijencija stila dolazi jasno do izražaja u minijaturi sv. Marka, gdje se po prvi put u kršćanskoj umjetnosti javlja lik evanđelista, koji sjedi u visokom naslonjaču i piše evanđelje na rastvorenu rotulu, dok pred njim stoji ženska figura neodređenoga ikonografskog značenja. To je u stvari kršćanska verzija ant. kombinacije pjesnika i njegove muze, koja je bila osobito popularna na maloazij. sarkofazima iz III *st.* Pogrešno shvaćena arhitektura sa zavjesama na pozadini ove minijature je motiv preuzet s antiohijskih mozaičkih pavimenata iz vremena oko 200, koji se istodobno ili nešto ranije javlja i na sirijskom srebrnom liturgičkom posudu (patena iz Rihe). Sve te činjenice navode Ch. R. Moreya da ovaj kodeks lokalizira u Antiohiju i datira u poč. VI *st.*, prije fatalnoga

PETORICA ZAROBLJENIH KRALJEVA PRED JOZUOM
Minijatura u Jozuinom rotulu, Rim, Bibliotheca Vaticana



KRIST PRED PILATOM, minijatura iz Codexa Rossanensis
Rossano, riznica katedrale

potresa 526. D. T. Rice, naprotiv, smatra Konstantinopol mjestom njegova nastanka. Daljnji aspekt u razriješavanju prostora i ograničenju sredstava prikazivanja pružaju minijature fragmenta Evanđelja iz Sinope (Codex Sinopensis; Pariz, Bibliotheque Nationale, suppl. gr. 1286). U najnovije vrijeme ovaj je rukopis obradio A. Grabar. Pet sačuvanih minijatura ilustriraju fragment evanđelja po Mateju. Tehnika srebrnoga pisma na grimiznoj pergameni i helenistički stil minijatura stavljaju ovaj rukopis u istu grupu kao i Codex Rossanensis, samo što je on slabiji u izradbi i vremenski vjerojatno nešto kasniji. Proroci Staroga zavjeta s rastvorenim rotulima, po jedan sa svake strane, omeđuju scenu pojedine minijature. Koncept prikazanih figura s teškim konturama i isticanje određene ekspresije na licima upućuje više na dodirne tačke s minijaturama Bečke geneze. — U red najraskošnije opremljenih ist. purpurnih rukopisa VI *st.* ide Codex Genesis (Beč, Nationalbibliothek, Theol. gr. 31), poznat u literaturi pod imenom Bečka geneza (Wiener Genesis). To je najbogatija i najstarija ilustracija Biblije u formi kodeksa, koja se sačuvala iz starokršćanske epohe, iako ne u izvornom stanju. Raskošna oprema očituje se u minijaturama i u uncijalnom zlatnom i srebrnom pismu na purpurnoj pozadini. Rukopis je nepotpun i sastoji se od 24 lista na grimiznoj pergameni s tekstom koji je ekscerptiran iz Geneze, a ima 48 minijatura (scene od pada Adamova do smrti i ukopa Jakovljeva). U minijaturama je došao snažno do izražaja fenomen infiltracije aleksandrijske tradicije. U poredbi s minijaturama Rossanskog evanđelja i Evanđelja iz Sinope one pokazuju više helenističku tehniku, zbog čega su neki autori Bečku genezu datirali u V pa čak i u IV *st.* i lokalizirali u razne krajeve ranokršćanskoga svijeta, izuzevši Grčku. Međutim, više helenistički aspekt ovih minijatura ipak je većinom rezultat očitog kopiranja jednog ilustriranog rotula Septuaginte, što objašnjavaju dvije paralelne zone većine ovih minijatura. Općenito uzevši, te minijature pokazuju konstantni porast slikovitoga shvaćanja. Njihov je stil uglavnom blizak kasnoantičkom, premda postoje i orijentalni utjecaji kao npr. kod stiliziranoga drveća, čije krošnje imaju oblik gljive; ta manira, prema izlaganjima M. Rostovceva (»Dura and the problem of Parthian Art«, 1935), vjerojatno potječe iz partske umjetnosti. U kontrastu sa stiliziranim drvećem, male i živo pokrenute ekspresivne figure, način na koji su na pojedinim scenama dani stado i deve, odaju nesumnjivo klasični utjecaj. Značajna je, međutim, i stilska promjena na minijaturama, koja se može pratiti od narativno-kontinuiranog načina prikazivanja, što vuče svoje podrijetlo od rotula, pa do izoliranih »iluzionističkih« razriješenih prizora tipa kodeksa (sačuvanih u znatno manjem broju) koji su hitro skicirani, mekani u kolorizmu i u atmosferskim prijelazima. Minijature Bečke geneze potječu od nekoliko umjetnika različitih manira, premda se razlike dijelom mogu pripisati i različitom stupnju sposobnosti ist. minijaturista da asimiliraju aleksandrijsku maniru svoga predloška. Tu i tamo zadržan je impresionizam, npr. u modrim i ljubičastim sjenama i u neobičnom efektu izlaska sunca u minijaturi Bog blagoslivlje Jakova. Minijatura Faraonova gozba pokazuje kako je ova grč.-azij. slikarska škola imala poteškoća u kopiranju dubinske perspektive s predloška izvedenog u aleksandrijskoj maniri. Prema mišljenju F. Wickhoffa minijature Bečke geneze izvodilo je pet ruku, koje su crple poticaje iz dvaju različitih izvora. D. V. Ajnalov razlikuje također dvije grupe minijatura. Jedno su minijature s koloriranom pozadinom, vedrim ili naoblačenim nebom, koje tvore male četverokutne slike i čini se kao da su kopirane iz jednoga rukopisa u stilu ambrozijanske »Ilijade« i vatikanskoga Vergilija. Druge, na kojima je na fondovima sačuvan purpur pergamene, razvijaju se u kontinuiranom nizu, često bez okvira, s jedne strane lista kodeksa na drugu ili su smještene u dva registra jedna iznad druge, pa su bez sumnje kopirane iz nekoga rotula nalik na Jozuin. Obje su grupe vjerno sačuvale tradiciju helenističke umjetnosti. Aleksandrijsko podrijetlo Bečke geneze potvrđuje osim pejzaža i znatan broj alegorijskih figura (alegorija izvora — ženski torzo s prevaljenim ćupom iz kojega teče voda u sceni Susret Rebeke i Eleazara; alegorijski lik Pokajanja koji prati Adama i Evu), a i činjenica, što je u njoj povijest Josipova dana sa svim detaljima koji se javljaju i na reljefima iz života Josipova na Maksimijanovoj katedri u Ravenni. S obzirom na frapantne sličnosti s nekim detaljima na dekorativnoj borduri antiohijskog mozaičkog pavimenta »Godišnjih doba«, Ch. R. Morey je sklon i ovaj rukopis lokalizirati u Antiohiju, kamo ga, među ostalima, smještava i H. Gerstinger (»Die Wiener Genesis«, 1931). Međutim, suprotno mišljenje (D. T. Rice, W. Sas-Zaloziecky) locira Bečku genezu u Konstantinopol. Raskošni scenarij na minijaturama, grč. pismo, iluzionizam kao direktni nastavak zapadnorim. iluzionizma, visoka kvaliteta i dvorski kostimi govore u prilog argumentaciji gornje teze. Konačno, i stilski srodne minijature bečkoga Dioskurida daljnji su putokaz za lokaliziranje Bečke geneze u Konstantinopol. Poredba sa zapadnorim. spomenicima slikarstva (npr. s mozaicima u Sta Maria Maggiore u Rimu i u S. Apollinare Nuovo u Ravenni) opravdava dataciju Bečke geneze u vrijeme oko god. 500. — Kako se dugo kasnoant. iluzionistički stil zadržao u ist. pokrajinama carstva, pokazuje Rabulino evanđelje (Firenca, Biblioteca Laurentiana, Plut. I, Cod. 56) koje je 584 u manastiru Zagba u Mezopotamiji ilustrirao monah Rabula. Ovdje se susreću uokvireni prizori na čitavoj stranici kodeksa (Raspeće, Uskrsnuće, Uzašašće, Silazak sv. Duha) i marginalne minijature, sitne scene na stranicama kanonskih ploča. Minijature, u poredbi s onima iz Evanđelja iz Rossana i fragmenta iz Sinope ponovno uvode u slikarstvo ant. zatvoreni optički prostor. Iluzionizam ne zahvaća samo figure i prostor, već daje i atmosferske promjene. I pored lokalnih, izrazito orijentalnih, motiva i elemenata, ove minijature pokazuju još uvijek iluzionističke osnove kasnoant. i starokršćanskoga slikarstva.

PRIMIJENJENA UMJETNOST. Iz starokršćanskog perioda sačuvana su brojna djela s područja primijenjene umjetnosti i umjetnoga obrta, koja su služila za liturgijske potrebe i u svakidašnjem životu. Ona pružaju nadopunu poznavanju starokršćanskih ikonografskih tipova. Utjecaj helenizma osjeća se najjače na djelima toreutike. Srebrni moćnik u obliku kutije s kraja IV *st.* u S. Nazaro Maggiore u Milanu (prizori iz Staroga i Novoga Zavjeta) ide u red najstarijih starokršćanskih čakanovanih radova. Na njegovu pokrovu prikazan je na prijestolju mladenački Krist između apostola Petra i Pavla, dok su na prizoru Poklonstva djetetu (na bočnoj strani) mudraci odjeveni kao ant. filozofi. Prema novijim istraživanjima moćnik je izrađen u sjev. Italiji, vjerojatno u Milanu (F. Volbach); A. Venturi ga je prije toga lokalizirao u Rim, a O. Wulff na Istok. Iz druge pol. V *st.* potječe ovalni moćnik u obliku male srebrne pikside, nađen u Castello di Brivio u Lombardiji (Pariz, Louvre), koji H. H. Arnason (»Early Christian Silver of North Italy and Gaul«, 1938) zajedno s još dva srebrna moćnika u riznici katedrale u Gradu i sa srebrnom bocom sa scenom Ozdravljenja slijepca u Londonu (British Mus.) smatra sjeveroitalskim radovima. U Siriji, napose u Antiohiji i njezinoj okolici, razvili su se u V i VI *st.* atelieri u kojima su se izrađivali razni kršćanski srebrni (djelomično i pozlaćeni) predmeti. Jedno od najznačajnijih a možda i najstarijih djela ovih ateliera reprezentira srebrni kalež iz Antiohije (New York, Metropolitan Mus.). Njegov dekor — dva mladenačka lika Kristova okružena apostolima koji sjede u naslonjačima usred vinove loze pune grozdova i ptica — izveden je još u tradiciji helenističke umjetnosti. G. A. Eisen (»Preliminary report on the great chalice of Antioch«, 1916; »The Great Chalice of Antioch«, 1923) datirao ga je u I *st.*, L. Brehier (»Les Trésors d'argenterie syrienne et l'ecole artistique d'Antioche«, 1920) najprije u IV *st.* a kasnije (1936) u V *st.*, Ch. Diehl (1921) postavio je alternativu — III ili prva pol. IV *st.*, dok ga R. P. G. de Jerphanion (»Le calice d'Antioche«, 1926) datira oko 500. S područja Antiohije, ali iz nešto mladeg razdoblja, potječe nekoliko srebrnih liturgijskih predmeta kojih su figure i ornamenti izvedeni u tehnici čakanovanja; ti predmeti nose na stražnjoj strani kontrolnu puncu s imenima carskih funkcionera koji su nadzirali izradbu tih predmeta (srebrna patena nađena u mjestu Riha kraj Antiohije [Washington, Dumbarton Oaks Coll.] iz poč. VI *st.* i njoj slična srebrna plitica s prizorom pričesti apostola nađena u Stümi u okrugu Alepa [Istambul, Muzej antike] iz nešto kasnijega vremena sa žigom cara Justina II). Blizu Emese (Homs) u Siriji nađena je srebrna vaza s reljefno izrađenim poprsjima Krista i apostola u medaljonima (Pariz, Louvre); ornament i stil upućuju na VI *st.* Nalaz raznoga srebrnog posuđa na Cipru (Kerynia) iznio je na svjetlo i srebrni pladanj (London, British Museum) iz vremena oko 600 s poprsjem sv. Sergija unutar raskošno izvedenoga ornamentalnog okvira u niello-tehnici. Stilsku srodnost sa suvremenim starokršćanskim reljefima u bjelokosti pokazuje srebrni tanjur iz VI *st.* u Lenjingradu (Ermitaž) sa dva stojeća anđela pokraj velikoga križa. Zanimljivi su također primjerci ovalna srebrna piksida (Rim, Vatikan) iz VI *st.* nađena u Henchir Ziraza u Numidiji sa simboličnim jaganjcima i mladim Kristom kao i srebrni Çirga relikvijarij otkriven u Isauriji (Adan, Eski Eserler Müzesi; H. Buschhausen »Frühchristliches Silberreliquiar aus Isaurien«, 1962—63).

U posebnu grupu zlatarskih radova ulaze medalje, enkolpiji, amuleti, mali križevi (npr. onaj iz S. Cyriaka u Vatikanu) i prsteni s gemama, dragim kamenjem, ugraviranim simbolima (golub, riba, brod, sidro, lira) i natpisima. Sirijskoj grupi srebrnih predmeta treba pribrojiti i grupu zlatnih enkolpija, koji tehnički stoje bliže novcima i medaljama. Ikonografski, ta djela pokazuju tijesnu vezu s poznatom srebrnom ampulom u Monzi (riznica katedrale) iz vremena oko 600 s prizorima Uzašašća Kristova i Adoracije pastira i mudraca. Najkarakterističniji je u tom pogledu veliki zlatni medaljon s dvije zlatne ogrlice (oko 600) nađen kod mjesta Lambousse na Cipru (Washington, Dumbarton Oaks Coll.), s prizorom Marije na prijestolju između dva anđela te Rođenjem Kristovim i Adoracijom mudraca na aversu, a s prizorom Krštenja Kristova s personifikacijom Jordana i dvjema nereidama na reversu. Bogati nalaz dragocjenoga nakita iz Assiûta (Antinopolisa) u Egiptu sadrži, pored ostaloga, i zlatni medaljon u tehnici »à jour« (VI/VII *st.*) s reljefom Navještenja, koji visi na raskošnoj ogrlici ukrašenoj zlatnicima (Berlin, Staatliche Mus.). Prstenje je bilo redovito ukrašeno kršćanskim simbolima. Među najljepše primjerke ide zlatni vjenčani prsten-pečatnjak iz V *st.*, koji se sastoji od malih medaljona s poprsjima (London, British Mus.), i zlatni prsten sa sitnim prizorima iz života Kristova, vjerojatno iz VI *st.* u Muzeju u Palermu. Od starokršćanskih narukvica treba spomenuti dvije zlatne narukvice iz Kaira (London, British Mus.) iz V/VI *st.* vjerojatno

sirijske provenijencije (na jednoj od njih nalazi se na prednjoj okrugloj pločici poprsje Marije-oranta) i nekoliko koptskih srebrnih narukvica s orantima, kristološkim scenama (Navještenje, Rođenje, Krštenje, Raspeće, Uskrsnuće) i likom sv. Menasa. Starokršćanske geme i amuleti sadrže razne simbolične i figuralne ukrase. Ikonografski zanimljivu grupu prezentiraju orijentalne geme iz III i IV *st.* Razni kršćanski motivi bili su ugravirani i na čašama. Pri tom su pojedine slike bile pojačane tekućim šarenim staklom, zlatom ili bojama (primjerci u muzejima u Trieru, Kölnu, Strasbourgu i Londonu). U Rimu su između III i VI *st.* bile naročito omiljele starokršćanske »zlatne« čaše kao pokloni; prigodice su ih vjerojatno upotrebljavali kod agapa (gozba). Na svojem graviranom i zlatnim listićima ispunjenom dnu pokazuju likove i scene iz rim. slikarstva u katakombama (Krist i apostoli, Dobri pastir, Jona, Danijel, Abraham, Suzana, Lazar, oranti), slike darovatelja i prizore iz dnevnoga života. Fragmenti takvih čaša našli su se uzidani u pločama koje su zatvarale locule u katakombama. Čuven je dobro sačuvani primjerak čaše iz Podgorice (IV *st.*) s ugraviranim likovima Abrahama i Izaka, Adama i Eve, Jone, Danijela, triju mladića u užarenoj peći itd. danim u primitivno-infantilnom stilu. U najnovije vrijeme otkriven je u Štrbincima kod Đakova ulomak takve čaše s portretima bračnoga para (druga pol. IV *st.*). U ikonografskom smislu naročito instruktivnu grupu predstavljaju olovne ampule (oko god. 600) u Muzeju u Monzi. Ikonografski motivi na tim ampulama (Raspeće, Grob Kristov, Krštenje Kristovo, Uzašašće Kristovo i dr.) preuzeti su s monumentalnih kompozicija (fresaka ili mozaika), koje su nekad dekorirale crkve u Jeruzalemu, Betlehemu i Nazaretu. O palestinskim ampulama u Monzi i Bobbiju napisao je studiju A. Grabar (»Les Ampoules de Terre Sainte. Monza-Bobbio«, 1958). Pored ovih olovnih, sačuvale su se u velikom broju i glinene ampule, podrijetlom iz Egipta, dekorirane likom aleksandrijskoga mučenika sv. Menasa. Dvije takve glinene ampule nađene su i u Dalmaciji (Split, Arheol. muz.). U svim pokrajinama Rimskog Carstva u vrijeme širenja kršćanstva pojavljuju se i brojne glinene uljanice, čiji je kršćanski značaj naglašen monogramom Kristovim ili kojim drugim starokršćanskim simbolom. Značajna ali rijeda pojava su brončane uljanice i brončani svijećnjaci s dekorom nalik onome kod glinenih svjetiljaka. Neke od tih svjetiljaka imaju oblik broda (Firenca, Mus. archeologico, IV *st.*), bazilike (svjetiljka iz zbirke Bazilevski), ljudske figure (sv. Petar s križem u Staatliche Mus. u Berlinu) ili grifona (Hartford, Wadsworth Atheneum, IV *st.*). Najstarijem crkvenom inventaru pripadaju i brončane kadionice, često ukrašene i starokršćanskim figuralnim prizorima (npr. primjerak iz Sirije iz VI *st.* u Staatliche Mus. u Berlinu), nađene u Egiptu, Siriji i ostalim zemljama Mediterana. U apsidi starokršćanske crkvice u Klapavicama nedaleko od Klisa otkrivena je mala brončana kadionica iz VI *st.* s golubicom na vrhu pokrivala nalik na ciborij. Nekoliko koptskih brončanih kadionica (Berlin, Staatliche Mus.) pokazuje različite tipove i osebujne oblike izvedene djelomično u tehnici »à jour«. — Iz egipat. nekropola Antinoe i Akhmin (stari Panopolis) sačuvala su se pretežno fragmentarno brojna tkanja svjetovne i liturgijske odjeće (V—VII *st.*) s ornamentalnim uzorcima ili utkanim slikovnim motivima koji pokazuju, pored helenističkih, već izrazito koptske oblike. Najzanimljivija među svilenim tkaninama kasnijega datuma, VII/VIII *st.*, ima figuralne medaljone Navještenja i Rođenja Kristova na crvenoj pozadini (Rim, Vatikan, Mus. Cristiano). — Najstariji kršćanski rad izveden u tehnici kloazoniranog emalja vjerojatno je križ iz V/VI *st.* s kristološkim scenama (Lateran, Sancta Sanctorum). Neki smatraju da je izrađen negdje u Prednjoj Aziji, dok ga drugi lokaliziraju u Palestinu (Jeruzalem), gdje je u poč. VI *st.* cvala industrija devocionalija.

SREBRNI KALEŽ IZ ANTIOHIJE
New York, Metropolitan Museum

LIT.: *W. Salzenberg*, Altchristliche Denkmäler Constantinopels, Berlin 1854. — *R. Garrucci*, Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa, I—VI, Prato 1873—81. — *E. Le Blant*, Étude sur les sarcophages de la ville d'Arles, Paris 1878. — *Isti*, Les sarcophages chrétiens de la Gaule, Paris 1886. — *H. Holtzinger*, Die altchristliche Architektur in systematischer Darstellung, Stuttgart 1889. — *J. Wilpert*, Die Katakombengemälde und ihre alten Copien, Freiburg i. Br. 1891. — *F. Wickhoff* i *R. Hartel*, Die Wiener Genesis, Wien 1895. — *F. X. Kraus*, Geschichte der christlichen Kunst, I, Freiburg i. Br. 1896. — *G. Stuhlfauth*, Die altchristliche Elfenbeinplastik, Freiburg i. Br. i Leipzig 1896. — *C. M. Kaufmann*, Die sepulcralen Jenseitsdenkmäler der Antike und des Urchristentums, Mainz 1900. — *A. Riegl*, Die spätrömische Kunstindustrie, Wien 1901. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, I, Milano 1901. — *J. Strzygowski*, Orient oder Rom, Leipzig 1901. — *Isti*, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, Wien 1902. — *F. Witting*, Die Anfänge der christlichen Architektur, Strassburg 1902. — *J. Strzygowski*, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig 1903. — *J. Wilper*, Die Malereien der Katakomben Roms, I—II, Freiburg i. Br. 1903—04. — *A. Perate*, Les commencements de l'art chrétien en Occident, u djelu A. Michel, Histoire de l'art, I/I, Paris 1905. — *L. v. Sybel*, Christliche Antike, I—II, Marburg 1906—09. — *H. Leclercq*, Manuel d'archéologie chrétienne, I—II, Paris 1907. — *J. Strzygowski*, A sarcophage of the Sidamara type, Journal of hellenic studies, 1907. — *H. Dütschke*, Ravennatische Studien, Leipzig 1909. — *M. Laurent*, L'art chrétien primitif, Bruxelles 1911. — *F. Wickhoff*, Römische Kunst (Die Wiener Genesis), Berlin 1912. — *O. Wulff*, Die altchristliche Kunst, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1913—14. — *F. Bulić*, La cattedra di avorio di San Massimiano, ViAHD, 1915, 38. — *J. Wilpert*, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis zum 13. Jh., I—IV, Freiburg i. Br. 1916. — *B. Smith*, The alexandrian origin of the chair of Maximian, American Journal of Archaeology, 1917. — *H. Achelis*, Der Entwicklungsgang der altchristlichen Kunst, Leipzig 1919. — *L. v. Sybel*, Frühchristliche Kunst, München 1920. — *J. Strzygowski*, Ursprung der christlichen Kirchenkunst, Leipzig 1920. — *H. Berstl*, Das Raumproblem in der altchristlichen Malerei, Leipzig 1920. — *J. Wilpert*, Die altchristliche Kunst Roms und des Orients, Zeitschrift für katholische Theologie, 1921. — *C. R. Morey*, The Origin of the Asiatic Sarcophagi, The Art Bulletin, 1921, IV. — *K. M. Kaufmann*, Handbuch der christlichen Archaologie, III, Paderborn 1922. — *H. Glück*, Die christliche Kunst des Ostens, Berlin 1923. — *M. v. Berchem* i *E. v. Clouzot*, Mosaïques chrétiennes du IVe au Xe siècle, Genève 1924. — *C. R. Morey*, The sources of the mediaeval style, The Art Bulletin, 1924. — *M. Dvořák*, Katakombenmalereien. Die Anfänge der christlichen Kunst, u djelu Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München 1924. — *K. Pfister*, Katakombenmalerei, Potsdam 1924. — *Ch. Diehl*, Manuel d'art byzantin, I, Paris 1925. — *H. W. Beyer*, Der syrische Kirchenbau, Berlin 1925. — *O. Dalton*, East christian art, Oxford 1925. — *A. Muñoz*, L'église de Sainte Sabine à Rome, Rome 1925. — *H. Spanner* i *S. Guyer*, Rusapha, Berlin 1926. — *W. Neuss*, Die Kunst der alten Christen, Augsburg 1926. — *P. Styger*, Die altchristliche Grabeskunst, München 1927. — *O. Beyer*, Die Katakomben, Tübingen 1927. — *A. M. Friend*, The portraits of the evangelists in Greek and Latin manuscripts, Art Studies, 1927. — *P. Toesca*, Storia dell'arte italiana, I, Torino 1927. — *L. Bréhier*, L'art chrétien, II, Paris 1928. — *R. Kömstedt*, Vormittelalterliche Malerei, Augsburg 1929. — *H. C. Butler*, Early churches in Syria, fourth to seventh centuries, Princeton 1929. — *Ch. R. Morey*, Notes on east christian miniatures, The Art Bulletin, 1929. — *H. Campenhausen*, Die Passionssarkophage, Marburg 1929. — *O. Thulin*, Die Christus-Statuette in Museo Nazionale Romano, Römische Mitteilungen, 1929. — *J. Wilpert*, I Sarcofagi cristiani antichi, I—II, Roma 1929—36. — *G. Galassi*, Roma o Bizanzio, Roma 1930. — *I. Cankar*, Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku, 2, Ljubljana 1930. — *Ć. Truhelka*, Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931. — *V. Molè*, Historja sztuki starochrześcijańskiej i wczesnibizantyńskiej, Lwów 1931. — *H. Gerstinger*, Die Wiener Genesis, I—II, Wien 1931. — *G. Duthuit*, La sculpture copte, Paris 1931. — *M. Lawrence*, Columnar sarcophagi of the Latin west, The Art Bulletin, 1932. — *O. Marucchi*, Le catacombe romane, Roma 1933. — *S. Guyer*, Die Bedeutung der christlichen Baukunst des inneren Kleinasiens für die allgemeine Kunstgeschichte, Byzantinische Zeitschrift, 1933. — *P. Styger*, Die römischen Katakomben, Berlin 1933. — *F. Wirth*, Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis zu das Ende des 3. Jahrhunderts, Berlin 1934. — *E. W. Anthony*, A history of mosaics, Boston 1935. — *F. Gerke*, Der Sarkophag des Junius Bassus, Berlin 1936. — *C. Cecchelli*, La cattedra di Massimiano ed altri avori romano-orientali, Roma 1936—44. — *J. Strzygowski* i *G. Millet*, L'ancien art chrétien de Syrie, Paris 1936. — *A. C. Soper*, The Latin style on christian sarcophagi of the fourth century, The Art Bulletin, 1937. — *F. Gerke*, Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte (Berlin), 1940. — *E. Dyggve*, Probleme des altchristlichen Kultbaus, Zeitschrift für Kirchenkunde, 1940. — *J. Kollwitz*, Oströmische Plastik der Theodosianischen Zeit, Berlin 1941. — *J. W. Crowfoot*, Early churches of Palaestina, London 1941. — *F. Gerke*, Christus in der spätantiken Plastik, 2, Berlin 1941. — *Ch. R. Morey*, Early christian art, Princeton 1942. — *S. Bettini*, Frühchristliche Malerei, Wien 1942. — *E. Lucchesi Palli*, Die Passions- und Endszenen Christi auf der Ciboriumsäule von San Marco in Venedig, Praha 1942. — *M. Lawrence*, The sarcophagi of Ravenna, New York 1945. — *A. Grabar*, Le martyrium, Paris 1946. — *K. Weitzmann*, Illustration in roll and codex, Princeton 1947. — *W. Lowrie*, Art in the early church, New York 1947. — *K. Weitzmann*, Josua roll, Princeton 1948. — *F. W. Deichmann*, Frühchristliche Kirchen in Rom, Basel 1948. — *G. Bovini*, I sarcofagi paleocristiani, Roma 1949. — *A. Stange*, Das frühchristliche Kirchengebäude als Abbild des Himmels, Köln 1950. — *E. Dyggve*, History of Salonitan christianity, Oslo 1951. — *E. H. Swift*, Roman sources of christian art, New York 1951. — *W. F. Volbach*, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz 1952. — *J. G. Davies*, The origin and development of the early christian church architecture, New York 1953. — *J. Natanson*, Early christian ivories, London 1953. — *J. Kollwitz*, Das Christusbild des 3.

VEZENA TKANINA S PRIKAZOM NAVJEŠTENJA
Rim, Mus. Cristiano

Jahrhunderts, Orbis Antiquus (Münster), 1953. — *C. O. Nordström*, Ravennastudien, Uppsala 1953. — *W. Weidle*, Mosaïques paléochrétiennes et byzantines, Milano i Firenze 1954. — *J. Kollwitz*, Sarkophage Ravennas, Freiburg i. Br. 1956. — *G. Bovini* i *L. B. Ottolenghi*, Catalogo della Mostra degli avori dell' alto medio evo, Ravenna 1956. — *D. Talbot Rice*, The beginnings of christian art, London 1957. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957. — *W. F. Volbach*, Frühchristliche Kunst, München 1958. — *D. Talbot Rice*, Kunst aus Byzanz, München 1959. — *W. R. Sas-Zaloziecky*, Die altchristliche Kunst, Frankfurt/M. i Berlin 1963. Ž. J.

VIDI PRILOG

STASIKRAT (grč. Στασικράτης Stasikrates) v. *Dinokrat*

STASOV, 1. Vasilij Petrovič, ruski graditelj (Moskva, 4. VIII 1769 — Petrograd, 24. VIII 1848).

Počinje raditi u Moskvi kao graditeljski pomoćnik u upravi za izgradnju. Razvija se pod utjecajem klasicističkih koncepcija V. I. Baženova i M. F. Kazakova. God. 1802—08 usavršava se u Francuskoj i Italiji. Od 1808 je u službi rus. dvora. Njegova je glavna djelatnost vezana uz izgradnju Petrograda; od 1816 jedan je od glavnih arhitekata gradskog »Komiteta za izgradnju i hidrauličke radove«, a od 1817 i rukovodilac graditeljskih pothvata dvora. Gradi *Pavlovske vojarne* na Marsovu polju (1817), dvorske konjušnice uz rijeku Mojku (1817—23), *Preobraženski sobor* (1827—29) i *Troicko-Izmajlovskij sobor* (1827—35), izvodi niz pregradnja dvoraca, a po njegovim se projektima podižu i civilne građevine. U tridesetim godinama XIX *st.* slijede njegova najznačajnija ostvarenja: dovršenje kompleksa i sobora Smoljnog manastira (gradio 1748—60 B. F. Rastrelli) i restauracija Zimskog dvorca nakon požara 1837 (obnova unutrašnjosti). Gradio je i u pokrajini (svratište u Kostromi, 1812—20; saborna crkva u Saratovu, 1814—24; dvorac u Vilniusu, 1816—34). U njegovim ostvarenjima karakteristična je česta primjena elemenata dorskog stila, koji svojom jednostavnom monumentalnošću uvjetuju masivnost glatkih površina i suzdržanu dekorativnost. M. My.

2. Vladimir Vasiljevič, ruski historičar umjetnosti, arheolog i umjetnički i muzički kritičar (Petrograd, 2. I 1824 — 10. X 1906).

Sakupljao i proučavao starine kao rukovodilac umjetničkog odjeljenja petrogradske Publične biblioteke. Bavio se arheologijom stare Rusije, Kavkaza i Istoka te studijem zap. slikarstva i gravire. Osobitu je pažnju posvećivao narodnom stvaralaštvu na području primijenjene umjetnosti i historije ornamenta. Od posebnog je značenja njegova edicija *Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, Ст.-Петербург* 1887, gdje je obilno zastupljena i građa iz južnoslav. rukopisa po raznim zbirkama u Rusiji i na Balkanu.

BIBL.: *Избранные сочинения*, Москва—Ленинград 1937; *Избранное: Живопись, Скульптура, Графика*, I—II, Москва—Ленинград 1950—1951; *Избранные сочинения: Живопись, Скульптура, Музыка*, I—III, Москва 1952.
LIT.: *А. К. Лебедев*, В. В. Стасов, Москва—Ленинград 1948. V. Mn.

STAUFFER-BERN, Karl, švicarski slikar, grafičar, kipar i pjesnik (Trubschachen, 2. IX 1857 — Firenca, 24. I 1891).

Fantast nemirnog temperamenta pokušava stići slikarsko obrazovanje na različnim školama. Od 1876 polazi akademiju u Münchenu (W. Diez, grafičar J. L. Raab). Slika pejzaž, mrtvu prirodu, akt i portret. Portretom se bavi u Dresdenu, a od 1881 u Berlinu, gdje se probija do značajnih uspjeha (portreti M. Kleina, G. Freytaga, M. Klingera). Od 1884 posvećuje se pretežno grafici, osobito bakropisu, koji obogaćuje tehničkim inovacijama; i tu daje najjača djela u portretima (A. Menzel, P. Halm, G. Koller, G. Freytag). Od 1888 boravi u Italiji, gdje se na poticaj A. Hildebranda bavi kiparstvom. Unutarnje krize i sukobi s okolinom dovode ga u lječilište za umobolne gdje piše »Lieder des Narren von San Bonifazio«. U Njemačkoj mu je bila učenica grafičarka Käthe Kollwitz.

LIT.: *W. Schäfer*, Karl Stauffers Lebensgang. Eine Chronik der Leidenschaft, München 1913. — *G. J. Wolf*, Karl Stauffer-Bern, München 1920. — *O. Brahm*, Karl Stauffer-Bern, sein Leben, seine Briefe, seine Gedichte, Berlin 1926. — *F. Stöckli*, Karl Stauffer-Bern, Bern 1942.

STAUROTEKA (grč. σταυρός stauros *križ* i θήκη theke *spremnica, kovčeg*), relikvijarij, najčešće u obliku križa, u kojem se pohranjuju dijelovi Kristova križa. Izrađivani su od plemenitih metala, bjelokosti i drva; katkada imaju stijenke od kristala. Najvredniji primjerci potječu iz V—X *st.* Male stauroteke nosile su se kao privjesci oko vrata.

STAVANGER, grad i luka u juž. Norveškoj.

Jedan je od najstarijih gradova u Norveškoj, osnovan u VIII *st.* — Među prve arhitektonske spomenike, koji su u toj zemlji izgrađeni od kamena, ide katedrala sv. Swithuna. Ta građevina bazilikalnog tlocrta započeta je oko 1112 u normanskom stilu, koji se naročito očituje na dva pokrajna portala, nastala prije požara 1272. Poslije požara obnovljena je u gotičkom stilu (1277—1303); tada je nastao njezin kor pravokutnog oblika koji se nadovezuje neposredno na glav. brod, budući da crkva nema transept. — U gradu je Arheološki muzej.

STAY (Stojić), Benko, slikar, pjesnik i muzičar (Dubrovnik, 1650 — 1687).

God. 1680 dobio od Vijeća republike trogodišnji stipendij za učenje slikarstva u Rimu. Boravio u Rimu, Napulju, Bologni i Parizu. U izvorima se spominju, ali nisu sačuvani, njegovi portreti Petra Franje Staya, Antuna i Benka Primija, hist. kompozicija *Opsada Beča* (opjevao ju je P. Kanavelić) i slika *Starac podrezuje krila Amoru*. Može mu se s velikom vjerojatnošću pripisati pala *Navještenje* u dubrovačkoj katedrali; iz toga djela izbija barokni duh i profinjenost u koloritu i kompoziciji.

LIT.: *K. Prijatelj*, Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, SHP, 1949, I, str. 255—58. — *Isti*, Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 76—77. K. Plj.

STEATIT (od grč. στέαρ stear *loj*; engl. *soapstone*, franc. *pierre de lard, steatite*, njem. *Speckstein*), milovka, masnik, talk, vrsta mekanog kamena masno-sapunaste strukture, zelene do modrikastosive boje. Zbog svojih fizikalnih svojstava koja omogućuju obradbu nožem ili drugim oštrim alatom, fino brušenje i poliranje, mnogo se upotrebljava kao materijal za ukrasne i upotrebne predmete osobito u Kini i Japanu.

STECHOW, Wolfgang, američki historik umjetnosti njem. podrijetla (Kiel, 5. VI 1896 —). Prof. na univerzitetu u Göttingenu (1931—36). Emigrirao u USA i predavao na nekoliko univerziteta.

BIBL.: *Deutsche Bildnisse aus zwei Jahrhunderten* (1700—1875) *im Göttinger Privatbesitz*, 1925; *Apollo und Daphne*, 1932 (Studien der Bibliothek Warburg, XXIII); *Salomon van Ruysdael*, 1938; *Pieter Brueghel der Ältere*, 1954.

STEĆCI, nadgrobni spomenici iz Srednjega vijeka u Bosni i Hercegovini i u susjednim područjima Srbije, Hrvatske i Crne Gore.

Umjetnička obradba stećaka kreće se u okviru srednjoevr. romaničke i gotičke umjetnosti, s posebnim značajkama koje je uvjetovala kulturna i politička izoliranost ovih krajeva i periferni položaj u odnosu na poznate kult. centre. Pojava stećaka može se pripisati znatnom utjecaju heretičkih pokreta (bogumilstva, patarenstva i sl.) koji su ovdje uzeli maha od poč. XIII *st.* Njihovo prerastanje u nar. crkvu stvorilo je, prije svega u Bosni i Hercegovini, specijalne uvjete za razvoj umjetnosti. Crkvene građevine, koje su u tatarskoj najezdi oko 1242 teško stradale, čini se da zbog prodora bogumilskog učenja u Bosni nisu više u znatnijoj mjeri ni obnavljane. Umjesto toga je izradba stećaka dala oduška potrebi za vanjskim manifestacijama ideje i za umjetničkim stvaralaštvom uopće.

STEĆAK U LISIČIĆIMA KRAJ KONJICA

Glavni dio ukrasa na stećcima i u formalnom i u sadržajnom pogledu podsjeća na romaničke uzore. Brojni simbolični prikazi, kao što su rozete, sunce, mjesec, stilizirani križevi i drugi motivi religioznoga karaktera, vuku neposredno svoje podrijetlo iz romaničke umjetnosti. Motiv lova na jelena i vepra, pa prikazi turnira i slični prizori iz dnevnoga života također su vezani s romaničkom umjetnošću i nose — barem u svojoj ranijoj fazi — pretežno religiozno-mistični karakter. Romanički karakter i njegovanje ove umjetnosti u odmaklom Srednjem vijeku ne treba da začuduje. Heretički pokreti u Evropi XIII *st.* u stvari su one duhovne sile koje su nastojale da se suprotstave prodoru racionalizma koji se vizuelno manifestirao u virtuoznom konstruktivitetu i realizmu gotike. Vraćanje mistici i simbolizmu, čije je oličenje romanika, nije našlo toliko plodno tlo u Evropi, koliko u Bosni i Hercegovini kao perifernim područjima. Ni bogumilstvo se nije do kraja moglo othrvati strujanjima iz Evrope. Prvobitno religiozno »savršenstvo« gubi se u znatnoj mjeri u toku XIV, a potpuno u XV *st.*, kad su duhovni vođe pokreta dospjeli na dvor, obukli brokatnu odjeću i stali stjecati imetak (nalazi u grobu gosta Milutina u Humskom kod Foče; testament gosta Radina). To slabljenje prvobitnih principa odražavaju izrazito gotički komponirani spomenici iz XV *st.* (stećak iz Zgošće). Nekad sasvim simbolički prikazi ovdje su, čini se, postali već realistička umjetnička naracija sa zaboravljenim prvobitnim značenjem motiva.

Majstori stećaka bili su domaći ljudi. Njihovo umjetničko školovanje ne treba tražiti izvan Bosne. U ove su zemlje u toku Srednjega vijeka dolazili majstori i iz drugih krajeva; oni su (kao što je to slučaj u Jajcu i Bobovcu) podizali građevine čija je umjetnička dekoracija domaćim klesarima služila kao uzor.

Umjetnost stećaka nestaje u toku invazije Turaka. Njihova zakašnjela pojava u XVII *st.* na sjeveru Bosne (Dubočac kod Dervente) obilježava vjerojatno proboj unutrašnjih snaga u vrijeme kad je tursko carstvo proživljavalo teško političku krizu. V. *Bosna i Hercegovina. Srednjovjekovna umjetnost.*

LIT.: *M. Wenzel*, Ukrasni motivi na stećcima, Sarajevo 1965. — *J. Chalet*, Bogumili i simbolika stećaka, Naše starine, X, 1965. — *Š. Bešlagić*, Stećci u Jugoslaviji, Beograd 1965. Đ. Br.

VIDI PRILOG

STEEN, Jan, holandski slikar (Leiden, oko 1626 — 3. II 1679).

Pretpostavlja se da je učio kod A. van Ostadea i kod svoga kasnijega tasta J. van Goyena. God. 1648 jedan je od osnivača slikarskog ceha u Leidenu. Djeluje zatim u Haagu, Delftu i Haarlemu, a od 1670 ponovno u Leidenu gdje je od oca baštinio pivaru i vodio gostionicu. Pripada mu jedno od prvih mjesta među slikarima genrea u »zlatnom vijeku« holand. umjetnosti. Po koncepciji i tematici uklapa se u lik. izraz kojim je obilježen opus A. Brouwera, braće A. i I. Ostade, J. Jordaensa, G. Metsua i G. Terborcha, no pri tom ispoljava individualne karakteristike napose u ležernosti i prirodnosti kompozicije i harmoničnosti toplih koloističkih skala. Prikazivao je scene iz obiteljskog života, društvene veselice, bračne komedije, prizore iz krčme i pučke zabave s izrazitim smislom za vedar humor. Obrađuje i erotičnu tematiku na granici lascivnosti (tzv. *bordeeltjes*), no i tu je prije svega humorist a ne satiričar ili moralizator. Pučko-humoristički ton zadržava i u slikama s mitol. i biblijskim temama.

Pojedine njegove genre-slike s prikazima obiteljskih grupa imaju karakter portreta, no čisti portret i čisti pejzaž bez štafažnih likova slikao je vrlo rijetko. U biti realist, S. ostvaruje vjerodostojne likove i običaje iz tadašnje građanske sredine, a upravo dokumentarno reproducira ambijent (interieuri, namještaj, nošnja). Uslijed velike produktivnosti (oko 800 [?] slika) i stanovitog nehaja u radu — nije slikao da platna unovči već da ih raspoklanja — djela su mu nejednake vrijednosti, a često su i replike ili varijante istoga motiva.

J. STEEN, *Svečanost na blagdan Triju kraljeva.* Kassel, Gemäldegalerie

DJELA: *Obitelj Jana Steena; Zubar; Liječnik kod mlade žene; Kako pjevaju stari, tako cvrkuću mladi; Ribarnica* (sva Haag, Mauritshuis). — *Dječja svečanost na Nikolinje; Seoska svadba; Šarlatan; Poduka u plesu; Autoportret* (sva Amsterdam, Rijksmuseum). — *Galantna ponuda* (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts). — *Svečanost na blagdan Triju kraljeva* (Kassel, Gemäldegal.). — *Liječnik mjeri puls mlade žene; Tučnjava kartaša* (oba München, Ältere Pinakothek). — *Par koji muzicira na terasi; Prodavač naočala; Sat iz muzike* (sva London, National Gall.). — *Zabava u flamanskoj gostionici; Obiteljski ručak* (oba Pariz, Louvre). — *Ljetno veče; Pijanica; Partija trik-traka; Prizor u krčmi* (sva Lenjingrad, Ermitaž). — *Svadba u Kani* (Dresden, Gemäldegal.). — *Seoska svadba* (Beč, Kunsthistorisches Mus.).

LIT.: *A. Bredius*, Jan Steen, Amsterdam 1926. — *W. Martin*, Jan Steen, over zijn leven en zijn konst, Leiden 1927. S. Bić.

STEENWINKEL, 1. Hans I van, flamanski graditelj i kipar (Antwerpen, oko 1545 — Halmstad, Švedska, 10. V 1601).

Učio u Antwerpenu; suradnik svoga oca Lourensa S. kod izgradnje vijećnice u Emdenu u Njemačkoj. Od 1578 zaposlen u Danskoj, najprije na izgradnji dvorca Kronborg kod Helsingøra. Tycho Brahe podučava ga u geometriji i perspektivi; njegovim posredstvom S. upoznaje teoretska djela Vitruvija, A. Palladija i S. Serlija, koja utječu na njegovu orijentaciju prema klasicističkom idealu. U obradbi dekorativnih dijelova (portali, zabati) slijedi nizoz. renesansnu arhitekturu. Sintetizirajući tal. i nizoz. elemente, unio je nove forme u arhitekturu skandinavskih zemalja.

DJELA: Stari dvor i tri crkve u København; dvorac *Frederiksborg* kod Hillerødea; dvorac *Uraniborg* za T. Brahea na otoku Hven; zvjezdarnica *Stjarneborg*; tvrđava *Akershus* u Oslu; dvorac u Halmstadu i fortifikacije u Varbergu (Švedska). Nacrti za nadgrobnu plastiku koju su izvodili drugi kipari.

2. Hans II van, danski graditelj i kipar (København, 24. VI 1587 — 6. VIII 1639), sin i učenik prethodnoga.

Usavršavao se u Holandiji kod H. C. de Keysera. U Danskoj je od 1619 glavni graditelj i nadzornik građevinskih pothvata. Predstavnik retardirane holand. renesansne arhitekture, prožete elementima ranoga baroka; ta stilska varijanta dolazi pod njegovim utjecajem do jakog izražaja u dan. arhitekturi.

DJELA u København: Burza; dogradnja dvora Rosenborg; kor Nikolaikirke; *Rundetaarn* (okrugli toranj), namijenjen za opservatorij; urbanističke osnove. — Nastavak izgradnje i plastična dekoracija dvorca Frederiksborg kod Hillerødea; dovršenje dvorca Kronborg kod Helsingøra; kapela Kristijana IV u katedrali u Roskildeu.

3. Hans III van, danski graditelj (København, prije 1639 — 11. I 1700), sin Hansa II. Od 1669 u službi dvora i mornarice, nadzornik opće građevinske djelatnosti. Izveo pregradnje dvoraca i palača, projektirao lovačke dvorce, fortifikacije i objekte za mornaricu u København.

LIT.: *D. F. Slothouwer*, Bouwkunst der Nederlansche renaissance in Denemarken, Amsterdam 1924. — *T. Allgulin*, Hans van Steenwinkel d. ä., Uppsala 1932. S. Bić.

STEER, Philip Wilson, engleski slikar (Birkenhead, 28. XII 1860 — London, 21. III 1942).

Studirao u Gloucesteru te u Parizu (1882—83) na Académie Julian i na École des Beaux-Arts. Jedan od osnivača New English Art Cluba (1886), prof. na Slade School of Art u Londonu (1893—1930). Ubraja se među najznačajnije engl. pejzažiste XX *st.*; radio i figuralne kompozicije i portrete. Prevladavši utjecaje J. A. M. N. Whistlera, usvaja potkraj osamdesetih godina koncepcije franc. impresionista, napose C. Moneta. Uz W. R. Sickerta jedan je od pionira impresionizma u engl. slikarstvu.

STEFAN (grč. Στέφανος Stefanos), grčki kipar iz druge pol. ←I *st.*, učenik Pazitelov. Djelovao u Italiji. Iz izvora je poznato, da je za Azinija Poliona izradio nekoliko statua (nimfe?), a u Rimu je nađena statua efeba — akademska replika ranoklasičnoga tipa peloponeške plastike — koju je S. signirao.

STEFAN (Ivanović, Sarajevac), zlatar u XVII *v.* Okiva za manastir Orahovicu u Slavoniji, 1632, jedan krst po narudžbini duhovnika Zaharija. Krst je sa okovom od srebra ukrašen kamenjem i isprepletenom lozicom, sa nešto istaknutim nodusom. Radio u stilu sarajevskih radionica sa naglašenim islam. motivima. B. Ra.

STEFAN (Paštrović), iguman, pisac i naručilac »Zbornika«, koji je 1597 štampao mlet. izdavač A. Rampazetto. Po formatu, ovaj »Zbornik« je najmanja od starih srp. knjiga, a po sadržini izvod iz »Zbornika« Božidara Vukovića, sa 2—3 nova teksta. Iste godine S. je naručio u Rampazettovoj štampariji prvi srpski »Bukvar«, koji je priredio dečanski jeromonah Sava.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I, Beograd 1902. — *Isti*, Stare srpske štampanje, SKG, 1902, br. 41—44. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVIII veka, Beograd 1958. V. Kt.

STEFAN, Bedřich, češki kipar (Prag, 9. XII 1896 —). Studirao na Školi za umjetnički obrt i na akademiji u Pragu (J. Štursa). U svrhu studija boravio u Francuskoj. Njegova osjećajna i poetična figuralna i portretna plastika vezana je uz suvremenu stvarnost.

DJELA: Timpan na pročelju zgrade Pravnoga fakulteta Karlova univerziteta, Prag; dekoracija pročelja crkve Srca Isusova, Prag; portreti.

STEFANO DELLA BELLA v. *Bella, Stefano della*

STEFANO DI GIOVANNI DA VERONA (poznatiji pod imenom **S. da Zevio**), talijanski slikar (Verona ili Zevio kod Verone, oko 1375 — Verona, poslije 1438).

Djeluje u Veroni, gdje potkraj trecenta dominira protorenesansna škola Altichiera da Zevio, no S. ostaje izvan njezina utjecaja. U njegovim djelima dolaze do jakog izražaja shvaćanje i forme tzv. internacionalnoga gotičkog stila, napose »mekog stila« kolnske slikarske škole. O tome svjedoče njegova djela, sačuvana u malom broju a signirana sa *Stephanus*. Vasari navodi desetak njegovih oltarnih slika i fresaka (Verona, Mantova), koje su uništene ili sačuvane u oskudnim fragmentima. Stefanova djela, obilježena čistoćom linije i kolorita i produhovljenošću idealiziranih likova, predstavljaju posebnu komponentu u razvitku gornjotal. slikarstva, koja se odrazuje u načinu Pisanella i njegova kruga.

DJELA: *Poklonstvo kraljeva* (Milano, Brera); freskalna kompozicija sa skupinom svetaca (Verona, bočni portal crkve Sta Eufemia); freska *Bogorodica s djetetom, sv. Krištofom i anđelima* (Verona, Mus. civico); *Skidanje s križa* (Verona, S. Fermo); *Bogorodica u ružičnjaku* (Worcester, USA, Mus.); *Bogorodica s djetetom i anđelima* (Rim, Gall. Colonna i Mus. di Pal. Venezia); *Bogorodica s prepelicom* (Verona, Castelvecchio).

LIT.: *E. Sandberg Valvalà*, La pittura veronese, Verona 1926. — *B. Berenson*, Italian pictures of the Renaissance, Oxford 1932. S. Bić.

STEFANOV, Leontije, ruski ikonopisac u drugoj pol. XVIII *v.*

Zajedno s Jovanom Maksimovim, Grigorijem Spiridonovim i Tihonom Ivanovim slikao 1687 prestone ikone koje se nalaze u manastiru Velika Remeta. Na ikoni Bogorodice s Hristom i 12 medaljona starozavetnih careva stoji zapis s njegovim imenom. Po načinu slikanja i po imenima autora utvrđeno je da su S. i njegovi drugovi rus. dvorski umetnici, slikari moskovske »Oružejne palate«; njihove ikone dospele su do Velike Remete kao poklon nekog od rus. vladara ili crkvenih velikodostojnika.

M. STEINER, *U parku*. Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 27—28 i 48—49. — *M. Kašanin*, Prilozi istoriji srpske umetnosti, PKIF, 1927, 7, str. 241. — *P. Vasić*, Autori, poreklo i značaj prestonih ikona iz manastira Velike Remete, Zbornik za društvene nauke Matice srpske, 1961, 28, str. 82—83. M. Kol.

STEFANOVIĆ, 1. Adam, slikar i litograf (Perlez, 27. XI 1832 — 6. V 1887).

God. 1867 upisuje se na münchensku, a 1869 na bečku akademiju. Najplodnije su godine njegova stvaralaštva 1872—73. U to vreme nastaju ciklusi litografija sa tematikom iz srp. prošlosti: *Boj na Kosovu, Večera kneževa na Kosovu*, listovi sa likovima srp. vladara, *Tablo sviju srpskih vladatelja* itd., koje su stekle široku popularnost. Na izradi mnogih litografija saradivao sa P. Čortanovićem. Za Stefanovićevo portretsko i crkveno slikarstvo karakteristične su znatne oscilacije u kvalitetu. Većina njegovih radova nalazi se u Narodnom muzeju u Beogradu i Galeriji Matice srpske u Novom Sadu. Gubi mu se trag posle 1874, kada je radio ikonostas u Bolomači (uništen u Drugom svetskom ratu). Po nekim stilskim osobinama S. pripada krugu slikara realista, a tematski je još čvrsto vezan za srp. romantičarsko slikarstvo.

LIT.: *K. Ambrozić*, Prilozi biografijama naših slikara, Zbornik Matice srpske, 1954, 8, str. 153—54. — *J. Sekulić*, Minhenska škola i srpsko slikarstvo, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd 1959, str. 252 i 267. — *K. Ambrozić* i *V. Ristić*, Prilog biografijama srpskih umetnika XVIII i XIX veka iz arhive Akademije likovnih umetnos u Beču, Zbornik radova Narodnog muzeja, II, Beograd 1959, str. 421. — *P. Vasić*, Anastas Jovanović, katalog radova, Galerija Matice srpske, Novi Sad 1964, str. 6—8. N. Kc.

2. Andra, arhitekt (Beograd, 12. XI 1859 — 15. XI 1929).

Završio Tehnički fakultet Velike škole u Beogradu; nastavio studije arhitekture na Politehnici u Charlottenburgu kod Berlina, gde je položio državni ispit. Po povratku u zemlju kratko vreme radi samostalno; 1890 stupa u državnu službu kao inženjer Ministarstva građevina; iste godine izabran je za redovnog profesora Velike škole na katedri za građevinske konstrukcije, a 1905, po otvaranju Univerziteta, za redovnog profesora Univerziteta u Beogradu. Bio je redovan član SAN i sekretar njenog umetničkog odseka.

S. zauzima vidno mesto među arhitektima Srbije u poč. XX *v*. Njegova se delatnost razvija u dva osnovna pravca: u prvoj fazi, do kraja XIX *v*., najviše proučava srp. arhitektonsko nasleđe; u drugoj fazi, naročito posle 1900, u znatnoj meri razvija projektantsku delatnost. Proučavao manastire Kalenić, Gračanicu, Dečane, Manasiju, crkvu Pećke patrijaršije i Sv. Marka kod Peći; 1893 restaurirao manastir Manasiju (oštećen od zemljotresa) u saradnji sa D. Đorđevićem. Iz ove oblasti radova objavio *Stara srpska crkvena arhitektura i njen značaj* (SKG, 1903). Ostali publikovani radovi: *Umetnost i arhitektura* (Tehnički list, 1891), *Kritika na napis: Skice za novu crkvu u Topoli* (Delo, 1904). U svojim projektima oslanja se u znatnoj meri na arhitekturu nem. akademizma, ali na svojstven način, uz sigurno vladanje proporcijama i detaljima.

DELA: Projekti za Bogosloviju u Prizrenu i za crkvu u Kosovskoj Mitrovici. — U Beogradu: Uprava fondova (sada Narodni muzej) i Beogradska zadruga (oba objekta zajedno sa arhitektom N. Nestorovićem); Železnička direkcija i zgrada Akademije nauka (oba objekta zajedno sa arhitektom D. Đorđevićem) i dr.

LIT.: Spomenica o otvaranju Univerziteta u Beogradu, Beograd 1905. — *N. Nestorović*, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog veka, Beograd 1938. B. Nić.

3. Đuro, zlatar. Pominje se 1697 pored drugih zlatara u popisu zanatlija u Osijeku. Pretpostavlja se da je radio okov Jevanđelja za manastir Pakru 1661, kasnije prenet na novi kožni povez Jevanđelja. Sastavljen je od četvrtaste ploče na kojoj je *Raspeće*, a na uglovima su srebrne pločice sa simbolima jevanđelista. Između njih traka sa natpisom.

LIT.: *V. Krasić*, Manastir Pakra, Stražilovo, 1886. B. Ra.

STEFANOVSKI, Ljupčo, vajar (Ohrid, 18. VIII 1919 —). Duborezačku školu završava u Ohridu 1939; vajarstvo studira u Beogradu, Sofiji i na akademiji u Zagrebu, gde je diplomirao 1951. Od 1952 nastavnik na Školi za primenjenu umetnost u Skopju, a od 1955 prof. vajarstva na katedri crtanja sa istorijom umetnosti na tamošnjoj Višoj pedagoškoj školi. Izlaže na grupnim izložbama ULUM-a.

DELA: *Glava seljanke; Valerija; Dve figure.* N. P. T.

STEFANUTTI, Petar, kipar (Rijeka, 27. VII 1819 — Venecija, 4. II 1858).

Prve poduke dobiva od oca Dominika S., klesara; studij nastavlja na venecijanskoj akademiji. Za vrijeme studija radi sa svojim prof. L. Zandomenighijem skulpture i arhitektonske ukrase na tršćanskom Tergesteumu te *Tri muze* za Bukurešt. Po povratku u Rijeku 1843 postaje »aggiunto onorario al Maestro della locale Scuola di Disegno«. Radi za crkvu sv. Vida u Rijeci kipove sv. Emideje i sv. Fortunate; za augustinsku crkvu raspelo; nekoliko skulptura za crkvu sv. Lovrenca na Sušaku; oltar za crkvu sv. Jelene u Crikvenici te niz nadgrobnih spomenika na riječkom groblju. God. 1857 dovršio, prema nacrtu P. Adamića, monumentalnu francjozefinsku fontanu na mjestu nekadašnje stare ribarnice u Rijeci; fontana je 1874 srušena. — Među njegovim radovima ističu se *Portret Lorenza Ciotte* i *Usnuli dječak* (Rijeka, Moderna gal.). B. Vn.

STEGENŠEK, Avguštin, historičar umjetnosti (Sv. Lenart nad Laškim, 7. VII 1875 — Maribor, 26. III 1920).

Arheologiju i povijest umjetnosti studirao u Rimu (1899—1902); 1906 doktorirao u Grazu. Od 1902 prof. na bogosloviji u Mariboru, od 1908 počasni konzervator za Štajersku. God. 1913 boravi u Palestini zbog arheol. studija. — S. je jedan od pionira slov. historije umjetnosti, začetnik topografije slov. spomenika. Glavni su mu radovi *Dekanija Gornjegrajska* (Maribor 1905) i *Konjiška dekanija* (Maribor 1909). God. 1914 počeo izdavati prvi slov. časopis o umjetnosti »Ljubitelj krščanske umetnosti«. Surađivao u domaćim i stranim časopisima.

LIT.: Avguštin Stegenšek (nekrolog), ČZN, 1920—21, str. 59—60. — *F. K. Lukman*, Zadnjih deset let dr. Avguština Stegenška, ZUZ, 1955, str. 197—224. S. Vr.

STEIN, Gertrude, američka književnica i likovni kritičar (Allegheny, 3. II 1874 — Neuilly-sur-Seine, 27. VII 1946).

Od 1903 živi u Parizu; povezuje se s krugom avangardnih lik. umjetnika i postaje jedan od glavnih komentatora i propagatora kubizma. Napisala velik broj članaka i studija o suvremenim lik. umjetnicima (H. Matisse, J. Gris) i objavila monografiju o P. Picassu (1938) u kojoj je dala svoju interpretaciju teorije kubizma. Mnogo podataka o životu i stvaranju suvremenih umjetnika sadrži njen roman *Autobiographie d'Alice B. Toklas* (1933).

STEINDL, Imre, madžarski arhitekt (Budimpešta, 29. X 1839 — 31. VIII 1902).

Učio u Beču kod F. Schmidta kojega slijedi u primjenjivanju hist. stilova, napose gotike. Djelovao kao prof. na politehnici u Budimpešti, gdje je projektirao neogotičke zgrade vijećnice (1870—75), veterinarskog instituta (1872—74), politehnike (1881—83) i parlamenta (1885—1902). Izvodio restauratorske radove (zamak Hunyadija u Vajdahunyadu, katedrala u Košicama) i nacrte za proizvode umjetničkog obrta.

STEINER, Milan, crtač, grafičar i slikar (Sisak, 2. VI 1894 — Zagreb, 4. XII 1918).

Poslije Trgovačke akademije upisuje se 1912 na zagrebačku Višu školu za umjetnost i umjetni obrt koju završava 1916. Pripada generaciji koja se u razvoju hrv. slikarstva priklanja riješenjima obilježenima djelom J. Račića i M. Kraljevića. Po Lj. Babiću »Steinerova posebna senzibilnost dala je na impresionistički način zaokružena i vrijedna ostvarenja *(Ulica u Petrinji; Kiša)*«.

Sklon konstruiranju («Bila mu je deviza: crtati znači mjeriti», Đ. Tiljak), S. je tražio uzore i na liniji Ingres—Degas, nastojeći da elemente njihove racionalnosti unese u svoj izraz. Pratio je aktuelnu lik. problematiku i poznavao iskustva i rezultate Cézannea, ekspresionista i kubista.

Prerano preminuli slikar ostvario je u svojoj kratkotrajnoj djelatnosti manji broj uljenih slika, akvarela, pastela, bakropisa i litografija, te crteža ugljenom, olovkom, perom i kredom. Čest mu je motiv bio Zagreb sa svojim ulicama i životom *(Pogled na Zagreb; Kazalište; Ulica u Zagrebu)*. Zagrebom su inspirirane i dvije njegove ponajbolje uljene slike *Kiša* i *Pogled na savsku dolinu* (Zagreb, Moderna galerija JA). Slikao je i crtao i portrete (Portret slikara Tiljka; Portret brata; Autoportreti), figure (*Mladić u prirodi* — lik slikara S. Jesiha; *Pierrot; Pjevačica*; dječji likovi), interieure *(Loža; Koncert; Kavana; Scena iz opere)* i aktove *(Iz slikarske klase; Model; Slikarska škola)*. — Većina njegovih radova nalazi se u Modernoj galeriji JA i u zbirci I. Steinera u Zagrebu.

LIT.: Milan Steiner (katalog retrospektivne izložbe, predgovor D. Bašićevića), Zagreb 1956. M. Pe.

VIDI PRILOG

STEINLE, Edward (Eduard) Jakob, austrijski slikar (Beč, 2. VII 1810 — Frankfurt/M., 18. IX 1886).

Učio u Beču na akademiji i kod L. Kupelwiesera. Po njegovu savjetu odlazi 1828 u Rim i priključuje se skupini njem. slikara nazarenaca (pomaže J. F. Overbecku kod izradbe fresaka u Assisiju). Po povratku iz Italije djeluje od 1833 u Beču i Münchenu, a od 1839 u Frankfurtu/M., gdje postaje prof. na Städelsches Kunstinstitutu. Izvodio na način nazarenaca freske u crkvama (Koln, Strasbourg, Frankfurt/M.), a pod utjecajem romantične manire M. Schwinda cikluse s temama iz njem. priča *(Parzival; Schneeweisschen und Rosenrot)*. Posredstvom svoga prijatelja K. Rösnera, arhitekta đakovačke katedrale, izveo za J. J. Stross-

mayera slike *Sv. Ilija na ognjenim kolima, Bogorodica s Isusom* i *Sv. Veronika* (Dijecezanski muzej, Zagreb).

LIT.: *J. Kreitmaier*, Eduard v. Steinle, 1932. — *A. Schneider*, Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca, Rad JA, 1935, 252.

STEINLEN, Théophile-Alexandre, francuski grafičar i slikar švicarskog podrijetla (Lausanne, 10. XI 1859 — Pariz, 14. XII 1923).

Učio na umjetničkoj školi u rodnom gradu; 1882 dolazi u Pariz gdje ostaje sav život. Pod utjecajem J.-L. Foraina radi crteže za »Chat noir«, »La Caricature«, »Le Rire« i druge satiričke časopise, prikazujući scene i tipove iz montmartreskih kabareta, a uz to i bijedu života u periferijskim četvrtima. U tim radovima izražuje jetkim sarkazmom svoj kritički stav prema socijalnim proturječjima sredine. A. France ga je nazvao »le maître de la rue«. Jedan je od najznačajnijih franc. ilustratora svoga vremena, a uz H. Toulouse-Lautreca stvaralac modernog plakata. Kao slikar radio pejzaže, aktove, mrtve prirode sa cvijećem i animalističke motive (stotine prikaza mačaka); brojni su njegovi portretni crteži koji ukazuju na oštrinu opservacije (A. Francé, M. Gorki, P. Verlaine).

DJELA. Mape grafika: *Dessins sans paroles des chats*, 1898; *Contes à Sarah*, 1899; *Croquis de temps de guerre* (s nekoliko grafičkih listova o tragičnoj sudbini Srbije i Belgije), 1919. — Ilustracije knjiga: A. Bruant, »Dans la rue«, 1888; A. France, »Histoire du chien de Jean Brisquet,« 1900 i »L'affaire Crainquebille«, 1901; G. de Maupassant, »Le vagabond,« 1902; G. Richepin, »La chanson des gueux«, 1910; L. Descaves, »Barabbas«, 1914.

LIT.: *Cl. Aveline*, Steinlen, l'homme et l'oeuvre, Paris 1926. — *G. Auriol*, Steinlen et la rue, Paris 1930. S. Bić.

STEINMAN, Egon, arhitekt (Karlovac, 14. XII 1901 — Zagreb, 20. II 1966).

Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1924; studije nastavio u Parizu 1925. Od 1926 radi u Zagrebu. Usvojivši napredni arhitektonski program, projektira u razdoblju između dva rata nekoliko objekata javne namjene u duhu suvremenih funkcionalnih principa: Ortopedsku kliniku na Šalati (1928), gimnaziju u Križanićevoj ulici (1932), gimnaziju u Kušlanovoj ulici (1934), gimnastičku dvoranu u Klaićevoj ulici (1936), poštu u Branimirovoj ulici (1940) — sve u Zagrebu. Poslije Oslobođenja posvetio se pretežno projektiranju industrijskih objekata. Značajnije realizacije: Filozofski fakultet u Skoplju (1946), palionica (1949) i vagonske hale (1950) u tvornici »Đuro Đaković« u Slavonskom Brodu, strojarnica (1953), upravna zgrada (1953) i vodotoranj (1963) rafinerije u Sisku, remontne hale Naftaplina u Zagrebu (1960), novi pogon tvornice »Josip Kraš« u Dubravi (1964) i kompleks nove tvornice »Janko Gredelj« u Žitnjaku (prva etapa dovršena 1965). Ostala djela: fontana u Crikvenici (1932), Sindikalni dom kraj Ohrida (1946), tvornica TUNT u Sesvetskom Kraljevcu (1948), tvornica stakla u Straži (1954), tvornica ulja u Slovenskoj Bistrici (1960), pivovara u Otočcu (1961), pogon ekstrakcije u tvornici Franck u Zagrebu (1963), rafinerija tvornice ulja u Zagrebu (1963). — U razdoblju između dva rata pisao o unapređenju arhitekture školskih prostora i o izgradnji i tipovima skloništa za obranu od napadaja iz zraka.

BIBL.: *Savremeni izraz arhitekture*, Naša epoha, 1926, 1; *Nova zgrada srednjih škola u Zagrebu*, Građevinski vjesnik, 1932, 8; *O savremenoj školskoj sobi*, ibid., 1933, 3; *Nova srednja škola u Zagrebu*, Arhitektura, 1933, 12; *Izgradnja građova i pokrajina sa stanovišta obrane od napada iz zraka*, Građevinski vjesnik, 1939, 3. Ž. D.

STEINMANN, Ernst, njemački historičar umjetnosti (Joerdendorf, 4. IX 1866 — Basel, 23. XI 1934), direktor *Bibliotheca Hertziana* u Rimu.

BIBL.: *Domenico Ghirlandajo*, 1879; *Pinturicchio*, 1898; *Rom in der Renaissance*, 1899; *Die Sixtinische Kapelle*, I—IV, 1901—05; *Das Geheimnis der Medicigraber Michel Angelos*, 1907; *Die Portraitdarstellungen des Michel Angelo*, 1913; *Botticelli*, 1925; *Michelangelo Bibliographie 1510—1926*, 1927 (zajedno s R.Wittkowerom); *Michelangelo im Spiegel seiner Zeit*, 1930.

STELA (lat.; od grč. στήλη stele), u ant. doba, vertikalna kamena ploča koja je služila u različite svrhe: kao nadgrobni spomenik *(s. funeraria)*, granični kamen, votivni spomenik *(s. votiva)* itd.; redovito ima natpis ili je ukrašena figuralnom odnosno geometrijskom dekoracijom.

STELA IZ NIMRUDA
London, British Museum

Stele s likom vladara postoje već u plastici Mezopotamije. U Grčkoj se najstarije stele javljaju u Mikeni: nadgrobne ploče kvadratična oblika, ukrašene motivom spirale i prizorom iz lova. U klasičnoj grč. kulturi s. je najprije duguljasta oblika i u svom gornjem dijelu ukrašena palmetom ili sfingom. U ← VI *st.* na steli se javlja ljudski lik u niskom reljefu (Aristionova i Alkenorova s.). U to vrijeme u Sparti se razvija poseban tip stele: niska ploča s prikazom pokojnika koji sjedi. U ← V i ←IV *st.* u Ateni umjetnost na stelama dostiže vrhunac: stele su skoro kvadratična oblika, mnoge dobivaju oblik edikule, a na njima su u visokom reljefu prikazani pokojnici. Iz toga su perioda poznate s. Hegese, s. Deksileja i niz drugih, posebno iz atenskoga groblja Dipilon. — U Italiji se prve stele javljaju, čini se, već u eneolitiku. Posebno su brojne one iz etrurskog perioda (Vetulonia, Faesulae i dr.); zanimljivi primjerci sa zaobljenim gornjim dijelom(← V do ←IV *st.*) potječu iz Felsine (današnja Bologna). U rim. doba s. kao nadgrobni spomenik ulazi u opću upotrebu, posebno u područjima uz Rajnu i Dunav, kao i u juž. provincijama carstva. Vrlo su česte i u našim krajevima (Bistue Nova, Asseria, Aenona i dr.). Al. S.

STELÈ, France, historičar umjetnosti (Tunjice pri Kamniku, 21. II 1886 —).

Nakon završene gimnazije u Kranju studirao na univerzitetu u Beču slav. filologiju i povijest, no posebno se posvetio studiju historije umjetnosti kod F. Wickhoffa te naročito kod M. Dvořáka i J. Schlossera. God. 1911 latio se, na Dvořákov savjet, proučavanja srednjovj. zidnog slikarstva u Kranjskoj; s ovom je temom doktorirao 1912. Iste godine postavljen je za praktikanta kod bečke Centralne komisije za zaštitu spomenika; 1913 postaje u Ljubljani zemaljski konzervator za Kranjsku. Njegov rad je prekinuo Prvi svjetski rat; 1914 dospio je u rusko zarobljeništvo, koje je proveo u Sibiru; 1919 vratio se preko Japana, USA, Pariza i Praga u domovinu. U Rusiji se upoznao i s revolucionarnom modernističkom literaturom i lik. umjetnošću, te je u domovini postao branitelj novih umjetničkih forma i izraza. God. 1921—22 predavao je historiju arhitekture na Tehničkom fakultetu u Ljubljani. Ponovo je preuzeo poslove u Uredu za zaštitu spomenika, a njegov se rad proširio na područje cijele Slovenije. Prema principu bečke Centralne komisije »konzervirati, nipošto restaurirati!« s izvanrednim je uspjehom spasavao slov. baštinu i hist. spomenicima i neumornim radom na terenu stvorio temelje kartoteke i fototeke spomenika. Napose je umjetničko-historijski i topografski obradio okružje Kamnik. Svojom vrlo značajnom knjigom *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih* (1924) dosłovno je otkrio dotad neproučenu slov. umjetničku prošlost. Iz ove je faze i njegovo djelo *Celjski strop* (1929). Uvijek kreat planovima za uzdizanje slov. kulture — već kao student u Beču borio se za slov. univerzitet — aktivno je surađivao kod organiziranja Narodne galerije u Ljubljani i Umetnostnozgodovinskog društva za Sloveniju. Kao urednik časopisa »Dom in svet« u njemu je širom otvorio vrata i najnovijim umjetničkim pravcima, prvenstveno ekspresionizmu; podržavao ih je i tumačio kao pojave i u književnosti i u lik. umjetnosti. God. 1938 preuzeo je katedru za historiju umjetnosti na ljubljanskom univerzitetu; 1940 izabran je za redovnog člana SAZU, a 1948 postao pročelnikom njenog odjela za povijest umjetnosti. Član je JA u Zagrebu. Brojna studijska putovanja kao i suradnja na međunarodnim kongresima za povijest umjetnosti, bizantologiju i dr. širila su njegove stručne vidike, izoštravajući na primjerima umjetničkih spomenika u svijetu njegov osjećaj za pravilno vrednovanje domaće umjetnosti. U tretiranju ove građe, napose metodologije, proveo je načelo umjetničke geografije, te je slov. umjetnost ravnopravno uključio u evr. okvir. Osobito je značajna njegova teza, da slov. umjetnost pripada velikom subalpskom pojasu, koji se prostire poput luka od Đenovskog zaljeva uz Alpe i preko Istre do Kvarnera. Istom brižljivošću, kojom se udubljivao u srednjovj. problematiku, S. je slijedio i tokove barokne i moderne umjetnosti, popraćujući ih ocjenama i izvještajima. Surađivao je u Thieme-Beckerovom i Vollmerovom »Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler«, Stanojevićevoj »Narodnoj enciklopediji srpsko-hrvatsko-slovenačkoj«, a poslije Oslobođenja u »Enciklopediji Jugoslavije«, u »Enciklopediji likovnih umjetnosti« i »Enciklopediji Leksikografskog zavoda«. Odgojio je gotovo sve mlađe slov. historičare umjetnosti, usmjerujući njihov rad prema domaćoj problematici. Bio je u uskim vezama i s rješavanjem urbanističkih zadataka Ljubljane; rukovodio je deset godina gradskim građevinskim odborom u vrijeme kad je arhitekt J. Plečnik formirao lik Ljubljane. — Svjetskoj se umjetnosti odužio 1935 knjigom *Umetnost zapadne Evrope* (s prvom formulacijom problema »karolinškog čvora«) i s dvije knjige o arhitekturi (*Architectura perennis*, 1941; *Napori*, 1955), koje su posvećene J. Plečniku. Glavni su mu radovi štampani kao knjige: *Monumenta artis slovenicae*, I i II (1935, 1938); *Cerkveno slikarstvo med Slovenci* (1937), sinteza dotadašnjih utvrđenih činjenica o slov. srednjovj. slikarstvu; *Ptujska gora* (1940); *Slovenske Marije* (1940); *Slovenski slikarji* (1945); *Laibov oltar v Ptuju* (1950); *Slikar Fortunat Bergant* (1957); *Umetnost v Primorju* (1960); *Ivan Grohar* (1960); *Crngrob* (1961); *France Mihelič, risbe* (1963). — Iscrpna bibliografija radova do 1959 (554 jedinice) objavljena je u »Zborniku za umetnostno zgodovino« (Ljubljana, 1959), koji je posvećen F. Steleu o 70-godišnjici rođenja.

BIBL. (glavni radovi u časopisima i zbornicima): *Leseni stropi v cerkvah*, Dom in svet, 1924; *Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem*, Bulićev zbornik, 1924; *Freske u crkvi sv. Primoža kod Kamnika*, Starinar, 1925; *Slike gotskega krilnega oltarja v Kranju*, ZUZ, 1926; *Hoška Madona*, ZUZ, 1927; *La Vierge protectrice à Graz*, Byzantion (Liège), 1927—28; *Stenske slike v ladji cerkve na Vrzdencu*, VjHAD, 1928; *Valvasorjev krog in njegovo grafično delo*, GMDS, 1928; *Valvasorjeva Ljubljana*, ibid., 1928; *Slikani svodovi gotskih prezbiterija u Slovenačkoj*, Starinar, 1928; *Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuju*, ČZN, 1928; *Vplivi mojstra E. S. v slovenskih freskah 2. pol. 15. stol.*, Šišićev zbornik, 1928; *Stenske slike v minoritski cerkvi v Ptuju*, ZUZ, 1931; *Slikarstvo kod Slovenaca*, HR, 1932; *K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuju*, ČZN, 1933; *Umetnost Dolenjske*, Etnolog, 1933; *L'art en Slovénie et le byzantinisme*, u djelu G. Milleta »L'art byzantin chez les Slaves«, Paris 1933; *Die geographische Stellung der gotischen Malerei in Slovenien*, XIV Congrès international de l'art, 1936; *Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji*, ZUZ, 1938; *Srednjeveška umetnost v Kranju*, u djelu J. Žontara »Zgodovina Kranja«, 1939; *Spomeniki srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji*, Serta Hoffilleriana, 1940; *Slovenski lesorez*, Umetnost, 1942; *Mariborska stolnica*, ZUZ, 1943; *Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini*, Drugi Trubarjev zbornik, 1951; *Spacal* (predgovor katalogu izložbe u Trstu), 1951; *Vorromanisches aus Slovenien. Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte*, Festschrift für Rudolf Egger, Celovec 1952; *Mittelalterliche bildende Kunst in Jugoslawien im Lichte der Ausstellung im Palais Chaillot in Paris*, Jahrbuch der Byzantinischen Gesellschaft in Wien, 1953; *Le byzantinisme dans la peinture murale Yougoslave*, Atti dell' VIII congresso di studi Bisantini, 1953; *Tržaški slovenski slikarji* (predgovor katalogu izložbe u Ljubljani), 1953; *K problematiki jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine*, ZUZ, 1955; *Estetika in dokumentarnost v restavriranju spomenikov*,

Varstvo spomenikov, 1955; *Izreden primer sv. Kümmernis v Sloveniji*, Tkalčićev zbornik, I, 1955; *Die mittelalterliche Wandmalerei in Slowenien im mitteleuropäischen Rahmen*, Südost-Forschungen, 1957; *Künstlerbiographie in Jugoslawien*, Festschrift Hans Vollmer, Leipzig 1957; *Izidor Cankar, utemeljitelj ljubljanske umetnostno zgodovinske šole*, ZUZ, 1957; *Umetnost baroka na Slovenskem* (predgovor vodiču po zbirkama Narodne galerije u Ljubljani), 1958.

LIT.: *E. Cevc*, France Stelè, umetnostni zgodovinar, ZUZ, 1959, str. 5—19. E. C.

STELLA (Stalard, Stellaert), porodica flamanskih slikara i bakropisaca, čiji su članovi djelovali u Italiji i Francuskoj.

1. François van der (Mechelen, 1563 — Lyon, 1605). Učio u Rimu, živio u Lyonu i izvodio oltarne slike i freske u crkvama.

2. Jacques de (Lyon, 1596 — Pariz, 29. IV 1657), sin i učenik prethodnjega. Od 1619 radi u Firenci u službi toskanskoga vojvode Cosima II de' Medici; izvodi bakropise pod utjecajem J. Callota. Od 1623 boravi u Rimu. Sprijateljuje se s N. Poussinom i u slikanju slijedi njegov način. Oko 1635 dolazi u Pariz; kao štićenik Richelieuov postaje »premier peintre du Roi«. Izveo brojne oltarne slike za pariske crkve i crteže za proizvode umjetničkog obrta (zlatarstvo, posude). U bakropisu prikazivao biblijske prizore i genre-motive.

STELLA, Joseph, američki slikar i ilustrator tal. podrijetla (Muro Lucano, juž. Italija, 13. V 1879 — New York, XI 1946).

Formira se kao samouk u Italiji i u Parizu; od 1900 boravi u USA i studira na New York School of Art. Realist (novinske ilustracije); nakon boravka u Evropi 1909 priklanja se futurizmu i slika prizore iz industrijskog života USA, dajući im nov lični pečat (*Battle of Lights, Coney Island*, 1913; *Spring*, 1914; *Brooklyn Bridge*, 1917—18; *New York Interpreted*, 1922; *Brooklyn Bridge: Variation on an Old Theme*). U kasnijim djelima pokazuje sklonost za romantično-fantastični tretman.

STENDHAL (pravo ime **Marie-Henri Beyle**), francuski književnik (Grenoble, 23. I 1783 — Pariz, 23. III 1842).

U Italiji boravio 1800—02 i 1830—41. U Milanu je napisao i izdao 1817 *L'histoire de la peinture en Italie*, većim dijelom kompilaciju srednoga djela L. Lanzija (iz 1789), upotpunjenu vlastitim originalnim opažanjima; uz oduševljenje za tal. umjetnost, iz djela zrači i oštroumnost i skeptičnost mladoga pisca. Njegovi sudovi o ličnosti umjetnika, o ulozi ambijenta, te o fizičkim elementima (klima, narodnost) uzeti u obzir pri vrednovanju nekoga umjetničkog djela, najavljuju modernu likovnu kritiku. Likovnu problematiku dodiruje i u svojim autobiografskim radovima (*Promenades dans Rome*, 1829 i *Mémoires d'un touriste*, 1838).

STENIČNJAK (zvan i **Rokničeva gradina**), ruševine nekoć velikoga srednjovj. grada jugoist. od Karlovca, Hrvatska. Spominje se od 1299. U posjedu je Babonega (do 1327), Frankopana, od 1415 grofova Celjskih, pa bana L. Egervarskog, Kanižajevih, bana T. Nadaždija, Auersperga, Draškovića. U Steničnjaku je održan sabor 1558, važan zbog donošenja odluke o obrani zemlje od Turaka. Od poč. XVII *st.* je napušten.

LIT.: *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 267—91. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

M. STERNEN, *Ispred ogledala*

STENTINELLO, mjesto kod Siracuse na Siciliji, Italija.

God. 1889—90 iskopao je ovdje P. Orsi ostatke naselja iz starijega neolitika, utvrđenoga suhozidom. Keramika je ukrašena utisnutim ornamentom (tzv. impresso-keramika), kao i geometrijskim motivima izvedenim živim bojama. Figuralne plastike ima vrlo malo. Po tom nalazištu prozvana je Stentinello-kultura, koja je proširena po cijeloj Siciliji (Taormina, Trefontane, Megara Hyblaea, Matrense itd.), a pripada širem krugu cirkummediteranske kulture i starijega neolitika s karakterističnom impresso-keramikom. Al. S.

STENJEVEC, selo zap. od Zagreba, Hrvatska.

Tu se u ant. doba nalazilo rim. naselje; otkopano je preko 100 grobova s brojnim prilozima (novac, glinene i staklene posude, ukrasni predmeti, noževi itd.). Na Crkvištu je stajala romanička župna crkva Svih Svetih; od njenih ruševina građena je u XVIII *st.* kapela sv. Antuna (stradala u potresu 1880). Podno nje je dvor na kat, u XVIII *st.* vlasništvo obitelji Sermage; u dvoru keramička peć s girlandama ruža (XIX *st.*) i portreti Sermageâ. Župna crkva sv. Marije jednobrodna je barokna građevina (posvećena 1769), sa zaobljenom apsidom svetišta; uz glav. pročelje pobočno je smješten zvonik. U crkvi se nalazi propovjedaonica s rokoko ukrasom, nadgrobne mramorne ploče P. Troila Sermagea (1771) i Jelačića (1770), te gotička Bogorodica s kraja XV *st.* U župnoj kuriji (1760) čuva se kasnogotička monstranca.

LIT.: *Lj. Ivančan*, Iskapanje u rimskom groblju u Stenjevcu, VjHAD, 1898. — *J. Purić*, Iskapanje u rimskom groblju u Stenjevcu, ibid., 1899/1900. — *Lj. Ivančan*, Crkva Svih Svetih u Stenjevcu, ibid., 1902/03. — *V. Hoffiller*, Predmeti iz rimskoga groblja u Stenjevcu, ibid., 1903/04. — *J. Klemenc*, Archaeologische Karte von Jugoslavien, Blatt Zagreb, Beograd 1938. — *D. Jurman-Karaman*, O profanoj arhitekturi zagorskog feuduma potkraj XVIII stoljeća, Bulletin JA, 1958, 3, str. 169, 179—80. — *A. Horvat*, Dva drvena gotička kipa u zagrebačkoj okolici, Iz starog i novog Zagreba, III, Zagreb 1963, str. 77—84. A. Ht.

STEPANČIĆ, Eduard, slikar (Trst, 25. VIII 1908 —).

Studirao u Monzi na Istituto di Belle Arti 1923—26, u Veneciji na akademiji 1927—28, zatim na akademiji u Firenci 1929. U Parizu radi 1930—32 u privatnim akademijama na Montparnasseu, a neko vreme i kod F. Légera. Tu je izvodio i nacrte za pozorišne dekore i ilustrovao knjige. Krajem 1932 dolazi u Beograd, gde stalno živi kao slikar, grafičar i stručnjak za opremu knjiga, izradu plakata i finu štampu. — U toku studija u Veneciji i Firenci sarađivao i izlagao s ital. konstruktivistima. Prvu samostalnu izložbu imao u Trstu 1928. Grupno izlagao, pre i posle Drugog svetskog rata, u Beogradu, Trstu, Zagrebu, Ljubljani, Milanu, Rimu, Veneciji, Parizu, Berlinu, Beču, Atini, Ankari, Carigradu, Kairu, Aleksandriji i dr. Slika pretežno pejzaž. Isprva pod uticajem konstruktivista, naročito F. Légera, S. se vremenom usmeruje prema ekspresionizmu koji ga odvodi u neposrednu blizinu apstraktnog shvatanja. M. Kol.

STEREOBAT (grč. στερεοβάτες stereobates), u antičkoj grč. terminologiji naziv za temelj građevine. Kameni blokovi stereobata služili su za izravnanje terena i istodobno za stvaranje umjetne terase, na kojoj se građevina (u prvom redu hram) podizala. Ponekad se termin s. upotrebljava i kao sinonim za krepis (v.).

STERIADI, Ioan Alexandru, rumunjski slikar i grafičar (Bukurešt, 29. X 1880—1956). Studirao na akademiji u Bukureštu (G. D. Mirea), u Münchenu i u Parizu (J.-P. Laurens, L. Simon). Prof. na akademiji u Bukureštu (1920—29, 1951—56), jedan od najznačajnijih predstavnika rumunj. slikarstva XX *st.* Impresionist (pod utjecajem C. Moneta i A. Sisleya), slikao figuralne kompozicije (seljaci iz Dobrudže), portrete, vedute luka, pejzaže i mrtve prirode. U grafici radio uglavnom portrete.

STERLE, Fran, slikar i crtač (Dolenja Vas kod Cerknice, 7. V 1889 — London, 28. IV 1930). Studirao isprva kiparstvo 1903—08 na Školi za umjetnički obrt u Ljubljani, a 1909—12 slikarstvo na akademiji u Beču (Ch. Griepenkerl, K. Pochwalsky).

Prvenstveno portretist izrazito realističkog načina blizog naturalizmu. Slikao većinom u ulju, radio crteže olovkom, ugljenom i pastelom. God. 1922 jedan je od osnivača ljubljanske umjetničke škole »Probuda« koju je vodio do 1925. U svrhu studija putovao po Italiji i juž. Francuskoj; stradao u Londonu u saobraćajnoj nesreći.

LIT.: Fran Sterle, Ilustrirani Slovenec, 1937, 12. K. D.

STERLING, Charles, francuski historičar umjetnosti (?,1901—). Konzervator slikarske zbirke u pariskom Louvreu, stručnjak za starije franc. slikarstvo. Organizirao više izložaba u Parizu i sastavio kataloge (*Les Peintres de la Réalité en France au XVIIIe siècle*, 1934; *Rubens et son temps*, 1936; *La Nature morte de l'Antiquité à nous jours*, 1952).

BIBL.: *La Peinture française, Les Primitifs*, 1938; *Les Peintres du Moyen Âge*, 1941 (pod pseudonimom Charles Jacques); *Les Peintres primitifs*, 1949; *La Nature morte de l'Antiquité à nos jours*, 1952; *The Metropolitan Museum of Art, A Catalogue of French Paintings*, XV—XVIII Centuries, 1955; *Musée de l'Ermitage, La Peinture française*, 1957.

STERN, Raffaele, talijanski arhitekt njem. podrijetla (Rim, 13. V 1774 — 30. XII 1820). Od 1812 predaje teoriju arhitekture u akademiji sv. Luke u Rimu. Istaknuti predstavnik tal. klasicizma.

Radio na restauriranju Koloseja, Titova slavoluka, prezbiterija crkve Sta Pudenziana, a u Vatikanu na proširenju biblioteke i na izgradnji stubišta loggiâ. Glavno mu je djelo novi trakt Vatikanskoga muzeja.

BIBL.: *Lezione d'architettura civile*, Roma 1822.

STERNE, Maurice, američki slikar, grafičar i kipar latvijskog podrijetla (Liepaja, Latvijska SSR, 13. VII 1877 — Mount Kisco, New York, 1957). Studira na National Academy of Design u New Yorku; putuje u svrhu studija u Pariz, Italiju, Grčku, Egipat i ist. Aziju. U ranijoj fazi slika pod utjecajem P. Cézannea, P. Gauguina i A. Deraina, a kasnije mu je uzor tal. renesansa (prizori iz seljačkog života). U skulpturi se inspirira djelima grč. antike (*Spomenik osnivačima Nove Engleske*, Worcester, Mass.; *Buđenje; Bacač granata*).

STERNEN (Strnen), Matej, slikar, grafičar i restaurator (Verd kod Vrhnike, 20. IX 1870 — Ljubljana, 28. VI 1949).

Polazio obrtnu školu u Grazu (1888—91), u Beču godinu dana Kunstgewerbeschule, zatim akademiju (1893—96) i specijalku za hist. slikarstvo (1898—99). God. 1899—1905 pohađa školu A. Ažbea u Münchenu; tu vodi 1905—06 sa slikarom F. Radlerom crtačku školu. U ljetnim mjesecima boravi u Sloveniji i radi u Vrhniki, Škofjoj Loki, Gorenjoj Vasi i u Godešćama. Od 1898 preuzima obimne restauratorske radove, napose otkrivanje i konzerviranje srednjovj. fresaka. God. 1907—08 vodi s R. Jakopičem privatnu slikarsku školu u Ljubljani. U svrhu studija putuje u Italiju i u Francusku, 1910—11 slika u Devinu, a 1914—18 radi kao crtač i restaurator u Ljubljani i Kamniku, te u Austriji u Ennsu i u Brucku na Muri. Poslije Prvoga svjetskog rata živi u Ljubljani i djeluje 1921—33 kao nastavnik crtanja na odjelu za arhitekturu Tehničkog fakulteta.

S. se upoznao sa slov. slikarima-impresionistima I. Groharom u Grazu, a s R. Jakopičem i M. Jamom u Münchenu; zajedno su izlagali 1900 i 1902 u Ljubljani te kao članovi kluba »Sava« 1904 u Beču i Beogradu. U ranoj münchenskoj fazi (1899—1904) prevladava u njegovu slikarstvu realističko shvaćanje, no boje postaju postepeno svjetlije (*Kod šivanja*, 1902; *Portret Roze Sternen*, 1903). U prvoj impresionističkoj fazi (1904—11) postaje slikarska interpretacija optičkog utiska najdosljednija (*Crveni suncobran, Kolodvor u Postojni*, 1904; *Jutro, Proljetno sunce, Šuma, Večernji sumrak*, 1907—08; *Devin*, 1910). Kasnije postaju kontrasti boja i svjetla sve jači (*Hodnik s arkadama*, 1913; *Žena s korzetom*, 1914), a slikarska tehnika slobodnija (*Maska, Djevojka s knjigom*, 1926—27; *U blještavoj svili, Ispred ogledala*, 1937—38). God. 1934—36 oslikao je freskama strop franjevačke crkve u Ljubljani. S. je prije svega figuralist, slikar brojnih aktova i portreta; u ranijoj fazi radio je također pejzaže i mrtve prirode, no u kasnijim godinama oni postaju rjeđi. Bio je odličan crtač, bavio se i akvarelom i grafikom, a preko 40 godina glavni je restaurator u Sloveniji. Kao jedan od četvorice prvih slov. impresionista zauzima svojom ličnošću i djelom značajno mjesto u razvitku i afirmaciji novijega slov. slikarstva. Kao pisac objavio: *Spomini na Ažbeta* (ZUZ, 1924, 14—18), *Restavratorjevo potovanje po Dalmaciji* (ibid., 1926, 224—25) i dr. Sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i u inozemstvu. Njegova glavna djela čuvaju Narodna i Moderna galerija u Ljubljani i Muzej savremene umetnosti u Beogradu.

LIT.: *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — Slovenski impresionisti (katalog izložbe), Zagreb 1952. — *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1955. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska umetnost, Maribor 1961. J. Čč.

VIDI PRILOG

STESKA, Viktor, historičar umjetnosti (Ljubljana, 1. I 1868 — 1. I 1946).

Pripada generaciji slov. svećenika s kraja XIX i poč. XX *st.*, koja je počela sistematski proučavati domaću umjetničku prošlost. Držao predavanja, bio član brojnih društava i ustanova (»Društvo za krščansko umetnost«, »Umetniško-zgodovinsko društvo«, »Narodna galerija«), suradivao u brojnim naučnim publikacijama i revijama (»Slovenski biografski leksikon«; ZUZ, »Dom in svet«, GMDS, »Mladika«, »Zgodovinski zbornik«). Njegovi radovi s područja historije slov. umjetnosti rezultat su temeljitoga poznavanja umjetničkoga blaga i arhivskih izvora. Značajne su njegove studije o V. Metzingeru, A. Cebeju, G. Quagliou, F. Jelovšeku, M. Langusu, L. Layeru i J. Wolfu, članci o ljubljanskim baroknim kiparima i graditeljima, o freskama u Grobljama, o crkvi sv. Primoža kod Kamnika, o F. Robbi itd. Njegovo je životno djelo *Slovenska umetnost, I. Slikarstvo*, Prevalje 1927 (biografije slikara), kojim je postavio temelje slov. znanosti o umjetnosti.

LIT.: *F. Stelè*, Msgr. Viktor Steska, ZUZ, 1951. V. Boh.

STETHAIMER (Stettenhaimer), Hans, njemački graditelj (Burghausen, Bavarska, 1350/60 — Landshut, 10. VIII 1432).

Najznačajniji predstavnik kasne gotike u Bavarskoj, graditelj tipičnih trobrodnih dvoranskih crkava. Ranije imaju jednobrodni kor; kod kasnijih dobiva kor deambulatorij po uzoru na franc. gotiku. U njemu stoji u centralnoj osi iza oltara snažan stupac kao nosilac svoda. Time su postignuta originalna prostorna rješenja unutrašnjosti. Za pojedine crkve klesao oltare, propovjedaonice i posude za krštenje, a spominje se i kao slikar.

DJELA: *St. Martin* u Landshutu (oko 1387); crkva karmelićanka (1387—1430) i *St. Jakob* (oko 1418) u Straubingu; crkva bolnice u Landshutu (započeta 1407); kor franjevačke crkve u Salzburgu (započet 1408); *St. Jakob* u Wasserburgu (započet 1410).

LIT.: *E. Hanfstaengl*, Hans Stethaimer, 1911.

STETTIN v. *Szczecin*

STEVANAC, u Mojsinju, Srbija.

Crkva krstoobrazne osnove posvećena Usekovanju sv. Jovana. Danas u ruševinama. Imala je širok transept, pridodat spoljašnji narteks, verovatno trostranu oltarsku apsidu i kube, spolja osmostrano. Sačuvani su tragovi živopisa.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled, 310. Lj. S. K.

STEVANOVIĆ, 1. Borivoje, slikar (Niš, 14. X 1878 —). Školovanje započeo u Beogradu u Prvoj srpskoj slikarskoj i crtačkoj

B. STEVANOVIĆ, *Mrtva priroda*

školi K. Kutlika (1895—98) a nastavio 1900 na akademiji u Münchenu (N. Gyzis i L. Löfftz) koju završava 1904 kao učenik C. Marra. God. 1905 postaje nastavnik crtanja u učiteljskoj školi i gimnaziji u Skoplju; od 1906 nastavnik je u zanatskoj školi a 1911—32 u gimnaziji u Beogradu. Član je Društva srpskih slikara od 1907, a »Lade« od 1908.

Još za vreme školovanja opredelio se za slikanje u prirodi. Posle početne plenerističke faze, u kojoj je dao nekoliko značajnih dela srp. slikarstva (*Devojka s knjigom*, 1906), tokom druge decenije XX *v.* radi slobodnije, u impresionističkom maniru (*Tašmajdan*, 1920; *Stari grm kraj Dunava*, 1920); u to vreme pripada krugu naprednih slikara među kojima je i K. Miličević. Posle 1922 vraća se čvršćoj formi i tamnijoj gami (*Bardak*, 1931); u proteklih dvadesetak godina ponovo slika rasvetljenom paletom, uz bogatu hromatiku zelenog i uz poštovanje lokalnog tona (*Mrtva priroda sa crvenim čajnikom*, 1959; *Cveće*, 1963). Osim portreta i mrtvih priroda, radio i figuru u pleneru, no najpoznatiji je kao slikar pejzaža — okoline i predgrađa Beograda (*Čuburski potok*, 1928; *Iz Marinkove bare*, 1956; *Motiv sa Dušanovca*, 1959).

Prvu samostalnu izložbu imao 1898 u Nišu, posle toga još deset samostalnih u Beogradu i po jednu u Šapcu i Nišu, a retrospektivu 1960 u Beogradu. Osim na zajedničkim izložbama »Lade« i ULUS-a, izlagao sa jugosl. umetnicima u Parizu, Londonu, Madridu, Barceloni, Amsterdamu, Haagu, Bruxellesu i Sofiji. Slike mu se nalaze u Narodnom muzeju, Muzeju savremene umetnosti i Muzeju grada Beograda u Beogradu, u Spomen-zbirci Pavla Beljanskog u Novom Sadu i dr.

LIT.: *P. Križanić*, Izložba slika Borivoja Stevanovića, Politika, 7. IV 1939. — *Z. Kulundžić*, Slikar Borivoje Stevanović, BON, oktobar 1939. — *P. V.*, Slikarsko delo Borivoja Stevanovića, Politika, 5. VI 1955. — *M. B. Protić*, Savremenici, Beograd 1955. — *Đ. Popović*, Bora Stevanović, Borba, 13. X 1960. S. Žić.

2. Momčilo, slikar i likovni kritičar (Beograd, 27. IV 1903 —).

Umetničku školu završio 1925 u Beogradu. God. 1925—27 radi u atelieru A. Lhotea u Parizu. Posle studijskog putovanja po Italiji, vraća se 1927 u Beograd i bavi slikanjem. Po povratku iz zarobljeništva, 1945, kustos Odeljenja za inostranu umetnost Narodnog muzeja, a od 1960 prof. Akademije likovnih umetnosti u Beogradu. Kao slikar aktivan je uglavnom u predratnom periodu (1947 napušta slikarstvo). Od početka pokazuje izrazite crtačke kvalitete i osećanje za plastičnost i plemenitost oblika. Njegova serija aktova iz Pariza predstavlja nastojanja za sintezom između umetnosti ital. renesansnih majstora, preko Ingresa, do konstruktivističkih teorija A. Lhotea (*Akt s nargilama; Hommage à Ingres*). Radio i figuralne kompozicije (*Parisov sud*) i portrete. Prvi put izlagao sa grupom Lhoteovih đaka u gal. Sacre du Printemps u Parizu 1926; samostalno izlagao sa D. Beraković u Beogradu 1928; učestvovao na izložbi ULUS-a 1946. — Od 1947 piše likovne kritike i stručne članke (»Književne novine«, »NIN«, »Borba«, »Politika«, »Umetnost«, »Savremenik«, »Jugoslavija«).

BIBL.: *Pavel Đurković kao portretista* (sa M. Kolarićem), Narodni muzej, Beograd 1953; *Portret Rudera Boškovića iz zbirke Miroslava Spalajkovića*, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd 1956—57; *Vreme impresionizma*, Jugoslavija — Savremeno jugoslovensko slikarstvo, Beograd 1957, 14; *Sava Šumanović*, Beograd 1957; *Nadežda Petrović*, Beograd 1959; *Milan Milovanović*, Narodni muzej, Beograd 1960; *Odilon Redon u zbirci Narodnog muzeja*, Zbornik radova Narodnog muzeja, II, 1960; *Spomen zbirka Pavla Beljanskog*, Novi Sad 1961; *Sreten Stojanović*, Jugoslavija, Beograd 1962; *Stojan Aralica*, Zagreb 1963; *Nepoznati Degas i Renoir* (sa D. Rouartom), Jugoslavija, Beograd 1964; *Petar Palavičini*, Beograd 1964. S. Žić.

STEVENS, 1. Alfred, francuski slikar rodom Belgijanac (Bruxelles, 11. V 1823 — Pariz, 24. VIII 1906).

Uči u Bruxellesu kod klasicista F.-J. Naveza; studije nastavlja na École des Beaux-Arts u Parizu koji mu postaje stalno boravište. U radovima ranije faze oscilira između sentimentalne romantike (*Le musicien malade*) i socijalno obojenog realizma (*La mendicité tolérée; Les masques à l'aube du Mercredi des cendres*). U doba Drugoga carstva postaje favorizirani slikar vladajućeg sloja. Slika ljubavne scene i teme sa svečanosti (prozvan »maître de la vie amoureuse«)

i portrete elegantnih žena iz mondenih krugova i s dvora carice Eugenije. Ta su djela obilježena čistim crtežem (utjecaj jap. drvoreza) i rafiniranim koloritom biserosivih nijansa. Slikao također pejzaže i mrtve prirode. Poslije likvidacije režima 1871 pada postepeno u zaborav.

DJELA: *La dame en rose; La bête à bon Dieu; L'atelier; Tous les bonheurs; Le Sphinx parisien; La désespérée; Salomé; Dans le boudoir; La robe japonaise.*

BIBL.: *Impressions sur la peinture*, 1886.

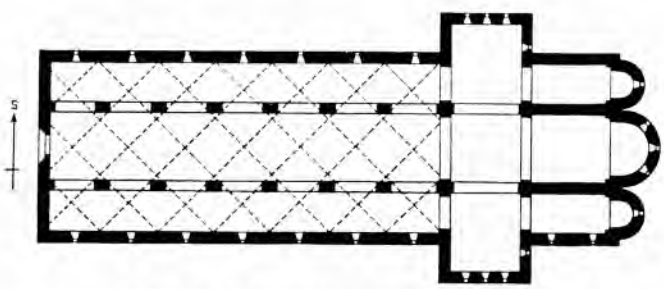
LIT.: *F. Boucher*, Alfred Stevens, Paris 1930.

2. Alfred George, engleski kipar i slikar (Blandford, Dorset, 30. XII 1817 — London, 1. V 1875).

Obrazovao se u radionici svoga oca, dekorativnog slikara. Od 1833 boravi u Italiji, kopira slike starih majstora, a kiparstvo uči u Rimu kod B. Thorvaldsena i usvaja njegov neoklasicistički način. Vrativši se 1842 u Englesku radi kao nastavnik crtanja u Londonu, kao crtač za metalne proizvode u Sheffieldu i kao kipar-dekorater u Liverpoolu. God. 1856 povjerena mu je izvedba nadgrobnoga spomenika vojvode Wellingtona u londonskoj katedrali sv. Pavla, koji zasniva po uzoru na renesansne nadgrobne spomenike u niši. To je golema kompozicija od mramora i bronce sa sarkofagom ispod baldahina koji nose korintski stupovi; postrance su grupe alegorijskih kipova, a na vrhu lik vojvode na konju. Značajni su Stevensovi nacrti za proizvode umjetničkog obrta i za dekoracije interieura (kamini, kandelabri, vaze). Kao slikar radio portrete i kartone za mozaike u kapeli katedrale sv. Pavla.

STIČNA, naselje na Dolenjskom, Slovenija.

Cistercitski samostan, osnovan 1136, stoljećima je crkveno, kulturno i gospodarsko središte Dolenjskog. Kompleks zgrada iz doba romanike, prema tipičnoj shemi cistercitskog samostana s dvorištem i klaustrom u središtu, uglav-



TLOCRT SAMOSTANSKE CRKVE U STIČNI

nom je sačuvan. U XV *st.* samostan je zbog turskih provala utvrđen zidovima i kulama. Samostanska crkva bila je prvobitno trobrodna bazilika sa stupovima, s poprečnim brodom i trodijelnim korom s dvije kapele i polukružnim apsidama; kor je nadsvođen, a ostali dio crkve imao je ravan strop. U doba gotike podignut je iznad križišta osmerostrani zvonik, a srednja apsida nadomještena je poligonalnim prezbiterijem. U poč. XVII *st.* crkva je barokizirana, na zap. strani je skraćena i u cijelosti nadsvođena. Nova barokna oprema crkve je iz XVIII *st.* Slike »Križnog puta« su rad F. Berganta (1766). Klaustar, u početku ravno nat-

KLAUSTAR SAMOSTANA U STIČNI

kriven, a oko sredine XIII *st.* nadsvođen križnim rebrima, ide među prve primjere rane gotike u Sloveniji. Na svodovima u trijemu su 2 sloja fresaka iz XIV *st.* i sredine XV *st.* (radionica Janeza Ljubljanskog). U nekadašnjoj kapitulskoj dvorani su romaničke bifore i tragovi dekorativnih zidnih slika iz XII *st.* U zazidanom ulazu u crkvu, koji je služio za redovnike, nalazi se figuralni epitaf Pankracija Turjaškog s kraja XV *st.* Samostan je temeljito pregrađen u XVII i XVIII *st.* Na ist. bedemu dozidan je nov dvokatni trakt, a jednak i na sjeveru, zvan »stara prelatura«. U ulaznoj kuli je reljef *Strašni sud* iz 1620. U ist. traktu tzv. »Neffove opatije« nalazi se renesansni slikani ukras s biljnim motivima (oko 1600). Pored starog ulaza u samostan sačuvana je dijelom »ulazna« (ili »vanjska«) kapela iz XIII *st.*, s polukružnim trijumfalnim lukom i polukružnom apsidom.

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska Stična, Razprave SAZU, 1956. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 58—71.

M. Zr.

STIEGLITZ, Alfred, američki fotograf, galerist i izdavač (Hoboken, 1864 — New York, 1946).

God. 1902 otvara u New Yorku fotografski salon »Atelier 291« koji je odigrao značajnu ulogu u propagiranju moderne umjetnosti u USA. Oko njega se okupljaju mladi umjetnici koji su svojim avangardizmom i težnjom za eksperimentiranjem u mnogočemu anticipirali evr. dadaizam. S. je u svom atelieru priredio izložbe J. Marina, M. Webera, A. Maurera i S. Macdonald-Wrighta, a organizirao i prve izložbe novijih evr. umjetnika u USA (Rodinovi crteži, H. Matisse, 1908; grafika H. Toulouse-Lautreca, 1909; H. Rousseau, 1910; P. Cezanne, P. Picasso, 1911; F. Picabia, 1913; C. Brancusi, 1914; G. Braque, 1916). — Izdavao od 1903 fotografski časopis *Camera Work*, a od 1915 umjetnički časopis *291*.

STIELER, Josef Karl, njemački slikar (Mainz, 1. XI 1781 — München, 9. IV 1858). Učio kod H. Fügera u Beču i kod F.-P.-S. Gérarda u Parizu. Od 1820 dvorski slikar u Münchenu. U početku slika portretne minijature; kasnije portrete u ulju. Formirao se pod utjecajem Gérardova klasicističkog načina. Glav. djela *Schönheitsgalerie* (36 portreta lijepih žena) u svečanoj dvorani rezidencije u Münchenu; portreti vladara i portret J. W. Goethea (1828).

STIGMATIZACIJA (grč. στίγμα stigma *znak, žig*), pojavljivanje rana (sličnih Kristovim ranama zadobivenim prilikom raspeća) kod osoba koje se nalaze u religioznoj ekstazi. S. je čest motiv kršćanske ikonografije; najčešće se prikazuje s. sv. Franje Asiškoga (Cimabue, Assisi, Gornja crkva; Fra Angelico, Firenca, Museo di S. Marco i Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA; El Greco, Madrid, Prado) i sv. Katarine Sijenske (Andrea Vanni, Siena, San Domenico; Domenico Beccafumi, Siena, Pinacoteca).

STIJL, de v. *De Stijl*

STIJOVIĆ, Risto, vajar (Podgorica, 20. X 1894 —).

Nakon školovanja u rodnom mestu i Prokuplju prelazi 1909 u Beograd; slučajan dodir s Umetničkom školom imao je za posledicu, da je S. pozvan na prijemni ispit i primljen u školu. Tu studira do 1914, radeći u klasi Đorđa Jovanovića. Već za vreme studija ističe se veoma izraženom sklonošću ka samostalnim i originalnim rešenjima. U Prvom svetskom ratu učestvuje u mnogim bitkama, zatim preko Albanije prelazi na Krf. Obolevši, poslat je s ranjenicima i rekonvalescentima u Francusku; 1916 upisuje se na École des Beaux-Arts u Marseilleu, gde ostaje do jeseni 1917, a zatim odlazi u Pariz na École des Beaux-Arts. U Marseilleu je počeo da radi u drvetu, a to mu u Parizu postaje izvor prihoda: reže ukrase i delove za nameštaj. Usavršava se u klasi J.-A. Injalberta, ali njegove simpatije pripadaju A. Bourdelleu i animalistima F. Pomponu i M. Hernandezu; ne manji utisak vrše na njega M.-A. Gimond i Ch. Despiau. Prvi put izlaže 1919 u Salon d'Automne s Bourdelleom i A. Maillolom, a zatim svake godine u Salon des Indépendants, Salon National des Beaux-Arts i u Salon des Tuileries, a uz to i u pojedinim galerijama. Kritika ga prima toplo: Fumet u »La lettre« (1. V 1922), Chavanacq u »La Liberte« (15. II 1924) i Waldemar George u »L'art vivant« (5. VI 1927) podvlače njegovu bogatu skulptorsku senzibilnost, njegov »gotizam«, mističan osmeh njegovih devica, njegov naivni ekspresionizam.

U toku svoje plodne umetničke delatnosti radio je spomenike (Franchet d'Esperey u Beogradu; J. Sterija Popović u Vršcu; štampar Božidar Vuković na Cetinju), portrete u bronzi (S. Obradović; L. Bakotić; V. Čorović; I. Paranos), niz ženskih likova u plemenitom drvetu, abonosu, makasaru, palisandru i ruži *(Indijska igračica; Karijatida; Žena sa šalom; Kupačica)*, i veći broj figura ptica i drugih životinja u kamenu, bronzi i drvetu, izvanrednih po stilu i obradi *(Koko spava; Orlić; Sova; Kakadu; Zečić, Mečka s mečetom)*. — Izlagao prvi put u Beogradu 1928, u društvu braće Dobrović, slikara Petra i arhitekte Nikole, a prvi put samostalno 1937; kao član »Oblika« učestvuje u svim nastupima ove grupe. Posle Drugog svetskog rata izlaže 1951 u Beogradu, 1952 na XXVI Biennaleu u Veneciji, 1957 u Čačku, 1964 u Beogradu. Bio niz godina nastavnik gimnazije. Član je SAN.

LIT.: *P. Vasić*, Skulpture Riste Stijovića, Politika, 25. XI 1951. — *D. Medaković*, Izložba Riste Stijovića, Književne novine (Beograd), 8. XII 1951. — *M. K(olarić)*, Stijovićevi bareljefi, Politika, 30. XII 1955. — *M. B. Protić*, Savremenici, Beograd 1955. — *B. Timotijević*, Lekcija iskrenosti Riste Stijovića, Borba, 10. V 1964. — *P. Vasić*, Skulptura Riste Stijovića, Politika, 8. V 1964.

M. Kol.

VIDI PRILOG

STIL (od grč. στῦλος stylos *stup*; lat. stilus *šiljasta pisaljka*; kod naših starijih pisaca *slog*; engl. *style*, franc. *style, mode, manière*, njem. *Stil*, tal. *stile, maniera, modo*), u lik. umjetnosti, skup karakteristika umjetničkoga djela, po kojima se ono razlikuje od drugih umjetničkih ostvarenja iste vrste (katedrala romaničkog stila nasuprot katedrali gotičkog stila), nastalih na

užem ili širem području u određenoj društvenoj sredini i u određenim hist., kulturnim i ekonomskim uvjetima; poseban način kojim pojedini umjetnik izražava vlastitu viziju svijeta, svoje misli i emocije (El Grecov stil, Rembrandtov stil, stil Toulouse-Lautreca); u širem smislu umjetnička epoha ili razdoblje (starokršćansko, srednjovjekovno, barokno), smjer (impresionistički), pravac (kubistički), škola (umbrijska, Praksitelova, Bukovčeva, Pont-Aven); više ili manje obrtnička, majstorska, rutinerska ostvarenja, podvrgnuta određenom formalnom sistemu (maniri, modi) koji određuje njihov izgled (namještaj intérieura, posuđe, nakit, dekoracija i sl.).

Pojmom s. označuje se opći karakter umjetnosti pojedinih zemalja (Francuska, Njemačka), pokrajina (Toskana, Flandrija), gradova (Venecija, Dubrovnik), narodnosti (slavenska, germanska) i sl. Pučka umjetnost također ima svoje opće odlike stila, kao što ih ima djelomice i dječja umjetnost, i umjetnost primitivnih naroda. Razlikuju se i faze uspona, zrelosti i dekadencije određenog stilskog izraza (rana renesansa, visoka renesansa, kasna renesansa, manirizam — u njihovom epigonskom smislu), kao i stilske faze u postepenom razvoju pojedinog autora (mladenačka, zrela, staračka), stilovi generacija, stilovi sakralne i profane umjetnosti, itd. U užem smislu riječi, stilom bi se trebale nazivati samo autonomne umjetničke cjeline velikih epoha u umjetnosti (romanika, gotika itd.). Pojam s. veoma se široko i slobodno primjenjuje, jer za ni još nije postavljena potpuna, svestrana i općenito prihvatljiva definicija.

Izražajni oblici kojima čovjek predočuje vidljivu stvarnost kao i svoj osjećajni i misaoni svijet mijenjali su se i neprestano se mijenjaju. Te se promjene — u širem smislu riječi stilovi — razvijaju uvijek organički povezano, ukoliko njihov razvojni tok nije naglo prekinut bitnim vanjskim faktorima.

Proučavanjem evolucije stilova i njihovih oblika, počevši od prethist. kultura do ostvarenja današnjice, uočene su neke zakonitosti i došlo se do značajnih saznanja, npr. o odnosima između umjetničkih djela kao izraza ljudske svijesti, vremena i društva u kojem su nastala, zatim o odnosu između stvaraoca i njegova djela, ili o različitim utjecajima što su se odrazili u duhu i obliku djela. Jedna je od evidentnih činjenica, da se stilski oblici razvijaju i žive prema svojim vlastitim pravilima gotovo identično u umjetnosti cijeloga svijeta svih vremena. Polazeći od svoje početne faze, oni dosežu klasičnu fazu, zatim prelaze u maniru, da bi završili u »baroknoj« pretjeranosti i u vulgarizaciji. Drugo je značajno pravilo u razvitku stilskih oblika, da se gotovo uza svaki novo nastali stil javlja s jedne strane produbljivanje te nove izražajnosti, a s druge strane reakcija na nju, katkada veoma žestoka (impresionizam — neoimpresionizam — simbolizam). Uočeno je također, da i pored neprestane mijene stilskih oblika, svaki stil sadrži određene nepromjenljive formalne, tehničke i estetske kvalitete, po kojima se odvaja od ostalih stilova i po kojima se može klasificirati kao autonomna cjelina.

LIT.: *A. Riegl*, Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, Berlin 1893. — *E. Panofsky*, Zum Stilproblem, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1915, IX. — *H. Wölfflin*, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915. — *P. Frankl*, Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginns, Berlin 1924. — *Isti*, Stilgattungen und Stilarten, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1925, XIX. — *H. Focillon*, La vie des formes, Paris 1934. — *D. Frey*, Die Entwicklung der nationalen Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes, Deutsche Vierteljahresschriften für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1938, XVI. — *S. Meyer*, »Style« in anthropology today, 1953. — *W. Hofmann*, »Manier« und »Stil« in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Studien Generale, 1955. — *W. Weisbach*, Stilbegriffe und Stilphänomene, 1957. — *K. Busch* i *H. Reuther*, Welcher Stil ist das?, Stuttgart 1958. — *A. Hauser*, Philosophie der Kunstgeschichte, München 1958. L. Boć.

STIL 1900 (engl. *Modern style*, franc. *Art nouveau*, njem. *Jugendstil*, *Sezessionsstil*), romantični, individualistički, protuhistoricistički stilski pokret na prijelazu stoljeća (oko 1890 — oko 1910).

Javlja se gotovo u cijeloj Evropi i ima izrazito dekorativne tendencije: ističe ornamentalnu vrijednost vijugavih i valovitih linija floralnog ili geometrijskog podrijetla; linija ovladava dvodimenzionalnom i najčešće asimetričnom formom. Umjetnička atmosfera »fin-de-siècle-a« (v.) vrlo je složena, te je iz brojnih ekspresionističkih i simbolističkih strujanja teško izdvojiti tipični S. 1900. Njegova se bit ne može definirati kao jedinstvena stilska forma. On je u znatnoj mjeri ostvario jedinstvenu stilsku viziju (za razliku od stila Drugoga carstva i Makart-stila koji su intérieur organizirali eklektički kao skup heterogenih elemenata), podredivši joj sve detalje. Prvi poticaji dolaze iz Engleske, gdje se već sredinom XIX *st.* u krugu E. Burne-Jonesa i W. Morrisa javlja težnja za preporodom u oblikovanju upotrebnih predmeta. W. Morris bori se protiv lošeg ukusa, koji je zavladao u industriji oblikovnih predmeta, zalaže se za reformu umjetničkog obrta, ne priznaje razlike između tzv. visoke umjetnosti i primijenjene umjetnosti. Počeci Stila 1900 povezani su s djelovanjem *H. van de Veldea* (1863—1957); on se inspirirao Morrisovim idejama i simbolizmom P. Gauguina i É. Bernarda. Za razliku od Morrisa, van de Velde vidi budućnost upravo u industrijskoj proizvodnji i u njoj cilj svoje reforme. Posebnu važnost daje umjetničkom oblikovanju stambenog prostora u kome želi postići sklad linije i boje. God. 1895 gradi van de Velde svoju obiteljsku kuću u Uccleu kod Bruxellesa, koja predstavlja organsku sintezu; sam je izveo nacrte, od pokućstva i zastora do jedaćeg pribora; zgrada odgovara njegovim teoretskim postavkama što ih je objavio u djelima »Déblaiement d'art« (1894) i »L'art futur« (1895). Dosljedno provodi kult linearnog ornamenta i valovite linije. Originalnost njegovih nacrta zainteresirala je historika umjetnosti J. Meier-Graefea i trgovca umjetninama S. Binga, koji su pridonijeli njegovu internacionalnom uspjehu. God. 1896 povjerena mu je oprema četiriju soba jedne kuće u Parizu, otvorene pod imenom »L' Art Nouveau«. Nakon toga izlaže u Dresdenu (1897) pokućstvo koje je izazvalo velik interes; 1899 nastanjuje se stalno u Njemačkoj i povezuje s grupom umjetnika oko časopisa »Pan!« u Berlinu (v. *Secesija*). — Značajan je udio Stila 1900 u oblikovanju intérieura, u kojemu se pokućstvo, utilitarni i ukrasni predmeti podređuju jedinstvenoj koncepciji.

R. STIJOVIĆ, *Karijatida*. Novi Sad, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog

U Francuskoj daje osnovni ton tzv. »Škola Nancy«; osnovnu zamisao daje *E. Vallin* (1856—1922), pokućstvo kreira *L. Majorelle* (1859—1929), staklene predmete (svjetiljke, vaze, pepeljare) *É. Gallé* (1846—1904). Osim njih rade: vaze *R. Lalique* (1860—1945), braća *Auguste* (1853—1909) i *Antonin* (1864—1930) *Daum*, svjetiljke *R. Larche* (1860—1912) i tvrtka Tiffany iz New Yorka, tapiserije *G. Dubufe* (1853—1909). Među autentičnim uređajima bili su sačuvani »Villa Stuck« u Münchenu (do aukcije poslije slikareve smrti) i restaurant »Chez Maxim's« (zakonom zaštićen postojeći intérieur) u Parizu. — Skulptura je pretežno zastupana stiliziranim prikazima u reljefu (među njima i ranija dekorativna djela *A. Bourdellea*), a dekorativna skulptura brojnim radovima u srebru. Nastojanje, da se sve mogućnosti oblikovanja sjedine u jednom djelu, došlo je do izražaja i u opremi knjiga. Prvi poticaji dolaze i ovdje iz Engleske, gdje se u krugu prerafaelita i W. Morrisa razvila nova umjetnost opreme knjiga po uzoru na tzv. Blockbuch (v.). Nastojala se ostvariti oprema knjige koja će zajedno s tekstom tvoriti jedinstveno umjetničko djelo. Osobito uvez, zaštitni ovitak i naslovni list postaju akcentom lik. opreme knjige. Najpoznatiji su ilustratori knjiga *A. Beardsley* (G. Flaubert, »Madame Bovary«, 1892; O. Wilde, »Salome«) i *F. Khnopff* (djela P. Verhaerena). Ex libris (v.) doživljava u vrijeme ekspanzije Stila 1900 svoj preporod; umjetnici nastoje svojim sklonostima prema simbolizmu da izraze vezu s karakterom, s ličnim sklonostima ili zvanjem vlasnika knjige. Nastaje i originalni tip slova za štampanje (Eckmann-Schrift), nazvan po istaknutom njem. dekorateru *O. Eckmannu*. Želja za povezivanjem likovne i literarne komponente u nekom djelu dovela je do osnivanja novih časopisa. U Parizu izlazi od 1891 »Revue Blanche«; u Engleskoj »The Yellow Book« (1894) i »The Savoy« (1896); u Berlinu »Pan!« (1895); u Münchenu »Simplizissimus« (1896) i »Jugend« (1896); u Beču »Ver Sacrum« (1898).

S. 1900 uglavnom se manifestirao u primijenjenim umjetnostima, u formiranju i opremi intérieura, u arhitektonskom ornamentu, tiskarstvu i grafičkoj umetnosti. U slikarstvu se kod nekih umjetnika — u okviru uklapanja u cjelovitu stilsku koncepciju — manifestiraju elementi novog stila kao snažna a ponekad potpuno dekorativna linija i arabeska. Mogu se uočiti i utjecaji jap. grafike. Centar je novog stila u slikarstvu Francuska, a obnova umjetničkog obrta dolazi iz Engleske. Elementi Stila 1900 javljaju se u djelima *É. Bernarda* (1868—1941), *L. Anquetina* (1861—1932), *V. van Gogha* (1853—1890), *P. Gauguina* (1848—1903), *H. Toulouse-Lautreca* (1864—1901), *E. Muncha* (1863—1944), u znatnoj mjeri u opusu *F. Hodlera* (1853—1918) i *F. Vallottona* (1865—1927), u ranim djelima *O. Kokoschke* (1886—), *P. Picassa* (1881—) i mnogih drugih. U mondenoj verziji javljaju se odjeci Stila 1900 kod *G. Boldinija i J. S. Sargenta*. Toulouse-Lautrecovi plakati djelovali su u znatnoj mjeri na slikarstvo Stila 1900; u plakatu ga slijede i dalje razvijaju njegov način *Th.-A. Steinlen* (1859—1923), Čeh *A. M. Mucha* (1860—1939) i dr.; u Njemačkoj i Austriji dobivaju slika i plakat karakterističnu fakturu Stila 1900 u djelima *G. Klimta* (1862—1918), *M. Klingera* (1857—1920) i *F. Stucka* (1863—1928; v. *Secesija*); u Engleskoj je njegov predstavnik *A. Beardsley* (1872—1898), a u Holandiji *J. Toorop* (1868—1928). Posebne varijante razvile su se u perifernijim evr. zemljama (Norveška, Poljska, Madžarska).

Stil 1900 nalazi primjenu i u arhitekturi. God. 1892—93 gradi *V. Horta* (1861—1947) u Bruxellesu Hôtel Tassel; uz upotrebu novih materijala (željezo, staklo, čelik) primjenjuje i cvijetne ornamente; 1897—98 gradi *A. Endell* (1871—1925) Photo-Atelier »Elvira« u Münchenu (karakterizira ga duhovita obrada ornamentirane plohe). Među najkarakterističnije gradnje toga stila, iako su međusobno vrlo različite po nacrtu i umjetničkom izrazu, idu stambene zgrade *P. Hankara* (1861—1901) u Bruxellesu; djela *H. Guimarda* (1867—1942) u Parizu (auditorij u zgradi Humbert de Romans; Castel Béranger; stanice Métroa); *V. Horte* u Bruxellesu (trgovačka kuća »Maison du Peuple«; Hôtel Solvay); *O. Wagnera* (1841—1918) u Beču (secesionistička stanica Gradske željeznice Karlsplatz) i *H. van de Veldea* u Hagenu i Kölnu (Mus. Folkwang; Werkbundtheater). Svi ovi arhitekti odrekli su se imitiranja hist. stilova, služe se obojenim materijalom (fajansa, keramika, terakota, mozaik, staklo), upotrebljavaju egzotično drvo, kovano željezo za rešetke, ograde balkona i vitke potpornje; projektiraju se asimetrični prozori i vrata, prozori u formi crkava i prozori s lukom u obliku potkove. U kasnijoj fazi Stila 1900 javlja se uz dekoraciju fasada i snažno plastično shvaćanje građevnog volumena u dra-

matičnom akcentuiranju pojedinih građevnih elemenata (*Ch. R. Mackintosh*, 1868—1928; umjetnička škola u Glasgowu) ili u skulpturalnom modeliranju građevinske mase (*A. Gaudí*, 1852—1926; Casa Milá u Barceloni). Najznačajniji arhitekti Stila 1900 kao *P. Behrens* (1868—1940), *Ch. R. Mackintosh* i neki drugi ubrzo su postali pioniri moderne arhitekture. — Utjecaji Stila 1900 dolaze u naše krajeve preko Francuske i Italije i preko Beča u varijanti secesije te su se odrazili u ranim djelima I. Meštrovića, T. Krizmana, J. Kljakovića, E. Vidovića, V. Kovačića i dr.

LIT.: *F. Schmalenbach*, Jugendstil. Ein Beitrag zu Theorie und Geschichte der Flächenkunst, Würzburg 1934. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, Paris 1943. — *B. Polak*, Het Fin de Siècle in de Nederlandse Schilderkonst, Den Haag 1955. — *H. H. Hofstätter*, Die Entstehung des Neunen Stils in der französischen Malerei um 1890, Freiburg 1955. — *S. Tschudi Madsen*, Sources of Art Nouveau, New York 1956. — *P. Waldberg*, Modern Style, L'Oeil, 1960, 71. — *R. Schmutzler*, Jugendstil-Art Nouveau, Stuttgart 1962. — *H. H. Hofstätter*, Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei, Köln 1963. — *R.-H. Guerrand*, L'art nouveau en Europe, Paris 1965. M. Ve.

STILIZACIJA (novolat. *stilisatio*, od grč. στῦλος stilos *držak*, *pisaljka*), u lik. umjetnosti, pojednostavljenje; metoda, proces kojim se oblici iz prirode eliminiranjem detalja i svega slučajnog i suvišnog svode na sažetu čistu formu u kojoj su sadržani samo bitni elementi ili osnovna kontura. Osim oblika mogu se stilizirati i boje. Stilizirani oblici javljaju se prvobitno u ornamentima i u pučkoj umjetnosti (vez, rezbarenje, tkanje i sl.), zatim u radovima dekorativne namjene te u širokom rasponu umjetničkih ostvarenja. A. De.

STILOBAT (grč. στυλοβάτης stylobates) v. *Krepis*

STIMMER, Tobias, švicarski slikar, drvorezac i crtač (Schaffhausen, 17. IV 1539 — Strasbourg, 4. I 1584).

Sin slikara Christopha S., čiji su potomci kroz nekoliko generacija djelovali kao slikari i grafičari u Švicarskoj i Njemačkoj. U djelima Tobiasa S. odrazuju se lik. shvaćanja renesanse. Izvodio dekorativne zidne slike (pročelje kuće »Zum Ritter« u Schaffhausenu, 1568—70; astronomska ura na katedrali u Strasbourgu, 1571—74; dvorana dvorca Baden-Baden, oko 1579), slikao portrete, alegorijske likove i biblijske prizore. Najznačajnija ostvarenja postigao je kao drvorezac i ilustrator brojnih izdanja u Strasbourgu i Frankfurtu/M. U tim radovima s raznovrsnim temama slijedi shvaćanja i tehniku A. Dürera. Široku popularnost uživale su njegove ilustracije Biblije, a i drvorezi satiričkoga karaktera u kojima je kao pristaša protestantizma izvrgavao ruglu katolički kler.

LIT.: *G. Witkowski*, Tobias Stimmer, 1915. — *M. Barnass*, Die Bibelillustration Tobias Stimmers, 1932. — *M. Bendel*, Tobias Stimmer, 1940.

STINICA, ribarsko naselje u Velebitskom kanalu, Hrvatska. U ant. doba *Ortopla*. U blizini mjesta nalaze se sačuvani ostaci zida (tzv. Jablanački limes), katastarske limitacije između ilir. plemena Ortoplina i Becusa iz vremena »praesesa« Dolabeie. Srednjovj. fortifikacioni objekti, razoreni vjerojatno u XIII *st.*, sačuvani su u ruševinama. V. Jen.

STIPANJSKA, otočić na zap. strani otoka Šolte, Hrvatska. Prigodom arheol. iskapanja nađeni su predmeti iz željeznog doba. Vidljive su ruševine starokršćanske bazilike longitudinalnog oblika s polukružnom apsidom; uz crkvu se nalaze ulomci arhitektonskih ukrasnih dijelova. Po predaji, tu je bio ženski benediktinski samostan.

LIT.: *I. Ostojić*, Katalog benediktinskih samostana na dalmatinskom primorju, Split 1941. N. B. B.

OSTACI PALATE U STOBIMA

STIPLOVŠEK, Franjo, slikar i grafičar (Malinska, otok Krk, 12. V 1896 — Brežice, 6. IV 1963).

Završio 1917 gimnaziju u Trstu, gdje ga u slikanju poučava A. Gvajc, a u kiparstvu I. Rendić. Studirao 1921—22 na Kunstgewerbeschule u Beču, a 1922—23 na akademiji u Zagrebu; usavršavao se u Firenci i Münchenu. — Nastavnik crtanja na školama u Trstu, Velikovcu i Mariboru, 1925—41 u Krškom, a 1945—53 prof. crtanja na gimnaziji u Brežicama, gdje je od 1949 ujedno bio direktor Posavskoga muzeja; tu je službu vršio veoma uspješno do 1962. — Nakon prve faze u kojoj se povodi za impresionizmom G. Segantinija i I. Grohara, uskoro prelazi na dosljedno naglašavanje unutarnje suštine bića, a u načinu se približava ekspresionizmu. Općenito je za čitav njegov rad karakterističan snažno i ekspresivno produbljen izraz. Radio je u ulju slike pojednostavnjene u bojama i crtežu, blize smjeru »nove stvarnosti«, koji je najviše odgovarao njegovome kontemplativnom temperamentu: stilizirane opore mrtve prirode i lapidarno dane pejzaže. U portretima oštro karakterizira individualnost portretiranih lica. Najviši domet postigao je u grafici, osobito u tehnički perfektnom drvorezu (ciklus *Stari Maribor*). Ilustrirao je veći broj knjiga i časopisa.

DJELA (slike u ulju): *Dva lica, Samostan u Krškom, Mrtva priroda s ribama i vrčem*, 1927; *Mrtva priroda s lubanjom, Djevojka s knjigom*, 1928; *Lik dječaka, Crkva, Kuća uz vodu*, 1929; *Berač*, 1931; *Stari most, Krško*, 1947; *Ruševina, Kamenolom*, 1949.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

STIX, Alfred, austrijski historičar umjetnosti (Beč, 20. III 1882—1957). Bio je direktor bečke Albertine (1923—33) i Kunsthistorisches Mus. (1933—38 i 1945—49), te generalni direktor austr. državnih zbirka (1949—50). Uređivao reviju »Belvedere«.

BIBL.: *Handzeichnungen von Gustav Klimt*, 1918; *Die Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien, II, Die Schrottschnitte*, 1920; *Handzeichnungen aus der Albertina, II, Italienische Meister des XIV.—XVI. Jahrhunderts*, 1924; *Heinrich Friedrich Füger*, 1925; *Von Ingres bis Cézanne*, 1927; *Die Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldegalerie in Wien*, 1938 (zajedno s E. Strohmerom). L. Me.

STJENIK (Stenik), ostaci manastira u planini Jelici kod Čačka, Srbija.

Podigli su ga, prema predaji, Mrnjavčevići Uglješa i Gojko. Manastir je nekad bio metoh manastira u Ješevici. Zahvaljujući svom nepristupačnom položaju održao se do 1800 ili 1801, kad su ga spalili janjičari. God. 1802 obnovljena je manastirska crkva sv. Jovana. Poslije Oslobođenja otkriveni su u blizini manastirskih konaka fragmenti fresaka živog i svježeg kolorita, te nekoliko mramornih ornamentiranih ploča, vjerojatno iz manastira u Ješevici.

LIT.: *Z. Simić-Milovanović*, Tragovi manastira Stjenika u planini Jelici, Starinar, 1950. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Ve.

STJEPKOVIĆ, Radovan, klesar u XV *st.* God. 1439 izradio u Dubrovniku 32 gotička luka na velikoj Onofrijevoj česmi (kasnije uklonjeni), poput onih na Orlandovu stupu pred crkvom sv. Vlaha.

LIT.: *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrh. in Dalmatien, Jahrbuch CC, 1914, 19. — *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 25. D. Kt.

STOA (grč. στοά), sinonim za portik (v.); termin koji se najčešće upotrebljava za grč. ant. trijemove — na trgovima, tržnicama i ulicama — kad im se pridaje pobliža oznaka (npr. *s. basileos*).

S. poikile (»šarena s.«), trijem koji se u Ateni nalazio na sjev. strani ant. tržnice; nazvana je bila šarenom, jer je bila oslikana zidnim slikama s tematikom iz legende i atenske povijesti; autori tih slika bili su Mikon, Panen i Polignot.

STOBI, u rim. doba najveći grad sev. Makedonije. Nalazi se na ušću Crne Reke u Vardar.

S. su se nalazili na glav. ant. saobraćajnici koja je vodila od Sirmijuma za Tesaloniku, kao i na putu Serdika-Heraklеja, preko koje su se povezivali sa Via Egnatia.

U Avgustovo doba postali su *oppidum civium Romanorum* a poslе toga i *municipium*. Kao municipij posvedočeni su na novcu od Vespazijana (69—70) do Elagabala (218—222) i na natpisima. Docnije su postali kolonija, a od IV *st.* episkopsko sedište. Krajem IV *st.* doživeli su katastrofu ali su naskoro obnovljeni. Krajem V *st.* pljačkaju ih Goti; oko 500 podignuta je episkopska bazilika. God. 518 stradali su od potresa. Slov. nalazi ukazuju da su se Sloveni naselili na ruševinama grada.

Položaj Stoba prvi je ustanovio H. D. Heuzey, 1861; docnije je detaljno ispitao teren J. G. Hahn. U sistematskim istraživanjima koja je 1924 započeo Narodni muzej Beograda, otkriven je deo rim. i vizant. grada: mnoge javne i privatne građevine, crkve (episkopska crkva), palate (Parteniusova, Peristerijeva), pozorište, terme, ulice, česme, ostaci vodovoda i kanalizacije, zidovi oko grada, kapije, trgovi. Istraživanjima posle Drugog svetskog rata, koje je izveo Arheološki muzej u Skopju, otkrivena je slov. nekropola. Tokom istraživanja pronađeni su ostaci bogate plastične dekoracije, kojom su bile ukrašene građevine, palate i objekti sakralnoga karaktera (mermerne statue, reljefi, kapiteli, bronzane statue), ostaci polihromnih mozaika na podovima i fresaka. Otkriveni arheol. materijal predstavlja značajni doprinos izučavanju materijalne kulture kasnorim. i vizant. perioda na Balkanskom Poluostrvu. Imena na grč. pisanim natpisima su pretežno grčka (makedonska). Teatar iz rim. perioda je u stvari grčki sa rim. elementima preuzetim sa Istoka.

LIT.: *L. Heuzey*, Découvertes des ruines de Stobi, Revue archéologique (Paris), 1873, II. — *B. Saria*, Antično mesto Stobi v Južni Srbiji, Življenje in svet, 1927, 41. — *R. Egger*, Die städtische Kirche in Stobi, Wiener Jahreshefte

ANTIČKI TEATAR U STOBIMA

1928. — *Đ. Mano-Zisi*, Freske u Stobima, Starinar, 1934. — *E. Dyggve*, Den senantike faellescene belyst ved teatret y Stobi og ved diptychon-fremstillinger, København 1938. — *Đ. Mano-Zisi*, Dekorativna plastika u Stobima, Umetnički pregled, 1940, 1—2. — *E. Kitzinger*, A survey of the Early Christian town of Stobi, Dumbarton Oaks Papers (Cambridge, Mass.), 1946, 3. — *F. Papazoglu*, Natpis iz Nemezejona i datovanje stobskog pozorišta, Živa antika, 1951, I/2. — *Ista*, Makedonski gradovi u rimsko doba, Skoplje 1957. — *B. Aleksova*, Izveštaj za istražuvanjata na srednovekovnite grobovi vo Stobi, Glasnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo, 1958. — *Ista*, Slovensko groblje u Stobima, Glasnik istorijskog instituta (Skopje), 1958. — *D. Koco i saradnici*, Izveštaj za iskopuvanjata vo Stobi vo tekot na 1955, Zbornik na Arheološkiot Muzej, 1959—60. — *A. Keramitčiev*, A new inscription from Stobi, Živa antika, 1961. B. Al.

STOCKHOLM, glav. grad Švedske, na utoku jezera Mälaren u Baltičko more.

Osnovan kao utvrda 1187 na otoku Stadsholmenu, gradom postao 1252. Do druge pol. XV *st.* upravlja njegovom trgovinom Hanza (njem. utjecaji u arhitekturi). Neko vrijeme pod vlašću Danske; od XVII *st.* prijestolnica Švedske. — Najstariji dio grada nalazi se na otocima Stadsholmen, Riddarholmen i Helgeandsholmen, odakle se postepeno proširio na susjedne otoke i konačno na kopno. Zbog svoga amfibijskog smještaja prozvan »Sjevernom Venecijom« (brojni vođeni putovi, mostovi). Jezgra grada na tri spomenuta otoka, zvana Staden mellan broarna (Grad unutar mostova), sačuvala je djelomice srednjovj. obilježje s mrežom uskih i krivudavih ulica, u kojima su visoke kuće s uskim pročeljima koja se završavaju zabatima. — Crkva *sv. Nikole* ili Velika crkva (Storkyrkan), osnovana 1264 kao gotička građevina, povećana je u XIV i XV *st.*, a 1726—43 pregrađena u baroknom stilu. U crkvi se nalazi značajna drvena plastika »Sv. Juraj sa zmajem«, rad B. Notkea iz Lübecka. Njemačka crkva *sv. Gertrude* (Tyska Kyrkan) dobila je sadašnji oblik u XVII *st.* pregradnjom starijega objekta. *Riddarholmskyrkan* potječe iz XIII *st.*; obnovljena nakon požara 1840 dobila je 90 *m* visok zvonik od lijevenog željeza. Ta je crkva »švedski Panteon«, u kojemu su sahranjeni mnogi vladari i zaslužni ljudi. Crkva *sv. Klare* osnovana je 1258, a pregrađena 1751—53.

Snažan razvoj grada nastaje od XVII *st.*, kad započinje izgradnja mnogih novih, kao i pregradnja starih arhitektonskih spomenika u oblicima baroka. *Riddarhuset* (»Palača vitezova«) podignuta je 1648—70 po nacrtima S. de la Vallée u oblicima holand. baroka modificiranog palladiovskim shvaćanjem; pročelje i krovni vijenac ukrašeni su dijelom pozlaćenim statuama. *Kraljevski dvor*, dominantan arhitektonski objekt, izgrađivan je 1697—1760 po nacrtima N. Tessina ml. Na korpus zgrade, koja ima harmonične proporcije s kasnorenesansnim i ranobaroknim obilježjima, nastavljaju se četiri krila, a postrance stoji nekoliko odvojenih objekata. U unutrašnjosti su bogato ukrašene reprezentativne prostorije, dvorane i odaje. — Razdoblju baroka pripada nekoliko crkava centralnoga tlocrta, te *Stara vijećnica* (1732), *Burza* (1747—76) i niz palača i stambenih kuća. — U toku XIX i u poč. XX *st.*, u doba intenzivnoga širenja grada, u arhitekturi prevladava historicizam. Od građevina, pretežno u stilu neorenesanse, ističu se *Narodni muzej* (1850—66), *Univerzitet* (1878), *Opera* (1897), *Parlament* (1898—1904), *Dramsko kazalište* (1908) i dr. U prvoj četvrtini XX *st.* dolaze do izražaja tendencije za oslobađanjem od historicizma i za slobodnom primjenom tradicionalnih šved. narodnih građevnih elemenata. Predstavnik toga smjera R. Östberg ostvaruje 1911—24 svoje glavno djelo, novu *Gradsku vijećnicu* (Stadshuset), objekt monumentalnih razmjera (dužina 135 *m*, širina 75 *m*) sa dva unutarnja dvorišta, pročeljima razriješenim stupovima i tornjem visokim oko 100 *m*. Iz toga razdoblja (1915) ističe se *Palača suda (Rådhus)*. Poslije Prvoga svjetskog rata dolaze do izražaja jake tendencije funkcionalizma. Podižu se *Kungstornen*, dva sukladna i mostom iznad ulice povezana nebodera od 16 katova (prvi u Skandinaviji) i niz moderno koncipiranih javnih i utilitarnih građevina među kojima se ističe *Konsenthuset* (1920, projektirao I. Tengbom). U ostvarivanju suvremenog urbanističkog plana nastaju brojni objekti s obilježjima najnovijih evr. i amer. tendencija u arhitekturi, djelomice s primjenom narodnih građevnih elemenata pod utjecajem Östbergovih ideja.

Muzeji. U sklopu *Narodnog muzeja* nalaze se Historijski muzej (prethistorija, doba Vikinga, Srednji vijek), Numizmatički kabinet, Odjel za umjetnički obrt (pokućstvo, keramika, tekstil, kovani proizvodi), Galerija slika (osobito vrijedna zbirka s djelima holand., franc. i skandinavskih majstora) i Grafički kabinet. — *Modernamuseet* čuva djela novije umjetnosti. — *Nordijski muzej* (Nordiske Museet) čuva bogate etnografske zbirke počevši od najstarijih vremena. — Na otoku Djurgården smješten je *Skansen*, muzej pod vedrim nebom i u slobodnoj prirodi, prvi ove vrste; u njemu se nalaze većinom seljačke drvene kuće i građevine iz različitih krajeva Švedske, dijelom s potpunim unutarnjim uređajima, te s radionicama kućne i obrtničke djelatnosti; u taj ambijent uklopljen je i zoološki vrt (npr. logor Laponaca sa sobovima). Specijalne zbirke čuvaju Geološki muzej, Historijski vojni muzej, Muzej Karla Johana, Muzej za historiju muzike, Prirodoslovni muzej, Muzej pomorstva, Školski muzej i dr. Skulpture C. Millesa nalaze se u Millesgårdenu, gdje je i njegov memorijalni muzej.

LIT.: *S. Eriks Årsbok*, Stockholm, Stockholm 1903. — *O. Sirén*, Gamla Stockholmshus, I—II, Stockholm 1912—13. — *Curman-Roosval*, Sveriges Kyrkor, Stockholm 1924. — *L. Mau*, Stockholm, Stockholm 1940. B. Bć.

STOJADINOVIĆ, Ratimir, vajar (Beograd, 17. I 1913—).

Radio u ateljeu T. Rosandića; od 1949 saradnik Državne majstorske radionice za likovnu umetnost. Njegova glavna preokupacija je ženski akt, koji radi realistički sa neznatnim stilizacijama, mahom u bronzi. Figure su mu izdužene, produhovljene, statične ili sa diskretno fiksiranim pokretom. Radi punu plastiku i reljefe, rede i parkovnu skulpturu i spomenike. Član grupe »Prostor 8« sa kojom redovno izlaže.

DELA: *Fontana* (Anvers); *Proleće* (Džakarta); reljef u srebru *Apoteoza u Srbiji*, zgrada Saveznog izvršnog veća u Beogradu. K. Ad.

STOJAN, 1. zlatar iz Dubrovnika u XVII *st.* Izradio srebrni, pozlaćeni okov za krst za manastir Savinu 1691. Na krstu je natpis. Kao ukrasne motive upotrebljava plavo-zeleni emalj i filigransku žicu.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I, 120, 385. B. Ra.

2. Zograf (kraj XVIII — poč. XIX *v.*). Iz nekih pisanih izvora i jednog zapisa zna se da je S. u društvu sa Jeremijom Mihajlovićem slikao zidne slike i ikonostas manastira Vujna (1807—08) koji više ne postoje.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, II, br. 3858. — *J. Vujić*, Putešestvija po Serbiji, II, Beograd 1902, str. 147. N. Kc.

STOJANOVIĆ, 1. Bratislav, arhitekt (Beograd, 26. VI 1912—).

Diplomirao na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Beogradu 1936; 1939—41 imao svoj arhitektonski biro. Poslе Oslobođenja na raznim rukovodećim dužnostima kao projektant i urbanista: zamenik direktora Direkcije za izgradnju Novog Beograda (1948—51), upravnik Uprave za projektovanje IONO-a grada Beograda (1948—53), rukovodilac arhitektonsko-urbanističkog ateljea Oblik (1953—58). Od 1958 šef sektora Urbanističkog zavoda Beograda i glavni projektant Beograda na levoj obali Dunava. Sa koautorima projektovao urbanistički plan Nikšića i preradu plana Železnika, kao i urbanističko rešenje oglednog centra Ujedinjenih nacija Jermenovci-Šatornja. U Beogradu i van njega projektovao stambene i društvene objekte, radio na uređenju intérieura i extérieura objekata posebne namene, kao i spomenika NOB-a. Objavio veći broj

GRADSKA VIJEĆNICA U STOCKHOLMU

članaka i studija. S. se uporedo interesuje za slikarstvo i vajarstvo. Od 1932 izlaže slike i grafike. Zbirku linoreza izdao 1958. Samostalno izlagao u Beogradu (1962—64) i Sudanu (1965).

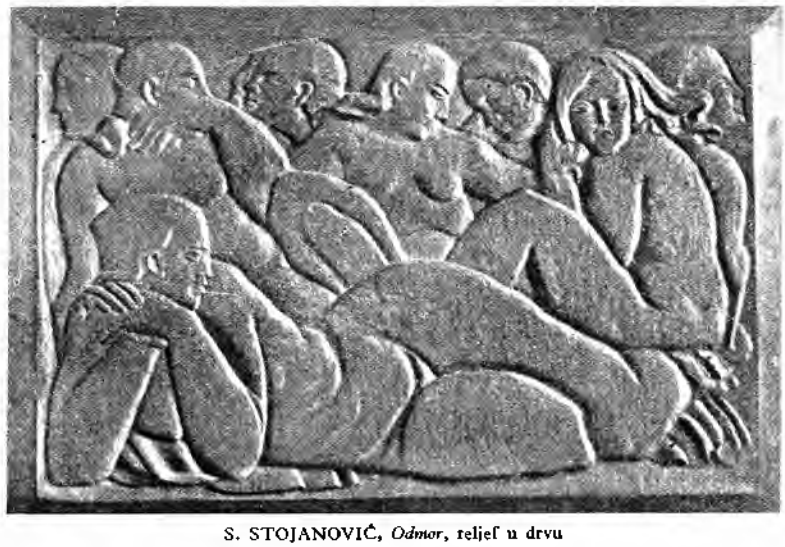
DELA: Stambene zgrade kabineta Predsednika Republike na Dedinju (1950); montažne školske zgrade u Beogradu i drugim gradovima u Srbiji (1956—57); spomenik poginulim Jugoslovenima u Mauthausenu (1959); rekonstrukcija, uređenje i oprema kompleksa dvorova na Dedinju i Narodne skupštine u Beogradu (1951—60); Emisiona zgrada radio Beograda II (1961); istorijski spomen-park i spomen-obeležje streljanim u Požarevcu (1959—62); Kulturni centar Sudana u Khartoumu (1962).

BIBL.: *Arhitektura i urbanizam u današnjoj Jugoslaviji*, Jugoslavija, 1949; *O spomenicima Beograda*, Godišnjak muzeja grada Beograda, 1955; *Nešto o savremenoj arhitekturi i urbanizmu Egipta, Sirije i Libana*, Tehnika (Beograd), 1959, 4; *O idejno-estetskim problemima arhitekture i urbanizma Beograda*, ibid., 5; *Istorijski objekti Egipta — perioda njihovih carstava*, ibid., 1960, 11.

LIT.: *M. Bajlon*, Školske zgrade, Beograd 1958. — *Z. Simić-Milovanović*, Beograd i borbeni razvoj srpske umetnosti, Godišnjak grada Beograda, 1959 — *L. Kabiljo*, Školske zgrade, Arhitektura — Urbanizam, 1960, 6. — Khartoum cultural Centre, The Sudan Daily (Khartoum), 21. XI 1961. — Yugoslav international artist exhibits miniature of sudanese life in Belgrade, ibid., 23. IV 1963. S. Žić.

2. Georgije, slikar (Svištov, Bugarska poč. XVIII *v.*— ?).

Prvi put se pominje 1737 kao slikar ikonostasa crkve sv. Jovana u Beogradu (sačuvane tri prestone ikone). Iste godine slika nekoliko ikona za crkve u Sremskim Karlovcima i pominje se kao član slikarske družine Andreja Andrejevića, koja radi na živopisanju manastira Vraćevšnice. Sudeći po sačuvanim radovima i nekim pisanim izvorima, S. je živeo duže vremena u Sremskim Karlovcima. God. 1745 boravi u Dečanima, gde slika nekoliko ikona i priprema crteže manastira Dečana i Pećke patrijaršije, po kojima je kasnije T. Messmer izradio bakroreze. Između 1752 i 1755 učestvuje u grupi slikara Nedeljka Popovića Šerbana u živopisanju crkve sv. Nikole u Modošu (očuvani fragmenti); tu se pominje i njegov sin Teodor. Stojanoviću se pripisuje i ikonostas crkve u selu Sibaču. O njemu kao slikaru fresaka teško je doneti sud, ali prema većem broju sačuvanih i potpisanih ikona (među kojima se ističu »Bogorodica umiljenija« iz 1743 i jedan mali triptih iz 1746), on spada među najdarovitije slikare tog vremena. Stilski pripada grupi umetnika koji stoje na granici između tradicionalnih i novih baroknih formi.



S. STOJANOVIĆ, *Odmor*, reljef u drvu

LIT.: *L. Bogdanović*, Srpski Sion, 1904, 105—06; 1905, 442; 1906, 537. — *V. Petković*, Jedan zapis iz Dečana, Belićev zbornik, Beograd 1937, 59. — *Z. Simić-Milovanović*, Srpska umetnost novijeg doba, Beograd 1950, 11. — *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Narodni muzej, Beograd 1953, 16. — *V. Vučkovački-Savić*, Georgije Stojanović, Zbornik za društvene nauke Matice srpske, 1957, 53—74. — *Đ. Jović*, Slikar pevnica u crkvi manastira Beočina, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, III, Novi Sad 1959, 157—59. — *P. Vasić*, Saopštenja, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, IV, Beograd 1961, 41—43. N. Kc.

3. Hranislav, arhitekt (Aleksinac, 18. VIII 1914 —).

Završio Arhitektonski odsek Tehničkog fakulteta u Beogradu 1939. Bio šef Arhitektonskog odseka u Povereništvu građevina Srbije, projektant u Urbanističkom zavodu Srbije; sada prof. Saobraćajnog fakulteta u Beogradu. Projektovao urbanističke planove Sokobanje i Gornjeg Milanovca. Posebno proučava saobraćajne probleme u gradovima. — Za Trg Marksa i Engelsa u Beogradu dobio prvu nagradu i realizovao ga, bez predviđene plastike. Na konkursu za Spomen-park u Jajincima dobio prvi otkup, za Trg branilaca Beograda treću nagradu. Bavi se i teorijskim radom; objavio više stručnih radova iz oblasti urbanizma, rekonstrukcije gradova i saobraćajnih problema. Bavi se i skulpturom; radio figure za spomenike NOB-a i spomenik Ivu-Loli Ribaru u Železniku.

BIBL.: *Sokobanja, Gornji Milanovac*, Gradovi i naselja u Srbiji, Beograd 1953; *Urbanizam pred novim zadacima*, Komuna, 1954, 2; *Problemi rekonstrukcije gradova*, Naša stvarnost, 1955, 5; *Saobraćaj u savremenom razvoju gradova*, Tehnika, 1960, 5. O. Mć.

4. Ljubomir, filolog, pisac, političar (Užice, 18. VIII 1860 — Prag, 16. VI 1929).

Studirao na istorijsko-filološkom odseku Velike škole u Beogradu, zatim slavistiku u Beču, Petrogradu, Berlinu i Leipzigu. Prof. Velike škole u Beogradu; od 1894 redovni član SAN. U njegovu plodnu delatnost na naučnom i književnom polju ide i nekoliko važnih studija o starim srp. spomenicima, rukopisima i knjigama, koje služe kao građa za istoriju srp. umetnosti. Naročito su značajni njegovi *Stari srpski zapisi i natpisi* (I—VI, 1902—26) i *Stare srpske štamparije* (1902).

LIT.: *U. Džonić*, Ljubomir Stojanović, Godišnjica Nikole Čupića, 1931, 72, str. 170—85. V. Kt.

5. Sreten, vajar (Prijedor, 2. II 1898 — Beograd, 29. X 1960).

Gimnaziju učio u Tuzli i Beogradu. Posle atentata u Sarajevu, kao pripadnik »Mlade Bosne« uhapšen je i osuđen na 10 godina robije. U vojnim zatvorima Bosne proveo je 1914—17, zaposlen u radionici za izradu predmeta u duborezu. Tu je počeo da se bavi rezanjem skulpture u drvetu. Neposredno posle Prvog svetskog rata odlazi u Beč, na akademiju i studira kod F. Zeleznog i S. R. Lewandovskog. Već posle godinu dana shvatio je da svojim mogućnostima prevazilazi sužene vidike bečke škole i prelazi u Pariz, u kome su suvereno vladali A. Bourdelle, A. Maillol i Ch. Despiau. Strasnošću svoga temperamenta, S. se opredeljuje za prvoga, mada je u pogledu na ženski akt i portret naučio mnogo i od druge dvojice. Bourdelle nije ostavio dublji trag na njegovu izrazu ni u stilskom ni u tematskom smislu, ali je umeo da usmeri njegov dar na pravi put. S. je znao da pouke primljene od učitelja proširi i obogati putovanjima u Firencu 1920, München 1922, Berlin 1928, London 1930; zatim, kraćim ili dužim boravkom u Italiji 1935 i 1937, u Francuskoj 1937, u Beču, Pragu, Poljskoj i Grčkoj. Po povratku sa studija radio je kao honorarni nastavnik na Višoj pedagoškoj školi u Beogradu do 1937, kada je izabran za vanrednog, a 1939 za redovnog profesora Umetničke akademije. U toku svoje plodne umetničke i pedagoške delatnosti između dva rata negovao je umetničku kritiku i esejistiku kao likovni hroničar »Politike« i saradnik »Umetničkog pregleda« (1937—39). Svoje napise iz ove oblasti objavio je 1952 u knjizi pod naslovom *O umetnosti i umetnicima*. Izdao je, osim toga, još dve knjige: *Impresije iz Rusije* (1928) i *Biste* (1935). — Posle Drugog svetskog rata razvija, kao rektor Umetničke akademije i politički radnik, značajnu aktivnost na kulturno-umetničkom polju. God. 1950 postaje dopisni, a 1959 redovni član SAN.

U početku svoje umetničke karijere neguje uglavnom reljef u drvetu. U tom žanru, koji je možda najviše pod uticajem Bourdellea, S. je dao nekoliko izvanrednih ostvarenja, kao što su *Devojka s cvetom, La lutte, Drugi bojni red, Odmor*, zatim najbolji među njima, *A pleines voiles*. Veliki broj reljefa (oko 36) propao je u početku rata 1941. Sa reljefa u drvetu prelazi na reljefe u bronzi, u kojima ispoljava jako osećanje za monumentalnost, naročito u kompozicijama *Ogrlica* i *Uteha*. To osećanje za monumentalnost razvija u nekoliko spomenika izvedenih posle Drugog svetskog rata: na spomeniku palim borcima na Fruškogorskom vencu (1951), u Bosanskom Grahovu (1952), zatim na spomenicima Karađorđa i Njegoša u Titogradu (1956), narodnog heroja Mladena Stojanovića u Prijedoru, Filipa Višnjića, itd. Pored monumentalne figuralne skulpture, u koju treba svrstati i njegovog čuvenog *Roba* u orahovini, s podjednakim je uspehom negovao i sitnu plastiku, naročito ženske aktove u bronzi *(Kupačica; Devojka s bananama; Ležeći ženski akt; Igračica)*, na kojima je ispoljio izvanrednu osećajnost za formu i pokret. To je isto pokazao i na brojnim plaketama i medaljama maloga formata, uglavnom portreta ili bourdelleovski koncipiranih aktova.

Puna mera Stojanovićeve umetnosti ogleda se u njegovim portretima. Radio ih je u granitu *(Moj otac)*, u mermeru *(Moja žena; Portret V. D.)*, u bronzi (*Nikola Vulić; Pera Dobrinović; Nataša Bošković; Ivo Andrić; Milutin Milanković; Milan Rakić; Moja kći; Autoportret* itd.). Jedan od najranijih, izvrsni *Đakometi* ukazuje na sažimanje mase u široke, mirne odlučno izmodelirane površine. Taj se način vremenom pretvara u profilaciju uglastih, oštrih bridova, kao na granitu *Moj otac* ili na bronzi *Moja mati*, da bi završio u hitrom, grozničavom impresionističkom postupku, kao na portretima *Nikola Vulić* ili *Nataša Bošković*, na kojima je problem osvetljenja tesno povezan s izvanredno iznijansiranom psihologijom. Na njima je S. izrazio suštinu svoga skulptorskog postupka, sublimiranje pokreta i unutarnjeg života s relacijama objektivne forme.

Izlagao je prvi put 1920 u Parizu u Salon des Independants, a 1921 i 1922 u Salon d'Automne i Salon National des Beaux-Arts. Po povratku u domovinu, prvi put izlaže u Beogradu, 1923, s Milom Milunovićem. Posle toga učestvuje bezmalo na svim važnijim izložbama u zemlji, a van zemlje na kolektivnim izložbama u Engleskoj, Italiji, Belgiji, Holandiji, Španiji i SSSR. Imao je ukupno osam samostalnih izložbi u Beogradu, jednu u Zagrebu i jednu u Sarajevu; među njima su posebno značajne izložba figurina, portreta, crteža i akvarela u Beogradu 1953, zatim retrospektive u Sarajevu 1955, u Beogradu 1957 i u Čačku 1959. Zastupao je jugosl. skulpturu na XXVII Biennaleu u Veneciji 1954.

LIT.: *St. Ćelić*, Sreten Stojanović (katalog izložbe crteža, akvarela i sitne plastike), Beograd 1953. — *M. B. Protić*, Sreten Stojanović, Savremenici, I, Beograd 1955. — *Đ. Popović*, Delo Sretena Stojanovića, Borba, 21. IV 1957. — *M. B. Protić*, Sreten Stojanović, Slikari i vajari, Beograd 1957. — *M. Obradović*, Sreten Stojanović, Oslobođenje (Sarajevo), 11. V 1958. — *St. Ćelić*, Sreten Stojanović, Borba, 30. X 1960. — *M. Kolarić*, Novija jugoslovenska skulptura, Beograd 1961. — *M. Stevanović*, Sreten Stojanović, Beograd 1963. M. Kol.

VIDI PRILOG

STOJANOVIĆ-SIP, Dragoslav, slikar i grafičar (Petrovaradin, 20. X 1920 —).

Slikarstvo učio kod M. Milunovića, grafiku kod M. Petrova na akademiji u Beogradu, koju završava 1949. Član ULUS-a i jedan od osnivača Grafičkog kolektiva, grupe »Samostalnih« i »Grupe 57«. Bio glavni urednik časopisa »Lik«, saradnik »Borbe« (1952—58). Od 1952 prof. na Akademiji za primenjene umetnosti u Beogradu. U početku slika ravničarske motive Bačke i Baranje (*Železnička*

stanica u Belom Manastiru, 1950); napustivši figuralno slikanje usvaja sintetički izraz građen na dejstvu obojenih površina. Uz grafiku radio ilustracije, opremu knjiga i plakat. Prvi put izlagao 1949, zatim samostalno i sa jugosl. umetnicima na izložbama grafike i primenjenih umetnosti u zemlji i inostranstvu (Venecija, Biennale 1954).

DELA: *Mozaik sa figuralnom kompozicijom* u zgradi opštine Vračar u Beogradu, 1962; *Panonska rapsodija*, zidna kompozicija u hotelu »Palić« u Subotici, 1954; oprema knjige *Pregled istorije SKJ*, 1963; zaglavlja za listove »Borba«, »Oslobođenje«, »Nova Makedonija«.

BIBL.: *Društveni aspekt problema primenjene umetnosti u Jugoslaviji*, Umetnost oblikovanja, Beograd 1959.

LIT.: *P. V(asić)*, Izložba grafičkih radova Dragoslava Stojanovića-Sipa, Politika, 14. IV 1954. — *A. Č(elebonović)*, Izložba grafike Dragoslava Stojanovića-Sipa, Borba 25. IV 1954. — *Đ. Popović*, Izložba grafike D. Stojanovića-Sipa, Republika (Beograd), 12. IV 1956. — *P. V(asić)*, Nova ostvarenja Dragoslava Stojanovića-Sipa, Politika, 13. VI 1956. — *M. Kolarić*, Izložba D. Stojanovića-Sipa, Večernje novosti, 7. VII 1956. — *Đ. Popović*, Vedra umetnost Dragoslava Stojanovića-Sipa, Borba, 23. IV 1957. — *M. K(olarić)*, Slike i skulpture D. Stojanovića-Sipa, Večernje novosti, 10. V 1957. S. Žić.

STOJANOVSKI, Duško, slikar (Skopje, 15. V 1930—). Srednju umetničku školu završio u Skopju; 1954 diplomirao na Akademiji primenjenih umetnosti u Beogradu. Prof. Škole primenjenih umetnosti u Skopju, upravitelj odelenja za tekstil. Samostalno izlagao slikarske radove u Skopju 1960. Tapiserije izlagao u Skopju 1961, u Beogradu i Ohridu 1962. Sudelovao na izložbi tapiserije u Muzeju primenjenih umetnosti u Beogradu 1963. N. P. T.

STOJIĆ, Benko v. *Stay, Benko*

STOJSAVLJEVIĆ, Živko, slikar (Benkovac, 1. X 1900 —). Studira slikarstvo u Firenci; u Rimu završava 1920—24 Istituto superiore di belle arti. Dekorišući uz svog učitelja G. Bergellinija tavanicu u zgradi Banco d'Italia (1923), upoznao tehniku sgrafita i freske. Po povratku u zemlju nastavnik crtanja u Kninu i Šibeniku, a od 1931 u Beogradu. Izlagao s grupom »Samostalni«, a posle Oslobođenja na izložbama ULUS-a i »Lade«. S. je slikar atmosfere i difuznog osvetljenja. Njegove predratne marine, likovi ribara, mrtve prirode, predgrađa s ringišpilima, dati su često sa izvesnom ekspresionističkom notom (*Luka u Revalu*, 1934; *Ringišpil*, 1936). U posleratnom periodu slika uglavnom impresionistički, u prigušenoj gami, motive Beograda i Save, interieure, mrtve prirode (*Cveće u prozoru*, 1954), ređe portret. Osim ulja, akvarela i crteža bavi se zidnim živopisanjem i izradom vitraila.

DELA: Živopis crkve Bogorodičinog pokrova u Kninu, 1927; Ikonostas u Velikoj Drenovi, 1961—62; vitraili u Sabornoj crkvi u Beogradu, 1962; Živopis manastira Jovanje u Ovčar-Kablaru, 1963.

LIT.: *P. Vasić*, Izložba Živka Stojsavljevića, Politika, 22. IX 1951. — *Isti*, Likovne težnje Živka Stojsavljevića, ibid., 8. II 1960. — *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964. S. Žić.

STOLA v. *Ruho, crkveno*

STOLAC, gradić na rijeci Bregavi u ist. Hercegovini. Naseljem dominira srednjovj. utvrđenje, jedno od najprostranijih u ovim krajevima. Pod nazivom *Vidoški grad* spominje se prvi put 1444, ali ima indicija da je znatno stariji. Naziv je dobio po Vidovu polju ili rijeci Vidoštici (raniji naziv za Bregavu). Mjesto S. spominje se prvi put 1436. Još 1465 grad je bio u rukama hercega Stjepana, a ubrzo zatim zauzeli su ga Turci. Kao strateško mjesto S. za Turke u početku nije značajan; tek nakon mira u Sremskim Karlovcima grad se obnavlja i dobiva posadu. Utvrđenje je imalo 7 kula, spojenih zidinama debelim 2 *m*. Unutar zidina nalazila se džamija, nekoliko cisterni, barutana i više stambenih zgrada. Naselje se formiralo s obje strane rijeke na kojoj je izgrađeno više mostova. Čaršija ima orijentalne urbane karakteristike; u njoj su 4 džamije, hamam i han, a postojala je i sahat-kula i dr. Stambeni objekti iz XVIII i XIX *st.* veoma su interesantni, naročito tzv. *Begovina*, kompleks kuća porodice Rizvanbegović. Jaka srednjovj. tradicija (Radimlja, Gorica i druge nekropole stećaka u neposrednoj okolini), blizina Mediterana i udaljenost od centra orijentalne kulture dali su izgradnji Stoca, naročito stambenoj, posebne značajke u dispoziciji, konstrukciji i detaliju (rezbarije sa posebnom simbolikom). Dž. Ć.

STOLIV, selo u Boki Kotorskoj, Crna Gora. Sačuvano je nekoliko crkava primorskog tipa: *Sv. Trojica* (na obali), *Sv. Bazilije*, *Sv. Pavle* i *Sv. Marija*. U Sv. Baziliju, podeljenom na oltarski prostor i brod i zasvedenim blago prelomljenim gotičkim svodom, nadene su zidne slike, verovatno iz 1490, sa natpisima na srp., grč., lat. i tal. jeziku i sa bikonfesionalnom tematikom. Slike je potpisao »izograf« iz Debra (ime nije sačuvano), a radio ih je po porudžbini nekog Mihaila iz Kotora. Ikonografiji ist. crkve pripadaju svi prizori u gornjem redu (»Veliki praznici«), slike u apsidi (»Deisis« i crkveni oci), na svodu (»Tri vida Hrista«) i stojeće figure sv. Petke, Nedelje i Nikole i svetih ratnika Đorđa i Dimitrija, a gotičkom stilu sv. Franjo, Sebastijan, Katarina i zaštitnik Kotora, sv. Tripun, s modelom crkve. U župnoj crkvi *sv. Ilije* u Gornjem Stolivu nalaze se slika »Imago pietatis«, verovatno iz radionice G. da Santacroce, i tri oltarske slike J. Tominca, od kojega se jedna slika nalazi i u župnoj crkvi sv. Marije u Donjem Stolivu.

LIT.: *N. Luković*, Boka Kotorska, Cetinje 1951, str. 187—88. — *Isti*, Novootkrivene srednjovekovne freske u Stolivu, Istoriski zapisi, 1952, str. 220—23. — *S. Radojčić*, O slikarstvu u Boki Kotorskoj, Spomenik SAN, 1953, CIII, str. 59—66. — *Isti*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 48—49. — *V. Novak*, Paleografija i slovensko-latinska simbioza od VII—XV stoleća, Istorijski časopis, VII, 1957, str. 7. — *Lj. Karaman*, O putovima bizantskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana, SHP, 1958, 6, str. 73. — *P. Šerović*, O jednom starom ćirilskom natpisu u Boki Kotorskoj, PKIF, 1959, 3—4, str. 240—47. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963, str. 270—72. P. Mvić.

STON, gradić na uskoj prevlaci koja spaja poluotok Pelješac s kopnom, Hrvatska. Vrlo staro naselje; razvilo se na mjestu rim. *Stagnuma*. Tabula Peutingeriana ga naziva *Turris Stagni*. Na visokom, gotovo nepristupačnom brdu Starigrad ostaci su velikog rim. kastruma. Drugi kastrum bio je na brežuljku Sv. Mihajla, na kojem se nalazi istoimena predromanička crkvica sa sačuvanim romaničkim freskama (među njima lik kralja-donatora), koje idu u red najstarijih u našoj državi. U polju ispod brežuljka bilo je staro naselje sa 8 dijelom starokršćanskih, a dijelom predromaničkih crkava, od kojih su se sačuvale samo dvije: *Gospa od Lužina* (u blizini su ostaci nekadašnjeg samostana bazilijanaca pretvorenog u skladišta) i crkvica *Svetih Vračā* (s kriptom) u blizini groblja. Ostale su propale u trećem deceniju XIX *st.* te se sada vide samo ruševine. Među njima se ističu: velika starokršćanska crkva sv. Magdalene u čijem je pridvorju pronađen starokršćanski sarkofag iz V *st.*; crkva sv. Petra, vjerojatno katedrala staroga Stona, s memorijalnom kapelom (orijentirana prema sjeveru, vjerojatno nekoć rim. hram) i predromanička crkvica sv. Stjepana. U okolici Stona pronađeno je više rim. grobova i natpisa; 1905 u jednom grobu nađen je brončani rim. oklop.

Dubrovčani su zauzeli S. 1326; pošto su 1333 dobili povelje od cara Dušana i bos. bana, započinju planskom izgradnjom grada, današnjega novog Stona. On se sastoji od dva fortificirana naselja (Ston i Mali Ston) i od Velikog zida koji teče prevlakom; ona spaja poluotok Pelješac s kopnom i međusobno veže oba Stona. Tri su jake tvrđave: *Veliki kaštio* pred Stonom, *Koruna* nad Malim Stonom i *Pozvizd* na istoimenom brdu: zidovi spajaju Pozvizd s Velikim zidom i Stonom. Dužina zidina iznosila je oko 5,5 *km*. Dok je kompleks bio cjelovit, zidine i tvrđavice bile su pojačane sa 10 okruglih i 31 četverouglastom kulom, s jednim četverouglastim i sa 6 okruglih bastiona. Izgradnju okruglih kula u Stonu prvi je započeo dubrovački vojni i pomorski stručnjak vlastelin župan Bunić, nešto prije dolaska Michelozzija u Dubrovnik. — Mali S. leži u zaljevu između kopna i Pelješca na sjev. početku prevlake. Gradić ima tlocrt pravokutnika na čijoj je juž. strani tvrđava Koruna. Prema nacrtu iz 1335, ravne ulice (u pravcu istok—zapad) dijele blokove kuća, a uza zidine jug—sjever su njihove spojnice. — S. ima tlocrt peterokuta s ravnim potezima zidina; na uglovima su jače utvrde. Glavni dio naselja ima 3 široke ulice u smjeru sjever—jug i 4 uske u smjeru istok—zapad, koje su formirale 15 jednakih blokova. Jedan manji dio iz 1370 sastoji se od dvije ulice smjera sjever—jug i dvije istok—zapad, koje su formirale 6 jednakih blokova. Većina zgrada bila je u gotičkom stilu, a neke i u renesansnom stilu. Potkraj XV i u poč. XVI *st.* grade se jaka bastionirana predzida sa širokim dubokim jarkom uz zap. i juž. zidine Stona radi obrane od Venecije (1506 završio P. Miličević).

Carskim dekretom od 27. II 1858 napuštaju se, među ostalim, i tvrđavni objekti Stona i predaju se upravi državnih dobara zbog prodaje (prodaja počela 1861). Svi nekadašnji javni objekti, pa i dijelovi tvrđava, dolaze u vlasništvo bogatijih građana i seljaka, a općina kupuje Veliki zid i gradske zidine

S. STOJANOVIĆ: *Sloboda*, lik sa spomenika na Iriškom vencu

CRKVA SV. MIHAJLA U STONU

Stona (1869), kao i zidine Malog Stona (1880). Učestalo je rušenje, te se tim kamenom grade nove zgrade ili nadgraduju postojeće. Sama općina je za doček austr. vladara 1874 srušila gradska vrata »od Zamirja« i obližnje zidine, da na tom gradskom ulazu napravi slavoluk; 1882 ruši bastion »Torjun« (toranj sata), unutrašnja i vanjska glavna gradska vrata, da bi sagradila neukusnu zgradu za općinu i školu.

Najljepše sačuvane zgrade u Stonu jesu: klaustar franjevaca u južnotal. gotici s kasnoromaničkom crkvom sv. Nikole iz 1347; gotička zgrada bivše kancelarije Republike; gotička kuća Sorkočevića; palača stonskih biskupa s prijelaza gotike u renesansu. U crkvi sv. Nikole nalazi se slikano raspelo Blaža Jurjeva Trogiranina, a u župnoj crkvi slika Bogorodice kretskog slikara Andree Rizzija, jednaka Rizzijevoj slici u Firenci. U oba lapidarija ima mnogo pleterne ornamentike, reljef sv. Petra s natpisom u bosančici, gotički reljef sv. Vlaha, 2 akroterija i rim. stele. Nad morskim vratima Malog Stona sačuvan je romanički reljef sv. Vlaha iz 1358.

LIT.: *N. Milaš*, Ston u srednjim vijekovima, Dubrovnik 1914. — *A. Ljepopili*, Ston u srednjim vijekovima, Dubrovnik 1915. — *Z. N. Bjelovučić*, Povijest poluotoka Rata, Split 1921. — *V. Taljeran*, Zrnca za povijest Stona, Dubrovnik 1935. — *C. Fisković*, Dalmatinski spomenici i okupator, Izdanje Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, 1946, 1. — *L. Beritić*, Stonske utvrde, Anali — Dubrovnik, 1954 i 1955—56. — *F. Vlašić*, Bilješke uz tri stonska spomenika, Prilozi — Dalmacija, 1960, 10. — *P. Glumčić*, Iz prošlosti grada Stona XIV—XIX v., Spomenik SAN, 1961. — *C. Fisković*, Neobjavljeno djelo Blaža Jurjeva u Stonu, Prilozi — Dalmacija, 1961, 13. L. Bć.

STONEHENGE, lokalitet u Wiltshireu, sjev. od Salisburyja, Engleska.

Čuven po megalitičkoj konstrukciji (okruženoj kružnim zemljanim bedemom promjera 114 *m*) s kraja neolitika i poč. brončanoga doba, namijenjenoj vjerojatno kultu sunca. U blizini su otkriveni nalazi iz brončanoga doba. Megalitička konstrukcija u S. ide u red najmonumentalnijih spomenika megalitičke arhitekture. Sastoji se od vanjskoga vijenca velikih, preko 4 *m* visokih, vertikalnih kamenih blokova, međusobno povezanih kamenim pokrovnim pločama, i od unutrašnjega vijenca, sastavljenoga od malih kamenih blokova. Unutar unutrašnjega vijenca smješteni su u obliku potkove golemi triliti, zatim niz manjih kamenih blokova također u obliku potkove i u sredini »kameni žrtvenik«. God. 1958 izvršeni su na tom spomeniku restauratorski radovi.

LIT.: *R. J. Atkinson*, Stonehenge, Toronto 1956. M. Šr.

STOSS, Veit (u Poljskoj zvan **Wit Stwosz**), njemački kipar, bakrorezac i slikar (Nürnberg?, oko 1447 — 1533).

Potječe iz švapske porodice koja je ranije obitavala u Ravensburgu. Iz doba njegove mladosti nema podataka. Izgradio se pod utjecajem njem. kasnogotičke plastike i postao jedan od najznačajnijih predstavnika njene završne faze napose u radovima u drvu. U njih unosi svoj snažan stvaralački temperament, sklonost za patos i strastvenu naturalističku ekspresiju. U strukturama drvenih retabla služi se obilno kasnogotičkim dekorativnim elementima, ali u kompoziciji grupnih cjelina i modelaciji ljudskog lika naziru se nova renesansna shvaćanja koja prekidaju s tradicionalnim shemama i teže za slobodom oblikovnog izraza. Proces prijelaza u renesansne forme očituje se i kod njegovih suvremenika A. Krafta, P. Vischera i T. Riemenschneidera, no kod Stossa se ispoljava posebnom intenzivnošću.

Najranija vijest o Stossu potječe iz 1477, kad se u Nürnbergu odrekao baštinjenoga građanskog prava i prešao u Krakov. Tu je 1477—89 radio na svom kapitalnom djelu, drvenom rasklopnom oltaru Marijine crkve, najvećem ove vrste iz doba kasne gotike (13 × 11 *m*). Na njegovu središnjem dijelu te na unutrašnjim i vanjskim pločama (12) obih krila prikazani su u visokom reljefu u kompozicijama s mnoštvom figura prizori iz Marijina života i smrti. Oltar je bio djelomice pozlačen i polihromiran; izrađen je na trošak njem. trgovaca u Krakovu. S. je u Poljskoj još izveo mramorne nadgrobne spomenike kralja Kazimira Jagelovića (1492, Krakov, katedrala na Wawelu), nadbiskupa Oleśnickog (1496, Gniezno, katedrala) i biskupa Mošinskog (Wloclawek, katedrala) te neke dekorativne radove. — God. 1496 vraća se u Nürnberg i ponovno stječe građanska prava. Tu se u sudskim spisima spominje kao nepokoran i prkosan građanin koji je dolazio u sukob sa zakonima. God. 1503 optužen je zbog krivotvorenja zadužnice, bačen u tamnicu, žigosan na oba obraza i prisiljen na obvezu da za života ne će napustiti grad. U kasnoj fazi nastaju njegovi reljefi u kamenu s prikazima muke Kristove, kip sv. Andrije i *Raspeće* (sve u nürnberškoj crkvi sv. Sebalda), drveni kip sv. Roka (Firenca, SS. Annunziata; po G. Vasariju »miracolo di legno«) i nekoliko kipova svetaca (Nürnberg, Germanisches Mus.). Djelo osobite ljepote predstavlja *Pozdrav anđeoski* (1517—18, Nürnberg, crkva sv. Lovre), drvena plastika s grupom Navještenja unutar dekorativnoga kružnog okvira, ovješena kao svijećnjak o svod u koru crkve. Posljednje mu je djelo glav. oltar rađen za crkvu karmelićana u Nürnbergu, a smješten u katedrali u Bambergu. Poslije toga nije više radio, jer je izgubio vid. Atribuira mu se još niz djela, od kojih pojedina pripadaju njegovoj radionici. — Poznato je 10 njegovih bakroreza nastalih u Krakovu, s temama koje su u uskoj vezi s reljefima Marijina oltara, te 4 slike (oltarne ploče s prizorima iz života sv. Kilijana) u župnoj crkvi u Münnerstadtu.

LIT.: *M. Lossnitzer*, Veit Stoss, Leipzig 1912. — *B. Daun*, Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen, Ungarn und Siebenbürgen, Leipzig 1916. — *Sz. Dettloff*, Rzeźba gnieźnieńska Wita Stosza, Poznań 1922. — *Z. Dobrzycki*, Wit Stwosz, Lwów 1933. — *R. Schaffer*, Veit Stoss, Nürnberg 1933. — *T. Szydlowski*, Le rétable de Notre-Dame à Cracovie, Paris 1935. — *H. Wilm*, Veit Stoss, München 1935. — *Sz. Dettloff*, U źródeł sztuki Wita Stosza, Warszawa 1935. — *E. Lutze*, Veit Stoss, Berlin 1940. S. Bić.

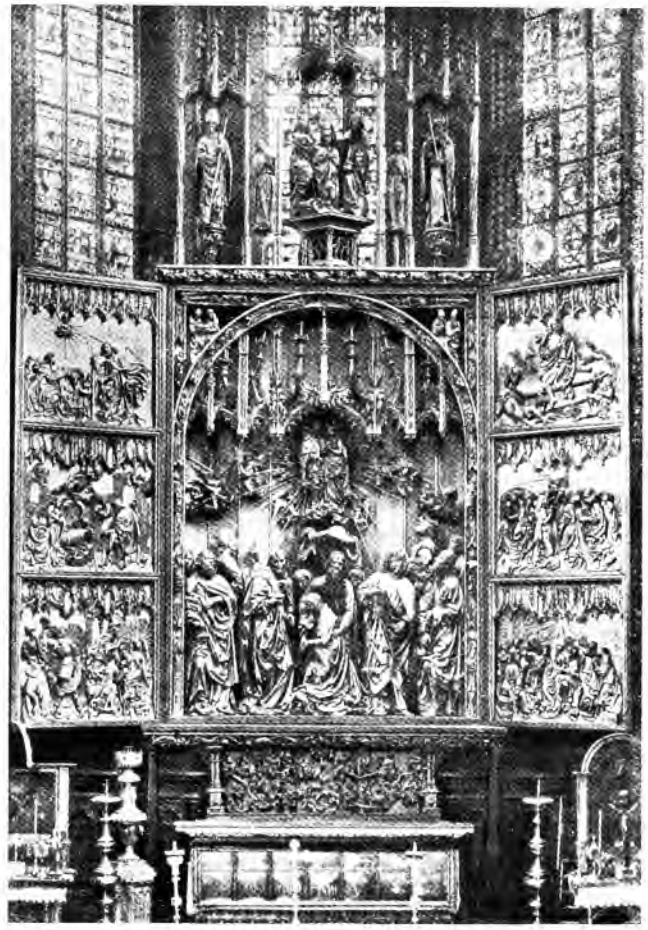
STOVIČEK, Vladimir, kipar i medaljer (Boštanj kod Sevnice, 26. VI 1896 —). Učio 1909—13 na Školi za umjetnički obrt u Ljubljani (C. Mis, A. Repič). U Pragu radio kao klesar za različne kipare (J. Štursa, S. Sucharda); tu je na akademiji 1919—23 studirao medaljerstvo kod O. Španiela. God. 1926—32 radio u Parizu za A. Bourdellea i u atelieru R. Delamarrea. Od toga vremena do danas radi u Leskovcu kod Krškog.

Među njegova veća djela idu poprsje M. Rostohara, drvene plastike *Naši Dolenjci* i *Plesač*, u mramoru *Jutro*, spomenik NOB-a u Radečama i više brončanih nadgrobnih spomenika. Posljednjih decenija posvećuje se pretežno medaljerstvu i portretnim plaketama (R. Delamarre, V. Chauvenet, J. Leloup, F. Preseren, Primož Trubar, A. Aškerc, J. Plečnik, F. S. Finžgar, F. Ramovš, A. Sovrè, J. Betetto, B. Jakac; ciklus plaketa s temama NOB-a u Gradskom muzeju u Celju). Stovičekove portretne medalje odlikuje smisao za realističku karakterizaciju modela, čist crtež, harmonija i elegancija proporcija.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

STRA, naselje u donjem toku Brente, ist. od Padove, Italija.

U mjestu su ljetnikovci venec. plemstva: Villa Negrelli (nekad Foscarini), Villa Cappello i Villa Pisani (sada Villa Nazionale). — *Villa Pisani* projektirao je i počeo graditi 1736 G. Frigimelica, a završio 1756 F. M. Preti. Centralni



V. STOSS, glavni oltar u Marijinoj crkvi u Krakovu

STRA, *Villa Pisani*, unutrašnjost

rizalit ima u prizemlju karijatide koje drže balkon sa 8 stupova; oni se dižu kroz dva kata i podržavaju timpan. Jednokatna krila spajaju centralni dio s ugaonim rizalitima, kod kojih se pilastri završavaju pod timpanima. Na ugaone traktove nastavlja se ograda sa dva monumentalna portala koji vode u park; u njemu je oranžerija, konjušnica, vidikovac i labirint s putovima između grmlja. U vili (126 stambenih prostorija) su 22 dvorane dekorirane freskama i slikama venec. slikara settecenta; među njima je alegorijska kompozicija »Slava porodice Pisani« (G. B. Tiepolo, 1761—62). Skulpture, dekoracije u štuku, kandelabri i lusteri te stilski namještaj iz XVIII *st.* upotpunjuju jedinstvenost ambijenta venec. rokokoa, koji je najcjelovitije došao do izražaja u ovom posljednjem velikom djelu arhitekture ljetnikovaca. Z. Ša.

STRAHINJA IZ BUDIMLJA, živopisac (Budimlje, oko 1548—Fojnica, 4. III 1632).

Za sada se zna da je 1587 sa svojim pomagačima živopisao naos crkve *sv.* Nikole u Ozrenu; 1591 izveo freske u hramu sv. Arhanđela Mihaila kod Dovolje na Tari (nisu sačuvane); 1620 živopisao crkvu sv. Nikole u manastiru Gradištu u Paštrovićima. Na freskama u Ozrenu S. je još nevešt crtač, sa skromnim poznavanjem anatomije, nesiguran u izboru kolorita; inkarnat je taman, ponekad neodređen a često i mutan. Freske u Gradištu su znatno bolje od ozrenskih, veštije crtane i komponovane, svežije u boji. Po načinu komponovanja i smislu za raspored obojenih površina, S. je jedan od retkih živopisaca XVI i XVII *v.* koji je u stanju da pokrije slikama zidove većih dimenzija. Njegov živopis u celini ukazuje na izveštnu surovost u izvođenju, ali je snažan u izrazu i uzbudljiv po svojoj nedorečenoj emocionalnosti. Važno je napose to da se S. u rasporedu scena drži tradicija samo u glavnim crtama. Već na njegovim prvim freskama u Ozrenu vidi se da je S. bio pod nesumnjivim zapadnjačkim uticajem. On scene iz jevanđelja ne raspoređuje i ne signira kao stari majstori, po lekcijama, već po nedeljama. On je prvi u srp. živopisu koji tako postupa. Istina, S. se drži ustaljenog poretka kompozicija — *Pantokrator* i nebeska liturgija u kubetu, velike kompozicije praznika na najvišim zidovima u svodovima; ispod toga, u dva pojasa, ciklus muka Hristovih; ispod toga stojeće figure apostola u pevničkom prostoru, a sv. ratnika u zap. traveju; levo i desno od vrata sv. arhanđeli — ali u taj ikonografski repertoar on unosi i čisto kat. elemente, kao što je signiranje scene *Jevanđelje o pastironačelniku,* verovatno pod uticajem živopisa u Dalmaciji ili Primorju.

LIT.: *I. Ruvarac,* O natpisima u Ozrenskoj crkvi i o živopiscu popu Strahinji, GZMBiH, 1892. — *Lj.Stojanović,* SSZN, I, 1902. — *M. Filipović* i *Đ. Mazalić,* Manastir Ozren, Spomenik SAN, 1951. — *S. Radojčić,* Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 65—69. — *V. Đurić,* Fresko slikarstvo manastira Gradišta u Paštrovićima, Istorijski zapisi, 1960, 2, str. 269—83. — *S. Petković,* Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja, Starine Crne Gore, I, Cetinje 1963. M. Kol.

STRAJNIĆ, 1. Jovanka, slikar (Zemun, 15. X 1883 —).

Posećivala 1903—04 školu Bete Vukanović u Beogradu; 1905—06 uči u slikarskoj školi B. Čikoša-Sesije i M. Cl. Crnčića u Zagrebu, a 1910—13 u školi pejzaža münchenskog slikara H. Hayeka u Dachau-u. Posle Prvog svetskog rata boravi u Parizu; tada nastaje zaokret u njenom slikarstvu od tradicija münchenskog načina prema postimpresionističkim traženjima. Sa suprugom, likovnim kritičarem K. Strajnićem, organizovala u Dubrovniku slikarsku školu. Izlagala u Torinu, Beogradu, Zemunu, Zagrebu, Novom Sadu, Splitu, Dubrovniku i Cavtatu, samostalno 1934 u Beogradu. N. Kc.

2. Kosta, slikar i umetnički kritičar (Križevci, 29. V 1887 —).

Studirao 1907—08 slikarstvo na Privremenoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu; studije nastavlja na akademijama u Beču i Münchenu. Uporedo sa slikarstvom, u Beču studira istoriju umetnosti i estetiku. Postaje nastavnik gimnazije u Zagrebu 1911, a u Beogradu 1913; 1918—20 živi u Pragu. God. 1920—22 nastavlja studije iz istorije umetnosti u Parizu. Od 1923 je opet u Pragu, a 1927 vraća se u domovinu. Do Drugog svetskog rata vršio dužnost konzervatora Dubrovnika, gde i danas živi. — Vremenom, S. se manje bavi slikarstvom a sve više istorijom i teorijom umetnosti. Sarađivao je bezmalo u svim našim i mnogim stranim časopisima, među kojima su »Savremenik«, »Jugoslavenska njiva« i »Književni Jug« u Zagrebu, »Srpski književni glasnik«, »Misao« i »Zora« u Beogradu, »Pregled« u Sarajevu, »Letopis Matice srpske« u Novom Sadu, »Topičov Zbornik« i »Čehoslovačko-Jugoslovenska liga« u Pragu itd. Svojim teoretskim i polemičkim tekstovima S. se u ranijim radovima isticao kao pobornik ideje o nacionalnoj umetnosti romantično-patriotskih obeležja koja su došla do izražaja u krugu umetnika okupljenih u udruženju »Medulić«.

BIBL.: *Umjetnost i žena,* Zagreb 1916; *Tomislav Krizman,* Zagreb 1916; *Umjetničke studije,* Zagreb 1918; *Ivan Meštrović,* Beograd 1919; *Srpske zadužbine,* Beograd 1919; *Josip Plečnik,* Zagreb 1920; *Petar Pallavicini,* Zagreb 1920; *Svetosavski hram,* Beograd 1926; *Dubrovnik bez maske,* Dubrovnik 1930; *Misli o čuvanju dalmatinske arhitekture* (polemika s V. Brajevićem), Split 1930. M. Kol.

STRALA, Svetislav (Oskar), slikar poljskog porekla (Bogdăneşti, Rumunija, 1891 — Beograd, 3. XI 1957).

God. 1909—14 pohađao školu za primenjenu umetnost i Akademiju likovnih umetnosti u München. U Srbiju došao 1917 kao austr. vojnik. Bio učitelj veština u Kosovskoj Mitrovici i Kragujevcu. U Beogradu je neko vreme rukovodilac zbirke moderne umetnosti i restaurator u Narodnom muzeju, od 1933 prof. crtanja na gimnaziji, a od 1941 nastavnik akvarelisanja na Tehničkom fakultetu. Posle Oslobođenja prof. na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. U slikarskoj zaostavštini Strale, koja broji više hiljada komada, najznačajniji i najbrojniji deo zauzima akvarel, a ima i nekoliko stotina crteža. Kao tema najviše ga privlači predeo u koji kasnije uvodi figuru, no ona uvek ostaje sporedna. U prvom periodu realistički interpretira odabrani motiv, najčešće upotrebljavajući samo osnovne tonove. Tridesetih godina usvaja tamniju gamu i znatne konstruktivističke elemente. Sledeća faza pokazuje ekspresionističke tendencije, da bi četrdesetih godina sažeo paletu gotovo do monohromije. U periodu posle 1950 tražio nove motive: uz predeo, figuru, portret, još i mrtvu prirodu, cveće, akt i, često, autoportret. Bavio se i grafikom, restauracijom slika, kopiranjem fresaka i prikupljanjem ornamenata iz srednjov. crkava i manastira Srbije, Crne Gore i Makedonije. Izradio oko 300 kopija ovih motiva. Od 1929 član umetničke grupe »Oblik«.

LIT.: *P. Vasić,* Svetislav Strala, Umetnost, 1957, 4—5. — *Isti,* Katalog komemorativne izložbe Svetislava Strale, Beograd 1959. V. Ri.

STRALSUND, grad i luka na Baltičkom moru u Njemačkoj Demokratskoj Republici. Leži na malom otoku koji je s kopnom vezan nasipima i mostovima. Osnovan 1209, od 1287 član Hanse.

S. je značajan zbog gotičkih arhitektonskih spomenika izgrađenih od opeke. Župna crkva *St. Nikolai,* ranogotička građevina iz 1276, dobila je dva zvonika poslije 1366. To je trobrodna bazilika s križnim svodovima, bez transepta, s vijencem kapela u koru. Nježin je vanjski izgled jednostavan, izuzevši bogati zap. portal. U unutrašnjosti su zidne slike iz XIV *st.* — *Vijećnica* s dekorativno raščlanjenim zabatom značajan je spomenik srednjovj. profane arhitekture. Gradnja je započeta 1278; zgrada je proširena 1316, a sjev. pročelje je iz prve pol. XV *st.* U prizemlju ima dvobrodno otvoreno predvorje, a u dvorištu dvoetažnu baroknu drvenu galeriju. — Iz XV *st.* potječe crkva *St. Maria,* trobrodna bazilika u obliku lat. križa s trobrodnim transeptom i korom koji ima deambulatorij s vijencem kapela. Oko sredine XIII *st.* osnovan je samostan sv. Katarine s dvoranskom crkvom; u njemu je smješten *Museum für Vorpommern und Rügen.* Od nekadašnjih utvrda sačuvani su *Knieper Tor* (oko 1300), *Kütertor* (XV *st.*) i renesansni *Semlower Tor* (1599), izgrađen od opeke; iz kasnogotičkog perioda postoji nekoliko stambenih zgrada s karakterističnim stepenastim zabatima.

LIT.: *F. Adler,* Stralsund. Von Kirchen und Bürgerbauten, 1924. — *Isti,* Stralsund, 1926. B. Bć.

STRANIĆ, Bojan, slikar i grafičar (Medvode, 27. VIII 1921 —).

Diplomirao na akademiji u Zagrebu 1948 (M. Tartaglia). Slika u ulju; radi crteže u tušu. U ranim djelima prevladava tradicionalna tematika (portret, pejzaž, mrtva priroda). Oko 1958 prodiru sportske teme s kojima unosi na svoja platna dinamiku i življi kolorizam. Od 1961 slika apstraktno, služeći se ekspresivnošću boje kao osnovnim sredstvom izraza. — Bavi se primijenjenom grafikom (oprema knjiga, plakati), radi zidne dekoracije. Samostalno izlagao u Zagrebu 1953; sudjelovao na skupnim izložbama u Mariboru 1951, Osijeku 1955, Beogradu 1961 i Zagrebu 1965.

LIT.: *Ž. Ugljen,* Mašta i matematika, Vjesnik, 14. XII 1953. — *R. Putar,* Izložba radova dvojice mladih slikara, Narodni list, 8. XII 1953. Ž. D.

STRANJE, selo na desnoj obali Kamniške Bistrice, Slovenija.

Župna crkva sv. Benedikta sagrađena je na pećini uz koju se nalazio utvrđen tabor za obranu od Turaka. Sadašnja crkva s bačvastim svodom izgrađena je na mjestu starije gotičke crkve u poč. tridesetih godina XIX *st.* O nekadašnjoj gotičkoj arhitekturi svjedoče zvonik s gotičkim portalom i ostatak prozora u sjev. zidu broda. Nova dva vanjska trijema, krstionica, pjevalište i oprema izrađeni su po nacrtima J. Plečnika i predstavljaju mali muzej njegove djelatnosti.

LIT.: *F. Stele,* Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1922—29, str. 205—08. M. Juk.

STRASBOURG (franc.; njem. **Strassburg**), grad na Rajni u ist. Francuskoj, glavno mjesto dep. Bas-Rhin u nekadašnjoj pokrajini Alsace-Lorraine.

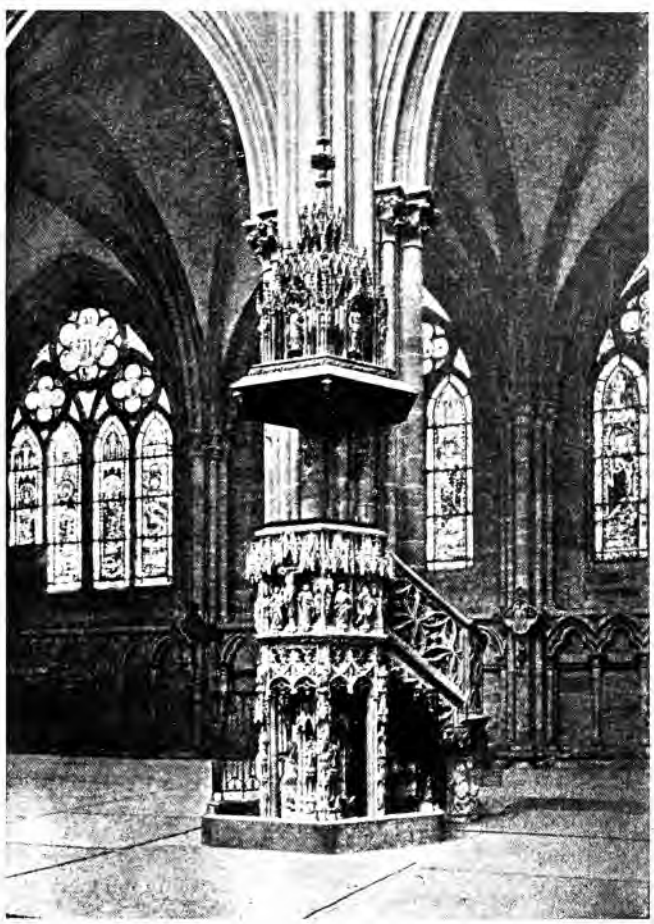
Leži na rijeci Ill pred njenim ušćem u Rajnu. Na tom se području našlo keramike iz neolitika i mlađih prethist. razdoblja. U doba Kelta tu je već značajno naselje, a za Rimljana gradsko naselje *Argentoratum.* Od III ili IV *st.* S. je bi-

skupsko sjedište. Atila ga je razorio 445, obnovio franački kralj Klodvig na prijelazu iz V u VI *st.* Od toga vremena nosi današnje ime. Slobodnim gradom proglašen je 1250; u XV i XVI *st.* značajan je humanistički centar (univerzitet osnovan 1567). Kroz stoljeća povremeno pripada Francuskoj ili Njemačkoj, 1870 pripojen je Njemačkoj, a 1919 vraćen je Francuskoj. Za Drugoga svjetskog rata S. zauzimaju 1940 njem. trupe; kao poprište borba 1944—45 veoma je stradao.

Grad se razvio uokolo prastare jezgre sa shemom kastruma na otoku između dva riječna rukava i širio se postepeno preko njih. Vanredno slikovit izgled zahvaljuje ne samo svome položaju, već i starim uskim ulićicama i kućama građenim na kanate, veoma strmih krovova s više katova tavanskih prozora, a fasadā često ukrašenih skulpturama i cimerima. Ističe se osobito stara četvrt *Petite-France* s katedralom kao dominantom čitava grada.

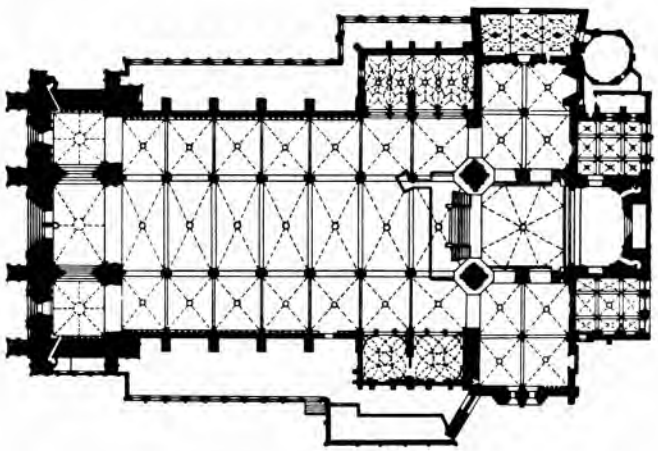
Katedrala Notre-Dame (njem. *Münster*), od ružičastoga vogeškog pješčanika, najznačajniji je spomenik grada. Izgradnja je započeta 1176 na temeljima starije romaničke građevine iz 1015, koja je u XII *st.* pretrpjela nekoliko požara. Tlocrt prvobitne trobrodne bazilike — duge i prostrane građevine sa dva zvonika na zapadu — ostao je isti. Podižu se najprije polukružni kor i baza osmerokutne kupole nad križištem u kasnoromaničkom stilu, zatim dvobrodni transept u duhu rane gotike; glavni je brod dovršen u zrelim gotičkim oblicima 1275. Zapadna fasada (1276—1439), također gotička, oživljena mrežom vitkih stupića u donjoj zoni, sa tri velebna portala, golemim rozetonom i dva zvonika (južni nedovršen), izvedena je, s nešto izmjena, prema planovima majstora Erwina [von Steinbach]; radovi na njoj otpočeli su 1276. Na zvonicima rade do 1371 članovi obitelji Gerlach. Gradnju sjev. zvonika nastavlja Ulrich von Ensingen 1399—1419; vrh zvonika završava 1420—39 na visini od 142 *m*, već u renesansnom duhu, Johann Hültz. Portal sjev. transepta izveo je u kasnogotičkom stilu Jakob von Landshut 1495—1505. Skulpture portalā, osobito one na portalu juž. transepta sa simboličkim figurama »Ecclesia« i »Synagoga«, pa figure »Anđeoskog stupa« u unutrašnjosti i niz kipova »Zavodnik i lude djevice« na zap. bočnom portalu po svojim oblicima i izražajnosti idu među najveća djela plastike uopće. Bogato skulptiranu propovjedaonicu izveo je u kasnogotičkim oblicima Hans Hammerer 1484—85. Sačuvani su vitraili iz XII—XIII *st.* Ova monumentalna katedrala najznačajniji je arhitektonski spomenik južnorajnskoga područja. U njemu su se slile značajke otonske romanike sa franc. i njem. gotikom i stvorile osebujan domaći stil koji se proširio duž Rajne, a odatle dalje na sjever i istok.

Od ostalih sakralnih spomenika ističu se crkve: *St-Pierre-le-Jeune*, s klaustrom i lektorijem (iz XI *st.*, dogradnje iz XIII *st.*, jako restaurirana oko 1900); *St-Pierre-le-Vieux* (poznat i zbog slika iz XVI *st.* škole M. Schongauera) prvi put se spominje 1132, nanovo izgrađen 1381, proširen 1428, djelomice obnovljen u XIX *st.*; *St-Thomas* (iz 1031, u današnjem obliku uglavnom iz 1230—1330; nadgrobni spomenik maršala Moritza Saskog izveo J.-B. Pigalle, 1762—77); *St-Étienne* (djelomice iz XIII i XIV *st.*); *St-Guillaume* (XV *st.*), sa značajnom skulpturom.



UNUTRAŠNJOST KATEDRALE U STRASBOURGU

Od profane arhitekture najznačajniji je *Frauenhaus*, nekada sjedište Bauhütte (v.) katedrale, iz XIII i XIV *st.* s dodacima iz XVI *st.* Iz XIII *st.* su ostaci gradskih bedema s nekoliko masivnih kula. Stara gradska vijećnica, tzv. *Neuer Bau* (kasnije trgovačka komora) podignuta je u renesansnim oblicima 1582—85. U XVI *st.* građene su carinarnica i mesnice *(Grosse Metzig* ili *Grandes Boucheries)*, te najljepša građanska kuća kanatne konstrukcije u ovom gradu, renesansnog



TLOCRT KATEDRALE U STRASBOURGU

stila, *Kammerzell* (1589). Građanske kuće iz XIV—XVI *st.* u kanatnoj drvenoj konstrukciji veoma su brojne. U XVIII *st.* vlada u arhitekturi utjecaj franc. klasicizma; potpuno je pregrađeno ili podignuto oko 500 građevina, a među ostalima palača glavne straže *(Aubette)*, gradska vijećnica (*Hanauer Hof*, 1731), biskupska palača (sadašnje stanje iz 1728/—41, prema planu R. de Cottea), prefektura (1730—36, proširena 1755) i guvernerova palača (1725—31). U nekima od spomenutih građevina nalaze se muzeji.

S. je poznat i kao jedan od evr. centara keramičke proizvodnje; osobito je značajna njegova majolika XVIII *st.* s polihromiranim ukrasom.

LIT.: *G. Dehio*, Das Strassburger Münster, München 1922. — *E. Polaczek*, Strassburg, Leipzig 1926. — *G. Delahache*, Strasbourg, Paris 1926. — *J. Walter*, La cathédrale de Strasbourg, Paris 1933. — *W. Pinder*, Das Strassburger Münster, Berlin 1941. — *K. Busch*, Strassburg, München 1942. — *Y. Christ*, Cathédrales de France, Paris 1950.

L. Boć.

STRATIMIROVIĆ, Đorđe, arheolog (Graz, 22. II 1858 — Beč, 4. XII 1936). Službovao kao građevinski inženjer u Beču, Zadru i Splitu, gdje je bio nadzornik radova na popravku katedrale i zvonika sv. Duje. Arheološkim radom bavio se i u Bosni, naročito na istraživanju srednjovj. gradova i nekih spomenika iz turskog doba.

BIBL.: *Srednjevjekovno groblje kod Zgošće*, GZMBiH, 1891, str. 122—41; *Grad Bobovac*, ibid., str. 203—04; *Grad Visoki*, ibid., str. 220—21; *Arheološki prilozi*, ibid., str. 283—93; *Sa Glasinca*, ibid., str. 338—49; *O crkvi Ozrenskoj*, ibid., 1892, str. 68—70; *Bosnische Königsschlösser*, WMBH, 1894, str. 322—27.

Me. Mu.

STRATONIK (grč. Στρατονίκος Stratonikos), helenistički kipar iz ← III do ← II *st.* Djelovao u Pergamu, gdje je (po Pliniju) zajedno s drugim kiparima radio na spomenicima koje su podizali Atalidi nakon svojih brojnih pobjeda. Bio je poznat i kao toreutičar.

STRAUB, 1. Filip Jakob, austrijski kipar njemačkog podrijetla (Wiesensteig, Württemberg, 30. IV 1706 — Graz, 26. VIII 1774).

Član porodice koja je dala niz kipara, jedan od vodećih kipara kasnoga baroka u Štajerskoj. Nakon školovanja kod K. Madera na bečkoj akademiji, naselio se 1733 u Grazu; tu je dobio naslov kipara zemaljskih cehova i postao predstojnik bratovštine umjetnika. Straubov opus odaje suvereno kiparsko znanje obilježeno akademskim školovanjem, koje on razvija u karakterističnu robustnu i temperamentnu interpretaciju. U oltarnim kompozicijama primarna je uloga dodijeljena drastično dinamičkoj i patetično razigranoj ljudskoj figuri. Značajnija su mu djela oltari u Grazu, Weizu, Birkfeldu, Ehrenhausenu i dr. (izvedeni između 1734 i 1770), te vrtne plastike u Eggenbergu kod Graza. Njegovih radova ima u slov. Štajerskoj (Ptuj, Dornava) i na Trškom vrhu iznad Krapine u Hrvatskoj (oko 1750—60).

LIT.: *R. Kohlbach*, Steirische Bildhauer, Graz 1956, str. 203—09. — *S. Vriser*, Mariborski barocni kiparji, ZUZ, 1957, str. 84—85. — *Isti*, Barocno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963, str. 82—85, 167, 175.

2. Jožef, kipar (Wiesensteig, Württemberg, 17. III 1712 — Maribor, 25. III 1756).

Pored J. Holzingera glavni predstavnik baroknoga kiparstva u slov. Štajerskoj i jedan od vodećih baroknih kipara u Sloveniji. Brat Filipa Jakoba Strauba i možda njegov učenik. Nakon godina provedenih na radu kod kipara H. M. Löhra u Ljubljani (između 1736 i 1743), gdje je na nj utjecala i radionica F. Robbe, naselio se u Mariboru. Straubovo djelo upućuje na osebujnu vitalnost, nastojanje za snažnim oblikovanjem i kiparsku vještinu. U centru njegova interesa je ljudska figura, živa u akciji i izrazu, tipična za sve pripadnike porodice Straub. Očito su mu uzorom bila shvaćanja brata Filipa Jakoba, no J. S. graduira karakteristike njegova izraza oblikovanjem monumentalnih, nadnaravno velikih i naglašeno ekstatičnih likova. Jednaku snagu i znanje kao u velikim plastikama S. je izrazio i u minijaturnoj skulpturi. Straubov smjer nastavio je u smirenijim,

lirskim akcentima njegov sljedbenik J. Holzinger. Od Straubova opsežna opusa ističu se plastike u Ljubljani i Štanjelu, a napose spomenik kuge u Mariboru (1743) i oltari u Mariboru (1750), Ptuju (1752), Celju, Rogatcu, Čakovcu i Novoj Kaniži.

LIT.: *A. Stegenšek*, Naši Marijini stebri, Maribor 1911, str. 329. — *S. Vrišer*, Mariborski baročni kiparji, ZUZ, 1957, str. 84—96. — *Isti*, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963, str. 86—94, 167—69. S. Vr.

STRAŽEMAN, selo sjeverozap. od Slavonske Požege, Hrvatska.

Na istaknutom položaju je gotička, barokizirana župna crkva sv. Mihovila, pregrađena 1777. Ima jedan brod s dvije bočne kapele (oblik križa), gotičko poligonalno svetište s kontraforima i do njega sakristiju. Uz bok glav. pročelja je zvonik. U crkvi se nalaze: na klasicističkom oltaru slika sv. Ivana Krstitelja (I. Tišov) te granitni nadgrobni spomenik I. Jankovića s figurama u metalu (lik. pokojnika, tugujuća supruga i alegorija smrti), a u inventaru brokna kazula. — Od 1503 spominje se grad S., no porušen je kao i dvor, smješten u parku (od 1864 u posjedu Jankovića).

LIT.: *J. Kempf*, Požega, Požega 1910, str. 177. — *Gj. Szabo*, SG. — *Isti*, Epilog, Narodna Starina, 1928, 16, str. 78. — *Isti*, O starom misnom ruhu, ibid., 1928, 17, str. 151—52. A. Ht.

STRAŽEVNIK, lokalitet iznad Gornjeg Humca na otoku Braču, Hrvatska. Na mjestu nestalog naselja nalazi se predromanička crkva sv. Jurja iz XI/XII *st.* koja se prvi put spominje 1111. God. 1461 dobila je novu gotičko-renesansnu vrata s ornamentalnim ukrasima. Na oltaru je renesansni reljef iz sredine XV *st.* (Bogorodica s djetetom, mrtvi Krist i sv. Juraj), djelo škole Nikole Firentinca.

LIT.: *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, IV, Zagreb 1960. N. B. B.

STREHA (engl. *eaves*, franc. *avant-tôit*, njem. *Traufe*, tal. *gronda*), u užem smislu najniži horizontalni rub krova, koji nosi žlijeb; u proširenom značenju istaknuti dio krova koji prelazi vertikalnu liniju zida i štiti ga od oborina.

U konstruktivnom pogledu s. je sastavni dio krova; javlja se i kao posebna konstrukcija koju podržavaju konzole, stupići ili kosi potpornji. Upotreba strehe javlja se već kod primitivnih naroda, a sačuvala se i danas u pučkoj arhitekturi tvoreći slikovite loggie i trijemove. U naglašenoj formi javlja se u arhitekturi planinskih krajeva, a u specifičnim oblicima i u predjelima s visokim stupnjem insolacije. — Karakteristična je upotreba strehe na gotičkim i ranorenesansnim palačama (Pisa, Firenca). U arhitekturi zrele renesanse postepeno se gubi; u baroku je nadomještava završni parapetni zid koji sakriva krov. Ponovo se javlja u XIX *st.* na sjeveru i pretežno je ograničena na arhitekturu obiteljskih kuća (Njemačka, Engleska). Pojedini arhitekti XX *st.* upotrebljavaju strehu kao oblikovni element u nastojanju da svojim projektima dadu tradicionalan pečat (F. L. Wright, V. Kovačić). Ž. D.

STRETTI, Viktor, češki grafičar i slikar (Plasy kod Plzeňa, 7. IV 1878 — Dobříš, 2. III 1957). Studirao na akademijama u Pragu (F. Ženišek) i Münchenu (C. Marr), usavršavao se u Parizu. Jedan od istaknutih predstavnika moderne češ. grafike. Radio vedute s motivima iz staroga Praga, portrete i figure. U njegovim radovima dolaze do izražaja čistoća crteža i zrela tehnička vještina, kojima ostvaruje i realnost i slikovitost prikazanog motiva.

STRETTWEG, mjesto kod Judenburga, Austrija. Tu je 1851 otkopano nekoliko grobova iz željeznoga doba. Među bogatim prilozima nalazila su se i čuvena minijaturna kultna kolica od bronce; imaju 4 kotača, na platou stoji jedna veća ženska figura sa širokim pladnjem na glavi, a oko nje su smještena 4 naoružana gola konjanika, još 4 ljudska lika i nekoliko životinjskih protoma. Sada se nalaze u Mus. Joanneum u Grazu.

LIT.: *W. Schmid*, Der Kultwagen von Strettweg, Leipzig 1934.

STRIČEVIĆ, Đorđe, istoričar umetnosti i arheolog (Banja Luka, 7. II 1929 —).

Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu, doktorirao 1956. Bio bibliotekar Vizantološkog seminara Filozofskog fakulteta u Beogradu, asistent u Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture. Viši naučni saradnik za ranosrednjov. arheologiju Arheološkog instituta u Beogradu. Vršio iskopavanja u Jelašnici, Brestoviku, Caričinom gradu i Gamzigradu. Objavio dvadesetak naučnih studija i prikaza koji tretiraju probleme ranovizant. arhitekture i ikonografije, srp. srednjov. arhitekture i ličnosti u Despotovini.

BIBL.: *Hronologija ranih spomenika Moravske škole*, Starinar, 1956, str. 115—28; *Jedna hipoteza o titularnom imenu srpskih despota XIV veka*, ibid., 1958, str. 113—30; *Meister der Baukunst des VI. Jahrhunderts im Ostillyrikum*, Actes du X Congres International d'Études byzantines, Istanbul 1958, str. 171—80; *Byzantine Archaeology in Yugoslavia 1955—1958*, Berichte des XI. internationalen Byzantinistenkongresses München 1958, München 1960, str. 586—94; *La renovation du type basilical dans l'architecture ecclésiastique des pays centrales des Balkans en IXe—XIe siècles*, Rapports du XII Congres International des Études byzantines, Belgrad—Ochride 1961, str. 165—211. V. I. P.

STRIGEL, Bernhard, njemački slikar (Memmingen kod Augsburga, 1460/61—1528).

Najznačajniji član porodice koja je djelovala u XV i XVI *st.* u Memmingenu. Otac mu je bio kipar Ivo S. (tim su imenom signirani njegovi radovi), čiji je suradnik u mladosti. Slikanje uči kod B. Zeitbloma u Ulmu. Strigelove crkvene slike ranije faze imaju u kompoziciji obilježja kasne gotike, a slike iz zrelog doba ukazuju na duh renesanse. Ističu se realistički prikazanim fizionomijama, nošnjom i interieurima. Najvrednija ostvarenja slikarskog i dokumentarnog značenja ostvario je u portretima suvremenika, kad je djelovao kao dvorski portretist Maksimilijana I. Njegova su se djela navodila pod imenom Majstora zbirke Hirscher (po 6 oltarnih slika u toj zbirci u Freiburgu i. B.), sve dok nisu 1881 utvrdili W. Bode i L. Scheibler da im je autor S.

DJELA: Oltar iz Pfullandorfa (dijelovi u muzejima u Sigmaringenu, Stuttgartu i Frankfurtu/M.); oltar iz Mindelheima (dijelovi u Nürnbergu, Germanisches Mus.); *David s glavom Golijata* (München, Ältere Pinakothek); *Oplakivanje Krista* (Karlsruhe, Kunsthalle); više portreta Maksimilijana I i članova njegove obitelji (Beč, Innsbruck, Washington); Ludovik II (Beč, Kunsthistorisches Mus.); Karlo V (Rim, Gall. Borghese); Konrad Rechlinger i njegova djeca (München, Ältere Pinakothek); J. Cuspinian i njegova obitelj (dvorac Kreuzenstein).

LIT.: *A. Schädler*, Bernhard Strigel, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 1954. S. Bić.

STRIKA, Boško, publicist i skupljač (Plaški 1872 — Beograd, 13. I 1945).

Kao amater bavio se proučavanjem pravoslavnih manastira u Hrvatskoj, Dalmaciji i Vojvodini. Objavivši veći broj umetničkih predmeta, naročito iz manastirskih riznica i stare gravire, sačuvao ih je od zaborava. Obratio je naročitu pažnju na bakrorezne ploče iz XVIII *v.* i, uz pomoć grafičara M. Đurića, priredio u Zagrebu 1927 prvu izložbu bakroreza H. Žefarovića i Z. Orfelina.

BIBL.: *Karađorđeva Topola*, 1925; *Srpske zadužbine. Fruškogorski manastiri*, 1927; *Srpske zadužbine. Dalmatinski manastiri*, 1930.

LIT.: *M. Kašanin*, Boško Strika, Srpske zadužbine. Fruškogorski manastiri, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1929, 1, str. 115—16. — *S. Medenica*, Naši manastiri, Dnevnik (Subotica), 1930, 25, str. 5. M. Kol.

KULTNA KOLICA IZ STRETTWEGA. Graz, Museum Joanneum

STRIŽIĆ, Zdenko, arhitekt (Bjelovar, 19. V 1902 —).

Studirao u Dresdenu (1921—23) i Berlinu (1924—26). Polazi 1926—28 majstorsku školu H. Poelziga; suradnik u njegovom atelieru 1928—31. God. 1931—33 radi samostalno u Berlinu. Dolazi 1933 u Zagreb. Od 1946 prof. na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. God. 1956—61 prof. na univerzitetu u Melbourneu (Australija); predaje zatim u USA na Massachusetts Institute of Technology. Od 1962 prof. na Visokoj tehničkoj školi u Braunschweigu.

S. je već u početku djelovanja postigao zapažene rezultate sudjelovanjem na natječajima i izvedbama. Kao suradnik H. Poelziga projektira objekte na Bülowplatzu (1929) i kino-kazalište Babylon (1929) u Berlinu, te kasino za I. G. Farbenindustrie u Frankfurtu/M (1930). Značajan uspjeh postigao je osvajanjem druge nagrade na natječaju za kazalište u Harkovu (1930; nije izvedeno). U okviru samostalnog djelovanja u Berlinu projektirao s H. Holzbauerom više objekata u Njemačkoj, Austriji i Čehoslovačkoj. Za boravka u Berlinu, osobito poslije 1933, sudjelovao na brojnim natječajima u zemlji posvetivši se osobito urbanističkim problemima i pitanjima regulacije historijskih cjelina (regulacija Jelačićeva trga u Zagrebu, 1929; regulacija Bačvica i Firula u Splitu, 1930; regulatorna osnova Zagreba, 1932; regulacija Kaptola, 1932; stambeno naselje Vrhovac u Zagrebu, 1933; željezničarsko naselje u Sarajevu, 1934; regulacija Sušaka, 1936; regulacija Novog Sada, 1937). U ovom razdobliu izveo je naselje Prve hrvatske štedionice na Trešnjevki u Zagrebu (1935), pregradnju hotela Excelsior u Dubrovniku (1939) i adaptaciju hotela Dubrovnik u Zagrebu (1940).

Poslije Oslobođenja nastavlja u okviru Arhitektonsko-projektnog zavoda rad na urbanističkim i regulacionim zadacima. Autor je projekta za dovršenje mosta Sušak—Rijeka s uređenjem okoliša, generalnog projekta za uređenje parka Plitvička jezera (1952) u okviru kojega su podignuti hotelski paviljoni, restauracija i pristanište na jezeru, te projekata za paviljone Studentskog doma na Laščini u Zagrebu. — Od 1955 njegov projektantski rad odvija se isključivo izvan zemlje. Projektirao stambenu zgradu u Harbüttelu (1964), kiparski paviljon i ljevaonicu Visoke tehničke škole u Braunschweigu (1965) i dječji dom u Neu-Erkerodeu kraj Braunschweiga (1965).

Ostali važniji projekti i natječajni radovi: naselje Spandau kraj Berlina, 1927; židovska bolnica u Zagrebu, 1931; narodni sanatorij u Beogradu, 1932; regulacija Teplic-Šanov, 1932; regulacija Stockholma, 1933; stambeno naselje kraj Stockholma, 1933; muzej u Malmöu, 1933; generalni projekt novog tehničkog fakulteta u Borongaju u Zagrebu, 1947; opera u Beogradu, 1948; rekreacioni centar na otoku Rissalou u Finskoj, 1949; tipske obiteljske kuće (I nagrada) i kulturni centar u Radcliffeu u Australiji, 1959 (II nagrada); stambeno naselje u Westminsteru u Londonu, 1960; kazalište u Darmstadtu, 1963; sveučilišni grad u Bochumu, 1963; upravna zgrada u Rotenburgu, 1964; pristanišna zgrada aerodroma Berlin-Tegel, 1965 (s Kraemerom i Wittom).

BIBL.: *Kaptol u smislu nacionalnog urbanizma*, Arhitektura, 1934, 2; *Novo naselje u Zagrebu*, Građevinski vjesnik, 1936, 1; *Gradnja u nizu*, ibid., 1936, 1;

M. STROJ, *Čovjek s bijelim otvratnikom*. Zagreb, Moderna galerija JA

Problem željezničke pruge i kolodvora s obzirom na razvitak južnog dijela Zagreba, ibid., 1936, 5; *Regulaciona osnova Zadra*, Arhitektura, 1947, 1—2; *Nacionalni park Plitvička jezera*, Urbanizam i arhitektura, 1950, 7—8; *Das Wohnen und die Technik*, Baukunst und Werkform (Frankfurt/M), 1951, 10; *Zadaci prostora*, Arhitekt, 1953, 8; *O prostoru*, Arhitektura, 1953, 6; *Das architektonische Erbe in Jugoslawien*, Schweizerische Bau (Zürich), 1954, 15; *L'architecte et l'héritage architectural*, Techniques et Architecture (Paris), 1954, 11 i 12; *Die ökonomische Form des Grosswohnblocks*, Baukunst und Werkform, 1955, 10; *Svjetla i sjene*, Zagreb 1955; *Architectural Education in Europe*, Il Dilettante (Melbourne), 1957, 6; *Town planning and Housing in Melbourne*, Architecture and Arts (Melbourne), 1958, 2; *Youth challenges the past*, Architecture Today (Melbourne), 1959, 7; *Bauen in Australien*, Bauwelt (Berlin), 1959, 47; *The Town which does justice to cars*, Architecture Today, 1960; *Theater für Morgen*, Bauwelt, 1965, 25. Ž. D.

STRNAD, Oskar, austrijski arhitekt i scenograf (Beč, 26. X 1879 — Alt-Aussee, 3. IX 1935).

Studirao na tehnici u Beču; od 1909 predaje arhitekturu na Kunstgewerbeschule. Kao arhitekt izvodio pretežno osnove za intérieure. Od 1915 bavi se teoretski i praktički problemima teatarskog prostora i scenske tehnike, dajući ideje za nova, tada neostvarena rješenja (pozornice usred gledališta; prstenasta pozornica koja bi kružila oko gledališta). Kao scenograf surađuje od 1919 s redateljem M. Reinhardtom. S njim je u Beču, Berlinu i na Svečanim igrama u Salzburgu postavio niz značajnih realizacija klasičnog i suvremenog dramskog repertoara, od Shakespearea do G. B. Shawa. Radio za bečki Burgtheater i Operu (J. W. Mozart, R. Wagner, R. Strauss), te za Pariz, Berlin, Firencu i dr. Kao scenograf rješava prostor pozornice u prvom redu arhitektonski i plastično, u jakoj stilizaciji, izbjegavajući šarolikost i panoramski iluzionizam.

LIT.: *J. Stoklaska*, Oskar Strnad, Wien 1959. S. Bić.

STRNADEL, Antonín, češki grafičar, ilustrator i slikar (Trojanovice pod Radhoštěm, 10. V 1910 —). Učio na praškoj Školi za primijenjenu umjetnost 1927—33 (J. Benda) i na akademiji 1933—36 (M. Švabinský); prof. na Visokoj školi za primijenjenu umjetnost u Pragu. Glavne su značajke njegovih djela jednostavnost u izrazu, pučka svježina i humor (osobito u ilustracijama). Tematski i formalno inspirira se na bogatstvu pučkoga stvaralaštva svoga rodnoga kraja.

STRÓBL, Alajos, madžarski kipar (Királylehota, 21. VII 1856 — Budimpešta, 13. XII 1926).

Studirao na akademiji u Beču (K. Zumbusch). Prof. na akademiji u Budimpešti. U spomenicima i statuama slijedi bečki neobarok kasnoga XIX *st.* (statue F. Liszta i F. Erkela na pročelju Opere; spomenik pjesnika J. Aranya; *Justitia* u pal. pravde; konjanički spomenik sv. Stjepana; sve u Budimpešti). U manjim skulpturama *(Autoportret; Moja majka)* dao je najvrednija djela madž. naturalizma. U kasnoj fazi njegov se izraz pojednostavljuje i usmjerava prema Donatellovoj skulpturi (*Sv. Franjo*, u istoimenoj crkvi u Budimpešti). Izveo niz portretnih popršja (M. Munkácsy). Utjecao na generacije madž. kipara.

STROGANOVSKA ŠKOLA (Строгановская школа; Строгановские письма), u rus. slikarstvu ikoná naziv za pravac, koji se javlja u djelima carskih slikara u Moskvi potkraj XVI i u poč. XVII *st.*

Pored carskih narudžaba, ikonopisci ove škole izveli su brojna djela i za uglednu trgovačku porodicu Stroganov, i otuda naziv S. š. Zajednička su obilježja ovih djela: mali formati; profinjena tehnika srodna tehnici minijatura s minuciozno izvedenim detaljima i s figurama izvještačene gracioznosti; izrazito žive boje s obilnom upotrebom zlata; površine premazane gustim sjajnim lakom. Najpoznatiji su predstavnici Stroganovske škole: *Prokopij Čirin, Istoma Savin* sa sinovima *Nazarijem* i *Nikiforom, Semejko Borozdin* i *Jemeljan Moskvitin*.

LIT.: *Ю. Н. Дмитриев*, »Строгановская школа« живописи, История русского искусства, III, Москва 1955. R. Mat.

STROJ (Stroy), Mihael, slikar (Ljubno, Gorenjsko, 30. IX 1803 — Ljubljana, 19. XII 1871).

O njegovoj mladosti i prvom slikarskom školovanju nema tačnih podataka. Studirao 1822—25 na bečkoj akademiji, zatim se vjerojatno usavršavao u Veneciji odnosno u Rimu. Naselio se 1830 u Zagrebu kao »slikar iz Beča«. U Zagrebu je ostao 12 godina, kako to proizlazi iz datuma na portretima; tu se oženio s Marjetom Berghaus i radio u vlastitoj kući na uglu Ilice i Mesničke ul. Od 1842 do smrti živio u Ljubljani, gdje je imao radionicu u vlastitoj kući na Mestnom trgu br. 9. — S. je značajan predstavnik našeg bidermajerskog slikarstva sa svim odlikama i nedostacima toga stila. Glavna mu je struka portret u kojemu dolazi do izražaja utjecaj bečkog portretista F. G. Waldmüllera. Uz to je radio religiozne kompozicije za crkve, poneke genre-prizore, izuzetno slike s hist. i alegorijskim temama, a nikad pejzaže. »Crkvene dostojanstvenike, oltarne pale, vlasteline, imućne građane i lijepe žene slikao je s osjećajem za formu i boju, gotovo uvijek akcentirajući dekorativni moment. U elegantnoj arabeski ponekih likova žena i u bajronskom stavu nekih muških portreta ističe se romantičan prizvuk kao odjek suvremenih evropskih umjetničkih zbivanja. — Iako su detalji često rađeni po specifičnoj šabloni, ipak S. pokazuje zamjetnu vještinu zanata, osobito tretman inkarnata, oblikovanje ruku, te stanoviti zamah svojstven elegantnoj koncepciji otmjenih portreta svog vremena« (A. Simić-Bulat). Upotrebljavao je skučenu skalu boja (crna, bijela, crvena, a vrlo rijetko svijetle boje), a radio je virtuozno i vrlo brzo. Svoje modele, osobito likove žena, redovito je poljepšavao i idealizirao prikazujući ih u dostojanstvenim i ozbiljnim ali i šablonskim pozama; lijepe žene predočuje sanjarski, sentimentalno i u dekorativnom koloritu. Iz doba njegove djelatnosti u Zagrebu sačuvan je velik broj portreta mnogih poznatih ličnosti iz krugova iliraca i imućnoga građanstva ne samo u Zagrebu nego i u Samoboru, Krapini, Varaždinu i Trakošćanu (Julijana Gaj, Stanko Vraz, biskup A. Alagović, senator Lj. Kavić, P. Hatz, S. Hatz, F. Reiser, J. Ožegović-Sermage itd.). U Ljubljani je portretirao ličnosti iz Prešernova kruga, advokata B. Crobatha, njegovu ženu s kćerkom, L. Pesjakovu, gradonačelnika Ambroža, biskupa A. A. Wolfa i dr. — Djela mu se čuvaju u Ljubljani (Narodna gal.), u Zagrebu (Moderna gal. JA, Muzej grada Zagreba, Povijesni muzej Hrvatske), u Varaždinu (Gradski muz.), Krapini (Gradski muz.) i dr.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927. — Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije, Zagreb 1935. — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — *Iz. Cankar* i *J. Čopič*, Klasicizem in romantika na Slovenskem, Ljubljana 1954. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. K. D.

STRONGILION (grč. Στρογγυλίων), grčki kipar iz druge pol. ← V *st.*

Čuven je bio njegov brončani *Trojanski konj*, kojega — pored drugih ant. izvora — spominje Aristofan; na atenskoj Akropoli sačuvali su se samo blokovi njegove baze s votivnim natpisom i signaturom. Njegov je rad vjerojatno i brončani *Bik* na Akropoli, o kojem Pauzanija govori u vezi s Trojanskim konjem. Za Megaru je izradio brončanu Artemidu (njena je kopija stajala u Pagama), a na Helikonu se nalazila grupa Muza, na kojoj su — uz Strongiliona — radili Kefizodot st. i Olimpiosten. Pored tih djela, Plinije spominje njegovu »ljeponogu« Amazonku koju je Neron na svojim putovanjima stalno nosio sa sobom (njena je replika možda Amazonka iz Herkulaneja), a Marcijal s oduševljenjem govori o Strongilionovoj statui dječaka, koja je bila u posjedu Bruta. M. Šr.

STROP (engl. *ceiling*, franc. *plafond*, njem. *Decke*, tal. *soffitto*), ravna ili lagano zakrivljena površina, koja natkriva prostor.

Razlikuje se od svoda (v.) i kupole (v.) oblikom i konstruktivnim svojstvima. S. je donja strana medukatne konstrukcije, a sastoji se kod obične izvedbe od letvica učvršćenih na nosive stropne grede i od sloja trstike ili žičane mreže na koju je nanesena žbuka. U Egiptu i Mezopotamiji u upotrebi su stropovi od gusto poređanih palminih greda; na njima je često prikazano nebo sa zvijezdama i zodijačkim znakovima. U kretsko-mikenskoj i perz. arhitekturi stropovi su konstruirani od ukrštenih greda koje podržavaju nizovi stupova. Grč. hramovi imaju ravne kasetirane stropove od drva ili kamenih greda i ploča, ukrašenih živim bojama i pozlatom. Rimljani upotrebljavaju slobodnije oblike kasetiranog stropa s pozlatom, ukrasom u štuku i slikama u dnu kaseta (nebo, zvijezde, ptice, maske).

Starokršćanske crkve imaju jednostavne drvene stropove, koji su u razdoblju romanike oslikani (St. Michael u Hildesheimu). U reprezentativnim gotičkim građevinama s. je reduciran na sferne trokute između nosivih rebara. U profanim gotičkim građevinama zadržao se drveni strop koji poprima komplicirane oblike; karakteristične su profilirane grede koje se prema dolje sužavaju i drvene konzole koje im služe kao oslonci. U Engleskoj se razvija tip gotičkog drvenog stropa lučnog presjeka. — Renesansa obnavlja kasetirani strop. U početku su kasete plitke, jednostavnog profila; kasnije su stropovi bogato ukrašeni reljefima u štuku, pozlatom i aplikacijama u plemenitim materijalima. Pored kasetiranog stropa javlja se i ravni s. od gipsa koji je pružio mogućnost razvitku iluzionističkog stropnog slikarstva. U baroku postepeno nestaje oštra granica između stropa i zida; zakrivljene stropne plohe zatvaraju uglove, a slikarska i plastična dekoracija slobodno se rasprostire jedinstvenom površinom. Od klasicizma dalje u upotrebi su ravni stropovi; granica između zida i stropa je naglašena, a dekoracija ima stilske obilježja vremena.

Moderna arhitektura primjenjuje pretežno jednostavne bijele stropove u žbuci. U objektima javne namjene javljaju se stropovi veoma slobodnih oblika (valoviti, lepezasti, lučni). Razlikuju se puni i perforirani stropovi; kroz otvore u stropu postiže se inditektna rasvjeta prostorije. Poseban tip čine viseći (lebdeći) stropovi koji služe da bi se umanjila visina jednog dijela prostorije. Ž. D.

STROSSMAYER, Josip Juraj, biskup, političar i kolekcionar (Osijek, 4. II 1815 — Đakovo, 8. IV 1905).

Imenovan 1850 za biskupa đakovačkoga. Pokreće obnovu zagrebačkog Sveučilišta (1874) i osnutak Jugoslavenske akademije (1860, ostvareno 1866), podiže neoromaničku katedralu u Đakovu (nacrti 1854, izgradnja 1866—70). — Na početku svojega biskupovanja počinje sakupljati umjetnine s područja svoje biskupije; kasnije ih nabavlja u inozemstvu, pretežno u Italiji. Darovnicom ih 1866 namjenjuje JA; 9. XI 1884 otvorena je u palači JA u Zagrebu »Akademijska Strossmayerova galerija« (sada Strossmayerova galerija starih majstora JA, v. *Zagreb*), s osobito bogatom zbirkom slika druge faze tal. renesanse. Galeriju popunjuje darovima do svoje smrti.

BIBL.: *Stolna crkva u Djakovu*, Zagreb 1874; *Putopisne crtice*, Glasnik biskupije đakovačko-srijemske, 1875, 2—3, 5—14.

LIT.: *T. Smičiklas*, Nacrt života i djela biskupa J. J. Strossmayera, Djela JA, 1906. — *F. Šišić*, Korespondencija Rački-Strossmayer, I—IV, JA, 1928—31. — *A. Schneider*, Strossmayer kao sabirač umjetnina, Spomenica o 50-godišnjici Strossmayerove Galerije, JA, 1935. Z. Ša.

STROY, Mihael v. *Stroj, Mihael*

STROZZI, 1. Bernardo (zvan **il Cappucino** i **il Prete Genovese**), talijanski slikar (Genova, 1581 — Venecija, 2. VIII 1644).

Slikanje počeo učiti sa 15 godina kod P. Sorija u Genovi. Od 1597 redovnik kapucin; radi u Genovi kao slikar i inženjer luke. Nakon raznih peripetija, da se riješi obveza reda, bježi 1631 u Veneciju, gdje ostaje do kraja života. U ranoj fazi slika pod utjecajem manirista; postepeno se orijentira prema Caravaggiovom naturalizmu a i prema načinu P. P. Rubensa koji je radio u Genovi 1606—08 i 1620. Najznačajnija djela stvara u Veneciji gdje na njega utječu ostvarenja Paola Veronesea, D. Fettija i J. Lyssa. Radio slike za crkve i genre-prizore, a isticao se kao portretist. S vremenom je usvojio izvanrednu tehničku vještinu i majstorstvo u primjeni kolorita, po čemu ide među reprezentativne slikare zrelog baroka.

B. STROZZI, *Prorok Ilija i udovica iz Sarepte*
Beč, Kunsthistorisches Museum

DJELA: Freske s ant. motivima (Sampierdarena kod Genove, Pal. Carpanetto); *Kuharica* (Genova, Pal. Rosso); *Giovedì grasso* i *Venerdì Santo* (oba Genova, Pal. Doria); *Sviračica* (Dresden, Gemäldegal.); *Prosjak* (Rim. Pal. Corsini); *Porezni novčić* (Firenca, Uffizi); *Bogorodica* (Pariz, Louvre); *Otmica Prozerpine* (Poznań, Muz. Wielkopolskie); *Sv. Sebastijan* (Venecija, S. Benedetto); *David* (New York, Metropolitan Mus.). Portreti: Biskup (Genova, Pal. Pallavicini-Durazzo); Vitez malteškog reda (Milano, Brera); Dužd Erizzo (Venecija, Accademia); Prokurator Grimani (Venecija, Pal. Barbaro-Curtis).

LIT.: *G. Fiocco*, Bernardo Strozzi, Roma 1921.

2. Zanobi di Benedetto, talijanski slikar i iluminator (Firenca, 17. XI 1412 — 6. XII 1468).

Učenik Fra Angelica i sljedbenik njegova idealističkog načina. Po narudžbi Cosima de'Medici iluminirao crkvene knjige za samostan S. Marco u Firenci. Izvodio minijature u psaltirima za samostan S. Pancrazio i za Badiju kod Firence. Ukrasio dva antifonarija firentinske katedrale. Radi često u zajednici s drugim iluminatorima. Pripisuje mu se suradnja na freskama u redovničkim ćelijama u samostanu S. Marco, te nekoliko slika na pločama sa sakralnim prikazima.

LIT.: *P. d'Ancona*, La miniatura fiorentina, Firenze 1914.

STRUDEL, 1. Paul, austrijski kipar i graditelj (juž. Tirol, 1648 — Beč, 1708).

Školovao se u Italiji, gdje na njega ponajviše utječu djela G. L. Berninija. Prenosi u Austriju Berninijev barokni način kompozicije i modelacije. U Beču je jedan od suradnika kod izvođenja *Dreifaltigkeitssaule* na Grabenu (1693). Po narudžbi dvora izradio oltar za grobnicu Habsburgovaca u crkvi kapucina i 16 mramornih kipova predaka ove dinastije (danas u bečkoj Nationalbibliothek i u dvorcu Laxenburg). U Austriji je jedan od prvih predstavnika skulpture za parkove i vrtove (mitol. likovi).

2. Peter, slikar (Cles ?, 1660 — Beč, 1714), brat prethodnjega.

Studirao u Veneciji. Od 1690 dvorski slikar u Beču, gdje izvodi dekorativne radove u Hofburgu i oltarne slike za crkve. Niz slikarskih djela izveo za dvor kneza izbornika u Mainzu, te za crkve, samostane i dvorce u Austriji. U njegovom eklektičkom načinu prevladavaju utjecaji tal. baroknog slikarstva, a u kompozicijama s mitol. temama opaža se i uglednanje u P. P. Rubensa. — Bio je jedan od inicijatora za osnivanje umjetničke akademije u Beču 1705.

STRUGA, grad na severozap. obali Ohridskog jezera na izlasku Crnoga Drima, Makedonija. Pominje se u vizant. izvorima iz XI *st.*

U koritu Drima kraj samoga jezera otkrivena je 1963 naseobina iz neolitskog perioda (oko — 3400): sačuvani ostaci sojenica, bogati nalazi od keramike, kamena i obrađene kosti (oko 2000 predmeta). — Kraj Drima su otkriveni nekropola iz helenističkog i nalazi iz rim. perioda. — U području Struge nalazi se nekoliko starih crkava: Sv. Đorđe (pominje se 1590), Sv. Nikola (Stefan Dušan priložio ju je Sv. Bogorodici u Ohridu), Sv. Bogorodica, Sv. Varvara, Sv. Dimitrije, Sv. Prečista i Sv. Petka (na ostrvu u jezeru).

U najbližoj okolini, u selu *Radolište*, nekropola ilir.-grč. porekla iz — VI ili — V *st.*; kraj sela ranohrišćanska bazilika sa ostacima mozaika i ranoslov. nekropola IX—XI *st.* U selu *Oktisi* ranohrišćanska bazilika sa mozaicima iz V—VI *st.* U selu *Vranište* ruševine crkve sv. Prečiste, a u selu *Radožda* crkva sv. Arandela.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SS-ZN, 1902. — *N. Kostić*, Naši novi gradovi na jugu, Beograd 1922, str. 87—89. — *F. Mesesnel*, Ohrid, Skoplje 1934. — *V. R. Petković*, Pregled. — *Lj. Popović*, Radolište, Zbornik Narodnog muzeja, Beograd, 1956—57. — *Đ. Mano-Zisi* i *Lj. Popović*, Iliri i Grci, Beograd 1960. — *D. Koco*, Ranohristijanskite baziliki vo oblasta na Ohridskoto Ezero, Zbornik na trudovi (Ohrid), 1961. — *R. F. Hoddinot*, Early Byzantine churches in Macedonia and Southern Serbia, London 1963, str. 229—33. B. Al.

STRUKTURA (lat. structura *sklapanje, sklađanje*; engl. i franc. *structure*, njem. *Struktur*, tal. *struttura*), sastav, ustroj, građa, sklop. U lik. umjetnosti, način na koji je pojedina cjelina (građevina, skulptura, slika) formirana povezivanjem svojih dijelova odnosno pojedinosti. — U novijoj lik. terminologiji nazivaju se strukturom i vidljive značajke procedure pri nastanku umjetničkog djela.

STRUMICA, grad na podnožju Belasice, Makedonija.

Astraion, glav. grad peonskog plemena Astraja identifikuje se sa Strumicom. Prema vizant. tradiciji S. se kasnije zvala Tiberiopolis. Krajem X *st.* bila je u sastavu Samuilove države. Pominje se u povelji Vasilija II od 1018 kao episkopsko sedište. Sa ostalim oblastima ist. Makedonije od 1284 je u sastavu srednjov. Srbije pod vlašću despota Olivera i Dejanovića. — U gradu su otkriveni ostaci rim. naseobine sa nekropolom. Kraj grada ostaci srednjov. tvrđave. Crkvu sv. Stefana — kneza Kirijaka — priložili su oko 1380 Dejanovići manastiru sv. Panteleimona na Atosu. U *Veljusi* kraj Strumice nalazi se manastir sa crkvom sv. Bogorodice Eleuse. Manastir *Vodoča* kod Strumice ima crkvu posvećenu Bogorodici a dovnije sv. Leontiju. Bila je sedište Strumičke episkopije.

LIT.: *S. Novaković*, Strumska oblast u XIV veku i car Stefan Dušan, Glas SA, 1893. — *K. Jireček*, Das christliche Element in der topographischen Nomenclatur der Balkanländer, Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie in Wien, 1897, str. 65—71. — *Ž. Tatić*, Veljusa, Gl. SND, 1928. — *V. R. Petković*, Pregled. — *F. Papazoglu*, Makedonski gradovi, Skopje 1950, str. 253. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957, str. 131—32. — *M. Jovanović*, O Vodoči i Veljusi posle konzervatorskih radova, Zbornik na Štipskiot Naroden Muzej, 1958—59. B. Al.

STRUPPI-WOLKENSPERG, Jelka, slikarica (Križevci 13. VI 1875 — ?). Studirala na akademiji u Münchenu. Slikala na akademski način portrete i mrtve prirode (cvijeće). Sudjelovala na izložbi Društva hrvatskih umjetnika 1898 i na izložbama »Lade« u Sofiji 1906 i Zagrebu 1908. Samostalno izlagala u Zagrebu 1918, 1922, i 1937. Ž. D.

STRYJEŃSKA, Zofia, poljska slikarica i grafičarka (Krakov, 1894 —), supruga Karola Stryjeńskog.

Studirala u Krakovu, na akademiji u Münchenu (H. Habermann) i u Parizu. Radila od 1920 u Krakovu i Varšavi. U slikarna (tempera, gvaš, akvarel) obrađuje teme iz polj. mitologije i legende i genre-prizore iz seoskog života, često s primjesom humora. Za paviljon Poljske na Internacionalnoj izložbi dekorativne umjetnosti u Parizu (1925) izvela niz velikih dekorativnih panoa. U osnovama za proizvode umjetničkog obrta (tapiserije, cilimi) i u ilustracijama knjiga primjenjuje slikovite elemente polj. folklora (nar. nošnje, običaji, plesovi, kolede, svadbe). Te elemente unosi i u svoju grafiku, plakate, osnove za igračke i dr. Za kazalište u Krakovu radila nacrte za inscenacije i kostime.

STRYJEŃSKI, Karol, poljski arhitekt (Krakov, 19. I. 1887—Zakopane, 21. XII 1932). Studirao na politehničkoj školi u Zürichu i u Parizu. Upravitelj državne škole za drvorezbarstvo u Zakopanima (1922—27). Prof. na umjetničkoj školi u Varšavi. Direktor instituta za propagandu umjetnosti u Varšavi (1930).

G. STUBBS, *Barun Robeck na konju*

Radio nacrte za predmete umjetničkog obrta (sagovi, oprema knjiga) s naglašenom notom polj. folklora.

DJELA: *Regulacioni plan Zakopana*, 1921; *Paviljon Poljske* na Internacionalnoj izložbi dekorativnih umjetnosti, Pariz 1925; *Mauzolej pjesnika J. Kasprovicza*, Poronin kod Zakopana.

STRZYGOWSKI, Josef, austrijski istoričar umetnosti poljskog porekla (Biała, Šleska, 7. III 1862 — Beč, 2. I 1941). Od 1892 prof. univerziteta u Grazu, od 1909 u Beču.

Njegov značaj u evr. nauci prvih trideset godina XX *v.* bio je u smelosti novih teorija kojima je izazivao velike diskusije. Istupao je u više oblasti istorije umetnosti otkrićima i njihovim ekstremnim tumačenjima. Tako je on i jedan od originalnih tumača porekla hrišćanske umetnosti. Energično ističe značaj helenizma i Orijenta nasuprot ukorenjenim mišljenjima o kontinuitetu rim. i vizant. umetnosti; sužavajući i ulogu Vizantije, on ide do istraživanja korena na Istoku; insistira na značaju ne samo aleksandrijske već i sirske umetnosti. U tom pogledu je značajna njegova studija o srp. minhenskom psaltiru, pisanom i ukrašavanom za Đurđa Brankovića. Smatrajući ga za rukopis sa Atosa, S. u njemu nalazi znatne sirske uticaje. Isto tako poreklo srednjov. zap. umetnosti S. traži i nalazi u Maloj Aziji, Jermenskoj, u Seobi naroda sa Urala i Altaja. Najzad insistira na njenom skandinavskom poreklu. Zanimljivo je njegovo zalaganje (na temelju takvih postavki) za originalnost starohrv. umetnosti u odnosu na langobardsku i na tradicije rimsko-mediteranske. S. objašnjava i formiranje novih arhitektonskih oblika, čak i kubeta, iz drvene severnjačke tehnike. Sličan je njegov stav i u odnosu na pleternu ornamentiku. Isprva koncedira dosta Iranu, ali u poslednjim radovima sve više upada u egzaltirani germ. misticizam stalnim isticanjem Severa. Iako su mnoge njegove postavke danas već prevaziđene, njegovo ukazivanje na potrebu istraživanja zanemarenih područja od značaja je za razvoj istorije umetnosti.

BIBL. (Izbor): *Ikonographie der Taufe Christi*, 1885; *Cimabue und Rom*, 1887; *Byzantinische Denkmäler*, 1891—93; *Geburt des Barock bei Raffael und Correggio*, 1897; *Christliche Denkmäler Ägyptens*, Römische Quartalschrift, 1898; *Orient oder Rom*, 1901; *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandrien*, Bulletin de la Société archéologique d' Alexandrie, 1902; *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte*, 1903; *Koptische Kunst*, Museums-Katalog Kairo, 1904; *Der Dom von Aachen*, 1904; *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof-u. Staatsbibliothek in München*, Denkschriften der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, Wien, Phil. - hist. Klasse, LII, 1906; *Miniatur in Armenien*, 1908; *Bildende Kunst des Ostens*, 1916; *Altai-Iran und Völkerwanderung*, 1917; *Baukunst der Armenier und Europa*, 1918; *Ursprung der christlichen Kirchenkunst*, 1920; *Die Landschaft in der nordischen Kunst*, 1924; *Wesen und Entwicklung der byzantinischen Kunst*, 1926; *Forschungen zur Entwicklung der altkroatischen Kunst*, 1926 (izašlo i u izdanju Matice Hrvatske 1927 pod naslovom *O razvitku starohrvatske umjetnosti*); *Der Norden in der bildenden Kunst Westeuropas*, 1926; *Alte kirchliche Kunst in Nordeuropa*, Konstruktion und Dekor, 1928; *Die altslavische Kunst*, 1929; *Asiens bildende Kunst in Stichproben*, 1930; *Asiatische Miniaturmalerei*, 1932; *L' art ancien chretien de la Syrie*, 1936; *Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst*, 1936; *Aufgang des Nordens*, 1936; *Dürer und der nordische Schicksalshain*, 1937; *Morgenrot und Heidnischwerk*, 1937; *Geistige Umkehr*, 1938. Đ. M.-Z.

STUART, Gilbert, američki slikar (Narragansett, 3. XII 1755 — Boston, 9. VII 1828).

Učio u USA, a od 1775 u Londonu kod B. Westa. Radi kao portretist u Londonu i Dublinu, a 1792 vraća se u domovinu. Djeluje u New Yorku, Philadelphiji, Washingtonu i od 1805 u Bostonu. Najistaknutiji amer. portretist svoga vremena. Njegovo su životno djelo portreti Georgea Washingtona u tri verzije; od svake pojedine izveo je velik broj replika, a proširene su i u brojnim reprodukcijama u grafici. Portretirao je nekoliko amer. predsjednika i niz ličnosti iz političkih, umjetničkih i vojnih krugova. Stuartovi portreti upućuju na utjecaje djela P. P. Rubensa, A. van Dycka i engl. majstora XVIII *st.* Rađeni su znalačkom primjenom tehničkih sredstava, napose kolorita, u kojemu se ističu zasićeni svijetli tonovi.

LIT.: *W. T. Whitley*, Gilbert Stuart, Cambridge, Mass., 1932. — *J. H. Morgan*, Gilbert Stuart and his pupils, New York 1939.

STUBBS, George, engleski slikar i bakropisac (Liverpool, 24. VIII 1724 — London, 10. VII 1806).

U vrijeme dominacije portreta u engl. slikarstvu XVIII *st.* posvećuje se kao samouk slikanju konja i stječe naziv »Reynolds of the horse«. Nakon dugogodišnjih studija anatomije konja i nebrojenih crteža, prema kojima je izradio bakroreze, objelodanjuje 1766 djelo *The anatomy of the horse* kojim je stekao popularnost. Dobiva narudžbe za »portrete« raznih trkaćih konja iz dvorskih i aristokratskih krugova. Izvodi ih pretežno u ulju, a i na keramičkim proizvodima manufakture Wedgwood. Slikao je i druge životinje — lavove, pse, perad — a uz to i genre-prizore s figurama. S njim započinje niz engl. slikara animalista koji se specijaliziraju u ovoj struci.

LIT.: *W. S. Sparrow*, Stubbs and Ben Marshall, London 1929.

STUBE I STUBIŠTE (engl. *step* i *staircase*; franc. *marche* i *escalier*; njem. *Stufe* i *Treppe*; tal. *scala* i *scalinata*).

Stubište je konstrukcija u arhitekturi koja krakom (nizom) stuba spaja dva različita nivoa zgrade, omogućuje pristup do arhitektonskog ili utilitarnog (most) građevinskog objekta. Stubište može biti otvoreno (izvan zgrade) ili zatvoreno (unutar zgrade ili prigrađeno uza zgradu u zatvorenom prostoru). Krak stuba je ravan (u pravcu) ili zavojit, a može se dizati lepezasto raspoređenim stubama oko centralnoga potpornja. Prilikom spajanja većih razlika u nivoima, stubišta moraju u ograničenom prostoru biti dvokraka, trokraka i četverokraka; krakovi su među sobom odijeljeni odmorištima (podestima). Prosječna je visina pojedine stube 12—15 *cm*, a odgovarajuća širina 37—33 *cm*. Masivne stube povezane su međusobno, a konzolne su ploče na jednoj strani ugrađene u stijenu. Stube se izvode većinom od kamena, umjetnog kamena, drva i željeza.

Stubišta imaju, osim funkcionalnog zadatka, u mnogim slučajevima i monumentalno-dekorativnu namjenu u sklopu arhitekture. Takvu namjenu imaju od najstarijih vremena (pećinski hram u Deir-el-Bahariju kod Teba, zigurati u Mezopotamiji, svečana stubišta do staroperz. apadana) i u razdobljima velikih drevnih civilizacija (supstrukcija grč. hrama, stubišta do akropola, široko stubište do žrtvenika u Pergamu, pristup do sakralnih spomenika Mayā i Inkā, monumentalna stubišta do Angkor-Vata [civilizacija Khmer]). U srednjovj. arhitekturi stubišta su većinom neugledna i spiralna, smještena u prigrađenom tornjiću (među iznimkama su vanjsko stubište do palasa u Goslaru; monumentalno stubište koje se od portala u prizemlju uspinje hodnikom u sredinu glavnoga broda u Puy-en-Velayu). U vrijeme renesanse stubište dobiva punu arhitektonsku funkciju. Reprezentativna vanjska stubišta (Escalier du fer à cheval u Fontainebleau-u, Michelangelovo stubište na Kapitoliju u Rimu, Bargello u Firenci, Scala dei Giganti Duždeve pal. u Veneciji), unutrašnja stubišta u više krakova (Biblioteca Laurenziana u Firenci) i spiralna stubišta odlikuju se bogatstvom arhitektonske invencije; u tome se ističe Bramanteovo u Vatikanu, Caprarola, Scala Minelli u Veneciji, prozračno stubište u Bloisu. U arhitekturi baroka stubište se kao punovažan element reprezentativne građevine uklapa u cjelokupnu kompoziciju, spajajući vestibul s atrijem i nizom salona (naročito u palačama aristokracije u Genovi, Torinu i na Siciliji); jedna je od karakterističnih pojava baroknog perspektivnog shvaćanja iluzionističko rješenje Scala regia u Vatikanu. Raščlanjivanje stubišta ide postepeno od nekoliko isprepletenih stubišta, koja se međusobno ne dodiruju (Univerzitet u Genovi) do nekoliko krakova (dvorac Pommersfelden, nadbiskupski dvor u Würzburgu, vanjako stubište do crkve Bom Jesus do Monte u Bragi). Stubište se pruža oko cijele baze crkve Sta Maria della Salute u Veneciji i time potencira njenu monumentalnost. Hist. stilovi XIX *st.* služe se stubištem kao važnim sastavnim dijelom arhitektonskog objekta (Madeleine u Parizu, Walhalla kod Regensburga, Capitol u Washingtonu, Vittoriano u Rimu), a u XX *st.* monumentalnost ustupa pred njegovom temeljnom funkcijom (armiranobetonsko viseće stubište Stadiona u Firenci, stubište u Mus. des travaux publics u Parizu). Z. Sa.

STUBICA, područje podno obronaka Medvednice, Hrvatsko Zagorje, s nešto nalaza iz prethistorije (sjekira od serpentina, brončana narukvica) i antike (rim. Gordijanov novac).

U *Donjoj Stubici* je gotička, barokizirana župna crkva sv. Trojstva, pregrađena nakon potresa (1881). Kapa zvonika srodna je kapi starog zvonika zagrebačke katedrale. U crkvi su figuralno urešena kasnobarokna kamena sedilija. Epitaf Franje Tahija (umro 1573), s renesansnim likom tog uzročnika seljačke bune, prenesen je u Zagreb (u Povijesnom muzeju od 1955).

U *Gornjoj Stubici*, kraj župne crkve sv. Jurja (na zvoniku označena 1752), stoji stara »Gubčeva lipa«. U crkvi je barokni inventar: tri oltara, propovjedaonica, orgulje. Jednokatni barokni dvorac s tlocrtom u obliku slova »U« podigli su 1756 Oršići kraj kaštela, od kojega postoje ostaci. Na glav. je pročelju dvorca barokni kameni portal, a na bočnom traktu klasicistički portik. S dvorišne su strane trijemovi s arkadama. U bočnom krilu je kapela sv. Franje Ksaverskog s iluzionističkim zidnim slikama (među ostalim, alegorije četiriju kontinenata).

U *Stubičkim Toplicama* dao je M. Vrhovac podići oko 1820 kupališne zgrade. — Između Donje i Gornje Stubice nalazi se njegov jednokatni klasicistički dvorac *Golubovec*, pregrađen od starijeg objekta. Ima tlocrt u obliku slova »U«. Na glavnom pročelju, prema prostranome parku, središnji rizalit ima trokutasti zabat i balkon, koji nose 4 para stupova. God. 1806 Vrhovac je posvetio dvorsku kapelu sv. Regine i sv. Maksimilijana.

LIT.: *B. Gušić*, Medvednica, Zagreb 1924, str. 174, 177, 206. — *J. Klemenc*, Archäologische Karte von Jugoslavien, Beograd 1938, str. 63. — *Gj. Szabo*, Ljudi iz kamena, Jutarnji list, 24. XII 1938, str. 5. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 170—73. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53. A. Ht.

STUCCO v. *Štuk*

STUCK, Franz von, njemački slikar, grafičar i kipar (Tettenweis, Bavarska, 23. II 1863 — Tetschen kod Münchena, 30. VIII 1928).

Studirao u Münchenu na školi za umjetnički obrt, politehnici i akademiji, na kojoj je od 1895 profesor. Još kao đak münchenske lik. akademije crta humoristične ilustracije za »Fliegende Blätter«. Izdao 1887 mapu vješto i određeno crtanih vinjeta i ukrasa *(Karten und Vignetten)* za različite namjene. Izlaže od 1889; god. 1893 jedan je od osnivača münchenske Secesije, kasnije njezin dugogodišnji predsjednik, i jedan od vodećih lik. umjetnika u Münchenu na prijelazu iz XIX u XX *st.* do pred Prvi svjetski rat. — Slikao je alegorije i klasično-antičke prikaze. Pod njegovim kistom kao da su opet oživjele teme A. Böcklina —

F. STUCK, *Rat.* München, Bayerische Staatsgemäldesammlung

fantastični svijet fauna, kentaura, nimfa i sirena u lirsko-idiličnom štimungu. Patetičnim alegorijskim kompozicijama (aktovi) nastoji dati dramatske akcente. U velikim platnima odrazuju se dekorativne tendencije secesije s jakim kolorističkim kontrastima, a u portretima stanoviti dodiri s načinom F. Lenbacha. U skulpturi ide od početno naturalističke modelacije prema sve izrazitijoj stilizaciji (omanje bronce i reljefi). — Radovi mu se nalaze pretežno u München.

U njegovoj su se Komponier-klasi na akademiji uz Nijemce (A. Weissgerber) nalazili dobrim dijelom stranci, među kojima V. Kandinski, a od Hrvata Lj. Babić.

DJELA. Slike: *Rat* (najpoznatije djelo: goli jahač jezdi preko leševa); *Grijeh*; *Orest i furije; Meduza; Sizif; Sfinga; Zla savjest; Scherzo; Kentaur i nimfa; Usnuli faun; Kolo; Divlji lov; Pietà; Raspeće; Pan i dječačić*; autoportret sa suprugom u ant. kostimu; portreti mladih rođakinja u kostimu Velázquezova doba. — Skulptura: *Atlet koji diže uteg; Amazonka; Ranjeni kentaur; Plesačica; Fauni u borbi.*

LIT.: *H. Vollmer*, Franz Stuck, Berlin 1902. — *A. Weese*, Franz Stuck, München 1903. — *H. W. Singer*, Zeichnungen von Franz Stuck, Leipzig 1912. — *O. J. Bierbaum*, Stuck, Bielefeld i Leipzig 1924. — *G. Nicodemi*, Franz von Stuck, Bergamo 1936. Lj. Bć.

STUDENEC PRI POLJU, selo kraj Ljubljane, Slovenija.

Dvorac *Fužine*, kvadratnog tlocrta, dao je sagraditi 1526 ljubljanski gradonačelnik V. Kiselj (ploča s natpisom iznad renesansnog portala potječe iz 1557; prvobitna drvena, iskucanim limom obložena vrata sada su u Narodnom muzeju u Ljubljani). Od 1619 dvorac je pod upravom isusovaca, kasnije knezova Auersperga, a od 1826 u posjedu obitelji Terpinc. Dosta preuređen, nekad utvrđen, imao je (po J. W. Valvasoru) osobito lijepo oslikane stropove. Do Drugoga svjetskog rata bila je sačuvana samo stara kapela s oltarom i bogatom dekoracijom. U XIX *st.* radio je u dvorcu niz slov. umjetnika, izvodeći napose portrete. Tako je nastala poznata »fužinska zbirka« koja je, uz ostatke bidermajerskog pokućstva i ostalu opremu iz XIX *st.*, sadržavala i niz slikarskih i kiparskih radova Matevža Langusa, njegove sinovice Henrike Langus, Marka Pernhardta, Janeza Šubica, Ivana Frankea, Ivane Kobilce, kipara Franca Zajca i dr. (dio zbirke prenijet u muzeje i galerije). U blizini dvorca nalazio se spomenik Napoleonovim vojnicima.

LIT.: *R. Andrejka*, Fidelis Terpinc, Kronika slovenskih mest, Ljubljana 1934, str. 114—20. — *F. Mesesnel*, Fužinska zbirka, ibid. 1940, str. 97—102. M. Juk.

STUDENICA, manastir na istoimenoj reci, kod Ušća, Srbija.

U Srednjem veku S. je bila najznačajniji srp. manastir; 1208—15 njen prvi arhimandrit bio je Sava, kasniji prvi srp. arhiepiskop. U austro-turskim ratovima krajem XVII i u XVIII *v.* teško je stradala pa je obnavljana 1798—99, 1839 i 1846, kada je kaluđer Samuilo Rakić pokrio zidove Bogorodičine crkve novim lošim živopisom, uklonjenim prilikom konzervacije 1952—56.

Sabornu crkvu, posvećenu Bogorodici, podigao je Stefan Nemanja između 1183 i 1196. Tu se i zamonašio, a u ovu zadužbinu prenete su i sahranjene njegove mošti 1208 ili 1209. Po jednobrodnoj osnovi, niskim isturenim transeptima, trodelnom oltaru i romaničkom plastičnom ukrasu, Bogorodičina crkva je jedna od najranijih građevina u raškoj stilskoj grupi spomenika. Građena je kvaderima mermera sa spoljne strane i bigra sa unutrašnje strane; jedino je dvanaestostrano kube na kockastom postolju od opeke. Ističe se po lepoti mermernih reljefa, koji krase konzole, prozore i portale. Visoki reljef Bogorodice na tronu s Hristom i dva arhanđela, objašnjen srp. natpisima, krasi lunetu glav. portala, uokvirenog stubovima sa grifonima i lavovima. U dovratniku je pliće rezan Hristos sa 12 apostola. Fantastične životinje, ptice i bilje prepliću se kroz lozice i uokviruju ist. triforu i dovratnike, a ista fauna živi i na oknu jedinog očuvanog prozora u kupoli, izrađenog od olova i bojenog stakla. Freske potiču iz raznih vremena. Od najstarijeg slikarstva iz 1209, na plavoj pozadini, očuvano je na zap. zidu arhaično i površinski ostvareno *Raspeće* izvanrednih kvaliteta, kao i jevanđelisti u pandantivima; zatim sv. Stefan i fragmenti *Pričešća* u oltaru i *Sretenje* na zap. strani trijumfalnog luka na žutoj pozadini. Ostale freske u naosu (praznici, svetitelji i ktitorska kompozicija) delo su majstora XVI *v.* Ispod *Bogorodičinog Uspenja* očišćen je natpis koji govori o obnovi živopisa u vreme igumana Simeona 1569. I u priprati je očuvan živopis iz XVI *v.*: ciklus Muka Hristovih, Strašni sud, pojedinačni svetitelji i portret Nemanjine žene Ane kao monahinje Anastasije u proskinezi pred Bogorodicom na prestolu. — Nemanjin unuk Radoslav sagradio je 1233—34 i ukrasio zidnim slikama spoljnu pripratu sa dve bočne polukružne kapele. U južnoj su, sem liturgijskih scena, očuvani ostaci *Nemanjinog žitija* (Odlazak Nemanje iz Studenice, Prenos i Sahrana moštiju) i povorka Nemanjića vladara i crkvenih poglavara, a u severnoj se još vidi *Žrtva Agnecu.*

Kralj Milutin je 1314 podigao u Studenici svoju zadužbinu posvećenu Joakimu i Ani (Kraljeva crkva). Osnova sažetog upisanog krsta sa jednom apsidom i kupolom odgovarala je nameni kapele malih dimenzija, a tipičan izbor tema i plastičan stil živopisa dobu Paleologa. Oltar krase Bogorodica sa dva arhanđela i liturgijske teme, dok su u naosu *Nebeska liturgija*, jevanđelisti, ciklus *Velikih praznika* i *Bogorodičinog života*, svetitelji, ktitori (Milutin s modelom crkve, Simonida), sv. Simeon i sv. Sava. Velikim brojem scena veoma malog formata sa brojnim učesnicima živo su ispričani događaji iz jevanđelja i apokrifa. Znalački modelovane figure pojavljuju se ispred ili iza slikanih detalja arhitekture, čime majstor pokušava da dočara realniji prostor svojim ličnostima.

U Studenici je očuvana i manastirska trpezarija s tremom iz Nemanjinog doba, zidine, kula i temelji crkve sv. Jovana Preteče iz XVI—XVII *v.* Temelji crkava sv. Dimitrija, sv. Đorđa i Bogorodice Odigitrije, koje su pored poznatih građevina predstavljene na bakrorezu Studenice iz 1733, nisu pronađeni u toku radova 1952—57. — U riznici Studenice čuvaju se izvanredni primerci tkanina i veza, zlatan prsten Stefana Prvovenčanog, drveni čivot u kome su bile njegove mošti, metalni predmeti, ikone XVI *v.* i rukopisi. G. Ba.

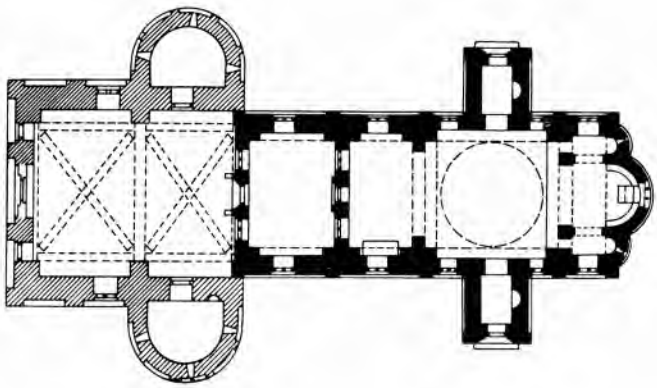
Crkva sv. Nikole (Nikoljača) u kompleksu manastira Studenice, sagrađena od tomljenog kamena i živopisana krajem XIII *v.*, jednobrodna je građevina sa tri traveja, poluobličastim svodom i polukružnom apsidom. Od prvobitnog živopisa, koji je pokrivao sve zidove, ostali su fragmenti: tri arhijereja u apsidi, dva anđela u prozoru apside, poprsna Bogorodica s medaljonom Hrista na grudima, dva anđela u konhi apside, pet medaljona s prorocima na čelu luka iznad apside, Jovan Preteča i arhiđakon Stefan na sev. zidu, dva sv. ratnika na južnom, dvojica svetitelja i dve kompozicije *(Ulazak u Jerusalim* i *Mironosice na grobu)* na zap. zidu. Sve freske su na plavoj pozadini sa srp. natpisima. Figure su obrađene u plastičnom stilu XIII *v.*, sa izvesnim elementima komninskog stila. Slikari Nikoljače pripadaju umetničkoj radionici koja je ostvarila freske treće decenije XIII *v.* u Bogorodici Ljeviškoj u Prizrenu, a najmlađe im je delo živopis đakonikona manastira Morače. Na ikonostasu sačuvana je Deizisna ploča iz prve četvrtine XVII *v.* koju je, prema A. Skovran, izradio Georgije Mitrofanović. V. Đu.

LIT.: *G. Millet*, L'Ancien art serbe, Paris 1919. — *V. Petković*, Manastir Studenica, Beograd 1924. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *V. Petković*, La peinture serbe du Moyen âge, Beograd, I, 1930 i II, 1934. — *S. Smirnov* i *Đ. Bošković*, Neobjavljene freske XIII v. u riznici manastira Studenice, Starinar, 1933—34, str. 335—47. — *S. Radojčić*, Portreti srpskih vladara u srednjem veku, Skoplje 1934, str. 12—17. — *Đ. Bošković*, Dečani I, Beograd 1941, str. 141—51 i 193. — *V. R. Petković*, Pregled, 312—20. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 15, 62, 70—75. — *G. Millet* i *A. Frolow*, La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, I, Paris 1954. — *S. Mandić* i *M. Ladević*, Otkrivanje i konzervacija fresaka u Studenici, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NRS, I, Beograd 1956, str. 38—41. — *S. Nenadović*, Studenički

BOGORODIČINA CRKVA U STUDENICI

problemi. ibid., III, 1957. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957, str. 278—80. — *J. Maksimović*, Studije o studeničkoj plastici, I, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958, str. 137—48 i II, ibid., 1960, str. 108—11. — *O. Demus*, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei, Berichte zum XI Internationalen Byzantinistenkongress, München 1918. — *A. Skovran-Vukčević*, Freske XIII v. u manastiru Morači, Zbornik Vizantološkog instituta SAN, 1958. — *V. Đurić*, Jedna slikarska radionica u Srbiji XIII v., Starinar, 1961. — *Isti*, Istorijske kompozicije u srpskom slikarstvu srednjeg veka i njihove književne paralele, Zbornik Vizantološkog instituta SAN, str. 69—90. G. Ba.

VIDI PRILOG



TLOCRT BOGORODIČINE CRKVE U STUDENICI

STUDENICE, mjesto kod Poljčana juž. od Maribora, Slovenija.

God. 1237 tu je osnovan ženski dominikanski samostan, *Fons Gratiae* (raspušten 1782). Bivša samostanska crkva, prvobitno ranogotička jednobrodna građevina s ranogotičkim portalom, iz temelja je barokizirana. Bogata barokna oprema je iz XVII i XVIII *st.* U unutrašnjosti, na zap. strani, nalazi se povišena empora za redovnice s kasnoromaničkim svodovima i bogatim klesarskim ukrasom (biljni motivi na kapitelima i konzolama iz XIII *st.*). U samostanskom traktu je prostrana dvobrodna nadsvođena dvorana iz XVII *st.* Na uzvisini iznad samostana su ruševine staroga grada.

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 92. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Ze.

STUDIJA (engl. *study*, franc. *étude*, njem. *Studie*, tal. *studio*), pripremni rad (crtež, slika bojom, plastičko djelo) za izvedbu cjelovitog i redovno većeg umjetničkog djela. Izvodi se prema prirodi (uglavnom prema živom modelu) ili prema slobodnoj umjetnikovoj zamisli. U kompozicijskoj studiji odrazuje se umjetnikovo nastojanje, da unaprijed fiksira stanovite dijelove (portret, stav, ruke, draperije, biljke, životinje, pejzaž, perspektivna shema arhitekture) koji čine sastavni dio kompozicije.

STUDIN, Marin, kipar (Kaštel-Novi, 28. XI 1895 — Split, 15. VIII 1960). Učio na Obrtnoj školi u Splitu kod E. Vidovića, na Višoj školi za umjetni obrt u Zagrebu, te na umjetničkim akademijama u Zagrebu, Beču i Pragu. God. 1921—22 radi u Parizu u atelieru A. Bourdellea. Između dva rata nastavnik na Srednjoj tehničkoj školi u Zagrebu i u Beogradu, 1947—49 prof. na Školi i Akademiji za primenjenu umetnost u Beogradu, 1950—51 prof. na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu.

S. se svojom prvom izložbom u Zagrebu 1919 pojavio u doba dominacije I. Meštrovića i njegovih epigona u skulpturi i slikarstvu (nacionalna romantika članova udruženja »Medulić«). U povodu te izložbe ukazao je lik. kritičar I. Gorenčević na Studinove nove kiparske koncepcije koje »jasno pokazuju kako se umjetnik oslobodio svih utjecaja Meštrovićeva formalnog izražavanja i kako su na posljednoj meti njegovi divergentni umjetnički sadržaji našli i posebne izražajne oblike«. Studinove ekspresivne i dinamičke figure, inspirirane općeljudskom simbolikom *(Odmazda; Usud; Tragedija čovjekova roda; Melodija; Čežnja)*, značile su nov zahvat u bit oblika kao i odlučnu negaciju svih konvencija akademske modelacije. U daljem razvoju Studinov se prvobitni patos smiruje i pročišćuje. Zadržana je intenzivnost dramatskoga napona, ali forma i volumen se disciplinirаju u lirizmu harmonično sazdanih cjelina. Pojedini portreti (Dubravko Dujšin) pokazuju unatoč robustnosti tendenciju za produhovljenim realizmom. Privlači ga sve više reljef, koji kleše u kamenu ili reže u orahovini, svodeći obrise na arhajsku lapidarnost pučkoga oblikovanja. Motivi izviru iz legende, ili evociraju likove iz njegova rodnoga kraja (ribari, težaci, pastiri). Upravo Studinovi reljefi pobudili su naročitu pažnju i stekli priznanja na njegovim izložbama u Engleskoj, gdje su ocijenjeni kao najviši domet ekspresije i specifične tehnike u ovoj grani plastike.

Za vrijeme okupacije S. je organizirao 1943 u Splitu u svom stanu ilegalnu izložbu dalmatinskih slikara i kipara kao protest protiv izložbe koju je okupaciona vlast pokušala organizirati s djelima splitskih slikara. Teror okupatora i patnje žrtava izraženi su kao krik protiv nasilja i zla u njegovu velikom reljefu *Crni dani*. U vezi s NOB-om nastao je i reljef *Omladina u borbi*, spomenik *Vjesnik pobjede* u Kaštel-Starom te spomenici palim borcima u Novom Sadu i Nišu.

IZLOŽBE: Zagreb (1919), Kaštel-Stari (1920), Split (1921, 1926, 1927), Pariz (1921), London (1922, 1953 i u Royal Academy 1958), Sarajevo (1932), Dublin (1953). Sudjelovao na brojnim kolektivnim izložbama u zemlji (»Proljetni salon«, Osijek i Zagreb; »Jugoslovenska umetnička izložba«, Beograd; Grupa nezavisnih, Novi Sad, Sombor, Split; »Jadranska izložba«, Split) i u inozemstvu, te na izložbama umjetnika partizana (Split, Dubrovnik, Zadar).

LIT.: *M. Krleža*, Slučaj Marina Studina, Riječ Srba, Hrvata i Slovenaca, 1919, 110. — *K. Strajnić*, Marin Studin, Književni jug, 1919, 6. — *I. Gorenčević*, O umjetnosti Marina Studina (predgovor mapi), Zagreb 1919. — *Tin Ujević*, O umjetnosti Marina Studina (predgovor kataloga izložbe), Split 1921. — *E. Newton*, Marin Studin's Sculpture, Art News and Review (London), 16. V 1953. — *N. Disopra*, Intimni jubilej kipara Marina Studina, Mogućnosti, 1959, 2. — *J. Depolo*, Predstavnik generacije nemira i revolta. Kiparstvo Marina Studina, Vjesnik, 28. VIII 1960. — *K. Prijatelj*, Umjetnost Marina Studina. Uz komemorativnu izložbu u ULUH-ovu salonu u Splitu, Slobodna Dalmacija, 20. XI 1963. N. B. B. i R.

STUDNICZKA, Franz, austrijski arheolog (Jasło, Galicija, 14. VIII 1860 — Leipzig, 4. XII 1929). Prof. na univerzitetima u Beču (od 1889), Freiburgu (od 1891) i Leipzigu (od 1896).

BIBL.: *Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht*, Abhandlungen des Archaeologischen Seminars der Universität Wien, 1886; *Attische Porosgiebel*, Athenische Mitteilungen, 1886; *Kyrene, eine altgriechische Göttin*, Leipzig 1890; *Die Siegesgöttin*, Leipzig 1900; *Die Sarkophage von Sidon*, Revue archeologique, 1905; *Ara Pacis*, Abhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaft, 1909; *Friesplatten vom ionischen Tempel am Ilissos*, Leipzig 1910.

STUDNIČKA, Alois, slikar i likovni pedagog (Janovo kod Tábora, Češka, 6. II 1842 — Sarajevo, 9. IX 1927). U Bosnu je došao sa zadatkom da osnuje zanatske škole u Sarajevu i Mostaru. Bio je direktor Zanatske škole i osnivač Slikarske škole (1902) u Sarajevu. Izdao nekoliko knjiga i brošura o nastavi crtanja *(Palmety. Intarsie, Crtanje glave)*. U Češkoj je pokrenuo časopis *Česky kroslíř*. S. Ti.

STUP (stub; lat. *columna*, engl. *column*, franc. *colonne*, njem. *Säule*, tal. *colonna*), u arhitekturi, vertikalni potporanj valjkastog oblika; počiva na bazi, rjeđe neposredno na izgrađenoj podlozi, a nadvišen je kapitelom (v.), elementom čijim posredstvom preuzima opterećenje.

S. je jedan od najizražajnijih arhitektonskih elemenata, izveden od kamena, drva, bronce ili kojega drugoga građevnog materijala. Iako proizlazi iz sasvim statičke funkcije nošenja određenog tereta, on ima i izrazito ukrasne komponente. Za razliku od stupca, za koji se pretpostavlja da je nastao od zida, s. se razvio iz najstarije primjene trupca (stabla). — Pretklasični s. kretsko-mikenske arhitekture ima neobičan, antistatički oblik: izvrnut stožac. Najstariji egipat. stupovi uglavnom imaju geometrijske, vegetabilne i pojednostavljene ili složenije oblike; ukrašeni su hijeroglifima ili plitkim reljefom. U glatkim i vitkim perz. stupovima nazire se, jače nego u Egiptu, podrijetlo drvene građe. U Mezopotamiji, području gradnje opekom, nije se razvila arhitektura sa stupovima. Kod većine stupova osnovni je inspirator vegetabilni element.

Konstruktivno je značenje stupa u otporu i izdržljivosti koje uvjetuju dva međusobno različita konstruktivna sistema. Prvi je sistem arhitrava (v.) klasične Grčke, koji podupire masivni dorski s. Trup dorskoga stupa (v. *Dorski red*) sužuje se prema vrhu, površina ukrašena kanelirama (v.) uz dekorativnu funkciju naglašuje i pritisak koji stup prenosi na tlo (v. *entasis*). Kapitel je geometrijskog oblika. Zbog naglašene koničnosti dorskoga stupa težina je raspoređena na širokoj površini, pa je baza suvišna. Elegantniji je, ne toliko monumentalan, jonski s. (v. *Jonski red*), a još više korintski s. (v. *Korintski red*). Najstariji jonski s., prema Vitruviju, djelo je graditelja ← VI *st.* Vitak je, visok, jedva koničan

M. STUDIN, *Svirač mandoline*

G. STUPICA, *Dijete kraj stola s igračkama*. Ljubljana, Moderna galerija

i ima naglašenu bazu. Jonski a još više korintski kapiteli primaju posebne značajke kod prilagođivanja rim. arhitekturi (stapanje obaju tipova očituje se u kompozitnom kapitelu, v. *Kapitel*). Posljednji je oblik u razvoju grč. stupa *karijatida*, ljudski lik monumentalno uklopljen u arhitekturu umjesto stupa, nepomičan, smirena stava i čistih linija; on nadomješta trup stupa. U rim. arhitekturi javlja se nov način prenošenja sila gornjeg opterećenja na stup. To je sistem luka (v.) koji su Etrurci, a preko njih i Rimljani, uveli u arhitekturu. Prenos sila kod luka ne ide uzduž osi nego dolazi s boka izazivajući pritiske koji nastoje pomaknuti s.; on odolijeva pritisku uslijed suprotnoga djelovanja pritisaka susjednih lukova. U rim. arhitekturi ovaj tip stupa, koji je nosio luk, ima često oblik polustupa (kasnije ga preuzima i renesansa). U rim. umjetnosti produžuje tradiciju dorskih stupova toskanski s., u stvari vitki dorski stup s bazom i završetkom u obliku vijenca; kanelire nisu obavezne. Pojedini izolirano postavljeni stupovi memorijalnoga karaktera mogu biti ukrašeni figuralnim ili drugim ornamentima preko cijele površine trupa (Jupiterov s. u Mainzu; *columna rostrata*). Bizant zadržava korintski tip klasičnog stupa. Na Zapadu se u Srednjem vijeku pojavljuju zdepasti stupovi različitog oblika, od spiralnih do komplicirano isprepletenih i čvorastih trupova obloženih inkrustacijama (klaustri samostana). U unutrašnjosti gotičke crkve uvriježio se svežanj stupova na višestrukoj bazi i s višestrukim kapitelom. Izolirani stupovi nalaze se jedino u prozorima, klaustrima, na oltarima i pregradama. S. često gubi kapitel i bazu, ili se ne spušta do tla zaustavljajući se na konzoli. Renesansni stupovi uglavnom se povode za grčko-rim. uzorima s glatkim ili bogato ukrašenim trupom. Barok nastavlja renesansnu tradiciju stupa, ali s izmijenjenim proporcijama. Površina mu je uglavnom glatka, a entasis jako naglašen. Javlja se raskošno obilje novih tordiranih stupova, bogato ukrašenih inkrustacijama; naglašene su razlike u obliku stupa za interieur i exterieur zgrade. Izvana se pojavljuju veliki snažni stupovi glatkih površina priljubljeni uz fasadu u daljem razvoju stupovi se sve više povezuju s njom, poniru u nju, pretvaraju se u polustup i pilastar. U doba historicizma s. se prilagođuje stilu građevine. U suvremenoj arhitekturi s. se izrađuje od betona ili čeličnih cijevi. A. De.

STŪPA v. *Indijska umjetnost*

STUPAC (u srp. terminologiji **pilastar,** u starijoj hrv. terminologiji **stub;** engl. *pillar,* franc. *pilier,* njem. *Pfeiler,* tal. *piliere*), u arhitekturi, konstruktivni vertikalni element, masivni potporanj četverokutna ili višekutna presjeka, koji podržava strukturu nad sobom.

S. može biti u jednom komadu ili sastavljen od više horizontalnih dijelova (tamburi). Ima istu statičku ulogu kao i stup, ali je robustniji i zdepastiji, jer mu je podrijetlo u diskontinuitanom zidu, a ne u drvenom trupcu kao kod stupa. To potvrđuje i prva pojava stupca i njegov dalji razvoj u starom Egiptu. Raznolikim prizmatičnim oblicima stupaca Egipćani nisu davali drugačije ili naglašenije dekorativno značenje od onoga, što ga je imalo ostalo zide. Zbog toga s. nema ni baze ni kapitela; u rijetkim je slučajevima okrunjen, kao i ostalo zide, uobičajenim vijencem što počiva na abaku, u stvari proširenju stupca. Kasnije se uz takve egipat. stupce prislanjaju golemi likovi faraona i božanstava. Kretsko-mikenska kultura upotrebljava prizmatični s., a Etrurci još jače naglašavaju utilitarnost njegovih oblika. U Grčkoj, domovini stupa, stupac je rijetkost, a kada se i javlja, uza nj su obično prislonjene figure. Svestranije primjenjuju s. Rimljani; on je robustniji od grčkog, uza nj se prislanjaju polustupovi da bi sugerirali utisak lakoće. Starokršćanski Orijent upotrebljava također zdepasti s. pravokutnog presjeka. Ovakvi stupci postaju u Bizantu još snažniji; obloženi plemenitim materijalom nadomještaju stup; četiri takva stupca obično nose kupolu. U srednjovj. umjetnosti Zapada izmjenjuju se isprva u istom prostoru s. i stup; konačno dobiva prioritet s., sposobniji da primi teret svodova. Prvi zdepasti stupci na Zapadu četverokutnog su ili križnog presjeka, glatki ili ukrašeni nišama i plitkim reljefima. Od XI *st.* javljaju se u istom prostoru stupci različitih presjeka. Razvitkom križnorebrastog svoda s. se logički usklađuje sa svodom, dobiva križni presjek sa 4 prislonjena polustupa koji se produžuju u rebra. U zreloj gotičkoj arhitekturi s. ima oblik, karakterističan za određenu graditeljsku školu koja ga je oblikovala, ili za crkveni red koji ga je širio. Od XIII *st.* s. se sve više raščlanjuje, dobiva formu snopa (njem. *Bündelpfeiler*) s prislonjenim polustupićima (njem. *Dienst*); u XIV *st.* nestaju kapiteli, te se rast stupca nesmetano razvija u visinu sve do svoda. U renesansi, unatoč ponovnoj afirmaciji stupa, još se uvijek javlja s.; težinu i statičnost katkad naglašava rustika s naglašenim tesancima. Ovakvi se oblici upotrebljuju kroz cijeli barok; u rokokou istiskuju ih postepeno razvedeniji i bujniji oblici stupca. U razdoblju hist. stilova ponavljaju se oblici stupaca iz antike i Srednjeg vijeka. U pojedinačnim ostvarenjima ekspresionističke arhitekture poprimaju najneobičnije oblike (A. Gaudi). U suvremenoj arhitekturi (zvan »stupom«), lišen je svih dekorativnih elemenata i postaje bitan dio građevine u funkciji nosača — tzv. armirano-betonski stup — ili u dekorativnoj ulozi polustupca i stupca na pročelju. A. De.

STUPAN, Simon Juda, slikar (?—1693). Boravio u Konjicama u Štajerskoj. Izradio slike *Svi sveti* i *Smaknuće svećenika* za bočni oltar župne crkve u Vitanju (signirano i datirano 1662). One upućuju na povezanost s tradicijama njem. renesansnog slikarstva u prijelaznoj fazi koja je usmjerena prema alpskom manirizmu.

LIT.: *A. Stegenšek,* Konjiška dekanija, Maribor 1909, str. 58 i 70. — *F. Stelè,* Varstvo spomenikov, ZUZ, 1931, str. 93 i 1933, str. 97. — *Isti,* MAS, II, str. 8. V. Boh.

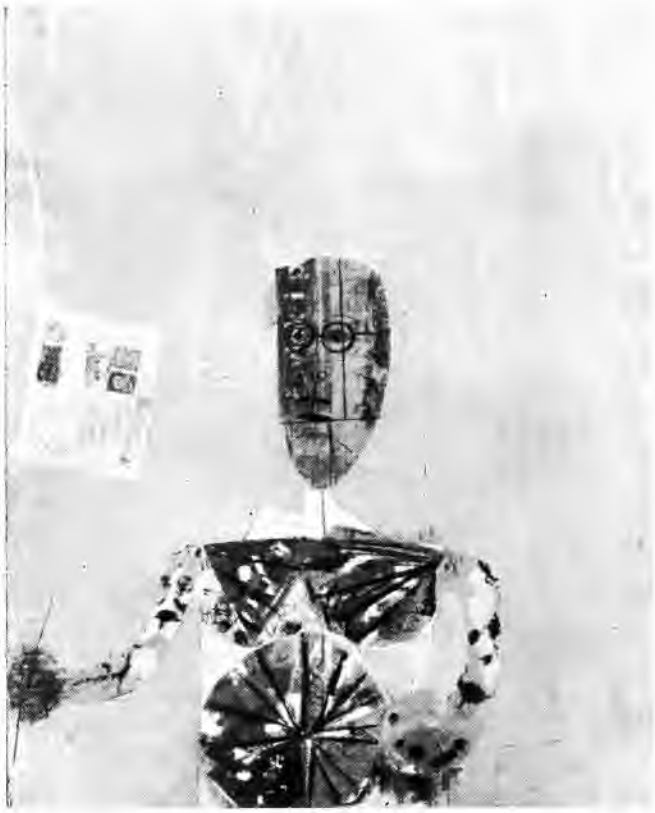
STUPČANICA, ruševine malog srednjovj. grada sjeveroist. od Daruvara, a južno od Bastaja, Hrvatska.

Unutar zidina, koje se povode za terenom, visoka je i čvrsta kula pomno građena, s klesancima na uglovima. Uzidane kamene stube vode u katove. Na najvišem je dijelu prozor romaničkog oblika. U XIV *st.* bio je grad u posjedu Tiboldovića, od 1408 kraljevski, 1428—81 držali su ga Gorjanski, a zatim Banfyjevci. U turskim rukama bio je 1542—1688 (nakon toga u ruševinama).

LIT.: *Gj. Szabo,* SG. A. Ht.

STUPICA, Gabrijel, slikar (Dražgoše, Gorenjsko, 21. III. 1913—). Studirao od 1931 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (Lj. Babić, M. Tartaglia), na kojoj diplomira 1937. Živi u Zagrebu do 1946, kada postaje prof. na Akademiji za likovnu umjetnost u Ljubljani.

Nakon koloristički i psihološki kultiviranog realizma (portreti i mrtve prirode u Zagrebu i Ljubljani do figuralne kompozicije *Prije pogreba,* 1950) i nakon prelaznog razdoblja 1950—52 slijedila je »tamna« ekspresionistička faza (1953—56), a od 1957 »svijetla« faza. U tim su se fazama ranije još više ili manje latentne sposobnosti na otkrivanju materijalnosti i čovjeka razvile u analizi modela do prave vivisekcije. U isto je vrijeme melankolično poetično doživljavanje prividno običnoga svagdašnjega mikrokozma izraslo do svestrano sugestivnih sinteza (napose 1956). To je doživljavanje dovelo Stupicu do pronalaženja novih sredstava izražavanja, koja se u posljednjem razdoblju pojavljuju u neuobičajenom grotesknom povezivanju različitih materijala, naslikanih i »pravih« kolaža, znakova i simbola. Majstoru, čiji slikarski dijapazon seže od naturalističkoga »trompe



G. STUPICA, *Autoportret*

l'oeil« u kojem se on ravnopravno takmiči s majstorima XV i XVII *st.*, pa do »l'art brut« modernoga lik. stvaralaštva, domaća i strana kritika (J. P. Hodin, J. J. Sweeney, G. Marchiori i dr.) nije samo priznala izvanrednu rafiniranost i originalnost, već i posebno odlično mjesto među pionirima suvremene jugosl. umjetnosti i nove figurativnosti uopće. Sličnim bogatim formalno-sadržajnim rasponom odlikuju se i Stupičini crteži, koji su gotovo svi bez izuzetka nastajali kao priprema za slikarska djela, a takoreći usput umjetnik se afirmirao i kao scenograf (inscenacije djela M. Ravela i F. Poulenca u ljubljanskoj Operi 1961). — Izlagao u zemlji i u inozemstvu (Moskva, Venecija, Atena, Carigrad, Pariz, Lyon, Bordeaux, Marseille itd.). Dobitnik brojnih nacionalnih nagrada.

DJELA: *Autoportret s prijateljem*, 1941 (Zagreb, Moderna galerija JA); *Jasmin*, 1942 (Zagreb, zbirka Z. Pučar); Portret Otona Župančiča, 1948 (Ljubljana, zbirka B. Kraigher); *Djevojka s lampionom*, 1948 (dvije varijante: Ljubljana, Moderna gal. i Zagreb, Z. Pučar); *Prije pogreba*, 1950 (Ljubljana, Moderna gal.); *Autoportret ikona*, 1953 (vlasništvo autora); *Stol s igračkama*, 1954 (Ljubljana, Izvršno vijeće Narodne skupštine SRS); *Djevojka u atelieru III*, 1955 (Milano, priv. vlasništvo); *Djevojka s lepezom*, 1955 (Bruxelles, priv. vlasništvo); *Dijete kod stola s igračkama I* i *Autoportret s kćerkom*, 1956, *Flora*, 1958 (sva Ljubljana, Moderna gal.); *Atelier I* 1958 (jugosl. nacionalna nagrada fundacije S. R. Guggenheim 1960, Beograd, Muzej savremene umetnosti); *Autoportret s pismom*, 1959 (Beograd, Dom JNA); *Demonstranti*, 1960 (dvije varijante: engl. priv. vlasništvo i autor); *Atelier II*, 1960 (Beograd, Sekretarijat za kulturu i prosvetu SIV); *Stol*, 1961 (Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti). — Pored toga slike i crteži u javnim i privatnim zbirkama u Ljubljani, Zagrebu, Beogradu, Cetinju, Rijeci, Dubrovniku, Mariboru, Torinu, Veneciji, Bruxellesu, Bostonu, Parizu, Stockholmu itd.

LIT.: *L. Menaše*, Gabrijel Stupica, Ljubljana 1959 (s lit.). — *G. Marchiori*, La pittura straniera nelle collezioni italiane, Torino 1960. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. — *L. Trifunović*, Beli prostori Gabrijela Stupice, NIN, 25. III 1962. — *V. Pintarić-Horvat*, Realnost i imaginacija u sudbini slike, Likovna revija, 1962. — *J. Denegri*, Slikarstvo kao dio intimnog dnevnika, Izraz, 1963. — *G. Pensabene*, Stupica, Il Secolo d'Italia, 6. III 1963. — *V. Guzzi*, Stupica all'Attico, Il Tempo, 15. III 1963. — *L. Menaše*, Gabrijel Stupica, Rodna gruda, 1963. — *O. Bihalji-Merin*, Gabrijel Stupica, neveste i autoportreti, Umetnost (Beograd), 1965, 1. L. Me.

VIDI PRILOG

STUPICA-MUK, Marlenka, slikarica i ilustrator (Ljubljana, 17. XII 1927 —).

Studirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani 1946—50 (F. Mihelič i G. A. Kos). U ilustriranju dječjih i omladinskih izdanja ostvarila svoj lični izraz, koji se ističe čistim crtežom, odmjerenim koloritom i uživljavanjem u dječju psihu. Od 1949 ilustrirala oko 25 knjiga, od kojih su najznačajnije: I. Gruden, »Na Krasu« (1949); O. Župančič, »Mehurčki« (1952), »Trnjulčica« (1954) i »Sneguljčica« (1956); M. Valjavec, »Pastir« (1958); C. Collodi, »Ostržek« (1960). Stalni je suradnik časopisa »Ciciban«. Sudjelovala na izložbama omladinske ilustracije kao i slovenskih likovnih umjetnica. Samostalna izložba 1959 u Ljubljani.

LIT.: Razstava Jože Ciuha i Marlenka Muk-Stupica (katalog izložbe, predgovor M. Stelè), Ljubljana 1959. M. Se.

DVORIŠNE ARKADE STAROGA DVORA U STUTTGARTU

STUPJE, manastir sa crkvom sv. Arhangela Mihajla kod Teslića, Bosna. Propao 1696. U njemu su radili kaligrafi, a vjerojatno i ikonopisci.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I, 1902, br. 1202, 1948, 2012, 2013; II, 1903, br. 4441. — *J. Bogunović*, Iz usorskog kraja i okoline, Sarajevo 1937, str. 33 i dalje. Đ. M.

STUPNIK, selo jugozap. od Zagreba, Hrvatska.

Župna crkva sv. Ivana Nepomuka jednobrodna je barokna građevina (1769) sa zaobljenim svetištem, uz koje je sakristija; zvonik je uz glavno pročelje. Svod svetišta, oslikan iluzionistički (oko 1772), pripisuje se Lethingeru i Arheru. U crkvi je glav. oltar (oko 1772), slika Sv. tri kralja (oko 1780), ispovjedaonica, krstionica s reljefom krštenja (oko 1790) i monstranca u stilu rokoko. — U kapeli Marije Lauretanske ukomponiran je u glav. oltar (1749) pil s kipom Marije, koji je dao podići K. Čunčić (1701). — U kapeli sv. Benedikta (1705) nalaze se tri oltara iz XVIII *st.* Kapela je vjerojatno podignuta na mjestu grada, koji je 1452 pripadao grofovima Celjskim. Župna kurija na kat je kasnobarokna građevina.

LIT.: *I. Kukuljević*, Nadpisi sredovječni i novovjeki. . . , Zagreb 1891. — *J. Barlè*, Zagrebački arcidiakonat do godine 1642, Zagreb 1903, str. 78. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, str. 178. A. Ht.

STUTTGART, glavni grad Baden-Württemberga, Savezna Republika Njemačka.

Naselje se spominje prvi put oko 1150; grad su osnovali između 1254 i 1258 grofovi od Württemberga kao svoje sjedište. — *Stiftskirche* (evangelička crkva), prvotno trobrodna bazilika iz XII *st.* s ranogotičkim korom (1327—47), u XV *st.* pregrađena je u kasnogotičku dvoransku crkvu. U koru su nadgrobni spomenici württemberških grofova (XVI *st.*). *Altes Schloss*, izgraden 1553—78 u renesansnom stilu (oštećen u požaru 1932), ima tlocrt nepravilnoga četverokuta, tri okrugla ugaona tornja i dvorišne arkade. Najvažnija je građevina XVIII *st.* *Neues Schloss* (plan L. Rettija, dovršio Ph. de la Guêpière), građevina sa tri jednako visoka i jednako duga krila, koja uokviruju prednje dvorište. Među zgradama dovršenim nakon Prvoga svjetskog rata ističu se: *Hauptbahnhof* (1914—27; P. Bonatz i F. E. Schöler); robna kuća »Schocken« (1927—28; E. Mendelsohn) i *naselje Weissenhof* (1927; L. Mies van der Rohe). Stari dio grada znatno je stradao u Drugome svjetskom ratu (mnogo građanskih kuća kanatnih konstrukcija). Među novijim građevinama ističe se *Neues Rathaus*, 1954—56. Na mjestu srušene Liederhalle sagradili su 1956 A. Abel i R. Gutbrod modernu koncertnu zgradu. Gradom dominira 210 *m* visoki televizijski toranj s vidikovcem. Bogatu zbirku umjetnina čuva *Museum der bildenden Künste* (slikarstvo XV—XX *st.*). Kao značajan pokušaj suvremene stambene arhitekture ističe se projekt »Hannibal« (stambeni objekt za 5000 ljudi) O. Jägera i W. Müllera za Stuttgart. M. Ve.

STWOSZ, Wit v. *Stoss, Veit*

SUARDI, Bartolomeo v. *Bramantino*

SUBIACO, gradić u Laciju, ist. od Rima, Italija.

Antički *Sublaqueum* izgrađen na brežuljku, sačuvao je izgled tipičnoga srednjovj. grada uskih strmih ulica sa mnogo stubišta i kuća s vanjskim stubištima. Nešto podalje od gradića su ruševine veličajne *Neronove vile* i uz njih kompleksi dvaju samostana, muškog benediktinskog, tzv. *Sacro Speco* (prvoga te vrste što ga je sv. Benedikt utemeljio) i samostana *Santa Scolastica* (prvoga ženskog samostana koji je utemeljila Benediktova sestra); prvobitne građevine porušili su, po tradiciji, Langobardi 601. Cvat grada ide u IX—XII *st.*; u XIV *st.* nastupa polagana dekadansa. Od romaničkog samostana Sta Scolastica sačuvao se donji dio zvonika (1053) lombardskog tipa. Samostan ima 3 klaustra; najstariji je iz 1052, kasnije goticiziran, drugi je djelo majstora Cosmata (1227—43), a u treći klaustar (iz 1580) ugrađeni su ant. fragmenti iz Neronove vile. Crkva je obnovljena u XIII *st.* u cisterčitskom stilu romanike. Gotičkog je stila većim dijelom muški benediktinski samostan sa 2 crkve (zidne slike XII—XV *st.* koje se odlikuju pučkom živošću pripovijedanja). Donja je crkva nepravilnih oblika, usječena u hridinu; uz nju se ređaju ćelije u umjetnim spiljama. U tom je samostanu sredinom XV *st.* bila prva tiskara u Italiji. — Grad je teško stradao od bombardiranja u Drugome svjetskom ratu. L. Boć.

SUBLEYRAS, Pierre-Hubert, francuski slikar i bakropisac (Saint-Gilles-du-Gard, 25. XI 1699 — Rim, 28. V 1749).

Učenik svog oca Mathieua S. i A. Rivalza u Toulouseu gdje kao mladić izvodi slike za crkve. Od 1726 usavršava se u Parizu, a 1728—35 na Académie de France u Rimu. Tu ostaje do kraja života, radi slike za crkve (Trinità dei Monti; Sta Maria degli Angeli), alegorijske kompozicije i portrete (papa, kardinali, članovi vladarskih porodica, ličnosti iz umjetničkih krugova) u maniri kasnoga baroka. Na glas je došao slikom *Sveti Bazilije služi liturgiju grčkog obreda kod koje car Valentinijan pada u nesvijest*, po kojoj je izrađen mozaik u bazilici sv. Petra. U bakropisu obrađivao biblijske teme.

SUBOTICA, grad na sjeveru Bačke, AP Vojvodina.

Područje grada i okolice razvija se od prethist. vremena u okviru kultura Podunavlja. U ist. dijelu grada otkrivene su zemunice, grob i oruđe iz neolitika, pored Senćanskoga groblja te na pojedinim mjestima grada grobovi i ostave s prijelaza iz brončanoga u hallstattsko doba, na mjestu bivše ciglane Mačković keltska (?) nekropola (željezno oružje, ukrasni predmeti od srebrnoga i brončanoga lima), jaziško (?) naselje na lokalitetu *Rivo*, gepidski grob iz VI *st.* (nakit od bronce i zlatnoga lima). — Nalazište u *Šupljaku* ima više kulturnih slojeva: u najdubljem ima nalaza starčevačke kulture, a u višim slojevima ostataka iz bakrenoga doba (u grobovima nakit, oružje i keramika). — U *Nosi* na Ludoškom jezeru dokazan je kontinuitet naseljenosti od mezolitika do avarskoga vremena. Raniji neolitik predstavlja veći broj artefakata (oružje, oruđe od kosti, keramika) i tragovi utvrđenoga naselja. Iz avarskoga vremena (VII—IX *st.*) potječe s lokaliteta *Pörös* čunak od izglačane kosti s ugraviranim likovima ljudi i konja. — U *Paliću* je nađeno prethist. oružje, na lokalitetu *Hajdukovo* otkriveni su nekropola iz brončanog doba i nalazi iz latenskoga razdoblja, u *Masarikovu* je iskopano jaziško groblje (naušnice, derdan, keramika), a u *Tavankutu* sarmatsko-jaziško groblje (fibule, derdani, grivne). — U *Hingi* (sistematska iskapanja 1948—49) otkriveno je veliko groblje iz XII—XIV *st.*; među nalazima se ističu nakit (ukrasne ploče, dugmad, S-naušnice), keramika i novac.

Pod današnjim imenom S. se spominje od kraja XIV *st.*; poslije pada pod Osmanlije središte subotičke nahije. Nakon povlačenja Osmanlija postaje vojnički šanac, a kad je razvojačena potiska i pomoriška granica, masovno se u njoj naseljuju Madžari koji nameću svoju političku prevlast ranije doseljenim Hrvatima-Bunjevcima (u toku XVII *st.*) i Srbima iz juž. krajeva nakon 1690. Znatniji razvoj postiže S. kao središte novonaseljenoga poljoprivrednog područja (1779 postaje slobodni kraljevski grad). Ima karakteristike rijetkoga seljačkog naselja s ortogonalnim rasporedom saobraćajnica, tipičnim za nizinska naselja Podunavlja. Ekonomski prosperitet grada očituje se naročito od sredine XIX *st.* (osnivanje kazališta 1854, muzičke škole 1862 i nacionalnih kulturnih društava). Reprezentativne zgrade nose obilježja zakašnjeloga perifernog klasicizma i bidermajera. Katoličku župnu crkvu projektirao je J. Jung iz Budimpešte. Građevine iz druge pol. XIX *st.* nose obilježja hist. stilova (neorenesansna kuća porodice Manojlović, pseudoklasicistička Pučka kasina), a u poč. XX *st.* dominira »madžarski« hist. stil (sadašnja zgrada Gradskoga muzeja, glomazna Gradska vijećnica koju su 1913 podigli D. Jakab i M. Komar te ugostiteljski objekti na Paliću s elementima secesije). Između dva svjetska rata zanemareni pogranični grad doživljuje nakon Oslobođenja intenzivniji razvoj koji se manifestira u vanjskom izgledu i u nastojanju oko oživljavanja kulturnih djelatnosti (obnova Gradskog muzeja i arheol. istraživanja, lik. susreti na Paliću). Z. Ša.

Gradski muzej. God. 1892 osnovana je »Subotička javna biblioteka i muzejsko društvo«. Sem biblioteke, društvo je imalo arheol., numizmatičku i prirodnjačku zbirku. Prema izvještaju iz 1899 biblioteka je raspolagala sa 4157 knjiga, dok je numizmatička zbirka imala 1500 eksponata; ova se posle svega nekoliko godina udvostručila, zaveštanjem zbirke subotičkog građanina Ödöna Gohla. U to vreme muzejska zbirka dobija i svog upravnika, Györgya Bibo-Bige. God. 1906 odlukom skupštine Muzejskog društva biblioteka i muzejske zbirke predaju se na čuvanje gradskoj upravi. — God. 1948 osnovan je na inicijativu NO-a Gradski muzej s više zbirki. Arheol. zbirka naročito je značajna zbog nalaza sa neolitskog lokaliteta Denđvar kod Nose i kompleksa Ludoškog jezera; numizmatička zbirka sadrži primerke rim., vizant., starog mad. novca i novca iz novije epohe; etnografska zbirka ima, pored eksponata sa područja naseljenog Bunjevcima i Mađarima, i eksponate sa Dalekog Istoka i iz Polinezije, koje je zaveštao subotički građanin Oszkár Vojnits; istor. zbirka raspolaže dokumentima o razvitku radničkog pokreta i kulturnoj istoriji ovog kraja; umetnička zbirka sadrži slike srp. i mad. slikara iz XIX i XX *v.*, i dela nepoznatih starijih engl. i niz. slikara. K. Ad.

LIT.: *J. Iványi*, Szabadka története, I—II, Subotica s. a. (oko 1886). — *Gy. Dudás*, Bács-Bodrog vármegye egyetemes monográfiája, I—II, Budapest 1896. — Bács-Bodrog vármegye, I—II (u seriji: Magyarország vármegyei és városai), Budapest 1909. — *O. Šafarik*, Izveštaj o probnim iskapanjima kod Subotice, Glasnik SAN, 1949, I/1—2. — *Isti*, Otkopavanje srednjevekovnog groblja na Hingi kod Subotice, ibid., 1949, I/3. — *F. Ivaniček, O. Šafarik* i *M. Šulman*, Hinga, srednjevekovno groblje kod Subotice, ibid., 1950, II/2. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS. — *M. Šulman*, Jaziški grobovi u Tavankutu i Masarikovu, Rad vojvođanskih muzeja, 1952. — *Isti*, Prikaz subotičkog muzeja i njegove delatnosti, ibid., 1952. — *Isti*, Grobovi iz bakarnog doba u Subotici, Zbornik MS, serija društvenih nauka, 1952, 3. — *Isti*, Istorijat Gradskog muzeja u Subotici od 1890 do 1947, Rad vojvođanskih muzeja, 1953. — *Isti*, Groblje bakarnog doba u blizini Subotice, Zbornik MS, serija društvenih nauka, 1954, 6. — *O. Šafarik* i *M. Šulman*, Hinga, Rad vojvođanskih muzeja, 1954. — *J. Šokčić*, Subotica, Kalendar MS, 1956. — *L. Sekereš*, Jedan interesantan nalaz iz ranog srednjeg veka iz Nose, Rad vojvođanskih muzeja, 1957.

SUBOTICA, selo sjeverozap. od Koprivnice, Hrvatska.

Ant. nalazi upućuju na to, da je ovdje bila postaja (mansio) na cesti Poetovio—Mursa. Od 1659 spominje se drvena kapela sv. Margarete; nakon 1787 nastala je današnja zidana kasnobarokno-klasicistička kapela pačetvorinaste osnove. U njoj je kasnobarokni oltar tipa tabernakula; na njemu su klasicistički drveni svijećnjaci.

LIT.: *R. Horvat*, Župe u Hrvatskoj Podravini, u knjizi Hrvatska prošlost, II, 1941, str. 75. — *A. Horvat*, Prilog poznavanju nestale drvene arhitekture s područja kotara Koprivnice, Bulletin JA, 1961, 1 i 2, str. 18 i 25. A. Ht.

SUBOTICA, lokalitet između Budimaca i Koške, ist. od Našica, Hrvatska. U predtursko doba imanje Korođskih. Tu su dvije ruševine utvrđa. Jedna od njih, sa šancem, bila je građena od čvrsto pečenih opeka; preostale su zidine visoke oko 2 *m*.

LIT.: Valpo und Miholjac in Slavonien, Wien 1885. — *T. Smičiklas*, Dvijesta godišnjica oslobođenja Slavonije, II, Djela JA, XI/2, 1891, str. 130. A. Ht.

SUBOTIĆ, 1. Branislav, slikar (Beograd, 20. X 1926 —).

Završio Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu (1951). God. 1951—56 prof. Škole za primijenjenu umjetnost u Sarajevu, zatim direktor Škole za likovne tehnike u Beogradu. Uz slikarstvo bavi se napose primijenjenom umjetnošću: plakati, scenografija, oprema knjiga, reklame i industrijska grafika, zidne dekoracije, tapiserija, intarzija, mozaik, sgraffito i dr. Kao slikar polazi od racionalističkog postupka u shvatanju kompozicije i u odnosima oblika i masa, s tendencijom ka apstraktnim osobinama konstrukcije. Od 1952 izlaže u sastavu ULUBiH-a, a samostalno u Sarajevu 1957, 1959 i 1961, te u Beogradu 1958.

LIT.: *S. Tihić*, Kontinuiran razvoj. Uz izložbu slika Branka Subotića u Sarajevu, Oslobođenje, 7. V 1959. S. Ti.

2. Jovan, slikar i pozlatar (Sremska Mitrovica, ? — Arad, 8. VI 1849). Živeo u Srpskom sv. Petru; ubijen kao učesnik u Mađarskoj buni. U zajednici sa Nikolom Aleksićem slikao u srp. crkvi u Oroslamošu 1840. Njegov potpis se nalazi i na zidu crkve u Aradu 1848. Većina njegovih radova vezana je za Srpski sv. Petar.

LIT.: *L. Nikolić*, Srbi slikari, Zemun 1895, str. 54. — *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, Novi Sad 1930, str. 324. N. Kc.

3. Mojsije, slikar (Martinci, ? — 21. XII 1789).

Verovatno boravio i učio u Beču 1777. Od njegovih radova poznata su samo dva: ikonostas crkve u Martincima, sa zapisom i potpisom iz 1782, i ikonostas crkve u Velikim Bastajima, sa zapisom i potpisom iz 1785. Po crtežu, kompoziciji i naročito koloritu, S. pripada grupi slikara koja je veoma bliska T. Kračunu.

K. SUGAI, *Životinja*, litografija

Njegovo slikarstvo ukazuje na duh baroknih shvatanja, mada u nekim detaljima nagoveštava nove klasicističke ideje.

LIT.: *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 337 i 860. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 74. — *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII. do kraja XVIII. stoljeća, HZ, 1949, str. 205. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 27. N. Kc.

4. Stefan, slikar (Martinci, 1770 — ?).

Sin jednog slikara iz Martinaca, najverovatnije Mojsija Subotića. Stupio 1793 na bečku akademiju, gde je studirao do 1796. God. 1801 slikao po nalogu A. Stojkovića portret Dositeja Obradovića; 1817 sklopio ugovor za slikanje ikonostasa crkve u Golubincima (na ugovoru se potpisao kao žitelj Slavonskog Broda); 1834 potpisao se na ikoni *Car Konstantin i carica Jelena*. Njegovi radovi pokazuju dosta tvrd crtež i sirov kolorit; po stilskim shvatanjima S. nije sasvim raskinuo sa baroknim tradicijama.

LIT.: *J. Sevdić*, Neki podaci o dva manje poznata vojvođanska slikara prve polovine XIX veka, Rad vojvođanskih muzeja, Novi Sad 1954, str. 259. — *K. Ambrozić* i *V. Ristić*, Prilog biografijama srpskih umetnika XVIII i XIX veka iz arhive Akademije likovnih umetnosti u Beču, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd 1958—59, str. 422. N. Kc.

SUDAREVIĆ, Atanasije, slikar (Irig, 1765 — ?). Osnovne pojmove o slikarstvu dobio verovatno od oca, koji je takođe bio slikar. O Sudareviću se zna, da se 7. VI 1789 upisao na bečku akademiju. Njegovi radovi nisu poznati.

LIT.: *K. Ambrozić* i *V. Ristić*, Prilog biografijama srpskih umetnika XVIII i XIX veka, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd 1958—59, str. 422. N. Kc.

SUGAI, Kumi, japanski slikar (Kobe, 1919 —). Studirao na umjetničkoj školi u Osaki. Do 1951 radio u Kobeu i bavio se pretežno plakatom; od 1952 živi u Parizu. Slika apstraktne kompozicije u kojima se sjedinjuju istočnjačka profinjenost i zapadnjački smisao za red. Povremeno se u njima naslućuju i figuralne komponente.

SUHA IGLA (engl. *dry point*; franc. *pointe sèche*; njem. *Trockennadel, Schneidenadel, Kaltnadelradierung*), grafička tehnika. Grafičkom iglom (brušenom na bridove) urezuju se — kao pri tehnici bakroreza (v.) — zarezi (pravci) u bakrenu ploču prevučenu parafinom. Otisak ploče daje mekan dojam bakropisa uslijed metalnih kovrčica koje ostaju na površini prigodom izvođenja zareza. Budući da se kovrčice brzo zgnječe, moguće je reproducirati samo desetak otisaka. U koliko se želi postići veći broj ispravnih otisaka, ploču treba prije reproduciranja prevući čelikom. Z. Ša.

SUHA PRI KRANJU, selo kod Predoslja na Gorenjskom, Slovenija.

U jednobrodnoj baroknoj crkvi sv. Štefana nalaze se tri značajna oltara iz XVII *st.* Glavni oltar potječe iz rezbarske radionice u Kranju (oko 1680); zbog svog bogatstva predstavlja jedan od najznačajnijih rezbarskih radova XVII *st.* na Gorenjskom, a ujedno i posebnu, domaću varijantu stilskog izraza (M. Železnik). To je tip plastično zaokružena oltara, koji se već počeo širiti u prostor, i na kojemu dolaze do izražaja novi, barokni elementi.

LIT.: *M. Železnik,* Osnovni vidiki za študij »zlatih oltarjev« v Sloveniji, ZUZ, 1957, str. 131—82. — *Isti,* K problematiki »zlatih oltarjev«, ZUZ, 1959, str. 429—45. — *Isti,* Suha pri Predosljah, Varstvo spomenikov, 1960—61, str. 162—63. — *Isti,* Rezbarstvo 17. stoletja. Barok na Slovenskem (katalog izložbe), Ljubljana 1961, str. 54—58. M. Juk.

SUHA PRI ŠKOFJI LOKI, selo u Sloveniji.

Spominje se već 973. U staroj jezgri sela, u kojoj se nalazi nekoliko zanimljivih domova, ističe se »Španova hiša«, kojoj pripada i slikoviti pil u stilu rokokoa (1794). Izvan naselja stoji crkva sv. Ivana Krstitelja, ograđena zidom, koja predstavlja značajan pokrajinski spomenik. To je tipična gotička crkva s pravokutnim brodom, koji je trijumfalnim lukom povezan sa zvjezdasto nadsvođenim prezbiterijem trostranoga završetka. Crkva ima barokni zvonik i nadsvođen ulazni trijem. Njezin prvobitno ravni drveni strop zamijenjen je 1893 sadašnjim svodom. U prezbiteriju se nalaze značajne zidne slike iz sredine XV *st.* Novija istraživanja otkrila su da je crkva bila ukrašena jednostavnim ornamentalnim motivima prije postanka izvanrednih zidnih slika koje prekrivaju cijeli prezbiterij i koje u svojoj raskoši pružaju dojam raširena paunova repa (F. Stelè). Zbog harmonične povezanosti slika s arhitekturom predstavlja ovaj prezbiterij najizrazitiji primjer tzv. »kranjskog prezbiterija«. U prezbiteriju, kao i na pročelju pod krovom trijema, izveo je u XVI *st.* neke slike domaći majstor Jernej iz Loke. Unutrašnjost crkve obogaćuju zlatni oltari koji potječu iz radionice J. Jamšeka u Škofjoj Loki; od njih se naročito ističe glavni oltar iz 1672.

LIT.: *F. Stelè,* MAS, I, 1935. — *M. Železnik,* K problematiki »zlatih oltarjev«, ZUZ, 1959, str. 429—45. — *F. Planina,* Škofja Loka z bližnjo okolico, Ljubljana 1962, str. 102—04. M. Juk.

SUHOPOLJE, selo ist. od Virovitice, Hrvatska.

Župna crkva sv. Terezije klasicistička je građevina sa četverouglastim svetištem, kružnim brodom (nadsvođen kupolom) uz koji su pobočno dva zvonika; uz glavno pročelje je portik sa četiri jaka stupa, a pjevalište na šest stupova. U poč. XIX *st.* podigli su je Jankovići; inventar je iz istoga vremena: glav. oltar tipa tabernakula sa šest drvenih svijećnjaka i slikom patrona od J. C. Schöffta (iz Budimpešte, 1814), propovjedaonica u obliku pećine s likom sv. Petra (preličena), orgulje, sjedalo s grbovima donatora, slike »Pietà« (1862) i »Sv. Trojstvo« od S. Hamplera (?). Uz dvor je prostrani park s neogotičkim mauzolejem Jankovića. A. Ht.

SUHA PRI ŠKOFJI LOKI, unutrašnjost crkve sv. Ivana Krstitelja

SUHOZID (suhozide), tehnika građenja zidova od kamena »na suho«, tj. bez upotrebe veziva (maltera).

Upotrebljavaju je mnogi primitivni narodi na svim kontinentima, ali su se tehnikom suhozida gradile i monumentalne građevine u starim visokim civilizacijama: u Egiptu, u državi Inka u Južnoj Americi, u mikenskoj kulturi (tzv. »kiklopski« ili megalitički zidovi), na prethist. Sardiniji (nuraghi) i u drugim prethist. kulturama Evrope, kao i u klasičnoj Grčkoj, Rimu itd. Na području Jugoslavije suhozid se upotrebljavao prije dolaska Rimljana (gradine, kuće); u mnogim krajevima tai se način gradnje za pojedine objekte i danas primjenjuje. Al. S.

SUIĆ, Mate, arheolog (Postira, otok Brač, 3. XI 1915 —). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1940 (klasična filologija, arheologija i povijest Staroga vijeka). Neko vrijeme srednjoškolski prof., od 1943 do kraja rata u NOV-u. God. 1945 kustos, zatim direktor Arheol. muzeja u Zadru. Doktorirao na Sveučilištu u Zagrebu 1954. Od 1956 prof. klasične arheologije na Filozofskom fakultetu u Zadru. Objavio niz radova s područja ant. arheologije i historije. Vodio arheol. istraživanja na više lokaliteta, od kojih su najpoznatiji Mutine na otoku Ugljanu, Bribir (ant. Varvaria) i Zadar (Forum s Kapitolijem). Urednik je časopisa »Diadora«, glasila Arheol. muzeja u Zadru.

BIBL.: *Liburnski nadgrobni spomenik,* VjAHD, 1951; *Prilog poznavanju odnosa Liburnije i Picenuma u starije željezno doba,* ibid., 1953; *Gdje se nalazilo jezero iz 24. poglavlja Pseudo Skilakova Periplu,* GZMBiH, 1953; *Istočna Jadranska obala u Pseudo Skilakovu Periplu,* Rad JA, 1955, 306; *Granice Liburnije kroz stoljeća,* Radovi — Zadar, 1955, 2; *Pizych na Dugom otoku,* SHP, 1955; *Limitacija agera rimskih kolonija na istočnoj Jadranskoj obali,* Zbornik — Zadar, 1955, 1; *Ostaci limitacije naših primorskih gradova u ranom Srednjem vijeku,* SHP, 1956; *Novija arheološko-topografska istraživanja antičkog Jadera,* Zbornik — Zadar, 1957; *Novo o Kairosu,* Antidoron M. Abramiću, 1957; *O municipalitetu antičke Salone,* VjAHD, 1958; *Kasnoantička enofora iz Burnuma,* Diadora, 1960, 1; *Pravni položaj grčkih gradova u Manijskom zalivu za rimske vladavine,* ibid., 1960; *Municipium Varvariae,* ibid., 1962, 2; *Prolegomena urbanizmu antičke Liburnije,* Radovi — Zadar, 1963, 2; *Fresques Romaines recemment trouvees à Zadar,* Actes du VIII Congrès international d' archéologie classique, Paris 1964; *Nekoliko pitanja u vezi s municipalitetom antičkog Zadra,* Zbornik — Zadar, 1964; *Autohtone tradicije u urbanizmu naših primorskih gradova — lokacija urbanističke dominante,* Djela Centra za balkanološka ispitivanja, II, Sarajevo 1965; *Orijentalni kultovi u antičkom Zadru,* Diadora, 1966, 3. R.

SUIDA, Wilhelm (William E.), austrijski historik umjetnosti (Neunkirchen, 26. IV 1877 — New York, 29. X 1959). Proučavao tal., osobito mlet. i lombardijsko slikarstvo. Prof. historije umjetnosti u Grazu (1910 — 38); nakon priključenja Austrije Njemačkoj iselio se u New York i nastavio djelatnost kao upravitelj »Samuel H. Kress Foundation«.

BIBL.: *Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts,* 1905; *Genua,* 1906; *Österreichische Kunstschätze,* I—III, 1911—14; *Die Landesbildergalerie und Skulptursammlung in Graz,* 1923; *Leonardo und sein Kreis,* 1929; *Tizian,* 1933; *Raphael,* 1948; *Bramante Pittore e il Bramantino,* 1953; *Kunst und Geschichte,* 1960.

SUKOŠAN, selo jugoist. od Zadra, Hrvatska.

Ime je dobilo po sv. Kasijanu, kojemu je posvećena župna crkva. U vrijeme turskih ratova S. je više puta srušen. U Srednjem vijeku na tom se mjestu nalazilo selo Slovšane sa crkvom sv. Kasijana, porušeno u turskim ratovima. Preostali stanovnici i bjegunci iz susjednog sela Kozmane podigli su novo utvrđeno naselje Sukošan. Na više mjesta u selu nađeni su iz rim. doba ostaci građevina, grobova i dio vodovoda koji je opskrbljivao Zadar vodom. Župna crkva sagrađena u ranom Srednjem vijeku (veći broj ostataka ukrašenog starohrv. kamenog crkvenog namještaja) spominje se od XIV *st.* Sadašnji izgled, prema natpisu pisanom glagoljicom i natpisu na tal. jeziku, dobila je u XVII *st.* U crkvu su uzidani tegurij starohrv. oltarne pregrade s natpisom i ulomak starohrv. pleternog ukrasa; u crkvi se čuva gotički metalni procesionalni križ iz XIV/XV *st.* i nekoliko obrednih knjiga iz XVIII *st.* Na seoskom groblju je srednjovj. crkvica Djevice Marije, kojoj su dovratnici ukrašeni pleternim ukrasom, a u zidove su uklopljeni ulomak pletera i po jedan glagoljski (XVII *st.*), turski i tal. natpis. Sačuvani su dijelovi bedema i gospodarskih zgrada koji su pripadali ljetnikovcu zadarskih nadbiskupa (na otočiću ispred sela, u ruševinama), izgrađenom u XV i XVI *st.* Na rtu Bribirčina juž. od sela vide se ruševine tvrdave koju su, po predaji, podigli bribirski knezovi Šubići (možda prvobitno krunski dvor hrv. vladara). Iznad sela na brežuljku Kašteline nalazi se srednjovj. crkvica sv. Martina i ostatak srednjovj. naselja Kozmane.

LIT.: *C. F. Bianchi,* Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 162—65. — *L. Jelić,* Povjesno-topografske crtice o biogradskom primorju, VjHAD, 1898, str. 110, 112—14. — *A. Freudenreich,* Narod gradi na ogoljenom krasu, Zagreb i Beograd 1962, str. 233. Š. Ba.

SUKOVO, selo blizu Pirota, Srbija. Manastirska crkva Uspenja Bogorodice ima osnovu trikonhosa bez kupole sa tri polukružne apside. Crkva je vrlo malih razmjera; dužina broda 4,71 *m,* širina 2,95 *m.* Živopis crkve potječe iz 1606.

LIT.: *Đ. Bošković,* Izveštaj i kratke beleške sa putovanja, Starinar, 1931. — *V. R. Petković,* Pregled. M. Ve.

SULIGEN (turski *sülügen*), crvena boja vatrenog odsjaja, zapravo minij (Pb_3O_4). Slikari u BiH su je upotrebljavali kao jeftiniju boju namjesto cinobera. Kaligrafi su od suligena pravili crvenu tintu.

SULLIVAN, Louis Henri, američki arhitekt i stručni pisac (Boston, 3. IX 1856 — Chicago, 14. IV 1924); jedan od pionira novih shvaćanja u arhitekturi.

Polazi Massachusetts Institute of Technology u Bostonu (1873) i École des Beaux-Arts u Parizu (1874). Radi kao crtač u arhitektonskim biroima. U Chicagu surađuje s arhitektom D. Adlerom 1881—95; u tome svom najplodnijem raz-

doblju daje uglavnom estetsko-formalna rješenja (tvrtka Adler & Sullivan projektirala je preko stotinu građevina).

Od njegovih ranih djela u Chicagu ide među najuspjelija *Auditorium Building* (1886—90); u njemu su smješteni kazalište, hotel i poslovne prostorije, sve s originalno oblikovanim interieurima. Posebno mjesto u Sullivanovu opusu zauzimaju projekti nebodera iz devedesetih godina XIX *st.*; oni očituju profinjen osjećaj za usklađenje naglašenog raščlanjivanja korpusa — uvjetovanog čeličnom skeletnom konstrukcijom — s arhitektonskom dekoracijom. Svoju glav. tezu, da »oblik proizlazi iz funkcije«, ipak ne uspijeva sasvim ostvariti: oblici njegovih građevina još uvijek su podređeni materijalu i karakteru same čelične konstrukcije, kako se to vidi na *Wainwright Building* u St. Louisu (1890—91), jednom od prvih nebodera od armiranog betona, te na *Guaranty Building* u Buffalu (1894—95); u praksi je prvenstveno zaokupljen rješavanjem estetskih problema nebodera.

Nakon razlaza s Adlerom, S. preuzima više narudžaba za oblikovanje fasada poslovnih građevina; ističu se fasade *Bayard Building* u New Yorku (1897—98) i *Gage Building* u Chicagu (1898—99) skladnim proporcijama, istaknutim vertikalama i slabije naglašenim horizontalama. Sullivanovo remek-djelo, robna kuća *Carson Pirie Scott Department Store* (1899—1904) u Chicagu, pokazuje težnju prema horizontalizmu koji će preko njegova učenika F. L. Wrighta kasnije utjecati na evr. arhitekte.

Poslije 1900-te Sullivanova aktivnost jenjava; suvremenici nemaju razumijevanja za njegove nove ideje. Projektira manje objekte, napose banke, kod kojih se spajaju naglašeno monumentalni oblici s ornamentom punim fantazije (*National Farmer's Bank*, Owatonna, Minn., 1907—08; *Farmer's and Merchant's Union Bank*, Columbus, Wis., 1919). Njegova sklonost za arhitektonske ukrase, proizašle iz geometrijskih i vegetabilnih oblika, nagovijestila je Jugendstil (*Wainwright Tomb*, St. Louis, 1892; *Transportation Building*, Svjetska izložba u Chicagu 1893).

Svoje stavove S. je iznio u mnogim člancima i predavanjima. Žestoko se obarao na historicizam XIX i XX *st.* i tražio ostvarenje arhitektonskog stila koji će izražavati stvarnost i duh XX *st.*, a služit će se najnovijim tehničkim dostignućima. Arhitektonsko rješenje pojedinog objekta imaju odrediti njegova namjena i konstruktivni materijal, koji ne smije biti skriven; ljepota i sklad svakog objekta moraju biti individualni. Sullivanove revolucionarne ideje izvršile su znatan utjecaj na F. L. Wrighta, W. Gropiusa, Le Corbusiera i dr.

BIBL.: *Inspiration*, Chicago 1886; *The Autobiography of an Idea*, New York 1924; *A System of architectural ornament according with a philosophy of man's powers*, Washington 1924.

LIT.: *F. L. Wright*, An Autobiography, New York 1932. — *H. Morrison*, Louis Sullivan, Prophet of modern architecture, New York 1935. — *J. Szarkowski*, The idea of Louis Sullivan, New York 1956. — *W. Connely*, Louis Sullivan as he lived, New York 1960. — *A. Bush-Brown*, Louis Sullivan, New York 1960. R. Mat.

SULTANOVIĆI, selo kod Bugojna, Bosna. Tu su 1944 otkopane pozlaćene mamuze tipa »Nietsporen«, s ornamentom spirale; liče na karolinške iz IX—X *v.* Najsličnije su im mamuze iz Biskupije u Dalmaciji.

LIT.: *I. Čremošnik*, Nalaz staroslavenskih mamuza iz Sultanovića, GZMBiH, 1951. I. Čk.

SUMER v. *Mezopotamija*

SUMEREKER (Summerecker), Hugo (Sigo), slikar i likovni pedagog (Banja Luka, 28. VIII 1897 —). Počeo studirati arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi u Beču; prešavši na studij slikarstva upisao se 1919 na zagrebačku Višu školu za umjetnost i umjetnički obrt (M. Cl. Crnčić, B. Čikoš-Sesija, F. Kovačević i Lj. Babić), koju završava 1923.

Posvetivši se proučavanju slikarske tehnologije, postaje jedan od značajnih suvremenih jugosl. slikarskih tehnologa. Objavio *Preparacije i upotreba smolastih firnisa* (Umetnost, 1949, 1). Bio je nastavnik crtanja u Sarajevu, a od 1952 predaje slikarsku tehnologiju na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Izlagao u Sarajevu 1925, u Beogradu i redovito na izložbama ULUBiH-a.

LIT.: *H. Humo*, Jedna umetnička izložba iznad publike, Pregled (Sarajevo), 1929, IV/17, str. 218—21. — *I. Samokovlija*, Izložba četvorice, ibid., 1930, V/84, str. 811—14. — *B. Benković*, Izložba sarajevskih likovnih umetnika, Naša stvarnost, 1938, 13—14, str. 195—97. M. Pe.

SUMPETAR, selo u Poljičkom primorju uz cestu Split—Omiš, Hrvatska.

Ime je dobilo po zadužbini koju je oko 1064 sagradio splitski patricij Petar Crni, sin Gumajev. Iskapanja 1911—13 otkrila su temelje dviju porušenih crkava, jedne starokršćanske iz VI/VII *st.* i na njenim temeljima — s nešto izmijenjenim tlocrtom — starohrvatske iz XI *st.*, koja je obnovljena u XIV *st.* Na tim temeljima kasnije su podignute dvije kapele; u jednoj je od njih oltarska pregrada sagrađena od ulomaka s pleternom ornamentikom. Na oltaru je renesansni kip sv. Stjepana.— Pri iskapanjima nađen je i nadgrobni natpis Petra Crnog (Split, Muz. hrvatskih arheoloških spomenika).

LIT.: *F. Bulić* i *P. Skok*, Natpis Petra Crnog, GZMBiH, 1918. — *F. Bulić*, Sv. Petar in Selo, VjAHD, XL—XLII, 1922. — *V. Novak* i *P. Skok*, Supetarski kartular, Zagreb 1952. N. B. B.

SUNION (grč. Σούνιον), krajnji jugoist. rt Atike, Grčka.

U ant. doba utvrđen. Čuven po ruševinama *Posidonova hrama*, koji je podignut u Perikloovo doba (← V *st.*) na ostacima starijega hrama, građenoga u porosu. Posidonov hram je dorski peripter; od njega je sačuvano svega 12 kolumna s dijelovima anta i arhitravom, te nešto fragmenata figuralnoga friza. Ovdje su pronađena i dva kurosa. Pored hrama sačuvani su ostaci propileja i portika, a nešto niže i ruševine Atenina svetišta. M. Šr.

SUNKO, 1. Dionis, arhitekt (Sisak, 30. IX 1879 — Zagreb, 21. XII 1935).

L. H. SULLIVAN, robna kuća C. P. Scott u Chicagu

Završio Obrtnu školu u Zagrebu i Visoku tehničku školu u Karlsruhe-u (1899—1902). U Hamburgu radi projekte za pristanište St. Pauli, za više kolodvorskih zgrada, trgovačkih kuća i vila. God. 1909 vraća se u Zagreb. U razdoblju do 1914 projektira: filijalu Prve hrvatske štedionice u Osijeku; Napretkov dom i dački konvikt u Sarajevu; Sokolski dom u Bjelovaru; Dječji dom u Zagrebu (Kukuljevićeva 19) i biskupsko sjemenište u Đakovu. God. 1919 udružio se s R. Jungmanom i zajednički grade palaču poduzeća Isis (ulica 8. maja br. 19; 1920), Hrvatsku banku u Preobraženskoj ulici, zgradu društva Triglav (1923), hotele Esplanade (1924) i Dubrovnik (prije Milinov), zgradu Poljodjelske banke u Martićevoj ulici (1932) i više stambenih zgrada (Mažuranićev trg 4 i 8) u Zagrebu, Prvu hrvatsku štedionicu (1922) i Agrarnu banku (1922) u Beogradu, Prvu hrvatsku štedionicu i kino Slavija u Osijeku i hotel Vakuf u Banjoj Luci (1934). Izradio i više projekata koji nisu izvedeni (za regulaciju Kaptola, zakladni blok, sveučilišnu knjižnicu, crkvu sv. Blaža i centralno groblje u Zagrebu, za crkvu u Opatiji i za dovršenje zgrade parlamenta u Beogradu). U početku, pod utjecajem arhitekture sjev. Njemačke, gradi u oblicima modificirane secesije. U kasnijim projektima nastoji sačuvati kompaktnost arhitektonskog volumena, naglašavajući reprezentativni karakter građevine. U cijelosti je ostao u okvirima eklektičkog shvaćanja arhitekture.

BIBL.: *Napretkov zakladni dom u Sarajevu*, Vijesti društva inžinira i arhitekata, 1913, 6; *Biskupsko sjemenište u Đakovu*, ibid., 1914, 4.

LIT.: D. Sunko (s predgovorom J. Vancaša na njem. i engl. jeziku), Genève 1930. Ž. D.

2. Milan, slikar (Zidani Most, 1860 — Zagreb, 9. III 1891).

Studirao na akademiji u Beču (J. Petschnig i H. Klein). Slikao u akvarelu lirski intonirane pejzaže iz Bosne i Italije, portrete i folklorne prizore. Bavio se numizmatikom i arheologijom, crtao i snimao arhitektonske spomenike prošlosti, pretežno iz križevačkog kraja. Istakao se kao slikar grbova radeći heraldičke motive za austr. i engl. naručioce. Radovi su mu bili izloženi na Gospodarskoj izložbi u Zagrebu 1891, na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896, na Izložbi vukovarskih portreta XIX i XX *st.* u Vukovaru 1961 i dr. Ž. D.

SUNTER, Jakob, austrijski slikar u XV *st.* Izvodio sa svojom radionicom freske, slike na pločama i plastiku za crkve i samostane u Tirolu (glav. djelo freske u klaustru samostana u Brixenu, oko 1440—80). S njim započinje djelatnost regionalne slikarske škole u kojoj se križaju njem. i tal. utjecaji, a glavno joj je obilježje napuštanje kasnogotičkog idealizma i sklonost prema rustičnom realizmu.

SUPETAR, mjesto na sjev. obali otoka Brača, Hrvatska.

Nastalo je u XVI *st.*, ali predmeti iz neolitika (spilja Kopačina), ostaci rim. piscine i starokršćanski sarkofazi na groblju dokaz su postojanja ranijih naselja. — Barokna crkva, s monumentalnim stubištem, proširena je 1887. U njoj su slike supetarskog slikara Feliksa Tironija iz druge pol. XVIII *st.* Na groblju je nekoliko nadgrobnih spomenika I. Rendića i mauzolej obitelji Petrinović od T. Rosandića (oko 1927). Uz cestu za Donji Humac diže se predromanička crkva sv. Luke iz XI/XII *st.* s urezanim crtežima brodova u sjev. zidu (iz istoga vremena.).

LIT.: *D. Ketkemet*, Djetinjstvo Ivana Rendića, Brački zbornik, II, Split 1954. — *K. Prijatelj*, Tri priloga iz umjetnosti baroka u Dalmaciji, ibid., III, Split 1957. — *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, ibid., IV, Zagreb 1960. — *A. Freudenreich*, Narod gradi na ogoljenom krasu, Zagreb i Beograd 1962. N. B. B.

SUPETARSKA DRAGA, selo na sjeverozap. dijelu otoka Raba, Hrvatska.

Benediktinska opatija osnovana je oko 1090, napuštena u XVI *st*. Na temelju sporadičnih arheol. nalaza može se zaključiti, da su već u ant. doba ovdje bili sagrađeni neki objekti, vjerojatno ekonomske namjene, a nije isključeno postojanje starokršćanske bazilike. Dobro sačuvana crkva sv. Petra, trobrodna je bazilika romaničkog stila. Na zap. fasadi nalazi se romanički zabat portala. Pročelje je ukrašeno nizom konzola koje podržavaju krovni vijenac. Sva tri broda završavaju se na ist. strani sa po jednom polukružnom apsidom. Od prvobitnog romaničkog zvonika sačuvan je samo donji dio; u njemu se nalaze dva zvona, jedno iz 1299 (najstarije sačuvano na ist. jadranskoj obali) i drugo iz 1593. Zgrada opatije u nekoliko je navrata pregrađivana, 1849 djelomično za župni dvor.

LIT.: *V. Brusić*, Otok Rab, s. a. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *I. Ostojić*, Benediktinci u Hrvatskoj, I—II, Split 1963 i 1964. M. Su.

SUPRAPORTA (lat. supra *iznad* i porta *vrata*), gornji završetak otvora vrata.

Prema statičkom i konstruktivnom načinu rješavanja otvora, s. ima uglavnom tri osnovna oblika: ravan nadvoj, trokutni timpan i polukružni luk. Najčešći su oblici supraporte mitralni luk (predromanika) i zabatni luk. Polukružni luk vrlo se rano umnogostručuje nizom koncentričnih polukrugova koji ga produbljuju, stvarajući tipičnu romaničku supraportu s lunetom. Jednak raspored ostaje i u gotičkoj arhitekturi, gdje luk postaje oštar. U renesansi je s. i opet samo istaknut polukružni luk koji u tjemenu može biti prekinut. Barok ga razrađuje u nizu varijanata; u zrelom baroku i rokokou oblik vrata poprima sve slobodnije obrise, a s njima i s. Luneta, koju zatvaraju svojim konturama nadvratnik i luk, isprva je otvorena ili izvedena iz zida, bez ukrasa. U romanici postaje luneta osnovni prostor likovno-narativnog dekora, što zadržava i gotika. Skulptorski kameni ukras lunete nadomješta se u renesansi i baroku freskama ili reljefnom dekoracijom u terakoti i štuku. — S. je također naziv za sliku ili dekorativni pano smješten iznad vrata u interieurima (čest u odajama stila rokoko). A. De.

SUPREMATIZAM, smjer u slikarstvu nastao 1913 u Moskvi pod utjecajem ideja kubizma i futurizma.

Osnivač suprematizma je K. S. Maljevič (v.); on je 1913 naslikao prvo suprematističko platno *Crni kvadrat na bijeloj površini*, a 1915 objavio u Moskvi manifest »Od kubizma do suprematizma«. Oko Maljeviča se formira grupa sljedbenika i istomišljenika među kojima su A. Rodčenko, V. Tatljin i El Lissitzky te književnici V. Majakovski i Maturić, koji su sudjelovali u redigiranju manifesta. — Suprematizam teži za ostvarenjem apsolutne harmonije linija, oblika i boje, nastojeći da ustanovi one vizuelne kauzalitete koji su u korijenima umjetničkog doživljavanja. Po Maljeviču, suprematizam označuje »supremaciju čistog senzibiliteta u umjetnosti«. Slikarstvo treba da je lišeno tradicionalnog sadržaja i značenja vezanog uz prikazani predmet, jer su »sa stanovišta suprematista izvanjske okolnosti prirode beznačajne; bitan je senzibilitet kao takav, neovisan o sredini koja ga je izazvala«.

V. I. SURIKOV, *Autoportret*. Moskva, Tretjakovska galerija

U početku se likovni inventar suprematizma sastoji od osnovnih geometrijskih forma (kvadrati, kružnice, trokuti, ravne linije); u kasnijem razdoblju obogaćuje se i proširuje slobodnijim elementima, no oko 1919 vraća se asketskoj strogosti ranijeg razdoblja. Tada nastaje Maljevičevo platno *Bijeli kvadrat na bijeloj površini* koji predstavlja najradikalniju konsekvenciju suprematističkog shvaćanja. Svojim formalnim izrazom s. označuje početak geometrijske apstrakcije, anticipirajući kasnije lik. pokrete konstruktivizam (v.) i neoplasticizam (v.).

LIT.: *K. Malewitsch*, Die gegendstandslose Welt: Begründung und Erklärung des russischen Suprematismus, Bauhausbuch 11, München 1927. — *M. Seuphor*, L'Art abstrait, Paris 1950. Ž. D.

SURBEK, Viktor, švicarski slikar i grafičar (Zäziwill, Emmental, 1. XI 1885 —). Studirao grafiku na Kunstgewerbeschule u München, kao slikar izobrazio se u Parizu. Radi u ulju, akvarelu i tušu pejzaže, mrtve prirode i portrete. Izveo velike dekorativne slike u Bernu (Volkshaus, fakulteti, bolnice, pivnice), Rheinfeldenu, Spiezu i dr. Mapa litografija *Das alte Bern* (1918).

SURČIN, selo u Sremu, jugozap. od Zemuna.

Iz Surčina i bliže okoline poznat je izuzetno veliki broj arheol. nalaza kako iz praistor. tako i iz ant. doba. Mada u Surčinu nisu vršena sistematska arheol. istraživanja, na osnovu prikupljenih nalaza može se utvrditi da je ovo mesto bilo naseljeno već u mladem neolitu (keramika i antropomorfne figurine vinčanske kulturne grupe), a takođe i tokom bronzanog (grobovi s urnama) i gvozdenog doba (ilir. i keltski nakit i oružja). Arheol. materijal iz prvih vekova nove ere (metalno posuđe, novac, fragmentovana ara) pokazuje da je S. i u rim. doba bio naseljen romaniziranim domorocima, a verovatno i Italicima. Dr. S.

Vazdušno pristanište »Beograd« po geogr. položaju je jedan od najznačajnijih aerodroma u Evropi. Idejni projekt izradili 1948 ing. D. Krsmanović i ing. arh. I. Kurtović. Definitivni projekt izradio ing. M. Lukić sa izmenjenom koncepcijom. Na konkursu za pristanišnu zgradu dobila I nagradu grupa projektanata-arhitekata: Vlad. Ivković, Dušanka Menegelo, Sofija Paligorić, Nada Filipon i Vesna Matičević, kojoj je povereno i izvođenje objekta. Pristanišna zgrada je uspelo delo savremene arhitekture; naročito se ističe srednji deo svojim savremenim konstrukcijama, leptirastim krovom, zastakljenim površinama i atrijumom u sredini, što ostavlja lak, vazdušast utisak. Interieur su radili arh. N. Radanović i arh. V. Maksimović. O. Mć.

SURDUK, naselje u Sremu sev. od Zemuna.

Rim. *Rittium*, u kome je bilo stacionirano II odeljenje dalmatske konjice. U Surduku je postojao rim. kastel, a prema opekama sudeći, u njemu se nalazila i cohors II Asturum. U Surduku je na više mesta nađeno arheol. materijala (sitna plastika, novac i fragmenti ljuskastog oklopa), a na lokalitetu Gradina na samoj obali Dunava konstatovan je kastel i nađeni su razni sitni ant. predmeti (zlatni amulet, stakleni sud, bronzana lavlja glava).

LIT.: *N. Vulić*, Vojvodina u rimsko doba, Vojvodina, I, Novi Sad 1939. — *R. Šmit*, Arheološka karta Vojvodine, ibid. — *D.* i *M. Garašanin*, ANS. — *B. Vasilić* i *P. Milošević*, Sremska Mitrovica kroz istoriju i antički spomenici iz Sirmiuma, Sremska Mitrovica 1953. A. C. K.

SURIKOV, Vasilij Ivanovič, ruski slikar (Krasnojarsk, 12. I 1848 — Moskva, 6. III 1916).

Studirao 1870—75 na akademiji u Petrogradu kod P. P. Čistjakova. Od 1881 član grupe »Peredvižnjiki«. Pobornik ideja za nacionalni karakter umjetnosti, u opoziciji spram akademizma. Jedan od najznačajnijih predstavnika rus. historijskog slikarstva, autor velikih figuralnih kompozicija u kojima spaja dramatski patos s produbljenim realističkim izrazom. Na njegovim platnima glavna je ličnost narod kao živa aktivna gomila; pojedini likovi ostvareni su u izvanrednim psihološkim diferencijacijama. Radio i izrazito realističke portrete.

DJELA: *Jutro smaknuća strijelaca*, 1881; *Menšikov u Berezovu*, 1883; *Boljarka Morozova*, 1887 (sva Moskva, Tretjakovska gal.); *Jermak osvaja Sibir*, 1895; *Suvorov prelazi Alpe*, 1899; *Stepan Razin*, 1907 (sva Lenjingrad, Državni ruski muz.); portret Petra A. Kropotkina; autoportret.

LIT.: *C. H. Гольдштейн*, Василий Иванович Суриков, Москва 1941. — *Н. Г. Машковцев*, Василий Иванович Суриков, Москва и Ленинград 1948. — *С. Н. Дружинин*, Василий Иванович Суриков, Москва 1950.

SURREALIZAM v. *Nadrealizam*

SURVAGE, Léopold, francuski slikar fin. podrijetla (Willmannstrand, 12. VIII 1879 —).

Studirao na umjetničkoj školi u Moskvi, gdje s M. Larionovim i S.Sudejkinom osniva avangardnu grupu »Modra ruža«. Radi od 1908 kod H. Matissea u Parizu. Sudjelovao na izložbama kubista. U kubističkoj fazi teži prema pomnoj konstrukciji, analizi i rekompoziciji objekta i njegovih volumena (pejzaži, mrtve prirode). Na njegovim slikama ulice gradova rastvorene su u velike površine, koje se mogu slagati i razlagati kao dijelovi paravana, a čovjek se javlja kao sjena ljudskog lika. Pokazivao je naročitu sklonost za velike dekoracije, od kojih se ističu kompozicije za palaču željeznica na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. Osnovnu koncepciju svog slikarstva (sinteza prostora i pokreta) dosljedno je provodio u svim svojim djelima *(Tvornice; Obojeni ritmovi; Ribari; Ikarov pad; Čovjek; Graditelji)*. Bavio se scenografijom (za S. Djagiljeva) i ilustracijom knjiga. M. Ve.

SUSAK, otočić zap. od otoka Lošinja u Kvarnerskom zaljevu, Hrvatska.

Karakterističan je po specifičnosti svojega geološkog sastava (pješčana zemlja). Izoliranost stanovništva utjecala je na očuvanje drevnih običaja, nošnje i govora, a i na arhitektonsku djelatnost. Na Susku i na susjednim otočićima Vele i Male Srakane sačuvane su jednoprostorne pučke nastambe sagrađene od suhozida, čija shema seže u prethistoriju. — Mjesto Susak gusto je izgrađeno

naselje. U njemu je sačuvano nekoliko stilski određenih arhitektonskih fragmenata — rim. vijenac, ugrađen u stube koje vode u gornji dio naselja, ranosrednjovj. luneta, ugrađena u sjev. zid novije župne crkve i ostatak obrambenog zida kaštela romaničke strukture. U župnoj crkvi nalazi se veliko romaničko rezbareno drveno raspelo »Veli Buoh« iz XII *st.*

LIT.: Otok Susak (monografija), Radovi JA, 1957, 49. — *A. Freudenreich*, Narod gradi na ogoljenom krasu, Zagreb i Beograd 1962. V. Jen.

SUSEDGRAD, ruševine srednjovj. grada zap. od Zagreba, nad selom Podsusedom, Hrvatska.

Grad je vjerojatno nastao u XIII *st.* Kralj Ludovik I daje ga 1345 Arlandima od plemena Aka. Držali su ga, među ostalima, Henningi, Frankopani i Banfijevi, a od 1564 F. Tahi. Izgorio je u XVII *st.* — Stariji dio grada utvrđen je 1545—50 zidinama sa dvije cilindrične kule koje imaju strijelnice za topove. Prilikom iskapanja ruševina, u novije vrijeme, našlo se — osim bunara — na posude od keramike i stakla, raznovrsne pećnjake ukrašene figuralno i ornamentalno (XV—XVII *st.*), na arhitektonske detalje (gotički portal), reljef s Kristom i klečećim donatorima i dr. Kraj grada nađen je rijedak primjer mača karolinškoga tipa iz starohrvatskog doba. — U blizini je gotička, loše restaurirana, kapela pustinjaka Martina koji je živio u spilji kraj nje.

LIT.: *I. Kukuljević*, Njeke gradine i gradovi u kraljevini Hrvatskoj. Susedgrad, I, Zagreb 1869. — Lj. *Ivančan*, Kapela sv. Martina u Podsusedu, Zagreb 1899. — *Gj. Szabo*, SG. — *V. Heneberg*, Ruševine Susedgrada, Narodna starina, 1929, 20, str. 137—48. — *M. Šeper*, Dva neobjelodanjena starohrvatska nalaza iz Posavske Hrvatske, Hrvatska smotra, 1944, 5, str. 204—06. — *Lj. Karaman*, Osvrti na neka pitanja iz arheologije i povijesti umjetnosti, SHP, 1952, str. 87—88. — *Z. Vinski*, Nešto o datiranju starohrvatskih arheoloških nalaza, Peristil, 1954, I, str. 197. — *T. Stahuljak* i *O. Klobučar*, Pećnjaci starih gradova Susedgrada i Samobora, Tkalčićev zbornik, II, 1958, str. 205—39. A. Ht.

SUSTERMAN (Suttermans), Justus (Joest, Jodocus), flamanski slikar (Antwerpen, 28. IX 1597 — Firenca, 23. IV 1681).

Učio kod W. de Vossa u Antwerpenu i od 1616 kod F. Pourbusa ml. u Parizu; pod njegovim utjecajem posvećuje se portretu. U Firenci postaje 1620 dvorski slikar toskanskog vojvode Cosima II de' Medici. U službi Medičejaca ostaje do kraja života i portretira tri generacije njenih članova. Uz dopuštenje poslodavaca radi povremeno i izvan Firence (Beč, Rim, Parma, Genova), portretirajući ličnosti iz vladajućih krugova. Slikao i biblijske i alegorijske teme, no na glasu je bio u prvom redu po brojnim portretima, od kojih neki postoje u više replika. Uz tipična barokna obilježja u njima je snažno izražena slikarova prirođena flam. sklonost za stvarnost. Fizionomije su pomno prostuditane i dane izrazito realistički i plastično, primjenom jakih kontrasta svjetla i sjene. U portretima žena rado ističe smirenu ljepotu. Mjestimice se zamjećuju utjecaji P. P. Rubensa i A. van Dycka, s kojim je S. prijateljevao prigodom njihovih boravaka u Italiji. Do potkraj života zadržao je upravo virtuoznu rutinu, ali postepeno postaje konvencionalan.

DJELA: Nekoliko desetaka portreta članova porodice de'Medici različnih doba i zvanja; *Galileo Galilei* (1636); *Maria Maddalena Machiaveli Corsini; Karlo Lotrinški; Kristina Lotrinška; Ferdinand II; Vittoria della Rovere; Randolfo Riosali; Valdemar Kristijan Danski; Markiz Spinola; Eleonora Gonzaga; Margareta Savojska; Ottavio Piccolomini; Geri della Rena; Autoportret.*

LIT.: *P. Bautier*, Juste Susterman, Bruxelles i Paris 1912. — *M. Götz*, Justus Susterman, ein flämischer Bildnismaler in Italien des 17. Jahrhunderts, Günzburg 1928. S. Bić.

SUSTRIS, 1. Lambert (zvan **Lamberto d'Amsterdam, Tedesco, Fiammingho, Veneziano, Paduano**), holandski slikar (Amsterdam, 1515/20 — Padova?, poslije 1568).

Dolazi zarana u Italiju. Po podacima C. Ridolfija uči u Veneciji kod Tiziana i izvodi pejzažne partije na njegovim i Tintorettovim slikama. Kao pejzažist spaja nizoz. i tal. način slikanja predjela, anticipirajući tzv. idealni pejzaž XVII *st.* U predjele često uklapa mitol. štafažne likove. U kompozicijama sa sakralnim temama bliz je manirizmu. Po navodima K. Feuchtmayra sudjelovao prije 1560 s A. Medulićem kod slikarskih radova u vili Pellegrini (između Padove i Chioggie; više ne postoji); svakako je na njega utjecao Medulićev kolorit.

2. Friedrich (prema signaturi **Federicho di Lamberto Sustri**), slikar i graditelj (Italija, oko 1540 — München, 1599), sin i učenik prethodnjega.

God. 1563—67 pomoćnik G. Vasarija kod slikarskih radova u Pal. Vecchio u Firenci; tu sudjeluje kod dekoriranja katafalka pri pogrebnim svečanostima Michelangela, izvodi kartone za arazze i slika dekoracije. Na poziv H. Fuggera dolazi 1568 u Augsburg i dekorira interieure njegove kuće; pregrađuje zatim i dekorira zamak Trausnitz kod Landshuta. Od 1579 razvija u službi dvora u Münchenu značajnu djelatnost kao slikar (dekorativne kompozicije, mitol. prizori, portreti, s obilježjima firentinskoga manirizma), a napose kao graditelj. Tu struku nije izučio, ali je kao dekorater upoznao i usvojio koncepcije tal. arhitekture visoke renesanse. Od 1581 radi na izgradnji rezidencije (tzv. Antikvarij, Grottenhof, novi traktovi s kapelama, koje ujedno oslikava). Dovršava ranije započetu St. Michaelskirche i daje joj renesansna obilježja; izvodi nacrte za njezine oltare, propovjedaonicu, korska sjedala i ukrase u štuku. Uz tu crkvu gradio od 1585 kolegij isusovaca. Radio nacrte za skulpturske radove i proizvode zlatarstva. Sačuvan je veći broj njegovih planova za arhitektonske objekte i nekoliko bakropisa. S. Bić.

SUTHERLAND, Graham, engleski slikar i grafičar (Stretham, London, 24. VIII 1903 —). Studirao 1921—27 na Goldsmith College School of Art u Londonu; 1927—37 prof. grafike i kompozicije na Chelsea School of Art u Londonu.

Po svojoj orijentaciji pripada najsuvremenijim tokovima u engl. umjetnosti. U njegovu fantastičnom romantizmu javlja se pretežno irealna i tropska flora; od secesionističkih shvaćanja prelazi na nadrealistička, a povremeno uvodi poneke apstraktne elemente. U svome razvitku inspirirao se S. Palmerom i W. Blakeom; u novija djela unosi dinamiku svoga vremena. Tematika mu je raznolika (pejzaži, portreti, figuralne kompozicije), a lik. izražavanje raznovrsno (bakropisi, kolaži, ulja, akvareli, kartoni za tapiserije). U posljednjoj fazi (tapiserija golemih dimenzija i vitraili za novu katedralu u Coventryju) sintetizirana su sva njegova ranija nastojanja; u ovim ostvarenjima prekida dotadašnjim tonskim tretmanom i zamjenjuje ga jakim kontrastima boja, pojačavajući ekspresivnost i dramatičnost.

G. SUTHERLAND, *Trnovito drveće*. Buffalo, Albright Art Gallery

DJELA: *Raspeti Krist* (1946; Northampton, St. Mathews); portreti: W. S. Maugham, Lord Beaverbrook, Winston Churchill (1954).

Lit.: *R. Melville*, Graham Sutherland, London 1950. — *D. Cooper*, The work of Graham Sutherland, London 1961. Z. Ša.

SUTIVAN, mjesto na sjev. obali otoka Brača, Hrvatska.

Nastalo je kao naselje potkraj XV i u poč. XVI *st.* Najstariji je spomenik jednobrodna starokršćanska crkva s troapsidalnim završetkom a bez narteksa (sačuvana samo u temeljima); uz nju je 1579 izgrađena crkva sv. Ivana. Uz crkvu se nalazi nekoliko starokršćanskih arhitektonskih fragmenata. — Renesansna župna crkva iz XVI *st.* kasnije je barokizirana. Barokni zvonik koji se završava lukovicom podigao je potkraj XVIII *st.* kipar Petar Pavao Bertapelle. U crkvi su oltarne slike »Gospa od ružarija«, rad srednjotal. škole XVII *st.*, i »Gospa« od V. Draganje. Uz obalu je kaštel porodice Marjanović (1777); na pročelju je naslikan sunčani sat. Iz doba renesanse je kuća porodice Natali-Božičević, iz doba baroka ljetnikovac pjesnika Jerolima Kavanjina s perivojem (prijelaz iz XVII u XVIII *st.*); u kući Definis je zbirka namještaja i umjetničkih predmeta iz poč. XIX *st.* Perivoj Ilić potječe iz doba baroka.

LIT.: *C. Fisković*, Tri ljetnikovca hrvatskih pjesnika, HR, 1940, 7. — D. *Vrsalović*, *D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, IV, Zagreb 1960. N. B. B.

SUTJESKA, selo i franjevački samostan u srednjoj Bosni.

Rezidencija bos. kraljeva u XIV i XV *st.* Sačuvani su neznatni dijelovi temelja staroga kraljevskog dvora. Franjevački samostan je u nekoliko navrata razaran u XVI i XVII *st.* Sadašnja crkva bazilikalnog tipa sa dva zvonika sagrađena je 1906 u oblicima neorenesanse (J. Vancaš). Velika zbirka crkvenog ruha sadrži primjerke od sredine XV *st.* Nekoliko gotičkih i baroknih kaleža i crkvenih križeva te brončano vedro iz druge pol XV *st.*, u stilu rane renesanse, čine glavninu zbirke metala. U samostanu je postojao oltar na preklop štajerske škole iz 1400 (danas djelomično u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA). U samostanu se nalaze slike Stjepana Dragojlovića, a u biblioteci nekoliko inkunabula. U kripti crkve smješten je srednjovj. kameni sarkofag iz druge pol. XV *st.* U zbirci se čuva slika Stjepana Tomaša iz XVIII *st.* — Selo ispod samostana tipično je bos. naselje sa zgradama drvene konstrukcije i krovovima od šimle.

LIT.: *R. Barišić*, Franjevački samostan i crkva u Sutjeskoj, GZMBiH, 1890, str. 28—40. — *Đ. Mazalić*, Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XVI—XIX vijeka, Naše starine, 1956, str. 101—26. Đ. Br.

SUTOMIŠĆICA, selo na otoku Ugljanu, Hrvatska. Župna crkva posvećena sv. Eufemiji spominje se od 1349. Današnja barokna građevina posvećena je 1710. Na oltaru sv. Jeronima vrednija barokna slika. Ljetnikovac zadarske plemićke porodice Lantana iz 1686 lijep je primjer baroknog dvorca venec. tipa s prostranim parkom i kapelom.

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, II, Zadar 1879. I. Pet.

SUTTON HOO, lokalitet u Suffolku kraj Woodbridgea, Engleska.

Ovdje je 1939 u jednom zemljanom tumulu otkriven grob, u kojem je mrtvac bio pokopan u 26 *m* dugačkom brodu. U grobu su nađeni bogati prilozi — šljem, štit, srebrno posuđe, rogovi za piće, harfa itd.; ti su predmeti nastali u krugu anglosas. kulture ranoga Srednjeg vijeka, a njihova dekoracija pokazuje veze s umjetnošću Galije, Irske i Švedske. Pored navedenih predmeta, u grobu su nađeni i brojni zlatni merovinški novci. Nalaz se datira oko sredine VII *st.*, a predstavlja dosad najbogatiji germ. grobni nalaz, otkriven izvan područja Skandinavije. M. Šr.

SUTVARA, otočić između Orebića i Lumbarde. Ime je dobio po starokršćanskoj crkvici sv. Barbare (ruševina pačetvorinastog tlocrta sa zidovima građenim u obliku riblje kosti). Na otoku je jedna gomila iz prethist. doba. Pronađeni su ulomci zemljanih lonaca i rim. kupa.

LIT.: *C. Fisković,* Arheološke bilješke s Pelješca, VjAHD, 1953, str. 232—33. L. Bć.

SUVÉE, Joseph Benoit, francuski slikar, rodom Flamanac (Brugge, 3. I 1743 — Rim, 9. II 1807).

Dolazi zarana u Pariz i studira kod J.-J. Bacheliera. Prix de Rome omogućuje mu usavršavanje u Rimu i boravak u Italiji 1772—78. Po povratku u Pariz postaje prof. akademije. Od 1801 direktor Académie de France u Rimu koju reorganizira i smještava u sadašnje sjedište u Villa Medici. U njegovim ranijim slikama očituje se utjecaj J.-B. Greuzea; u Rimu se približava pseudoklasicizmu A. R. Mengsa. Autor je većega broja spretno crtanih dopadljivih kompozicija s mitol., religioznim i hist. temama, alegorija i portreta.

SUYS, 1. Tilman François, belgijski arhitekt (Ostende, 1. VII 1783 — Munken kod Bruggea, 11. VI 1861).

Obrazovao se u Parizu u atelieru Ch. Perciera i P.-F.-L. Fontainea, usavršavao se 1813—19 u Italiji. Po povratku radi u Amsterdamu, Haarlemu i Utrechtu, a od 1825 u Bruxellesu, gdje postaje prof. akademije i graditelj Leopolda I. Glavni je predstavnik neoklasicizma u belg. arhitekturi prve pol. XIX *st.*

V. SVEČNJAK, *Bitka maska,* tuš u boji

DJELA. U Bruxellesu: Dovršenje kraljevskoga dvora; unutarnji uređaj Pal. des Académies; objekti u botaničkom vrtu; dogradnja pal. Arenberg; crkva *St-Joseph*; radovi na obnovi katedrale Ste-Gudule i na tornju vijećnice. — Dvorac *Mariemont* i crkva *St-Guido* u Anderlechtu.

2. Léon Pierre, arhitekt (Amsterdam, 14. VI 1823 — Bruxelles-Ixelles, 5. V 1887), sin prethodnjega.

Eklektik, primjenjivao hist. stilove. Izveo u Bruxellesu zgradu burze (glav. djelo), projekt za Monument national i urbanističke planove prigodom regulacije starijih dijelova grada.

SUZA, prijestolnica staroga Elama, kasnije jedan od važnih gradova Perzije; danas selo Shush.

Na području Suze otkriveni su značajni nalazi iz mlađe faze neolitika. Od drevnoga grada sačuvane su ruševine. Nalazi iz najstarijih slojeva važni su za datiranje prednjoazij. prethistorije i rane historije (stil Suza I i II). Među spomenicima iz kasnijega vremena ističu se Hamurabijev zakonik i kanelirani stupovi Artakserksove palače (← VI do ← IV *st.*) s tipičnim zvonolikim bazama i bogato dekoriranim kapitelima. Za ukras palače upotrebljavala se pocakljena opeka prema asir. uzorima, s tom razlikom, da se u Suzi uz životinjske prikaze javljaju i ljudski likovi (kraljeva tjelesna straža). B. Bć.

SUZDALJ, grad u Vladimirskoj oblasti RSFSR na rijeci Kamenki, SSSR.

Naselje u praslav. doba (gradište). Jedno od najstarijih rus. feudalnih središta. Snažna utvrda već potkraj XI *st.*; u poč. XIII *st.* postaje prijestolnicom Suzdaljske kneževine. Tatari su ga poharali 1238. U XV *st.* ulazi u sastav Moskovske velike kneževine. Najstariji dio grada opasan je u XI—XII *st.* zidinama. U Kremlju je 1222—25 sagrađen *Rožđestvenski sobor,* kameni hram kvadratne osnove s tradicionalnim kupolama — 5 lukovica na izduženim tamburima; nakon urušenja podignut je gornji dio. U XVI *st.* u unutrašnjosti su freske iz XIII i XVII *st.* i dva para bakrenih vrata, djelomično pozlaćenih, rad domaćih majstora iz XIII *st.* U sastavu Kremlja je *Arhijerejska palača* iz XVI—XVII *st.* i odvojen zvonik s poč. XVII *st.*; njegova šatorska krovna nadgradnja ima obilježje rus. pučke drvene arhitekture. — Pojava kamena, rezbarenih ulaznih vrata i arkatura u ovom području tradicionalnoga graditeljstva u drvu ukazuje na utjecaje s juga (Kijev). Uz bizant. elemente opaža se i utjecaj romanike u onoj formi u kojoj je postojala u Armeniji. — Na obali Kamenke nalazi se kompleks *Spaso-Jefimijevskog manastira*; njegove zidine sa 12 monumentalnih kula su remek-djelo rus. vojnoga graditeljstva. Njemu nasuprot leži *Pokrovski manastir* sa zgradama iz prve trećine XVI *st.*; centralne su građevine hram elegantnih linija sa tri kupole, zgrada trpezarije i zvonik sa satom. M. My.

SUŽID, selo nad Kobaridom, Slovenija.

Kasnogotička crkva podignuta je potkraj XV *st.*; ima pravokutni brod i prezbiterij s trostranim završetkom. Svod je mrežast i vrlo šiljast. Ističu se bogati klesarski ukrasi: rebra se oslanjaju na figuralne konzole, od kojih jedna predstavlja masku s lišćem što visi iz usta, četiri predstavljaju figure s vrpcama na kojima su natpisi (evanđelisti i crkveni oci), a tri anđeoske glave također s vrpcama i natpisima. Zaglavni kameni predstavljaju Bogorodicu s golim djetetom, neku sveticu, jaganjca, dvije oštećene figure i rozete. Svod ide među najbogatije primjere ove vrste u području sjev. od Gorice, te podsjeća na porušeni svod kod sv. Danijela u Volčama (F. Stele). Iznad ulaznog trijema postoje otvori za zvona. Prezbiterij je u XVII *st.* dekorativno oslikan u duhu srednjov. tradicije, ali na obrtnički način. Slika sv. Krištofora na vanjskom zidu crkve ima kasnogotička obilježja. Glavni oltar sv. Triju kraljeva datiran je godinom 1669.

LIT.: *E. Cevc,* Umetnostno zgodovinski spomeniki... Slovensko Primorje v luči turizma, Ljubljana 1952, str. 233—44. — *F. Stelè,* Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. M. Juk.

SVAČ (Šas), ruševine srednjov. zetskog utvrđenog naselja kod Ulcinja, Crna Gora.

Tvrđava leži na vrhu, a podgrađe na nešto nižem platou grebena koji se izdiže između Šaskog jezera i doline koju preseca put Bar—Skadar. S. je već 1067 imao katoličku biskupiju. God. 1242 razorili su ga Mongoli; krajem XIII *v.* obnovila ga je srp. kraljica Jelena. U XV *v.* zauzeli su ga Mlečani, a od 1571 je u rukama Turaka. Od zidina koje su štitile izduženi hrbat grebena sasvim je malo ostalo. Postojale su dve kapije; juž. prema jezeru, i sev. prema današnjem selu Šas. Među ruševinama u gradu ističe se crkva sa kulom, postavljena na jednoj od dominantnih tačaka grebena. To je veća, jednobrodna građevina, ozidana manjim kvaderima krečnjaka uz već postojeću kulu čije je prizemlje, presvođeno gotičkim svodom, iskorišćeno za smeštaj polukružne crkvene apside. Brod, prostorno podeljen niskim zidom na veći narteks i manji naos, bio je pokriven drvenim krovom. Zap. portal pokazuje romaničke oblike. U apsidi se naziru tragovi živopisa. Ova crkva predstavlja, po svoj prilici, gradsku katedralu za koju se zna da je bila posvećena sv. Ivanu. — U ruševinama podgrada, na platou, sev. od tvrđave, bilo je sedam crkava među kojima se veličinom i obradom ističe jednobrodna građevina zidana manjim kvaderima krečnjaka u romaničko-gotičkim oblicima. Ima pravougaonu apsidu koja je bila zasvođena podužnim gotičkim svodom, dok je brod, prostorno podeljen niskim zidom na veći narteks i manji naos, pokrivala drvena konstrukcija. Trijumfalni luk takođe je gotičkog preloma. Tri sačuvana prozora su gotička, dok je portal romanički. Pod nadvratnikom portala, u uglovima, postavljena je po jedna konzola od kojih je sev. isklesana u obliku životinjske a juž. u vidu ljudske glave. Sudeći po tragovima freske u luneti portala, crkva je bila posvećena Bogorodici. U crkvi ima tragova fresaka. Na zap. fasadi uzidane su nadgrobne ploče sa lat. natpisima, biskupa Marka (iz 1262) i biskupa Petra (iz 1284). — Ostale crkve u podgradu su manjih dimenzija. Dve su jednobrodne kamene građevine sa po jednom polukružnom apsidom, dok je treća dvojna i ima dve apside. Bile su pokrivene drvenom krovnom konstrukcijom. S. je počeo opadati početkom XV *v.*, o čemu svedoči pismo njegovog biskupa Mlecima (iz 1406), od kojih se traži pomoć za obnovu gradskih zidina. Kada je barski nadbiskup M. Bizzi posetio S. 1610, grad je bio u ruševinama. Imao je svoj novac sa likom Ivana Krstitelja i natpisom »Sovacius civitas«.

LIT.: *F. Rački,* Izvještaj barskog nadbiskupa Marina Bizzia o svojem putovanju god. 1610 po Arbanaskoj i staroj Srbiji, Starine JA, 1888, 20. — *T. Ippen,* Stare crkve po sjevernoj Albaniji, GZMBiH, 1899. — *Isti,* Alte Kirchen und Kirchenruinen in Albanien, WMBH, 1900. — *Isti,* Još nešto o starim crkvama u Šasu i Rubigu u Albaniji, GZMBiH, 1902. — *I. Marković,* Dukljansko-barska metropolija, Zagreb 1902. — Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia, I—II, Vindobonae 1913—18. — *A. Deroko,* U Bodinovoj prestonici, Starinar, 1928—30, V. — *Đ. Bošković,* Izvještaj i kratke bešeke sa putovanja, ibid., 1931, VI. V. J. S.

SVASTIKA v. *Križ*

SVEČNJAK, Vilim, slikar i grafičar (Zagreb, 12. VII 1906—).

Upisuje se 1927 na akademiju u Zagrebu; dvije godine studira kiparstvo a zatim prelazi u odjel slikarstva (V. Becić, Lj. Babić, M. Tartaglia). Diplomirao 1933. Studije nastavlja u Parizu 1933—34. Vrativši se u Zagreb, povezuje se s krugom lijevo orijentiranih umjetnika i razvija svestranu umjetničku i društvenu aktivnost. Član je napredne grupe »Zemlja«, surađuje u listovima »Kronika«, »Danas«, »Signali«, »Srp i čekić«, sudjeluje u organiziranju predavanja, kružoka i u štampanju ilegalnih brošura. Više je puta zatvaran. U vrijeme okupacije sklanja se 1943 u Italiju. Vrativši se na oslobođeni teritorij, radi na obnovi kulturnog života Istre i Hrvatskog Primorja. God. 1948—51 je direktor novoosnovane Galerije likovnih umjetnosti u Rijeci. Od 1951 živi u Zagrebu. Bio član grupe »Mart«; osnovao 1962 grupu »Ars«. U prvom razdoblju orijentiran je prema temama socijalnog sadržaja. U grafičkim ciklusima *Za spas duše* (1935), *Balad*

Petrice Kerempuha (1936), u ciklusima crteža *Cirkus* (1938), *Proštenja* (1938) i pojedinačnim listovima (*Pro Deo, Bistrički bokci, Sajam u Marijii Bistrici, Petrica pod galgama* i dr.) uspijeva u grotesknim likovima, ispačenim neimaštinom, zaostalošću i socijalnom nepravdom, dati sugestivni panoptikum ljudskoga stradanja uopće. U uljima iz ovoga razdoblja, koja su mirnija i građena na profinjenim tonskim gradacijama, prevladavaju motivi iz predgrađa i seoskog života (*Tvornica u Sremskoj Mitrovici*, 1935; *Uzorna pivnica*, 1935; *Sirotinjsko sajmište*, 1935). Na platnu *Sajam u Sremskoj Mitrovici* (1935) očituje se tendencija prema slobodnoj kolorističkoj ekspresiji koja kulminira u seriji pejzaža iz toga vremena (*Komiški zaljev*, 1937; *Pejzaž s remetske ceste*, 1938; *Brajdica u jugu*, 1939; *Pejzaž*, 1939; *Pogled na savsku dolinu*, 1939; *Pogled na Zagreb*, 1939). Za vrijeme boravka u Italiji nastaju crteži *Bella scrittura* i lirski ciklus cvijeća u kojem dostiže vrhunac kolorističkog rafinmana. Novo razdoblje u Svečnjakovu stvaranju započinje oko 1950, a označeno je usmjeravanjem prema suvremenim likovnim strujanjima. Kao dominantan likovni element javlja se virtuozno vođena linija koja stvara plošne arabeske visokog likovnog senzibiliteta. Zasebno mjesto u njegovu opusu čine niz interieura, intimnih scena, aktova i portreta (*Autoportret*, 1935; *Portret prijatelja*, 1938; *Rarin konjić*, 1938) u kojima je psihološka opservacija podređena intimnom slikarevom doživljaju. Nekoliko najnovijih platna, sazdanih na principu slobodne organizacije apstraktnih površina, imaju preteżno karakter eksperimenta. Svečnjakovo slikarstvo karakterizira velika širina tematskog interesa i težnja da do kraja iscrpi predmet koji ga trenutno zaokuplja. Od polemičkog sarkazma ranih djela do unutarnje zgusnutosti u djelima iz posljednjeg razdoblja njegovo slikarstvo otkriva postepeno zrenje umjetničkog iskustva pred kojim se otvaraju nova područja izražajnih mogućnosti. — Bavio se ilustracijom, keramikom i izradom nacrta za tapiserije. Samostalno izlagao u Zagrebu 1939, 1952, u Milanu 1955, u Rimu 1959 i u Bassanu 1960, te na brojnim kolektivnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Izdao knjigu grafika *Za spas duše* (1937) i grafičku mapu *Istarski motivi* (1947).

LIT.: *O. Schweitzer*, Grafika i ulja Vilima Svečnjaka, Zareb 1940. — *J. Depolo*, Vilim Svečnjak, Zagreb 1959 (s kompletnom lit.). Ž. D.

VIDI PRILOG

SVETA ANA KOD VELIKIH BASTAJA v. *Ana, Sveta kod Bastaja*

SVETA GORA v. *Atos*

SVETA GORA PRI GORICI, hodočasničko mjesto uz slovensko-tal. granicu.

U kulturno-geografskom pogledu bila je značajna nekadašnja trobrodna dvoranska bazilika, posvećena 1544, u cijelosti retardiranih srednjovj. obilježja. Imala je otvorenu krovnu konstrukciju. Tradicija mediteranski shvaćenog, arhitektonski jednostavnog prostora, ovdje se na osebujan način povezivala sa srednjoevr. gotičkim elementima (tanki stupovi i gotičke arkade). Bazilika je porušena u Prvome svjetskom ratu, a na njezinu mjestu podignut je novi objekt. Sačuvana je slika Bogorodica sa svecima, venec. rad iz prve pol. XVI *st.*

LIT.: *F. Stelè*, Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini, Drugi Trubarjev zbornik, Ljubljana 1952, str. 124. — *E. Cevc*, Umetnostno zgodovinski spomeniki... Slovensko Primorje v luči turizma, Ljubljana 1952, str. 233—44. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. M. Juk.

SVETA GORA PRI LITIJI, naselje na strmom brdu nad Savom, Slovenija.

Tu su pronađeni ostaci prethist. gradišta i nekropole. Sačuvan je visoki obrambeni zid oko nekadašnje župne i hodočasničke crkve Rođenja Marijina. Sadašnja barokna građevina podignuta je 1753 na mjestu prvobitne crkve.

LIT.: *V. Steska*, Sramotni oder na Sveti Gori nad Savo, ZUZ, 1930, str. 39—40. M. Juk.

SVETA HELENA, zaselak Šenkovca, kraj Čakovca, Hrvatska.

Tu je 1376 S. Lacković sa sinom Stjepanom osnovao pavlinski samostan sv. Marije i Svih Svetih; dogradio ga je Herman Celjski. God. 1726 oslikan je refektorij. Uz gotičku, barokiziranu crkvu bio je mauzolej Zrinskih (XVI *st.*), gdje je sahranjena i glava Nikole Šubića Zrinskog (poginuo u Sigetu 1566). Od cijeloga značajnog kompleksa preostalo je poslije rušenja (nakon 1880) samo trostranično svetište s kontraforima; u njemu su gotička sedilija, niša, grobnica V. Kneževića (1832), a na zidu su pronađeni ostaci gotičkih zidnih slika. Ovdje je 1924 nađen epitaf bana Nikole Zrinskog (poginuo u Kuršanečkom lugu 1664), vraćen iz Madžarske (1962) i predan muzeju u Čakovcu.

LIT.: *E. Laszowski*, Zrinski mauzolej u sv. Jeleni kod Čakovca, HK, 1928, str. 244—59. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 46—47, 50—52. — *M. Schneider*, Jedan se spomenik vratio kući..., Vijesti MK, 1958, 4, str. 108—10. A. Ht.

SVETA HELENA, selo sjeverno od Križevaca, Hrvatska. Kapela sv. Vida gotička je barokizirana građevina s križnim svodom u svetištu, s gotičkom kustodijom i gotičkim dovratnikom na ulazu u sakristiju. Glavni je oltar ranobaroknog tipa, a bočni ima bogate ukrase stila rokoko. U selu je kasnobarokna kurija na kat. A. Ht.

SVETA JANA, selo sjeverozap. od Jastrebarskog, na padinama Plješivice, Hrvatska.

Na platou, gdje su u XVIII *st.* bile tri crkve (sv. Mihovila, sv. Marije i sv. Ane) nalazi se samo još barokna župna crkva sv. Ane s pobočno smještenim zvonikom. Prvotno je to bila crkva sv. Marije, a patrocinij je izmijenila oko 1767. U njoj je barokni inventar: oltari, propoviedaonica, slike i kaleži. — Kod sela Drage ostaci su grada Podgorske župe »castellum Podgoria« koji je kasnije nazvan Turen.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *D. Nežić*, Povijest župa i crkvi jastrebarskog dekanata, Zagreb 1939, str. 20—22. A. Ht.

SVETA JELENA DE PODBORJE, lokalitet jugozapadno od Daruvara, Hrvatska.

Na osamljenom brežuljku su ostaci utvrde u etažama. Na tom lokalitetu, gdje ima i rim. nalaza, bila je benediktinska opatija oslikana zidnim slikama. God. 1541 spominje se u posjedu J. Kaštelanovića. U XVIII *st.* opisao ju je, već u ruševnom stanju, F. W. Taube. Danas postoje od nje samo ostaci.

LIT.: *F. W. Taube*, Historische und geographische Beschreibung des Königreich Slawonien und des Herzogthumes Syrmien, Leipzig 1777—78, III, str. 42. — *Gj. Szabo*, Tri benediktinske opatije u županiji požeškoj (Sv. Jelena de Podborje, Bijela, Rudina), VjHAD, 1906—07. — *Isti*, Iz prošlosti Daruvarai okolice, Narodna starina, 1932, str. 95. A. Ht.

SVETA LUCIJA OB SOČI v. *Most na Soči*

SVETA MARGARETA, selo sjev. od Karlovca, Hrvatska.

Poviše sela na brijegu je kapela sv. Margarete, prostorno cjelovita, sa zaobljenim i nadsvođenim svetištem i prozorima romaničkih oblika. U brodu je ravan strop. U kapeli su tri oltara kasnorenesansno-ranobaroknog tipa, te slike sv. Margarete i sv. Marije iz doba baroka

LIT.: *R. Strohal*, Karlovački kotar od XV do XIX vijeka, Zagreb 1936, str. 83. — *A. Horvat*, Presjek razvoja umjetnosti u karlovačkom Pokuplju, Zbornik Gradski muzej Karlovac, I, 1964. A. Ht.

SVETA MARIJA DEVICA V PUŠČAVI, hodočasnička crkva na Pohorju kod Maribora, Slovenija. Mjesto Puščava prvi se put spominje 1091 u vezi sa samostanom Šentpavel u Koruškoj. Župna trobrodna crkva ističe se izvanrednom retardiranom renesansnom arhitekturom (izgrađena oko 1628—41, dijelom pregrađena 1672). Značajna je barokna oprema: dva bočna zlatna oltara iz sredine XVII *st.* (kipovi su dijelom iz stolne crkve u Mariboru). Glav. oltar, iz druge pol. XVIII *st.*, pripisuju J. Holzingeru, a grupu s Bogorodicom J. Straubu. — Manja crkva sv. Ane, po koncepciji starija građevina, znatno je pregrađena 1864.

LIT.: *S. Vrišer*, Baročno kipartsvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

SVETA MARIJA NA MURI, selo u Međimurju, Hrvatska.

Prostrana kasnobarokna župna crkva Uzašašća Marijina jednobrodna je građevina (oko 1782) sa zaobljenim svetištem, uz koje je sakristija. Zvonik (1795—1806) je uz glav. pročelje. U svetištu je ukras od štuka (anđeli). Crkva ima kasnobarokni inventar: 6 oltara i propoviedaonicu. U glavni oltar ukomponirane su velike barokne plastike iz nekadašnjega dominikanskog samostana u Ptuju. Uz crkvu je pil ranobaroknog tipa »Maria Victoria«.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 127—30 i 168. A. Ht.

SVETA MARIJA OD TRI KONFINA, gotička crkva izduženoga pačetvorinastog oblika s lopom (trijem ispred ulaza) u blizini Juršića kod Pule, Hrvatska. Stariju, ranosrednjovj. građevnu fazu označuju lezene s vanjske strane jednog dijela bočnih zidova. Br. M.

SVETA NEDJELJA, selo na juž. obali otoka Hvara, Hrvatska.

Nastalo je na području koje se po hvarskom statutu iz 1331 naziva »Plaže«. U neposrednoj je blizini sela spilja s nalazima iz doba neolitika. U njoj se nala-

SVETA MARIJA DEVICA V PUŠČAVI, unutrašnjost crkve

zilo obitavalište (eremitaž) augustinijanaca, napušteno 1798. U župnoj crkvi je oltarna slika Baldassara d'Anna (1560—1639) i slika mlet. slikarske škole XVII—XVIII *st.*, a u kapeli na groblju jedno djelo Jurja Plančića iz 1924.

LIT.: *D. Berić, N. Duboković Nadalim* i *M. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958, str. 47, 66 i 97. N. B. B.

SVETA NEDJELJA (danas **Nedjelja**), selo ist. od Samobora, Hrvatska.

Barokna župna crkva sv. Trojstva (oko 1750) ima svetište sa spljoštenom apsidom, uza nj sakristiju, brod s ukrasom od štuka u kupoli, pobočni zvonik uz glav. pročelje. Inventar je kasnobarokno-klasicistički: kameni kip »Pieta« (XVII *st.*), kalež (1671). Na vratima kapele sv. Roka nalazi se datacija: 1748. Na crkvi su lijepi križevi od kovanog željeza; u unutrašnjosti barokni oltar i propovjedaonica. — U baroknoj kapeli Marije Magdalene na Gorici je oltar iz XVII *st.*

LIT.: *Gj. Szabo*, Izvještaj o radu Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika..., VjHAD, 1912, str. 17. A. Ht.

SVETA TROJICA V SLOVENSKIH GORICAH, nekoć naselje ovog imena, sada *Gradišče*, Slovenija.

Hodočasnička barokna crkva sv. Trojstva sa tri zvonika predstavlja zanimljiv arhitektonski spomenik. Prvobitnu drvenu kapelicu zamijenila je u poč. XVII *st.* zidana crkva, koju 1662—1811 imaju na brizi augustinci; oni su 1688 izgradili pored nje samostan, a 1735—40 dali crkvi sadašnji oblik. Barokna oprema unutrašnjosti ide među najznačajnije sakralne dekorativne ansamble u slov. Štajerskoj. Dominira kameni (stucco-lustro) kasnobarokni glavni oltar (1752) s visokim stupovima i velikim drvenim pozlaćenim kipovima. Crkvu ukrašava još devet baroknih oltara, propovjedaonica (prva pol. XVIII *st.*) i plastike na konzolama.

LIT.: *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

SVETE GORE NA BIZELJSKEM, uz Sutlu, Slovenija.

Hodočasničko mjesto s ovećim kompleksom sakralnih građevina (župna crkva i četiri manje kapele), koje upućuju na drevno podrijetlo. Sačuvana su djela i ostaci rane srednjovj. umjetnosti, a napose je značajna barokna arhitektura. Prvi put se S. G. spominju 1265 kao »Gora sv. Marije Device pri Kunšperku«; od 1642 imaju sadašnji naziv. Mjestom dominira velika trobrodna crkva Djevice Marije, podignuta na temelju starije crkve posvećene 1611. Dograđena je i povišena 1727. Srednji brod završava se trostranim prezbiterijem jednake širine; iznad bočnih brodova nalaze se empore. Barokno nadsvođenu zgradu oslikao je u drugoj pol. XIX *st.* Tomaž Fantoni iz Gemone. Osim barokne opreme (glavni oltar s brojnim kipovima, propovjedaonica i četiri pokrajna oltara pripisuju se grupi rezbara koji su bili pod utjecajem radionice M. Pogačnika 1720—30) u crkvi je značajan gotički kip stojeće Bogorodice s djetetom iz poč. XV *st.* (ikonografski se oslanja na tip »lijepih Madona« salzburškog smjera). Zvonik na zap. strani služi kao ulazni trijem. Crkva i susjedne kapele, Sv. Martin, Sv. Jurij, Sv. Boštjan i kapela Majke Božje Lurdske pokrivene su škriljavcem. Izuzevši barokno nadsvođenu kapelu sv. Boštjana, ostale imaju rebraste svodove sa jednim zaglavnim kamenom i male barokne drvene zvonike. U brodu još predromaničke kapele sv. Martina, koja ima kasnije dozidan otvoreni ulazni trijem, sačuvani su ostaci gotičkih zidnih slika i oltar iz sredine XVII *st.* Predromanička je i kapela sv. Jurija; u njoj se vide dosad još nerazjašnjeni znakovi uklesani u luk portala. U pročelje je uzidana ranosrednjovj. reljefna ploča od pješčenjaka s primitivno uklesanim sjedećim ljudskim likom; stilski se ovaj reljef nalazi između posljednjih tradicija ant. svijeta i novih oblika Srednjega vijeka. U kapeli je barokni zlatni oltar. U kapeli Majke Božje Lurdske sačuvan je gotički trijumfalni luk. U kapeli sv. Boštjana predstavljaju ostatke gotike portal, prozor i tragovi zidnih slika. Zlatni glavni oltar je iz sredine XVII *st.*

LIT.: *A. Stegenšek*, Sv. Gore na Štajerskem, Voditelj v bogoslovnih vedah, Maribor 1911. — *F. Stelè*, Vorromanisches aus Slovenien, Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, I, Klagenfurt 1952, str. 377. — *E. Cevc*, Dvoje zgodnjesrednjeveških figuralnih upodobitev na slovenskih tleh, Arheološki vestnik, 1952, str. 214. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

SVETI ANDRIJA v. *Crveni otok*

SVETI AREH NA POHORJU, crkva na gorskom vrhu (1249 *m*) iznad Ruša, Slovenija.

Jednobrodna građevina, značajna zbog kiparske opreme. Sadašnji izgled poprimila je sredinom XVII *st.* Brod se proširuje sa strane u obliku niša, iznad kojih su empore. U crkvi je srednjovj. nadgrobna ploča od pohorskog mramora s monumentalnim reljefom ležećega kralja (Henrika) iz sredine XIII *st.* Barokna oprema rad je štajerskih kipara: glavni oltar u obliku baldahina s nišom i bogatom plastikom (sredina XVIII *st.*) pripisuje se J. Straubu, kip sv. Areha na okviru sarkofaga (oko 1735) M. Pogačniku, a oltar sv. Ane (s kraja XVII *st.*) F. K. Reisau. — U neposrednoj blizini su ruševine srednjovj. crkava sv. Tomaža i sv. Primoža.

LIT.: *J. Gradt*, Die Baudenkmale des Mittelalters am Bachergebirge in Untersteiermark und das Denkmal König Heinrich's II. in der Heinrichskirche, MCC, 1871, str. 115—25. — *F. Kovačič*, Sv. Areh na Pohorju, ČZN, 1917, str. 45—94. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

SVETI BENEDIKT V SLOVENSKIH GORICAH, selo u Sloveniji, sa značajnim prethist. nalazištem iz hallstattskog i brončanog doba. Župna crkva sv. Benedikta barokizirana je gotička građevina s potpornjacima. Dio crkvene opreme je barokan (glavni oltar iz 1761). U Bačkovi iznad sv. Benedikta stoji »spomenik kuge« (1618).

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. M. Juk.

SVETI DANIJEL, arheološki lokalitet ist. od Pule, Hrvatska, s prethist. slojevima (spilja s nalazima iz mlađega paleolitika; gradina s eneolitičkom i gradinskom keramikom), ant. kamenolomom (nalaz nedovršene ant. skulpture) i ostacima ranosrednjovj. crkvice s kriptom (nađeni su dio prozorske rešetke, dio luka pregrade i konzole).

LIT.: *B. Schiavuzzi*, Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e Memorie SIASP, 1908, str. 243. — *B. Benussi*, Dalle annotazioni di Alberto Puschi, Archeografo Triestino, 1927—28, str. 249. Br. Ma.

SVETI DUH PRI DRAVOGRADU, selo iznad Dravske doline, Slovenija.

Arhitektonski značajna crkva sv. Duha retardirane gotičke koncepcije iz sredine XVI *st.* ima tri broda, odijeljena sa dva reda četverouglastih stupaca. Natkrivena je ravnim drvenim stropom oslikanim ornamentima pomoću patrona (1626). Iz istog je vremena jednako oslikan drveni kor. Crkva je prvobitno imala biti nadsvođena (tzv. Diensti uz unutrašnje stijene, potporni stupovi izvana). Prezbiterij širine srednjega broda zatvaraju tri stranice osmerokuta; nadsvođen je grebenastim gotičkim svodom, bez rebara i zaglavnih kamena; na mjestu glavnoga zaglavnoga kamena nalazi se reljefna figura anđela.

LIT.: *F. Stelè*, Sv. Duh, ZUZ, 1926, str. 48. — *F. Kos*, Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, ZUZ, 1941, str. 98. M. Juk.

SVETI FRANČIŠEK PRI RADMIRJU, hodočasnička župna crkva u Savinjskoj dolini, u blizini Gornjega Grada, Slovenija.

Barokna crkva sv. Frančiška sagrađena je poč. XVIII *st.* na mjestu starije crkve. Uzdužni brod ima ispred pravokutnoga svetišta sa svake strane po jednu pravokutnu kapelu što daje tlocrtu oblik križa; na sredini pročelja nalazi se zvonik. Svodove i zidove oslikao je vjerojatno Ivan Mihael Reinwaldt (1655—1740). Od crkvene opreme najznačajnija je mramorna menza glavnog oltara u obliku sprijeda otvorenog sarkofaga s ležećim kipom sv. Franje Ksaverskog, rad F. Rotmana, sljedbenika F. Robbe; gornji dio oltara rad je rezbara J. Stimera iz Kranja (1801). U riznici se čuva niz veoma vrijednih umjetnički vezenih paramenata iz sredine XVIII *st.* i brojno posude i oprema. — Filijalna crkva sv. Mihaela jednobrodna je gotička građevina s trostranim, zvjezdasto nadsvođenim prezbiterijem s bogatim kamenorezačkim ukrasima i mrežištem u prozorima. Glavni i sporedni oltar potječu iz XVII *st.* Zvonik ispred crkve služi kao ulazni trijem.

LIT.: *A. Stegenšek*, Dekanija Gornjegrajska, Maribor 1905, str. 27—55, 184. — *V. Horvat-Pintarić*, Francesco Robba, Zagreb 1961. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

SVETI IVAN ČELE (S. Giovanni d'Antro), crkva u Landarskoj jami, Beneška Slovenija (Italija).

Ugrađena je u kamenoj spilji (prethist. nalazište, eneolitik?), koja predstavlja vjerojatno već pogansko kultno mjesto. Uz spilju, koja čini trijem i brod crkve, graditelj Andrej iz Loke s pomoćnikom Jakobom dozidao je prezbiterij

SVETE GORE NA BIZELJSKEM, unutrašnjost župne crkve

gorenjskog tipa sa zvjezdastim svodom i s figuralnim završnim kamenima i konzolama. Na svodu je Andrejev majstorski znak, a na ploči natpis: MAISTER ANDRE VON LACK 1mo 4mo 7mao 7mo JACOB. Crkva se prvi put spominje 1388. Njezin glavni oltar »zlatnog tipa« s kraja XVII *st.* najvjerojatnije je rad kobaridskog rezbara Tomaža Tuskuta.

LIT.: *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. — *E. Cevc*, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke v Beneški Sloveniji, Loški razgledi, 1960, 7, str. 94 i dalje (sa starijom literaturom). E. C.

SVETI JANEZ, crkva kod Bohinjskog jezera, Slovenija.

Jednobrodna građevina, podignuta na niskom podzidu; na zap. strani ima trijem, a na ist. strani prezbiterij s trostranim završetkom, uz koji su dozidani sakristija i zvonik. Jezgra zgrade je romanička, na što upućuje sjev. zid broda, prvobitno pokriven ravnim drvenim stropom; na ist. strani navodno se nalazio polukružni apsidalni završetak. U poč. XV *st.* produženo je svetište u današnji gotički prezbiterij, čiji rebrasti svod ima jedan zaglavni kamen i oslanja se na geometrijski oblikovane konzole. Brod je u poč. XVI *st.* povišen i nadsvođen zvjezdastim svodom koji se oslanja na služavnike (Dienste) i konzole. Zaglavni kameni su bogato ornamentirani biljnim motivima (vinova loza, hrastovo lišće, burbonski ljiljan), rozetama i figuralnim motivima (odrubljena glava Ivana Krstitelja, Krštenje na Jordanu). Brod ima oveći gotički prozor. Drveno, rezbareno i oslikano pjevalište pripada početku XVIII *st.*; iz istog vremena potječu propovjedaonica (1711) i barokni zvonik. Značajni slikarski radovi u crkvi potječu iz različnih razdoblja i postoje u više slojeva (u vremenskom razmaku od 600 godina). Oko 1300 nastale su ranogotičke zidne slike na sjev. unutrašnjem zidu broda s prizorima iz legende o Ivanu Krstitelju kao i prvi sloj, sa sv. Krištofom, s vanjske strane. Oko stotinu godina kasnije nastala je druga zidna slika sv. Krištofa, rad furlanskog majstora, kao i donji sloj zidnih slika na trijumfalnom luku. Prezbiterij je oslikan na način tzv. »kranjskog prezbiterija« oko 1440; stilski se povezuje sa zidnim slikama u Šmartnem ob Paki u Štajerskoj i sa zidnom slikom na pročelju crkve sv. Pavla u Staroj Fužini u Bohinju. U poč. XVI *st.* brod je oslikan bogatim ukrasom s biljnim motivima i prizorima iz legende o patronu crkve (rad se pripisuje Majstoru legende o Jakovu u Bodeščama). U isto vrijeme nastaju zidne slike u trijemu i donji pojas u prezbiteriju, rad Jerneja iz Loke. Posljednju zidnu sliku sa sv. Krištofom izveo je 1894 M. Koželj. Najznačajniji dio crkvene opreme predstavljao je gotički krilni oltar iz vremena oko 1470 (sada u Ljubljani, Narodna gal.). U crkvi se nalaze tri tzv. zlatna oltara, bočni iz 1635, s drvenim antependijem, i bogatiji glavni oltar iz 1668. — Kompleksu crkve pripada kapelica s drvenim baroknim stropom, oslikana gotičkim freskama.

LIT.: *K. Rozman*, Janezova cerkev ob Bohinjskem jezeru, Ljubljana 1962. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Juk.

SVETI JOAKIM OSOGOVSKI, manastir u blizini Krive Palanke, na padinama Osogovske Planine, Makedonija.

Potiče verovatno iz XI *v.*, ali ostaci prvobitne crkve nisu sačuvani; spominje se u Žitiju Joakima Osogovskog. U istor. hronikama pominje se poseta manastiru bug. cara Kalojana (1196—1207). Manastir je 1330 posetio srp. kralj Stefan Dečanski pred bitku sa bug. carem Mihajlom Šišmanom kod Velbužda. Posle bitke kod Velbužda 1463 u manastiru je odseo turski sultan Mehmed II pre pohoda na osvajanje Bosne. Manastir je 1586 stradao od zemljotresa. Obilatom pomoći Dubrovačke Republike i Moskve, manastir je obnovljen u XVII *v.* i postao značajan verski i prosvetni centar u ovom kraju. Iz ovog perioda sačuvani su pojedini objekti koji su prošireni i obnovljeni u kasnije vreme. Saborna crkva i jedan deo konaka podignuti su 1847—51, a obnovljena je i manastirska Bogorodičina crkva (podignuta verovatno u XVI/XVII *v.*) prilozima esnafa Krive Palanke i okolnih sela. U toku XIX *v.* sabornu crkvu i druge manastirske prostorije oslikali su maked. zografi Avram Dičov, Dimitrije Andonov Papradiški i dr.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Nikolovski, D. Ćornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961. N. P. T.

SVETI JOŠT, hodočasnička crkva nad Kranjem, Slovenija.

Prvobitna srednjovj. crkva (sačuvan gotički prezbiterij s ostacima zidnih slika domaćeg majstora Jerneja iz Loke) zamijenjena je monumentalnom baroknom građevinom (1735—40) sa dva zvonika. Glav. oltar jedan je od najbolje sačuvanih polihromiranih oltara iz sredine XVIII *st.* (bogato rezbaren i pozlaćen, kapiteli ukrašeni ogledalima). Na ostalim oltarima nalaze se 4 slike V. Metzingera. God. 1752 izgrađeno je tzv. sveto stubište s kapelicom Žalosne Majke Božje u kojoj se nalazi značajna slika F. Jelovšeka. M. Juk.

SVETI JURAJ, sada **Jurjevo,** luka u Podvelebitskom kanalu, Hrvatska.

Mjesto je bilo naseljeno u hallstattsko doba; pretpostavlja se, da je ovdje bila rim. *Lopsica*, koja je imala italsko pravo. S morske strane naselja sačuvan je dio obrambenih bedema iz XVII *st.* U ruševnom stanju je crkva sv. Filipa i Jakova; njezin svod su podržavala rebra (sačuvani su donji dijelovi i konzole). U apsidi su vidljivi tragovi zidnih slika.

LIT.: *J. Brunšmid*, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, VjHAD, 1898, str. 171—72 i 1899—1900, str. 181. V. Jen.

SVETI JURAJ NA BREGU v. *Lopatinec*

SVETI KRIŽ NA VIPAVSKEM v. *Vipavski Križ*

SVETI KRIŽ ZAČRETJE v. *Začretje*

KIP IVANA KRSTITELJA U CRKVI SV. JANEZA KOD BOHINJA

SVETI KRŠEVAN, kapela na samotnoj obali u blizini sela Milohniči na otoku Krku, Hrvatska.

Tip starohrvatske kapele (XI—XII *st.*) križnoga tlocrta koji se sastoji od tri radijalno situirane apsidne niše i ulaznog prostora. Iznad centralnog prostora diže se kupola koju pojačavaju poprečni dijagonalno smješteni lukovi pravokutnog presjeka (tzv. »gurti«). Oni počivaju od pilastara, koji se nalaze na spoju apsida. Kupola ima u nutrini kvadratnu bazu na koju se nadovezuju sferične plohe njezine unutarnje površine. Uz kapelu su ruševine nekih objekata, vjerojatno sakralnoga karaktera.

LIT.: *A. Gnirs*, Zwei frühe christliche Kultbauten auf der Insel Veglia, MCC, 1915. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957. V. Jen.

SVETI LOVREČ, kapela na lokalitetu Lovreški, ist. obala otoka Cresa, Hrvatska.

Oko ostataka jednobrodne crkve sv. Lovre iz druge pol. VI *st.* nalaze se brojni površinski ant. i ranosrednjovj. arheološki nalazi i grobovi. U crkvi, koja je jednobrodna građevina s podom od mozaika i izbočenom (izvana poligonalnom) apsidom, i uz nju su nađeni kod iskapanja i reambulacija ulomci kamenoga crkvenog namještaja s pleternom ornamentikom (sada u Muzejskoj zbirci grada Cresa). Na unutarnjim stranama zidova naziru se ostaci romaničkih zidnih slika.

LIT.: *A. Cella*, San Lorenzo al Mare, Pagine istriane, Koper 1913. — *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 50—52. — *A. Mohorovičić*, Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu, ibid., 1954, 59, str. 219. Br. Ma.

SVETI LOVREČ (PAZENATIČKI), gradić u Istri jugoist. od Poreča, Hrvatska.

Počeci naselja idu vjerojatno u IX ili X *st.* Tlocrtni izgled gradića sa starijim slojem zidina u ovalu i sa dvije glavne koncentrične ulice upućuje na prethist. tradiciju. Između 1304 i 1356 gradić je sjedište mlet. vojničke vlasti u Istri, a između 1356 i 1394 sjedište vojničkog zapovjednika za mlet. teritorij juž. od Mirne. — Glavni je arhitektonski spomenik župna crkva sv. Martina iz sredine XI *st.*, trobrodna građevina (14,15 × 25,40 *m*) sa tri polukružne apside na ist. strani. Na stupovima s lisnatim kapitelima i snažnim impostima počivaju lukovi. Krajnja jednostavnost vanjskih površina zidova pokazuje lokalnu starokršćanaku tradiciju, pojedini elementi (povišeno začelje) upućuju na ravennske utjecaje, a izgled apsida i arhitektonska dekorativna plastika na ranu romaniku. Ostaci zidnih slika s nizom svetaca u srednjem pojasu sjev. i juž. apside potječu iz XI *st.* Figure su oštro individualizirane; na njima se, uz neke otonske značajke, javlja bizant. svetačka tipologija. Mlađi sloj zidnih slika, koji je nastao pod tal. utjecajem u XIV *st.*, djelomično pokriva u sjev. apsidi stariji sloj. U bočnoj lopi iz XV *st.* smješten je lapidarij s ant., predromaničkim, ranoromaničkim spomenicima i spomenicima iz mlet. doba. Crkva posjeduje polihromirani rezbareni poliptih iz XVII *st.* i gotički rezbareni kip Marije. Razdoblju romanike pripada jednostavan zvonik današnje grobljanske crkve sv. Lovre; masivni i zatvoreni trup diže se do vrha, gdje je sprat za zvona raščlanjen uskim romaničkim biforicama. — Staro groblje nalazilo se ispod zidina na juž. padinama, gdje su vidljivi ostaci romaničke crkve s polukružnom izbočenom apsidom. — Zidne slike u kapeli sv. Blaža pripadaju XVI *st.* — U blizini gradića nalazi se u ruševnom stanju predromanička crkvica sv. Benedikta (5,50 × 10,30 *m*) s potkovastom apsidom (VIII *st.*).

LIT.: *M. R. Mirabella*, Notiziario archeologico (1940—1948), Atti e memorie SIASP, LIII, Venezia 1949, str. 240. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 117, 119 i 120. — *M. R. Mirabella*, La chiesa e le mura di San Lorenzo del Pasenatico, Arte del primo millenio, Atti del Convegno di Pavia per lo studio dell'Arte dell'Alto Medio Evo, Torino 1950, str. 91—110. — *F. Stelè*, Le byzantinisme dans la peinture murale yougoslave, Atti dell'VIII Congresso di Studi Bizantini, III, 1953. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62, str. 490. — *M. Prelog*, Poreč, Beograd 1957, str. 1, 3. —

F. Stelè, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 15. Br. Ma.

SVETI MARTIN NA MURI, selo u Međimurju, Hrvatska.

Gotička barokizirana župna crkva sv. Martina ima uz poligonalno svetište sakristiju (1777). Mrežasti svod svetišta sa 10 figuralnih konzola i sa 3 zaglavna kamena (Krist, klesarski znak i malteški križ) izveo je Majstor C B 1468. Kustodija i sedilija su iz 1467. Uz brod su prigrađene kapele: 1767 južna, 1783 sjeverna (križni tlocrt). Uz glav. pročelje je zvonik s kontraforima, iz 1718. U crkvi je barokni inventar: tri oltara (glavni oko 1760, bočni oltari oko 1779 i oko 1784), propovjedaonica, nadgrobna ploča Kregara s grbom (1856). — Barokna kapela sv. Margarete na Kapelšćaku (1755) ima kasnobarokni inventar (tri oltara, propovjedaonica), te kipić, lijepu repliku »Mariae Celensis«. Pozitiv (male orgulje) iz druge pol. XVIII *st.* prenesen u Zagreb (Muzej za umjetnost i obrt).

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 64—67 i 106—07. A. Ht.

SVETI MARTIN POD OKIĆEM v. *Okić*

SVETI MIHAEL NAD OZELJANOM, naselje kod Šempasa nad Vipavskom dolinom, Slovenija. Prezbiterij kasnogotičke crkve sv. Mihaela (u novije vrijeme pregrađena) ima kamene, primitivno ukrašene konzolne glavice, a oslikan je ikonografski zanimljivim freskama iz druge pol. XV *st.* U glavnom oltaru je kip sv. Mihaela (oko 1500). M. Juk.

SVETI NAUM, manastir sa crkvom na juž. obali Ohridskog jezera, Makedonija.

Manastir, posvećen sv. Arhanđelu, danas je poznat pod imenom njegovog osnivača sv. Nauma. O istoriji i razvoju manastira malo se zna. Najnovija ispitivanja dala su konačnu sliku prvobitne crkve. — Stara Naumova crkva imala je formu trikonhosa, slično Klimentovoj crkvi sv. Pantelejmona u Ohridu. God. 910 ovde je sahranjeno telo sv. Nauma. Sadašnja crkva, za koju se smatra da je nastala u XVI *v.*, građena je u dve etape: u prvoj etapi naos, narteks i kapela, u kojoj se nalazi grob sv. Nauma, a u drugoj kupole iznad naosa i narteksa. Crkva je tokom vremena prepravljana, o čemu svedoče i tragovi živopisa na zap. fasadi narteksa. Sadašnje freske u naosu i narteksu izveo je 1806 zograf Trpko iz Korče. — Nepoznati rezbar izradio je ikonostas u duborezu 1711. Na ikonostasu je veći broj ikona, rad zografa Konstantina iz 1711: velike prestone ikone Hrista, Bogorodice, sv. Jovana, kao i ciklus malih praznićnih ikona među kojima se lepotom i veštom obradom ističu ikone *Raspeće Hristovo* i *Ulazak u Jerusalim*. — Konaci i trpezarija sa ostalim zgradama podignuti su posle velikog požara od 1802 godine. Manastir je bio centar pismenosti i kulture za ceo period od osnivanja, a posebno za period ropstva maked. naroda pod Turcima.

LIT.: *B. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 7. — *M. Zloković*, Stare crkve u oblastima Prespe i Ohrida, Starinar, 1924—25, str. 143—47. — *F. Mesesnel*, Ohrid, Skoplje 1934. — *V. R. Petković*, Pregled. — *D. Koco*, Proučuvanja i arheološki ispituvanja na crkvata na manastirot Sv. Naum, Zbornik na Arheološkiot Muzej Skopje, 1958. — *A. Nikolovski, D. Ćornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961. K. Ba.

CRKVA MANASTIRA SV. NAUMA NA OHRIDSKOM JEZERU

UNUTRAŠNJOST CRKVE SV. MARTINA U SVETOM LOVREČU

SVETI NIKITA, manastir sa crkvom posvećenom sv. Nikiti u Skopskoj Crnoj Gori, Makedonija.

Postojao je pre 1307—08, kada ga je na starim temeljima obnovio kralj Milutin. Skoro u isto vreme podignuta je i jedna kapela sa juž. strane crkve, posvećena sv. Jovanu Preteči. God. 1574 popravljan je juž. ulaz, a natpis iz 1692 govori da je crkva te godine i obnovljena. — Građevina ima oblik upisanog krsta u pravougaonom prostoru sa kupolom na pandantifima koji leže na četiri masivna stuba. Petostrana apsida i fasade bogato su profilirane nišama. Živopis pripada radionici poznatih slikara Mihaila i Eutihija (oni su 1295 radili u Ohridu živopis u crkvi sv. Bogorodice Perivleptos, a 1317—18 živopis u crkvi sv. Đorđa u Starom Nagoričanu). Značajnije su kompozicije *Svadba u Kani Galilejskoj* i *Hristos goni trgovce iz hrama*. Na mestu starih konaka sagrađeni su u XIX *v.* novi, arhitektonski neinteresantni.

LIT.: *Ž. Tatić*, Arhitektonski spomenici u Skopskoj Crnoj Gori, III, Sv. Nikita, GI SND, 1933. — *Đ. Bošković*, Nekoliko natpisa sa židova srpskih srednjevekovnih crkava, Spomenik SAN, 1938, str. 9. — *A. Nikolovski, D. Ćornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961, str. 20—22. K. Ba.

SVETI PETAR ČVRSTEC (danas **Čvrstec**), selo jugoist. od Križevaca, Hrvatska.

God. 1543 spominje se utvrda (castellum novitet erectum) zbog obrane od Turaka. Na kružnom platou je jednobrodna župna crkva sv. Petra sa sakristijom uz zaobljeno svetište i zvonikom uz glav. pročelje. Nad pobočnim ulazom označena je god. 1821. U crkvi su dva oltara ranobaroknog tipa, ikonografski zanimljiva propovjedaonica s likom sv. Pavla pustinjaka (iz Remeta), grb od drva s datacijom 1676.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 182. A. Ht.

SVETI PETAR MREŽNICA (danas **Petar Mrežnica**), zaselak kod Duge Rese, Hrvatska.

Ovdje se ubicira *Romula Quadrata*; ant. zidovi postoje u koritu rijeke Mrežnice. Tu su, kao i u obližnjem Varošu, nađeni brojni rim. ostaci: novac, natpisi i reljefi (dva reljefa od bijeloga mramora, Diskobol i stela sa tri poprsja uzidani su u župnu crkvu). Na povišenom je položaju jednobrodna barokna župna crkva sv. Petra sa sakristijom uz poligonalno svetište i zvonikom uz glav. pročelje. Na njemu je »crux stellata«, a pod njim, nad ulazom, naznačena godina 1726. Među inventarom ističu se barokni oltari iz XVIII *st.* s kvalitetnim slikama (Sv. Barbara, Sv. Vinko Ferrarski), veliko raspelo, nadgrobna ploča P. Tomašića (1710), zvono (1536), velika monstranca u stilu rokoko.

LIT.: *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 305—11. — *A. Horvat*, Presjek razvoja umjetnosti u karlovačkom Pokuplju, Zbornik Gradski muzej Karlovca, I, 1964. A. Ht.

SVETI PETAR OREHOVEC v. *Orehovec*

SVETI PETAR U ŠUMI, naselje u Istri jugozap. od Pazina, Hrvatska.

Romanički samostan benediktinaca (XIII *st.*) preuzeli su 1459 pavlini iz Lepoglave. Vjerojatno je tom prilikom, dijelom od postojećega građevnog materijala, sagrađen klaustar (u prizemlju su široke renesansne arkade, a u katu romanički detalji). Prilikom obnove (1773) crkva je dobila u raskošno rezbarenim oltarima i namještaju tipična obilježja dekoracije rokokoa Hrvatskoga Zagorja. Dvije su kapele bile obložene pozlaćenim kožnim tapetama.

LIT.: *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 119. Br. Ma.

SVETI PETER na Kronskoj gori kod Dravograda, Slovenija.

Barokna župna crkva sv. Petra sa dva zvonika (1750) oveća je građevina i karakterističan primjer sinteze dvoranskog i centralnog prostora, što ga oblikuju

dvije bočne kapele. Vanjski zidovi raščlanjeni su plošnim pilastrima s lijepo profiliranim kapitelima i kornišima. Bogato rezbareni glav. oltar nastao je potkraj XVIII *st.* Oba bočna oltara iz prve pol. XVIII *st.* predstavljaju po svojoj arhitekturi oltarnih nastavaka, potpuno prekrivenih čipkastim rezbarijama, izuzetne primjere u kojima se isprepleću vrpčasti i mrežasti oblici s ukomponiranim figurama. Na jednom oltaru je slika sv. Dizma, a na drugom sv. Magdalene; obje je 1758 izradio J. A. Strauss.

LIT.: *N. Šumi,* Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961, str. 181—82. — *S. Vrišer,* Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

SVETI PETER nad Begunjama, zaselak na Gorenjskom, Slovenija.

Gotička hodočasnička crkva sv. Petra rijedak je primjer dvobrodne crkve u Sloveniji. Kasnogotički zvjezdasti svod s bogatim kamenim ukrasima (zaglavni kameni: Bogorodica s djetetom, apostoli, sveci te niz rozeta i štitića) podržavaju dva stupca u sredini crkve, četiri polustupa uza zid (kapiteli s bogatim lisnim ornamentima), te geometrijske konzole u uglovima. Uži i niži prezbiterij s trostranim završetkom odijeljen je od oba broda sa dva trijumfalna luka, a nadsvođen je baroknim bačvastim svodom (druga pol. XVIII *st.*). Lijeva sakristija ima gotički oblikovan prozor, a desna potječe iz doba barokizacije. Crkva ima tri kamena klesana portala i gotičke prozore. Na stijenama prezbiterija nalaze se ostaci posvetnih križeva. Na cijelom sjev. zidu crkve sačuvane su freske Jerneja iz Loke s prizorima iz života i muke Kristove *(Uskrsnuće Lazara; Ulazak Krista u Jeruzalem; Uskrsnuće; Nevjerni Toma; Krist sa zaštitnicima).* Na svodu su dijelom sačuvane freske, a nad trijumfalnim lukom *Krist Sudac.* Oprema je barokna (kameni glavni oltar iz druge pol. XVIII *st.*; dva sporedna oltara su novogotička, na jednom je Layerova slika *Sv. Lenart).* Nekadašnji glav. oltar iz poč. XVII *st.* nalazi se u kapeli u gradu na Bledu. *Križni put* potječe iz XVIII *st.* Crkva ima izvana gotički potpornjak i kameni korniš, ispod kojeg se dijelom sačuvala stara ornamentalna slikarija. Odvojeni masivni zvonik dograđen je u vrijeme baroka.

LIT.: *F. Stelè,* MAS, I, Ljubljana 1935. — *Isti,* Cerkveno slikarstvo v Sloveniji, I, Srednji vek, Celje 1936. M. Juk.

SVETI PETER nad Kamnikom, gotička crkvica na brijegu iznad Kamniške Bistrice, Slovenija.

Jednobrodna građevina s rebrasto nadsvođenim i trostrano završenim prezbiterijem, te s pravokutnim brodom, koji je natkriven ravnim oslikanim drvenim stropom. Ovo je u Sloveniji jedini potpuno sačuvani gotički strop iz druge pol. XV *st.*, čije su slikarije prilagođene njegovoj drvenoj konstrukciji. Pojasi u cik-cak linijama, izvedeni preko dasaka i letava, sastavljeni su od bogatih arhitektonskih i životinjskih motiva (grifoni i sl.). Pročelje crkve prelazi u šljeme s malom krovnom kapom. Sačuvana su dva polukružna portala, a u prezbiteriju tri gotička prozora. U unutrašnjosti su tri tzv. zlatna oltara (glavni i lijevi iz druge pol. XVII *st.*, desni iz 1639).

LIT.: *F. Stelè,* Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1922—1929, str. 197—202. — *F. Kos,* Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, ZUZ, 1941. M. Juk.

SVETI PETER u Savinjskoj dolini, crkva u mjestu Šempeter u blizini Celja, Slovenija.

Spominje se između 1131 i 1139. Kao župa inkorporirana je 1256 samostanu u Stični. Sadašnja jednobrodna crkva sa dvije pravokutne kapele (1767, 1880) i neobično dugim novijim svetištem ima još romaničku, kasnije gotiziranu građevinsku jezgru. Zvonik pred starim dijelom broda služi i kao ulazni trijem. Crkvena oprema potječe pretežno iz XIX *st.*; ističe se ranogotički kameni kip Bogorodice s Isusom iz poč. XIV *st.* U blizini crkve otkriveno je 1952 najbogatije rim. grobište u Sloveniji (v. *Šempeter*).

LIT.: *M. Marolt,* Dekanija Celje, Maribor 1931—32, str. 223—32. — *M. Zadnikar,* Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 168—69. — *E. Cevc,* Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Juk.

SVETI PRIMOŽ nad Kamnikom, Slovenija.

Dvobrodna hodočasnička gotička crkva izgrađena je na temeljima starije romaničke crkve. Prvotno romanički sjev. zid (sačuvani su romanički prozor i kamena klupa) povišen je u XV *st.*, kad je crkva proširena i nadsvođena gotičkim svodom (1459). Izduženi visoki prezbiterij s trostranim završetkom i mrežastim svodom, izvana podupr. potpornim stupcima, dozidan je 1507 uz tadašnju dvobrodnu građevinu, u čije je pročelje uklopljen ranije odvojeni romanički zvonik (u blizini se nalazi i drugi samostalni zvonik). Brodove crkve dijele uzduž 4 stupca, na koje se oslanja zvjezdasti svod. Veliki šiljasti prozori s djelomice sačuvanim bogatim kružištima ostali su u brodu nezazidani. — Za povijest zidnog slikarstva u Sloveniji značajne su freske na sjev. i juž. stijeni (poč. XVI *st.*) s naglašeno renesansnim obilježjima. Zanimljive su i po svojoj ikonografiji. Na sjev. stijeni naslikan je, u Sloveniji najopsežniji, *Pohod triju kraljeva* i prizor *Ljudske nevolje* (kuga, glad, rat, požar), u koji je uključen i prikaz Bogorodice zaštitnice s plaštem. U naslikanoj niši s motivom školjke u vrhu prikazan je biskup Erazmo (s datacijom 1504 i monogramom). Na juž. stijeni su prizori iz Bogorodičina života, zatim sv. Aleksije, Ivan Krstitelj te Joakim i Ana s malom Marijom. U stijenama oko prozora naslikani su likovi svetica, a u kružištima simboli evanđelista te austr. i kranjski heraldički orao. Freske su restaurirane 1840 (F. K. Goldenstein), 1912 (M. Sternen) i 1963—64 (D. Hrvacki, J. Molè i M. Pirnat). Osim bogate opreme triju zlatnih oltara (menza glav. oltara ima slikani drveni antependij iz prve pol. XIX *st.*) naročito je zanimljiv prikaz legende o sv. Primožu i sv. Felicijanu (datirano 1632) sa 24 prizora, kao i drvene orgulje s karakterističnom ornamentikom iz XVII *st.* Sačuvani su jedan od rijetkih gotičkih oltarnih baldahina, gotički kip Bogorodice iz sredine XV *st.*, te propovjedaonica sa slikama V. Metzingera (1742). U sakristiji nalazi se barokni ormar. Kompleks Sv. Primoža dopunjavaju samostalni zvonik, stara crkvenjakova kuća (u osnovi gotička, barokizirana), osmerokutna kapelica, te gotička crkvica sv. Petra sa tri zlatna oltara.

LIT.: *V. Steska,* Cerkev sv. Primoža nad Kamnikom, Carniola, 1916. — *F. Stelè,* Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1922—29, str. 159—97. — *Isti,* Freske u cerkvi sv. Primoža kod Kamnika, Starinar, 1924—25, str. 121—56. —

UNUTRAŠNJOST CRKVE SV. PRIMOŽA NAD KAMNIKOM

M. Zadnikar, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 165—67. — *E. Cevc,* Sv. Primož nad Kamnikom med romaniko in pozno gotiko, Varstvo spomenikov, 1962—64, 9. — *F. Stelè,* Rezultat čiščenja fresk pri Sv. Primožu nad Kamnikom, ibid. — *I. Molè,* O restavriranju fresk v cerkvi Sv. Primoža nad Kamnikom, ibid. — *E. Cevc,* Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. — *K. Rozman,* Srednjeveški slikarji pri Sv. Primožu nad Kamnikom, Obzornik, 1965. M. Juk.

SVETI ROK, hodočasnička crkva kod Šmarja pri Jelšah, Slovenija.

Jednobrodna građevina s nižim i užim prezbiterijem, prvotno gotička (na juž. strani dva gotička potporna stupca), barokizirana u XVIII *st.* Uz crkvu se nalazi 14 postaja Križnoga puta i tzv. svete stube (1743—53). Unutrašnjost crkve predstavlja po dekoracijama u štuku i freskama jedan od najbogatijih baroknih ansambla u slov. Štajerskoj. Postaje Križnoga puta sastoje se od osam većih i šest manjih kapelica koje predstavljaju, kao pojedinačni objekti i u cjelovitom sklopu, veoma zanimljiv arhitektonski ansambl. Freske na svetim stubama, kao i na nekim postajama, radilo je više autora. U plastici su prikazane na ekspresivan način scene iz muke Kristove; one predstavljaju pučki umjetničko-obrtni smjer u slov. kiparstvu prve pol. XVIII *st.*

LIT.: *M. Napotnik,* Križev pot ob bregu sv. Roka v Šmarju pri Jelšah, Maribor 1913. — *I. Vreže,* Šmarje pri Jelšah, Šmarje 1923. — *S. Vrišer,* Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

SVETI SRĐ I VAKH, 1. crkva u Podima kod Hercegnovog, Crna Gora.

Građena je u obliku slobodnog krsta, s lateralnim kracima koji dostižu visinu uzdužnog broda. Ima kružno kube na pandantive, čije nisko kvadratno postolje nose 4 masivna prislonjena stupca. Polukružnu apsidu na istoku, tambur kubeta i fasade svih kaćkana krasi friz romaničkih slepih arkadica. Luneta iznad portala dekorisana je krstom kao Dečani i Bogorodičina crkva na Cetinju. Nad zap. zabatom podignut je 1769 dvospratni zvonik na preslicu sa tri otvora. — Pretpostavljalo se da je crkvu sagradio Tvrtko I (1353—91), a ukazivalo se i na to da bi mogla biti iz XIII *v.*, zbog čega joj je ranije pridavan veći značaj. Kako o ovom spomeniku nema pisanih podataka, datiranje se mora osloniti na rezultate tipološke i ikonografske analize. Po krstoobraznoj osnovi (ali sa veoma zakrljalim krakom transepta) orijentalna, s kružnim kubetom kao rani spomenici Primorja i Raške, s visokim transeptom kao u hramovima druge pol. XIV *v.*, zatim s romaničkim (slepe arkadice), gotičkim (prelomljeni luk lunete) pa i ranorenesansnim elementima (široki pravougaoni prozori na apsidi zap. fasade, na zabatima užeg kraka krsta i na sev. i juž. zidu prezbiterija) — ovo je tipična eklektična sakralna građevina. Stariji elementi u njoj preuzeti su prema tradiciji. Zato terminus ante quem non njenog postanka može biti druga pol. XV *v.*, utoliko pre što je i Hercegnovi, u čijoj se oblasti ona nalazi, tek u to vreme, za hercega Vukčića-Kosače, dobio urbani karakter.

LIT.: *Đ. Stratimirović,* O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske, Spomenik SAN, 1894, str. 25—26. — *G. Millet,* École grecque dans l'architecture byzantine, Paris 1916, str. 46. — *Isti,* L'ancien art serbe, Paris 1919, str. 72. — *M. Vasić,* Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, Beograd 1922, str. 40—42. — *V. R. Petković,* Pregled. — *V. Đurić,* Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963, str. 258. P. Mvić.

2. Ostaci benediktinskog manastira na levoj obali Bojane, oko 10 *km* juž. od Skadra, Albanija.

UNUTRAŠNJOST CRKVE SV. ROKA KOD ŠMARJA

Ne zna se kada je crkva na ovom mestu prvi put podignuta. Kult svetitelja Sergija i Vakha, poreklom iz Sirije, naročito rasprostranjen u VI *v.*, dolazi u naše krajeve preko Carigrada. Po jednoj legendi, crkvu je podigao Justinijan; na osnovu materijalnih ostataka nije se moglo ustanoviti, da li je na ovom mestu postojala ranovizant. crkva. Kult sv. Sergija i Vakha bio je ovde u Srednjem veku toliko snažan da je Skadar prozvan Rosafom, po sirijskom gradu Rosafi, u kome je mučen i ubijen sv. Sergije. Po tome se zaključuje da je manastir na Bojani morao biti osnovan vrlo rano. Prvi pouzdani podaci o njemu potiču od popa Duklianina. Po njemu su u ovoj crkvi sahranjeni kraljevi Mihajlo, Bodin i Vladimir; stric Vladimirov Dobroslav, oslepljen i uškopljen, upućen je u manastir da živi sa monasima. Kasnije se manastir pominje u velikom broju latinskih i ćirilskih izvora. Uz manastir je u Srednjem veku postojalo pristanište, carinarnica i trg. Tada se on obično naziva Sv. Srd.

Manastir je stradao od Turaka krajem XVI *v.* Do danas se očuvao samo deo srazmerno velike manastirske crkve. To je bila trobrodna građevina, postavljena u pravcu zapad — istok, sa tri polukružne apside na ist. strani. Između srednjeg broda i bočnih brodova stajala su po tri četvrtasta stupca, te je tako crkva po dužini imala 4 traveja. Obimni zidovi su iznutra i spolja ojačani pilastrima, koji su na vrhu spojeni slepim lukovima. Na obimnim zidovima i slobodnim stupcima bio je verovatno izgrađen u podužnom i poprečnom smeru sistem lukova koji su nosili drvene grede dvoslivnog krova. Ovaj kod nas jedinstven sistem gornje konstrukcije iznad trobrodne građevine izveden je ili po ital. cistercitskim ili po južnofranc. uzorima. Po cistercitskim obrascima nastala je i kompozicija zap. fasade. Nju čine bočna polja sa slepim gotičkim lukovima i srednje polje u kome se u donjoj zoni nalazi portal, a u gornjoj zoni dva uska gotička prozora. Simetrično raspoređeni slepi lukovi i prozori na bočnim zidovima imaju romanički oblik. Zidovi su građeni od kamenih kvadera; kasnije su, na spoljnim stranama, opravljani zidovima od kamena i opeke, u tehnici koja je poznata u sev. Italiji. Vreme nastanka crkve određuje se uz pomoć dva sačuvana lat. natpisa. U starijem natpisu iz 1290 kaže se da je crkvu sagradila kraljica Jelena sa sinovima Milutinom i Dragutinom. Sudeći po elementima stila, za koji je osobeno preplitanje romanike i gotike, Jelena je zaista mogla sagraditi crkvu; ostaje neizvesno, da li je pri tome zadržano nešto od prethodne crkve. U drugom natpisu, koji se nalazi na nadvratniku zap. portala, kaže se da je crkvu podigao kralj Milutin 1318. Ovim natpisom se verovatno obeležava Milutinova obnova crkve, od koje potiču delovi fasada rađeni u kamenu i opeci.

LIT.: *V. Korać*, Sv. Sergije (Srd) i Vakh na Bojani, Starinar, 1961, str. 35—44 (sa prethodnom lit.). — *M. Spremić*, Sveti Srd pod mletačkom vlašću (1395—1479), Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1963, str. 295—312. V. Koć.

SVETI STEFAN, gradić u Južnom Primorju, Crna Gora.

Leži na kupastom ostrvcu vezanom za kopno peščanom prevlakom. Jedna je od najuspelijih vizuelnih urbanih celina Južnoga Primorja. Naselje, nekada opasano zidinama, prema tradiciji, osnovalo je pleme Paštrovića u XV *v.* Razvilo se oko stare crkve primorskog tipa posvećene sv. Stefanu, a podignute verovatno u XIV *v.* Crkva je zidana grubo pritesanim krečnjakom i zasvedena poluobličastim svodom; u unutrašnjosti se sačuvalo jedno krilo ikonostasnih dveri iz XVII *v.* Sem ove, postoje još tri crkvice od kojih su dve, Preobraženja (iz 1693) i Aleksandra Nevskog, pred rat potpuno obnovljene, dok je treća, posvećena takođe sv. Stefanu, podignuta krajem XIX *v.* na vrhu naselja, tako da čini kompozicionu dominantu ove celine. — God. 1952—60 celi gradić je pretvoren u turistički objekt, grad-hotel (80 kuća je izvana restaurirano, a iznutra temeljito pregrađeno, s modernim komforom), a područje Pržno—Miločer—Sveti Stefan planirano je kao rekreaciona zona (idejni natječaj 1965).

LIT.: *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930, str. 258—59. A. Sić.

SVETI TRIJE KRALJI V SLOVENSKIH GORICAH, selo u Sloveniji.

Velika hodočasnička dvoranska trobrodna crkva s gotičkim svodom potječe iz 1521—88. Prostor je već koncipiran na renesansni način, ali su se zadržali neki elementi gotike (portali, prozori, potporni stupci). Značajna je unutrašnja oprema: slike Triju kraljeva na glav. oltaru (J. Ledenwasch, 1818); reljefima ukrašena kamena propovjedaonica iz sredine XVI *st.*; krilni oltar s reljefom Isusova rođenja i stabla Jesejeva, te slikama Blagovijesti i Raspeća s mnoštvom figura (druga pol. XVI *st.*); značajni pokrajni oltari iz XVII *st.*

LIT.: *F. Mesesnel*, Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, ZUZ, 1942, str. 133. M. Juk.

SVETICE, selo juž. od Ozlja, Hrvatska.

Uvrh brijega kompleks je nekoć pavlinskoga samostana (ukinut 1786) s crkvom Rođenja Marijina. Dao ga je graditi I. Belostenec (od 1627); obnavljan nakon potresa 1699. Položaj je dobio ime po tri crkve: osim sv. Marije još i sv. Margarete i sv. Katarine. Od samostana na kat ostao je tek dio. Crkva (sada župna) izdužena je građevina s velikim svetištem (zaobljeno); uz juž. bok broda su 4 kapele, a uz glav. pročelje pobočno smješten zvonik. U crkvi je kvalitetni inventar iz XVII i XVIII *st.*: 7 oltara, propovjedaonica i orgulje stila rokoko s pavlinskim grbom, figuralno rezbarene korske renesansne klupe, klupe i antependiji oslikani cvijećem, slika sv. Josipa sa signaturom Joh. Potočnika iz Ljubljane (1728), veristička glava Krista od voska, nadgrobna ploča Šubića Peranskih.

LIT.: *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 292—303. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, Zagreb 1902, str. 159—64. — *A. Horvat*, Presjek razvoja umjetnosti u karlovačkom Pokuplju, Zbornik Gradski muzej Karlovac, I, Karlovac 1964. A. Ht.

SVETIŠTE (lat. *sanctuarium*, engl. *sanctuary*, franc. *sanctuaire*, njem. *Sanktuarium, Allerheiligstes*, tal. *santuario*), mjesto na kojemu se slavi božanstvo i vrše obredi u njegovu čast. Kod pojedinih starijih kultova s. može biti uzvisina, spilja, izvor ili izoliran prostor dostupan samo odabranom krugu vjernika; božanstvu se žrtvuje na kamenu ili na posebno opremljenom žrtveniku. Kod starih Izraelaca »svetište nad svetištima« izoliran je prostor u jezgri hrama, kod Helena i Rimljana *cella* u hramu. U rano doba kršćanstva s. je mjesto nad grobom mučenika ili svetaca, u crkvi od Srednjega vijeka nadalje prostor, gdje se nalazi oltar (u zap. crkvi glav. oltar, korski prostor), u načelu odijeljen od vjernika pregradom (ikonostas, lektorij, ograda za pričešćivanje). Z. Ša.

SVETOZAREVO, grad u Srbiji.

Narodni muzej, kompleksnog tipa, osnovan je 1954. Prikuplja i obrađuje materijal koji se odnosi na istoriju mesta i okoline od VI *v.* do danas. Ima sledeće zbirke: paleontološku, arheološku, istorijsku i etnološku. V. Kt.

Galerija samoukih likovnih umetnika seljaka osnovana je 1960 na inicijativu beogradskih književnika S. Jakovljevića, D. Maksimović M. Banjevića i S. Paunovića. U početku bila je u sastavu Gradske biblioteke pod rukovodstvom Mire D. Bošković, a kasnije je prerasla u samostalnu ustanovu. Galerija broji nekoliko stotina eksponata, dela samoukih slikara i skulptora, uglavnom sa teritorija SR Srbije, a također i iz drugih krajeva naše zemlje. S. Pan.

SVETVINČENAT, gradić na cesti Pula—Pazin, Hrvatska, sa značajnim spomenicima iz razdoblja romanike, gotike i renesanse.

Crkva *sv. Vinčenta* na groblju (nekada opatijska crkva) romanička je jednobrodna građevina pačetvorinastog tlocrta sa tri ucrtane apside. Unutrašnje površine zidova ukrašene su zidnim slikama u tri sloja: najstariji se tek nazire; drugi sloj, romanički, pod znatnim bizant. utjecajem, izveo je duž svih zidova majstor Ognobenus iz Trevisa (po svom teološkom, enciklopedijskom i hagiografskom programu to je najopsežniji romanički ciklus u Istri); trećem, najmlađem sloju, pripadaju slike tal. smjera iz druge pol. XIV i prve pol. XV *st.*, dva obnovljena prikaza apostola i fragmentarna oltarna zidna slika na sjev. zidu s likom svetice i donatora. — Crkvica *sv. Katarine* jednostavna je pačetvorinasta gotička građevina iz XV *st.* (lopica je iz XVIII *st.*) sa šiljastim svodom u apsidi (građena je od klesanaca; u oltarnom prostoru su zidne slike iz XV *st.*). — Gotička crkvica *sv. Antuna* u tlocrtu je pačetvorinasta građevina sa suženom pačetvorinastom nadsvođenom apsidom (na oltaru je gotički polihromirani kameni kip sv. Antuna). — Na pročelju trobrodne župne crkve *Navještenja Marijina* (poč. XVI *st.*) glavni je motiv renesansni oblik triju polukružnih lukova; od crkvenog inventara ističu se drvena rezbarena vrata iz XVI *st.* u sakristiji i dva platna, *Marija i sveci*, rad manirista na način J. Palme ml., i *Navještenje*, rad G. Porte zvanog Salviati. — Unutrašnjost obnovljena u XIX *st.* ima kasetirani strop i oltare iz 1555. — Crkvica *sv. Roka*, s loggiom, podignuta je u XVII *st.* — Profanoj arhitekturi pripadaju utvrđeno sjedište gospoštije, tzv. *Palazzo Grimani*, pregrađen 1589 (četverokutna utvrda s jakim podnožjem, ugaonim tornjevima i jednostavnim fasadama), gradska loggia iz XVIII *st.* i brojne renesansne zgrade.

LIT.: *A. Gnirs*, Das Kastell in Sanvincenti (Istrien), MCC, 1915, str. 230—34. — *C. Budinich*, Spitzbogige Bauwerke in Istrien und den angrenzenden Gebieten, Jahrbuch CC, 1916, str. 62—64. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 189—91. — *(V. Monti)*, Il castello di Sanvincenti attraverso le secolari vicende, Corriere istriano, 1940, 108.— *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 118, 120, 122, 124, 125. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 16. Br. Ma.

SVIBNO, mjesto kod Zidanog Mosta, zap. od Radeča, Slovenija.

Iznad doline Sopote ruševine su grada gospodara od Svibnoga (Scharffenberg) i prethist. gradište. Grad je nosio ime svojih vlasnika već u XII *st.* Prvobitna crkva u gradu spominje se u XII *st.*; kasnoromanička je građevina, barokizirana u XVII *st.*, s kvadratičnim prezbiterijem i s prvobitno ravno natkritim brodom. Prezbiterij i sakristija pored njega imaju križni svod s kvadratičnim rebrima na geometrijskim konzolama, što upućuje na srodnost s arhitekturom kosturnice (osuarija) na Gornjem Mokronogu iz prve pol. XIII *st.* Gotička *Pieta* iz prve je pol. XV *st.*

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 220—23. M. Zr.

SVIJEĆNJAK (engl. *candlestick*, franc. *chandelier*, njem. *Leuchter*, tal. *candelliere*), stalak za svijeće. S. većih dimenzija naziva se kandelabar (v.).

Prema upotrebi svijećnjaci su crkveni i kućni, a po obliku dijele se na podne, stolne, zidne i viseće. Njihov osnovni, funkcijom uslovljeni oblik nastao je u Starom vijeku. Čuven je jevrejski sedmokraki svijećnjak iz Salamonova hrama u Jeruzalemu, prikazan među trofejima na jednom reljefu Titova slavoluka u Rimu. Grci i Rimljani upotrebljavali su visoke podne svijećnjake na tronošku i stolne na širokoj okrugloj stopi, rađene od bronce. U Srednjem vijeku izrađivani su od drva, alabastra, stakla, kovanoga željeza, bakra, bronce i plemenitih metala s emaljem. U to vrijeme stopa svijećnjaka ima plastični ukras s motivima fantastične romaničke faune ili elemente gotičke arhitekture. Viseći s. ima oblik krsta ili kruga s uspravnim šiljcima na gornjoj strani, na koje se nabadaju svijeće (u ist. crkvi horosi, polijeleji, »Bogorodičino kolo«). Poznat je i tzv. *lampadarium*, s. kojemu se vrh grana, a sa svakog ogranka visi na lančiću uljenica. Srednjovj. turski s. od mjedi ima plastične ukrase, a arapski je graviran ili damasciran. U renesansi se naročito izrađuje reprezentativni podni s. s bogatim plastičnim ukrasom, te stolni od pozlaćene bronce, od bakra s emaljem u »grisaille-u« i od fajanse. Barokni s. raskošnih profila često je rađen od pozlaćene lipovine. U XVIII *st.* javlja se zidni s. (aplika) od porculana s plastičnim »rocaille« motivima i slikanim ukrasima. Klasicistički s. ravnih linija i jednostavnih oblika, a također i ampirski s. pretežno su rađeni od cizelirane, pozlaćene bronce, od srebra i gorskog kristala. U toku XIX *st.* izrada svijećnjaka kao tvorevine umjetničkog obrta opada upotrebom plinskih, petrolejskih i električnih svjetiljaka. V. Hn.

SVILA (lat. *saeta*, engl. *silk*, franc. *soie*, njem. *Seide*, tal. *seta*), tanko i sjajno prirodno vlakno koje se dobiva odmatanjem čahura dudova svilca *(Bombyx mori)* i služi za izradbu tkanina. Od svile se izrađuju odjeća, zastori, sagovi, tapiserije, tapete i dr.

Boje upotrijebljene kod bojadisanja svile, tehnika tkanja i stil utkanog ili vezenog ornamenta određuju vrstu, a katkada i vrijeme nastanka neke svilene tkanine. Ova su se tri bitna elementa mijenjala kroz stoljeća. Do pojave Jacquardova stroja za tkanje 1812, proizvodnja svilene tkanine obavljala se ručno. U Srednjem vijeku veoma su česta veziva na svili. U XVII *st.* ornament je utkan; stvoren je raskošan i pompozan stil s geometrijski raspoređenim motivima moganja i cvijeća. U XVIII *st.* ornamenti su realistični; motivi se ponavljaju više puta u širini tkanine. Industrijsku mehaniziranu proizvodnju u XIX *st.* obilježuju različiti postupci tkanja i usavršena tehnika.

Dudova svilca su u Kini uzgajali već u — III tisućljeću. Proizvodnju svile u — II tisućljeću usvajaju Korejci, a preko njih Japanci. U Evropu stižu svilene tkanine oko — 100 »svilenom cestom« (preko cijele Azije); od njih se izrađivala ponajprije ženska odjeća. God. 551 prenijeli su monasi u Bizant jajašca dudova svilca, i uskoro se razvila u Evropi proizvodnja svile. Značajna je proizvodnja u Španjolskoj, kamo su je prenijeli Arapi u XI *st.* (Almeria, Granada, Toledo, Sevilla, Valencia), te na Siciliji (od 1146). Tal. svila, bogatih boja i uzoraka, dominira od XIII do XVII *st.*, sa »zlatnim vijekom« u XVI *st.* (Palermo, Venecija, Genova, Siena, Vicenza, Verona, Lucca, Firenca, Bologna i Milano). Iz Genove je ova radinost prešla u Francusku (Avignon, XIV—XVIII *st.*), u Švicarsku, Njemačku i Englesku. Opadanjem tal. proizvodnje svile sve više raste značaj franc. proizvodnje (Tours, Montpellier, Saint-Étienne, Pariz, Lyon). Lyonska s. ima oko 1530 primat u Evropi i zadržava ga do danas. Potkraj XIX *st.* u Evropu se ponovo dopremaju svilene tkanine s Dalekog Istoka, iz Kine i iz Japana. U XX *st.* prirodnoj svili konkuriraju umjetna svila *(rayon* i *viscosa)* i sintetične tkanine. Od evr. centara proizvodnje svile značajni su Lyon i Saint-Étienne u Francuskoj, Milano u Italiji i Zürich u Švicarskoj. U jugosl. krajevima razvila se proizvodnja svile pod mađ. i turskim utjecajem; danas je najjača proizvodnja u Makedoniji i u Vojvodini. L. Boć.

SVILENGAĆIN, 1. Aleksa, slikar (prva pol. XIX *v.*).

Sačuvanih biografskih podataka o njemu nema. Sudeći po nekim pisanim izvorima i zapisima na ikonama veći deo života proveo je u Modošu, u Banatu. Prvi put se javlja kao slikar ikonostasa srp. crkve u Ketfelju (Rumunija) 1820, a posljednji poznati rad mu je ikona sv. Stefana iz 1869 (sada u srp. crkvi u Kusiću). Sudeći po radovima S. nije stekao redovno slikarsko obrazovanje, niti je učio u nekoj boljoj slikarskoj radionici. Crtež mu je grub, anatomiju slabo poznaje, a u kompoziciji je prilično nevešt.

LIT.: *O. Milovanović*, Iz slikarstva i primenjene umetnosti Vojvodine, Grada za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, I, Novi Sad 1957, str. 77. — *N. Simić*, Prilog za hronološko-topografski pregled kretanja srpskih umetnika XIX veka, Rad vojvodanskih muzeja, 7, Novi Sad 1958, str. 166 i 168.

2. Teodor, slikar u prvoj pol. XIX *v.*

Verovatno brat ili rodak Aleksa S. Živeo i radio u temišvarskom naselju Fabrika. Sačuvana je jedna njegova ikona Hrista iz 1829 u manastiru Sarača (Rumunija). Kod nas do sada nije poznat nijedan njegov rad.

LIT.: *N. Jorga*, Studii şi documenta, VIII, Bucureşti, No 131. N. Kc.

SVILEUVA, selo u Mačvi, Srbija.

Praistorijska naselja nalazila su se na prirodno utvrđenim položajima, a razvila su se krajem neolita, na prelazu u rano metalno doba (nalazište *Kik*

TRI APOSTOLA, freska u crkvi sv. Vinčenta u Svetvinčentu

SVETI TRIJE KRALJI V SLOVENSKIH GORICAH, unutrašnjost crkve

sa grubom keramikom, sličnom keramici bubanjsko-humske grupe, kremenim nožićima i ognjištima, i nalazište *Kućerine* s fragmentima keramike istog razdoblja). Iz Svileuve ima i nalaza iz rimskog doba (nalazište *Kusinje* s fragmentima crvene i sive keramike, i nalazište *Dugo Voće* s fragmentima keramike i jednim zlatnim prstenom). M. Mić.

LIT.: ASNS, I, 5, 6, 16—18.

SVILOTISAK v. *Serigrafija*

SVINO, selo kod Kobarida, Slovenija.

Jednobrodna gotička crkvica *sv. Andrije* ima prezbiterij s trostranim završetkom i zvjezdasti svod (oko 1500). Svod se oslanja o geometrijske konzole; jedan zaglavni kamen u tjemenu svoda ukrašen je oslikanim reljefom s likom sv. Andrije, a drugi Kristovom glavom. Po bogatstvu klesanih ukrasa ide u red značajnih kasnogotičkih prezbiterija. Oslikao ga je freskama furlanski majstor Zuan Paolo Thanner (poč. XVI *st.*). Na donjem pojasu naslikani su apostoli, a u trokutnim poljima ispod svoda prizori: »Rođenje Isusovo«, »Poklonstvo pastira«, »Poslanje Petrovo« i »Mučeništvo sv. Andrije«. Ispod prozora nalaze se likovi svetica, a iznad prozora tri proroka. Na svodu je u središtu Krist s otvorenom knjigom i tekstom: »Ego sum lux...«, oko njega anđeli koji sviraju i četvorica svetih otaca. Bogati zlatni oltar iz XVII *st.* ukazuje na venec. utjecaje. Kameni kip sv. Andrije nad portalom potječe iz poč. XVI *st.*

LIT.: *E. Cevc,* Umetnostno zgodovinski spomeniki..., Ljubljana 1952, str. 240. — *G. Marchetti,* Gian Paolo Thanner, pittore e intagliatore in Friuli, Sot la nape (Udine), 1957, 4, str. 5—13. — *Isti,* Ancora pittura di Gian Paolo Thanner, ibid., 1958, 2, str. 1—5. — *F. Stelè,* Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. M. Juk.

SVINJAREVCI, selo juž. od Vukovara, Hrvatska. Iz slav. grobova potječu nalazi koji pripadaju kasnijoj fazi bjelobrdske kulture.

LIT.: *J. Brunšmid,* Hrvatske sredovječne starine, VjHAD, 1903—04. A. Ht.

SVINJARICA, selo kod Lebana, Srbija, zap. od ranovizant. naselja Caričin grad, sa ruševinom jedne bazilike. To je trobrodna građevina sa zidanim stupcima, sa jednom apsidom na istočnoj i tremom sa bočnim odeljenjima pred narteksom na zap. strani. Po tipu i načinu zidanja pripada VI *v.*, kao i Caričin grad.

LIT.: *V. Petković,* Iskopavanje Caričinog grada kod Lebana, Starinar, 1938. — *F. Mesesnel,* Iskopavanje Caričina grada kod Lebana 1937, ibid., 1938. — *A. Deroko* i *S. Radojčić,* Vizantijske starine u Jablanici i Pustoj Reci, ibid., 1950. — *S. M. Nenadović,* O nekim spomenicima iz Caričinog grada i okoline, Muzeji, Beograd 1950, 5.— *R. F. Hoddinot,* Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia, London 1963, str. 193. Ne. P.

SVJETILJKA (engl. *lamp,* franc. *lampe,* njem. *Lampe,* tal. *lampada*), rasvjetno tijelo. Osim upotrebe u nastambi i u hramu, na svečanostima, kod pogreba i dr., s. je već veoma rano namijenjena i javnoj rasvjeti.

Najstarija su sredstva rasvjete bila luč i baklja (u civilizacijama Bliskog Istoka, u klasičnoj antiki, te kroz cijeli Srednji vijek i renesansu); utaknuti u metalne stalke ili košarice pričvršćene na raskršćima ulica služili su javnoj rasvjeti, a za rasvjetu prostorija služile su svijeće. Njima su se služili Etrurci, a od njih su ih preuzeli Rimljani. — S. u užem smislu, kao predmet koji sadrži sredstvo za rasvjetu, javlja se u prethistoriji: najstariji je poznati oblik izdubena kamena ploča sa žiškom (inventar spilja u Dordogni). Na taj tip nastavljaju se glinene posudice u Mezopotamiji i u starom Egiptu, isprva niske i kružnog oblika; punile su se mineralnim ili biljnim uljem (Babilonija, Sicilija). Izrazit oblik uljanice javlja se u kretsko-mikenskoj kulturi u obliku posudice sa dva izdužena kljuna za fitilj, koje podržavaju stupčići. Ovakav su tip širili Feničani u mediteranskim zemljama. U Grčkoj s. na ulje nadomještava baklju u kućnoj upotrebi od — V *st.*; baklja se i dalje upotrebljava na svečanostima. Rimljani se već u — IV *st.* služe uljanicom u kućnoj upotrebi, preuzevši je od grč. kolonista na jugu Italije. Iz Rima se uljanica širila carstvom; preuzeli su je i kršćani, iako su u kultu zadržali i svijeće. Uljanica dobiva nešto drugačije oblike: pokriva se, dobiva držak i otvore za ventilaciju, a žižak se izdužuje. Izraduje se najčešće od gline i bronce, izuzetno od plemenitih metala i stakla. Takav funkcionalni oblik dugo se zadržao, a samo je ukras (mitol. prizori) zamijenjen biblijskim; s. rjeđe dobiva oblik glave, stopala ili skupine figura. Uljanice koje su služile za rasvjetu hramova i dvorana imale su više žižaka i ušice za viešanje o strop lancima, a služile su i za javnu rasvjetu (Antiohija). — Rani Srednji vijek obilno se koristio oblicima rim. svjetiljaka, širokih koptskih i staklenih arapskih posuda. U zemljama islam. kulture upotrebljava se (pojedinačno ili komponirana u lustere) s. od mjedi, ažurirana i ornamentirana posuda s uloškom od obojena stakla. U XIV *st.* javlja se u Italiji novi tip uljanice koji je prihvaćen i u našem jadranskom području, gdje je nazvan *lukijernar*: na šipki je poklopac a pri dnu učvršćena posudica s više žižaka. Ovaj tip uljanice zadržao se kroz renesansu i barok u Italiji, a kod nas i do XIX *st.* Od renesanse dalje javljaju se osim čisto funkcionalnog oblika i brojni drugi oblici koji omogućuju suradnju umjetnika. U XVII i XVIII *st.* sve su češće svjetiljke koje se viešaju; javljaju se bogato ukrašeni svijećnjaci (v.) i lusteri (v.). U prvom deceniju XIX *st.* mijenja se pojavom rasvjetnog plina tip svjetiljke. Plin, a kasnije i elektrika, primjenjuju se isprva za rasvjetu ulica; prvi stanovi rasvjetljuju se plinskim svjetiljkama tek od sredine XIX *st.* Nove i bitne promjene u obliku svjetiljke nastupaju primjenom elektrike koja u rasvjeti nameće sve brojnije i raznovrsnije oblike svjetiljaka. A. De.

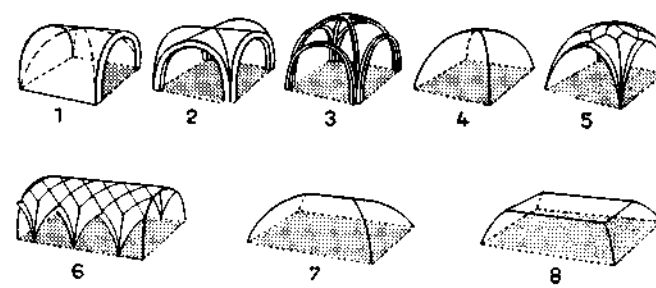
SVOBODA, Karel, češki slikar i grafičar (Plánic, 14. VI 1824 — Beč, 12. IX 1870). Studirao na akademijama u Pragu i Beču (Ch. Ruben). Slikao prizore iz češ. povijesti (*Defenestrace,* 1848). Na poziv Lj. Gaja dolazi u Zagreb i radi ilustracije za predviđenu Ilirsku povijest i slika prizore iz života juž. Slavena, osobito život graničara. Izveo 12 zidnih slika s temama o Ifigeniji (Beč, stubište Opere); sudjelovao kod izvedbe zidnih slika u Belvederu u Pragu.

SVOD (engl. *vault,* franc. *voûte,* njem. *Gewölbe,* tal. *volta* i *fornice*), u arhitekturi, konstrukcija konkavnih oblika kojom se natkriva prostor, različita od ravne plohe konstrukcije stropa.

Oblike konkavnosti određuju, uglavnom, statički principi. Nosivost svoda rezultanta je uzajamnog djelovanja njegovih građevnih elemenata. Svod počiva na zidovima, stupu ili stupcu. Dva su prvobitna tipa konstrukcije svoda: jedan se sastoji od stepenastog prehvata kubnih blokova koji se, prema gore, sve više međusobno približuju, da konačno zatvore prostor; drugi tip svodne konstrukcije (smatran općenito »pravim svodom«) gradi se radijalnim nizanjem klinastih građevnih elemenata tako da dolazi do njihova uzajamnog djelovanja (kao kod luka), a time i do statičke ravnoteže (u ovom slučaju, građevni se elementi zidu preko prethodno podignute pomoćne drvene konstrukcije-oplate).

Najstariji je i najjednostavniji oblik »pravoga« svoda *bačvasti svod* (engl. *tunnel* ili *barrel vault,* franc. *voûte en berceau,* njem. *Tonnengewölbe,* tal. *volta a cuna* ili *a botte*). On je u stvari produbljen luk, pa kao i luk počiva na snažnom ležaju. Srodni polukružnom bačvastom svodu jesu ovalni, šiljasti, potkovasti i segmentni svod. Prema smjeru tjemene linije razlikuju se vodoravan, skošeni, prstenast i spiralan svod. Bačvaste svodove mogu pojačavati svodni lukovi-gurte (franc. *arc-doubleau,* njem. *Quergurt* i *Gurtbogen*). Kad se bačvasti svod presiječe drugim bačvastim svodom na istoj razini i pod pravim kutom, nastaje križni svod (engl. *cross vault,* franc. *voûte d' arêtes,* njem. *Kreuzgewölbe,* tal. *volta a crociera*). *Križni svod* može počivati na zidu ili na četiri stupa u uglovima. Bridovi na križanju svodova s vremenom se počinju pojačavati rebrima. Gotički graditelji daju rebrima sve važniju ulogu, izvlačeći ih iz zidne mase svoda. Ukrštena rebra i svodni lukovi čine sada nosivi kostur koji se ispunjava laganijom gradom. Ovakav tip svoda — *križno-rebrasti svod* — stvorio je mogućnost za daljnje smionosti gotičkoga graditeljstva u oblasti konstrukcija. Jedna je od osnovnih karakteristika križno-rebrastog svoda da se sile, izazvane opterećenjem, prenose na četiri tačke, tj. na stupove. Na mjestu susreta dvaju identičnih svodova suprotni horizontalni potisci stoje u ravnoteži te preostaje samo vertikalno opterećenje, zbog čega su gotički stupovi postali vitki i visoki. Kad se pritisak bočnoga svoda prenosi na zid, graditelj neutralizira bočnu komponentu toga pritiska masivom kontrafora (potpornog stupa). Dok je u romaničkim građevinama zid težak a potpornjak plitak, u gotičkim konstrukcijama zid je tanak, a kontrafor vrlo istaknut. Gotički križno-rebrasti svod prilagoduje se različitim geometrijskim kombinacijama, pa nastaju i drugi, većma dekorativni, oblici svodova: *šesterodijelni, zvjezdasti, mrežasti* i dr. U toku XVI *st.* u Francuskoj i Engleskoj kombiniraju se rebra s plitkim svodovima ili stropovima. Jedinstven četverokutni prostor može biti nadsvođen *samostanskim svodom*; takav svod sačinjavaju četiri sferna trokuta i doimlje se poput plitke kupole.

Povijesni razvitak svodova ujedno je povijest razvoja vještine korištenja raznolikoga materijala i formiranja konstrukcija kojima se prekriva prostor. Prvi oblici svodova, nastali u Egiptu, proistekli su dijelom iz potrebe izbjegavanja upotrebe teško dostupne drvene građe. To su različite nadsvođene galerije piramida i grobnica, konstruirane od različito položenih kamenih greda. Upotreba opeke omogućila je već tada izgradnju pravih svodova. Zbog lakšeg nizanja opeke daje se bačvastim svodovima galerija često ovalan ili šiljast presjek. I Asirci poznavaju svod od opeke, kupole, polukružne i visoke kalote, koje počivaju na tamburima. Perzija se služila egipat. iskustvima u gradnji bačvastih svodova; njihov presjek ima oblik pritlačenog, košarastog luka. Kretsko-mikenska i etrurska arhitektura također primjenjuje egipat. iskustva. Rimljani usavršavaju gradnju bačvastih svodova primjenom pomoćne drvene konstrukcije. Neznatan broj križnih svodova kod njih upućuje na orijentalne uzore. Gradeći isključivo u opeci, Bizant je starim oblicima orijentalnih svodova dodao



SVOD

1. bačvasti, 2. križni, 3. rebrasti, 4. samostanski, 5. zvjezdasti, 6. mrežasti, 7. koritasti, 8. zrcalni

i križni svod. U romanici postaje osnovni problem nadsvođenje trobrodne bazilike kao i njezino osvjetljenje; isprva se podižu bačvasti svodovi u glavnim brodovima, ili u pokrajnim. U naseljima vezanim trgovinom s Levantom javljaju se prvi građevni oblici svoda u XI *st.*, i to bizant. oblici, ali izvedeni u kamenu (Tournus). Bizant. elementima karolinške faze služe se i graditelji rajnske škole. Gotička arhitektura rješava kompleksni problem romaničkoga križnog svoda sistemom križno-rebrastog svoda, savršeno vladajući sistemom ravnoteže. Talijani su se vrlo kasno priklonili upotrebi križno-rebrastog svoda, i uskoro ga u razdoblju renesanse napuštaju. Za renesansu, osim kupole, karakteristični su samostanski svodovi po uzoru na rim. tradiciju. Takav se svod probija lunetama, koje omogućuju povoljan smještaj prozora, ili se gore završava ravnom plohom, pa nastaje tzv. *zrcalni svod.* U baroknoj sakralnoj i profanoj arhitekturi XVII i XVIII st. ponavljaju se neke vrste križnih svodova, ali su za to razdoblje karakterističnije izdužene kupole. U toku XIX *st.* razigrani se oblici smiruju; oponašaju se oblici svodova ranijih stilova. Za ovo je razdoblje značajno uvođenje novog materijala u kostur zgrade, željeza. Kasnija upotreba armiranog betona, a zatim plastičnih masa omogućila je graditeljima, kao i kod gotičkog svoda, punu slobodu fantazije, pa se u suvremenoj arhitekturi javljaju najfantastičniji oblici svodova u povijesti arhitekture.

LIT.: *E. Viollet-Le-Duc*, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, I—X, Paris 1854—69. — *H. Holtzinger*, Altchristliche und byzantinische Baukunst, HdKW, Leipzig 1909. — *P. Frankel*, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, HdKW, Wildpark-Potsdam 1926. — *H. Glück*, Zur Entstehung des Gurten-Rippengewölbe, Belvedere, Wien 1926. — *K. H. Clasen*, Die gotische Baukunst, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *H. Glück*, Der Ursprung des römischen und abendländischen Wölbungsbaues, Wien 1933. — *F. Benoit*, L'Architecture. L'Occident médiéval, Paris 1934. — *V. Sabouret*, L'Évolution de la voûte, Génie civil, 17. III 1934. — *A. Choisy*, Histoire de l'architecture, I i II, Paris 1943. — *J. M. Richards*, An Introduction to Modern Architecture, Melbourne, London i Baltimore 1953. — *B. Zevi*, Storia dell' architettura moderna, Torino 1955. — *N. Pevsner*, Wegbereiter moderner Formgebung. Von Morris bis Gropius, Hamburg 1957. — *H.-R. Hitchcock*, Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries, Harmondsworth 1958. — *U. Conrads* i *H. G. Sperlich*, Phantastische Architektur, Stuttgart 1960. — *J. Joedicke*, Geschichte der modernen Architektur, Stuttgart 1960. A.De.

SVOLINSKÝ, Karel, češki slikar, grafičar i ilustrator (Svatý Kopeček kod Olomouca, 14. I 1896 —). Prof. na Visokoj školi za umjetnički obrt u Pragu. Izučio rezbarstvo, a na Školi za umjetnički obrt studirao 1919—27 kiparstvo i slikarstvo (J. Zálešák, B. Kafka, F. Kysela). Njegove ilustracije pučkih stihova i poslovica *(Český rok)*, plakati i monumentalne kompozicije inspirirane su elementima pučkog umijeća — koloritom, tipovima, nošnjama i običajima.

SVRČIN, srednjov. srp. vladarski dvorac i jedna od prestonica Nemanjića.

Nalazio se na Paun-polju, u juž. delu Kosova polja, severoist. od Uroševca. Tu je 8. IX 1331, na državnom saboru, arhiepiskop Danilo II krunisao za kralja Stefana Dušana, u crkvi sv. Jovana Preteče. S. nije pouzdano ubiciran. Postoji mišljenje da se dvorac nalazio na mestu današnjeg sela Sarajište (turski saraj *palata*) na zap. strani Paun-polja, a ne u današnjem selu Svrčinu smeštenom u sev. kraju Paun-polja. Izražena je i mogućnost identifikacije Svrčina sa dvorcem Pauni.

LIT.: *B. Nušić*, Kosovo, opis zemlje i naroda, II, Novi Sad 1903, str. 70—74. — *S. Novaković*, Nemanjićske prestonice Ras — Pauni — Nerodimlja, Glas SAN, Beograd 1911, str. 27—28. — *Isti*, Zakonski spomenici srpskih država Srednjega veka, Beograd, 1912 str. 398. — *A. Deroko*, SG, str. 175. V. J. S.

SVRLJIG, ruševine srednjov. grada u gornjoj klisuri Svrljiškog Timoka, jugozap. od Knjaževca, Srbija.

Prvi put se pominje 1187 kada je grad, branjen od Vizantinaca, porušio Stefan Nemanja. God. 1279, kada je u Svrljigu »čatac« Konstantin pisao jevanđelje, grad su držali Bugari; 1597 opljačkali su ga i zapalili Mađari. Grad leži na visokom, strmom grebenu, na levoj obali reke, i pristupačan je samo sa severozap. strane zvane Pazarište, gde je nekada bilo podgrađe. Za prolaz ka gradu veštački je proširena pukotina u jednoj steni. Teren je zahtevao da osnova tvrđave dobije jako izdužen oblik u pravcu zapad-istok. Gradsku kapiju branila je, izgleda, pravougaona kula. Najbolje je očuvana okrugla kula visoka oko 7 *m*, na severozap. uglu, dok je obimni zid grada skoro sasvim porušen. Jedna manja prostorija usečena u steni služila je možda za cisternu.

LIT.: *J. Mišković*, Neki stari gradovi i njihove okoline u Kraljevini Srbiji, Starinar, Beograd 1889, str. 45—49. — *A. Deroko*, SG, str. 144. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovni spomenici Istočne Srbije, Starinar, Beograd 1951, str. 225—29.

SWARZENSKI, 1. Georg, njemački historičar umjetnosti i muzeolog (Dresden, 11. I 1876 — Boston, 14. VI 1957). U Frankfurtu/M. direktor Städelsches Kunstinstitut (od 1906) i generalni direktor gradskih muzeja (od 1928); predavao na univerzitetu (od 1915), s A. Woltersom uređivao »Städel Jahrbuch« (1921—36). Iselivši se u USA djelovao u bostonskom Mus. of Fine Arts.

BIBL.: *Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts*, 1901; *Die karolingische Malerei und Plastik in Reims*, Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen, 1902; *Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils*, I—II, 1908—13; *Nicola Pisano*, 1926; *Museumsfragen*, 1928; *Die illuminierten Handschriften und Einzelminiaturen des Mittelalters und der Renaissance in Frankfurter Besitz*, 1929.

2. Hanns, njemački i američki historičar umjetnosti (Berlin-Charlottenburg 30. VIII 1903—). Proučavao srednjovj. umjetnost, osobito minijaturno slikarstvo. Kustos u Berlinu, emigrirao za vrijeme nacizma u USA; djeluje u Mus. of Fine Arts u Bostonu.

BIBL.: *Voreotische Miniaturen*, 1927; *Beiträge zur Niederrheinischen Buchmalerei in der Übergangszeit vom romanischen zum gotischen Stil*, 1934; *Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern am Rhein, Main und Donau*, I—II, 1936; *Medieval illumination*, 1951; *Monuments of Romanesque Art, The art of Church Treasures in North-Western Europa*, 1954. L. Me.

SWEERTS, Michiel, flamanski slikar i bakropisac (Bruxelles, 1624 — Goa, Indija, 1664).

Djelovao od 1646 u Rimu *(Michele Suarssi, Michele Fiamingo)*, a od 1656 u Bruxellesu. God. 1661 zaputio se preko Marseillea u Palestinu i dalje u Aziju. Radio genre-prizore, portrete i slike za crkve. U Rimu je nastao veći broj njegovih slika tzv. kabinetskog formata s prikazima iz života tamošnjih umjetnika; u njima se očituju utjecaji holand. slikara G. Terborcha i J. Vermeera van Delft.

SWOBODA, Karl Maria, austrijski historičar umjetnosti češ. podrijetla (Prag, 28. I 1892 —). Djelovao kao prof. historije umjetnosti na njem. univerzitetu u Pragu i na univerzitetu u Beču. Uređuje *Kunstgeschichtliche Anzeigen* (Beč).

BIBL.: *Das Florentiner Baptisterium*, 1918; *Römische und romanische Paläste*, 1919; *Neue Aufgaben der Kunstgeschichte*, 1936; *Peter Parler, Der Baukünstler und Bildhauer*, 1940; *Berührungen der christlich-abendländischen Kunst mit der des Islam*, Alte und neue Kunst, 1952; *Geometrische Vorzeichnungen romanischer Wandgemälde*, ibid., 1953.

J. SYRLIN ST., *Ptolemej*. Ulm, katedrala

SYCHRA, Vladimír, češki slikar i ilustrator (Prag, 28. I 1903 —). Prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu, na kojoj je studirao 1923—27 (M. Švabinský). Njegov likovni interes obuhvaća širok raspon od ilustracija (G. de Maupassant, *Bel-Ami*) do monumentalnih kompozicija snažne ekspresije (*Ležáky*; mozaici u dvorani Crvene armije u Pragu). Osjećaj za materiju i stvarnost umije spojiti s izrazitim smislom za kolorističku kulturu.

SYRLIN (Sewrlin, Seyrlin), 1. Jörg st., njemački kipar i drvorezbar (Ulm, oko 1425 — 1491).

Upravljao od 1449 u Ulmu radionicom u kojoj je, pretežno u drvu, izveden velik broj radova za crkve (oltari, kipovi, korska sjedala, klecala, stalci za knjige, dekorativne rezbarije). God 1469—74 ostvaruje svoje glav. djelo, korska sjedala u katedrali u Ulmu. Smještena su u dva reda, s visokim naslonima i baldahinima, te osobito bogato rezbarena. U punoj plastici prikazani su likovi ant. filozofa, pjesnika i sibila, a u 91 reljefu proroci, apostoli i mučenici. U kamenu su mu važnija djela *Christoffelbrunnen* pred vijećnicom u Ulmu i nadgrobna ploča s likovima supruga Kirchberg u crkvi u Wiblingenu. U Syrlinovim radovima približava se tradicionalni izraz gotike renesansnom shvaćanju.

2. Jörg ml., kipar (Ulm, oko 1455— poslije 1523), sin i suradnik predašnjega.

Poslije očeve smrti upravitelj radionice u kojoj izvodi korska sjedala i rasklopne oltare. Glav. djelo: oltarne figure u crkvi u Bingenu kod Sigmaringena.

LIT.: *G. Otto*, Die Ulmer Plastik der Spätgotik, 1927. — *W. Vöge*, Jorg Syrlin der Ältere, 1950.

SZABO, Gjuro, konzervator, muzeolog, pisac o umjetnosti i povijesti (Novska, 3. II 1875 — Zagreb, 2. V 1943).

Studirao u Zagrebu i Beču (germanistika); nastavnik u Senju, Osijeku, Bjelovaru i Zagrebu. Boravak u Beču i Nürnbergu pobudio je u njemu interes za proučavanje hist. spomenika; toj struci posvetio je najveći dio svoje mnogostrane djelatnosti (čuvanje, proučavanje, publiciranje spomenika). Na temelju radova o srednjovj. Slavoniji postaje 1911 tajnik Zemaljskoga povjerenstva za čuvanje spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji. Taj pionirski posao vršio je — uz druge dužnosti — do kraja života. God 1919—26 bio je ravnatelj Muzeja za umjetnost i obrt, a od 1928 do smrti ravnatelj Muzeja grada Zagreba. Objavio je o različnim temama više od 230 radova (lingvistika, pedagogija, toponomastika, povijest, povijest umjetnosti i kulture, muzeologija, konzervatorstvo), no pretežno se bavio spomenicima sjev. dijela Hrvatske. Temperamentno pisanim znanstvenim i publicističkim radovima stalno je održavao interes za spomenike kao kulturnu baštinu u doba, kad njihovo čuvanje nije imalo čvrste zakonske podloge. Osobitu je pažnju posvetio spomenicima Hrvatskog Zagorja, Zagreba i burgovima (publicirano u zasebnim knjigama). Istraživalačko-znanstveni rad, kao i obimna građa koju je prikupio izvanrednim trudom širom terena, solidna su baza za daljnje proučavanje izvanredno velikoga kompleksa spomenika.

BIBL.: *Tri benediktinske opatije u županiji požeškoj*, VjHAD, 1906—07; *Der Kapitelplatz der Zukunft*, Agramer Tagblatt, 24. X 1908; *Dobra Kuća*, VjHAD, 1908—09; *Lijesnica*, ibid., 1908—09; *Prilozi za povjesnu topografiju*

požeške županije, ibid., 1910—11; *Samostan cistercita u Zagrebu*, VjZA, 1911, 4; *Sveta Ana kod Bastaja*, Hrvatska prosvjeta, 1911, 11; *Terra Dobouch*, VjHAD, 1912; *Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetničkih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u god. 1911*, i *Inventarizacija spomenika kotara Klanjec i Pregrada*, VjHAD, 1912; *Orahovičke građine*, ibid., 1913—14; *Spomenici kotara Krapina i Zlatar*, ibid., 1913—14; *Vočin i vočinska crkva*, Savremenik, 1914, 2; *Slike grada Zagreba iz četiri stoljeća*, ibid., 1914, 3; *O stilu, »jedinstvu stila« i umjetničkom stvaranju*, Hrvatska prosvjeta, 1914, 2; *Nakon pada Bakačeve-kule*, Katolički list, 1914, 6; *Morović u Srijemu*, Hrvatska prosvjeta, 1915; *Dragocjenosti samostana franjevačkoga na Trsatu*, Katolički list, 1915, 25; *Bakačeva kula i regulacija Kaptola*, Obzor, 1915, 372; *Spomenici kotara Ivanec*, VjHAD, 1915—19; *Čazma i njena župna crkva*, Katolički list, 1916, 32; *Drvene kapele u našoj domovini*, Hrvatska Prosvjeta, 1916; *Spomenici prošlosti u Srijemu*, Savremenik, 1916 i 1917; *Kostajnica*, ibid., 1916; *Rat i naši povjesni spomenici*, Obzor, 1916, 357; *Pregled crkvenoga graditeljstva u Hrvatskoj i Slavoniji, od gotskoga do današnjeg doba*, Katolički list, 1917, 37—39; *Obrambene crkve u Hrvatskoj*, Hrvatska prosvjeta, 1917; *Srednovjekovni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1920; *Zagrebačke građevine XVII st.*, Narodna starina, 1925, 10; *Lice grada Zagreba u 19. vijeku*, HK, 1927; *U spomen Viktoru Kovačiću*, Savremenik, 1928, 2; *Banoštar*, SHP, 1928, 1—2; *Epilog*, Narodna starina, 1928, 16; *Spomenici turskog doba u Slavoniji*, Novosti, 1929, 89; *Spomenici starije srednovjekovne arhitekture u Hrvatskoj i Slavoniji*, Šišićev zbornik, Zagreb 1929; *Umjetnost u našim ladanjskim crkvama*, Zagreb 1929; Historijski pregled za Liku u Planinarskom vodiču po Velebitu, Zagreb 1929; *Prilozi za građevnu povijest zagrebačke katedrale*, Narodna starina, 1929, 19; *Pag, zaboravljeni otok*, Književnik, 1930, 5 i 6; *Spomenici prošlosti otoka Krka*, Hrvatski planinar, 1930, 5; *Umjetnost u našim ladanjskim crkvama* (II izd.), Zagreb 1930; *Knjiga o starom Zagrebu*, Narodna starina, 1930, 23 i 24; *Iz prošlosti Daruvara i okolice*, ibid., 1932, 28; *Obnova i dogradnja građevnih spomenika*, ibid., 1934, 33; *Bartholomäus Felbinger*, Morgenblatt, 24. XII 1935; *Lopar kod Novoga u Hrvatskom Primorju*, Jutarnji list, 24. XII 1936; *Drei Burgen um Zagreb*, Jahrbuch der Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen (Marksburg b. Braubach a/Rh.), 1938; *Ljudi iz kamena*, Jutarnji list, 24. XII 1938; *Pakrac*, ibid., 5. XI 1939; *Grad Zvečan kod Kosovske Mitrovice*, Godišnjak muzeja Južne Srbije, I, 1939; *Kroz Hrvatsko Zagorje*, Zagreb 1939; *Arhitektura grada Senja*, Senj, Hrvatski kulturni spomenici, I, JA, 1940; *Stari Zagreb*, Zagreb 1941; *Hrvatsko Primorje* (u mapi V. Kirina), Zagreb 1944.

LIT.: *M. Stanisavljević*, Prof. Gjuro Szabo o 60 godišnjici, Narodna starina, Zagreb 1935. — *J. Horvath*, Prof. Gjuro Szabo (u knjizi Kroz Hrv. Zagorje), Zagreb 1939. — *I. Bach*, Prof. Gjuro Szabo, Časopis za hrvatsku poviest, Zagreb 1943. — *A. Horvat*, U povodu 80 godišnjice rođenja prof. Gjure Szaboa, Bulletin JA, 1956, 9—10. — *Ista*, Đuro Szabo i Zagreb, (s bibliografijom), Iz starog i novog Zagreba, I, 1957. A. Ht.

SZATHMÁRY, Károly (Popp Carol), rumunjski slikar i litograf (Cluj, 1812 — Bukurešt, 3. VI 1887).

Studirao 1832—34 u Rimu, usavršavao se kod P. Fendija u Beču, a u litografiji kod A. Raffeta u Parizu. Od 1840 djeluje u Bukureštu gdje postaje dvorski slikar. Radio portrete i genre-prizore; isticao se radovima u akvarelu i litografiji. Njegovi crteži objavljivani su u časopisima »L'Illustration« (Pariz) i »Illustrierte Zeitung« (Beč). Dolazio i u Srbiju i izveo veći broj crteža i studija iz narodnog života.

SZCZECIN (srednjovj. lat. *Stitinum, Sedinum*; njem. *Stettin*), grad i luka na Odri u sjeverozap. Poljskoj.

Jedno od najstarijih slav. naselja na Baltiku (IX *st.*); značajno kulturno i naučno središte zemlje. God. 1243 dobiva gradska prava; kao član Hanze (od 1278) važan centar trgovine na Baltiku. Pripada Švedskoj 1648—1720, zatim Pruskoj; 1945 vraćen je Poljskoj. — Sačuvani su ostaci gradskih zidina (dvoja vrata iz 1725—40); ruševine staroga zamka; gotička crkva sv. Petra i Pavla, najstarija crkva u Zapadnom Pomorju (utemeljena 1124, obnavljana u XV *st.* i 1816—17); dvorac szczecinskih knezova podignut u stilu tal. renesanse (XVI/XVII *st.*). U drugoj pol. XIX i u poč. XX *st.* razvija se moderni grad. U Drugome svjetskom ratu razorene su dvije velike gotičke crkve, sv. Jakova (XIII/XIV *st.*, obnovljena 1893—1901) i sv. Ivana (XIV/XV *st.*), te stara gradska vijećnica (oko 1420). — U Szczecinu se nalazi Muz. Zapadnog Pomorja s državnim pomorskim arhivom. R. Mat.

SZÉKESFEHÉRVÁR (Stolni Biograd, Stoni Beograd), grad u oblasti Blatnog jezera u Madžarskoj.

Za vrijeme Arpadovića glav. grad Madžarske *(Alba Regalis)*, i do 1527 krunidbeni grad. Velikim dijelom uništen u doba turske okupacije (1543—1688), grad je obnovljen u XVIII *st.* Starija gradska jezgra ima izrazito barokni karakter. Katedrala je podignuta 1758, a biskupska palača oko 1800; kraj katedrale je gotička kapelica sv. Ane (XV *st.*); u dvorištu i vrtu biskupske palače otkopani su temelji trobrodne bazilike, koju je dao podići kralj Stjepan I., i kripte s grobovima madž. kraljeva. U karmelićanskoj crkvi je freska F. A. Maulpertscha, a na Vörösmartyjevom trgu piesnikov spomenik (rad M. Vaya, 1865). R.

Srp. kolonija u Székesfehérváru imala je već u XVII *v.* svoju crkvu, ali je namesto nje podignuta nova crkva Rođenja Jovana Preteče, 1771 (natpis na zap. zidu). Crkva je jednobrodna građevina sa polukružnom apsidom i visokim baroknim zvonikom. Ubrzo poslе podizanja crkva je i živopisana. Zidne slike, očuvane uglavnom u gornjim zonama, živog su kolorita i drže se srednjovekovnih tradicija. One pokazuju mnogo stilskih srodnosti sa živopisom Uspenske crkve u Srpskom Kovinu na ostrvu Čepelu iz 1765 i 1771, te je moguće da su ih slikali isti majstori. U crkvi se nalazi monumentalni, dobro očuvani barokni ikonostas, na kome je drvorezbarske radove, izgleda, obavio Nikola Janković iz Jegre (Egera), ili bar neko blizak njegovoj radionici. Kako se vidi po natpisu ispod ikone sv. Đorđa, ikonostas su slikali Jovan Četirević Grabovan i Grigorije Popović 1776. Iznad prestonih ikona su naslikani apostoli i poprsja proroka, a u samom vrhu *Raspeće*. Osim *Krunisanja Bogorodičinog* i ilustracije dva starozavetna događaja *(Mojsije pred neopalimom kupinom* i *Žrtva Avramova)* na pregradnom ikonostasnom zidu nema drugih kompozicija. Grabovan je najvećim delom autor ikona na ikonostasu. Njegovi najbolji kvaliteti — svetle prozračne boje, vešta modelacija inkarnata i sklonost ka slikanju pejzaža u dubokom drugom planu — došli su ovde do punog izraza, tako da se ovaj ikonostas može smatrati njegovim najzrelijim delom. G. Popović ne zaostaje za svojim bivšim učiteljem, ali se izdvaja tamnijom paletom i slobodnijim kolorističkim kontrastima. U isto vreme kada je nastao ikonostas slikane su u pevnicama jevanđeoske parabole.

SZELETIEN, paleolitička kultura koja se javlja naročito izrazito u podunavskim zemljama u kasnom moustérienu. Za sz. su karakteristični bifacijalno obrađeni vršci za koplja i neki elementi mlađega paleolitika; datira se u Würm I—II interstadijal. Naziv kulture potječe od pećine *Szelete* u Madžarskoj, gdje je odlično zastupljena i prvi put zapažena. Đ. Br.

SZINYEI MERSE, Pál, madžarski slikar (Szinye-Újfalu, 4. VII 1845 — Jernye, 2. II 1920).

Studirao od 1864 na münchenskoj akademiji kod K. Pilotyja koji mu je, uz A. Böcklina, uzor u ranoj fazi. Korjeniti preokret nastaje kod njega 1869, kad je na međunarodnoj izložbi u Münchenu upoznao djela G. Courbeta i E. Maneta. Orijentira se odlučno prema novim lik. shvaćanjima franc. slikarstva. God. 1873 stvara djelo kojim je obilježena prekretnica u razvoju madž. slikarstva, plenerističku figuralnu kompoziciju *Piknik*, ponešto srodnu Manetovom »Le Déjeuneur sur l'herbe«. Na izložbi u Budimpešti doživljuje porazne kritike; napustivši slikanje povukao se na svoj posjed Jernye. Na ponovni rad (od 1895) potaknuo ga je osnutak umjetničke kolonije u Nagybányi (v.). U kasnoj fazi slika portrete i koloristički profinjene pejzaže u izrazito impresionističkoj fakturi (motivi s Blatnoga jezera). Tek tada stječe priznanje kao jedan od pionira modernoga madž. slikarstva. Od 1905 bio je direktor Umjetničke akademije u Budimpešti.

LIT.: *B. Lázár*, P. Szinyei Merse, ein Vorläufer der Pleinairmalerei, Leipzig 1911. — *S. Meller*, Szinyei Merse Pál, élete és művei, Budapest 1935.

SZOMBATHELY, grad u zap. Madžarskoj. Keltska naseobina *Savaria*; pod istim imenom osniva god. 48 car Klaudije grad koji kasnije postaje središte provincije Pannonia Superior. Nalazi predmeta iz rim. doba čuvaju se u gradskom muzeju; na brdu Kálvária ostaci amfiteatra. Oko 445 Atila ruši grad. — Kasnobaroknu katedralu završava 1797 Melchior Hefele; njena je unutrašnjost najbolji primjer stila Louis XVI u Madžarskoj.

SZŐNYI, István, madžarski slikar i grafičar (Újpest, 17. I 1894 — Zebegény, 30. VIII 1960). Studirao na akademiji u Budimpešti, radio u školi Nagybánya (v.). Od 1938 prof. na Zemaljskoj visokoj školi lijepih umjetnosti u Budimpešti.

U ranijoj fazi naglašena je u njegovim aktovima i figurama plastična forma; u kasnijim djelima pretežu kod pejzaža i figuralnih grupa izrazito pikturalni elementi. Sz. je zajedno s V. Aba Novákom i K. Patkóm formirao grupu koja je nastojala amalgamirati dostignuća impresionista i postimpresionista sa smislom za plastičnost. U posljednjoj stvaralačkoj fazi vratio se litskim raspoloženjima i naglašenim svjetlosnim efektima.

Š

ŠABLONA (njem. *Schablone*, franc. *échantillon*, tal. *campione*).

1. Model, uzorak, kalup od različita materijala pomoću kojeg se nešto umnožava ili reproducira.

2. Folija od lima, ljepenke, papira, šperploče i sl. iz koje je izrezan određeni oblik; preko folije nanosi se boja na podlogu, te na njoj prianja na izrezanim mjestima. Pomoću šablona su u ranom Srednjem vijeku knezovi stavljali svoje znakove na isprave. Šablone su se upotrebljavale pri izradbi iluminiranih rukopisa, ukrasa, ornamenata i dr. Danas se šablonama služe ličioci (v. *Patrona*).
M. Ve.

ŠABLONSKI TISAK v. *Serigrafija*

ŠADRVAN (**šedrvan**; perz.), vodoskok.

Specifičnost klimatskih uslova i običaja (ritualna pranja) uslovili su da islam. arhitektura u pravilu stavlja š. u centar prostorne kompozicije (palate, karavan-saraji, hanovi i medrese koji su najčešće atrijalno koncipirani). Šadrvana je bilo i po bogatijim kućama, pa i u zatvorenim prostorima. Najveća prostorija hamama obavezno je imala š., pa se po tomu i nazivala »šadrvan«. Džamije, naročito veće, u pravilu imaju š. u dvorištu; to su često veliki kružni ili poligonalni baseni od kamena ili mramora, odozgo zaštićeni mrežom od žice svedenom u kupolastu formu; oko basena je veći broj izljeva (česama) za pranje prije molitve. Iznad basena često je baldahin na stupovima, izveden od kamena ili drva. Najstariji šadrvani kod nas nalaze se pred Ferhadijom džamijom u Banjaluci, pred Koski Mehmed-pašinom i Karadžozbegovom džamijom u Mostaru, te pred Husrefbegovom džamijom u Sarajevu (današnji oblik iz kraja XIX *st.*, navodno vjerna kopija šadrvana pred Ulu-džamijom u Bursi). Dž. Č.

ŠAFARIK, 1. Janko, istoričar (Kiskörös, 14. XI 1814 — Beograd, 18. VII 1876).

Završio medicinu i u prvo vreme radio kao gradski lekar u Novom Sadu; 1843 prelazi u Beograd gde je postavljen za prof. fizike na Liceju. Bavi se književnošću i istorijom, ali njegov rad je uglavnom usmeren na proučavanje arheologije i numizmatike. Zaslužan je za osnivanje Muzeja u Beogradu. Radio na prikupljanju, čuvanju i obradi istor. spomenika. Osobito je koristan njegov rad na prikupljanju starog novca, njegovoj obradi i publikovanju. Čuvar je zbirke Muzeja 1861—70. Njegovim zalaganjem Muzej dobija prostorije, a zbirke se sređuju prvi put po muzeološkim principima onog vremena. Obilazeći Srbiju, beležio je arheol. lokalitete, prikupljao podatke o spomenicima i davao predloge o iskopavanju. Kao član Društva srbske slovesnosti dao je niz radova iz oblasti literature, naročito srednjovekovne.

LIT.: *S. Novaković*, Dr. Janko Šafarik, Rad JA, 1877, 41. Do. P.

2. Olga, arheolog (Beograd, 8. IV 1914 —). Filozofski fakultet završila u Beogradu. Bila saradnik Arheološkog instituta SAN i direktor Gradskog muzeja u Beogradu. God. 1947 vršila iskopavanja srednjov. nekropole u okolini Subotice. Objavila radove u publikacijama »Muzeji«, »Starinar« i »Rad vojvođanskih muzeja«. M. Gr.

ŠAGOVINA, ruševine srednjovj. grada sa šancem, na uzvisini kraj istoimenog sela, sjeverozap. od Cernika, Hrvatska. Bio je posjed Andrije Drežničkog, a od 1527 Nikole Ostrožića; 1537 grad su obnovili Turci.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 123. A. Ht.

ŠAIN, Petar, slikar (Mostar, 4. VII 1885 — Sarajevo, 22. VI 1965). Učio grafičke vještine u Zagrebu 1900—03. Nakon toga djeluje kao grafički radnik, crtač i litograf u Beču, Münchenu i Parizu. Studije nastavio na akademiji u Münchenu; 1917—20 boravio u Veneciji i Firenci. Od 1920 živio u Sarajevu.

Uz službu nastavnika crtanja na gimnaziji i Srednjoj tehničkoj školi, te nastavnika grafičkih vještina na Srednjoj školi za primijenjenu umjetnost u Sarajevu, Š. se više bavio slikarstvom, manje grafikom (ciklus ratnih scena *Ples rata*, 40 bakropisa), rjeđe i plastikom. Prvi put izlaže na IV jugosl. izložbi (1912), u grupi »Medulić«, te na izložbama Društva umjetnika SHS i Društva umjetnika — Sarajevo, Udruženja prijatelja umjetnosti »Cvijeta Zuzorić« i ULUBiH-a. Slikao je marine i ribarske motive, ratne scene i scene sa trgova, te neoromantične pejzaže folklornoga karaktera. U izrazitoj težnji za fiksiranjem stvarnosti njegovo slikarstvo nosi oznake realističkog smjera. U nastojanju da na platna prenese neizmijenjene vizuelne utiske, Š. prilazi tačnom fiksiranju materijalnih pojedinosti sve do stepena fotografske uvjerljivosti. Posebnu pažnju obraća tzv. lovnom slikarstvu.

LIT.: *S. Tihić*, Lovački motivi na slikama Petra Šaina, Život, 1957, V, str. 376. — *Isti*, Lovno slikarstvo Petra Šaina. Uz jubilarnu umjetnikovu izložbu u Izložbenom paviljonu, Oslobođenje, 25. V 1960. S. Ti.

ŠALEK PRI VELENJU, selo na obadvije obale rijeke Pake, Slovenija.

Spominje se prvi put 1154. Na strmom obronku iznad ceste nalaze se ruševine staroga šaleškog burga sa sačuvanim velikim tornjem, a u neposrednoj blizini sela ruševine srednjovj. burga *Gorička* ili *Gorica (Eggenstein)*. Crkva sv. Andrije predstavlja zanimljivu kasnogotičku arhitekturu (u koru uklesana godina 1516) s ostacima kasnogotičke opreme. Ima gotički rebrasti svod, dvije pobočne barokne kapele, te gotički profilirani portal u prezbiteriju; njegovi vanjski potporni stupovi povezani su poluktužnim lukovima i dopiru do potkrovnog vijenca. Zvonik je dograđen kasnije. Vanjske zidne slike potječu iz prve pol. XVI *st.*, a oprema iz XVII i XVIII *st.* Značajan je oltar zlatnog tipa iz poč. XVII *st.* (1617). Lijep primjer kompozicione uskladenosti arhitekture, skulpture i slikarstva u duhu rokokoa predstavlja Erazmov oltar (oko 1767), rezbarski rad celjskoga kipara F. Galla, s oltarnom slikom J. A. Straussa.

LIT.: *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

ŠALOUN, Ladislav Jan, češki kipar (Prag, 1. VIII 1870 — 18. X 1946).

Studirao na akademiji u Pragu, razvio se pod utjecajem koncepcija J. V. Myslbeka o monumentalnom realizmu, karakterističnom za noviju češ. skulpturu. U Šalounovoj ranoj fazi došli su do izražaja i utjecaji Rodinova impresionističkog načina modelacije. God. 1901 dobiva prvu nagradu na natječaju za spomenik *Janu Husu*, koji je otkriven 1911 na Staromjestskom trgu u Pragu. Spomenike Husa izradio i za mjesta Hořice i Libáň. Za pročelje nove vijećnice u Pragu izveo skulpture *Kameni vitez* i *Rabbi Löw ben Bezalel*, a za panteon Narodnog muzeja niz poprsja (Karel od Žerotina, J. Mánes, S. Čech, B. Smetana, J. Vrchlický, A. Dvořák). God. 1921 nastaje njegov portretni lik T. G. Masaryka (Prag, dvorana Senata), 1923 spomenik J. Ressela (Chrudim) i 1926 spomenik M. Tyrša (Prag). Radio grupne kompozicije *(Salambo i Matho)*, plakete i reljefe na spomen-pločama.

LIT.: *L. Uhlíř*, Ladislav Šaloun a jeho dílo, Praha 1930. S. Bić.

ŠANDOR, Reska, slikarica (Jasenovac, 11. X 1879 — Zagreb, 1944). Studirala na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu od 1918 (F. Kovačević, B. Čikoš-Sesija), diplomirala 1924. Nastavila studije u Beču i Budimpešti. Usmjerena prema realizmu slikala portrete, pejzaže, prizore iz svagdašnjega života *(U zagrebačkoj tržnici)* i s radilišta *(Brodogradilište u Korčuli; Vodogradnja)* te teme inspirirane nar. pjesmom *(Kraljević Marko i mlada nedjelja)*.

IZLOŽBE. Samostalne: Zagreb 1925 i 1928. Sudjelovanje na izložbama Kluba likovnih umjetnica i na kolektivnim izložbama hrv. umjetnika.
M. Ve.

ŠANDROVAC, selo u Bilogori, ist. od Bjelovara, Hrvatska. Župnu crkvu sv. Marije (1886) ukrašuju zidne slike O. Ivekovića (1904). — U okolici su tri gradišta (jedno je *Hajtićev stol*).

LIT.: *D. Pribaković*, Neki podaci o gradištima severozapadne Hrvatske, Vesnik Vojnog muzeja JNA (Beograd), 1956, 3, str. 127. A. Ht.

ŠANTEL, 1. Avgusta st., slikarica (Stainz, Štajerska, 12. V 1852 — Ljubljana, 29. V 1935). Njezin otac H. Aigentler bio

S. ŠANTEL, *Kongresni trg u Ljubljani*, gravura

je minijaturist-amater, učenik A. Prinzhofera. Studirala 7 godina na umjetničkoj školi u Grazu; udavši se za prof. Antona Š. živjela u Gorici do 1915, a zatim u Ljubljani. Radila portrete crnom kredom i u pastelu. U Gorici je vodila vlastitu crtačku školu. Troje njezine djece su slikari.

2. Henrika (Henrijeta), slikarica (Gorica, 17. VIII 1874 — Ljubljana, 15. II 1940). Prvu je poduku dobila od majke Avguste Š. Studirala 4 godine na »Ženskoj akademiji« društva umjetnika u Münchenu, gdje je zatim pohađala privatnu slikarsku školu Anne Hillermann; kasnije učila u Beču kod L. Michaleka. Nakon završenih studija preuzela od majke slikarsku školu u Gorici.

Radila portrete u ulju i pastelu, slike za crkve (Štandrež kod Gorice, Most na Soči i dr.), akvarele s figuralnim motivima, osobito slov. narodne nošnje, koje su u reprodukcijama vrlo proširene. U akvarelu izvela velik broj mrtvih priroda i pejzaža. Bila je i vješta minijaturistica. Sudjelovala je na izložbama od 1900 do kraja života u Ljubljani, 1904 u Beogradu, 1906 u Sofiji i dr. Njena se djela nalaze u Narodnoj galeriji u Ljubljani i u Modernoj galeriji JA u Zagrebu.

3. Avgusta ml., slikarica (Gorica, 21. VII 1876 —). Studirala na slikarskoj školi u Grazu, 1900 u Beču kod Tine Blau-Lang, a 1908 usavršavala se u Atelieru za primijenjenu i slobodnu umjetnost u Münchenu. Službovala kao nastavnica u Gorici, Puli i Mariboru.

Radi u ulju, akvarelu i pastelu, a izvela je i veći broj drvoreza. Slika pejzaže i mrtve prirode sa cvijećem, rjeđe figuralne kompozicije.

4. Saša, slikar i grafičar (Gorica, 15. III 1883 — Ljubljana, 1. VII 1945). Studirao kod A. Kennera na Kunstgewerbeschule u Beču, pohađao zatim do 1906 tamošnju akademiju; u isto vrijeme studirao na univerzitetu povijest umjetnosti, estetiku i muzeologiju. U Beču je sa nekoliko slov. slikara (G. Birolla, M. Gaspari, H. Smrekar i dr.) osnovao umjetničko društvo »Vesna«, koje je bilo pod utjecajem secesije i imalo za cilj gajenje lik. umjetnosti, osobito grafike, orijentirane prema slov. folkloru. — Službovao kao nastavnik crtanja u Beču, Kopru, Pazinu i na Sušaku, a od 1922 na Srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani.

Slikao u ulju i akvarelu; kao jedan od pionira novije slov. grafike izrađivao grafičke listove, osobito drvoreze (V. Nazor »Veli Jože«, 1907; Srpske narodne pesme, 1914; 140 portreta slov. kompozitora i muzičara) te bakropise. Bio je vrlo plodan ilustrator, a isticao se i kao publicist i organizator lik. manifestacija. Motivi njegovih radova širokog su raspona: pejzaži, vedute ulica, intérieuri, mrtve prirode i portreti. Dao je znatan doprinos u otkrivanju ljepota pučkog folklora (crteži i akvareli s prikazima nar. nošnja iz okolice Trsta, Istre i Slovenije). Općenito imaju njegova djela realistička obilježja s izrazitim smislom za deskripciju. Kao grafičar utjecao na razvitak slov. »crno-bijele« umjetnosti, napose drvoreza.

LIT.: *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

ŠARENGRAD, mjesto uz Dunav u Srijemu, Hrvatska.

Arheol. nalazi potječu iz hallstattskog, latenskog i rim. doba te iz Srednjega vijeka (posude). Srednjovj. burg Athya (Ochin, kasnije Wotschin) spominje se od 1405 u posjedu Ivana Morovićskog. Građen je od opeke opasan šancem. Sačuvani su gotički detalji (rebra, konzole). Od 1526 u turskom posjedu. — Uz tlocrtno četverouglasti franjevački samostan (obnovljen u XVIII *st.*) s klaustrom nalazi se gotička jednobrodna župna crkva sv. Petra i Pavla; oštećena od Turaka, barokizirana 1683. Uz poligonalno svetište s kontraforima diže se gotički zvonik od opeke. U klasicistički portal uklopljen je gotički dovratnik. Figuralni kapiteli, dovratnici i biljni motivi na sedilijama upućuju na kasnu gotiku. U crkvi je inventar iz XVII—XIX *st.*: barokni oltari, propovjedaonica, slika Marije Bramske (1775), orgulje (1823), pacifikal (1650), kalež (1765), misal sa srebrnim okovom (1731), kasnogotička kadionica. U samostanu je muzejska zbirka kulturno-hist., etnografskih i arheol. predmeta, te velika peć iz Pečuha (1780). — U parohijskoj pravoslavnoj crkvi arhanđela Mihaila i Gavrila (1805) je namještaj iz sredine XIX *st.* (pevnice, tronovi, klupe). Ikonostas su slikali Bogdan Dukić i majstor (?) Hristopul Grekos iz Olimpija 1854/55. Bogorodičinu je ikonu »moloval Petar Čartanovački« (Čortanović) 1818. Kor ukrašuje pučka naivna zidna slika »Kosovska bitka«.

LIT.: *J. Brunšmid,* Prethistorijski predmeti željeznoga doba iz Šarengrada u srijemskoj županiji, VjHAD, 1900, str. 59 i 68. — *O. Pl. Belović,* Povijest samostana crkve šarengradske, Srijemske novine (Vukovar), 14. X 1911. — *M. Barbarić,* Crtice iz prošlosti Šarengrada, Osijek 1917. — *Gj. Szabo,* SG, str. 148—49. — *A. Bauer* i *K. Nemeth,* Muzeji i arhivi, Zagreb 1957. — Muzeji Slavonije, Osijek 1957. — *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov,* S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4, str. 106. A. Ht.

ŠAS v. *Svač*

ŠATI, selo u predelu Masreka, na desnoj obali Drima, Albanija.

Ovde se nalaze ruševine dveju crkava i drugih zgrada, poznate pod nazivom Sv. Nikola. Ove ruševine su po svoj prilici ostaci benediktinske opatije sv. Sofije koja se pominje u nekoliko izvora iz XV *v.* Najznačajnije građevine u ovom kompleksu su dve crkve; veća ima osnovu u obliku izduženog pravougaonika, koji je postavljen dužom stranom u pravcu zapad-istok. Na ist. strani crkve je pravougaona apsida, na zap. kula čije je prizemlje služilo kao predvorje crkve. Naos je verovatno bio pokriven dvovodnim krovom drvene konstrukcije a iznad apside nalazio se, izgleda, gotički rebrasti svod. Mala crkva bila je dvospratna građevina; prizemlje i spratovi izgrađeni su kao kapela pravougaone osnove sa polukružnom apsidom na ist. strani. Obe crkve su zidane od kamenih kvadera. Među fragmentima ističu se jedna reljefna figuralna kompozicija (verovatno Blagovesti) i ploča sa delimično očuvanim lat. natpisom u kome se pominje kralj Uroš. Veća crkva građena je po shemi prvih propovedničkih crkava koje se u ovim krajevima podižu krajem XIII i u početku XIV *v.* Iz istog vremena bi mogao poticati gotički svod čija su rebra nađena u ruševinama u Šati. Pretpostavlja se da je crkva podignuta krajem XIII ili, verovatnije, u poč. XIV *v.* Pomenuti natpis verovatno se odnosio na njeno građenje. Kralj Uroš, svakako Milutin, u njemu je mogao biti pomenut ili kao donator ili kao vladalac u čije su vreme izvođeni radovi. Približno iz istog vremena poticala bi i mala crkva. Negde u ovom predelu nalazio se i srednjov. grad Šati.

LIT.: *T. Ippen,* Stare crkvene ruševine u Albaniji, GZMBiH, 1900, str. 83—88. — *F. Nopcsa,* Arheološke crtice iz Albanije, ibid., 1907, str. 6—8. — *M. Šufflay,* Die Kirchenzustände im vortürkischen Albanien, Illyrisch-albanische Forschungen, I (München i Leipzig), 1916, str. 271—72. V. Koć.

ŠČEDRIN, 1. Semjon Fjodorovič, ruski slikar (?, 1745 — Petrograd, 1. IX 1804).

Studirao na akademiji u Petrogradu (1759—67) i kod F. G. Casanove u Parizu (1767—69), usavršavao se u Rimu (1769—76). Jedan od prvih rus. slikara koji se posvetio pejzažu. Slikao napose parkove s dvorcima u okolici Petrograda (Petergof, Gatčina, Pavlovsk) u idealiziranoj klasicističkoj koncepciji kao velike dekorativne panoe. Arhitektonske objekte u parkovima prikazuje pomno na način slikara veduta XVIII *st.* Radovi su mu reproducirani u brojnim bakrorezima. Od 1776 upravitelj klase pejzažnog slikarstva na petrogradskoj akademiji.

SEMJON F. ŠČEDRIN, *Pogled na Kamenoostrovski dvorac*
Moskva, Državni ruski muzej

2. Feodosij Fjodorovič, kipar (?, 1751 — Petrograd, 19. I 1825), brat predašnjega.

Učenik petrogradske akademije (1764—73), na kojoj je od 1795 prof. a od 1818 rektor odjela za skulpturu. U svrhu studija boravio u Firenci i Rimu (1773—75) i u Parizu (1775—85)). Prevladavši prvotne barokne koncepcije izgrađuje se u jednog od glav. predstavnika klasicizma u rus. kiparstvu. Obilježja su mu korektnost u modelaciji i težnja za monumentalnošću. Radio pretežno u mramoru aktove pod nazivima mitol. božanstava, spomenike, portretna poprsja, skulpturu za crkve, dekorativnu plastiku za parkove i arhitektonske objekte; u toj strici glav. mu je ostvarenje plastičan ukras palače Admiraliteta u Petrogradu, na kojemu su radili njegovi učenici i suradnici.

DJELA: *Marsija* (1776); *Usnuli Endimion* (1779); *Venera* (1792); *Dijana* (1798); *Neva; Sirene; Perzej* (fontana u Petergofu); *Nimfe nose globus* (Admiralitet). — Portretna poprsja: Katarina II; A. A. Nartov; P. A. Rumjancev; N. I. Panjin.

LIT.: *А. Л. Каганович*, Феодосий Фёдорович Щедрин, Москва 1953.

3. Siljvestr Feodosijevič, slikar (Petrograd, 2. II 1791 — Sorrento, 27. X 1830), sin Feodosija F. Ščedrina.

Kao student petrogradske akademije posvećuje se pejzažu i slika predjele, vedute Petrograda i okolice. Od 1818 živi u Italiji i slika motive iz Rima, Tivolija, Napulja i Sorrenta. U precizno crtane vedute s arhitektonskim spomenicima unosi izrazitu osjećajnost i poetske štimunge. Služi se profinjenim i sve toplijim koloritom; bogato nijansiranim svjetlosnim efektima dočarava mijene atmosfere. Iako su njegova najznačajnija djela nastala u Italiji, ona su — prenesena u galerije u domovini — snažno utjecala na rus. pejzažno slikarstvo u fazi njegove orijentacije prema plenerizmu.

DJELA: *Pogled na Petrovski otok; Andeoska tvrđava u Rimu; Kolosej; Terasa na morskoj obali; Vodopadi u Tivoliju; Napulj u mjesečini; Pristanište u Sorrentu.*

LIT.: *А. Фёдоров-Давидов*, Русский пейзаж XVIII — начала XIX века, Москва 1953. S. Bić.

ŠČUKIN, Stepan Semjonovič, ruski slikar (?, 1758 — Petrograd, 22. X 1828).

Učio 1776—82 kod D. G. Levickog na petrogradskoj akademiji, na kojoj kasnije postaje nastavnik. Boravio u Parizu 1782—86. Portretist, čija su djela obilježena intimnošću i jednostavnošću u duhu portretnog slikarstva na prijelazu iz XVIII u XIX *st.* Pavao I (oko 1790) slikan je finim prigušenim tonovima, bez akcesorija uobičajenih kod reprezentativnih portreta. Od ostalih djela ističu se portreti A. D. Zaharova, romantični Autoportret, te Djeca Demidovih (1811) prikazana sa stanovitom sentimentalnošću. Radio je i portretne minijature.

R. Mat.

ŠČUKO, Vladimir Aleksejevič, sovjetski arhitekt i scenograf (Tambov, 17. VII 1878 — ?, 18. I 1939).

Studirao na akademiji u Petrogradu 1896—1904. U razdoblju prije Oktobarske revolucije projektirao u Petrogradu stambene zgrade na Kamenoostrovskom (sada Kirovskom) prospektu, primjenjujući renesansne elemente (1909—11), te rus. paviljon na Međunarodnoj izložbi u Rimu, služeći se oblicima rus. klasicizma (1911). U sovj. razdoblju projektira uglavnom u suradnji s V. G. Geljfrejhom. Najznačajniji su im radovi: u Lenjingradu propileje za kompleks Smoljni i arhitektonski dijelovi spomenika V. I. Lenjinu (kod Finskog kolodvora i pred Smoljnim); u Rostovu na Donu Dramski teatar (1930—35); u Moskvi Biblioteka SSSR imena V. I. Lenjina (započeta 1930) i Glavni paviljon Svesavezne gospodarske izložbe (s A. P. Velikanovim i J. V. Ščukom, 1939). Radio nacrte za dekoracije i kostime za kazališta u Lenjingradu i dr.

LIT.: *С. А. Кауфман*, В. А. Щуко, Москва 1946. R. Mat.

ŠČUSEV, Aleksej Viktorovič, sovjetski arhitekt i pisac o arhitekturi (Kišinev, 8. X 1873 — Moskva, 24. V 1949).

Završio akademiju u Petrogradu 1897. U ranim djelima (projekti za crkve i manastire) ugleda se u staru rus. arhitekturu, osobito u građevine Novgoroda i Pskova. Izveo rus. paviljon u kompleksu Međunarodne izložbe u Veneciji (1914) i Kazan'ski kolodvor u Moskvi (započet 1913). U sovj. razdoblju projektira brojne objekte različite namjene. Najpoznatije mu je djelo Lenjinov mauzolej u Moskvi (1924—30). Samostalna ostvarenja sa djelomice konstruktivističkim rješenjima: Balneološki institut, Soči (1927—29); zgrade Narkomzema, Moskva (1928—33); hoteli u Bakuu (1937—38) i Batumiju (1934—38). Sa suradnicima projektirao hotel »Moskva« u Moskvi (1932—35). U duhu oficijelnog programa Š. se obraća tradicionalnim uzorima iz arhitekture sovj. naroda, koji dolaze do izražaja u nizu njegovih realizacija: Institut za historiju partije, Tbilisi (1933—38); Teatar opere i baleta imena A. Navoja, Taškent (1947); stanica Komsomolskaja u moskovskom metrou (1952); niz instituta Akademije nauka SSSR (1939—51) i velike stambene zgrade u Moskvi; blizu Lenjingrada kompleks Pulkovskog astronomskog opservatorija (1952); u Alma Ati kompleks zgrada Akademije nauka Kazahske SSR (1944—48); u Simeizu na Krimu Astrofizički opservatorij (1944—48). Kao urbanist sudjeluje od 1918 na izradi generalnog plana rekonstrukcije Moskve; bio je i glav. arhitekt tamošnje Sveruske gospodarske izložbe (1922—23). Izveo je generalne urbanističke planove za niz drugih gradova te projekte za obnovu i rekonstrukciju gradova razorenih u Drugome svjetskom ratu (Istra, 1942—43; Novgorod, 1943—45). Objavio brojne radove s područja arhitekture. Jedan je od osnivača i prvi direktor (1946) Muzeja ruske arhitekture u Moskvi.

LIT.: *Н. Б. Соколов*, Щусев, Москва 1952. — *Е. В. Дружинина-Георгиевская* i *Я. А. Корнфельд*, Зодчий А. В. Щусев, Москва 1955. R. Mat.

ŠĆEDRO, otočić uz juž. obalu otoka Hvara, Hrvatska.

Prema sačuvanim gomilama naseljen već u prethistoriji; iz rim. doba sačuvali su se ostaci mozaika, vjerojatno dio ladanjske vile u uvali Rake. U uvali Mostir ruševine su dominikanskoga samostana iz XVI *st.* koji su redovnici napustili u XVIII *st.* Crkva je sagrađena u XII—XIII *st.*; proširena je u prelaznom stilu iz gotike u renesansu.

LIT.: *N. Duboković*, Mostir na Šćedru, ČIP, 1956, 46. — *Isti*, »Ecclesia in Mari« na Šćedru, ibid., 1958, 72. — *D. Barić, N. Duboković Nadalini* i *M. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958, str. 58, 84. N. B. B.

PLOČA S RELJEFOM NEMEZE I NATPISOM U KOJEM SE SPOMINJE ANDAUTONIJA. Zagreb, Arheološki muzej

ŠĆITARJEVO, selo kraj Velike Gorice, ist. od Zagreba, Hrvatska.

Sjedište ilir. plemena Andautonijaca i rim. municipij Gornje Panonije, *Andautonia.* Grad je imao oblik nepravilnoga šesterokuta. Nađeni su temelji rim. zgrada, ostaci zidnih slika s ornamentima, štukatura s biljnim ornamentima, hipokaust, oruđe, nakit, posude, »suzne bočice«, novac careva (iz vremena od Tita do Valenta, I—IV *st.*), natpisi (npr. Herenije Etruscile iz sredine III *st.*, žrtvenik bogu rijeke Save) i reljefi (reljef s Nemezom upućuje na gladijatorske igre — amfiteatar od drva?). Po seljačkim dvorištima nađeni su kameni spomenici (sarkofag). — Crkva sv. Martina spominje se od 1334. Današnja crkva pregrađena je 1758—68; jednobrodna građevina ima sakristiju uz zaobljeno svetište, zvonik uz glav. pročelje i bočnu kapelu (stariji dio crkve). Oko crkve je zidana ograda (1772). U crkvi je djelomično sačuvan barokni inventar: *Pieta* (1732), kipovi, posudica za ulje (natpis CIO), pacifikal (1698), monstranca (1765), dva relikvijarija, zvono iz 1630 i zvono J. Friedmanna iz Zagreba (1761). Pil Tužnoga Krista potječe iz 1771. Spomenik NOB-a izrađen je 1958 po nacrtima J. Ladovića.

LIT.: *M. P. Katancsich*, Specimen philologiae... Zagrabia 1795. — *I. Kukuljević Sakcinski*, Nadpisi sredovječni i novovjeki, Zagreb 1891, str. 268—69. — *J. Barlè*, Zagrebački arcidakonat do godine 1642, Zagreb 1993, str. 80. — *V. Hoffiller* i *B. Saria*, Antike Inschriften aus Jugoslavien, I, Zagreb 1938. — *J. Klemenc*, Archaeologische Karte von Jugoslavien, Blatt Zagreb, Beograd 1938, str. 65—72. — *I. Degmedžić*, Sadržaj antiknih kamenih spomenika nađenih u Zagrebu i okolici, Iz starog i novog Zagreba, I, 1957, str. 96—100, 103 i 106. — *A. Horvat*, Prilog poznavanju spomenika NO općine Velika Gorica (Turopolje), Vijesti MK, 1961, 5. — *M. Gorenc*, Andautonija — Šćitarjevo između prošlosti i budućnosti, ibid., 1961, 5. A. Ht.

ŠĆRBINEC, kurija na posjedu sjeveroist. od Zlatara, Hrvatsko Zagorje. Spominje se 1582 *(Cherbyncz castellum).* N. Motišić 1598 prodaje ga B. Vidaku. Jednokatna kamena zgrada (pregrađivana) ima vretenaste stube i strijelnice. U prizemlju je neogotički svod (oko 1881). Restaurirana je oko 1920. Kraj kurije je sirnica u obliku čardaka pokrivenog slamom. Objekt je u posjedu porodice Kiš.

LIT.: *I. Bojničić*, Kraljevske darovnice, odnoseće se na Hrvatsku, VjZA, 1906, str. 115 i 1909, str. 33. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 28—29. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 88. A. Ht.

ŠEBUJEV (Šebuev), Vasilij Kuzmič, ruski slikar (Kronštadt, 2. IV 1777 — Petrograd, 17. VI 1855).

Učio 1792—97 na akademiji u Petrogradu; usavršavao se 1803—07 u Rimu. Prof., zatim rektor petrogradske akademije; dvorski slikar, upravitelj manufakture

tapiserija. Klasicist, u čijim se radovima ističe precizan crtež i odmjerena kompozicija; nazivali su ga »ruski Poussin«. Za rani period karakteristična su njegova djela *Smrt Hipolita* (1797) i *Gatanje* (autoportret s gatalicom, 1805). Postepeno se usmjerava prema izrazitije realističkom načinu, napose u portretima i slikama hist. genrea *(Podvig trgovca Igolkina)*. Izveo veći broj dekorativnih radova i sljka za crkve (Kazan'ski sobor u Petrogradu; stropne slike u dvorskoj crkvi u Carskom Selu i Puškinovu); od 1844 izvodi slikarski ukras Isaakovskog sobora u Petrogradu.

ŠEDELJ, Ivan Ivanovič v. *Schädel, Gottfried*

ŠEFEROV, Vilko, slikar (Mostar, 21. III 1895 —).

Školovanje započeto na slikarskoj školi u Beogradu prekida zbog izbijanja Balkanskog rata; studije nastavlja na umjetničkoj akademiji u Budimpešti (1913—18). Po završetku Prvoga svjetskog rata dolazi u Sarajevo i sudjeluje u osnivanju Udruženja umjetnika Bosne i Hercegovine. Oduševljen idejom o stvaranju slikarske kolonije, odlazi s V. Becićem i K. Mijićem u Blažui i tamo slika pejzaže. Od 1924 živi u Zagrebu, izlaže u okviru »Proljetnog salona« i grupa Zagrebačkih i Hrvatskih umjetnika. Povezuje se s umjetnicima i književnicima naprednih shvatanja, pa i njegovo slikarstvo evoluira u pravcu prihvatanja socijalnih tendencija. Zbog ovog stava živi teško i izolirano, pa tek 1934 može ponovo izlagati. — Š. je slikar pejzaža (Bosna; Dalmacija; Gračani kraj Zagreba), brojnih portreta, napose svojih prijatelja i naprednih ličnosti (August Cesarec, Hasan Kikić, Miroslav Krleža, Božidar Adžija, Ognjen Price, Ivan Goran Kovačić, Vesna Parun), figura i figuralnih kompozicija, posebno s temama iz NOB-a (ulja *Za teških dana* i *Sutjeska*). God. 1937 radi ciklus crteža *Španija*. Značajan je za slikarov daljni stalni razvoj boravak u USA 1951—52 i u Egiptu 1962, u toku kojega obogaćuje repertoar motiva i usvaja nova pikturalna rješenja. — Š. je prešao put od konstruktivističkog tretmana formi i postimpresionističkih shvatanja do snažnih i zvučnih koloristička dostignuća. — Izlagao na mnogim samostalnim izložbama u Zagrebu, Sarajevu, Pragu, Beču, Budimpešti, Veneciji, New Yorku, Kairu, Pittsburgu, Los Angelesu i San Pedru.

LIT.: *V. Jablan*, Vilko Šeferov, Odjek, 1957, 1—2, str. 7. S. Ti.

ŠEGA (Schega), Franc Andrej, graver, medaljer i slikar (Novo Mesto, 16. XI 1711 — München, 6. XII 1787).

Sin puškara, isprva kod kuće gravira puške. Od 1730 graver u puškarskim radionicama u Münchenu. Usavršava se u finijim graverskim radovima (rezanje pečata) i izučava medaljerstvo. Izvodi portretne medalje u bronci, vosku i posrebrenoj sadri; pojedine od njih reproducirane su u porculanu (manufaktura u Nymphenburgu). U Münchenu je isprva namještenik kovnice, a kasnije postaje dvorski medaljer bavar. izborniih knezova. Radi i za austr. caricu Mariju Teresiju, za njem. kneževske porodice i crkvene dostojanstvenike. Ističu se njegove portretne medalje knezova iz roda Wittelsbach; sačuvana je njegova medalja s autoportretom i autoportret u pastelu. Po visokoj umjetničkoj razini svojih djela, koja uz stilska obilježja kasnoga baroka ukazuju i na bliskost s portretnim slikarstvom rokokoa, Š. ide među najistaknutije evr. medaljere u XVIII st. K. D.

V. ŠEFEROV, *Djeca s periferije*
Zagreb, Moderna galerija JA

N. ŠEGVIĆ, zgrada Lloyda u Splitu

ŠEGVIĆ, Neven, arhitekt (Split, 26. I 1917 —). Završio arhitektonski odjel na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu 1941 (D. Ibler). Od 1942 sudjeluje u NOB-u. Poslije Oslobođenja glavni urednik »Slobodne Dalmacije« i časopisa »Arhitektura« (1947—51). Od 1946 asistent, od 1960 prof. na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu.

U svom projektantskom radu obuhvaća širok raspon od novogradnja do urbanističkih rješenja i rekonstrukcija objekata spomeničkog značaja. Osobitu pažnju posvetio problemu izgradnje i konzervatorskih intervencija unutar starih urbanih aglomeracija (Split, Zadar). Projektirao: školu u Sv. Nedjelji (1947); stambenu zgradu u Ulici proleterskih brigada u Zagrebu (1948); osmogodišnje škole u Kumrovcu (1955), Grubišnom polju (1955), Zadru (1956); otvoreno gledalište u Opatiji (1955); stambene zgrade u ulici D. Mrduljaša u Splitu (1958); stambeno-uredsku zgradu Lloyda (1961), poslovni objekt na sjev. strani Peristila (1962) i zgradu Socijalnog osiguranja (1963) u Splitu; novi trakt hotela Excelsior u Dubrovniku (1963); osmogodišnju školu i rješenje trga u Visu (1964). Izveo rekonstrukciju dvorca Sorkočević u Dubrovniku (1952) i palače Karaman u Splitu (1957. U suradnji sa splitskim Urbanističkim biroom izradio projekt za regulaciju zap. obale u Splitu (1958). Među neizvedenim projektima značajniji su: studija za regulaciju centra Zagreba (1948), natječajni projekt za zgradu CK KPJ (1947; u suradnji s B. Bonom, A. Augustinčićem i D. Galićem, I nagrada) i za zgradu predsjedništva vlade u Beogradu (1947; II nagrada), projekt za regulaciju samostanskog sklopa i crkve sv. Marije u Zadru (1949), idejni projekt za hotele Madeira i Dalmacija u Hvaru (1965) i regulacija predjela Špinut u Splitu (1965).

BIBL.: *Pomanjkanje kritike u javnom životu*, Novo doba, 1938, 28; *Novi putovi graditeljstva*, Split 1945; *Naša stvarnost i arhitektura*, Republika, 1946, 2; *Stvaralačke komponente arhitekture FNRJ*, Urbanizam i arhitektura, 1950, 5—6; *Specifičnost arhitekture Dubrovnika*, ibid., 1950, 11—12; *Arhitektura i kritika javnosti*, HK, 1952, 1; *Organska arhitektura F. L. Wrighta*, ibid., 1952, 3; *Arhitektonska moderna u Hrvatskoj*, Republika, 1952, 3; *Protiv shematizma u arhitekturi Dalmacije*, Mogućnosti, 1954, 1; *Le Corbusierova poetizacija arhitekture*, ibid., 1954, 4; *Teze o modernoj arhitekturi* (predgovor knjizi Moderna arhitektura od J. M. Richardsa), Zagreb 1955; *U traženju sinteze*, Mogućnosti, 1956, 10; *Nekoliko asocijacija o najnovijem arhitektonskom razvitku Splita*, Urbs, 1957; *Primjena specifične rekonstrukcione metode u Zadru*, ibid., 1957. Ž. D.

ŠEHOVIĆ, hafiz Ibrahim, kaligraf (Sarajevo, sredina XVIII st. — 1811). Bio je imam Careve džamije u Sarajevu i poznat kao prepisivač Kur'ana (prepisao ga je više od 66 puta). U Sarajevu sačuvano je pet primjeraka njegovih prepisa Kur'ana i to 32, 33, 54, 61 i 66-ti primjerak.

LIT.: Katalog arapskih, turskih i perzijskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu, Sarajevo 1963, str. 25—26. Me. Mu.

ŠEJKA, Leonid, slikar (Beograd, 27. IV 1932 —). Završio Arhitektonski fakultet u Beogradu. Član grupe »Mediala«; bavi se i likovnom esejistikom. U slikarstvu obilato koristi iskustva prošlosti, da bi došao do ličnog, nadrealistički rešenog stava u odnosu na predmet i njegovu transpoziciju. — Samostalne izložbe: Beograd 1958 i 1964. N. Kc.

ŠEMLJUG, manastir u Banatu, Rumunija.

Ime je dobio po tvrđavi Erd-Somlyó koja je bila sredinom XV *v.* u posedu despota Đurđa Brankovića. Manastir se prvi put pominje u XVII *v.* no izvesno je da potiče sa kraja XV *v.* God. 1730 temeljito ga je obnovio episkop Maksim Nestorović; 1777 je ukinut i pripojen manastiru Mesiću; posle Prvog svetskog rata pripao je Rumuniji. — Crkva manastira, posvećena Vavedenju, spada u najstarije spomenike u Banatu; ima oblik jednobrodne bazilike s jako naglašenim transeptom. Oltarska apsida, u širini naosa, polukružna je spolja i iznutra; pevničke apside su pravougaone. Pokrivena je poluobličastim svodom, sa horom iznad priprate. Priprata je sužena dvostrukim zidovima a produžuje se u prostrani trem sa 6 stubova. Kube, spolja osmostrano, izvedeno je pomoću pandantifa čiji luci počivaju na poprečnim zidovima transepta. Crkva je spolja jednostavna,

bez ikakvih ukrasa, i ukazuje na mogućnost da je nekada bila sastavni deo utvrđenja.

Manastir su 1730 oslikali freskama zografi Andreja, Kirijak i Jovan, ktitorstvom Đurička Lazarevića i njegovih sinova Živana i Nikole; njihovi se portreti nalaze u priprati. Tu je episkop Jovan Georgijević našao 1753 ikonu sa likovima poslednjih despota iz porodice Brankovića, pa je, smatrajući da su to originalni portreti, dao ikonopiscu Nikoli Neškoviću da je kopira za manastir Krušedol.

LIT.: *I. Zeremski*, Srpski manastiri u Banatu, Sremski Karlovci 1907, str. 134. — *J. Miloia*, Analele Banatului, IV, 1931, str. 24, 89 i 93. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kol.

ŠEMPETER, mjesto u Savinjskoj dolini, 12 *km* zap. od Celja, Slovenija.

Značajna rim. nekropola otkrivena je 1952 i iskopana 1952—56. Rekonstruirana na mjestu nalaza 1959—60. Prekopana površina obasiže 750 m^2; mnogi znaci upućuju na to, da se u neprekopanom dijelu, ispod jedne kuće, nalaze ostaci najljepše i najveće grobnice. Iskopani predmeti predstavljaju dijelove nadgrobnih spomenika i grobnica romaniziranoga keltskog plemstva, koje je obitavalo na području Šempetra do 268, kad je rijeka Savinja podlokala obalu s nekropolom i zasula je šljunkom. Od iskopanih predmeta uspjelo je rekonstruirati nekoliko spomenika. Nadgrobna zgrada Sekundijana ima reljefnu skupinu troje članova ove obitelji (desna strana je rekonstruirana u ocrtu). Najveći je spomenik porodice Priscijana, koji ima u donjem dijelu kamenu spremnicu za pepeo. Plohe ovoga prizemnog dijela spomenika ukrašene su reljefima s prikazima godišnjih doba i legende o Ifigeniji; u pojasu s natpisom isklesani su likovi četvorice heroja i skupina borbe; na obim stranama natpisa nalaze se likovi satira i nimfa. Ispod baldahina, kojim se završava spomenik, nalaze se tri sjedeće figure: u sredini žena odnosno majka C. Spectantia Prisciana, a uz nju likovi njenog sina i muža. Glave ovih skulptura nažalost nisu sačuvane. Umjetničkim ukrasom ističe se nadgrobni spomenik porodice Enijacā. Stijene spremnice za pepeo ukrašene su s prednje strane reljefom koji prikazuje otmicu Europe na biku; sa strane se nalaze likovi satira s nimfom i Ganimeda s orlom. U edikuli iznad ploče s natpisom nalaze se reljefni likovi triju članova ove obitelji. Na baldahinu ispod krova su reljefi s prikazom konja kojeg progoni lav i gazele za kojom juri lovački pas. Skromniji je spomenik Statucija Sekundijana i njegove žene Cerve; njegov oblik svjedoči, da nije nastao mnogo prije katastrofe godine 268. Najstariji od rekonstruiranih spomenika je Vindonijev iz I *st.*; na njemu je u reljefu prikazan portret njegov i njegove žene Julije s kutijom za nakit. Spremnica za pepeo u donjem dijelu spomenika ukrašena je reljefom koji prikazuje Herakla kako izvodi Alkestu iz podzemlja. Svi su spomenici izrađeni od pohorskog mramora. Iskopan je također niz fragmenata zabata, arhitrava, pilastara, stupova, kapitela kao i mramornih reljefa s figuralnim prikazima i dr. — Osim likovnog bogatstva arhitekture i obilja ukrasā značaj je šempeterske nekropole u tome, što su ovi nadgrobni spomenici prvi, koji su u cijelosti rekonstruirani na području rim. provincija te predstavljaju značajnu etapu u proučavanju i rekonstruiranju spomenika ove vrste.

LIT.: *J. Klemenc*, Rimske izkopanine v Šempetru, Ljubljana 1961. J. Kec.

ŠEN (Schön), Edo, arhitekt (Zagreb, 10. III 1877 — 16. VI 1949).

Studirao 1894—1900 na Visokoj tehničkoj školi u Beču, gdje radi u atelieru M. Fabianija. Od 1901 namješten u Gradskom građevnom uredu u Zagrebu; 1908—19 predaje na Srednjoj tehničkoj školi, a 1919 jedan je od osnivača i prof. na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Kao profesor Arhitektonskog odjela Tehničkog fakulteta odgojio je niz istaknutih arhitekata, te je ponajprije s V. Kovačićem, a poslije njegove smrti s H. Ehrlichom bio predstavnik tzv. zagrebačke arhitektonske škole. Član JA od 1935.

Projektirao veći broj javnih i stambenih zgrada. U ranom razdoblju ostvaruje na bazi eklektičkog shvaćanja arhitekture djela koja nose jak individualan biljeg (pal. Croatia u Masarykovoj ul., 1910; pučka kuhinja u Petrinjskoj ul., 1912; kuća Bezuk u Boškovićevoj ul., 1914). U radovima nastalim poslije Prvoga svjetskog rata odbacuje historicizam i snažnim kubičnim formama uspijeva tradicionalne arhitektonske zadatke oblikovati u duhu suvremene reprezentativnosti (stambena zgrada šumarske direkcije u Ulici B. Adžije, 1926; kuća Vasić u Gundulićevoj ul., 1928). Posljednji njegovi projekti pokazuju evoluciju prema jednostavnom tretmanu fasadne plohe i slobodnoj koncepciji tlocrta (kuća Šen u Gundulićevoj ul., 1932; Studentski dom na Trgu žrtava fašizma, 1933). Među njegovim neizvedenim projektima izdvajaju se projekt za Agrarnu banku u Beogradu, za muzej u Zagrebu i za Oceanografski institut u Splitu. Izradio s M. Kovačevićem osnovu za regulaciju Kaptola. Uredio monografijsku mapu o Viktoru Kovačiću (Zagreb, 1927).

BIBL.: *O gradnji radničkih stanova*, Tehnički list, 1919, 4; *Strossmayerov spomenik*, Obzor, 1925, 210; *Bruka sa Strossmayerovim spomenikom*, ibid., 1926, 126; *Izgradnja tehničkog fakulteta*, Alma mater croatica, 1937—38, 5.

LIT.: *R. Frangeš*, Inž. Edo Šen, Ljetopis JA, 1934—35. — *A. Albini*, Regulacija Kaptola u Zagrebu. Prigodom izložbe E. Šena i M. Kovačevića, HR, 1935, 3. — *I. Zemljak*, Izložba regulacije Kaptola, časopis Zagreb, 1935, 1. Ž. D.

ŠENČUR PRI KRANJU, selo na Gorenjskom, Slovenija.

Barokna crkva sv. Jurja okružena je zidom koji podsjeća na to, da se tu ranije nalazila utvrđena građevina. Osim starijeg zvonika, sadašnja je jednobrodna pravokutna crkva s manjim kvadratnim prezbiterijem nastala 1747. Brod ima bačvasti svod, a svetište plitku kupolu (oslikao F. Jelovšek 1750). Glavni oltar je kasnobarokan. Oltarna slika *Sv. Juraj na konju* je rad Jurija Šubica (1883). Slike dvaju pobočnih oltara *(Sv. Donat i Sv. Florijan; Sv. Ivan Nepomuk)* izradio je 1841 J. Egartner. Bogorodičin oltar ima sliku Štefana i Janeza Šubica iz 1884. M. Juk.

ŠENOA, Branko, slikar, grafičar i historik umjetnosti (Zagreb, 7. VII 1879 — 4. XII 1939).

Završio na Sveučilištu u Zagrebu pravo (1902) i filozofiju (1905), doktorirao iz historije umjetnosti («Ivan Zagrepčanin i sin mu Jerolim»). Polazio 1899—1906 privatnu slikarsku školu O. Ivekovića. Od 1907 pomoćni učitelj i tajnik privremene Više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (od 1918 ravnatelj); 1912—20 konzervator pri Zemaljskom povjerenstvu za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika, 1924—25 načelnik Umetničkog odeljenja Ministarstva prosvete u Beogradu, 1935—38 vršilac dužnosti upravnika Narodnog kazališta u Zagrebu. — Komesar jugosl. sekcije Izložbe dekorativnih umjetnosti 1925 u Parizu. Od 1931 član JA.

Opsežan slikarski rad u ulju i akvarelu obuhvaća pretežno vedute iz staroga Zagreba i pejzaže iz Turopolja, Gorskoga Kotara i s jadranske obale (Novi Vinodolski, Orebić, Lopud, Korčula) rađene na način «Zagrebačke škole». Grafički rad u bakropisu — ciklusi *Stari Zagreb* (1914—18, 18 listova), *Stari Osijek* (1916, 6 listova), druga serija *Stari Zagreb* (1934—36, 4 lista) i *Stara katedrala* (1926—35, 4 lista), *Brodograđilište u Korčuli* (1934, 5 listova) — s tendencijom historiziranja, oslanja se uglavnom na grafička iskustva bečke i münchenske škole i na rad M. Cl. Crnčića. Š. je radio dekorativne panoe, opremao i ilustrirao knjige (M. Šenoa «Iz kobnih dana» i «Pričanja seržana Jerka»; A. Šenoa «Diogenes»), izveo brojne skice arhitektonskih spomenika za Zemaljsko povjerenstvo. Bavio se scenografijom od 1904; 1909—10 scenograf kazališta u Zagrebu (G. Puccini «Madame Butterfly», E. d' Albert «U dolini», W. Shakespeare «Hamlet», R. Wagner «Ukleti Holandez», B. Smetana «Prodana nevjesta», te 1938 A. Šenoa — T. Strozzi «Prosjak Luka»). — Izlagao 1901—38, samostalno 1922 u Zagrebu.

BIBL.: *Nikola Mašić* (MS, 1935); *Girolamo del Pacchia, sin Ivana Ivanova Zagrepčanina*, Bulletin JA, 1959, 3.

LIT.: *C. M. Iveković*, Branimir Šenoa, Ljetopis JA, 1932, 44. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, Zagreb 1934. — *Gj. Szabo*, Branko, s bogom, Jutarnji list, 24. XII 1939. — *V. Kušan*, Branko Šenoa (u knjizi «Ars et artifex»), Zagreb 1941. R.

ŠENTRUPERT, selo na Dolenjskom, Slovenija.

Mjesto s okolicom bilo je naseljeno već u prethistoriji, u rim. doba, a rano se spominje u Srednjem vijeku. Zbog učestalih turskih provala dao je celjski grof Herman II izgraditi oko crkve sv. Ruperta obrambeni zid (porušen 1834). Počeci prvobitne crkve sežu u davninu. Sadašnja građevina podignuta je 1482—97 (godina na glav. portalu); po svom arhitektonskom tipu ide u gotičke dvoranske crkve. Njezin trobrodni dvoranski prostor povezan je s užim, pravokutnim prezbiterijem (dovršen 1482). Masivni gotički zvonik uz svetište služio je vjerojatno i kao obrambeni toranj. Veliki gotički prozori u brodu do polovice su zazidani. Za dvoranske crkve karakterističan kvadratni prostor ovdje je prilagođen starijem, tradicionalnom, izrazito pravokutnom obliku, orijentiranom u smjeru zapad—istok. I pjevalište nosi gotički rebrasti svod. Od crkvene opreme ističe se tabernakul u obliku trokatnoga tornjića. Oltari su novijeg datuma, iz druge pol. XIX *st.*; glavni, mramorni oltar sa slikom J. Wolfa potječe iz 1865, a izradio ga je ljubljanski klesar I. Toman.

LIT.: *F. Stelè*, Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, ZUZ, 1938. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 164. M. Juk.

ŠEPER, Mirko, arheolog (Zagreb, 26. IX 1912 —). Diplomirao 1936, doktorirao 1940 na sveučilištu u Zagrebu. Od 1938 kustos Arheološkog muzeja; 1943—45 prof. arheologije na sveučilištu i vršilac dužnosti upravitelja Arheološkog muzeja u Za-

B. ŠENOA, *Zagrebačka katedrala*, bakropis

grebu. Od 1953 redaktor Jugoslavenskog leksikografskog zavoda. Sudjelovao kod iskapanja na Vučedolu, objavljivao radove s područja prethistorije te rim. i ranosrednjovj. arheologije. Bio likovni kritičar u »Hrvatskoj smotri« i »Hrvatskom narodu«.

BIBL.: *Prilog upoznavanju prehistorijskog čaranja*, Alma mater croatica, 1941, 4; *Krsto I Frankopan u umjetnosti*, Hrvatska smotra, 1941, 8; *Juraj Škarpa*, ibid., 1941, 11; *Antikne geme-amuleti*, VjHAD, 1942—43; *Nekoliko novih rimskih nalaza u Hrvatskoj*, ibid., 1942—43; *O neolitskim utvrđenjima u Srijemu i istočnoj Slavoniji*, Alma mater croatica, 1942—43; *Hrvatska slikarska škola X stoljeća*, Prosvjetni život, 1943, 9—11; *Relief iz Zadra s prikazom Kristova rođenja*, Hrvatska smotra, 1943, 11—12; *Rimske lončarske peći u Osijeku*, Hrvatski list (Osijek), 1943, 301; *Dva neobjelodanjena starohrvatska nalaza iz Posavske Hrvatske*, Hrvatska smotra, 1944, 5; *Ilirski šljemovi i dijademi*, Hrvatski zmaj, 1944; *Prapovijestne glinene figurice*, 1944; *Neolitičko naselje na Kormadinu*, AV, 1952, 1; *Jedan nalaz keramike iz Siska*, ibid., 1954, 2; *Prilog datiranju starohrvatskih spomenika pleterne dekoracije*, ibid., 1955, 1; *Neki neobjavljeni nalazi ranoga srednjega vijeka iz Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955; *Der Taufstein des kroatischen Fürsten Višeslav aus dem frühen Mittelalter*, Nachrichten des Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschungen, Erlangen 1957—58, 14—16; *Rimska kola iz Poljanca kod Ludbrega*, Arheološki radovi i rasprave JA, 1962, II. S. Bić.

ŠERBAN, Milenko, slikar (Čerević, 4. IV 1907 —).

Studirao u Parizu kod J. Picart-le-Douxa 1926 i A. Lhotea 1927 i 1929. Od 1931 član beogradske grupe »Oblik«; jedan od osnivača grupe »Šestorica« (1954). Od 1936 scenograf pozorišta u Novom Sadu i Umetničkog pozorišta u Beogradu, a poslе Oslobođenja scenograf Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Beogradu. Od 1949 prof. na Akademiji za primenjene umetnosti u Beogradu. — Njegova prva dela bliza su umerenom fovizmu (*Mrtva priroda*, 1928; *Ležeći akt*; *Sedeći akt*, oba 1929). Nakon razvoja u smislu dekorativnog shvatanja slike (*Dečak*, 1931), dolazi ubrzo do prevladavanja psihološki izraz (*Dečak*, 1933). To ga odvodi u ekspresionizam, koji karakteriše silovit kolorit i temperamentan potez izražen najjače u pejzažima (*Predeo*, 1934). U posleratnom periodu njegovo slikarstvo dobija umereni ton liriżara intimiste, čije su teme najčešće intérieur, mrtva priroda, pejzaž, ređe portret ili akt (*Cveće* 1949; *Čitačica*, 1953; *Jutro*, 1959). — Kao scenograf među prvima nastojao na modernizovanju dekora u smislu prihvatanja savremenih lik. rešenja. Značajnija ostvarenja pre Drugog svetskog rata: L. Kostić, *Pera Segedinac*, J. Sterija-Popović, *Pokondirena tikva*, H. Ibsen, *Aveti* (Novi Sad) i L. Tolstoj, *Kreutzerova sonata* (Umetničko pozorište, Beograd); posle Oslobođenja: M. Držić, *Dundo Maroje*, W. Shakespeare, *Macbeth*, *Kralj Lear* i F. Schiller, *Don Karlos* (Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd). — Prvi put izlagao samostalno u Novom Sadu 1926, a sa grupom jugosl. umetnika u Parizu 1928. Osim u zemlji, sa drugim jugosl. umetnicima izlagao u Pragu, Sofiji, Solunu, Kairu, Carigradu i dr.

BIBL.: *O slikaru Bogdanu Šuputu, Sećanje na pale drugove 1941—1944*, Novi Sad 1945; *Srpska likovna umetnost u Vojvodini*, Muzej Matice srpske, Novi Sad 1946.

LIT.: *M. S. Petrov*, Izložba Milenka Šerbana, LMS, 1926. — *T. Manojlović*, Izložba »Oblika« u Umetničkom paviljonu u Beogradu, ibid., 1931. — *M. B. Protić*, Milenko Šerban, Savremenici, II, Beograd 1964. S. Žić.

M. ŠERBAN, *Enterijer*
Novi Sad, Galerija Matice srpske

ŠERBAN-POPOVIĆ, Nedeljko, zograf u XVIII *v.*

Razvija plodnu aktivnost u Banatu, uglavnom u periodu 1735—77. Za to vreme izradio je ikonostase u Bučinu 1749, Međi (Pardanj) i Ečki 1774, u Samošu 1777, a zajedno sa Vasilijem Nedeljkovićem radi u Šurianu; slika freske u Lipovi (Arad) i u Jaši Tomiću. Koliko se zna, prvi put se potpisuje na ikoni Bogorodice sa Hristom i arhangelom Mihajlom i Gavrilom 1746 (»Nedelko zograf Popović«) u crkvi sv. Georgija u selu Ostrvo. Stilski se vezuje za tradicionalni manir srp. zografa u Podunavlju; njegovo slikarstvo blisko je i načinu radionice zografa Andreje koji 1730 sa sinovima Jovanom, Kirianom i Andrejom radi u rumunskom manastiru Sărac̆ă, odakle se taj stil prenosi i u Srbiju. Osobine novog baroknog stila kod ove grupe majstora, kojoj pripada i Š. - P., svode se gotovo isključivo na skromne, dekorativne elemente.

LIT.: *I. Miloia*, Biserica Română din Lipova (Banat), Analele Banatului (Timişoara), 1928. — *Isti*, Patru icoane executate de zugravul Nedelcu, ibid., 1929. — *Isti*, Manastirea Sărac̆ă centru de cultura şi artă bănăteanu, ibid., 1931. — *I. Frunzetti*, Pictorii Bănăteni din secolul al XIX — eca, Bucureşti 1957. — *O. Marković*, Iz slikarstva i primenjene umetnosti Vojvodine, Grada za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, I i II, 1957 i 1958. D. Med.

ŠERCER, Nikola, arhitekt (Gorica, 13. II 1911 —).

Studirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu i Ljubljani (1928—33), zatim radio kao projektant u Beogradu. God. 1941—45 bio u zarobljeništvu. Posle Oslobođenja radi u Ministarstvu građevina FNRJ, u komitetu za komunalne poslove, Savetu za Prosvetu NRS, kao projektant u zavodu NO Beograda, u ateljeu »Plan«. Sada je stručni saradnik Ekonomskog instituta SR Srbije. Glavna dela izvedena posle Drugog svetskog rata: Stambena zgrada na uglu ul. Kneza Miloša i Birčaninove ul.; stambeno-poslovna zgrada u Dobračinoj 4; zgrada u ul. Maršala Tita 19; kompleks od 11 stambenih objekata u ul. Teodora Drajzera; osnovna škola u ul. Jove Ilića i bulevaru JNA (sve u Beogradu). Značajan je njegov doprinos u izradi tipskih projekata malih porodičnih zgrada koje je izdao Ekonomski institut SRS 1953, 1958 i 1965. Učestvovao na većem broju važnijih arhitektonskih konkursa na kojima je bio nagrađen: prva nagrada za Vojni muzej u Beogradu 1949; druga nagrada za stambene komplekse u ul. 27 marta, G. Dimitrova i Žike Jovanovića; za zgrade Sreskog i Gradskog NO Kraljevo itd. Bavi se i unutrašnjom arhitekturom. Značajno mu je ostvarenje uređenje gledališnog prostora Narodnog pozorišta u Beogradu, završeno 1965. O. Mć.

ŠEREMET, 1. Ivo, slikar (Livno, 13. II 1900 —).

Polazio Grafičku umjetničku školu u Beču (1920—22), slikarstvo studirao na akademiji u Krakovu (1923—27). Živi u Beogradu 1928—41, zatim u Zagrebu do 1948, a od tada u Sarajevu. Slika na realistički način portret, figuru, figuralnu kompoziciju, mrtvu prirodu, a prvenstveno pejzaž. Najradije tretira Bosnu i njene predjele bogatom paletom čistih boja zvučnih tonova, s dominantom zelene. Bio je jedan od organizatora napredne grupe »Nezavisni« u Beogradu. Sarađivao s NOP-om od 1941, hapšen 1943. Od 1951 direktor Umjetničke galerije u Sarajevu.

Samostalne izložbe: Sarajevo 1926 i 1948; Beograd 1930, 1933 i 1941; Novi Sad 1930; Zagreb 1935 i 1947. Sudjelovao na izložbama grupe »Divlji« u Krakovu 1927, na izložbama »Cvijete Zuzorić« u Beogradu 1928—35, u sastavu grupe »Oblik« 1929—33, na izložbama u Parizu 1935 i 1936, na izložbama »Nezavisnih« u Beogradu 1939—40 te sa ULUH-om 1946—48 i ULUBiH-om počevši od 1948.

DJELA: *Autoportret, Pejzaž iz Konjica, Sa Boračkog jezera, Mrtva priroda, Dubrovačka šupa* (Zagreb, Moderna gal. JA); *Pejzaž iz Konjica* (Beograd, Narodni muz.); *Pejzaž iz Tatri* (Novi Sad, Gal. Matice srpske); *Autoportret* (Skoplje, Moderna gal.); *Vrbe, Akt, Trebević, Portret starca, Stolac, Dubrovnik* (Sarajevo, Umjetnička gal.) i dr.

LIT.: *P. Lagarić*, Ivo Šeremet, Javno mnenje, 1933, 47. — *J. Draganić*, Slikarske izložbe. Bosanski pejsaž u radovima Ive Šeremeta, Novosti (Zagreb), 24. II 1935. — *J. Miše*, Junek, Šeremet i Motika, HR, 1935, 4, str. 173, 203—05. — *V. Kušan*, Slikarske izložbe, Hrvatska prosvjeta, 1935, 5—6. — *Đ. Oraovac*, Februarske izložbe, UP, 1941, 3. — *P. Križanić*, Dve slikarske izložbe, Politika, 1941, 1756.

2. Luka, slikar (Livno, 18. X 1902 — Zagreb, 17. XII 1932). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu 1929.

Slikao u akvarelu pejzaž, prizore u kafani i gradske ulice, u širokim potezima i neposredno, s ispoljenim afinitetom za kolorističe vrijednosti prikazanog motiva. — Samostalno izlagao u Splitu (1930), Zagrebu (1930—31) i Sarajevu (1932).

LIT.: *h. h.*, Izložba Luke Šeremeta, Pregled (Sarajevo), 1929, IV/65, str. 270. S. Ti.

ŠEROVIĆ, Petar, stručni pisac (Bijela, Boka Kotorska, 17. XII 1887—). Pravo studirao u Zagrebu, Beču i Grazu (diploma 1913). Od studentskih dana objavljivao u periodicima članke iz historije, arhivistike, toponomastike, etnografije, arheologije i historije umjetnosti Boke Kotorske.

Sudjeluje god. 1927 u osnivanju Istorijskog društva u Novom Sadu; 1934 osnivа u Kotoru Narodni univerzitet i priređuje prvu kulturno-hist. izložbu Boke Kotorske; inicijator je »Glasnika Narodnog univerziteta u Kotoru«.

BIBL.: *Crkva Riza Bogorodice u Bijeloj*, GZMBiH, 1920; *Ostaci starog benediktinskog manastira sv. Petra u Bijeloj u Boki Kotorskoj*, Starinar, 1924—25; *Crkva sv. Gospođe u Bijeloj*, ibid., 1925—26; *Boka Kotorska u doba Nemanjića*, Almanah Jadranske straže, Beograd 1926; *Starine bivšeg manastira Komogovine*, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1932; *Zapisi i natpisi na raznim starinama u kostajničkim crkvama*, ibid., 1933 i 1934; *Crkva sv. Arhanđela u Kostajnici*, Narodne novine, 5. VIII 1933; *Crkva sv. Đorđa u Donjem Orahovcu*, Glasnik Narodnog univerziteta (Kotor), 1935, 4—6; *Gradačka crkva, zadužbina kraljice Jelene*, Glas Boke, 6. I 1936; *Manastir Podostrog u Podmainama*, Kotor 1937; *O slikaru kaluđeru Maksimu Tujkoviću iz Grblja*, Glas Boke, 26. VI 1937; *Pokrivač despota Đurđa Brankovića na moštima sv. Simeona Bogoprimca u Zadru*, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1939; *Natpis s imenom kralja Tvrtka na starinskoj crkvici sv. Antuna u Tivtu*, Glasnik Narodnog univerziteta (Kotor), 1939; *Negdašnja crkva Santa Maria del Castello u Budvi*, ibid., 1940; *Palača Ivana Crnojevića u Kotoru*, Istoriski zapisi, 1952; *Manastir Savina*, Jugoslavija 1954; *Povelja Balše III o osnivanju manastira sv. Nikole u Prasvici*, Istoriski časopis SAN, 1954—55; *Rimski portre iz Kumbora*, Istoriski zapisi, 1955; *Bijela u Boki Kotorskoj*, Spomenik, SAN, 1956, CV; *O genealogiji porodice ikonopisaca Dimitrijevića-Rafailovića*, PKIF, 1957; *Jedna znamenita stara kapetanska palata u Bijeloj*, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru, 1959; *Negdašnja katedralna crkva sv. Nikole u Kotoru*, Vesnik Saveza udruženja pravoslavnog sveštenstva (Beograd), 1959; *Crkva i manastir sv. Arhanđela na Prevlaci*, Pravoslavna misao (Beograd), 1960; *O starim crkvenim freskama u Boki*, Stvaranje (Cetinje), 1960, 9; *Prvi pouzdani arhivski pomen o Sv. Stefanu u Paštrovićima*, PKIF, 1962; *Dokumenti o pravoslavnim crkvama u Boki Kotorskoj u XVIII i XIX veku*, Glasnik Srpske pravoslavne crkve (Beograd), 1963, 1. L. Boć.

ŠESTIĆ, Ljudevit, slikar (Đakovo, 4. VIII 1900 — Zagreb, 12. VIII 1962).

Među hrv. slikarima, koji su se usmjeravali prema impresionizmu, Š. je u svojim najboljim trenucima bio najbliži čistoći Monetova izraza. Svršivši Akademiju

LJ. ŠESTIĆ, *Čamci na Kupi*

likovnih umjetnosti u Zagrebu (1921—25, V. Becić), nastavio studije u Parizu 1925 i 1929, oduševljavajući se za A. Sisleya i M. Utrilla. Službujući kao nastavnik (Požega, Karlovac, Osijek), slikao — poslije faze tamnih, volumenski koncipiranih portreta i mrtvih priroda — svijetle i prozračne pejzaže u kojima je izvanredno spajao naivnost oka i rafinman osjećaja. Njegovi pejzaži u ulju i akvarelu, naročito oni koje je slikao prije Drugoga svjetskog rata s motivima oko Kupe, Dobre, Korane i Mrežnice, ostaju kao antologijski primjeri hrv. impresionizma *(Poslije kiše; Kupa zimi; Na Kupi; Čamci na Kupi; Korana)*. Osim rijeka Š. je, poslije Drugoga svjetskog rata, slikao i motive s mora (Zadar, Šibenik, Kraljevica, Bakarac, istarski predjeli), pejzaže iz Mostara i koloristički profinjene bukete poljskog cvijeća. — Sudjelujući u NOB-u radio u akvarelu pejzaže s Korduna, Banije, Bosne i Dalmacije; izveo niz crteža perom u tušu *(Bolnica; Ranjenici u bolnici; Partizanska bolnica; Štamparija »Vjesnik« u Petrovoj gori; Popaljeni Kordun; »Viziranje«; Partizanski artiljerci)*. Izlagao od 1929 samostalno i na brojnim skupnim izložbama u Zagrebu i dr.; retrospektivna izložba Zagreb 1960.

LIT.: *M. Peić*, Ljudevit Šestić, Republika, 1962, 10—11. M. Pe.

ŠESTINE, selo sjev. od Zagreba, Hrvatska. Dvor u Šestinama dao je podići oko 1574 S. Gregorijanec; bio je u posjedu Zrinskih i Čikulina, pa Sermagea i Kulmera, koji su ga povećali i pregradili. Stradao 1945 (s vrijednim inventarom: peći, slike, kipovi, zidne slike itd.). — U kapeli sv. Roka barokni oltar, a u župnoj crkvi sv. Mirka nešto baroknog inventara i freske Trude Braun Šaban (1938). Uz crkvu je grob Ante Starčevića sa spomenikom od I. Rendića iz 1903.

LIT.: *B. Gušić*, Medvednica, Zagreb 1924, str. 106. A. Ht.

ŠEVČENKO, Taras Grigorjevič, ukrajinski pjesnik, slikar i grafičar (Morincy, Kijevska gubernija, 9. III 1814 — Petrograd, 10. III 1861).

Kao kmet dolazi u Petrograd 1831; uočivši njegov slikarski i pjesnički talent, nekolicina umjetnika otkupninom ga oslobađa od kmetstva 1838. Otada do 1845, polazi petrogradsku akademiju (K. P. Brjullov). Kao borac protiv carizma zatvoren je i prognan u vojsku (1847—57). — Kao slikar radi u početku hist. kompozicije i portrete u duhu klasicizma; ubrzo se oslobađa od akademskog formalizma i ostvaruje realistički uvjerljive likove iz naroda (*Katerina*, 1842, na temu njegove istoimene poeme; serija baktropisa *Slikovita Ukrajina*, 1844). U godinama vojnog progonstva, premda mu je zabranjen slikarski rad, nastaje niz njegovih značajnih djela: pejzaži (akvareli), uz tačnost opisa prožeti ličnim doživljavanjem elementarne snage prirode *(Fort Kara-Butak, Tvrđava Rajim)*; prizori (sepije i akvareli) iz života kazahskog naroda i iz vojničkog života *(Kazahska djeca prosjaci, Kazarma)*. Serija crteža *Priča o rasipnom sinu* (1856—57; 8 listova), u kojoj oštro žigoše carsku. armiju i suvremeni društveni poredak, vrhunac je Ševčenkova lik. stvaralaštva. Ovim je djelima obilježen začetak kritičkog realizma u lik. umjetnosti Ukrajine XIX st.; ona zauzimaju istaknuto mjesto i u širokom okviru rus. umjetnosti. Vrativši se iz progonstva Š. radi uglavnom grafiku, smatrajući je najprikladnijim sredstvom za širenje umjetnosti u narodu. U grafiku prenosi vlastite slike i djela K. P. Brjulova, B. E. Murilla, M. I. Lebedjeva i dr. Trajno je radio i portrete, od kojih se ističu snažnom psihološkom karakterizacijom radovi kasnijega razdoblja (M. S. Ščepkin; Ira Aldridge, 1858; F. P. Tolstoj, 1858; F. A. Bruni, 1860; P. K. Clodt, 1861 kao i niz autoportreta). Osim vlastitih književnih djela ilustrirao je i djela A. S. Puškina, N. V. Gogolja, M. J. Ljermontova, W. Shakespearea, D. Defoea i dr. Ševčenkova idejnost, humanizam, kritički stav i tehničko majstorstvo izvršili su jak utjecaj na niz rus. slikara XIX *st.*

LIT.: *С. Е. Раєвський*, Життя и творчість художника Тараса Шевченка, Харків 1939. — *Г. Д. Владимирский* i *А. Н. Савинов*, Т. Г. Шевченко-художник, Ленинград i Москва 1939. R. Mat.

ŠIBANOV, Mihail, ruski slikar (?—, poslje 1789).

Kmet G. A. Potemkina. Začetnik rus. seljačkoga genre-slikarstva; u svojim slikama vjerno prikazuje rus. seljake, njihove običaje i nošnje (*Seljački ručak*, 1774; *Proslava svadbenog ugovora*, 1777, obje u Moskvi, Tretjakovska gal.). Po realističkim portretima ide među najbolje rus. portretiste u XVIII *st.* (Katarina II; A. M. Dmitrijev-Mamonov, oba 1787, Lenjingrad, Ruski muz.).

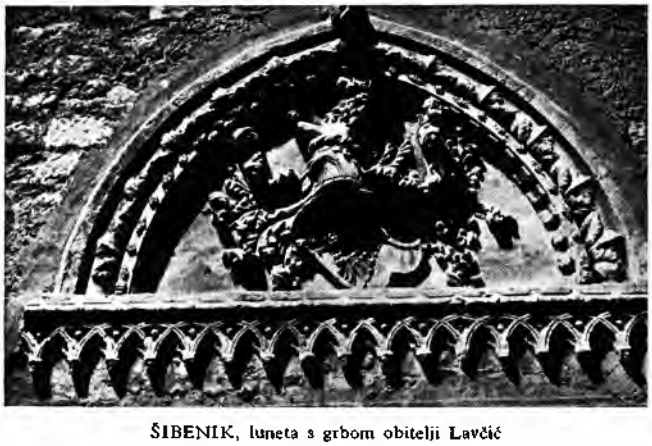
ŠIBENIK, grad u srednjoj Dalmaciji, na ušću Krke u Prukljansko jezero, Hrvatska. Prvi se put spominje 1066 kao kraljevski »castrum Sebenici« prigodom boravka kralja Petra Krešimira u gradu. Š. se razvija u veće naselje; u borbama Bizanta i Venecije protiv hrvatsko-ugar. kraljeva proživljava sudbinu ostale Dalmacije. U borbi dalm. općina i hrv. feudalaca traži 1322 zaštitu venec. republike, 1358 dolazi pod vlast Ludovika Anžuvinca. Prodajom Dalmacije, 1412 je pripao Veneciji. Otpor koji je grad pružio Venecijancima, izazvao je rat između Ugarske i Venecije. Od propasti Venecije 1797 dijeli sudbinu ostalih dalm. gradova.

Grad je sigurno bio utvrđen već kao kraljevski castrum, ali se pojas zidina spominje tek 1166 kad su ih nakon osvojenja grada dali rušiti Venecijanci. Š. je sagrađen amfiteatralno na podnožju Šubićevca. Nad gradom dominira *tvrđava Sv. Ana*; od nje su se prema obali spuštali gradski zidovi mjestimično pojačani kulama. Djelomično su sačuvani (nakon rušenja u XIX *st.*) na ist. strani grada, a od sedam gradskih vrata juž. strane sačuvana su jedna. Nad gradom su i *tvrđave Sv. Ivan* (sagrađena za vrijeme Kandijskog rata) i *Šubićevac* (Forte Barone). Luku su branile dvije manje tvrđave, srušene 1504; na njihovu mjestu sagrađena je jedna veća, *tvrđava Sv. Nikola* (1540—47, Gian Girolamo Sammicheli).

Najstariji spomenici Šibenika, iz doba romanike, sačuvani su samo djelomično: luk s reljefnom lozicom i lišćem u samostanu konventualaca; portal crkvice sv. Julijane; apsida, vrata s lunetom i dijelovi prozora crkve sv. Krševana (ova se u dokumentima spominje 1200), te nekoliko figuralnih i dekorativnih elemenata ugrađenih u sadašnju katedralu. Ulomci vrata, prozora i raznih arhitektonskih dijelova, sačuvani na nekoliko zgrada u središtu grada, svjedoče o razvijenoj građevinskoj djelatnosti u doba romanike. — Osobito je živa umjetnička a posebno građevinska djelatnost u XV *st.* Iz toga vremena sačuvane su brojne kuće i palače *(pal. Foscolo, kuća Jurja Dalmatinca)* s portalima, prozorima i dekorativnim elementima u gotičkom stilu. Iz toga je vremena i velika čatrnja (možda prema nacrtima J. Correra iz 1446). S razvitkom gotike napose je u vezi izgradnja *katedrale sv. Jakova* u prvoj pol. XV *st.*, koja je okupila niz klesara i graditelja s raznih strana Dalmacije a i iz Italije. Počela se graditi 1431 na mjestu ranije (porušene) manje katedrale. Pripreme za ovu veliku gradnju i klesanje ukrasnih dijelova počelo je ranije (1402 gradsko vijeće odlučuje da se gradi nova katedrala), a uprava gradnje posjeduje svoje kamenolome, u kojima radove nadziru njeni klesari. Građena je od kamena s Korčule, Sušca i Brača, kamen za pločnik dopremljen je s Krka, a za dekoraciju apsida s Raba. Izgradnja se vrši u tri faze: prva 1433—41, druga do 1473, a treća do 1536. Tlocrtno je trobrodna bazilika sa tri apside i kupolom. Počeli su je graditi tal. majstori Francesco di Giacomo, Lorenzo Pincino i Antonio di Pier Paolo Bussato te domaći kamenari Andrija Budčić i Grubiša Slaščić. Oni su sagradili pobočne zidove i oba portala (ukrase na portalima klesao Bonino da Milano). Gradnju nastavlja 1444 Juraj (Matejević) Dalmatinac (izgradnja do visine tjemena bočnih brodova, svetište, apside s nizom od 74 glave koje spadaju među najvrednija lik. ostvarenja toga vremena kod nas, okrugla krationica ispod juž. apside, sakristija koja u prizemlju ima otvorenu loggiu). Na jednom pilastru apside isklesao je dva anđelčića koji drže list s natpisom o njegovu autorstvu apsida. Nakon Jurjeve smrti preuzima 1477 gradnju Nikola Firentinac. On je nastavio izgradnju bočnih brodova, ukrasio apside girlandama, izveo kupolu na osmerokutnom tamburu (visina od poda do

KATEDRALA U ŠIBENIKU

tjemena 32 *m*), a po njegovim je nacrtima poslije njegove smrti izveden krov-svod od međusobno utorenih kamenih segmentnih ploča. Pročelje — s poluktužnim završetkom glav. broda i dvije četvrtine krugova nad bočnim brodovima — prototip je za više crkava u Dalmaciji. Veliki rozeton na pročelju klesao je 1536 Ivan Mastičević u oblicima prijelaza iz gotike u renesansu. Još od vremena Jurjeva radi na katedrali Ivan Pribislavljić. Crkvu, započetu u venec. kićenoj gotici, Nikola Firentinac tretira u gornjim zonama u duhu toskanske renesanse, a završavaju je nakon smrti Firentinčeve (1505) Bartolommeo da Mestre i njegov sin Giacomo. Ovaj najveći arhitektonski spomenik renesanse u našim krajevima posvećen je 1555. U unutrašnjosti su dva niza galerija iznad bočnih brodova te niz oltara u bočnim brodovima. Od nadgrobne arhitekture ističe se spomenik biskupu Spignaroli (A. Nogulović); oltari, kipovi i slike pretežno su iz razdoblja manirizma i baroka: glav. oltar Gospe od Plača (1638), slika sv. Fabijana i Sebastijana (poč. XVII *st.*, F. Zanimberti), kip sv. Elizeja (1594, P. Gospodnetić), propovjedaonica (1624, J. Mondella), a sačuvan je podatak da se je J. Ćulinović obvezao 1498 da će izraditi sliku za katedralu. Crkva je restaurirana 1850—60.



ŠIBENIK, luneta s grbom obitelji Lavčić

Ansambl reprezentativnoga trga uz sjev. stranu katedrale zatvara *vijećnica* (dovršena 1542); u prizemlju ima arkade, a u katu otvorenu ložu; renesansna je građevina s utjecajima profane arhitekture Sammichelija (stradala od bombardiranja u Drugome svjetskom ratu, obnovljena).

Na katedralu oslanja se s juž. strane *biskupski dvor* (prijelaz iz gotike u renesansu); u kapeli dva su poliptiha domaće škole XV *st.* — *Crkva sv. Barbare* jednobrodna je gotička građevina s prigrađenom kapelom (1447—51, I. Pribislavljić). Na sjev. zidu je reljef sv. Nikole (Bonino da Milano).

Iz XIV *st.* je jednobrodna crkva samostana konventualaca, *Sv. Frano*; ima drveni kasetirani strop sa slikama M. Capogrossa iz 1674 i rezbarene drvene oltare venec. majstora Iseppa Ridolfija (1635) po nacrtu J. Mondelle. Zvonik je gradio sredinom XVIII *st.* I. Skoko. U samostanu je zbirka iluminiranih kodeksa (XI—XIV *st.*) i inkunabula. — Franjevački samostan nalazi se u pal. Foscolo. Barokna *crkva sv. Lovre* (1677—97, članovi porodice Trifunić) ima barokne oltare (P. i V. dall'Acqua). U samostanu se od slika XV—XVIII *st.* ističe »Madona s djetetom« (škola Giovannija Bellinija). — *Nova crkva* podignuta je u doba renesanse uz gotičku kuću bratovštine (na ovoj je reljef »Oplakivanje Krista«, rad Nikole Firentinca iz 1502, a u dvorani su oštećene freske M. Parkića iz 1617). Crkvu pokriva kasetirani strop (1623—32, J. Mondella s I. Bojkovićem i A. Sisanovićem), na stijenama su freske M. Parkića (1619) i A. Moneghina (1628); to je jedini sačuvani interieur u cijelosti oslikan barokním zidnim slikama domaćih majstora. Zvonik je 1742—59 gradio I. Skoko. Gotička je građevina *crkva sv. Ivana*, uz koju je stubište s bogatom renesansnom balustradom i prozor ispod zvonika radio I. Pribislavljić. Na visokom zvoniku je sat iz 1648. — U renesansnoj *crkvi sv. Nikole* (kasetirani strop iz 1762) brojni su votivni darovi pomoraca. *Crkvu sv. Duha* (stilski prijelaz iz renesanse u barok) gradio je 1592—93 V. Piakarić uz suradnju kipara A. Nogulovića i G. Sabljića.

Crkva sv. Spasa osnovana je 1390 kao crkva uz samostan benediktinka. Po ukinuću samostana 1807 služi kao srpskopravoslavna parohijska crkva. Iznad pročelja zvonik je na preslicu, jedan od najbogatijih primjera ovog tipa u našim krajevima. Crkva posjeduje bogatu zbirku ikona.

Muzej grada Šibenika čuva predmete iz nalazišta u Danilu (od neolitika do rim. doba), starohrv. nalaze iz Donjeg Polja i Šibenika, zbirku slika (među njima jedan poliptih N. Vladanova), predmete koji se odnose na prošlost grada (grbove grada i patricijskih obitelji, venec. i tursko oružje, numizmatičku kolekciju), etnografski materijal, zbirku rukopisa i arhivalija.

Sačuvan je najznačajniji profani kiparski spomenik venec. doba u Dalmaciji, Niccolò Marcello (1609—11, rad nekoga domaćeg kamenara). God. 1961 podignut je spomenik Juriju Dalmatincu (I. Meštrović). Spomenik Radi Končaru i strijeljanim rodoljubima u memorijalnom parku na Šubićevcu radio je K. Angeli Radovani.

LIT.: *D. Frey*, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jahrbuch CC, 1913. — *P. Kolendić*, Slikar Juraj Ćulinović u Šibeniku, VjAHD, 1920. — *Isti*, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku, Starinar, 1923. — *Isti*, Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali?, Bulićev zbornik, Zagreb—Split 1924. — *Isti*, Šibenska katedrala pre dolaska Orsinijeva, Narodna starina, 1924. — *K. Stošić*, Katedrala u Šibeniku, Šibenik 1926. — *C. M. Iveković*, Građevinski i umjetnički spomenici Dalmacije, sv. 2: Šibenik, Beograd—Beč 1928. — *Lj. Karaman*, O šibenskoj katedrali, HR, 1931. — *A. Schneider*, Popisivanje, Ljetopis JA, 1932, 44, str. 158—59. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI. vijek, Zagreb 1933. — *K. Stošić*, Rukopisni kodeksi samostana sv. Frane, Croatia sacra, 1933, 5. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *K. Prijatelj*, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća, Prilozi—Dalmacija, 1954. — *Isti*, Ivan Skoko i domaći majstori šibenskog baroka, ZZSK, 1958. — *M. Prelog*, Dalmatinski opus Bonina da Milano, Prilozi—Dalmacija, 1961, 13. — *C. Fisković*, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963. N. B. B.

ŠID, varošica u zap. Sremu, AP Vojvodina.

Kod stare ciglane nađen je 1936 ant. sarkofag (na uzdužnim stranama reljefi s amorima i nečitljiv natpis; na užim stranama grifoni; sada u Gradskom muzeju u Sremskoj Mitrovici) kao i pojedini predmeti rim. sitne plastike. — Današnje veliko naselje s ortogonalnim rasterom ulica razvilo se nakon istjerivanja Osmanlija.

Galerija Save Šumanovića osnovana je 1952 legatom slikareve majke, Perside. Ona je poklonila kuću, zemljište i 399 radova Save Šumanovića (1896—1942), uz uslov da se slike ne mogu otuđiti i da se pod krovom gal. ne mogu organizovati druge izložbe. Gal. menja postavku svaka tri meseca. Izložbe su zamišljene kao hronološke ili tematske: Jesen i zima u slikarstvu Save Šumanovića, Pejzaž, mrtva priroda i akt, Pejzaž i akt itd. Gal. organizuje memorijal; prvi je održan 1962, povodom dvadesetogodišnjice smrti slikareve.

LIT.: *M. i D. Garašanin*, ANS, str. 33—34. N. Kc.

ŠIJAKOVIĆ, Tomo, slikar (Kosovo Polje, 15. III 1930 —). Umetničku školu učio u Skoplju, slikarstvo studirao u Ljubljani.

Bavi se ilustracijom; stalni lik. saradnik dnevnog lista »Nova Makedonija«. Priredio nekoliko samostalnih izložbi u Skoplju, Beogradu i Nišu. God. 1963 izlagao sa D. Avramovskim, P. Hadžiboškovim i D. Kondovskim u Beogradu. Izlaže na izložbama maked. likovnih umetnika. U zagasitim harmonijama zemljanih boja radi ekspresivne figure, koje se gdekad približuju nadrealističkoj koncepciji. N. P. T.

ŠIJANEC, Fran, historik umjetnosti i likovni kritičar (Poljčane, 31. XII 1901 — Maribor, 17. I 1964).

Studirao historiju umjetnosti kod J. Strzygowskoga u Beču i kod Iz. Cankara na univerzitetu u Ljubljani. God. 1928—29 usavršavao se u Parizu. Doktorirao 1929 u Ljubljani disertacijom o baroknim slikarima F. M. i J. A. Straussu. Službovao 1930 u Ljubljani kao kustos Narodne galerije, 1931—32 kao pomoćni kustos Narodnog muzeja, 1933—41 na gimnaziji u Celju. Za vrijeme okupacije interniran. Postaje ponovno kustos Narodne galerije u Ljubljani, 1945—48 direktor Zavoda za varstvo spomenikov i do 1950 direktor Mestnega muzeja u Ljubljani, 1954—59 konzervator Konzervatorskog zavoda na Rijeci i do smrti direktor Zavoda za spomeniško varstvo u Mariboru. — U svom radu Š. se afirmirao kao kritičar suvremene umjetnosti, kao teoretičar čuvanja spomenika i kao historik umjetnosti. Disertacijom o slikarima F. M. i J. A. Straussu (ZUZ, 1929) položio je temelje za historiju baroknoga slikarstva u Štajerskoj. Napisao više pregleda slovenske i drugih umjetnosti za Enciklopediju likovnih umjetnosti, za časopis »Umetnost«, za knjigu »Umjetnost u slici« (Zagreb 1957) itd. Glavno mu je djelo *Sodobna slovenska likovna umetnost* (Maribor 1961).

LIT.: *F. Stelè*, Fran Šijanec, Sinteza (Ljubljana), 1964. F. St.

ŠILENTABOR, selo između Pivke i Ilirske Bistrice, Slovenija.

Mjesto je bilo naseljeno u željezno doba. U sklopu prethist. i rim. gradišta vidljivi su ostaci srednjovj. arhitekture (Ravbarov burg). Na gradištu je danas selo Tabor. Oko crkve sv. Martina bio je podignut obrambeni zid, karakterističan za Slovensko primorje. Crkva je zanimljiv srednjovj. spomenik na mjestu s izuzetno dobrim vidikom. U brodu ima u krovnu konstrukciju uklopljen ravni drveni oslikani strop iz XVII *st.*, uobičajen napose na Krasu. Gotički formirani prezbiterij rebrasto je nadsvoden (s primitivnim konzolama) i oslikan freskama lokalnoga stilskog obilježja (prije 1465).

LIT.: *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. M. Juk.

ŠILOVIĆ, Antun, zlatar u XVIII *st.* Izraduje različne crkvene predmete (kadionice, moćnike, raspela, svijećnjake i sl.), uglavnom za katedralu u Splitu. Jedan je od naših umjetnika zlatara koji su izradili golem broj raznovrsnih crkvenih predmeta koji se čuvaju u katedralnim riznicama u Dalmaciji, a često se odlikuju ne samo majstorstvom izradbe već i umjetničkim kvalitetama.

LIT.: *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947, str. 82. D. Kt.

ŠIMAGA, Petar (pseudonim **Šumski**), slikar (Odra, 1. VII 1912 — Zagreb, 11. X 1961).

Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (V. Becić), diplomirao 1945. Niz godina crtač na Medicinskom i Veterinarskom fakultetu zagrebačkog Sveučilišta. U NOB-u sudjeluje od 1942. — U izboru tema i u tehnici Š. se drži određenih okvirnih granica, unutar kojih uspijeva ostvariti svoj individualni likovni izraz. Uz obale Save, u okolici Zagreba i u svom rodnom Turopolju nalazi motive za svoje radove, pretežno crteže i mekane, tonski tretirane akvarele. Traženje likovne autentičnosti (Š.: »Intenzivno studiram prirodu, jer mi je stalo do njene istine«) dovodi ga do realističkog izraza u koji unosi lirsku notu svojih osnovnih predispozicija. U tom smislu nastavlja tradiciju slikanja pejzaža uz rijeku koju su inicirali N. Mašić, S. Raškaj i F. Kovačević. Druga je značajna komponenta njegova opusa intimno prilaženje čovjeku, a naročito djetetu. Reminiscencije na vlastito teško djetinjstvo reflektiraju se u brojnim crtežima djece pri igri, djece u zbjegu, u partizanskom dječjem domu, na ruševinama rodne kuće. U svoje je crteže umio unijeti iskonske humane osjećaje čovjeka koji je srastao s prirodom i s jednostavnim čovjekom. — Samostalno izlagao 1946 i 1955 u Zagrebu. R.

ŠIMEK, 1. Antun, slikar, grafičar i kipar (Antunovac kod Pakraca, 3. VI 1909 — Zagreb, 1946). Polazio akademiju u Zagrebu 1924—25 (R. Valdec, I. Kerdić) i Školu za primijenjenu umjetnost u Pragu (1925); kao stipendist boravio u Parizu 1930—31. U njegovim brojnim crtežima i gvaševima često se osjećaju utjecaji F. Masereela i G. Rouaulta. Radio i keramiku, te medalje i reljefe. Surađivao u humorističkom časopisu »Koprive«. Sudjelovao

P. ŠIMAGA, *Trnje*, akvarel. Zagreb, Moderna galerija JA

na izložbama jugosl. grafičara u Saarbrückenu (1933), grupe »Zagrebačkih umjetnika« (1935 i 1936) i na izložbi »Pola vijeka hrvatske umjetnosti« u Zagrebu (1938—39).

LIT.: *M. Bašičević*, Zapis o Antunu Šimeku, Bulletin JA, 1954, 5—6.
R. Mat.

2. Ludvig, češki kipar (Prag, 19. II 1837 — 25. I 1886). Studirao na akademijama u Pragu (J. Max) i Münchenu (M. Widmann), radio 1864—70 u Rimu, zatim u Pragu. Sljedbenik neoklasicističkog načina svojih učitelja.

DJELA (u Pragu): Poprsja starozavjetnih proroka na glav. oltaru i kipovi na oltaru kapele sv. Ane u katedrali sv. Vita; brončani spomenik književnika J. Jungmanna pred crkvom Marije Snježne; kip Spasitelja na pročelju grobljanske kapele. — Brončana vrata crkve sv. Ćirila i Metodija u Karlinu (po osnovi slikara J. Manesa). Radovi za Arsenal u Beču.

ŠIMON, František (pseudonim **Tavik**), češki grafičar i slikar (Železnice kod Jičína, 13. V 1877 — Prag, 19. XII 1942).

Studirao 1894—1900 na akademiji u Pragu; boravio 1904—15 u Parizu, zatim u Pragu gdje je od 1928 prof. akademije. Slikao u ulju, no glavno mu je područje grafika. Vladajući virtuozno svim tehnikama (napose višebojni bakropis i drvorez), izveo velik broj grafičkih listova pretežno s prikazima arhitektonskih spomenika i gradskih ambijenata kao i genre-prizora na trgovima i ulicama (motivi iz starih dijelova Praga; bulvari, kejovi i parkovi Pariza). Na putu oko svijeta privlače ga egzotične teme. U svojim ostvarenjima spaja egzaktnost vedute s impresionističkim tretmanom, naglašavajući slikovitost motiva. Radovi su mu reproducirani u mnogim svjetskim publikacijama. Pisao stručne prikaze s područja grafike.

DJELA: Ciklusi višebojnih bakropisa: *Album lepti* (1905); *Praha* (1907); *Prague* (1911); *Pariski motivi* (1916); *Hradčani* (1916); *Skice s Orijenta* (1930).
LIT.: *A. Novák*, T. F. Simon, Painter etcher, Cleveland 1926. — *A. Matejčik*, T. F. Šimon, Praha 1934. — *J. Pešina*, Česká moderní grafika, Praha 1940.
S. Bić.

ŠIMUN DUBROVČANIN, kipar s kraja XIII *st.* U Italiji je na crkvi S. Andrea u Barletti isklesao jedan od najvećih i najbogatijih romaničkih portala u Apuliji, potpisavši ga kao građanin Tranija, a podrijetlom iz Dubrovnika (INCOLA TRANENSIS SCULPSIT SIMEON RAGUSEUS. DOMINE MISERERE).

Bogata arhitektonska razvedenost i profiliranost portala odaje duh gotike, a romanički stil ukrasi pletera i lozice s upletenim figurama ljudi i životinja. Portal nije sačuvan u cjelini, jer mu nedostaje cijeli gornji dio (osim središnje lunete s prikazom Krista između Bogorodice i sv. Ivana Krstitelja). Nije dokazano da je Š. D. također autor portala crkve S. Arcangelo Michele na obližnjem Monte Santangelu.

Skulpture Šimuna Dubrovčanina na portalu u Barletti imaju stilskih srodnosti sa skulpturama na portalu trogirske katedrale, s reljefima i skulpturama pod zvonikom splitske katedrale i jednom skulpturom Bogorodice s djetetom u dubrovačkom muzeju. Nije utvrđeno da li se radi o istom autoru ili o jednoj umjetničkoj školi, koja je mogla biti u vezi s radovima na romaničkoj katedrali u Dubrovniku, porušenoj u XVII *st.*

LIT.: *É. Bertaux*, L'art dans l'Italie méridionale, Paris 1904, str. 659—62. — *M. M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, Beograd 1922, str. 202—03. — *Đ. Bošković*, Simeon Dubrovčanin, SKG, 1938, str. 144—48. — *C. Fisković*, Fragments du style roman à Dubrovnik, Archaeologia Iugoslavica, 1954, str. 126—27. — *D. Kečkemet*, Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9, str. 102. — *J. Maksimović*, Problemi ikonografije i stila na portalu Simeona Dubrovčanina u Barletti, ibid., 1960, 12, str. 101—12.
D. Kt.

ŠIMUNIĆ, Marijan, slikar (Zagreb, 5. VIII 1913 — 17. XI 1942). Studirao 1933—38 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (V. Becić). Slikao u ulju i akvarelu portrete *(Seljanka; Autoportret; Portret majke)* i pejzaže *(Poslije kiše; Zimska luka)*. Težište stavlja na crtež; paleta mu je suzdržana, akvareli lirski intonirani. Najznatniji dio njegova djela čine crteži; nadaren karikaturist, ostvario je velik broj karikatura javnih radnika, većinom muzičara i glumaca (J. Gotovac, K. Baranović, Đ. Vaić, J. Pavić, A. Cilić).
M. Ve.

ŠIMUNOVIĆ, Frano, slikar i grafičar (Dicmo, Dalmatinska Zagora, 10. X 1908—).

Studirao 1930—34 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu; 1934—35 na specijalizaciji u Madridu. Formiranje njegova likovnog izraza sretno je intonirano susretima s Goyinom grafikom, sa španj. sredinom i kontrastima kamenog pejzaža rodnoga kraja. Kopije djela španj. slikara klasičnog doba, temperamentne skice u sepiji i crvenoj kredi dokazuju slikarev smisao za ekstaze, realističku dramatiku i grotesku. Š. se i u svom kasnijem radu vraća na svoje doživljaje Španjolske u vremenu neposredno prije građanskoga rata. Nesumnjivo je na njega u dalinjem razvoju djelovao Van Gogh i u fazi neposredno pred Drugi svjetski rat potencirao Šimunovićev osjećaj za snagu boje, naročito u pejzažima iz Dalmacije *(Čempresi, Dubrovačke kuće, Sustjepan, Maslinik)* i u neposredno zahvaćenim vedutama iz zagrebačkog predgrada *(Gostionica »Sloboda«)*. U vrijeme rata zaokuplja ga stravična vizija apsurda i groteske; vraća se inspiracijama iz Goye i slika scene iz cirkusa. Dramatska intonacija iz španj. nasljeđa u tamnim tonovima održala se i u kompozicijama u ulju *(Kolona; Okupator u Zagori)*, akvarelu *(Strijeljanje)* i sepiji *(Žene odvedenih; Nad sinovima; Žene pred leševima)* koje evociraju zbivanja iz NOB-a kao i u mapi crteža *Pod okupacijom* (1946; predgovor M. Selakovića). Nakon ove faze Š. se vraća pejzažu; istražuje kamenitu Dalmatinsku Zagoru koju je literarno prikazao njegov otac Dinko Šimunović. Uživljavanje u pejzaž izaziva variranje u kompoziciji i u odnosima boja pod raznovrsnim aspektima, uz različite odsjeve. U toj analizi surog pejzaža paleta se smiruje u mrke tonske odnose; pojedine plohe omeđene su bijelim linijama koje — naznačujući kamene zidiće — slici daju svojevrstan ritam. U ovoj konfrontaciji sa Zagorom, prijelom u umjetnikovu stvaranju označuje slika *Dici* (1954). Kondenzacija izraza zbiva se 1956—58: *Pejzaž u Zagori* (1958; nacionalna nagrada Guggenheim). Postepeno u taj pejzaž ulaze likovi žena, stiliziranih do monumentalnosti, koje srastaju s oporim tlom. U ovom opusu Š. je uspio dati autentičnu slikarsku transpoziciju rodnoga kraja, lišenu deskriptivnih i sentimentalnih konvencija.

IZLOŽBE. Samostalne i skupne: Zagreb 1935, 1938, 1945, 1958, 1962; Beograd 1937, 1939, 1962; Split 1938; Novi Sad 1940, 1959; Borovo 1946; Prag 1946; Dubrovnik 1950; Zadar 1961; Šibenik 1961.

F. ŠIMUNOVIĆ, *Zagora*

LIT.: *Lj. Babić*, U sjeni velikih majstora, Obzor, 1935, 208. — *Z. Vojnović*, Studije iz Španije, Književnik, 1935, 20. — *C. Fisković*, Izložba slikara Šimunovića, Novo doba, 1938, 122. — *G. Gamulin*, Izložba Antunac—Šimunović, Republika, 1945, 3. — *V. Krušić-Uchytil*, Frano Šimunović, Zagreb 1958. R.

VIDI PRILOG

ŠIPAN, najveći od tzv. Elafitskih otoka sjeverozap. od Dubrovnika, Hrvatska. Ima dvije luke uz koje su naselja *Luka* i *Suđurađ*.

Pod vlašću Dubrovnika od XI *st.* do franc. okupacije 1806. Ima više ljetnikovaca vlastele i bogatih pomoraca, od kojih su mnogi već ruševine. Nad Lukom je Kneževdvor, skladna gotička građevina. U Luci se ističe ljetnikovac Sorkočevića, u kojemu ima nekoliko vrijednih slika. Ljetnikovac koji je pripadao tastu Mihe Pracata ima masivne lukove i stupove. U polju je ljetnikovac dubrovačkih nadbiskupa; jedan dio i kapela, koje je dao dograditi nadbiskup Trivulzio (1521—44) u ruševnom su stanju; drugi dio od nadbiskupa Becadellija iz 1557 ukrašen je zidnim slikama. God. 1963 ljetnikovac je konzerviran i pokriven. U blizini polja su ruševine dvorca anžuvinskoga kralja Renea koji se je tu bio sklonio. — U Suđurđu ističu se utvrđeni ljetnikovci Sagrojevića i Skočibuhe (XVI *st.*) s visokim obrambenim kulama. U ljetnikovcu Skočibuhe ima nekoliko slika G. Vasarija. — Na Šipanu ima 30 crkava i kapela od kojih 6 predromaničkih (15 u ruševnom stanju). Župna crkva sv. Stjepana u Luci, četiri puta nadograđivana, posjeduje nekoliko vrijednih slika i od domaćih majstora. Župna crkva Suđurđa, Sv. Marija u Pakljeni, građena je 1323 uz prastari benediktinski samostan sv. Mihajla; njen današnji oblik je iz XVI *st.* Ima 6 oltara sa naročito vrijednim slikama, od kojih se ističu: oltarna pala holand. škole od J. Corneliusza van Oostsanen (?), triptih glavnog oltara od Krste Nikolina i poliptih kod oltara sv. Lovre, rad domaće škole. U crkvi su grobnice Stjepovića, Skočibuhe i Sagrojevića. Do nje je stara crkvica sv. Mihajla, građena u predromanici, po kojoj je samostan dobio ime. U napuštenom ruševnom samostanu ima kamenih ulomaka pletera, predromanike, romanike i rane gotike; na uglu je obrambena kula iz XVI *st.* Na brdu iznad samostana je crkvica sv. Nikole s poliptihom domaće škole. Na sedlu, preko kojega vodi put od Suđurđa prema Luci, diže se crkva-tvrđava sv. Duh, građena 1577 zbog obrane seljaka od gusara, slična crkvi u Vrboskoj na Hvaru. Gradila ju je bratovština sv. Marije od Pakljene (koja je vršila i neku vrstu općinske vlasti) s tlocrtom u obliku križa i visokim zidovima. U luci Suđurđa stara je crkvica sv. Đurđa po kojoj je naselje dobilo ime. Uz nju je luža, a luža je bila i na pristaništu luke. Obje su u najnovije vrijeme iskvarene.

LIT.: *K. Prijatelj*, Prilozi slikarstvu XV—XVII *st.* u Dubrovniku, HZ, 1951, str. 173. — *J. Posedel*, Predromanički spomenici otoka Šipana, SHP, 1952. — *S. Puhiera*, Sredovjekovne crkve na Šipanu, Starinar, 1954, V—VI, str. 227—45. — *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 46. — *F. Kesterčanek*, Renesansni dvorci obitelji Stjepovića-Skočibuhe na Šipanu, Anali — Dubrovnik, 1960—61. — *L. Beritić*, Crkva-tvrđava u Suđurđu na Šipanu, ZZSK, 1961. — *J. Lučić*, Građevinski spomenici XIII *st.* na Šipanu, Prilozi — Dalmacija, 1961, 13. L. Bć.

ŠIPEK, Viktor, slikar (Kapelščak, 15. II 1896 —). Apsolvirao 1915 Umjetničku školu u Zagrebu; studije nastavio na akademiji u Münchenu. Slika najčešće u akvarelu pejzaže iz Hrvatskog Zagorja *(Gupčeva lipa; Pred burom; Pogled na Stubicu; Pogled na Kamene svatove)*, vedute *(Stari grad Varaždin; Opatovina)* i primorske pejzaže. »Solidnost je prva biljega njegova posla. Šipek studira prirodu u tančine — problem perspektivni ili koloristički uvijek je zahvaćen pažnjom i izrađen s artizanskom ljubavlju« (M. Cihlar-Nehajev). — Priredio sedamnaest samostalnih izložaba u Zagrebu od 1915 do 1961; sudjelovao na brojnim skupnim izložbama. M. Ve.

ŠIPOVO, selo zap. od Jajca, Bosna.

Ostaci prostranog ant. municipija nepoznatog imena, s brojnim nalazima iz IV *st.* Među znatnije spomenike idu dijelovi korniša i zabata nekog mauzoleja s reljefnim poprsjem pokojnika, nekoliko reljefnih prikaza ljudskih likova (Meduza), te kamena pokrivala za sljeme krova s reljefnim poprsjima na čeonoj strani. Na lokalitetu *Gromile* nalaze se ostaci znatnijih ant. građevina. Spomenici u Šipovu ukazuju na utjecaje radionica u Saloni.

LIT.: *D. Sergejevski*, Kasno-antički spomenici iz Šipova, GZMBiH, 1952. Đ. Br.

ŠIROKA KULA, selo sjeveroist. od Gospića, Hrvatska.

U mjestu i u okolici arheol. nalazi iz hallstattskoga (tumulus Vranića gomila) i iz rim. doba (zidovi, mozaici, grobovi, natpisi, miljokaz, novac; 1846 naden bakreni sjeveroafrički novac). Ovdje se ubicira rim. *Ancus*. Sjeveroist. od Široke Kule je Gradina kod Razvala, velika ovalna građevina s kulama, vjerojatno rim. podrijetla.

LIT.: *J. Brunšmid*, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, VjHAD, 1898, 182—84. — *K. Patsch*, Die Lika in römischer Zeit, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, Wien 1900, str. 60—66. — *J. Brunšmid*, Predmeti halštatskog doba iz grobova u Vranić gomili u Širokoj Kuli, VjHAD, 1901. — *Gj. Szabo*, SG, str. 204. A. Ht.

ŠIŠATOVAC, manastir u Sremu, na juž. padini Fruške Gore, AP Vojvodina.

Osnovali su ga 1520 prebegli monasi manastira Žiče na temeljima starog eremitskog manastira sv. Nikole. Ktitori su bili despot Jovan Berislavić i veliki vojvoda Teodor, a zidari Jovan i Gašpar, majstori sa Primorja. Manastir se do druge pol. XVII *v.* zvao *Remetica*. Obnavljan je 1634, a zvonik sa kapelom sv. Đorđa podigao je 1742 pukovnik Vuk Isaković. Stara crkva srušena je 1778, a nova je podignuta 1785; jedan deo konaka podigao je 1807 arhimandrit Gavrilo; poslе požara 1849 izvršena je temeljna obnova konaka.

Stara crkva, posvećena Roždestvu Bogorodice, zidana od tesanog kamena, bila je tipičan primer primorskih građevina. Imala je trikonhalnu osnovu, sa polukružnom oltarskom apsidom i pravougaonim pevničkim apsidama, zatim dva kubeta čiji su luci počivali na po četiri stuba i visok, jako raščlanjen zvonik nad ulaznim tremom; najviši deo zvonika imao je oblik šestostranog kubeta. Nova crkva je mešavina tradicionalne i barokne građevine. Osnova je ostala trikonhalna, ali su apside spolja petostrane; oltarska apsida niža je od naosa. Crkva je pokrivena poluobličastim svodom sa rebrima što ih nose konsole i pilastri. Kube je spolja osmostrano, izvedeno pomoću pandantifa, sa lucima koji se oslanjaju na pilastre. Ulazni trem je zvonikom spojen sa konacima. Prozori su sa gotičkim lucima i profilisanim kamenim okvirima. Zidovi su spolja ukrašeni pilastrima koji idu do krova. Ulaz u crkvu je s juž. strane; ulazna vrata imaju bogate barokne ukrase u štuku.

Stara crkva bila je živopisana verovatno još u XVI *v.* Novu je oslikao Grigorije Davidović-Obšić, živopisac iz Čalme, 1793—97. On je 1794 radio ikonostas, izrezan i pozlaćen 1796. Manastir je imao bogatu galeriju ktitorskih portreta iz XVIII *v.* U toku Drugog svetskog rata manastirska crkva i konaci pretrpeli su teža oštećenja.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN. — *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 god., Sremski Karlovci 1903, str. 131—61. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 38. — *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 60—65. — *R. M. Grujić*, Manastir Šišatovac, Duhovni život (Novi Sad), 1939, str. 358—59. M. Kol.

ŠIŠKIN, Ivan Ivanovič, ruski slikar i grafičar (Jelabuga, gubernija Vjatka, 13. I 1831 — Petrograd, 8. III 1898).

Učio u umjetničkoj školi u Moskvi i na akademiji u Petrogradu. U svrhu usavršavanja boravio 1861—64 u Münchenu, Zürichu, Genèvi i Düsseldorfu. God. 1870 jedan je od osnivača grupe »Peredvižnjiki«. Za Šiškina kao slikara postoji samo svijet prirode. Posvetivši se isključivo pejzažu, slikao šumske predjele rus. sjevera, nastojeći u okviru dosljedno realističke koncepcije izraziti epski i monumentalni karakter beskrajnih prostora. Služio se zagasitim koloističkim tonalitetima i profinjenom primjenom svjetlosnih atmosferskih efekata. Kao pripremu za slike izvodio u prirodi brojne crteže i studije, po kojima je radio bakropise i litografije. Od 1873 prof. petrogradske akademije, gdje je utjecao na formiranje mnogih slikara pejzažista.

LIT.: *А. Савинов*, Иван И. Шишкин, Москва и Ленинград 1948. — *Н. Пикулев*, Иван И. Шишкин, Москва 1955.

ŠIŠKOV, Matvjej Andrejevič, ruski scenograf (Moskva, 1832 — Petrograd, 1897).

Studirao na Stroganovskoj umjetničkoj školi u Moskvi, gdje započinje kao pomoćni dekorater u teatrima. U toj struci radi zatim u Petrogradu, gdje postaje 1857 scenograf dvorskih kazališta (Aleksandrinski dramski teatar, Marijinska opera). U svojim opremama nastojao dati hist. i folklorno vjerne rekonstrukcije ambijenata na temelju studija rus. arhitektonskih spomenika i dekorativnih elemenata narodnog umijeća. God. 1878 organizirao i vodio klasu scenografije na petrogradskoj akademiji.

DJELA (inscenacije): A. K. Tolstoj, »Smrt Ivana Groznoga«; A. S. Puškin, »Boris Godunov« i istoimena opera M. P. Musorgskoga; P. I. Čajkovski, »Kovač Vakula«; A. G. Rubinštejn, »Trgovac Kalašnjikov«.

ŠIVERT, Aleksandar, slikar i grafičar (Slavonski Brod, 21. I 1923—). Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu završio 1951. Prvi put izlagao 1953; od tada redovno učestvuje na zajedničkim izložbama u zemlji i inostranstvu. U slikarstvu i grafici usmeren je ka ekspresionističkom izrazu. N. Kc.

ŠKABRNJA, selo kod Nadina u Dalmaciji, Hrvatska. Na položaju Glavčurak nalaze se neistraženi ostaci starohrvatske arhitekture. Kad je do Glavčurka 1956 provedena trasa željezničke pruge Knin—Zadar, otkrivena je starohrv. nekropola sa 18 grobova u kojima se našlo nešto priloga (brončano prstenje i naušnice).

LIT.: *Š. Batović*, Starohrvatska nekropola u Škabrnji, SHP, 1960, 7, str. 221—29. S. Ga.

ŠKARIĆEVO, zaselak jugozap. od Krapine, Hrvatska. Na brežuljku je smještena pačetvorinasta jednokatna drvena kurija s krovom na četiri vode, izgrađena sredinom XVIII *st.* od masivnih greda. Kod ulaza je mali trijem, nad kojim je erker s tornjićem (tu se nalazila kapela). Kurija je rijedak sačuvani primjer nekoć brojnih objekata ove vrsti na području Hrvatskog Zagorja.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1914. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 49. — *M. Fučić*, Spomenik, materijal i čovjek, Bulletin JA, 1960, 2 i 3, str. 109—14. A. Ht.

ŠKARPA, 1. Ivan Krstitelj, graditelj u XVII *st.*, rodom iz Staroga Grada na Hvaru.

Prema natpisu sagradio 1691 zvonik nedovršene župne crkve sv. Nikole u Perastu po venec. uzoru; sudjelovao pri popravku Hektorovićeva Tvrdalja u Starom Gradu 1689. I ostali članovi starigradske obitelji Škarpa isticali su se kao graditelji i klesari: *Jerolim Škarpa* kleše 1685—93 ukrasne dijelove dvorišta obnovljenoga Kneževa dvora u Dubrovniku; *Kuzma Škarpa* sudjeluje 1723—46 pri gradnji zvonika župne crkve u Nerežišću na Braču; *Josip Škarpa* pregrađuje 1723—26 dvije crkve u Humcu na Braču.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *C. Fisković*, Ignacije Macanović i njegov krug, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9, str. 233—40. — *K. Prijatelj*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 25, 35. — *Isti*, Kulturni spomenici otoka Brača, Novi vijek, Brački zbornik, 1960, 4, str. 202. D. Kt.

2. Juraj, kipar (Stari Grad na Hvaru, 29. XI 1881 — Zagreb, 31. XII 1952). Studirao na Kunstgewerbeschule u Beču i na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (R. Frangeš).

Radi pretežno u drvu i kamenu figuralne kompozicije i portrete. Često obrađuje i religiozne sadržaje (veliki drveni reljef sv. Trojstva u crkvi kartuzijanaca u Pleterju). U prvoj fazi daje prednost ekspresiji: naglašeni su pokreti i potenciran psihički izraz *(Pravda; Nasilje; Srdžba; Glad; Sužanjstvo)*. U drugoj fazi usklađuje formu i ekspresiju *(Raspeće; Pietà; Stidljivost; Čežnja)*.

Kasnija djela teže za monumentalnošću, izraženom u smirenim stiliziranim linijama *(Utjeha; Bogorodica* i dvije kompozicije *Mladost)*. Surađivao s Meštrovićem na Mauzoleju obitelji Račić u Cavtatu. — Samostalno izlagao u Zagrebu 1921, 1925, 1932 i 1937. M. Ve.

LIT.: *M. Šeper*, Juraj Škarpa, Hrvatska smotra, 1941, 11.

ŠKOCJANSKE JAME, krške podzemne spilje kod Divače, Slovenija. Njihov naziv potječe od obližnjega sela Škocjan. Zapremaju veliki kompleks s golemim spiljama i podzemnom rijekom. Selo se nalazi na mjestu prethist. gradišta. M. Juk.

ŠKODLAR, Čoro, slikar i restaurator (Ljubljana, 2. XI 1902 —). Studirao u različnim bečkim atelierima, crtao večernji akt na akademiji; proboravio više mjeseci u Münchenu.

Zajedno s Ferdom Veselom slikao na Dolenjskom pejzaže, portrete i aktove. Za bivšu kavanu »Emona« u Ljubljani izradio zidnu figuralnu kompoziciju *Martin Krpan*. Tehniku slikanja u freski učio kod slov. specijalista za tu struku S. Ogrina. U posljednje vrijeme restaurirao freske u crkvama (Hrastovlje, Olimje) i slike u ulju u muzejima (Piran, Novo Mesto, Koper) i u Narodnoj galeriji u Ljubljani. K. D.

ŠKOFJA LOKA, mjesto u sjeverozap. Sloveniji.

Razvila se u Srednjem vijeku i do danas sačuvala stare oblike. Područje i okolica bili su nastavani već u prethistoriji. Prvotna jezgra mjesta nastala je ispod uzvisine, na kojoj je tvrđava, u XI i XII *st.* kao upravno, gospodarsko i kulturno središte velikoga feudalnog posjeda bavar. freisinških (brižinskih) biskupa, kojima je njem. car Oton II 973 dao ovo područje u feud. Mjesto se isprva zvalo Loka; nadimak Škofja (biskupska) dobila je po crkvenim feudalcima. Mjesto se spominje od XIII *st.* Stari dio nalazi se na obalama rijeka Poljanske i Selške Sore, a štitile su ga i zidine sa 5 vrata; dokumenti ih spominju od XIV *st.* (uglavnom su porušene 1789). Zidine su iznad kapucinskog mosta napuštale obalu Selške Sore, zakretale prema gradu i na drugoj se strani spuštale u jarak, gdje se vide njihovi ostaci u sklopu starih kuća. Na donjem su kraju gradski bedemi obuhvaćali Lontrg i protezali se do »Kašče« (žitnice) i do obale Sore. Najveća je građevina unutar zidina bio *Grad* (burg), sjedište namjesnika biskupa iz Freisinga. U sastavu obrambenoga kompleksa bila je i kula *Zgornji stolp* na Krancelju; njeni sačuvani temelji istraženi su 1954—55. Način gradnje u horizontalnim nizovima karakterističan za romaniku, debeli zidovi i šanac s nasipom uokolo, pa rani spomen u izvorima govore da je loški grad s kulama (donjon) jedan od najstarijih u Sloveniji; njegovi počeci sežu vjerojatno u XI *st.* Sadašnji grad sagrađen je uglavnom nakon potresa 1511 (datum na ploči s grbom biskupa Filipa na okrugloj gradskoj kuli). Tada je ponovo usred dvorišta sazidana četverouglasta kula (koju su potkraj XIX *st.* dale srušiti uršulinke, tadašnje vlasnice grada), a izvedene su i posljednje veće pregradnje. Sjev. gradski trakt i ugaona okrugla kula ostali su nepromijenjeni. Od 1959 u gradu je *Loški muzej* (otvorilo ga 1930 Muzejsko društvo), jedan od najzanimljivijih lokalnih muzeja u Sloveniji, s akcentom na eksponatima domaćeg cehovskog obrta koji je do najnovijih vremena sačuvao svoju tradiciju. U gradskom je parku, po uzoru na Skansen u Stockholmu, uređen etnopark.

Srednjovj. plan mjesta, sa dva duguljasta trga (Mestni trg i Lontrg), tipa trgova uz ceste, s uskim ulicama i starim kućama, gotovo je u cijelosti sačuvan. U mjestu je također niz starih zdanja i zanimljivih arhitektonskih ostataka (građevine sa srednjovj. i renesansnim uskim vežama, starim stubištima, renesansnim arkadama i, prema ulici, s konzolno istaknutim katovima ili sistemom malih prozora koji su u XVII i XVIII *st.* dobili barokne elemente ili su barokizirani). Na Mestnom trgu kuće su većim dijelom dvokatne. Po svojoj arhitektonskoj masi i dinamici osobito je uočljiva i značajna tzv. *Homanova hiša*, nekad vlasništvo biskupâ, izgrađena 1529 na srednjovj. jezgri (sačuvani gotički ostaci); ona zatvara juž. stranu trga. Od niza starijih kuća ističu se stari *Rotovž* (vijećnica) s malim renesansnim arkadnim dvorištem, te stari *Župni dvor* (na pročelju ploča s renesansnim grbom Volbenka Schwarza), izvanredan ansambl više građevina barokne arhitekture (bogato trokrako stubište). Na Mestnom trgu je barokni Marijin stup s kipovima sv. Josipa i sv. Antuna (1751). Fontanu je 1883 ukrasio klesar V. Čamernik. Izvan Lontrga (Spodnjega trga), koji također uokviruju stare i zanimljive kuće, nalazi se nekadašnja žitnica *(Kašča)*, masivna kamena građevina s malim i rijetkim prozorima, nekad utvrđena kulom, obnovljena nakon potresa 1511 (reljefna ploča s grbom biskupa Filipa). Gradska župna crkva *sv. Jakoba* gotička je dvoranska trobrodna crkva (datirana 1471) s nešto mlađim, renesansno oslikanim svetištem — dugim korom (oko 1524). Trostrano završen prezbiterij sa stupcima (gradio »Majstor graditelj HR«) ima nove vitraže (kartoni: S. Kregar). Na sjev. strani je uz prezbiterij visok barokizirani zvonik. Dio crkvene opreme je ranobarokan. S kraja XVII *st.* je oltarna slika »Krist na Maslinskoj gori« (J. J. Remb). Pri preuređenju crkve 1931 sudjelovao je i J. Plečnik. — Tik ispod grada je uršulinska (nunska) crkva sa samostanom (na fasadi reljef »Raspeće« iz sredine XVI *st.*) u kojemu su od 1358 boravile klarise (samostan ukinut 1782), a potkraj XIX *st.* uršulinke. Ranobarokna uršulinska dvoranska crkva (iz 1669) značajan je objekt s bačvastim svodom i užim, nešto nižim, tradicionalno kružno nadsvođenim prezbiterijem. Nekoliko godina kasnije sagrađena je na zahtjev reda u strožem stilu (sa skromnijim pilastrima i zidnim vijencem) kapucinska crkva (u drugoj pol. XVII *st.*) i zatim (1710) bolnička crkva na Lontrgu.

Nedaleka *Stara Loka* ide među najstarija slov. naselja; od 1286 naziva se prvi put Stara Loka, da bi se razlikovalo od novije, Škofje Loke. Tamo je bila trobrodna romanička župna crkva, koju je 1865 zamijenila sadašnja u neoromaničkom stilu. Nasuprot njoj je starološki grad u kojemu je do 1929 bila bogata Strahlova zbirka umjetnina i starina.

U Škofjoj Loki i u okolici boravili su slov. slikari impresionisti i nalazili motive za brojna djela; ona je postala na prijelazu stoljeća slov. »Barbizon«.

LIT.: *F. Stelè*, Gotske dvoranske crkve v Sloveniji, ZUZ, 1938, str. 1—43.— Loški razgledi, 1954—63, I — X. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. — *F. Plamina*, Škofja Loka z bližnjo okolico, Ljubljana 1962. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Juk.

ŠKOFJA LOKA U XIX *st.* Litografija J. Wagnera

ŠKOLA, 1. u lik. umjetnosti, grupa umjetnika koja se razvija pod presudnim utjecajem nekoga značajnog stvaraoca, u težnji da postigne kvalitete i karakteristike njegovih djela (npr. Rafaelova škola; Tizianova škola; Davidova škola). U historiji umjetnosti atribuiraju se školi pojedinog umjetnika nesignirana, dokumentacijom neutvrđena djela koja nose bitna obilježja umjetnikova načina ili manire.

2. V. *Akademije umjetničke* i *Odgoj likovni*

ŠKOLJKA (engl. *shell,* franc. *coquille,* njem. *Muschel,* tal. *conchiglia*).

U likovnim umjetnostima, javlja se u izravnoj primjeni ili kao ornamentalni motiv. U kasnoj renesansi i u baroku školjke se, uklopljene u zide *(Grottenwerk)*, upotrebljavaju za ukrašivanje fontana i umjetnih spilja u vrtovima. Od nekih vrsta školjaka dobiva se sedef (v.) koji zbog svojih svojstava — raspršivanja i prelijevanja svjetla — služi za intarzije, inkrustacije i za izradbu manjih ukrasnih predmeta. Kod primitivnih naroda rijetke vrste školjaka spojene u nizove služe kao ukras (ogrlice, narukvice). Š. kao slikani i plastični dekorativni motiv nalazi široku primjenu u doba rokokoa i javlja se na zidovima, pokućstvu i na proizvodima primijenjene umjetnosti (v. *Rocaille*).

U arhitektonskoj se terminologiji školjkom naziva gornji unutarnji dio niše sferičnog oblika, obično ukrašen zrakasto položenim kanelirama. Ž. D.

ŠKRETA (Škreta-Šotnovský, Screta), Karel, češki slikar (Prag, 1610 — 1. VIII 1674).

Jedan od najznačajnijih majstora češ. baroknog slikarstva. Boravio 1630—38 u Veneciji, Bologni i Firenci. Usavršavao se neko vrijeme u radionici G. Renija, a studirao napose djela porodice Carracci, Guercina i M. Caravaggija, koja su znatno utjecala na njegov razvitak. Usvojio tal. način slikanja širokim i raspljamsalim potezima kista. Po povratku u Prag radi portrete građana i dostojanstvenika i oltarne slike koje se odlikuju snažno crtanim grupnim kompozicijama i posebnim odnosima između chiaro-scuro tonaliteta i jakih svjetlosnih efekata. Crtao je predloške za bakroreze koje su izvodili najbolji bakroresci onoga vremena kao V. Hollar, J. Sandrart i članovi obitelji Kilian. Škretina glavna djela nalaze se u crkvama i samostanima u Pragu te u mjestima Křežice, Křimice, Kutná Hora, Litoměřice, Melnik i Strakonice, te u Salzburgu (katedrala), Würzburgu (biskupski dvor) i u galerijama u Dresdenu, Schleissheimu i Beču. S. Bić.

ŠKRGIĆ, Nikola, grafičar, publicist i likovni pedagog (Karlovac, 7. XII 1908 —).

Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu slikarstvo (J. Kljaković, Lj. Babić, M. Vanka, O. Mujadžić) i grafiku (T. Krizman). Vodio 1930—41 kulturno-umjetničku rubriku zagrebačkih zbivanja u beogradskoj štampi, publicirao folklorne skice, crteže i karikature; 1945—46 nastavnik na gimnaziji JNA na Visu. Izveo ciklus crteža (tuš, ugljen) i akvarela *Tragom NOB-a na Visu*. Nakon Oslobođenja naročito se zanima likom čovjeka u pokretu (crteži plesača i glumaca).

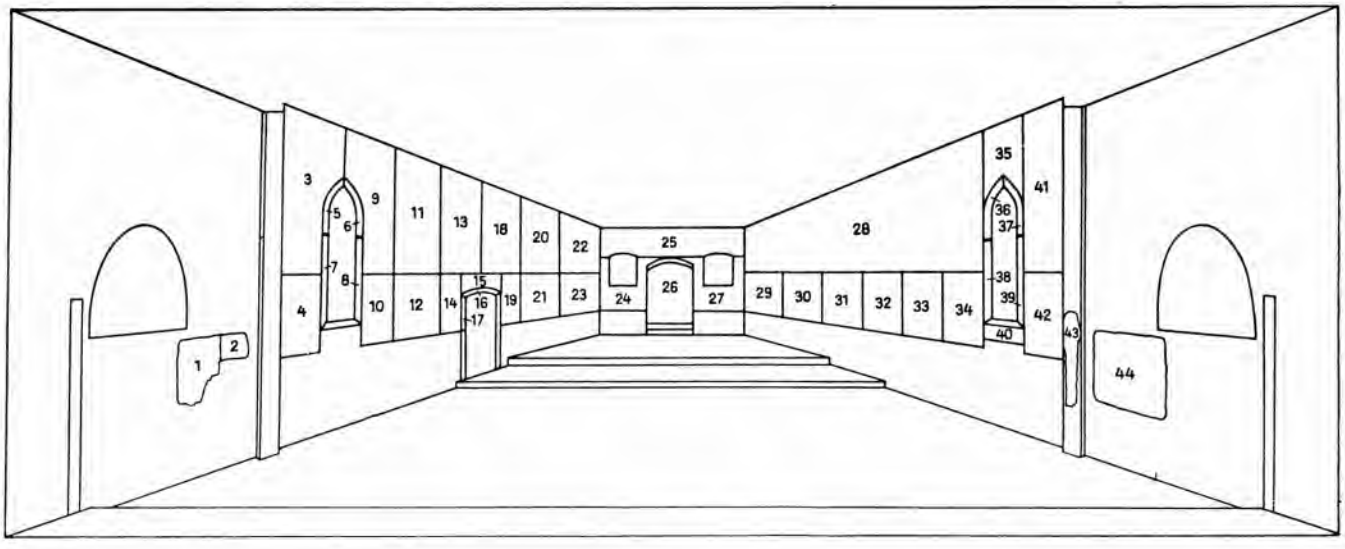
Njegov pedagoški rad obuhvaća upućivanje djece (u organizaciji društava »Naša djeca«) u temelje lik. stvaranja i u zornu obuku u prirodi; organizira ambulantne izložbe u cilju propagiranja lik. umjetnosti, drži informativna predavanja koja baziraju na iskustvima internacionalnih pedagoških foruma, radi panoe i plakate za izložbe, oprema kataloge, izlaže nacrte za industrijsko oblikovanje. Z. Ša.

ŠKRILINE, lokalitet sjeveroist. od Berma kod Pazina u Istri, Hrvatska.

Crkva sv. Marije jednobrodna je manja gotička građevina iz XV *st.* Brod i četverokutno svetište iste su širine unutar pačetvorinastog perimetra. Prilikom obnove u poč. XVIII *st.* srušen je u svetištu gotički svod dijagonalno ukrštenih rebara i zamijenjen stropom, probijeni su prozori na bočnim stijenama svetišta i na crkvenom pročelju, pred pročeljem dograđen je trijem (lopica), podignut je kameni oltar, nad brodom postavljen novi oslikani drveni tabulat, uništene su zidne slike u svetištu i na trijumfalnom luku i oštećene zidne slike na zapstijeni broda.

Kasnogotičke zidne slike s velikim ciklusom iz Bogorodičina i Kristova života izveli su na 46 oslikanih polja majstor Vincent iz Kastva (v.) i njegovi suradnici prema natpisu na juž. zidu nad bočnim vratima 1474. Na zap. stijeni prikazani su *Adam i Eva*, *Kolo sreće* i *Ples mrtvaca*. Na gotovo 8 *m* dugoj kompoziciji *Poklonstvo kraljeva* na sjev. stijeni još se odrazuje duh aristokratskih dekoracija gotičkog internacionalizma u prikazu svečane kavalkade triju kraljeva sa srednjovj. pratnjom mladih vitezova, sviraca, sokolara, dvorskih luda i paževa.

LIT.: *F. Stelè*, MAS, I, 1935. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 26—28. Br. Ma.



CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAMA, raspored zidnih slika

1. Dvije svetice, 2. Vegetabilni ornament, 3. Rođenje Marijino, 4. Sv. Ivan Evanđelist i sv. Florijan, 5. Kralj David, 6. Starozavjetni prorok, 7. Sv. Uršula, 8. Sv. Katarina, 9. Prikazanje Marijino, 10. Krštenje Kristovo, 11. Zaruke Marijine, 12. Isus raspravlja u hramu sa svećenicima, 13. Navještenje, 14. Sv. Mihovil, 15. Natpis o dovršenju zidnih slika, 16. Vegetabilni ornament, 17. Groteska, 18. Pohođenje, 19. Sv. Sebastijan, 20. Rođenje Kristovo, 21. Bijeg u Egipat, 22. Prikazanje u hramu, 23. Pokolj nevine djece, 24. Adam i Eva, 25. Ples mrtvaca, 26. Veronikin rubac, 27. Kolo sreće, 28. Poklonstvo kraljeva, 29. Napastovanje u pustinji, 30. Sv. Apolonija, sv. Leonard i sv. Barbara, 31. Sv. Martin, 32. Sv. Juraj, 33. Ulazak u Jeruzalem, 34. Maslinska gora, 35. Austrijski grbovi, 36. Sv. Grgur papa, 37. Sv. Jeronim, 38. Sv. Augustin, 39. Sv. Ambrozije, 40. Vegetabilni ornament, 41. Posljednja večera, 42. Judin poljubac, 43. Sv. Stjepan, 44. Danijel, Mojsije i Ilija

ŠKRINJA (engl. *chest*, franc. *coffre*, njem. *Truhe*, tal. *cassone*, *baule*), jedan od najstarijih tipova pokućstva (prije ormara); ima oblik paralelepipeda s poklopcem koji je ravan, sveden, sedlast ili u obliku krova. Služi za spremanje rublja, odjeće, vrednijih predmeta i dragocjenosti (škrinjice — kasete — manjega formata); upotrebljava se kao putni kovčeg te kao sjedaljka ili ležaljka. Raskošne su bile škrinje u kojima su nevjeste donosile opremu.

Škrinje spominje Homer; prikazane su na grč. vazama, a spominje ih legenda (Kipselova š.). Oblik škrinje imaju zavjetni kovčeg Izraelaca, grč. drveni rezbareni sarkofag (s Krima), broncom okovana bjelokosna š. (Pompeji). U Tut-ankh-amonovoj grobnici nađene su 2 škrinje s intarzijom (bjelokost i ebanovina) i velika drvena škrinja bogato oslikana scenama iz ratova. — Kod nomadskih plemena na Orijentu š. do danas zamjenjuje ormar. Najstarije sačuvane srednjovj. škrinje potječu iz XII *st.*; neke od njih rađene su iz jednoga komada drva, a kod drugih su daske spojene drvenim čavlima. Često imaju željezne okove i gotovo redovito ručke da bi se mogle prenositi. Od Srednjega vijeka š. se često postavlja na konstrukciju stupića (najčešće tordiranih i tokarenih). Š. služi kao oblik rake (preuzet od kamenih sarkofaga rim. i starokršćanskog doba) i u kasnom Srednjem vijeku: š. sv. Triju kraljeva (Köln, Riznica katedrale, oko 1200), ili š. sv. Šimuna (Zadar, Sv. Šimun, 1380). Oko 1300 daske su spajane vezom na pero i utorom. Romaničke škrinje imaju plitku rezbariju (nizovi lukova, rozete, zvijezde i sl.). — Od gotike do kasnoga baroka š. je najvažniji dio pokućstva. Rasprostranjena je u cijeloj Evropi, upotrebljava se u dvorovima i građanskim kućama. Vrlo je raskošna umjetnička oprema tal. škrinja *cassone* (v.) i *cassapanca* (v.). — U izradbi renesansnih škrinja u Francuskoj dugo su se zadržale gotičke forme, ali dekoracija postaje pod tal. utjecajem sve bogatija. Kao uzor ne služi suvremeno tal. pokućstvo, nego plakete, reljefi i ilustrirane knjige tal. rane renesanse; javljaju se vitice loze s listovima, dupini, grifoni, maskeroni, vijenci akanta i lovora, anđeoske glave i medaljoni s profilima ratnika. Motivi su simetrično raspoređeni oko središnje osi (š. od orahovine, XVI *st.*, u Parizu, Louvre). U vrijeme vladanja Henrija II i Henrija III škrinje su bogato plastično dekorirane, a reljef tako visok da djeluje kao slobodna plastika (karijatide, herme, korniši i plakete); središnji reljef prikazuje obično neki religiozni ili mitol. sadržaj (š. u stilu fontainebleauške škole, Pariz, Musée de Cluny). U Njemačkoj zadržali su se do kasnog baroka gotički oblici, ali je ornamentika nova. U juž. Njemačkoj jaki su tal. utjecaji a na sjeveru flamanski. Materijal od kojega se š. radi skupocjen je, figuralna dekoracija naglašena, detalji fino izvedeni; opet se intarzira različit materijal (kamen, metali, kost, kornjačevina) u drvo.

U našim krajevima škrinje su bile rasprostranjene u seoskim i gradskim domovima. U sjev. krajevima ukrasi se izvode paranjem, rezbarenjem, žeženjem, bojenjem, intarzijom i sl. Najčešći su motivi ravne, kose ili cik-cak crte u različitim kombinacijama, rozete te jednostavni i koncentrični krugovi. Škrinje u juž. i jugozap. krajevima ukrašene su reljefno rezbarenim motivima čempresa, vitica, stabla života, dijelovima arhitekture i sl. — Š. je služila i kao spremište važnih dokumenata; tako je npr. oko pol. XVII *st.* protonotar u Hrvatskoj Ivan Zakmardi Dijankovečki dao izraditi škrinju za čuvanje najvažnijih arhivskih spisa ranijih stoljeća («cista privilegiorum regni»).

LIT.: *A. Feulner*, Kunstgeschichte des Möbels seit dem Altertum, Berlin 1927. M. Ve.

CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAMA

ŠKRIP, selo na otoku Braču, Hrvatska.

Najstarije veće naselje na otoku. Obrambeni zidovi protežu se sjev. od kaštela Radojković, a građeni su po uzoru na grč. kiklopske zidine. Po mišljenju arheologa pripadaju djelatnosti Ilira, a građeni su u doba grč. kolonizacije na Jadranu. Donji dio toga kaštela po načinu zidanja pripada rim. doba. Tu je otkriveno i nekoliko rim. nadgrobnih natpisa. Uz kaštel Cerinića nalaze se tri sarkofaga starokršćanskog doba, a u okolici su kamenolomi iz vremena gradnje Diokleijanove pal. u Splitu. U blizini sela nađeno je nekoliko votivnih spomenika. Na groblju je predromanička crkva sv. Duha iz XI—XII *st.*, koja ima tloris trobrodne crkve, te mala renesansno-barokna kapela. Sred sela je 1618 sagrađen veliki kaštel obitelji Cerineo-Cerinić, a do njega je barokna župna crkva s bogato ukrašenim pročeljem. Unutrašnjost je jednobrodna s polukružnom apsidom bogato ukrašenom štukom. Na oltarima su četiri oltarne slike mletačkog slikara J. Palme ml. od kojih su tri signirane.

LIT.: *K. Prijatelj*, Djela Palme mladeg i mletačkih manirista u Dalmaciji, Mogućnosti, 1955, 11. — *D. Vrsalović*, *D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, 1960, 4, str. 68—71, 78—79, 84—88, 92, 100, 129—30, 188—90, 193, 197—99. N. B. B.

ŠKROPIONICA (engl. *holywaterfont*, *holywatervessel*, franc. *bénitier*, njem. *Weihwasserbecken*, *Weihbrunnkessel*, tal. *acquasantiera*), posuda u kojoj se u kršćanskim crkvama čuva posvećena voda.

U ranijim stoljećima to su manje posude izrađene od plemenitog materijala ukrašene i umjetnički oblikovane (š. od bjelokosti iz X *st.*, Milano, riznica katedrale; zlatna š. iz XI *st.* u Aachenu). Š. smještena u unutrašnjosti crkve uz ulaz javlja se u Srednjem vijeku i predstavlja, vjerojatno, ostatak starog običaja pranja vjernika prije ulaska u crkvu, koji je postepeno iščezao. Ovaj smještaj sačuvao se do danas. Š. je učvršćena na zidu ili stupcu ili stoji slobodno na vlastitom postamentu, a ima oblik široke, plitke zdjele. U ranom Srednjem vijeku

škropionice imaju jednostavne oblike (š. u crkvi S. Giovanni Fuoricivitas u Pistoji od G. Pisana). U renesansi, osobito u Italiji i Španjolskoj, škropionice dobivaju monumentalne dimenzije i često su bogato plastički oblikovane (š. u crkvi Annunziata u Firenci od A. Susinija; dvije škropionice u katedrali u Palermu). Poseban i vrlo rasprostranjen tip predstavlja škropionica s likom sveca usred posude (š. u crkvi Sta Maria dei Frari u Veneciji od G. Campagne; š. u crkvi S. Zaccaria u Veneciji od A. Vittorije). Barok uvodi veoma slobodne oblike škropionica, imitirajući u mramoru različne prirodne i umjetne materijale (š. u bazilici sv. Petra u Rimu od G. L. Berninija; š. u crkvi St.-Sulpice u Parizu od J. B. Pigallea). U nekim pokrajinama Francuske (Bretagne, Poitou, Maine) sačuvale su se škropionice na podnožju grobnica; ova tradicija vuče podrijetlo iz antike. Ž. D.

ŠLAJMER, Marko, arhitekt (Maribor, 29. VII 1927 —).

Studirao arhitekturu u Ljubljani; direktor je ljubljanskog Zavoda za urbanizam. Među njegovim samostalnim projektima ističu se upravna zgrada i izložbeni paviljon *Jurček* u Gospodarskom razstavišču u Ljubljani (1958), stručna škola u Novom Mestu i spomenički kompleks u Brdima kraj Nove Gorice. Izveo sa suradnicima definitivni urbanistički plan Ljubljane (1965). M. Muš.

ŠLIK (Schlick), Rudolf, slikar i grafičar (Zagreb, 6. III 1902 —). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (diplomirao 1926) i na Graphische Lehr- und Versuchsanstalt u Beču. Bavio se opremom knjiga (izdanja »Minerve« i Hrvatskog bibliografskog zavoda u Zagrebu). Izveo zidnu sliku *Jugoslavija* (Dubrovnik, Hotel Excelsior). Objavio više članaka u »Grafičkoj reviji«, izlagao na nekoliko jugosl. izložaba u inozemstvu (Lavov i Barcelona 1927, London 1930). M. Ve.

S. ŠOHAJ, *Mrtva priroda.* Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti

ŠMARJETA, selo u blizini Novoga Mesta, Slovenija.

Poznato je po brojnim nalazima iz hallstattskog i latenskog doba. Ovuda je prolazila rim. cesta Emona—Siscia. Današnja pseudoromanička župna crkva sv. Marjete izgrađena je 1910—28 na mjestu starije, 1770 barokizirane srednjovj. crkve. Od nje je sačuvan za ovaj kraj neobični romanički zvonik na ist. strani.

LIT.: *M. Zadnikar,* Romanski vzhodni zvoniki na Slovenskem, ZUZ, 1955, str. 55—104. — *Isti,* Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 203. M. Juk.

ŠMARNA GORA, brdo iznad Save, sjeverozap. od Ljubljane, Slovenija.

Na jednoj od dviju glavica brda nalazio se u Srednjem vijeku burg *Marienberg*; od njega je sačuvano ozide i ostatak obrambene kule koja služi kao zvonik odvojen od crkve Djevice Marije. Ova hodočasnička crkva spominje se prvi put 1216. Prvotna građevina je 1711—12 zamijenjena baroknom crkvom centralnoga tipa, prvi dosad utvrđeni rad kranjskoga graditelja Gregora Mačeka. Njegova koncepcija ove crkve oslanja se na pola stoljeća stariju Novu Štiftu pri Ribnici (N. Šumi). Jezgra (brod) šmarnogorske crkve ima u tlocrtu oblik pravilnog osmerokuta s jakim zidovima, koji su svi odreda razriješeni nišama i ulazima. Prezbiterij je u tlocrtu kvadrat s odsječenim uglovima. Brod je prekriven plitkom kupolom iznad koje je izvana plastično prilagođen krov. Stijene i kupolu oslikao je freskama 1842, 1846 i 1847 M. Langus. Crkva ima baroknu opremu i na pobočnom oltaru sliku Janeza Potočnika.

LIT.: *J. Novak,* Šmarna gora, Ljubljana 1928. — *F. Stelè,* MAS. — *N. Šumi,* Gregor Maček, ljubljanski baročni arhitekt, Ljubljana 1958, 8—10. — *Isti,* Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961, 27—36. M. Juk.

ŠMARTNO OB PAKI, selo ispod Gore Oljke u Štajerskoj, Slovenija.

U mjestu su nađeni rim. spomenici. Iznad naselja nalaze se ruševine srednjovj. burga (»paski turn«), koji se nekad nalazio u posjedu celjskih grofova. Župna crkva sv. Martina spominje se prvi put 1256. Prvotna građevina barokizirana je u poč. XVIII *st.* Zidovi broda još su srednjovjekovni; prezbiterij je dozidan kasnije. U prizemlju srednjovj. zvonika na zapadnoj strani crkve, koje predstavlja ulazni trijem, otkrivene su 1936 zidne slike iz prve pol. XV *st.* *(Bogorodica zaštitnica* i *Bogorodičina smrt).*

LIT.: *F. Stelè,* Freska v Šmartnem ob Paki, ČZN, 1937, str. 61—74. M. Juk.

ŠMIDIHEN, Edo, arhitekt (Celje, 25. X 1930 —).

Diplomirao u Zagrebu 1955; završio internacionalni tečaj Bouwcentruma u Rotterdamu 1965. Studijska putovanja u Francusku, Englesku, skandinavske zemlje i Italiju. Projektirao objekte javne namjene, a posebno se bavi problemom prostora akustike. Izveo Muzej revolucije u Sarajevu (1962; s B. Magašem), osmogodišnje škole u naseljima Trnsko, Volta i Zaprude u Zagrebu (1963—66; s R. Nikšićem) i postavnicu željezničke stanice u Novskoj (1966). Među nerealiziranim projektima značajniji su projekt za zgradu ČKSKH u Zagrebu (1961; II nagrada), za Omladinsku ulicu u Slavonskom Brodu (1963; I nagrada) i za Dom RTV Zagreb (1963, sa suradnicima; II nagrada). Ž. D.

ŠMIHEL PRI HRENOVICAH, selo u blizini Predjamskoga grada kod Postojne, Slovenija.

Iznad sela otkriveno je prethist. grobište; pojedini istraživači smatraju da se tu nalazio japodski *Metulum.* Šmihelska crkva, izgrađena u poč. XVII *st.* (godina na ploči izvana 1633), pokazuje još gotičke tradicije. Gotički formirani prezbiterij ima mrežasti svod; i u prozorima se naslućuju oblici gotičkoga mrežišta, što sve upućuje na konzervativnost u održavanju tradicije.

LIT.: *E. Cevc,* Umetnostno-zgodovinski spomeniki. Slovensko Primorje v luči turizma, Ljubljana 1952. M. Juk.

ŠOBAJIĆ, Ilija, grafičar i slikar (Danilovgrad, 15. VIII 1876 — Beograd, 1953). Slikarsko obrazovanje stekao na akademiji u Beču i u Parizu. Djelovao kao nastavnik crtanja na Cetinju. Poslije Prvog svjetskog rata došao u Beograd, gdje je postavljen za profesora Umetničke škole. Intenzivno se bavio grafikom (figura, pejzaž) kojom se, većim interesovanjem za probleme forme i modernijim komponovanjem, izdvojio od tradicije Lj. Ivanovića. Poznatija djela: *Onogošt; Crnogorac sa čibukom; Mladić sa puškom.* V. Đć.

ŠOBER, Jelisaveta, vajar (Ranca kod Maribora, 27. II 1923—). Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu završila 1951 (S. Stojanović). Nastavnik lik. vaspitanja. Uglavnom radi portrete, u kojima je evoluirala od realističkih traženja do stilizovanih, mirnih formi. Ispoljava i interesovanje za skulpturu kompaktnih i snažnih masa. — Izlagala grupno sa ULUS-om, u slikarskim kolonijama u Vojvodini i na Oktobarskom salonu u Beogradu 1962 i 1963. N. Kc.

ŠOHAJ, Slavko, slikar i crtač (Zagreb, 8. VI 1908 —). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu 1926—31 (V. Becić), boravio na specijalizaciji u Parizu 1931—32 i 1939. Likovni suradnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu 1935—65.

Jedan od najtipičnijih predstavnika zagrebačke slikarske škole četvrtoga decenija XX *st.*, Š. je — u svojim počecima indirektno inspiriran P. Cézanneom i H. Matisseom — izgradio svoj originalni izraz. U njegovoj ličnosti spojili su se talent za čvrstu konstrukciju te osjećaj za lak i fluidan dekor. Temelj je njegova slikarskog izraza profinjen smisao za omjer koloističkih, konstruktivnih i grafičkih dekorativnih komponenata slike. »Šohajeva ostvarenja ekspresivna su u posebnoj poetičnosti koja ga razlikuje od svakoga lakog i pomodnog shvaćanja. On ljubavlju slijedi poziv slikara koji želi produbiti osnovne zakone realnosti u zbunjenoj klimi umjetničke današnjice« (L. de Libero). Intimni štimung naglašen je u cijelom Šohajevu opusu: u portretima *(Portret majke, Starac, Dječak, Slikar i predmeti),* u mrtvim prirodama *(Jabuke, Cvijeće sa statuetom, Voštane ruže, Zelena škrinja sa cvijećem),* u intérieurima *(Pred prozorom, U atelieru, Akt pred prozorom),* u vedutama zagrebačkog sutona kao i u pejzažima s mora u jakim podnevnim sjenama — do najnovijih djela. U njima je Š. svoj raniji tonsko-koloristički način transformirao uvođenjem novih likovnih simbola, stavljajući akcent na dekorativni moment. Slikarov je kolorizam — »kolorizam apsolutne autonomije boje koja realne oslonce traži samo kao prvu inspiraciju, a često možda samo kao vanjsku okosnicu« (G. Gamulin).

IZLOŽBE. Samostalne: Pariz 1952; Zagreb 1958 (s O. Postružnikom i F. Šimunovićem); Beograd 1959, 1963 (retrospektiva); Osijek 1960; Varaždin 1960; Sarajevo 1961 i 1963. — Sudjelovanje: 1934 (u »Grupi trojice«), u Grupi hrvatskih umjetnika, u ULUH-u i na reprezentativnim izložbama u inozemstvu.

LIT.: *Zem (Z. Munk),* Nova paleta Slavka Šohaja, Novosti, 1940, 311. — Slavko Chohaj à la Galerie Yougoslave, L'oeuvre universelle d'un artiste, Arts, 14. — 20. XI 1952. — *B. Kelemen,* Postružnik—Šimunović—Šohaj, Mogućnosti, 1959, 1. — *M. B. Protić,* Postružnik, Šimunović i Šohaj u Beogradu, NIN, 1959, 438. — *G. Gamulin,* Slavko Šohaj, Zagreb 1962. M. Pe.

ŠOJAT, Ante, slikar (Prčanj, 6. X 1911 —). Završio akademiju u Zagrebu 1939 (M. Tartaglia). Slika u ulju pejzaže (pretežno Boku Kotorsku), mrtve prirode i figuralne kompozicije, s težnjom za sintezom i pojednostavljenjem forma. Služi se pastoznim namazom i zagasitim koloritom. Sudjeluje na izložbama ULUH-a

B. ŠOTRA, *Iz četvrte ofanzive*, drvorez

LIKUM-a, Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije i Plavog salona u Zadru. Samostalne izložbe: Zagreb (1960) i Split (1962). M. Ve.

ŠOJLEV, 1. Duško, slikar i grafičar (Skopje, 23. VI 1930 —).

Akademiju likovnih umjetnosti završio 1954 u Zagrebu. Slika pretežno u ulju; radi kolaže i suraduje kao grafičar u periodicima (»Nova Makedonija«, »Naprijed«, »Narodni list«, »Telegram« i dr.). Važniji su mu radovi *Krik I*, te ciklusi *Oplakivanje* (ulje) i *Afion* (ulje i kolaž), u kojima sintetiziranjem forme nalazi rješenja bliza apstraktnom izrazu. — Radi na popularizaciji lik. umjetnosti; osnovao lik. grupu u Zagrebačkom električnom tramvaju; sudjelovao kod osnivanja likovne kolonije u Skopju i Biogradu. Samostalno izlagao u Zagrebu 1961, Skopju i Beogradu 1962, Varšavi 1963. M. Ve.

2. Mihajlo Nikolov, slikar (Veles, 6. IX 1887 —). Studirao na akademiji u Sofiji.

Po završetku studija nastanjuje se u Skopju, gde radi kao slobodan slikar. Posvećuje se kopiranju fresaka i postaje slikar Narodnog muzeja. Između dva rata učestvuje na svim izložbama u Skopju, a 1926 i 1927 u Pragu. Posle Oslobođenja zaposlen je kao slikar Etnološkog muzeja. Izradio veliki broj kopija srednjov. fresaka, etnografskih studija i etnološku kartu Makedonije. N. P. T.

ŠOKOTNIK (Schokotnigg), 1. Marks, kipar (Gornji Grad u Štajerskoj, 25. IV 1661 — Graz, 24. IX 1731). Nakon djelovanja u različnim krajevima, među ostalim i u Rimu, Š. se 1691 nastanio u Grazu, gdje se ubrzo uvrstio među značajne štajerske kipare. U njegovu djelu jasno se očituje utjecaj tal. baroknoga kiparstva (G. L. Bernini); njegove se plastike odlikuju kultiviranim izrazom osjećajnosti; u njima se afirmira nov tip ljepote lica, ostvaren umjerenim patosom, a gestikulacija je naglašenija.

DJELA: *Sv. Katerina* i *Anđeli* u gradačkom Mauzoleju (1697 i 1700), sakralne i profana plastika u Grazu, Admontu, Murau-u, Mariatrostu, Pöllaubergu, Arnfelsu i dr.

2. Jožef, kipar (Graz, 11. II 1701 — 2. VIII 1755). Sin i vjerojatno učenik pređašnjega; kasnije uči kod J. J. Schoya. Boravio u Italiji, o čemu svjedoče tal. utjecaji u njegovu djelu. Nastavlja tradiciju gradačkoga kiparstva kome su smjernice zacrtali njegov otac i J. J. Schoy. Pored znalačkoga svladavanja statuarnosti kipova naglašen je i smisao za ravnotežu kompozicije. Nakon njegove smrti preuzeo je radionicu njegov zet Vid Königer.

DJELA: Glavni oltar, Barmherzigen-Kirche, Graz. — Brojne plastike u gradačkim crkvama, u Birkfeldu, Voitsbergu, Mooskirchenu, Mariatrostu kod Graza (1752) i dr.

LIT.: *R. Kohlbach*, Steirische Bildhauer, Graz 1956. S. Vr.

ŠOPOT, selo kod Benkovca u Ravnim Kotarima, Hrvatska. Tu su 1928 otkriveni temelji starohrv. crkve iz IX *st*. Arhitektonski ostaci ukrašeni su pleternom ornamentikom kao i natpisima od kojih je jedan izveden tehnikom svrdla; veoma je značajan natpis s imenom kneza Branimira. Tom prilikom nađeno je nešto nakita i starohrv. ostruge.

LIT.: *S. Gunjača*, Kratak osvrt na prilike i rad Muzeja u Kninu, SHP, 1949, 1, str. 280. S. Ga.

ŠORLI, Marjan, arhitekt (Kranj, 4. IX 1915 —).

Studirao arhitekturu u Ljubljani (J. Plečnik). Njegova djelatnost obuhvaća područje urbanizma, projektiranje stambenih i uredskih zgrada, oblikovanje spomeničkih ansambla i regulaciju historijskih dijelova grada. Izradio plan regulacije Brežica (suradnik V. Stermecki), izveo više zahvata u staroj jezgri Kranja (Prešernov park na mjestu staroga groblja); projektirao stambeno naselje u Cvišlarji u Kočevskom (1957). M. Muš.

ŠOTRA, Branko, slikar, grafičar i ilustrator (Plješevac kod Stoca, 31. I 1906 — Stockholm, 20. V 1960).

Diplomirao na nastavničkom odseku Državne umetničke škole u Beogradu 1927. Od 1930 nastavnik u Sarajevu, Loznici, Ohridu i Vršcu. Iste godine postaje član KPJ. Hapšen u više mahova (1932 i 1936) i proterivan (1937). U toku 1938 boravi u Parizu dva meseca radi stručnog usavršavanja. Aprila 1941 mobilisan, avgusta 1941 stupa na Kopaoniku u partizanski odred. Tokom NOB-a bio na raznim vojno-političkim dužnostima u Srbiji, BiH, na Kosovu, u Makedoniji, Albaniji i u Grčkoj. Juna 1944 prebačen kao ranjenik u Italiju, odakle oktobra iste godine sa Agitpropom Vrhovnog štaba NOVJ dolazi u Beograd. Do demobilizacije 1948 (u činu pukovnika JNA) bio na dužnosti načelnika Doma JNA i Vojnog muzeja. Iste godine izabran je za redovnog prof. Akademije za primenjene umetnosti u Beogradu.

Prvu samostalnu izložbu priredio 1932 u Sarajevu, gde je 1934 postao član grupe »Krug«; do rata izlagao na zajedničkim izložbama u Sarajevu i Beogradu. U tom periodu pokazivao je interes za različite lik. tehnike, ali se najviše bavio duborezom i slikanjem pejzaža u ulju. Iz tog vremena sačuvan je i priličan broj njegovih ikona u reljefu i peškuna. U NOB-u radi velik broj crteža. Posle Oslobođenja Š. se potpuno opredelio za grafiku (drvorez i linorez) sa motivima iz NOB-a i herc. krajeva. Ekspresivnim crtežom i crno-belim površinama izrazio je u svojim grafikama svu svoju duboko humanu i patriotsku umetnost, koja je čvrsto vezana za njegov život i njegova uverenja. U istom duhu ilustrovao je i nekoliko knjiga (M. Lalić »Na Tari«; E. Koš »Kruševački knez«).

DELA (drvorezi): *Prevoz ranjenika; Kroz šumu; Iz četvrte ofanzive; Nošenje ranjenika; Februarski pohod; Sutjeska; Izgorena šuma.*

LIT.: Slikari o revoluciji (katalog izložbe; predgovor F. Čulinovića), Zagreb 1962. — *S. Šinik*, Branko Šotra, Sarajevo 1963. V. Kt.

ŠPÁLA, Václav, češki slikar i grafičar (Žlunice, 24. VIII 1885 — Prag, 13. V 1946). Studirao na Školi za umjetnički obrt i 1903—08 na akademiji u Pragu (V. Bukovac i F. Thiele). U ranijim djelima pod utjecajem kubista, našao je u daljnjem razvitku vlastiti slikarski izraz koji se očituje u živoj i jednostavnoj paleti i dramatičnoj formi. Već na slikama što ih je izložio 1918 s grupom »Tvrdošíjný« (Tvrdoglavi), bilo je vidljivo da teži novom tretmanu češ. pejzaža. Uz pejzaže (veći broj slika iz Dalmacije) slika portrete i mrtve prirode, najčešće cvijeće *(Krajina u Berounky; Zátiší s ovocem; Autoportret)*.

ŠPANIĆ, Frano i Nikola, graditelji i klesari u XV *st*., rodom iz Korčule. Dovršuju s Blažom Andrijićem renesansni zvonik crkve sv. Marije u Hvaru. Primjenjujući renesansne oblike, Nikola Š. radi u Zadru na proširenju crkve sv. Šimuna, na dogradnji kapele sv. Roka u crkvi sv. Marije Velike i na pregradnji nekih palača.

LIT.: *V. Brusić*, Zvonik franjevačke crkve sv. Marije od Milosti u Hvaru, VjAHD, 1932, 50, str. 391. — *C. Fisković*, Zadarska renesansna crkva sv. Marije, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10, str. 124—25. — *Isti*, Zadarski srednovjekovni majstori, Split 1959, str. 27, 60 i 75. D. Kt.

ŠPANIEL, Otakar, češki kipar i medaljer (Jaroměř, 13. VI 1881 — Prag, 15. II 1955).

Studirao na stručnoj školi u Jabloncu na Nysi, 1899—1901 na medaljerskoj školi akademije u Beču (J. Tautenhayn), na akademiji u Pragu 1902—03 (J. V. Myslbek); radio u atelieru A. Charpentiera u Parizu 1904—12. Od 1919 prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu. Usavršio se napose u medaljerstvu i uspješno predavao mlađim generacijama metode klasične stilski čiste modelacije kao i tehničku dotjeranost. Značajni su njegovi spomenici i portreti (J. Mánes; arhitekt J. Plečnik; M. Švabinský; I. Vojnović; T. G. Masaryk) i skulpturalna dekoracija dveri katedrale sv. Vita u Pragu (1928, u suradnji s H. Brunnerom).

LIT.: *V. V. Štech*, Otakar Španiel, Praha 1956.

ŠPANJOLSKA (Estado Español), država u jugozap. Evropi na Pirenejskom poluotoku.

Poznavanje španj. likovne umjetnosti kao značajne i osebujne cjeline u okviru evr. umjetnosti nije dugoga vijeka. Njeno je značenje otkriveno tek u XIX i u poč. XX *st*. Od stoljetne lik. prošlosti bilo je ponajbolje poznato slikarstvo španj. baroka (XVII *st*.), koje su u mnogo navrata obrađivali domaći i strani stručnjaci; ono se činilo ne samo nadasve zanimljivim i prema tome zamamljivim, a u velikim ličnostima toga slikarstva bila je sadržana sinteza svega onog što im je prethodilo. Te su velike ličnosti zasjenile prošla i te kako važna i značajna lik. zbivanja, što su na Iberskom poluotoku trajala duga stoljeća te stvarala onu posebnu atmosferu u kojoj se radala španj. arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i precizna i preciozna primijenjena umjetnost.

Zemlja koja je stvorila tu osebujnu umjetnost puna je kontrasta i prividnih paradoksa. U prošlosti su se u njoj sukobljavale etničke jedinice oprečnih vjerovanja i shvaćanja. Nastajala su sasvim neočekivana križanja i miješanja, no

unatoč tome održala se kroz vjekove konstanta atmosfere istovetnih neizbrisivih značajka, koju je diktirala sama zemlja. Španjolska je u odnosu prema pojedinim središtima civilizacije zemlja periferna, a u ponekim svojim lik. fazama izrazito hibridna. Prihvaćala je gotove strane oblike te ih adaptirala, a svojom vitalnošću, velikom kreativnom snagom i sposobnošću imaginacije pretvarala ih u vrednote koje nipošto ne zaostaju za preuzetim uzorima. Po Lamperezovoj tvrdnji »Španjolska je umjetnost umjetnost naplavina«, a po B.Bevanu: »Strani su valovi utjecaja zapljuskivali tu zemlju, a ti su se valovi splašnjivali ili su nestajali ostavljajući iza sebe svoj biljeg«. Zbog toga razloga nema španj. arhitektura svoju povijest povezanu u jednom slijedu, već ima cijelu seriju povjesnica raznorodnih arhitektura koje su trajale ne samo u različitim periodima već i u suprotnim usmjerenostima. Jedan dio tih historija počinje u Aziji, drugi u Evropi, a treći u Africi; dok se neki dijelovi te serije završavaju u Maroku, poneki još i danas traju u Latinskoj Americi s onu stranu Atlantika koji je danas preuzeo prijašnju ulogu Sredozemlja.

Iberski poluotok posvema je osebujna zemlja, po svim svojim značajkama raznolika od Evrope. Njegova je osobitost u konfiguraciji tla, klimi i vegetaciji, u ponajviše u kontrastima terena. Činjenica je, da je u toj zemlji kontrasta heterogeno stanovništvo, što je tu vjekovima živjelo, međusobno se borilo i satiralo ali i miješalo, poprimalo istovetne značajke. Njegovu ćud i temperament formirale su izrazite suprotnosti, vjerske borbe i sukobi. Usred krajina prepunih kontrasta, od grubih i surovih do najtankoćutnijih, rasla je vizija toga pučanstva. Rastao je strastveni misticizam kraj same stvarnosti, razvijala se emocionalnost i posebna nepopustljiva upornost imaginacije. Kao odraz svih tih protuslovlja javlja se u likovnom izražavanju sklonost za pretjerivanje. »Možemo pratiti pretjerane oblike u Herrerinom stilu, pretjeran i preobilan ukras kod platereskog i Churriguerrinog stila, a pretjeranu jednostavnost u klasicističkom stilu. Plateresknі stil mogao bi se činiti kao nepoznavanje ideala tal. renesanse, ali taj španj. način pretjerivanja nije samo rezultat neznanja. On je u stvari konzervativan izraz davnih ideala iz predašnjih perioda i kao takav pun draži u svom španj. prerušenju« (B. Bevan).

PRETHISTORIJA. U doba paleolitika javljaju se po stijenama spilja izvanredne realizacije prethistorije, gotovo savršeni prikazi životinja. Najznačajniji od njih nalaze se u spilji Altamira kod mjesta Santillana del Mar u pokrajini Santander. Ostvario ih je nomad i lovac, pažljiv promatrač pojava oko sebe. Ove lik. realizacije spiljskoga čovjeka izvedene su ili prstom ili pomoću primitivnih kistova od dlaka ili perja ubijenih životinja. Boje su crna, žuta, crvena i smeđa (zemljane boje). One su se u razmrvljenom stanju miješale s mašću ili biljnom mlijeći. Prije slikanja paleolitski je čovjek premazivao pećinu smolom ili masti te tako uspio, da su boje zadržale svježinu kroz milenije. Konture likova rezane su oštrim kremenom. Iskorištene su i neravnosti na samoj stijeni; tako su u Altamiri pojedine izbočine obojene te prikazuju siluete životinja. — U neolitiku, zatim u brončano i konačno u željezno doba postaje prijašnji nomad i lovac čovjek sa stalnim boravištem. On gradi selišta, nastambe i utvrde. Govoreći o ostvarenjima Keltibera, M. Dieulafoy kaže: »Njihove zaostale ruševine nazivaju u Španjolskoj despoblados ili castillars, u Portugalu citanias, a svi ti ostaci ne mogu zatajiti svoju vezu sa starom Grčkom.« Kuće se grade od gruboga kamenoga suhozida, a imaju četverokutni ili kružni oblik. Ako se uokolo pojedinih središta podižu utvrde, one su izvedene na način kiklopskih zidova (Gerona, Olerdula, Tarragona).

Na španj. obalama Sredozemnoga mora uvode pravilan način građenja Feničani, dok su ga na sjever zemlje uveli grč. kolonisti. Ukras tih građevina pripada klasičnoj umjetnosti Helade; način upotrebe toga ukrasa odaje ruku graditelja kojemu je to svojstvo prirođeno. — Iz toga vremenskog razdoblja postoji preko 400 prikaza u kamenu u veličini teleta. Njihovi su oblici dosta neodređeni, te se u pojedinim pokrajinama nazivaju toros i becerros (telad) ili cerdos, porcas i puercas (svinje). Na tim kamenim prikazima ima tragova oslikavanja. Od iberskih kamenih skulptura najvažnije su reljef ratnika iz Osune i ženska bista iz Elche (obje u Parizu, Louvre). Ta izvanredna ženska bista zadržala je na usnicama i u dijelovima marame crvenu boju. Ima velike naušnice u formi koluta, a marama pokazuje sarmatski oblik. Raskošni ukras je tipično fenički. Po svim tim značajkama kao i po fizionomiji ovo se djelo datira u drugu pol. ← V *st.*

VLAST RIMA. Sačuvani spomenici iz doba vlasti Rima nemaju nekih posebnih značajka. Ta je zaostavština antike većma djelo vještih rim. inženjera -konstruktora nego arhitekata. Još prije punskih ratova Rim je spoznao ne samo stratešku već i ekonomsku važnost Iberskog poluotoka, a kad je srušena Kartaga, počelo je sistematsko penetriranje Rima. U vrijeme Oktavijana Rim je već čvrsto držao teren današnje Španjolske. Isprepleo je cijeli poluotok cestama i podizao utvrde usred buntovnih plemena. Gradili se gradovi, za kasnijih careva nametala se rim. civilizacija, jezik, bogovi i običaji. U pogledu građevina prestignute su mnoge druge pokrajine Rimskoga Carstva. Akvedukti u Tarragoni i u Segoviji još danas služe svojoj svrsi. I danas postoji u blizini Alcantare 108 *m* dugi most preko Taja, podignut god. 105. U Meridi (Augusta Emerita) još je u upotrebi granitni most (910 *m* dug, 11 *m* visok, 5 *m* širok) na 64 luka, od kojih su tek neki obnovljeni. Amfiteatar u mjestu Itálica kod Seville četvrti je po veličini u cijelom nekadašnjem imperiju. Hramovi, teatri i terme većinom su u ruševinama, a mramorni stupovi i kapiteli upotrijebljeni su za crkve ili mošeje; za mošeju u Córdobi odvučeno je stotinjak stupova iz Itálike i Meride. Teatar u Saguntu, po grč. uzoru iklesan je pećine, nazivan je »murviedro« (staro zide). Niau bolje prošli ni trijumfalni slavoluci ni nadgrobni spomenici. Srušeni su »Kula Scipionova« kod Tarragone i mauzolej u Fabari u Aragoniji, koji je imao oblik maloga templum in antis sa četiri toskanska stupa u pronaosu, što su nosili jonski friz s vijencima.

VIZIGOTI. ASTURIJA. Još prije propasti Zapadnorimskog Carstva proširilo se u Španjolskoj kršćanstvo, kako to svjedoče pojedini preostali arhitektonski spomenici. Ti ranokršćanski baptisterijі, bazilike i biskupske palače (Merida) slijede stil kasne rim. arhitekture. Uzor su im poganski hram ili villa. Među ranokršćanskim spomenicima predstavlja izuzetak krstionica S. Miguel u Tarrasi. Ta omanja građevina ima tlocrt u obliku pačetvorine, na čijoj je kraćoj strani ugrađena mala apsida u obliku potkove. Cijeli je prostor raščlanjen u trobrodnu kapelicu s kamenim križnim svodovima. U sredini je basen za uranjavanje kod krštenja, a oko njega osam stupova koji se razlikuju po boji mramora i po obujmu. Njihovi kapiteli su simboličnim znakovima nose izdužene lukove nad kojima su trompe s malom kupolom. Ta se krstionica datira između 450 i 693. Po arhitektonskim karakteristikama ona se približuje malim osamljenim crkvicama što se nalaze podno Pireneja.

Osebujne su i crkvice vizigotskoga perioda, doba kraljevine Asturije a konačno i mozarapskog vremena. »Postoji naime vizigotski stil u kojemu se sjedinjuju ranokršćanska umjetnost, lokalna tradicija i bizant. umijeće VI i VII *st.* u cjelinu posebnoga karaktera, koja se nigdje drugdje ne može sresti. Sasvim su očite isto takve stilske oznake dragocjenih kruna, otkrivenih 1858 u Guarrazaru u blizini Toleda. Danas je jedna u muz. Cluny u Parizu, a druga u Armeriji Real u Madridu. Te zlatne krune nose imena vizigotskih kraljeva Swinthile (621—631) i Rekkesvinda (649—672)« (M. Dieulafoy). U muzeju u Meridi čuvaju se fragmenti izvajanih mramornih ploča s vizigotskim ukrasom. Dekor stupova i transena od kamena, dovratnika s lančanim vijugama, uokvirenih križeva, rozeta i stiliziranog palminog lista izveden je nevješto i primitivno. — Od sačuvanih vizigotskih crkava ponajskladnija je kraljevska zadužbina S. Juan de Baños. Podignuta je 661 nakon pobjede kralja Rekkesvinda nad Baskima, »treće godine moga slavnoga vladanja« kako je to uklesano na ploči. Unutrašnjost ima na sjev. strani odijeljeni protezis a na juž. strani diakonikon, kakav se nalazi u ranokršćanskim crkvama u Siriji i Armeniji. Vizigotskoj fazi pripada i crkva S. Comba de Bande, kojoj je tlocrt grčki križ, a nad apsidom ima luk u obliku potkove. Slične značajke ima i crkva S. Pedro de la Nave iz VIII *st.* Njezina jednostavna kamena dekoracija već je bliska rijetkim građevinama Asturije, koje čine osobito značajnu skupinu arhitektonskih spomenika Španjolske.

Invazijom Maura 711 završila se vladavina Vizigota, koja je trajala puna tri stoljeća. Mauri su preplavili cijeli poluotok; održali su se samo planinski dijelovi Galicije i Asturije ispod Pireneja. Slijedio je osnutak novoga kršćanskoga kraljevstva Asturije, što ga je ojačao Alfons Katolički (739—757) pridodavši mu i Galiciju i potiskujući Maure sve više na jug. Tako je stvorena baza otpora i otpočela stoljetna borba za oslobođenje čitavog poluotoka. U toj uskoj bazi ispod Pireneja rađaju se u to vrijeme potpuno osebujni oblici u arhitekturi. Mnogo je toga preuzeto od Vizigota, no da je mala Asturija bila u vezi sa svijetom Karla Velikoga može se jasno uočiti na asturskim realizacijama.

Glavni spomenici Asturije dijele se na tri skupine. Prvu čine crkve što ih je gradio *Tioda* za kralja Alfonsa Časnog u njegovoj prijestolnici Oviedu i u susjednom mjestu Naranco; to su »Cámara Santa«, S. Tirso i San Julian de los Prados. Drugu grupu čine crkve što ih je gradio njegov nasljednik Ramiro I (842—50), a to su: S. María de Naranco, S. Miguel de Lino i S. Cristina de Lena. Te građevine predstavljaju vrhunac što ga je postigla asturijska arhitektura; taj je stilski period dobio i svoje posebno ime »estilo Ramirense«. Treća se skupina sastoji od građevina što ih je osnovao Alfons Veliki (866—910) a to su: S. Salvador de Valdedios (u kojoj se već vide mozarapski utjecaji), S. Salvador de Priesca, S. Pedro de Nora, S. Adrian de Tunon i S. Salvador de Fuentes; kod ove posljednje crkve osjeća se već izrazito miješanje s romanikom. Od crkava

OSTACI RIMSKOGA TEATRA U MERIDI

CRKVA STA MARÍA U NARANCU

u »estilo Ramirense« po konstrukciji i po ukrasu najbogatiji je S. Miguel de Lino. S. María de Naranco i S. Cristina de Lena sastoje se od prizemlja i prvoga kata te imaju oblik palače. Građene su od kamena sa svodovima na pojase. S. María de Naranco ima na užim stranama na zapadu i na istoku zidove razriješene sa četiri stupa (dva uzidana), što nose tri izdužena luka. Srednji je luk i najviši i najširi; kapiteli na stupovima ukrašeni su ljudskim likovima odnosno suprotstavljenim lavovima i zmajevima. S. Miguel de Lino ističe se bogatim kamenim transenama.

ISLAMSKA UMJETNOST. Rezidencija maurskih emira a kasnije kalifa bila je Córdoba koja se razvila u žarište islam. civilizacije, znanosti i umjetnosti. U njoj je postojalo 300 mošeja, bogate knjižnice, univerzitet, posebne visoke škole za matematiku i medicinu. U punom cvatu bili su različiti obrti, a napose se izrađivalo raznoliko oružje i oprema. Kovači, zlatari, klesari, rezbari u drvu i u slonovoj kosti, suknari, ćilimari, ljevači bronce, tkalci, krznari i keramičari proizvodili su za izvoz i domaću upotrebu. Na glasu su bile inkrustacije u metalu (oružje, viteška oprema) i radovi u koži s utisnutim zlatnim ukrasom. — Glavni arhitektonski spomenik je mošeja (La Mezquita), što ju je na mjestu porušene vizigotske crkve S. Vicente započeo graditi 785 emir Abderrahman, a koja je dograđivana u toku idućih dvjesta godina. Mošeja s izgledom pačetvorinaste tvrđave ima na sjev. strani zidom zatvoreno dvorište u koje se ulazi na vrata Puerta del Perdón. Dvorište narandža (Patio de los Naranjos) ukrašeno je sa pet šedrvana. U mošeju se ulazi na Puerta de las Palmas. U osi ulaza, na dnu prostora što ga sačinjava šuma niskih stupova nalazi se mihrab. U smjeru sjever-jug teče 19, a u smjeru zapad-istok 36 aleja usporednih stupova koji tvore brodove dosižući visinu od 11 *m*. »Čini vam se da hodate po nadsvođenoj šumi a ne po nekoj zgradi, jer na koju se god stranu okrenete, oči su vam pred alejama stupova koje se križaju i produžuju u nedogled« (Th. Gautier).

Tih stupova ima 850; oni su od granita, jaspisa, te od zelenoga i ljubičastoga jednobojnoga ili prošaranoga mramora. Dovučeni su sa svih strana svijeta, ponajviše iz porušene Kartage, iz ruševina rim. Meride, iz Francuske (Nîmes i Narbonne), iz Tarragone i Seville, a konačno i iz Bizanta. Stupovi imaju raznovrsne kapitele; oni su bez baza, a da bi približno odgovarali visinom, ukopani su djelomice u pod. Stupovi nose dvostruke lukove u obliku potkove, koji su građeni u kombinaciji bijeloga kamena i tamnocrvene opeke. Te šare lukova daju prostoru glavni ukras. Mošeja je tijekom stoljeća pregrađivana, uvećavana i u unutrašnjosti mijenjana, a pošto su Córdobu osvojili 1236 Španjolci, pretvorena je u kršćansku crkvu i doživjela daljnje preinake. Ta je mošeja ujedno i prva islam. građevina na tlu Španjolske, koja ima posebne značajke. Sve su druge građevine iz kasnijega vremena i idu u posve drugi krug maurskih ostvarenja, kojemu pripadaju Alhambra u Granadi te alkazari u Toledu, Sevilli i dr. One pripadaju graditeljskoj školi Magreba (sjeverozap. Afrike), koja se formirala pod kombiniranim utjecajima Perzije i Bizanta, ili tzv. mozarapskoj umjetnosti.

MOZARAPSKA UMJETNOST. Mauri su u prvo vrijeme nakon zauzeća gotovo cijele Španjolske pokazivali izričitu toleranciju prema novim podanicima, kojima je bila ostavljena sloboda ispovijedanja svoje vjere. To je stanje rezultiralo postepenim asimiliranjem kršćanskog i islamskog stanovništva. Za arabizirano pučanstvo nastalo je ime Mozarab ili Musta'rib. U vrtlogu tadašnjih zbivanja nastajala je na sjeveru zemlje mozarapska umjetnost, naročito arhitektura posebnih osebujnih karakteristika — miješavina ranoromaničkih i maurskih elemenata. Kad su potkraj IX i u početku X *st.* počeli progoni kršćana, i mnogi su graditelji bježali iz Córdobe na sjever, u Aragoniju i Asturiju. Ovi graditelji, zidari i klesari imali su za uzor mošeju u Córdobi; sklanjajući se pred progonima, proširili su maurski način gradnje, primjenu ukrasa i raspored prostora. Njihova ostvarenja poprimala su čas više a čas manje maurskih elemenata. U svima je dominirao potkovasti luk, a u jednostavne tlocrte postavljaju se stupovi koji su nosili većinom vizigotske bačvaste svodove na pojase. Pojedine takve crkvice bile su eremitska svetišta ugrađena u pećine. Većih je razmjera crkva San Miguel de Escalada (León) iz 930, koja ima na juž. strani portik sa 12 potkovastih lukova što počivaju na fino cizeliranim kapitelima. Stupovi u unutrašnjosti preuzeti su iz ranije crkve i iz rim. ruševina. I trijumfalni luk ispred apside ima oblik potkove. Glavni brod i bočni brodovi imaju krasan drveni strop stila mudejar iz XIV *st.* Istoj skupini pripadaju crkve u mjestima Santiago de Penalba (León, građena 931—37) i Santo Tomas de las Ollas. Santa María de Melque izgrađena je od grubih blokova bez ikakva kiparskog ukrasa. Više ukrasa ima crkva u mjestu Quintanilla de Lara u kojoj je bogato skulptiran potkovasti trijumfalni luk. Za mozarapsku fazu značajan je i samostan San Millán de la Cogolla a napose je važno svetište eremita San Baudel de Berlanga kao građevina ponajviše maurska od svih drugih iz XI *st.* U sredini broda je golem stupac koji nosi rebra svoda; na tribuni postoje zidne slike kao svjedočanstvo mozarapskoga slikarstva iz XII *st.* Jedan od najskladnijih objekata mozarapskog umijeća, eremitska crkva Santo Cristo de la Luz u Toledu, građena je u vrijeme dok su još Mauri vladali ovom bivšom prijestolnicom Vizigota. U Toledu je nešto kasnije izgrađena vanredno bogato ukrašena sinagoga, danas kršćanska crkva. Sačuvana je i bogata ostavština mozarapske primijenjene umjetnosti. Kalifi su u Córdobu pozivali različite majstore iz Perzije i Sirije, a među njima i rezbare u bjelokosti koji su za kalife izrađivali male kovčege za dragocjenosti; oni nose njihova imena, a jedan i dataciju (912). U katedrali u Pamploni čuva se osobito lijepi veliki kovčeg (1005) na kojemu su u reljefu prikazane scene lova i borba pod sasanidskim utjecajem. Pojedini kovčezi izvodili su se i za kršćanske vladare. Iz X i XI *st.* sačuvan je niz iluminiranih crkvenih knjiga i kodeksa (u pojedinima ima portretnih minijatura i prikaza crkava), velik broj relikvijarija od zlata, zatim zlatnoga nakita s dragim kamenjem, malih graviranih crteža i iskucanih reljefa.

ROMANIKA I STIL MUDÉJAR. Vizigotski, asturijski i mozarapski arhitektonski objekti mogu se uza sve stilske heterogenosti svesti na zajednički nazivnik predromanike, a proističu iz ranokršćanske umjetnosti. Kako su kršćanske sile, dezintegrirane u male državice, polagano potiskivale Maure, mogla se nadošla nova faza romanike širiti tek u sjev. provincijama. Ona se tu rascvala u svoj svojoj čistoći, kako to pokazuju krasne i velike katedrale u gradovima i manjim mjestima Galicije i Navarre. Za vladavine Sancha III (1001—35) nastaju u Navarri za benediktince iz Clunyja prve romaničke katedrale San Salvador u Fuentesu i San Martin u Frómisti. Alfons VI započeo je 1073 graditi baziliku u gradu Santiago de Compostela na mjestu svetišta što su ga 997 razorili Mauri. Ta zavjetna hodočasnička bazilika sa tri broda i transeptom jedina je tadašnja romanička građevina s deambulatorijem i radijalnim kapelama. Imala je devet zvonika, tri fasade i iznad križišta kupolu na trompama s lanternom. Kao graditelji (»magistri mirabiles«) spominju se Francuzi *Bernard* i *Robert*. Završena je 1128, a kasnije utvrđena i dograđivana. Njen je najstariji dio ulaz na juž. fasadi transepta, »Puerta de las Platerias« (1103), bogato ukrašen romaničkom skulpturom što ju je izveo majstor *Mateo* (1168—88); to jedinstveno djelo, poznato pod imenom »Portico de la Gloria«, znači vrhunac romaničke skulpture u Evropi. Smatra se da je majstor *Mateo* radio i na velikim portalima katedrala u San Vicenteu i Ávili i na mostu Puente-Cesures u Galiciji. Alfons VI počeo je graditi i crkvu Colegiata de San Isidro u gradu Leónu; crkva je trobrodna sa transeptom. Posebnu varijantu predstavlja crkva San Pedro de Galliganu, ispred koje je kao neki narteks grobna kapela — panteon starih kastilijskih kraljeva. Istoj grupi pripada i katedrala San Salvador u Ávili, u kojoj se nalazi i crkva San Vicente iz XI *st.* U katedrali u Zamori javljaju se elementi različiti od onih koji su nastali pod utjecajem Clunyja. Stara katedrala u Salamanki (1120—78) i izvanredno lijepa Colegiata u Toru (XII *st.*) karakteristične su romaničke građevine. Posebna obilježja imaju romaničke crkve Segovije San Martin, San Esteban (obje s porticima a S. Esteban i sa zvonikom), San Millán, San Juan de los Caballeros i San Lorenzo — sve iz XII *st.* Klaustar samostana San Juan de Duero ima potkovaste lukove u kojima se prepliću kombinirani maurski i romanički elementi; ta je kombinacija iz XIII *st.*, kad se već počela javljati gotika. Najranija je romanička crkva od opeke San Tirso u Sahagúnu iz 1123 s oblom apsidom i slijepim arkadama izvedenim od opeke po uzoru na arkade od kamena. Dok su romaničke crkve i crkvice na sjeveru građene od kamena, na jugu

MADONA IZ XII *st.* Solsona, katedrala

prevladavaju građevine u opeki koja je služila i za gradnju utvrda, kako to pokazuje vizigotska prijestolnica Toledo. Posebno značenje ima fortifikaciona arhitektura — gradovi (burgovi), zamkovi, utvrde i kašteli što su ih na važnim strateškim položajima zidali kršćani prvotno da se obrane od provale Maura, a kasnije Mauri na svojem prisilnom povlačenju, da se brane od kršćanskih feudalaca. To je bila prva faza, no najveći broj tih utvrda podignut je u XIV i XV *st.*, kad se linija borbe pomakla na jug, te su kašteli ostali iza nje. Podizali su ih moćni grandi, markizi, knezovi, vitezovi i plemstvo, što su suvereno vladali golemim teritorijima opirući se vlasti kraljeva. To su bile porodice Mendoza, Luna, Acuña, Pacheco i dr.

Dvije goleme utvrde-palače podigao je Karlo od Navarre kraj selišta Tafalle i Olita nedaleko od svojega glavnoga grada Pamplone. Gradio ih je *Semén Lezcano* 1403—13. Ti golemi kompleksi imali su 15 kula i tornjeva i dvostruke obrambene zidine utvrda a u zamkovima izvanredno velike dvorane. Svi tadašnji kašteli miješavina su zakašnjelih elemenata romanike i gotičkih elemenata, a glavno im obilježje daje stil mudéjar (v.) u kojemu prevladava maurski ukras na izvanredno lijepim bačvastim svodovima izrađenim od finih drvenih rezbarija s pozlatom, a maurska je i konstrukcija i struktura vanjskih zidova zgrada bilo od kamena ili od opeke. Obilježja stila mudéjar imaju: Puerta del Sol u Toledu, katedrala u Tarazoni, ulazna kula u Teruelu, kosi toranj u Zaragozi, Mendozin kaštel blizu Segovije i rekonstruirani alkazar u Segoviji. Pretežni dio ukrasa sačinjavaju maurski geometrijski spletovi. Ukras je nagomilan i prebogat, boje su svijetle na tamnoj crvenoj ili modroj osnovi. Uokviruje ih obično zlatni crtež, a visoka oplata od blještavih pločica azuleja veže se u finoj intonaciji s arabeskama na zidnim plohama. Vitki stupovi nose izdužene potkovaste lukove, izrezbarene arabeskama. Taj ukras i kapitela i lukova čini se neprekinut, jer se nastavlja na bačvastom svodu i neprimjetno se pretvara u stalaktite i plastično saće koje ponavlja potkovasti motiv. Vrhunac takva ukrasa ostvaren je u Alhambri (v.) u Granadi. U njenom sklopu nalaze se znamenito dvorište mirtâ s basenom u sredini, dvorana poslanika (»de los Embajadores«), dvorište cipresa, dvorište lavova (»patio de los leones«), dvorana Abenseraža, dvorana dviju sestara, dvorana sudišta, dvorana kraljeva i dr. Kompleks sačinjavaju u stvari dvije palače: palača Jusufa I (1334—54) i palača Muhameda V (1354—91). Jedna je služila kao sultanova rezidencija, a druga za stanovanje i harem. S Alhambrom se završava povijest maurske arhitekture u Španjolskoj, ali elementi magrebske umjetnosti, što je došla s afričkog tla, preplitali su se i dalje sa svim stilovima koji su se razvijali na Iberskom poluotoku sve do danas.

Maurski elementi i motivi preplitali su se pogotovo u primijenjenoj umjetnosti, a i u primitivnoj plastici romanike. Romanička skulptura u Galiciji zastupana je značajnim primjerima u crkvi San Isidro u Leónu; to je rad majstora iz Tolose koji su radili u Santiagu de Compostela. Romanička se kiparska djela nalaze na portalu katedrale u Zamori i u crkvi San Vicente u Ávili (grupa »Navještenje«). Među ostvarenjima romaničke skulpture ističu se u Ripollu u predvorju crkve Santa María nizovi reljefa s obje strane glavnog ulaza. Takvi se nizovi reljefa nalaze i u Estelli i u Orenseu. U muzeju u Vichu čuva se značajna zbirka srednjovj. plastike, slika na ploči, antependija i retabla. Pojedini su likovi drvenih skulptura polihromirani, što se javlja i kasnije i postaje specijalno obilježje španj. plastike naročito u baroku. »Skidanje s križa« iz mjesta San Juan de las Abadesas jedan je od najljepših primjera te romaničke skulpture. Slikarstvo je zastupano i grupom fresaka, izvedenih u apsidama crkve San Climente na temu »Ego sum lux mundi«, i prikazom »Djevice«. To je zidno slikarstvo po svojim karakteristikama blisko djelima romaničkog slikarstva, koja se čuvaju u muzeju u Barceloni. — Iluminirani manuskripti iz XI i XII *st.* sadržavaju minijature s biblijskim motivima. Osobito su čistih i preciznih crteža minijature »Trijumf Estere«, »Judita« i »Izaija« u »Bibliji Noailles« (Pariz, Bibliothèque Nationale).

GOTIKA. Kao što je Alfons VI pozvao franc. benediktince iz Clunyja, tako je i Alfons VII pozvao cistercite nakon što je sv. Bernard iz Clairvauxa 1131 reformirao red sv. Benedikta. Oni su osnovali svoj novi samostan u Moreruelu i u idućih dvadeset godina uspjelo im je reformirati stare samostane redovnika iz Clunyja. Proglašujući načela o kreposti siromaštva i korisnog rada, a u vizuelnom fenomenu strogost i jednostavnost, sv. Bernard se u svojim propovjedima okomio na raskoš crkava što su ih podizali redovnici iz Clunyja. Osuđivao je relikvijarije svetaca u zlatu i dragom kamenju, odbijao svaki ukras. Te su se osude i principi odrazili u građevinama, kiparstvu i slikarstvu. Katedrale su postale stroge u svojoj strukturi, deambulatorij je napušten, dekor se izbjegava. Nema više skulptura na ulazima; ukras se ograničio na geometrijske i stilizirane florealne oblike. Zabranjene su i slikane dekoracije kao i raskošan način iluminacije, inicijala i minijatura u crkvenim knjigama. God. 1134 zabranjena su oslikana stakla na prozorima (vitraili), a 1213 svaki lik bilo u kipu ili slici izuzevši lik Kristov. Na tim ikonoklastičkim principima uveden je u Španjolsku gotički stil. Arhitektonski su se cistercitske crkve i katedrale odlikovale jednostavnošću i savršenošću čistih oblika.

U Španjolskoj je osnovano 16 cistercitskih samostana od kojih više od polovice postoji i danas u cijelosti ili djelomice. Samostanske crkve imaju tipičan plan; obično su trobrodne, kor nije izdužen, ali se jasno osjeća da su se nastojali ostvariti što širi i duži prostori. Najranije crkve u usporedbi s kasnijima gotovo su arhaične. Najčišći je tip crkva samostana Santas Creus, trobrodna, s kvadratičnom apsidom i kvadratičnim bočnim kapelama, bez deambulatorija. Varijanta s radijalnim kapelama u apsidi i s bačvastim svodom u transeptu je samostan Poblet koji je gradio opat Hugh 1309. Raniji samostan La Oliva (1164—98) predstavlja primjer prijelaznoga stila cistercitske gotike. Niz samostana zajedno s potrebnim zgradama je utvrđen i ima izgled tvrđave s kulama. Maestozna katedrala u Sigüenzi u osnovi je romanička, a detalji su gotički. Katedrala u Lérídi koju je podigao *Pedro de Cumba* (1203—78) ima svodove s križnim rebrima; laganija je i ne djeluje tako teško i masivno kao katedrala u Tarragoni. Od brojnih cistercitskih građevina naročito se ističe katedrala u Burgosu i crkva samostana Las Huelgas nedaleko od Burgosa, čija je posebna karakteristika u tome što je u njoj vidljiv utjecaj engl. gotike. Rebra se izvijaju prema svodu transepta iz oktogonalnog stupca, tvoreći lagane ali i komplicirane spletove engl. gotike. Katedrala u Burgosu građena je u XIII *st.* a u XIV i u XV *st.* ukrašena kasnogotičkim florealnim dekorom. — Katedrala u Toledu (»Catedral primada« Španjolske) građena je od XIII *st.* dalje. Ima 5 brodova i dvostruki

TVRĐAVA *COCA* U POKRAJINI SEGOVIJI, oko 1400

deambulatorij. Uz katedralu u Milanu i Sevilli ona je najveća gotička katedrala u Evropi. Sve španj. gotičke katedrale, crkve i veliki samostanski kompleksi proizašli su iz planova cistercitskih graditelja, ali su kasnija stoljeća izobličila pregradnjama, dodavanjima i preinakama njihovu prvobitnu stilsku strogost i jednostavnost. Uza sva preinačivanja zadržao je taj niz gotičkih građevina unatoč svih varijanta onu velebnost, koja se može ponajbolje uočiti na katedrali u Sevilli. Mada su je pretežno izgrađivali stranci, ona se može pravom smatrati utjelovljenjem španj. duha. Prvobitno maurska mošeja, pretvorena je nakon zauzeća Seville 1248 u katedralu Santa María de la Sede. Gosd. 1402 započelo je pregrađivanje katedrale pri čemu su se zadržali temelji, a zadržao se i minaret, čuvena »Giralda«. Tlocrt je prema tome sačuvao mnoge značajke mošeje, tako da svetište više liči islam. maksuri i mihrabu nego koru kršćanske crkve. U Toledu su dvije izvanredno lijepe sinagoge u stilu mudéjar pretvorene u crkve Santa María Blanca i Tránsito de Nuestra Señora i predane katoličkom obredu. Obje su potpuno sačuvane. U fino cizeliranom štuku i bogatom ukrasu nad lukovima Tránsita teče u hebrejskim pismenima psalam Davidov, a ima i natpis u kojemu se slavi vladar Pedro I (1350—69) i spominje arhitekt sinagoge, *Rabbi Meir Abdeli*. Ukras sadržava grbove Kastilije i Leóna kao i grb Francuske s ljiljanima koji označuju franc. podrijetlo kraljice Blanke, supruge kralja Pedra I. Crkva Santo Tomé, prvotno mošeja, pregrađena je u XIV *st.* u gotičkom stilu; njen minaret pretvoren je u zvonik.

Od gotičkih profanih građevina ističu se u Barceloni Casa Consistorial (Vijećnica) i Palau de la Disputación general de Cataluña (Pal. katalonskih staleža), u Valenciji Lonja de la seda (Burza), a u Toledu portal palače Pedra I.

Unatoč početnom ikonoklastičkom stavu cistercita, u razdoblju gotike nastupa bogat razvitak skulpture i slikarstva a pogotovo primijenjene umjetnosti. Taj bujni cvat pokazuju skulpture i reljefi u katedralama u Leónu i Burgosu. U katedrali u Leónu nalaze se statue-portreti kraljeva, nadgrobni spomenici iz XV *st.* i grobnica osnivača katedrale biskupa Manriquea de Lara iz XIII *st.* Iz istoga su vremena plastike na desnom i lijevom pročelju transepta katedrale u Burgosu — na Puerta del Sarmental i na Puerta de la Coroneria. Na bogato ukrašenom portalu katedrale u Tarragoni nalaze se statue devet apostola, rad majstora *Bartolomea* (1278); kasnije je to djelo dopunio *Jaime Castayls* (1375) sa tri apostola i devet proroka. U toj je katedrali i majstorsko djelo *Pedra Juana de Vallfogona* i *Guillerma de la Mota* iz 1426—36, veliki zlatni retabl sv. Tekle. Kipovi i reljefi, koji prikazuju pojedine scene iz života svetice, smješteni su u nišama ili na konzolama pod baldahinima i u prebogatim florealnim prepletima izblijedjelih boja s odrazima potamnjeloga zlata. Ovoj realizaciji može se staviti o bok jednako krasan retabl dominikanskoga samostana Cartuja Miraflores kod Burgosa s kraja XV *st.*, rad katalonskoga majstora *Gila de Siloe*. U katedrali u Zaragozi ističe se nadgrobni spomenik Lopea Fernándeza de Luna, primjer stila tranzicije kad se mijenjaju utjecaji; spomenik je rad *Pedra Moraguesa* iz Barcelone, a grandiozni retabl završio je (1473—77) Nijemac meštar *Hans* koji dolazi u Španjolsku kad i holand. majstori umjesto prijašnjih Francuza. Nordijski utjecaj vidljiv je i na grobnicama različnih prelata i aragonskih princeva. U desnom bočnom brodu je grobnica osnivača Capille San Pedro inkvizitora Arbueza, koji je ubijen u katedrali 1485. U slikarstvu je istaknuta ličnost *Luis Borrassá*

(1366—1424), čija su glavna djela »Retablo de Todos los Santos« u mjestu San Cugat del Vallés kod Barcelone i oltar sv. Klare u muzeju u Vichu. Njegov nasljednik *Bernardo Martorell* (?—1453/54) studirao je u Firenci; glavna su mu djela retabli u katedrali u Barceloni i u crkvi San Marco u Manresi. Značajan je i *Luis Dalmau* (djeluje 1428—60) koji je neko vrijeme boravio u Flandriji; vrativši se u Barcelonu izrađuje 1445 »Retablo de los Concelleres« (retabl vijećnika) koji ukazuje na utjecaje braće van Eyck. Poslije Dalmaua djeluju u Barceloni članovi porodice *Vergos*, koji slikaju, rezbare i bojadišu različne retable. Slika na ploči s prikazom sv. Mihovila kao pobjednika pripisuje se *Jaimeu Vergosu*, utemeljitelju porodične škole.

Sredinom XV *st.* postoji i slikarska škola u Valenciji i škole u Kastiliji. Poznato je, da je 1428 boravio u Španjolskoj Jan van Eyck i da je ondje ostalo nekoliko njegovih slika, pa su se i na taj način uspostavile čvršće i jače veze s evr. sjeverom. Napose je iluminacija crkvenih knjiga potpala pod nordijski utjecaj, a s vremenom i pojedine slikarske škole.

PLATERESKNI STIL. Nakon ujedinjenja, zauzeća Granade i izbacivanja posljednjih Maura s tla poluotoka, a zatim otkrića Amerike postala je Španjolska najmoćnija sila u Evropi. U ovim novim mogućnostima ne dolazi, međutim, do bitno novih ostvarenja, napose ne u arhitekturi. Graditelji, a uz njih kipari i slikari, ne traže nove oblike u samoj strukturi, već u bogatom i pretrpanom ukrasu preuzetom od posljednjih Maura. Ta se dekoracija prozvala platereskna a sam stil platereskni (v.). Naziv dolazi od riječi plateria, a znači izradevinu od srebra. Budući da je taj stil zavladao u doba kraljice Izabele, on se u svojoj prvoj fazi naziva i stilom Izabele. Arhitektura, zadržavši strukturu gotike kombinirane s mudéjarskim elementima, spaja gotički dekor s potkovastim olučenjima prozora. Tako nastaju bogato ukrašeni portali crkava npr. u Segoviji (Santa Cruz) i u Valladolidu (San Gregorio). Na jednak način ukrašuju se i građevine stila renesanse, napose palače. Brojni se primjeri takvih tipičnih objekata nalaze u gradovima i gradićima kao što su Peñaranda de Duero (pal. grofova od Mirande), Cogolludo (pal. knezova Medinaceli) i u Guadalajari (pal. Infantado, 1483), djelo *Juana Guasa*. Izraziti su primjeri plateresknе renesanse: bogati portal univerziteta u Salamanki i raskošna fasada univerziteta u Alcalá de Henares, što ga je izveo *Rodrigo Gil de Hontañón* (1540—53); Vijećnica (1534—72) u Sevilli što ju je projektirao *Diego de Riaño*; palača obitelji Luna (1537—52) u Zaragozi.

Palače vlastele imaju za jezgru patio, unutarnje dvorište, iz kojega vode stubišta u katove. U profanim građevinama više se ne konstruiraju svodovi, već stropovi od dasaka položenih na drvene balvane. Ti slikani i pozlaćeni stropovi bivaju sve raskošniji, a okovi vrata i ključanice, pregrade na prozorima i balkonima i laterne od kovana i fino cizelirana željeza postaju umjetnički radovi. Intérieuri se ukrašuju tapetama od kože, damastom, tapiserijama i fajansom, da bi se ujednačili s vanjskim kićenim stilom fasada takvih velikaških nastamba.

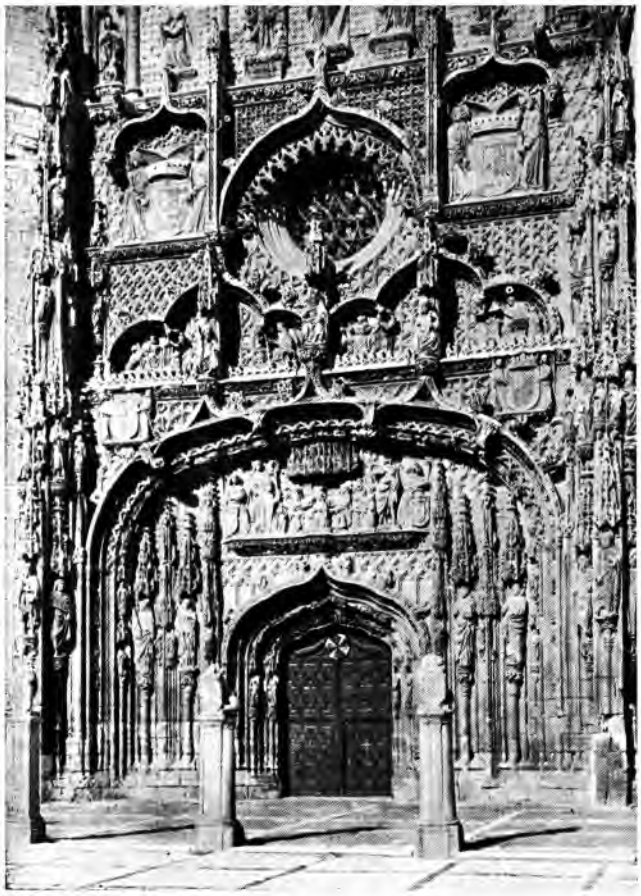
Značajke platereskna stila ima i plastika, napose u dekorativnoj funkciji. Nadgrobni spomenik Martína Vázqueza de Arce u katedrali u Sigüenzi, rad *Damiána Formenta* (oko 1480—1541) iz Valencije, krasan je primjer platereskna stila. Mada je Forment učio u Firenci, zadržao je španj. značajke. Izveo je i 4 velika retabla; posljednji i najvažniji od njih radio je od 1520 do svoje smrti za katedralu u Hueski. Tal. utjecajima prvi je podlegao kipar Filip rodom Francuz iz Langresa, u Španjolskoj zvan *Felipe Vigarni* (?—1543). Izveo je 1501—04 golemi retabl u katedrali u Toledu u stilu flamboyant zajedno s mnogim suradnicima. Tema je život Marije i Krista s velikom Kalvarijom. Mnogobrojne niše, konzole i fijale nose svijet proroka i svetaca. Nakon toga retabla u zlatu i polihromiranoj skulpturi počinje za Capillu Real u novoj katedrali u Granadi veliki retabl s predelom, na kojoj je u pet reljefa prikazana predaja grada Ferdinandu i Izabeli i krštenje pučanstva Granade. U gornjem su dijelu korektne renesansne figure svetaca; znatno su važnije figure na dnu retabla, polihromirane statue-portreti kraljeva i kraljica oslobodilačke vladarske kuće. U toj kapeli nalaze se mramorne grobnice, s desne strane oltara Ferdinanda i Izabele, a s lijeve strane Filipa Lijepoga i Ivane Lude, rad *Bartolomée Ordóñeza* (?—1520).

Najznačajnija je ličnost španjol. kiparstva toga vremena firentinski i rimski đak *Alonso Berruguete* (oko 1486—1561). Obrazovao se u radionici Michelangela, Bramantea i Rafaela, pošto je primio prve poduke od svoga oca dvorskog slikara. Vrativši se u domovinu pokazao se kao vrstan klesar i rezbar. Njegova je linija gotovo savršena. Patnički likovi njegovih mučenika često ukazuju na neku već baroknu pretjeranost; kad radi u bojama na likovima od drva, ostaje uvijek jednostavan. Njegov je opus golem: grobnice i retabli, reljefi i pojedine grupe (»Polaganje u grob« u samostanskoj crkvi San Jerónimo u Granadi). Primjer njegova čistoga renesansnog ostvarenja jest grobnica grofa i grofice Salinas (Palencia, katedrala). Uz njega i poslije njega javlja se mnoštvo značajnih kipara među kojima: *Diego de Siloe* (oko 1495—1563), *Andrés de Nájera* (radi 1495—1533), *Gaspar Becerra* (oko 1520—1570), *Francisco de Giralte* (oko 1500—1576) i konačno tal. kipar *Pietro Torrigiani* (1470—1522), poznat zbog svoga surovog istupa prema mladome Michelangelu. On je radio do kraja života u Sevilli. Goya je smatrao njegova »Sv. Jeronima« (danas u muz. u Sevilli) velikim kiparskim djelom.

Ovi kipari i drvorezbari, koji su polihromirali svoje drvene kipove, bili su ujedno i slikari. Takav je kasnije bio *Juan Martínez Montañés* (oko 1580—1649), majstor seviljske škole koja je bila na visokoj razini. Na čelu slikarske škole u vrijeme cvata platereskna stila na prijelazu iz XV u XVI *st.* bili su *Ferrando de Llanos* i *Hernando Yañez de Almedina*, obojica školovani u Italiji. U XVI *st.* preuzimaju vodstvo rimski đaci *Juan de Juanes* (1500—1570) i *Luis de Vargas* (1502—1568). »Sve velike i male kompozicije Vargasa u stvari su konvencionalne, banalne i dosadne. Ali u tim se kompozicijama nalaze tipovi, pojedina lica, koja su upravo izvanredna. Da je Vargas bio naročito u Sevilli hvaljen, nije važno, kao što nije važno da su ga nazivali svjetlom slikarstva. Ali je važno istaknuti, da je u Vargasu Sevilla dobila pravog majstora, koji se već u neku ruku mogao takmičiti sa strancima i čija spretnost nije nipošto zaostajala za spretnošću stranih slikara« (Lj. Babić).

Kako je već istaknuto, u španj. umjetnosti nema organskog rasta kroz stoljeća, pa u izrazitim suprotnostima koje vladaju u tom rastu ne mogu vrijediti uobičajene raspodjele prihvaćene u povijesti umjetnosti drugih zemalja. Platereskni stil održava se sve do baroka, kojemu je po svojim karakteristikama prethodnik, a po nekim historicima umjetnosti platereskna renesansa već je sâm barok.

VISOKA RENESANSA. STIL HERRERE. U toj fazi, u drugoj pol. XVI *st.*, arhitektura zahiruje a vodstvo preuzima veliko i osebujno slikarstvo. O dekadansi arhitekture govori golema granitna masa kraljevskog samostana El Escorial sjeveroist. od Madrida na padinama Guadarrame. Taj je samostan sv. Lovre počeo graditi 1563 *Juan Bautista de Toledo* (?—1567) a čuveni *Juan de Herrera* (oko 1530—1597) završio ga 1585 za svoga mecenu Filipa II. Herrera je započeti kompleks ne samo uvećao nego i izmijenio prema željama vladara. Tlocrt toga masivnoga bloka ima oblik roštilja (280 × 156 *m*) da bi se time podsjetilo na koji je način sv. Lovro podnio mučeničku smrt. Na uglovima bloka su četiri tornja. Ulaz u masivnoj i sumornoj fasadi vodi u Patio de los Reyes okružen stupovima. U dnu se nalazi pročelje crkve koja ima dva zvonika. U crkvi je sve odmjereno i tačno; usred četverokutnog prostora stoje masivni stupci koji na pandantivima podržavaju kupolu s lanternom. U Capilli Mayor je 30 *m* visok retabl s radovima tal. slikarâ. Cjelokupnu pompoznu dekoraciju izveli su pretežno stranci. Među radovima stranaca ističe se u maloj kapeli iza monstruoznoga retabla izvanredan lik Krista u bijelom mramoru na kojemu je potpis »Benvenutus Celinus civis florentinus faciebat«. Lijevo i desno od oltara podignutog na stubištu smješteni su raskošno ukrašeni spomenici u bronci: Karlo V u kraljevskom plaštu sa svojom klečećom porodicom i Filip II sa svojom svojtom. Ispod Capille Mayor je osmerokutna kripta sa sarkofazima vladara. Herrera i njegovi sljedbenici vladali su španjol. arhitekturom pedeset godina. Herrera je u Valladolidu počeo graditi 1585 katedralu u tako golemim dimenzijama da nije uopće mogla biti dovršena. Herrerin stil kod izgradnje profanih objekata još je stroži; u njima se držao uzora tal. visoke renesanse, kako to pokazuje palača José de la Calle u Plasenciji. Među njegova uspjela ostvarenja ide stubište u Lonja de la sede (Burza) u Sevilli. Stil građevina golemih dimenzija nastavio je u Salamanki *Juan Gómez de Mora* (1580—1648) gradeći za isusovce kompleks Seminario Conciliar s velikom trobrodnom crkvom koja je dovršena nakon 138 godina. Vijećnicu u Toledu gradio je *El Greco* od 1575. Da slikar djeluje i kao graditelj, to u Španjolskoj nije izuzetak. U to su doba umjetnici bili univerzalni, pa su mnogi značajni kipari sami bojadisali svoje rezbarene likove na retablima skalama finih boja. Bilo je, međutim, i jednostavnih i grubih bojenja, bliskih rustičnom načinu. U Italiji se polihromiranje kipova smatralo barbarskim, a u Španjolskoj je postalo specijalitet. Univerzalan majstor bio je *Juan de Juni* (1507—1577), podrijetlom Francuz, kipar, slikar i graditelj, učenik Michelangelov u Rimu. Pozvan u Španjolsku, gradi biskupsku palaču u Portu, a zatim radi u Osuni i u Valladolidu. Od njegovih kiparskih djela ističu se grupa »Snimanje s križa« u katedrali u Segoviji, te »Oplakivanje Krista« u muzeju i osobito poznata »Bogorodica s mačevima« u crkvi Las Angustias u Valladolidu. Taj je kipar odlučno utjecao na škole i radionice španj. sjevera. Modelirao je strogo realistički i taj realizam podcrtavao bojom; rane i krv na mrtvom truplu prikazane su stravično, ali Juni pri tom ne pada u neukus, koji se često javlja kod obojenih kipova mučenika. Zlatar i kipar bio je *Juan de Arfe* (1535—1603); među njegova istaknuta djela ide klečeći lik biskupa Cristóbala de Rojas u crkvi San Pedro u Lermi. Izveo je veći broj zlatnih monstranca i kustodija. Značajni su kipari *Cristóbal Velázquez* (?—1616) i *Gregorio Hernández* (1566—1636), predstavnik kastilske škole, koji vješto radi



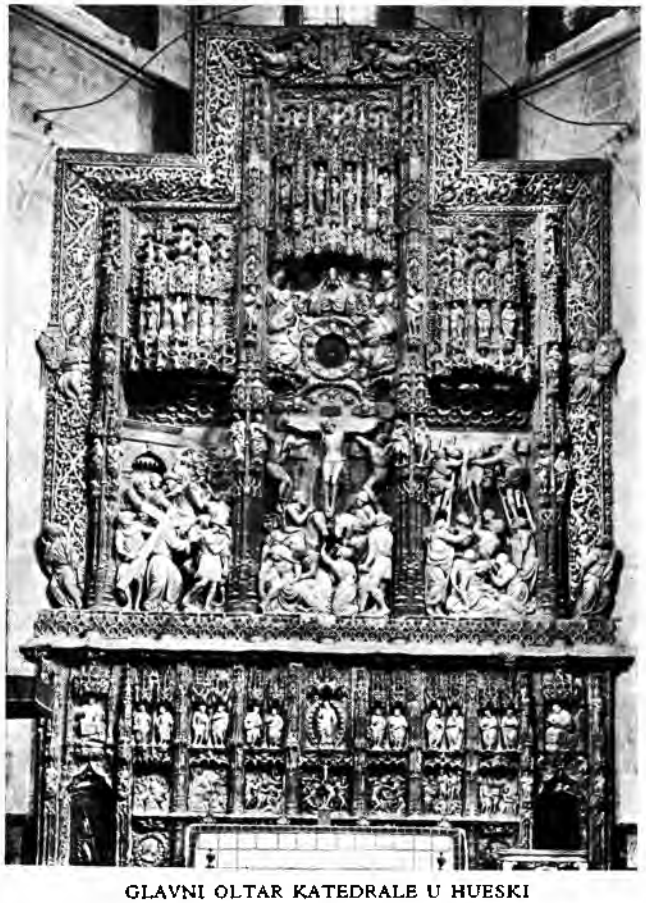
PROČELJE CRKVE S. PABLO U VALLADOLIDU

u srebru i slonovoj kosti, da bi polučio fine tonove puti. Ovom razdoblju pripadaju tzv. »Pasos« u muzeju u Valladolidu, grupe grubo prikazanih Kristovih mučitelja što ih nose bratovštine u procesiji na Veliki petak. Hernández nasljednik na jugu bio je *Juan Martínez Montañés* (1568—1649), predstavnik kiparske škole u Sevilli. On je polihromnu plastiku uzdigao na zamjernu visinu; u njegovim rukama ona postaje savršenom, jednakopravnom »djelima njegovih genijalnih prijatelja Velázqueza i Murilla, koji su se oduševljavali njegovom umjetnošću« (Dieulafoy). Montañés je izveo majstorsko djelo, retabl za samostan S. Isidoro del Campo kod Seville. Njegovi su sljedbenici *Alonso Mena* (1587—1646), *Luis Ortiz* (radi 1629—47) i, najvažniji, *Alonso Cano* (1601—1667) koji je podigao na nov život školu u Sevilli, gdje je učio slikarstvo kod F. Pacheca a kiparstvo kod Montañésa. Najljepše su njegove polihromirane skulpture »Sv. Bruno« u katedrali u Cádizu i Bogorodica »Soledad« u crkvi Santa Ana u Granadi. Pojedine njegove slike čuvaju se u Sevilli i u madridskom Pradu.

Dok su pojedini španj. slikari odlazili u Italiju zbog usavršavanja, vladari su pozivali Talijane i Flamance da im ukrašuju katedrale i palače. Tako je pozvan i slikar Peter de Kempener iz Bruxellesa, u Španjolskoj zvan *Pedro de Campaña* (1503—1580), autor »Skidanja s križa« u katedrali u Sevilli. Taj tipični romanist, koji je u svom izrazu spajao tal. i flam. shvaćanje, unio je u Sevillu te dvije komponente, koje postaju odlučne za daljnji razvitak španj. slikarstva. Učitelji su isprva stranci, koji su domaćim slikarima tehnički nadmoćni, ali te strance ubrzo nadomještavaju i potiskuju njihovi učenici Španjolci, jer oni bolje reagiraju na španj. stvarnost.

Razvitak slikarstva je regionalan; u većim pokrajinskim mjestima niču kraj samostana radionice i slikarske škole i okupljaju se likovni majstori zajedno s obrtnicima. Zemlja nema dugo vremena svoje stalno središte. Različni slikari stvaraju i razvijaju različite varijante, a te se škole međusobno takmiče. Seviljska škola postaje osobito značajna. Jedno vrijeme vodi je *Pablo de Céspedes* (1538—1608), a glavna ličnost kao teoretik, portretist i pedagog postaje *Francisco Pacheco* (1571—1654). On prvi sabire i sređuje kroniku o umjetnosti i umjetnicima »El arte de la pintura, su antiquedad y grandeza« (1649) i piše biografije slavnih ličnosti koje ilustrira sa 170 portretnih crteža. Bio je učitelj i tast Velázqueza. Generacije slikara pripremaju veliku eru španj. slikarstva. Među njima su *Alejo Fernández* (oko 1470—1543), *Francisco* (1551—1628) i *Juan de Ribalta* (1597—1628), *Juan de la Roelas* (1559—1625), *Juan del Castillo* (1584—1640), *Francisco Herrera st.* (1576—1656) i *Luis Morales* (1509—1586; zvan *el Divino*), koji je u mladosti izrađivao velike sakralne kompozicije a kasnije produhovljenim načinom i nježnim crtežom polufigure Madona s djetetom. Juan de las Roelas školovao se u Veneciji u radionici Tintoretta, a bio je učitelj F. Zurbarána. Juan del Castillo bio je učitelj A. Cana i B. E. Murilla. Herrera st. svojim je neukrotivim temperamentom posvema prekinuo s poprimljenim tal. metodama. On slika mučenja prokletnika, martirije svetaca i vizije iz apokalipse. U Sevilli je za crkvu San Bernardo naslikao »Posljednji sud«, a za glavni oltar isusovačke crkve »Trijumf sv. Hermenegilda«.

Svi ti slikari, prethodnici velike ere, daju svojim platnima jake, upravo pretjerane realističke značajke. Taj će se realizam još jače pokazati u djelima grupe izrazitih portretista. Već je iskusni Pacheco tvrdio, da se dobar portretist rađa.



GLAVNI OLTAR KATEDRALE U HUESKI

F. RIBALTA, *Anđeo tješi bolesnoga sv. Franju.* Madrid, Prado

Prva trojica od te grupe veliki su i rođeni portretisti. Nesumnjivo je ponajbolji *Antonio Mor* (1519—1576/78), rodom Nizozemac koji je svoj vijek proživio u Madridu kao dvorski slikar. Njegovi portreti engl. kraljice Marije Tudor, supruge Filipa II, i drugih članova kraljevske porodice sama su remek-djela. *Alonzo Sánchez Coello* (1515—1590) jednak je Moru, od kojega je poprimio briljantnu izradbu, a obogatio je finim tonovima. To pokazuju njegovi portreti Doñe Isabelle ili Doñe Cataline. *Juan Pantoja de la Cruz* (1551—1609) stvorio je pored mnogih portreta i dragocjeni lik »Nepoznata dama« u tadašnjem kostimu.

Izuzetna je pojava u toj plejadi slikara *El Greco* (Domenico ili Dominikos Theotocopulos, oko 1548—1614). Rođen na Kreti dolazi preko Rima i Venecije u Španjolsku (1576) i odabire za stalno boravište Toledo, gdje se nalaze njegova glavna djela. Prešavši fazu tal. manirizma, on izgrađuje u Španjolskoj svoj lik. izraz, osebujan u kompoziciji i koloritu, stvarajući velike sakralne kompozicije, likove svetaca i portrete, a uz to i pejzaže (v. *Greco, El*).

BAROK. U XVII *st.*, u prvoj fazi baroka, španjol. slikarstvo doseže svoj vrhunac. Glavno je središte Sevilla, čijim radionicama daje najveći sjaj niz velikih majstora. *José de Ribera* (1591—1652) počinje u radionici F. Ribalte, a studij nastavlja u Italiji; od 1616 do kraja života radi u Napulju. Njegov »Martirij sv. Bartolomeja«, »Jakobove ljestve« i niz likova svetaca i asketa snažna su naturalistička ostvarenja visoke razine. Njegov golemi opus razasut je po svjetskim galerijama. Jednako visoku razinu predstavlja djelo *Francisca de Zurbarána* (1598—1664), koji za crkve i samostane u Sevilli slika prizore iz života svetaca, napose njihove apoteoze, vizije, umiranja i mrtva tijela na odru. Ističu se njegov retabl »Apoteoza sv. Tome Akvinskog« i ciklus slika s temama iz života sv. Bonaventure. Naročito je karakterističan njegov autoportret podno križa, stvoren pod kraj života. — Sevilla je rodno mjesto i najvećega među španjol. slikarima, *Diega de Silva y Velázqueza* (1599—1660), koji je počeo učiti u radionici F. Herrere a kasnije se razvijao u atelieru Pacheca. Rani njegovi radovi pokazuju utjecaje Roelasa i prije svega Ribere; te su slike izrazito realističkoga karaktera. Došavši u Madrid postaje 1623 dvorski slikar. U Italiji kopira djela Tiziana, Paola Veronesea i Tintoretta i obogaćuje svoj kolorit profinjenim skalama boja. U službi Filipa IV izvodi galeriju portreta toga vladara, njegove obitelji i dvorskih ličnosti (»Las meninas«), veliku hist. kompoziciju »Predaja Brede«, krasan akt »Venera pred ogledalom« i niz pejzaža (v. *Velázquez, Diego Rodriguez de Silva y Velázquez*). Nije imao nasljednika ni škole, ali je imao mnogo imitatora. Njegov zet *Juan Bautista Martinez del Mazo* (oko 1615—1667) naslijedio ga je u dvorskoj službi. Svom sluzi i robu mulatu *Juanu Pareji* (oko 1610—1670) poklonio je slobodu i jedan dio velike tehničke vještine.

Četvrti i u ono vrijeme najpopularniji slikar seviljske škole bio je *Bartolomé Esteban Murillo* (1618—1682). Radio je slike s religioznim temama, napose lik Bogorodice (»Bezgrešno začeće«), te genre-prizore s prikazima seviljskih dječaka (»Mali kockari«) izrazito realističkih obilježja (v. *Murillo, Bartolomé Esteban*).

KASNI BAROK. XVIII STOLJEĆE. U doba cvata slikarstva baroka održavao se u arhitekturi još uvijek prazan i sterilan Herrerin stil. Izrazito barokni oblici javljaju se na španj. tlu potkraj XVII *st.*, ismijavani kao barbarski od sljedbenika Herrerinih. Domaći graditelji, predstavnici španj. baroka — pored Talijana što su zidali u Madridu kraljevski dvor i goleme objekte kao npr. Filippo

F. ZURBARÁN, *Ručak sv. Huga.* Sevilla, Museo Provincial

Juvara — uspijevaju dati svojim ostvarenjima neku naročitu živost u opreci spram prijašnjih korektnih ali praznih shema. Njihov je način bio neki novi platereskni stil, pretrpan ukrasima ali živ i dinamičan. Glavni je predstavnik te faze *José de Churriguerra* (1650—1723) sa članovima svoje obitelji. Najbolje mu je djelo crkva San Cayetano u Madridu. Dosljedni su sljedbenici »churriguerrizma« (v.), stila svakako anarhičnog i ekstravagantnog, njegovi sinovi *Jerónimo* i *Nicolás*, te *Andres García de Quiñones* i njegov sin *Jerónimo*. Churriguerrini sinovi izveli su kupolu crkve San Tomás u Madridu, a oba Quiñonesa izgradila su Plaza Mayor u Salamanki, koji smatraju najljepšim trgom cijele Španjolske. Za pedesetak godina članovi obitelji Churriguerra i njihovi učenici preobrazili su Salamanku u churriguerreskni grad. Fantastičan je primjer toga stila sakristija kartuzijanskoga samostana (La Cartuja) kod Granade, bogato ukrašena mramorom i štukom. Dinamičnost toga stila pokazuju palača markiza de Dos Aguas u Valenciji i Hospicio provincial u Madridu. Taj su stil španjol. osvajači prenijeli u crkvenu arhitekturu Meksika i ostalih zemalja Srednje i Južne Amerike gdje je on nastavio svoju igru u još fantastičnijim kombinacijama.

U drugoj pol. XVIII *st.* i u prvim decenijima XIX *st.* dominantna je ličnost slikar i grafičar *Francisco José de Goya y Lucientes* (1746—1828). »Kada se već činilo da je epopeja klasičnoga španjol. slikarstva ispjevana i da je to slikarstvo u propadanju u punoj dekadansi, iskače odnekale s aragonskih brda divljak suludog temperamenta — i slika! I izbacuje čudo, najšpanjolskije slike, a u isto vrijeme ponajviše ljudske. Reže kao u konvulzivnom grču na bakar svijet fantazije i realnosti. Reže i crta moderni pakao, modernu ljudsku komediju. Proživljava tri generacije, a prebacuje vjekove. I s njim se zapretana vatra na posvećenu ognjištu slikarstva u Španjolskoj pretvara u ogromni plameni stup, koji svijetli stoljećima« (Lj. Babić). (V. *Goya y Lucientes, Francisco José de*). — Poslije Goye više ne postoji u Španjolskoj umjetnost koja bi se izdigla iznad običnoga prosjeka i banalnoga ponavljanja prošlih stilova ili variranja tih stilova.

KLASICIZAM. U tom sasvim jalovom periodu osnivaju Burbonci umjetničku akademiju po uzoru na akademiju u Parizu: 1752 otvara se u Madridu Academia de Nobles Artes de San Fernando. Iz te se ustanove šalje svake godine u Rim po šest đaka a profesori su arhitekture *Ventura Rodríguez Tizón* (1717—1785) i *José de Hermosilla* (?—1776), prevodilac Vitruvija; rezultat je bio, da su generacije graditelja morale neminovno slijediti sheme Vitruvija. Podružnice te diktatorske akademije bile su ustanovljene u Zaragozi, Valenciji, Barceloni, Cádizu i Córdobi i iz njih se širila jednako strogo ograničena načela kao u vrijeme dominacije Herrere. Po tom strogom autoritetu akademija nastojala se nanovo oživjeti klasična arhitektura. Rezultat je bio službeni klasicistički stil, hladan, ozbiljan i kozmopolitski, bez prijašnjih specifično španj. osebujnosti. Sam Ventura Rodríguez Tizón, glavni inicijator klasicizma, osnovao je preko 150 građevina. Tim su bezličnim stilom obilježene glavne građevine u Madridu, među kojima i muzej Prado, a i po svim većim i manjim španj. središtima podizale su se takve sakralne i profane građevine. Ta je uniformnost u arhitekturi prešla i u zemlje Latinske Amerike.

XIX I XX STOLJEĆE. Sagleda li se ispravno likovni tekst reza i crta, što ih je u poč. XIX *st.* ispisala ruka Goye na metalne ploče, može se lagano uočiti, da taj likovni tekst nije samo temperamentna živa kronika, već istinita povijest početka toga stoljeća. Ta povijest govori, da je u XIX *st.* likovni fenomen u svim svojim vrstama prolazio od klasicizma pa do »Art noveau« potkraj toga stoljeća kroz sve one mijene, kroz koje je prolazila umjetnost u ostalo zap. Evropi. Nesumnjiv je bio utjecaj Pariza koji je dopirao s malim zakašnjenjima usporedo sa svim događajima što su se odigravali u tom vremenu na nemirnom tlu Španjolske, koja je proživljavala posljedice likvidiranja nekad prvoga kolonijalnog imperija. U tom prosječnom razvoju izredalo se nekoliko značajnijih imena na slikarskom polju, a među njima su: *José Casado del Alisal* (1832—1886) i *Luis Alvarez Catala* (1836—1901). Slikala su se ponajviše velika platna s hist. temama o staroj slavi. Od tih slikara nesumnjivo je najvažniji *Francisco Pradilla y Ortiz* (1848—1921), autor velike kompozicije »Predaja Granade« koja je imala biti pandan Velázquezovoj »Predaji Brede«. Posebni temperament izrazio je *Ulpiano Checa y Sanz* (1860—1916) u slici »Provala barbara«. Neposredniji su brojni slikari pejzažisti kao *Aureliano de Beruete* (1845—1912), bliz impresionistima. Među slikarima anegdotalnih tema iz pučkoga života ističe se kolorist *Mariano Fortuny y Carbó* (1838—1874). Na prijelazu u XX *st.* glavni su predstavnici slikarstva *Joaquín Sorolla y Bastida* (1862—1923), braća *Valentín* (1879—) i *Ramón de Zubiaurre* (1882—), te *Hermengildo Anglada y Camarasa* (1871—) i *Ignacio Zuloaga* (1870—1945), koji obojica obrađuju teme iz folklora.

U umjetnosti XX *st.* nisu se usmjerenja mnogo izmijenila; jedino su u Kataloniji došle do izražaja neke novosti u arhitekturi, kojima je začetnik *Antonio Gaudí y Cornet* (1852—1926) svojim ostvarenjima u Barceloni. Opću internacionalnu važnost postigao je *Pablo Picasso* (1881—; v. *Picasso, Pablo*). Pronio se glas i o *Salvadoru Daliju* (1904—) Evropom i Amerikom više zbog njegovih monstruoznih istupa nego li nadrealističkih slika.

B. E. MURILLO, *Povratak izgubljenoga sina.* Washington, National Gallery of Art

LIT. OPĆA DJELA: *O. Schubert*, Geschichte des Barock in Spanien, Esslingen 1908. — *J. R. Rafols*, El Renacimiento español, Barcelona 1929. — *E. Lambert*, L'art gotique en Espagne aux XIIe et XIIIe siècles, Paris 1931. — *Marques de Lozoya*, Historia del arte hispánico, Barcelona 1931. — *H. Terrasse*, L'art hispano-mauresque des origines au XIIIe siecle, Paris 1932. — *E. Lambert*, L'art mudéjar, G. B.-A., 1933. — *E. Camps Cazorla*, El arte románico en España, Barcelona 1935.— *W. Weissbach*, Spanish baroque art, Cambridge, USA, 1941. — *E. d'Ors*, Mis Salones, Itinerario histórico del arte moderno en la capital de España, Madrid 1945.

ARHITEKTURA: *É. Bertaux*, L'architecture romane, Paris 1905. — *D. F. Calvert*, The Escurial, London 1907. — *J. Paz*, Castillos y fortalezas del Reino, Madrid 1914. — *M. Moreno*, Iglesias mozárabes, Madrid 1919. — Arquitectura civil española de los siglas I al XVIII, I—II, Madrid 1923. — *G. G. King*, Pre-Romanesque churches of Spain, 1924. — *A. Haupt*, Die Baukunst der Renaissance in Spanien und Portugal, Stuttgart 1927. — *V. Lampérez*, Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad media, I—III, Madrid 1930. — *A. Calzada*, Historia de la arquitectura española, Barcelona 1933. — *B. Bevan*, History of Spanish architecture, London 1938. — *W. M. Whitehill*, Spanish Romanesque architecture of the eleventh century, London 1941. — *E. Camps Cazorla*, Arquitectura cristiana, primitiva visigoda y asturiana, Madrid s. a.— *Isti*, Arquitectura califal y mozárabe, Madrid s. a. — *F. Rahlves*, Cathedrales et monastères d'Espagne, Paris 1965.

SKULPTURA: *J. R. Mélida*, La escultura hispano-cristiana en los primeros siglos de la Era, Madrid 1908. — *M. Dieulafoy*, La statuaire polychrome en Espagne, Paris 1908. — *P. Weise*, Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten, I—III, Reutlingen 1925—27. — *A. Kingsley Porter*, Spanish Romane-

sque sculpture, Pantheon, 1928. — *M. Gomez Moreno*, Spanish renaissance sculpture, London 1931.

SLIKARSTVO: *C. Justi*, Diego Velásquez und sein Jahrhundert, Bonn 1908. — *A. L. Mayer*, Jusepe de Ribera, Leipzig 1908. — *E. Bertaux*, Les primitifs espagnols, Revue de l'art, 1909. — *A. de Beruete*, Velásquez, Berlin 1909. — *N. Sentenach*, La pintura en Madrid desde sus origenes al siglo XIX, Boletín de la Real Academia de historia, 1910. — *V. Loga*, Francisco de Goya, Leipzig 1910. — *J. Cascales y Muñoz*, Francisco de Zurbarán. Su época, su vida y sus obras, Madrid 1911. — *M. Barrès*, Greco ou le Secret de Tolède, Paris 1911. — *E. Romero de Torres*, Valdes Leal, Museum, 1911. — *V. Loga*, Die Malerei in Spanien, Berlin 1923. — *A. L. Mayer*, Dominico Theotecopoli el Greco, München 1926. — *E. d'Ors*, La vie de Goya, Paris 1928. — *Ch. R. Post*, A history of Spanish painting, Cambridge 1930. — *A. Bertram*, El Greco, London 1934. — *E. Lafuente*, La pintura española del siglo XVII, Barcelona 1935. — *G. Rouchès*, La peinture espagnole. Le moyen âge, Paris 1935. — *Lj. Babić*, Zlatni viek španjolskog slikarstva, Zagreb 1944. — *E. M. Aguilera*, Pintores españoles del siglo XVIII, Barcelona s. a. R.

VIDI PRILOG

ŠPITALIČ, zaselak kod Slovenskih Konjica u Štajerskoj, Slovenija.

Romanička župna crkva sv. Marije bila je izgrađena u blizini žičkoga kartuzijanskog samostana kao »ecclesia minor« (prema nekadašnjem samostanskom hospitalu dobio je Š. ime). Od prvobitne građevine sačuvani su brod i nešto uži prezbiterij s ravnim završetkom; zvonik i sakristija dograđeni su u XIX *st.* Zidovi broda i prezbiterija, građeni od klesanih blokova, pojačani su izvana pravokutnim potpornjacima. Prvotni prozor sačuvan je samo u završnoj stijeni prezbiterija. Brod je natkriven sa dvije pole križnih rebrastih svodova; profilirana rebra upiru se o konzole, kapitele otklesanih stupova koji su se nalazili pored zidova.

Trijumfalni luk između broda i prezbiterija klesarski je vrlo bogato obrađen i ponešto zašiljen. Masivna rebra križnoga svoda u prezbiteriju pravokutno su profilirana i oslanjaju se u uglovima na stupove koji imaju kapitele u obliku vitkih čaška. Na juž. strani prezbiterija nalaze se dvostruke sedilije. Sačuvana su i oba prvotna portala; prigodom dogradivanja premješten je veći portal sa zap. pročelja broda na zap. zid zvonika. Građevina je primjer prelaznog stila iz romanike u gotiku (M. Zadnikar). U vezi s pretpostavkom, da su je možda gradili franc. majstori iz matice kartuzijanskog reda Grande Chartreuse kod Grenoblea i, kako se smatra, posvetili 1190, stavljaju pojedini stručnjaci postanak ovoga arhitektonski i kiparski zanimljivog spomenika u izuzetno rano vrijeme. Od crkvene opreme ističu se dva pokrajna oltara iz sredine XVIII *st.*, atribuirana štajerskom kiparu F. Gallu, sa slikama A. Lerhingera. Raspelo ispred crkve pripisuje se baroknom kiparu M. Pogačniku.

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 78—82. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963, str. 153 i 163. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Juk.

ŠRAFIRANJE (od njem. Schraffierung, Schraffung *crtkanje*; engl. *hachures* i *hatch lines*; franc. *hachures*; tal. *tratteggio*), sjenčanje tj. modeliranje volumena pomoću tankih paralelnih ili ukrštenih crtica. Primjenjuje se kod crtanja na papiru, a u grafici na ploči — negativu.

D. VELÁZQUEZ, *Vojvoda Olivares*. Madrid, Prado

F. GOYA, *Div*. Madrid, Prado

ŠREPEL, Ivo, likovni kritičar (Zagreb, 19. III 1899 — Lepoglava, logor, kraj marta 1945).

Studirao u Parizu. U Zagrebu djelovao kao nastavnik (do 1927 na Glumačkoj školi), tajnik drame i redatelj Hrvatskog narodnog kazališta (1928—29), spiker i komentator na Radio-stanici (1929—40) i kao upravitelj Moderne galerije od 1940 do hapšenja za vrijeme okupacije. Kao kritičar pratio je hrv. likovni život i bilježio njegova kretanja. Svoje kritičke osvrte objavljivao je od 1929 u različitim dnevnicima i časopisima (Jutarnji list, Obzor, Svijet, HR, Nova Evropa, HK, La Yougoslavie i dr., potpisujući se šiframa Sanjić, Ivo Š-l i -iš). Zajedno s Lj. Babićem uredio 1929 katalog »Exposicion international—Barcelona. Arte Yugoslavo«; s T. Krizmanom i D. Tadijanovićem uredio katalog izložbe »Pola vijeka hrvatske umjetnosti« (Zagreb 1938); napisao predgovor i biografije umjetnika u knjizi »Hrvatska umjetnost« (Zagreb 1943). Surađivao kod organizacije i postave izložaba. L. Boć.

ŠREPLOVIĆ, Kosta, arhitekt (Beograd, 1836 — Arandelovac, 1872). Kao državni pitomac studirao arhitekturu u Münchenu; prethodno proveo godinu dana na praksi u Budimpešti.

Od 1861 arhitekt u Glavnoj upravi građevina u Beogradu. Obrazovanje u duhu romantizma opaža se u većini njegovih dela, među kojima se ističu: dvorac prestolonaslednika Mihaila u Beogradu (docnije Ministarstvo spoljnih i unutrašnjih poslova, porušen); Sresko načelstvo u Gornjem Milanovcu i, najznačajnije, »Staro zdanje« u Arandelovcu predviđeno za letnjikovac kneza Mihaila (danas hotel). Šreplovićevo je delo i prosecanje i prvobitno uređenje parka ispred »Starog zdanja« u Arandelovcu. B. Nić.

ŠTAFAŽA (njem. *Staffage* od franc. estoffer *opremiti, ispuniti*), u slikarstvu naziv za likove ljudi i životinja, obično sitnijih razmjera, koji se uklapaju u slike pejzaža ili vedute gradskih predjela, a koji nisu neposredno vezani uz glavni sadržaj već služe kao njegova dopuna. Štafažne figure i grupe predstavljaju redovno mitol., biblijske i pastoralne prizore, koji imaju slici dati poseban štimung. U slikarstvu renesanse i baroka š. je često značajna komponenta kompozicije. U pojedinim slikarskim radionicama postojali su umjetnici koji su se bavili isključivo slikanjem štafažnih likova i skupina napose u pejzažima. Ž. D.

ŠTANCA (njem. *Stanze*), matrica, kalup od čelika, mjedi ili drugog metala pomoću kojega se oblikuju predmeti od limenih folija, kože, ljepenke, plastičnih masa i dr. Oblikovanje se vrši utiskivanjem, savijanjem i valjanjem pomoću preše. Primjena štanca vrlo je široka. U uvezu knjiga izrađuju se pomoću mjedenih štanca slova i ornamenti u zlatu ili bojama. Vrsta štance je pečat.

ŠTANJEL, selo na pruzi Gorica—Sežana, Slovenija.

Urbanistički i arhitektonski zanimljivo krško naselje dominantnoga položaja na oblom brežuljku u zbitoj silueti. Ulice s nizovima kuća teku terasasto. Zidine su utvrđene kulama. Na vrhu brežuljka je ruševina srednjovj. utvrde. Veća građevna djelatnost odvija se u Štanjelu potkraj Srednjeg vijeka: dosljedno se

DVORAC ŠTATENBERG

upotrebljava kamen; bogata krška klesarska kultura još je formalno u gotičkim arhitekturnim elementima. Terasasta struktura tla nalagala je poseban tip i način gradnje stambenih zgrada. Urbanistički su akcenti sklop gotičko-renesansnoga grada (ruševina), barokizirana gotička crkva s osebujnom kapom zvonika i mali intimni trgovi s fontanama.

LIT.: *M. Zadnikar*, Štanjel — kamenito mesto, Tovariš, 1949, 50, str. 828. — *M. Mušič*, Štanjel i Prilesje, Urbanizam i arhitektura, 1950, 3—4. M. Zr.

ŠTATENBERG, naselje kod Makola u blizini ceste Poljčane —Ptujska gora, Slovenija, poznato po baroknom dvorcu.

Dvorac je izgradio tal. arhitekt Camesini 1720—1740/50. Do 1819 nalazio se u posjedu grofova Attems. Po arhitektonskoj koncepciji i dimenzijama ide u niz štajerskih reprezentativnih baroknih dvoraca. Oko prostranog unutrašnjeg pravokutnog dvorišta podignuti su traktovi zgrade velikih razmjera (glavni stambeni trakt naglašen dvorišnom fasadom; tri pobočna jednokatna trakta s arkadnim hodnicima). Dvostruko vanjsko stubište vodi iz dvorišta u prvi kat u kojemu su glavne dvorane. Arhitektonski živo oblikovana zgrada značajna je i zbog bogatog ukrasa u štuku i fresko-slika s alegorijskim i mitološkim prizorima. Freske u velikoj dvorani i u odajama lijevoga krila navodno je izveo slikar Joanecky, kome se pripisuju i freske u viteškoj dvorani dvorca u Brežicama. Dio dvorca oštećen je u požaru 1910; oko 1950 u cijelosti je obnovljen i služi kao turistički objekt.

LIT.: *G. Velepič*, Obnova grada Štatenberg, Varstvo spomenikov, 1950, 119—36. — *F. Šijanec*, Krog attemsovih freskantov, Kronika (Ljubljana), 1957, 146—55. M. Juk.

ŠTEFUNKO, Fraňo, slovački kipar (Frakaš kod Trnave, 1903 —).

Učio rezbarstvo u državnoj školi za obradbu drva u Staroj Turi; 1925—30 polazi u Pragu školu za umjetnički obrt i sudjeluje u restauratorskim radovima na katedrali sv. Vita. Razvio se pod utjecajem kruga škole O. Španiela. Jedan je od istaknutih predstavnika suvremenoga slovačkog kiparstva, osobito značajan kao portretist. Njegovi fini psihološki portreti oblikovani su s mnogo osjećaja za volumen.

ŠTERIĆ, Milica, arhitekt (Smederevo, 25. II 1914 —).

Diplomirala na arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Beogradu 1937. Projektant i nadzorni arhitekt termoelektrane Kostolac 1945—47, projektant tipskih termoelektrana Kolubara, Kakanj, Velenje i Lukavac 1948—49. God. 1956 na specijalizaciji kod Van Den Broek en Bakema u Rotterdamu. Od 1959 direktor arhitektonsko-građevinskog sektora, a od 1965 pomoćnik generalnog direktora Energoprojekta u Beogradu. Istakla se u domenu industrijske arhitekture, posebno u oblasti termoenergetskih objekata, kao i stambeno-rekreativnih kompleksa uz ove objekte. Osnovna karakteristika njenih radova je uporna težnja za ostvarenjem novog arhitektonskog izraza i osećanje za oblike, boje i proporcije, uz znalačku upotrebu savremenih materijala (staklo, durisol, eternit). Dobitnik više nagrada na konkursima (samostalno i u zajednici sa saradnicima i koautorima) od kojih prve nagrade: Hidroelektrana Vrutok u Mavrovu (1953); Savezna građevinska komora (prva lokacija, 1955); fabrika duvana u Beirutu (međunarodni konkurs, 1955); zgrada Energoprojekta u Beogradu (1957); stambeni objekti u Novom Beogradu (1958); fabrika stakla u Paraćinu (1962). S. Žić.

ŠTERK, Vladimir, arhitekt (Zagreb, 1891 — 6. III 1941).

Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Pragu; diplomirao u Zagrebu. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata zarobljenik u Rusiji. Vrativši se u Zagreb radi kraće vrijeme s I. Fischerom (natječaji za Gradsku štedionicu i za Zagrebački zbor). Namješten u Građevnom odsjeku Zagreba; asistent na Tehničkom fakultetu. — Projektirao stambene zgrade i vile u Zagrebu, Osijeku i Slavonskom Brodu. Nadvladavši historicizam, opredijelio se za modernu arhitekturu i očitovao u nizu objekata kao izrazita umjetnička individualnost. Nije pripadao avangardnom krugu zagrebačke arhitektonske škole; njegov doprinos naprednijim shvaćanjima sastoji se u uspjelom povezivanju tradicije i modernog naziranja osobito u projektima za obiteljske kuće. Među brojnim njegovim objektima izdvaja se nekoliko stambenih zgrada (Draškovićeva ul. 30, Gundulićeva ulica 3) i vila (Tuškanac 90, Jabukovac 39), te planinarski dom Runolista na Sljemenu. Surađivao s J. Korkom, Đ. Kiverovim i Đ. Krekićem na projektiranju Radničkog doma i burze rada u Zagrebu.

BIBL.: *Staleška pitanja projektanata na I kongresu VČSR*, Tehnički list, 1933, 3—4; *Umjetnička akademija i suvremeni arhitekt*, Arhitektura, 1933, 1—2; *Vila Radan u Zagrebu*, ibid., 1934, 3. Ž. D.

ŠTERNA, naselje kod Oprtlja u Istri, Hrvatska.

U župnoj crkvi je zanimljivo staro raspelo od pozlaćena bakra koje potječe s katafalka u područnoj crkvi istarskoga sela Kuberton. Na križ je montiran korpus raspetog i okrunjenog živog Krista (Christus regnans) pribitog sa 4 čavla (format 16,5 *cm* × 13,1 *cm*). Lik je uspravan, paralelno ispruženih nogu, koljena isturenih u desno, stopala položenih na subpedaneum. Ekstremiteti su kratki, kosa, brada i sternum označeni ugrebenim linijama, pupak kružićem s tačkom. Perizoma se spušta do koljena, sa stražnje strane do sredine listova; na perizomi su ostaci ukrasa od bijelog emalja. Na križištu druge strane raspela čavlima je pričvršćen disk s likom Krista koji blagoslivlje, s knjigom u ljevici. Pozlaćeni bakar ukrašen je emaljem u modroj, bijeloj i crvenoj boji tehnikom champleve, na način škole u Limogesu, u XIII *st.* Krakovi križa (drvo obloženo pozlaćenim bakrom) s obje strane nose na izboj iskucane simbole evandelista, te Marija, Ivana i anđele. Rustična obradba je iz XVI *st.*

LIT.: *A. Tamaro*, Una croce con smalti del secolo XIII esistente a Sterna, Atti e memorie SIASP, 1908, XXIV. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 177—78. V. El.

ŠTERNBERG, Vasilij Ivanovič, ruski slikar (Petrograd, 12. XII 1818 — Rim, 8. XI 1845).

Studirao na akademiji u Petrogradu 1835—38; u to vrijeme polazi na putovanja u Ukrajinu te slika i crta pejzaže i genre-prizore sa sela, prikazujući ih na realistički način i s primjesom humora. Od 1841 živi kao stipendist akademije u Rimu; i tu su mu glav. motivi scene iz života puka. Izveo i nekoliko portreta *(M. I. Glinka s prijateljima)*.

ŠTETIĆ, Rizah, slikar (Brčko, 11. X 1908 —). Završio Umjetničku akademiju u Zagrebu 1932.

Slika na realistički način, s elementima impresionističkih i postimpresionističkih shvatanja. Fini hromatski odnosi ostvareni unutar kolorističkih skala odlike su njegove umjetnosti, u kojoj pejzaž ima prevagu nad ostalim temama. U ranijim radovima (1932—37) primjetan je utjecaj njegova učitelja V. Becića, a u jednom periodu bile su Štetićeve lik. preokupacije usmjerene, pod utjecajem grupe »Zemlja«, na probleme socijalnog značenja umjetnosti. Izdao 1940 mapu linoreza »Bosna«. Direktor je Škole za primijenjenu umjetnost u Sarajevu.

IZLOŽBE. Samostalne: Zagreb 1935, 1936, 1937, 1940; Sarajevo 1957, 1960. Sudjelovao na izložbama zagrebačkih lik. umjetnika, 1936—39 u Beogradu sa grupom »Nezavisni«, 1940 u Sarajevu na izložbi »Bosansko selo«, na izložbama ULUBiH-a, na izložbi jugosl. grafike u São Paulu i dr.

LIT.: *S. Tihić*, Kolektivna izložba Rizaha Štetića, Život, 1957, 12, str. 421—22. S. Ti.

ŠTIMUNG (njem. Stimmung *nastrojenje, raspoloženje, ugođaj*), u lik. umjetnostima, poseban dojam što ga dočarava neko djelo.

Pojam š. zapravo je najuže vezan uz slikarstvo. Jačina dojma, što ga slika kao izraz određenoga štimunga pobuđuje kod promatrača, ovisi o intenzitetu slikarova doživljaja, o njegovoj nadarenosti i tehničkoj vještini da doživljeno adekvatno izrazi. — Kao jedna od bitnih karakteristika slikarskih djela, š. se najizrazitije javlja u slikarstvu XIX *st.*, posebno u pejzažu romantizma, dočaravajući potpuno individualističke čuvstvena raspoloženja. Osobito karakteristične primjere »pejzaža štimunga« (njem. *Stimmungslandschaft*) ostvarili su C. D. Friedrich i K. Blechen, ali je zapravo prvi romantični pejzaž, u kojem je izražena lična emocija, ostvario J. W. M. Turner. Ipak, i prije romantizma kao i poslije njega, nisu rijetka djela, stvorena u prvom redu s namjerom da pruže određeni štimung, a prožeta najrazličitijim ugođajima prema duhu vremena i stvaralačkoj snazi umjetnika. L. Boć.

ŠTINJAN, selo sjeverozap. od Pule, Hrvatska.

Oko sela nalazi se grupa prethistorijskih gradina; na jednoj je nađena 1902 ostava brončanih artefakata (uglavnom keltova). U zaljevu Žunac i na rtu Guc (Monumenti) ustanovljeni su ostaci ant. kupališta s mozaičkim podom i ostaci velike valjaonice vune (fullonica). U sakristiji župne crkve pohranjeni su ulomci oltarne pregrade iz VI *st.*

LIT.: *B. Schiavuzzi*, Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e memorie SIASP, 1908, str. 129. — *A. Gnirs*, Istria praeromana, Karlovy Vary 1925, str. 99—100. — *M. Mirabella Roberti*, Notiziario archeologico (1935—1936), Atti e memorie SIASP, 1935, str. 293. Br. Ma.

ŠTIP, grad u dolini Bregalnice, Makedonija.

Na Tabuli Peutingeriani ucrtana je, na udaljenosti 20 milja od Stoba na putu za Serdicu (Sofiju), peonska stanica *Astibo*; reka Bregalnica zvala se u grč. doba Astibos, pa je po njoj Štip dobio ime. Grad je bio kasnije u sastavu Sa-

muilovog carstva, od 1284 srp. države, a 1382—83 pada pod Turke. — U gradu su se našli ostaci iz rim. razdoblja, a poviše grada su ruševine srednjov. tvrđave. — Crkvu sv. Arandela podigao je protosevast Hrelja 1334; osnova joj je krstoobrazna, ima kube, šestorostranu apsidu i dozidan paraklis sa kubetom. Zidana je od opeke i tesanika. Crkvu sv. Spasa, malu jednobrodnu građevinu sa trostranom apsidom, podigao je, prije 1388, vojvoda Dmitar; živopis je izveo zograf Jovan 1601. Crkva sv. Jovana podignuta je pre 1350; to je jednobrodna crkvica sa polukružnom apsidom. Vide se ostaci živopisa sa likovima cara Konstantina i carice Jelene. Na njoj su 1955 vršeni konzervatorski radovi. Pop Sterijevu crkvu prilaže Konstantin Dejanović 1381 Hilandaru. Čelnik Stanislav podigao je crkvu sv. Vlasija i priložio ju 1377 Hilandaru: Crkvu sv. Nikole dariva Stevan Dušan Zletovskoj episkopiji, a Konstantin Dejanović prilaže 1381 Hilandaru.

LIT.: *St. Novaković*, Hadži Kalfa ili Čatib-Čelebija, turski geograf XVII veka, o Balkanskom Poluostrvu, Spomenik SAN, 1892. — *Isti*, Srbi i Turci XIV i XV veka, Beograd 1893. — *V. R. Petković*, Pregled, — *A. Deroko*, Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950. — *F. Papazoglu*, Makedonski gradovi, Skopje 1957, str. 245. B. Al.

ŠTRBINCI, lokalitet južno od Đakova, Hrvatska. Tu se ubicira rim. *Certissa*. Na lokalitetu ima nalaza iz neolitika, brončanog, hallstattskog, latenskog i rim. doba (zgrada s mozaikom, sarkofag, grobovi, srebrni i bakreni novac) i iz Srednjega vijeka. Vrlo je vrijedan nalaz dna staklene plitice s umetnutom zlatnom folijom na kojoj su urezani portreti muškarca i žene (druga pol. IV *st.*).

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 139. — *H. Dekker*, Đakovo i njegova okolica, Đakovo 1959. — *B. Raunig Galić*, Značajan nalaz na lokalitetu Štrbinci kod Đakova, Vijesti MK, 1965, br. 5. A. Ht.

ŠTRIGOVO, selo u Međimurju, Hrvatska.

U mjestu ant. nalazi, u okolici rim. cesta. Na brdu Štrigovčaku bio je burg; tu je nađen gotički pećnjak s anđelom sviračem. U mjestu nekoliko kasnobaroknih kuća, klasicistički dvorac Fodrocija, pil sv. Roka (oko 1800) i sv. Florijana (1810), kasnobarokno drveno raspelo i dvije crkve. Gotička župna crkva sv. Marije Magdalene, barokizirana oko 1679, sada je dvobrodna građevina; poligonalno gotičko svetište podupiru četiri kontrafora; nadsvođeno je križnim svodom sa zaglavnim kamenima (glave Krista i Marije). Uz svetište je zvonik sa sakristijom. U crkvi su konstatirane freske iz XV *st.*; inventar: četiri barokna oltara, propovjedaonica s kipovima evanđelista, slika sv. Josipa od M. Schiffera (1814), kalež (1757). Uz crkvu su na ogradi kameni kipovi: *Tužni Krist*, *Sv. Florijan* i *Sv. Pavao* (spominju se od 1779). — Na brežuljku je barokni kompleks, do 1786 pavlinska rezidencija, uz koju se nalazi jednobrodna crkva sv. Jeronima s dva zvonika na pročelju; ima trolisno svetište s kupolom (1738—49). I ranija crkva, koju je 1448 dao podići Fridrik Celjski, imala je trolisno svetište. Iluzionističke zidne slike u svetištu izveo je I. Ranger (evanđelisti, anđeli, velika apoteoza sv. Jeronima). U crkvi su kipovi crkvenih otaca i sv. Sebastijana, oltar u obliku monstrance (oko 1745) i propovjedaonica.

LIT.: *I. Kukuljević*, Bericht über einige Baudenkmale Croatiens, MCC, Wien, 1856, str. 232—37. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, str. 176—84. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. A. Ht.

ŠTRPED, zaselak sjeverozap. od Buzeta, Istra.

Velika kasnogotička crkva sv. Duha ima trostrano završeno svetište, nadsvođeno zvjezdasto-rebrastim svodom na službama (Dienste); otvara se šiljatim trijumfalnim lukom prema brodu s ravnim stropom. Barokna lopica uz crkvu je polukružnog tlocrta. Svetište je datirano izvana glagoljskim natpisom (1520), a iznutra latinskim. Među klesarskim znakovima je znak »Majstora iz Kranja« (Oprtalj). Bogata skulpturalna dekoracija (anđeli na stupcima, grbovi i cvjetovi na svodu) stilski pripada istom »kranjsko-primorskom« krugu. Luneta sa srpastim lukom nad juž. portalom ostatak je romaničkoga portala prvotne samostanske crkve. R. Ić.

ŠTUK (od tal. *stucco*; engl. *stucco, plastering*; franc. *stuc*; njem. *Steinguss, Stuck*), smjesa sadre, mramorne prašine i vapna koja se u žitkom stanju lako oblikuje, brzo skrućuje, a zatim polira. Š. može biti obojen ili pozlaćen; od njega se izvode i imitacije mramora. Najčešće se upotrebljava za arhitektonsku dekoraciju (reljefi na zidovima, stropovima i svodovima), a od njega se izvode i djela pune plastike.

U Starom vijeku rade dekorativne reljefe od štuka Krećani (fragmenti figura iz Knososa), Egipćani i Etrurci (Cerveteri, Tomba degli stucchi). U rim. arhitekturi štukom se ukrašuju vanjske i unutarnje površine građevina, osobito svodovi. Rim. figuralni i ornamentalni plitki reljefi odišu neposrednošću i svježinom fakture (Pompeji: thermae Stabianae, Izidin hram; Rim: Domus aurea, Basilica sotterranea di Porta Maggiore). Među dekorativnim radovima od štuka iz ranoga Srednjega vijeka ističu se reljefi u Ravenni (Baptisterij ortodoksnih), u Disentisu (samostan, najraniji primjer s onu stranu Alpa) i u Cividaleu (Sta Maria in Valle). Remek-djela romaničke reljefne plastike od štuka nalaze se u Njemačkoj (Gernrode, Sv. Cirijak; Hildesheim, St. Michael; Halberstadt, Liebfrauenkirche) i u Italiji (Civate, San Pietro al Monte). U Italiji, osobito Toskani, u XV *st.* rado se reproduciraju u polihromnim odljevima od štuka djela velikih majstora (Donatello, L. Ghiberti, Jacopo della Quercia). Arhitektura renesanse, a još više baroka i rokokoa, obilno se služi štukom, osobito za plastične ukrase interieura. Oko 1515 dolaze do primjene velike dekoracije u štuku, uglavnom zaslugom Giovannija da Udine koji u Rimu radi inspiriran netom otkrivenim »groteskama« (v.) u ant. podzemnim prostorijama (Loggie del Belvedere i Sala Regia u Vatikanu; villa Madama). Arhitektonski štuko-ukrasi u XVI *st.* često poprimaju karakter čiste skulpture; oblikuju se velike pojedinačne figure, grupe figura i medaljoni (Rim: Pal. Spada, Il Gesù, Sv. Petar, Scala Regia u Vatikanu; Firenca: Pal. Pitti). Dekoriranje u štuku širi se u to vrijeme iz Italije po zap. Evropi, osobito Francuskoj (Fontainebleau). U XVIII *st.* prevladavaju bogate kompozicije sitnijih ornamentalnih ukrasa u duhu rokokoa (Pariz, Hôtel Soubise; München, Amalienburg u parku Nymphenburg). Š. se mnogo upotrebljavao u islam. umjetnosti za vanjsku i unutarnju dekoraciju zidova kao i na kapitelima (Samarra, IX *st.*; Alhambra).

U južnoslav. krajevima Š. se javlja od VI *st.* (lukovi između stupova bazilike Eufrazijane u Poreču). Dolazi kao unutrašnja dekoracija istaknutijih sakralnih objekata islam. umjetnosti. Primjenjuje se u zap. krajevima pod utjecajem susjednih tal. i istočnoalpskih područja: Ljubljana (Sv. Jakob, kapela sv. Franje Ksaverskog, 1669; stubište Gruberove pal., u duhu stila Louis XVI); Ptuj (pročelje crkve i refektorij minorita, XVII *st.*; pročelje dominikanskog samostana, oko 1700; zamak); Maribor (Grad, strop velike dvorane, XVII *st.*, i stubište, 1774; gradska vijećnica, strop dvorane za sjednice, 1728, pripisuje se radionici tal. porodice Quadrio); Polhov Gradec (zamak, stubište i kapela, druga pol. XVII *st.*); Štatenberg (dvorac); Lepoglava (Sv. Marija — radove u biblioteci, 1711, i u kapeli sv. Trojstva, 1718, izveo G. A. Quaglio; figure iz 1719 u unutarnjem predvorju); Varaždin (Sv. Marija, pobočne kapele, rad A. J. Quadrija); Zagreb (Sv. Katarina, interieur, 1721—26, rad A. J. Quadrija); Šmarje (Sv. Rok, 1738); Zadar (Sv. Marija, 1744); dvorac Branik kod Ljutomera (orijentalna i mitol. tematika, oko pol. XVIII *st.*); Brdo kod Kranja (druga pol. XVIII *st.*); Rab (Sv. Marija Velika, svod glav. broda, 1799, rad C. i G. Somazzija); nekoliko reprezentativnih dvorana dubrovačkih palača i ljetnikovaca u XVII i XVIII *st.*; Prčanj (pal. Luković, ostaci unutrašnje dekoracije, rad Švicarca H. Nedrozzija). Lijepi primjeri imitacije mramora su oltari u Šmarju (Sv. Rok), u Slovenskim Goricama (Sv. Trojica) i u Tunjicama kod Kamnika.

LIT.: *G. Ferrari*, Lo stucco nell'arte italiana, Milano 1910. — *E. L. Wadsworth*, Stucco reliefs of the first and second centuries still extant in Rome, Memoirs of the American Academy, IV, Rome 1924. — *W. Millar*, Plastering, Plain and Decorative, 1927. — *K. A. C. Creswell*, Early Moslem Architecture, Oxford 1932. R. Mat.

J. ŠTURSA, *Eva*

ŠTURSA, Jan, češki kipar (Nové Město u Moravskoj, 15. V 1880 — Prag, 2. V 1925).

Učio 1894—98 na kiparsko-klesarskoj školi u Hořicama, a 1899—1903 na akademiji u Pragu (J. V. Myslbek). Od 1916 prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu. Uz Myslbekovu umjetnost, Štursino je djelo kamen temeljac novije češ. plastike, cijenjeno i poznato ne samo u Čehoslovačkoj nego i u inozemstvu; značajan je njegov pedagoški rad (učenik mu je bio i F. Kršinić). U svojoj skulpturi Š. izražava snažne misaone i osjećajne doživljaje (*Messalina; Pred koupel*). Njegovi ženski aktovi kao i biste, u usporedbi s drugim suvremenim radovima, izrazito su lirski intonirani. Štursino djelo postepeno dozrijeva do izraza oslobođenog od literarnog simbolizma, do monumentalne izražajnosti i suptilnih oblika (*Raněný; Dary nebes a země*). U skulpturi manjih formata (*Koupání vlasů; Ukolébavka*) kao i u monumentalnoj plastici (skupine *Práce* i *Humanita* na Hlavkinu mostu; spomenik B. Smetane u Pragu) pokazuje izvanredan kiparski osjećaj za kompoziciju i izražavanje najdubljih umjetničkih težnja: poštivanje čovjeka i života.

LIT.: *A. Matějček*, Jan Štursa, Praha 1950. R.

ŠUBIC, 1. Ive, slikar i grafičar (Hotovlja kraj Škofje Loke, 23. IV 1922 —). Pohađao 1937—40 kiparski odjel na ljubljanskoj srednjoj tehničkoj školi; 1940—41 studirao slikarstvo na zagrebačkoj akademiji, 1941 priključio se NOB-u. Nakon Oslobođenja studirao na akademiji u Ljubljani (F. Mihelič, N. Pirnat, B. Jakac, G. A. Kos); specijalku dovršio 1950 kod G. Stupice.

Slika u ulju i temperi, radi drvoreze i linoreze s oštrim kontrastima crno-bijeloga, bavi se zidnim slikarstvom i mozaikom. Obrađuje motive iz doba partizanskih borba (crteži, linorezi, drvorezi, ulja; *Kolona z ranjencem; Kajuh; Borba; Partizani; Glad; Po ofenzivi; Spomin na Sutjesko* i dr.). Slika predjele, seljake iz Gorenjskog i seoske motive sa socijalnom tendencijom, pri čemu se približava izrazu naivaca. Izveo radove u auli Ljudske skupštine SRS. Ilustrirao knjige. Izlagao često samostalno i na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu (Pariz, Venecija, Moskva, Peking, New Delhi itd.).

LIT.: *F. Zupan*, Ive Šubic, Likovna revija, 1962.

2. Janez, slikar (Poljane kraj Škofje Loke, 26. X 1850 — — Kaiserslautern, 25. IV 1889). Sin slikara i kipara Štefana

Š. iz staroga roda seljačkih artizana. Učio kod oca i pomagao mu kod rada; od 1869 školovao se kod slikara fresaka Janeza Wolfa u Št. Vidu kraj Ljubljane. God. 1871—74 studirao kod P. Molmentija na akademiji u Veneciji (1872 dobio I nagradu za karton »Rafaelova smrt«). Boravi zatim u Rimu 1874—77. Iz tog je vremena njegova velika oltarna kompozicija *Sv. Martin liječi bolesnike* za crkvu u Šmartinu podno Šmarne gore kraj Ljubljane. U Rimu i okolici nastao je velik broj koloristički bogatih, sočnih skica-pejzaža kao intimnih doživljaja motiva, te nacrta i malih slika u ulju, koje predstavljaju ant. ruševine, vedute gradova i slikovite predjele sa šumama. Preselivši se 1879 u Beč izrađivao u Makartovu atelieru nacrte za dekoracije i istovremeno crtao ilustracije za Stritarov »Zvon«. God. 1881 i 1883 sudjelovao u Pragu kod oslikavanja Narodnoga divadla i izveo sgraffite na zidovima vodotornja. U međuvremenu radio portrete i oltarne slike za crkve širom domovine; 1882 izradio oltarnu sliku za župnu crkvu u Bakru. God. 1884 pozvan je u Kaiserslautern, gdje je oslikao novi Muzej za umjetnost i umjetnički obrt; tu je postao nastavnik dekorativnog slikarstva i 1885 izradio sliku *Carniolia* za strop ljubljanskoga Deželnog muzeja, a iduće godine nacrtao niz ilustracija za zbornik »Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild«. U freski mu je glav. djelo ciklus prizora iz života sv. Margarete u župnoj crkvi u Horjulu u Sloveniji (1877).

U suštini je pripadnik akademskog idealizma. Zanosio se klasičnom, napose tal. renesansnom umjetnošću. U mladim godinama slikao je u duhu romantičnog shvaćanja — poglavito pod utjecajem A. Feuerbacha — prizore a mitol. i viteškim temama te pejzaže u naglašenim štimunzima. Kasnije se pored crkvenog slikarstva i hist. kompozicija najviše bavio portretom (portreti roditelja i bližih rodaka, oko 1880), u kojemu se približava realizmu.

JANEZ ŠUBIC, *Sv. Matija.* Crkva sv. Volbenka kraj Poljana

3. Jurij, slikar (Poljane kraj Škofje Loke, 15. IV 1855 — Raschwitz kraj Leipziga, 8. IX 1890), brat prethodnjega. Nakon prvih poduka u očevoj radionici i kod J. Wolfa (1872) studira 1873—79 na akademiji u Beču. Tu je izveo 1878 ciklus crteža za pjesme J. Stritara »Raja«; kao mobilizirani vojnik sudjelovao u austr. okupaciji Bosne i izveo veći broj crteža i skica. God. 1879—80 oslikao u Ateni palače arheologa H. Schliemanna i arhitekta E. Zillera, zatim boravio 10 godina pretežno u Parizu (1880—90). Tu je radio sa češ. slikarima V. Hynaisom i V. Brožikom i s madž. slikarom M. Munkácsyjem. U Normandiji je slikao plenerističke pejzaže; tamo je nastala i prva skica za jedno od njegovih glav. djela, sliku *Prije lova* (izložena 1883 u pariskom Salonu). Iz toga razdoblja potječe i njegov *Vrtlar*, genre-slika *Sama*, portreti književnika I. Tavčara, njegove žene i V. Smolèa. U Parizu je izradio sliku *Sv. Juraj* za crkvu u Šenčurju kod Kranja, te alegorijske slike za stubište Deželnog muzeja i slike za strop Šentjakobske crkve u Ljubljani, niz oltarnih slika za crkve u Sloveniji, a uz to je crtao ilustracije (slov. narodni običaji) za zbornik »Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild«. Poslije smrti svoga brata Janeza dovršio je njegove dekorativne radove u Kaiserslauternu; 1890 imao je oslikati zamak Raschwitz kod Leipziga, ali ga je zadesila smrt.

Bio je izraziti kolorist, o čemu svjedoče napose njegovi radovi slikani u prirodi. Po njima je on prvi predstavnik plenerizma u slov. slikarstvu. Radio je gotovo isključivo u ulju, rjeđe u akvarelu i gvašu, a ostavio je velik broj crteža. Osim religioznih slika i portreta radio je genre-motive, anegdotske prizore, figure i dr. — Braća Š. su osnivači novijega domaćega slikarstva u Sloveniji. U njihovim radovima dolazi prvi put do izražaja tematika slov. seoske sredine i zemlje, usmjerena prema realističkom tretmanu.

LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927. — Katalog izložbe Janeza i Jurija Šubica, Ljubljana 1937. — *F. Mesesnel,* Janez in Jurij Šubic, Ljubljana 1939. — *F. Stele,* Slovenski slikarji, Ljubljana 1948.

VIDI PRILOG

4. Lojze, slikar (Poljane kraj Škofje Loke, 18. VI 1865 — New York, 16. VII 1905), brat prethodnjih. Započeo raditi kod oca Štefana Š. Pomagao 1887 bratu Janezu Š. kod radova u Kaiserslauternu. God. 1888—91 studirao na akademiji u Münchenu (N. Gyzis), zatim na školi Muzeja za umjetnost i obrt u Beču. Neko je vrijeme bio nastavnik crtanja u Ljubljani, a zatim radio u školi A. Ažbèa u Münchenu.

Bavio se restauracijom slika u Sloveniji do 1905, kad je otputovao u USA gdje je nakon 3 mjeseca umro. — Radio je u ulju, ponajviše figuralne slike i portrete, na izrazito akademski način.

5. Mirko, slikar, grafičar i restaurator (Ljubljana, 8. VI 1900 —). Studirao na akademijama u Münchenu (F. Stuck), u Pragu (V. Bukovac, V. Hynais, J. Obrovský) i u Dresdenu (F. Dorsch, M. Feldbauer). Profesorski ispit položio na akademiji u Zagrebu. Djeluje od 1950 kao prof. na akademiji u Ljubljani, gdje vodi odjel za restauriranje.

Radi slike u ulju (portreti i figuralne kompozicije), bavi se grafikom (osobito drvorezom) i ilustracijom knjiga. Oslikao freskama više ustanova i stambenih kuća u Ljubljani i nekoliko crkava (Rakek, Mekinje itd.). Od 1923 bavi se i restauratorskim radovima (Quagliove freske u Puštalu kod Škofje Loke; freske u Hrastovlju u Slovenskom Primorju; barokni strop dvorane u Brežicama; Crngrob; uljene slike F. Berganta, M. J. Kremser-Schmidta, V. Carpaccia u Kopru itd.). Piše stručne radove s područja slikarske tehnologije i čuvanja spomenika.

BIBL.: *Nekaj misli o restavriranju slik,* Umetniški zbornik, 1943; *Varstvo spomenikov,* 1948.

6. Rajko, slikar i grafičar (Ljubljana, 12. III 1900 —), sin slikara Lojzeta Š. Pohađao kiparski odjel Škole za umjetnički obrt u Ljubljani. God. 1919—22 studirao na Državnom grafičkom nastavnom i eksperimentalnom zavodu u Beču, zatim na Akademiji za grafičke umjetnosti u Leipzigu, 1928—29 usavršavao se u Češkoj.

Slika većim dijelom u akvarelu, a glavnu djelatnost razvio je kao grafičar (bakropisi i drvorezi) i crtač. Obrađuje pejzažne motive, marine, kompozicije s konjima, portrete, a osobito ekslibrise. Ilustrirao veći broj knjiga i crtao za časopise. Živi u Mariboru. K. D.

7. Vladimir, arhitekt (Ljubljana, 23. V 1894 — pruga Brčko-Banovići, 16. XI 1946). Arhitekturu studirao 1919—22 i diplomirao na Njemačkoj tehničkoj visokoj školi u Pragu. God. 1922—26 nastavnik na Tehničkoj srednjoj školi u Ljubljani, 1926—30 arhitekt gradskoga gradevinskog ureda u Ljubljani, 1930—45 šef-arhitekt zavoda za socijalno osiguranje u Ljubljani.

Šubicovo djelo ostvareno je u razdoblju između dva rata, a karakteriziraju ga tadašnje standardne upravno-poslovne i stambene zgrade velikih dimenzija i reprezentativnih pretenzija. U tom nizu realizacija najbolje ga predstavlja ljubljanski *Nebotičnik* (1930—33). — Od ostalih brojnih djela značajnija su u Ljubljani: gradska stambena kuća sa slikarskim ukrasom R. Jakopića u veži (1926);

JURIJ ŠUBIC, *Sama*. Ljubljana, Narodna galerija

stambena kuća s kipom sv. Jurja od L. Dolinara (1927); Radnička komora (1927); Trgovačka akademija (1930); stambena zgrada (1940) te Gradski kino u Mariboru (1936). Po njegovim je nacrtima izgrađeno nekoliko ljetnikovaca, spomenika i dekorativnih objekata. M. Muš.

ŠUBIN, Fedot Ivanovič, ruski kipar (Kurostrov, Arhangel'ska gubernija, 17. V 1740 — Petrograd, 24. V 1805), jedan od najznačajnijih predstavnika rus. portretne skulpture.

Uči na akademiji u Petrogradu (1761—66, N.-F. Gillet); od 1767 usavršava se u Parizu (J.-B. Pigalle), zatim proučava ant. i renesansnu skulpturu u Rimu. Član (od 1774) i prof. (od 1794) petrogradske akademije. Na Šubinovo stvaranje utjecale su humanističko-prosvjetiteljske ideje XVIII *st*. Njegove se biste odlikuju izvanrednom životnošću, snažnom psihološkom karakterizacijom modela, raznovrsnošću kompozicijsko-plastičkih rješenja i majstorskom obradbom materijala (A. M. Golicyn, 1775; I. S. Baryšnikov, 1778; M. V. Lomonosov, 1792; Pavao I, oko 1797; A. A. Bezborodko, oko 1798). Š. je izveo i niz monumentalnih i dekorativnih radova od kojih se ističu: 58 medaljona s likovima rus. knezova i careva (1774—75, Moskva, Oružejnaja pal.); statue i reljefi za Mramorni dvorac u Petrogradu (1770—80); *Pandora* za Veliku kaskadu u Petergofu (1801). Bavio se i slikarstvom (Autoportret, Katarina II).

LIT.: *C. K. Исаков*, Федот Шубин, Москва 1938. — *Д. Аркин*, Шубин — портретист, Искусство (Москва), 1956, 2. R. Mat.

ŠUDIKOBA, manastir kod Ivangrada, Crna Gora.

Crkva posvećena Vavedenju (sada u ruševinama), pravougaone osnove i s polukružnom oltarskom apsidom, čiji se svod opire na bočne zidove, pripada tipu starih primorskih jednobrodnih građevina. Na zapadu ima nešto širi narteks, docnije prezidan.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN. — *A. Deroko*, Na svetim vodama Lima, Gl.SND, 1932, str. 125. — *V. R. Petković*, Pregled, 1950. P. Mvić.

ŠULENTIĆ, Zlatko, slikar (Glina, 16. III 1893 —). Uz Lj. Babića najznačajniji predstavnik hrv. modernog slikarstva vezanog o »Hrvatsku školu« — o münchensko školovanje J. Račića, M. Kraljevića i V. Becića.

God. 1910 polazi tečaj crtanja (večerniji akt) na zagrebačkoj Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt. Upisuje se na akademiju u München, gdje studira 1911—14 kod H. Knirra i L. Hertericha. Usput pohađa predavanja iz povijesti umjetnosti kod H. Wölfflina, F. Burgera i A. L. Mayera. — Razvoj Z. Šulentića počinje u doba pojave ekspresionizma i kubizma u Hrvatskoj. Izlaže u »Proljetnom salonu« radove koji imaju stanovita formalna obilježja tih smjerova, ali njegova snažna ličnost prevladala je svaku pomodnost. Spajajući naoko oprečne tendencije lik. izražavanja: monumentalitet i intimitet, širinu i sažetost, Š. je u hrv. modernom slikarstvu stvorio lični jedinstveni izraz, koji obilježuje njegovo djelo u kontinuitetu već preko pet decenija. Šulentićeva sposobnost, da može ono bitno uočeno u motivu zahvatom kista zatvoriti u koncizan ton, očituje se u kolористički bogatim i sočnim akvarelima, što ih je naslikao na putovanjima po Španjolskoj, sjev. Africi i Južnoj Americi, u temperama koje spadaju u najzrelije primjere te tehnike u našem novijem slikarstvu, i napokon u uljima koja imaju konzistentnost freska. — Dva su glavna motiva Šulentićeva slikarstva: portret i pejzaž. U portretu spaja tankoćutnu analizu psihologa sa snažnom sintezom slikara koji gradi volumen tonskom modelacijom (Portreti oca, autoportreti i naročito dječji portreti). U pejzažu ostvaruje predjele monumentalnog i bizarnog oblika (juž. Hrvatska) ili profinjenoga muklog tona (sjev. Hrvatska). Šulentićevo nastojanje, da oslobodi portret i pejzaž svega sporednog te da traži samu srž oblika i sam supstrat boje, dalo je za rezultat ostvarenja u kojima se u najvećoj mjeri očituje čistoća likovnog teksta (*Place du Tertre*, ulje, 1930).

Bio je nastavnik na srednjim školama i na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Uz brojne samostalne izložbe priredio je u Zagrebu 1963 retrospektivnu izložbu svojih portreta (1913—63). Sudjelovao je na brojnim izložbama jugosl. slikarstva u zemlji i inozemstvu. — Osim slikanjem bavi se i pisanjem uspomena s putovanja koje je objavio u »Vijencu« i »Bulletinu JA«.

LIT.: *Ž. Grum*, Zlatko Šulentić, Zagreb 1959. M. Pe.

VIDI PRILOG

ŠUMANOVIĆ, Sava, slikar (Vinkovci, 22. I 1896 — Sremska Mitrovica, 30. VIII 1942). Gimnaziju pohađao u Zemunu, gde je dobio prve upute za impresionističko slikanje od prof. Isidora Junga. Višu školu za umjetnost i umjetni obrt završio u Zagrebu 1914—18 kod O. Ivekovića i M. Cl. Crnčića. Boravio u Parizu 1920—21 u atelieru A. Lhotea, zatim 1925—28 i 1928—30, kad ima vlastiti atelier; u Parizu izlaže u Proletnjem i Jesenjem salonu, i Salonu nezavisnih. Zbog bolesti napustio Pariz 1930 i vratio se u Šid, gde je živeo i slikao do smrti. Streljan od ustaša 1942 u Sremskoj Mitrovici.

Umetničko delo S. Šumanovića može se uglavnom podeliti na tri perioda: zagrebački, pariski i šidski. Vreme školovanja u Zagrebu obeleženo je sukobom između impresionističkih pouka I. Junga i akademskih shvatanja zagrebačke škole. Međutim, već najstarije radove odlikuje savremena naklonost ka sintezi i uprošćavanju, uz jednu ekspresionističku notu (*Gračani ujesen*, 1919). Prvi boravak u Parizu sav je u znaku Šumanovićevog interesa za konstruktivističku teoriju A. Lhotea, za geometrijske elemente koji prate prirodne oblike (*Pariško predgrađe*, 1920), da se u izvesnim radovima pred kraj sasvim približi analitičkom kubizmu Picassa kroz razudivanje prirodnih oblika predmeta (*Skulptor u atelieru*, 1921). Vrativši se u Zagreb, gde boravi 1921—25, Š. objašnjava kubizam A. Lhotea, ali se sam od slobodne transpozicije okreće ka akademskoj stilizaciji, od kubizma ka umetnosti N. Poussina i J.-A.-D. Ingresa. Velike figuralne kompozicije nastale u ovom periodu odlikuje nastojanje ka akademskom crtežu, glatka faktura i monohroma paleta hladnog, plavosivog tonaliteta (*Akt sa ogledalom*, 1923; *Kraj prozora*, 1924; *Koncert u polju*, 1925). Drugi pariski boravak 1925—28 predstavlja vraćanje kolorističkom slikanju. Mada je u početku ponovo u atelieru kod Lhotea, Š. otkriva H. Fragonarda i A. Watteaua, interesuje se za H. Matissea. Napuštajući neoklasicističku strogost forme i prihvatajući svetlu, sočnu paletu, slika serije aktova i mrtvih priroda (*Bela vaza*, 1926), a završava kompozicijama koje predstavljaju njegov najviši domet (*Doručak u travi*, 1927). Njegove slike su zapažene na pariskim izložbama, pa 1926 dobija narudžbu za dve kompozicije sa aktovima u renoviranoj kafani »La Coupole« (tu se nalaze i danas). God. 1927 slika za Salon nezavisnih kompoziciju *Pijana lađa*, jedno od najznačajnijih dela u našoj umetnosti između dva rata. Početkom 1928 doživljava prvi napad bolesti koja ga primorava da se vrati kući. Oporavljajući se u Šidu, slika seriju od dvadesetak pejzaža koje sa radovima iz Pariza izlaže u Beogradu. Iste godine vraća se u Pariz, da se 1930, zbog ponovnog napada bolesti, konačno povuče u Šid. Tu intenzivno radi do smrti, ostavivši opus koji predstavlja šidski period. Povučen i izolovan, vraća se poetizovanom realizmu, nastojeći da bojom i svetlošću prikaže štimung sremskog predela, odnosno lokalni kolorit rusinskog folklora. Nastaju tematski ciklusi: šidski sokaci (1933), proleće u dolini sv. Petke (1934), proleće u šidskim baštama (1935), aktovi u interieuru, cveća. Poslednjih godina radi sa različitim uspehom velike kompozicije, opet u ciklusima, pokušavajući da izgradi monumentalni stil: šidske kupačice (1935—38) i pred smrt tri kompozicije beračica. Uporedo je radio seriju dečijih likova i

S. ŠUMANOVIĆ, *Pod mostom*. Beograd, Narodni muzej

S. ŠUMANOVIĆ, *Kraj šumarka*. Šid, Galerija Save Šumanovića

nekoliko snežnih pejzaža koji idu među njegove najbolje radove (*Slovački kraj*; *Ciglana*, obe 1942).

Celokupni opus S. Šumanovića obuhvata oko 800 uljanih slika i preko 600 crteža, akvarela, gvaševa i pastela. Najveći deo sakupljen je u Galeriji Save Šumanovića, osnovanoj 1952 u Šidu.

Samostalno izlagao u Zagrebu (1918 prva izložba; 1920, 1921, 1922) i Beogradu (1928, 1939). U Parizu izlagao u Jesenjem salonu (1926, 1928), Proletnjem salonu (1927, 1928) i Salonu nezavisnih (1927). Velika retrospektiva povodom 20-godišnjice smrti organizovana u galerijama Kulturnog centra u Beogradu 1962.

BIBL.: Predgovor katalogu izložbe, Zagreb 1921; *Slikar o slikarstvu*, Književnik, Zagreb, 1924, 1, str. 20; *Zašto volim Poussinovo slikarstvo*, ibid., 1924, 2, str. 57; *Francuska umetnost u Zagrebu* (povodom izložbe francuske grafike XIX veka), Novosti (Zagreb), 1925, 72; *S. Šumanović o sebi*, Mlada kultura, 1939, 5, str. 341—42; Predgovor katalogu izložbe na Novom univerzitetu, Beograd 1939.

LIT.: *G. Krklec*, Kolektivna izložba slika Save Šumanovića, Riječ (Zagreb), 1920, 92 i 94. — *P. Križanić*, Sava Šumanović, ibid., 1921, 261. — *A. B. Šimić*, Konstruktivno slikarstvo, Savremenik (Zagreb), 1921, str. 184. — *R. Petrović*, Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti, Savremenik (Zagreb), 1921, str. 183. — *S. Miličić*, Izložba Save Šumanovića, Kritika (Zagreb), 1922, 1, str. 37. — *A. B. Šimić*, Slikarstvo i geometrija, Književnik, Zagreb, 1924, 2, str. 65. — *J. Guenne*, Le XXe Salon d' Automne, L' Art vivant, 1926, str. 865. — *Isti*, Salon des Indépendants, ibid., 1927, str. 92. — *P. Fierens*, Salon des Indépendants, Journal des Debats, Paris, 28. I 1927. — *R. Jean*, Salon des Indépendants, Comoedia, Paris, 10. II 1927. — *B. L. Pavlović*, Naši u jesenjem salonu. Pismo iz Pariza, Pravda, Beograd, 4. XII 1927. — *G. Krklec*, Sremski pejzaž g. Save Šumanovića, Vreme, 1928, 2414. — *J. Perić*, Pismo iz Pariza. Naši slikari u »Jesenjem Salonu«, Riječ (Zagreb), 11. I 1928. — *S. Stojanović*, Izložba slika Save Šumanovića, Misao (Beograd), 1928, sv. I—II, str. 92—94. — *K. Strajnić*, Sava Šumanović, Povodom njegove kolektivne izložbe, Novosti (Zagreb), 1928, 2012. — *T. Manojlović*, Izložba slika Save Šumanovića, SKG, 1928, str. 155. — *R. Drainac*, Izložba Save Šumanovića, Nova Brazda (Beograd), 1939, 1, str. 70. — *P. Vasić*, Izložba Save Šumanovića, Umetnički pregled, 1939, 8, str. 251. — *T. Manojlović*, Slike Save Šumanovića, SKG, 1940, 2, str. 141. — *M. Bašićević*, Tri susreta sa Savom Šumanovićem, Vjesnik (Zagreb), 29. XI 1952. — *M. Stevanović*, Slikar Sava Šumanović, Svedočanstva, 1952, 17, str. 6. — *M. Kašanin*, Sava Šumanović, Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953, str. XI. — *M. Balać*, Primeri metoda rada i tehnoloških postupaka u stvaralaštvu Save Šumanovića, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, Novi Sad, I, 1957, str. 164—72. — *M. Kujundžić*, Galerija Save Šumanovića u Šidu, LMS, 1957, 370, str. 429—32. — *S. Trumić*, Sava Šumanović, ibid. 374, str. 236—40. — *M. Kostić*, Sava Šumanović i Srem, Zbornik za društvene nauke, 1960, 26, str. 129—32. — *M. Bašićević*, Sava Šumanović, Zagreb 1960. — *M. Stevanović*, Sava Šumanović, Katalog retrospektivne izložbe povodom 20-godišnjice smrti, Kulturni centar Beograda, Beograd 1962. — *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964, str. 65—75.
S. Žić.

VIDI PRILOG

ŠUMBERG, selo iznad doline rijeke Raše u općini Labin u Istri, Hrvatska.

Kapela Majke Božje od Drena bila je prvotno gotička građevina, od koje se do danas sačuvao dio zida u brodu. Kulturno-hist. i likovno zanimljive su nadgrobne ploče na podu broda (XVI *st.*) i kapitel u lopici uz pročelje (lokalna rustifikacija tipično renesansnoga kapitela).

LIT.: *B. Fučić*, Izvještaj o putu po Istri 1949 godine, Ljetopis JA, 1953, 57, str. 96—97.
Br. Ma.

ŠUPLJA STENA, stenoviti brežuljak ispod Avale kod sela Vrčina, Srbija.

Jedan od najstarijih poznatih praistor. rudnika. Na Šupljoj steni postoje hodnici koji zalaze duboko pod zemlju i samo su delom ispitani. Rudnik je davao rudu žive — cinabarit. M. M. Vasić je prvi ukazao na značaj Šuplje stene kao praistor. rudnika sa kojim je dovodio u vezu osnivanje neolitičkog naselja u Vinči (gde je nađeno cinabarita) u neposrednoj blizini. Istraživanja V. Milojčića na Šupljoj steni pokazala su da rudnik pripada tek prelazu iz neolita u metalno doba, izv. badensko-kostolačkoj grupi. Nalazi keramike u hodnicima Šuplje stene pokazuju da je ona bila poznata i kasnije, u bronzano doba (vatinska grupa) i u ranom Srednjem veku. Sistematska istraživanja većeg obima do sada nisu vršena.

LIT.: *M. M. Vasić*, Praistoriska Vinča, I, Beograd 1932. — *V. Milojčić*, Das vorgeschichtliche Bergwerk Šuplja Stena am Avalaberg in Serbien, Wiener prähistorische Zeitschrift, XXX, Wien 1943.
M. Gn.

ŠUPUT, Bogdan, slikar (Sisak, 6. IX 1914 — Novi Sad, 20. I 1942). Umetničku školu učio u Beogradu. Završivši nastavnički odsek, upisao se 1936 na akademski, ali ga napušta. God. 1938—39 boravi u Parizu. Po povratku u zemlju radi u svom ateljeu u Novom Sadu. Zarobljen u početku rata 1941; pušten iz zarobljeništva novembra iste godine. U raciji mađarskih fašista 1942 u Novom Sadu uhvaćen i streljan.

Š. je slikao pejzaže, među kojima značajno mesto zauzimaju motivi iz Pariza, intérieure i po izuzetku portrete. Senzibilan umetnik, delikatan u koloritu, bio je naročito naklonjen tonskom nijansiranju. Najbolji radovi, *Bogorodičina crkva u Parizu* (Beograd, Narodni muzej) i *Enterijer s mrtvačkim lobanjama* (Novi Sad, Gal. Matice srpske), ostvareni su bogatom skalom tonova sivog i oker. Svedeno na nekoliko godina slikanja, Šuputovo umetničko delo je stilski ujednačena celina. — Prvi put izlagao 1938 na X proletnjoj izložbi u Beogradu; 1938 priredio prvu kolektivnu izložbu u Novom Sadu. Izlagao s grupom jugoslov. umetnika 1939 u Parizu i u Haagu.
V. Ri.

ŠUŠTARŠIČ, Marko, slikar (Cerknica, 13. XI 1927 —). Studirao 1947—51 na akademiji u Ljubljani (G. Stupica), 1951—53 polazio specijalku za zidno slikarstvo (S. Pengov), usavršavao se u Parizu (Johnny Friedlaender) i u Holandiji. Živi u Ljubljani. Formirao vlastitu varijantu poetskog nadrealizma s jakim erotičnim naglaskom. Prvi put izlagao 1953 s grupom »Sedem mladih« u Modernoj gal. a samostalno 1962 u Maloj gal. u Ljubljani; 1964 prvi put u Zagrebu izložio i grafiku (akvatinte).

DJELA: *Primorska crkva*, 1953; *Švelja*, 1954; *Poplava*, 1955; *U spomen palome drugu*, 1961; *Dokument o pohorskom bataljonu*, 1962; *U čast Ane Frank*, 1962; »*25 autoportreta*«, 1962.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 216, 218, 220. — Katalog izložbe (predgovor L. Menaše), 1962. — *L. Menaše*, Vrtnar domišljije ali svet osamljenih in urejenih gredic, Likovna revija, 1962. — *J. Denegri*, Pogled u sebe, pogled unatrag (o slikarstvu Marka Šuštaršiča), Izraz (Sarajevo), 1964.
L. Me.

ŠUTEJ, Miroslav, slikar i grafičar (Duga Resa, 29. IV 1936 —).

Diplomirao na akademiji u Zagrebu 1961, zatim polazi majstorsku radionicu K. Hegedušića. Boravio u Parizu 1964—65. Šutejevo slikarstvo usmjereno je prema istraživanju i estetskom uobličavanju graničnih područja optičke percepcije. Njegove grafike i crteži sazdani su na principu adiranja sitnih crnobijelih čestica kojima stvara plošna tkiva sažete unutarnje strukture i pregnantnog izraza. Samostalno izlagao u Zagrebu 1962, Genovi 1964 i Trstu 1964; sudjelovao na izložbi Jugoslav. grafike u Zagrebu 1962 i na Biennaleu mladih u Parizu 1963.

LIT.: *V. Horvat-Pintarić*, Ikonika i optika Miroslava Šuteja, Umetnost (Beograd), 1965, 2. — *J. Denegri*, Istraživalačka volja Miroslava Šuteja, Izraz (Sarajevo), 1965, 5.
Ž. D.

ŠVABINSKÝ, Max, češki slikar i grafičar (Kroměříž, 17. IX 1873 — Prag, 1962). Studirao na akademiji u Pragu (slikarstvo kod M. Pirnera a grafiku kod J. Mařáka i E. Karela). Nastavlja studije putujući po Francuskoj, Belgiji, Holandiji i Italiji. Od 1910 prof. Akademije likovnih umetnosti u Pragu. Član češ. Akademije znanosti i umjetnosti; narodni umjetnik, doktor filozofije honoris causa univerziteta u Brnu. Slikao figuralne kompozicije, portrete, mrtve prirode i pejzaže; radio velike dekorativne kompozicije (*Žne* u Gradskoj viječnici u Pragu), vitraile i mozaike (*Kytice*). Njegov izvanredno bogat opus nastavlja se idejno na domaću tradiciju XIX *st.*; često izražava životnu radost i ljubav prema rođenoj zemlji (vitrail u katedrali sv. Víta u Pragu). Kao grafičar Š. reprezentira decenijima najvišu razinu postignutu u ovoj struci u češ. umjetnosti. Vladajući savršeno tehničkim sredstvima, izgradio je svoj vlastiti lik. izraz koji se od početne dekorativne secesionističke faze razvio do snažne ekspresivnosti i lirski profinjenog tretmana vrlo široke skale motiva. U njegovim grafičkim djelima zauzimaju posebno mjesto portreti istaknutih ličnosti iz češ. političkog, kulturnog i umjetničkog života (T. G. Masaryk; J. Vrchlický; J. Neruda; F. X. Šalda; B. Smetana; A. Dvořák; J. Fučík; M. Aleš); izdao nekoliko mapa grafike (bakropis, drvorez). Kao nastavnik utjecao na razvitak nekoliko generacija češ. grafičara.
R.

ŠVARC, Vjačeslav Grigorjevič, ruski slikar i bakropisac (Kursk, 22. IX 1838 — 29. III 1869).

Polazio 1859—61 akademiju u Petrogradu i istodobno studirao historiju na univerzitetu. Usavršavao se u Berlinu (W. Kaulbach) i Parizu (J.-J. Lefebvre, J.-D. Meissonier). Osnivač rus. hist. slikarstva. Slikao pretežno teme iz XVI i XVII *st.* (*Ruski poslanik kod rimskoga cara; Patrijarh Nikon u Novom Jeruzalemu; Ivan Grozni uz tijelo mrtvoga sina*). Od akademski koncipiranih kompozicija prelazi postepeno na socijalno obojeni realistički genre. Ilustrirao djela M. J. Ljermontova i A. K. Tolstoja.

LIT.: *В. Толстой*, Вячеслав Григорьевич Шварц, Москва и Ленинград 1947.

ŠVEDSKA (Sverige), država na Skandinavskom poluotoku.

U ranom Srednjem vijeku nastanjuju je vikinška plemena. U XIII *st.* Š. je moćna država, čiji teritorij obuhvaća Skandinavski poluotok, Finsku i dio pribaltičke Rusije; 1389 gubi samostalnost i ulazi u uniju s Danskom i Norveškom

pod suverenitetom dan. kraljeva. Unija se raspada 1523, kad je Gustav I Vasa izabran za kralja Švedske. Pod kraljevima iz kuće Vasa postaje Š. u toku XVI i XVII *st.* najmoćnija država na sjeveru Evrope. Potkraj XVIII *st.* pod Gustavom III doživljuje svestrani napredak. Na poč. XIX *st.* gubi Finsku, a Norveška ostaje s njom samo u personalnoj uniji. God. 1818 na šved. prijestolje dolazi Napoleonov maršal J.-B.-J. Bernadotte i osniva novu dinastiju. U toku XIX *st.* izgrađuje se Š. u modernu evr. državu. God. 1905 raspada se unija između Norveške i Švedske. Posljednjih decenija Š. se uvrštava među najrazvijenije industrijske zemlje Evrope.

Arhitektura. Prihvativši kršćanstvo u XI *st.*, Š. dolazi pod utjecaj evr. kulture i kao periferna zemlja zavisi u toku stoljeća o velikim evr. umjetničkim centrima. Najranija su poznata ostvarenja graditeljstva na tlu Švedske kršćanske bogomolje od drva. Njih u kasnijim stoljećima zamjenjuju monumentalne romaničke građevine od kamena. Najstarija je katedrala u Lundu (XII *st.*). Katedralu u Linköpingu (XIII *st.*), građenu u prelaznim romaničko-gotičkim oblicima, završio je u XV *st.* majstor *Gerlach* iz Kölna. U manjim gradovima i u unutrašnjosti zemlje nastaje tip granitnih crkava rustičnih oblika s masivnim zvonikom (crkve u Sigtuni i Uppsali). Poticaj pojačanoj građevnoj djelatnosti dao je dolazak cistercita oko sredine XII *st.* Oni su podigli romaničku crkvu u Alvastri i opatiju u Varnhemu u oblicima koji navješćuju ranu gotiku.

Afirmacija gotičkoga stila uslijedila je u toku XIII *st.* pod utjecajem sjev. Njemačke, odakle dolazi i karakterističan način gradnje u opeki (Ziegelgotik). Ovaj utjecaj pokazuju katedrale u Strängnäsu, Västerås u, Stockholmu, Skari, dovršenje crkve sv. Marije u Visbyju i crkva sv. Marije u Sigtuni. Katedrala u Uppsali, najreprezentativnija gotička građevina Švedske (oko 1250—1435), bliža je franc. uzorima (od 1287 izgradnju vodi *Étienne de Bonneuil*).

Neovisno o graditeljstvu kopnene Švedske formira se na otoku Gotlandu u razdoblju gotike zasebni arhitektonski smjer. Gotlandski tipovi dvoranskih crkava i manjih sakralnih građevina kružnoga tlocrta izvršili su u kasnijim stoljećima jak utjecaj na arhitekturu Švedske. Među profanim spomenicima srednjovj. graditeljstva ističe se dobro očuvana stara urbana cjelina utvrđenog trgovačkog grada Visbyja na Gotlandu. U doba reformacije dolazi do zastoja u sakralnom graditeljstvu; podižu se objekti profanoga karaktera pretežno za potrebe kralja i ojačalih feudalaca. Osnivanjem šved. nacionalnog kraljevstva u XVI *st.* stvoreni su uvjeti za samostalan umjetnički razvitak. Najznačajnije građevne zadatke izvode i dalje strani graditelji. Iz ovoga su razdoblja ladanjski utvrđeni dvorci Vadstena i Gripsholm, a i gradske rezidencije u Kalmaru, Borgholmu i Uppsali. Najistaknutiji su graditelji u XVI *st.* članovi porodice *Parr*. — U XVII *st.* dolazi do ekonomskog i političkog uspona države i do novog procvata umjetnosti. God. 1662 započeta je izgradnja kraljevskog dvora Drottningholm (v.) koji su podigli *Nicodemus Tessin st.* (1615—1681) i njegov sin istog imena po uzoru na barokne franc. dvorce. Francuz *Jean de la Vallée* (1620—1696) sagradio je u Stockholmu u baroknim oblicima palaču Bondes, dvije crkve (sv. Katarine i sv. Hedvige-Eleonore), a s Holanđaninom *Jostom Vingboonsom (Justus Vinckeboons)* kuću vitezova (Riddarhus). Tessin st. podigao je staru gradsku vijećnicu i banku u Stockholmu te katedralu u Kalmaru. Najreprezentativniji je objekt šved. baroka kraljevski dvor u Stockholmu (od 1697), rad *Nicodemusa Tessina ml.* (1654—1728). Izveden je u oblicima klasicističkog baroka; na njegovu ukrašivanju radio je niz istaknutih stranih i domaćih umjetnika. Paralelno s ekonomskim prosperitetom jača izgradnja građanskih kuća i palača. Stockholm se proširuje novim četvrtima koje su izgrađene planski po ortogonalnom principu, a ujedno se vrše 1630—1640 prvi asanacioni zahvati unutar stare gradske jezgre. Na principu pravilne urbane sheme osnovan je 1619 Göteborg.

Prva generacija domaćih graditelja javlja se u XVIII *st.*, u doba velikoga građevnog zamaha za vladanja Gustava III (1771—92). Najznačajniji su graditelji *Carl Fredrik Adelcrantz* (1716—1796), koji gradi operu u Stockholmu, a podiže u Drottningholmu paviljon »Kina« u oblicima rokokoa, *Jean Eric Rehn* (1717—1793) i *Carl Harleman* (1700—1753). Klasicizam unosi potkraj stoljeća *Jean-Louis Desprez* (1743—1804). Uz njega djeluje *Erik Palmstedt* (1741—1803; Burza u Stockholmu), *Carl Vilhelm Carlberg* (1745—1814) i dekorater *Louis Masreliez* (1748—1810). Aktivni su graditelji u prvoj pol. XIX *st.*, *Carl Fredrik Sundvall* (1754—1831; biblioteka u Uppsali), *Fredrik Blom* (1781—1853; dvorac Rosendal), *Axel Nyström* (1793—1868), a izraziti predstavnici historicizma *Fredrik Vilhelm Scholander* (1816—1881) i *Helgo Zettervall* (1831—1907). U XIX *st.* vrše se u Stockholmu novi urbani zahvati, a 1866 grad dobiva novi regulacioni plan na osnovu kojega su izvršene značajne rekonstrukcije po uzoru na intervencije G.-E. Haussmanna u Parizu. Potkraj XIX *st.* djeluje *Isak Gustaf Clason* (1856—1930) koji se inspirira na tradiciji domaćega graditeljstva (Nordijska Museet u Stockholmu). *Gustaf Ferdinand Boberg* (1860—1946) i *Gustaf Wickman* (1858—1916) grade na prijelazu stoljeća u secesionističkim oblicima.

Na poč. XX *st.* prevladava u šved. arhitekturi struja romantičko-nacionalnog obilježja. Nju zastupaju *Carl Westman* (1866—1936), *Lars Wahlman* (1870—), *Sigfrid Ericson* (1879—), *Torben Grut* (1871—1945; stadion u Stockholmu, 1912), *Erik Lallerstedt* (1864—?; visoka tehnička škola u Stockholmu, 1917) i najznačajniji među njima *Ragnar Östberg* (1866—1945) koji gradi novu vijećnicu u Stockholmu (1911—23). Reakcija na ovaj pokret, koja se javlja poslije 1920, priprema put suvremenijem arhitektonskom shvaćanju. To shvaćanje zastupaju *Ivar Tengbom* (1878—; koncertna dvorana u Stockholmu, 1926), *Gunnar Asplund* (1885—1940; Gradska biblioteka u Stockholmu, 1927), *Georg Nilsson* (1871—) i *Carl Bergsten* (1879—1935; galerija Liljevalch u Stockholmu, 1916). Velike industrijske i hidroenergetske objekte grade arhitekti *Osvald Almqvist* (1884—), *Eskil Sundahl* (1890—) i *Sigurd Lewerentz* (1885—). Prodor funkcionalizma u Švedsku oko 1930 paralelan je sa širokim programom izgradnje. U kratkom razdoblju Š. postaje zemlja koja najdosljednije slijedi estetske i socijalne principe funkcionalizma. Ovom smjeru pripadaju, uz G. Asplunda, *Nils Einar Eriksson* (1899—; koncertna dvorana u Göteborgu, 1935), *Sven Markelius* (1889—) koji djeluje i na području urbanizma, *Sune Lindström* (1906—; vijećnica i hotel u Karlskogi, 1940), te *Helge Zimdahl* (1903—), *Nils Ahrbom* (1905—) i *Sven Ivar Lind* (1902—). Najistaknutiji je teoretičar funkcionalizma *Uno Ahren* (1897—). Poslije 1945 Š. predvodi u pitanjima izgradnje stambenih naselja i satelitskih gradova, a osobito u rješavanju njihova odnosa prema pejzažu (predjel Rostamradet u Stockholmu, 1949 i satelitsko naselje Vallingby kraj Stockholma, 1953). Najmladoj generaciji arhitekata pripadaju *Sven Backström* (1903—), *Leif Reinius* (1907—), *Lars Magnus Giertz, Nils Tesch, Åke Evald Lindqvist* i *Holger Blom*.

Skulptura. Najstariji sačuvani primjeri klesarstva, kameni blokovi s figuralnom dekoracijom iz vikinškoga razdoblja, nađeni su na otoku Gotlandu. I na ostalom području Švedske sačuvani su iz ovog vremena kameni ulomci s jednostavnim ornamentom ili natpisom u runama (pokrajina Skåne). Klesarska tradicija na Gotlandu sačuvala se sve do gotičkog razdoblja, kad u crkvama nastaju kamene krstionice i drvene skulpture osebujnih oblika. Pod utjecajem gotlandske klesarske škole nastali su zanimljivi skulptirani portali crkava u ist. dijelu Švedske. U XV *st.* zamire kiparska djelatnost; potrebe se podmiruju importom iz sjev. Njemačke. Njem. kipar iz Lübecka *Bernt Notke* izradio je 1489 kip sv. Jurja za crkvu St. Nikolai (»Storkyrken«) u Stockholmu. U toku XVI *st.* postepeno prevladavaju utjecaji iz Antwerpena i Bruxellesa. Nizozemac *Willem Boy* (*Boyen*; oko 1520—1592) izradio je raskošne grobove Gustava Vase (1576) i njegove obitelji u katedrali u Uppsali. Podrijetlom iz Antwerpena je *Nicolaes Millich* koji u XVII *st.* radi na dekoraciji dvorca Drottningholm; drvorezbar *Burchardt Precht* (1651—1738) iz Bremena izvodi monumentalna kraljevska sjedala u katedrali u Stockholmu. U prvoj pol. XVIII *st.* unose barokne oblike franc. kipari *Jacques-Philippe Bouchardon* (1711—1753) i *Pierre-Hubert Larchevêque* (1721—1778) koji rade na dovršenju kraljevskog dvora u Stockholmu. Njihovo djelovanje dalo je poticaj za razvitak šved. kiparstva. Učenik Larchevêquea, *Johan Tobias Segel* (1740—1814), boravio je u Parizu i Rimu i radi u klasicističkom stilu. Na poč. XIX *st.* rade u Stockholmu kipari *Erik Gustaf Göthe* (1779—1838), *Johan Niklas Byström* (1783—1848) i *Bengt Erland Fogelberg* (1786—1854). — U XIX *st.* djeluje veliki broj šved. kipara koji su studirali na franc. i njem. akademijama, a zajednička im je značajka realistički način izražavanja. Potkraj XIX *st.* javlja se pokušaj stvaranja nacionalnog izraza na bazi domaće pučke tradicije. Realističkoj školi pripadaju *Johan Peter Molin* (1814—1873), *Johan Laurentius Börjeson* (1835—1910), *Alexander Carlsson* (1846—1878) i *Per Hasselberg* (1850—1894). Najznačajniji je šved. kipar na poč. XX *st.* *Carl Milles* (1875—1955) koji je svojim klasicističkim načinom izvršio velik utjecaj na mladu generaciju kipara. Uz njega djeluju u ovom razdoblju *Christian Eriksson* (1858—1935), *Carl Eldh* (1873—1954), *David Edström* (1873—1938), *Gerhard Henning* (1880—) i *Ivar Johnsson* (1885—). Otpor protiv Millesova klasicizma i orijentaciju prema suvremenijem izrazu zastupaju *Bror Hjorth* (1894—), *Sven Erixson* (1899—) i *Erik Grate* (1896—). Predstavnik nefiguracije je *Arne Jones* (1914—).

Slikarstvo. Prvi su tragovi slikarstva na području Švedske prethist. oslikane stijene spilja u mjestima Tanum, Bohus i u okolici Norrköpinga. Iz Srednjega vijeka su u malim provincijskim crkvama sačuvani zanimljivi primjeri rustičnog zidnog slikarstva iz romaničkog razdoblja. Mnoge gotičke crkve na otoku Gotlandu oslikane su prikazima u živim bojama, a u grupi crkava uz jezero Mälar javlja se u kasnoj gotici tip zidnih slika profanoga sadržaja i osebujnog lokalnog kolorita; među autorima ovih slika spominje se majstor *Albert* koji djeluje oko 1480.

Početak novijega šved. slikarstva ide u XVII *st.* Oko sredine toga stoljeća u Švedskoj djeluju strani slikari *Sébastien Bourdon* (1616—1671), *David Beck*

KRIPTA KATEDRALE U LUNDU

C. MILLES, skica za spomenik *Uskrsnuće*, detalj. Lidingö, Millesgaarden

(1621—1656) i *Jurian (Jürgen) Ovens* (1623—1678). Osnivač značajne slikarske škole, dvorski slikar *David Klöcker von Ehrenstrahl* (1629—1698), podrijetlom je iz Hamburga. Njegovi su sljedbenici *David von Krafft* (1655—1724) i *Georg Engelhardt Schröder* (1684—1750). Zasebnu slikarsku školu vodi Holandanin *Martin van Meytens st.* (1648—1736). U XVIII *st.* javljaju se prvi šved. slikari koji slijede stil franc. baroka. Ovoj generaciji pripadaju *Gustaf Lundberg* (1695—1786), *Alexander Roslin* (1718—1793), *Niclas Lafrensen st.* (1698—1756), *Adolf Ulrik Wertmüller* (1751—1811), *Per Krafft st.* (1724—1793), *Lorens Pasch ml.* (1733—1805) i *Carl Gustaf Pilo* (1712—1792). Mnogi šved. slikari odlaze na studije u Njemačku i Francusku i trajno djeluju izvan zemlje; među ovima su značajniji *Martin Meytens ml.* (1695—1770), *George des Marées* (1697—1776), *Michael Dahl* (1656—1743) i minijaturist *Peter Adolf Hall* (1739—1793). Na dovršenju kraljevskog dvora u Stockholmu radi oko 1750 slikar *Guillaume-Thomas Taraval* (1701—1750). U drugoj pol. XVIII *st.* osamostaljuje se šved. slikarstvo zahvaljujući nekolicini izrazitih umjetničkih ličnosti. *Johan Henrik Scheffel* (1690—1781) i *Olof Arenius* (1701—66) rade reprezentativne portrete stockholmske aristokracije; prve genre-prizore slika *Per Hillström* (1732—1816), a karakteristične nordijske pejzaže *Elias Martin* (1739—1818). Na poč. XIX *st.* prevladava klasicizam. Ovom smjeru pripadaju *Per Krafft ml.* (1777—1863) i pejzažist *Carl Johan Fahlcrantz* (1774—1861). Najistaknutiji predstavnik romantizma je *Nils Olsson Blommer* (1816—1853). Nepovoljne prilike u zemlji prisilile su mnoge šved. slikare da emigriraju; u Rimu djeluju *Gustaf Wilhelm Palm* (1810—1890), *Carl Gustaf Plageman* (1805—1868), *Egron Lundgren* (1815—1875), *Carl Wahlbom* (1810—1858) i *Joseph Magnus Stack* (1812—1868). Oko sredine XIX *st.* u šved. slikarstvu dominira njem. utjecaj; većina šved. slikara studira u Düsseldorfu. Tzv. düsseldorfskoj školi pripadaju *August Malmström* (1829—1901), *Bengt Nordenberg* (1822—1902), *Ferdinand Julius Fagerlin* (1825—1907), *Simon Marcus Larsson* (1825—1864), *Johan Edvard Bergh* (1828—1880) i *Johan Fredrik Höckert* (1826—1866).

Oko 1870 mlada generacija šved. slikara orijentira se prema Parizu i počinje stvarati u suvremenijem duhu. Ovaj smjer zastupaju *Carl Nordström* (1855—1923), *Nils Edvard Kreuger* (1858—1930), *Sven Richard Bergh* (1858—1919), *Bruno Liljefors* (1860—1939), *Gustaf Oscar Björck* (1860—1929), *Carl Hill* (1849—1911) i najistaknutiji među njima *Anders Zorn* (1860—1920). Na prijelazu stoljeća utjecaji se ukrštavaju te istovremeno postoji više slikarskih struja. Grupu slikara koji zastupaju nacionalni smjer, inspirirajući se folklorom ili karakterističnim šved. pejzažom, čine učenik É. Maneta *Ernst Josephson* (1851—1906), *princ Eugen* (1865—1947), *Eugène Jansson* (1862—1915), *Carl Wilhelmson* (1866—1928), *Carl Olof Larsson* (1853—1919) i *Georg Pauli* (1855—1935). U duhu franc. postimpresionizma slikaju *Isaac Grünewald* (1889—1946) i njegova žena *Sigrid Hjertén* (1885—1948), *Gösta Sandels* (1887—1919), *Leander Engström* (1886—1927), *Birger Simonsson* (1883—1938), *John Sten* (1879—1922), *Nils von Dardel* (1888—1943), *Axel Törneman* (1880—1925), *Einar Forseth* (1892—), *Sven Erixson* (1899—), *Nils Nilsson* (1901—) i *Carl Kylberg* (1878—). Samostalnu liniju šved. slikarstva dalje razvijaju *Olof Sager-Nelson* (1868—1896), *Ivar Arosenius* (1878—1909) i *Albert Engström* (1869—1940). U ovome razdoblju djeluje i nekoliko istaknutih grafičara: *Emil-Johanson-Thor* (1889—), *Axel Fridell* (1894—1935), *Stig Borglind* (1892—) i *Bertil Bull-Hedlund* (1893—). U krugu Dade ističe se *Viking Eggeling* (1880—1925). U Halmstadu nedaleko od Göteborga djelovala je ljetna kolonija slikara-nadrealista u dvadesetim godinama XX *st.* Oko 1930 javlja se u djelima šved. slikara tendencija prema apstraktnom izrazu i postaje dominantna struja u poslijeratnom razdoblju. Istaknuti su predstavnici apstrakcije *Otto Gustaf Carlsund* (1897—1948), *Olle Bärtling* (1911—) i *Olle Bonnier* (1925—).

Primijenjena umjetnost. Pučka produkcija upotrebnih predmeta ima u Švedskoj dugu i bogatu tradiciju. Ističu se proizvodi od drva, keramike (manufaktura porculana u Marienbergu osnovana 1756) i kože, jednostavnih oblika i s osebujnom arhaičkom ornamentikom. Centar staklarstva je Orrefors u pokrajini Småland. Oko 1900 započinje pod utjecajem J. Ruskina obnova šved. obrta koji doseže visoku umjetničku razinu osobito na području pokućstva, stakla, keramike i tekstila. Ističe se i šved. industrijsko oblikovanje koje zauzima jedno od prvih mjesta u Evropi.

LIT.: *J. Roosval*, Die Kirchen Gotlands, 1911. — *A. L. Romdahl* i *J. Roosval*, Svensk konsthistoria, 1913. — *A. Hahr*, Studier i nordisk renässanskonst, I—II, Uppsala 1913—15. — *A. Lindblom*, La peinture gothique en Suède et en Norvège, Stockholm 1916. — *C. G. Laurin*, Konsten i Sverige, 1921. — *Isti*, Nordisk konst, I—IV, 1921—26. — *A. Dresdner*, Schwedische und norwegische Kunst seit der Renaissance, 1924. — *J. Roosval*, Den baltiska Nordens kyrkor, Uppsala 1924. — *Isti*, Swedish art, Princeton 1932. — *Isti*, Svensk konsthistoria, Stockholm 1935. — *A. Hahr*, Architecture in Sweden, 1938. — *G. Paulsson*, Ny svenska arkitektur, 1940. — *H. Cornell*, Den svenska konstens historia, I—II, 1944—46. — *A. Lindblom*, Sveriges konsthistorika från forntid till nutid, I—III, 1945—46. — *A. Borelius*, Konstens historia i Sverige, Lund 1950. Ž. D.

ŠVERTASEK, Ivan, slikar, grafičar i keramičar (Đurdenovac, 6. VII 1922 —).

Studirao 1941—47 na akademiji u Zagrebu (Lj. Babić). Od 1950 prof. na Školi primijenjene umjetnosti u Zagrebu. Bio član grupa »Mart« i »Ars«. U ranijem razdoblju slika pretežno pejzaže i mrtve prirode s akcentom na intimnom doživljaju motiva. Kasniji su mu radovi obilježeni nastojanjem da prodre u svijet sna i podsvijesti. U slikama rađenim kombiniranom tehnikom tempere i tiskarske boje (tempera-rezervaž) uspijeva ostvariti osebujnu likovnu viziju melankoličnog i poetskog štimunga (*Zle slutnje*, 1956; *Budenje*, 1957; *Čežnja*, 1957; *Svečanost*, 1957; *Ognjeni konj*, 1957; *Savjar*, 1958; *Vedri časovi*, 1958; *Igra*, 1960). Radio kao scenograf za kazalište lutaka u Zagrebu (1948—49). — Samostalno izlagao u Beogradu 1957 (sa Stelom Skopal), s grupom »Mart« u Zagrebu 1957, Sarajevu 1958, Beogradu 1959, Beču i Grazu 1961, te na brojnim skupnim slikarskim i grafičkim izložbama (Suvremena hrvatska umjetnost, Erlangen 1957; Moderna hrvatska keramika, Beč 1956 i Faenza 1959; Jugoslavenski suvremeni umjetnici, Tübingen 1960).

LIT.: *Đ. Popović*, Keramika S. Skopal i I. Švertaseka, Borba, 8. VI 1957. — *P. Milosavljević*, Nevidene izložbe, Politika, 23. VI 1957. — *M. Meštrović*, Skopal i Švertasek, Vjesnik, 24. VI 1957. Ž. D.

S. R. BERGH, *Portret gđe Bergh*. Göteborg, muzej

ŠVICARSKA (franc. *Suisse*, njem. *Schweiz*, tal. *Svizzera*), konfederacija u srednjoj Evropi.

Greben Centralnih Alpa koji presijeca Švicarsku uvjetovao je od početaka diferenciranja evr. etničkih grupa raznovrsne utjecaje na području koje Rajna omeđuje prema Njemačkoj, gorje Jura prema Francuskoj, Rhônske i Engadinske Alpe prema tal. Lombardiji, a počeci Istočnih Alpa od Austrije. Na tom se terenu susreću tri etničke i jezične grupe: njemačka (na sjeveru i u centralnom dijelu), francuska (na zapadu i jugozapadu) i talijanska (južno od Alpa uz jezera Lago Maggiore i Lago di Lugano), a u najist. kantonu Grischun (Grigioni) sačuvao se gorštački prajezik — retoromanski, s romanskom osnovom i germ. alpskim značajkama. — Od prethistorije su Švicarsku presijecali glavni prometni potezi između sjev. i juž. Evrope preko alpskih sedla te s Istoka na Zapad dolinama rijeka; s toga su razloga i kulturni utjecaji bili u raznim razdobljima različnog intenziteta. Ipak su se u toku od četiri i po stoljeća oprečna kulturna nastojanja stopila u cjelinu koja je u pojedinim regijama sačuvala svoj specifični izraz. R.

Najstarije po imenu poznato stanovništvo Švicarske jesu keltski Helveti koje su — 58 pokorili Rimljani osnovavši Helvetiju kao sastavni dio provincije Galije. Od VIII *st.* Š. je u sastavu franačke države; njenom je diobom 843 podijeljeno i područje Švicarske između Lotara i Ludovika Njemačkog. Jedinstvo teritorija uspostavljeno je u XI *st.* u sklopu Njemačkog carstva. Stvarnu vlast na području Švicarske imaju u toku Srednjega vijeka feudalci među kojima su najmoćniji knezovi od Zähringena, grofovi Savojski i Habsburški. God. 1291 udružuju se pokrajine Uri, Schwyz i Unterwalden protiv Habsburga; ta je zajednica postala temelj švic. konfederacije. Njima su se postepeno priključivale i ostale pokrajine pa je uloga saveza i otpor prema feudalcima porastao. Poslije pobjede saveza nad Habsburgovcima i mira u Baselu 1499 Š. se otcijepila od Njemačkog carstva i stekla samostalnost. U toku XVI *st.* stvaraju se uvjeti za samostalan razvitak umjetnosti. Pokret reformacije dovodi do sukoba između Sjevera i Juga i do dugotrajnoga građanskog rata između katolika i pristaša reformacije. Centar reformacije je u početku Zürich a kasnije Ženeva u kojoj djeluje J. Calvin. Neprijateljstva prestaju poslije bitke kod Kappela 1531 u kojoj su pobijedili katolici, ali su vjerski razdori razdvajali Švicarce kroz nekoliko stoljeća dovodeći u pitanje i sam opstanak konfederacije. U vrijeme Tridesetogodišnjega rata Š. je neutralna i otada izbjegavanje vojnih sukoba postaje osnovna linija njene vanjske politike. Pod utjecajem Francuske revolucije dolazi u Švicarskoj do revolucionarnih pokreta i nemira. Bečki kongres je 1815 priznao njenu neutralnost. U toku XIX *st.* Š. se izgrađuje u modernu državu osnovanu na federativnom principu. U XX *st.* Š. postiže visok stupanj tehničkoga razvitka i materijalnoga blagostanja. U oba svjetska rata bila je neutralna.

Usljed specifičnog razvitka, različitog etničkog sastava i pripadnosti dvjema kršćanskim konfesijama (katoličkoj i reformiranoj) umjetnička produkcija na području Švicarske nema jedinstvene značajke. Pojedina područja bila su u prošlosti oviana o umjetničkim utjecajima iz onih zemalja prema kojima gravitiraju jezično i geografski. Juž. krajevi (kanton Ticino) vežu se uz sjeverotal. lombardijsku umjetnost, zapadni su sačuvali jaku tradiciju franc. kulture, a sjev. i sjeveroist. područja idu u okvir njemačko-švapskog umjetničkog kruga. U odnosu na velike evr. umjetničke centre Š. ima položaj periferne zemlje pa su pojave stilske retardacije, miješanja utjecaja i paralelnog postojanja različitih stilskih oblika osnovna karakteristika švic. umjetnosti.

Nezavisno o umjetničkoj produkciji koja se razvija u gradovima i jačim centrima i slijedi opći tok evr. umjetničkog razvitka, u Švicarskoj postoji jaka tradicija pučke umjetnosti, posebno na području graditeljstva i umjetničkog obrta. Ova umjetnost, koja se razvijala od XVIII *st.*, nosi — pored manjih regionalnih razlika — u cjelini jedinstvene značajke i autohtoni je izraz švic. umjetničkog duha. U XX *st.* ona je potisnuta i praktički se gubi pod pritiskom tehničke revolucije i nadiranja urbane kulture. Ž. D.

Prethistorija. Kontinuitet naseljenja Švicarske od paleolitika (Wildkirchli, Kesslerloch, Drachenloch, Birseck i dr.) dalje dokumentiraju relativno brojni arheol. nalazi. U periodu od neolitika do željeznoga doba razvijaju se, pored brojnih naselja na čvrstom tlu, i niz sojeničarskih naselja; ovdje je i započelo prvo istraživanje sojeničarskih naselja (Obermeilen na Zürškom jezeru, 1854; Robenhausen na jezeru Pfäffikon, 1858). Keramika s nalazišta iz kraja neolitika i poč. eneolitika stoji u uskoj vezi s južnonjem. michelsberškom kulturom. U to vrijeme razvija se i lokalna kultura Horgen. Nešto mlađi su nalazi s keramikom koja pokazuje elemente kulture zvonolikih vrčeva. Sve to dokazuje, da je Š. već potkraj neolitika i u eneolitiku imala veze sa susjednim područjima. U zap. Švicarskoj poznato je iz toga vremena i nešto megalitičkih spomenika (dolmeni, cromlechi). Brončanom doba pripadaju naselje lokalnoga karaktera kod Surrhina i naselja tipa Morges. Za hallstattsko doba karakteristične su gradine s nastambama unutar obrambenih bedema, građenih u suhozidu (Dickenbännli, Wirtnauerhorn, Hemming), i brojni grobni tumuli, izolirani ili u grupama (Bärhau, Subingen, Seerücken). U to doba postojale su već veze Švicarske i s mediteranskim kulturama: među grobnim prilozima u tumulima ima cista italskoga podrijetla i grč. hidrija, u jednom grobu kod Berna nađena je grč. arhajska brončana posuda, a na mnogo mjesta nađeni su grč. novci Masilije (Marseille). Nosioci kulture mlađega željeznog doba bila su brojna kelt. plemena, među kojima su se isticali Helveti. U La Teneu na Neuchâtelskom jezeru otkriveno je (pored starijega sojeničarskog naselja) i naselje s karakterističnim nalazima keltske kulture (fibule, nakit, keramika, oružje); po tom nalazištu dobila je ime evr. kultura mlađega željeznog doba (v. *Latenska kultura*). Prema Cezarovim podacima, Helveti su imali 12 *oppida*. Tragovi takvih tipova naselja otkriveni su na više mjesta (u Ženevi, Baselu i dr.). Keltska kultura mlađega željeznog doba trajala je i u doba rim. vladanja; isprepletanje njenih elemenata s elementima rim. kulture jasno se može uočiti na brojnim nalazištima (Giubiasco, Locarno i dr.). Oko pol. V *st.* zemlju preplavljuju plemena germ. Burgunda i Alemana; taj period dokumentiraju brojni nalazi nakita i oružja iz grobova (Fribourg, Neuchâtel, Zürich itd.). M. Šr.

Arhitektura. Najraniji nalazi arhitekture potječu iz rim. doba. U Augstu kraj Basela (rim. *Augusta Raurica*) postoje ostaci teatra (najbolje očuvan rim. teatar sjev. od Alpa), u Avenchesu (rim. *Aventicum*) sačuvani su dijelovi teatra, amfiteatra i gradskog bedema u dužini od 6 *km*, a postoje tragovi rim. naselja *Vindonissa* kod Briga s ostacima terma i amfiteatra. Tragovi manjih građevina

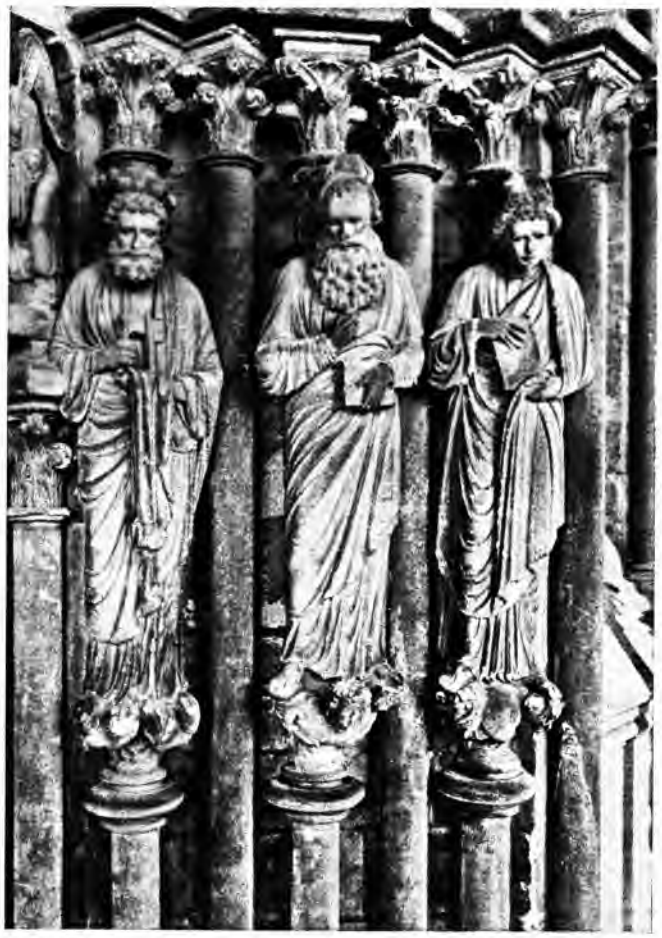
UNUTRAŠNJOST KATEDRALE U BERNU

profanoga ili kultnoga karaktera otkriveni su u Martignyju, Irgenhausenu, Brigu, Zurzachu, Colombieru, Ormalingenu, Ženevi i Kirchbergu.

Iz prvih stoljeća širenja kršćanstva sačuvani su ostaci arhitekture u temeljima kasnijih građevina (crkve St-Germain i St-Victor u Ženevi, baptisterij u Riva San Vitale, kripte u katedrali u Ženevi i Churu; kripta kružnoga tlocrta u Martignyju). Prvi sloj sačuvanih objekata pripada karolinškom razdoblju. Najranije su, vjerojatno iz poč. IX *st.*, kripta u Fraumünsteru u Zürichu i jednobrodne crkve sa 3 apside: Sv. Ivan u Münsteru i Sv. Petar u Müstailu; njima su po tipu srodne crkve u Disentisu i Pleifu. Najznačajniji je objekt karolinškoga doba benediktinska opatija u St. Gallenu koja je nekoliko stoljeća bila jako rasadište kulture i umjetnosti.

Romanika se u Švicarskoj javlja rano pod utjecajem reforme benediktinskog reda iz Clunyja. U poč. XI *st.* građene su crkve u Romainmôtieru i Spiezu, a nešto kasnije u Frauenfeldu, Zofingenu, Zillisu, Payerneu, Steinu am Rhein, St-Sulpiceu, monumentalna katedrala u Schaffhausenu, te niz manjih seoskih crkvica (Einigen, Scherzlingen, Amsoldingen) — sve u najjednostavnijim oblicima i gotovo bez ukrasa. U XII *st.* nastaju monumentalne katedrale u Zürichu, Churu i Baselu te kor katedrale u Ženevi — najznačajniji spomenici romaničke arhitekture u Švicarskoj. Kasnoj romanici pripadaju crkve u Neuchâtelu, Schänisu, Oberwinterthuru, Grandsonu, Giornicu, St-Ursanneu, Beromünsteru i Schönenwerdu. Prelazne romaničko-gotičke oblike pokazuju crkve u Hauteriveu, Bonmontu, Maigraugeu, Wettingenu, Kappelu i Brigelsu koje stoje pod utjecajem graditeljstva cistercitskog reda.

U XIII *st.* nastavljeno je oblicima rane gotike gradenje katedrala u Churu, Sionu, Lausannei, a počinju radovi na crkvi sv. Nikole u Fribourgu. Općenita je karakteristika gradevina XII i XIII *st.* da nisu podignute odjednom, a to je uvjetovalo pojavu miješanja stilova i stvaranja specifičnih eklektičkih oblika. Veću stilsku koherentnost pokazuju jedino franjevačke i dominikanske crkve koje su u XIII i XIV *st.* podignute u Baselu, Bernu, Fribourgu, Lausannei, Locarnu, Luzernu, St. Gallenu i Zürichu. U kasnoj gotici nastale su crkve u Munsteru, Estavayeru, Königsfeldenu, Appenzellu, Zurzachu, Burgdorfu, Rapperswilu i Küssnachtu. Najznačajnija su djela kasnogotičkoga graditeljstva u XV *st.* u Švicarskoj crkva sv. Oswalda u Zugu, Wasserkirche u Zürichu (obje gradio *Hans Felder*) i katedrala u Bernu (*Matthäus Ensinger*). — Ranosrednjov. profana arhitektura ograničena je na gradske fortifikacije i burgove. Među burgovima koji čuvaju romaničku strukturu najznačajniji su Chillon, Neuchâtel, Kyburg, Rapperswil, Brunegg, Romont i Champvent. Iz gotičkog su razdoblja burgovi Vufflens, Ortenstein, Colombier, Chenaux, Sion i trojni kaštel u Bellinzoni. Dobro su očuvani dijelovi srednjovj. gradskih utvrda i pojedini objekti u Fribourgu, Murtenu, Bernu, Luzernu, Baselu (Spalentor) i u Aarau-u. U XV i XVI *st.* nastaju kasnogotičke vijećnice u Bernu, Badenu kraj Züricha, Fribourgu, Baselu, Zugu, Surseeu, Liestalu i Landeronu. U kasnom Srednjem vijeku formirali su se stari dijelovi većine švic. gradova sa slikovitom arhitekturom (pretežno građanske kuće kanatne konstrukcije) i gustim nepravilnim rasterom ulica. Jedan od najljepših primjera srednjovj. urbanizma pruža Fribourg.



KIPOVI APOSTOLA NA JUŽNOM PORTALU KATEDRALE U LAUSSANEI

Renesansa se u Švicarskoj pojavljuje najprije na području kantona Ticino, a vezana je uz utjecaje iz Italije. Crkve nastale u XV *st.* — S. Lorenzo u Luganu, Sta Croce u Riva San Vitale i Sta Maria della Misericordia u Asconi — nose oznake ranorenesansne arhitekture. U XVI *st.* renesansa postepeno prodire preko Alpa, ali se manifestira najranije i najintenzivnije u profanom graditeljstvu, palačama, cehovskim kućama i gradskim vijećnicama: vijećnice u Luzernu, Thunu, Solothurnu, Schwyzu, Appenzellu; Halles u Neuchâtelu; kuće »k vitezu« u Schaffhausenu i Luzernu, kod kojih se na pročelju (dekorativna plastika, oslikane stijene) i u unutrašnjosti (bogata drvena oplata) manifestira raskoš i blagostanje građanstva. Sakralne zgrade reformiranih crkava ne unose nova umjetnička ostvarenja; štaviše, uklanjaju se umjetnine naslijeđene iz vremena katoličke dominacije. Među rijetkim je primjerima renesansne fortifikacione arhitekture dvorac u Avenchesu.

Prijelaz prema baroku postepen je i odvija se u toku XVII *st.* Barokne značajke pokazuju Hofkirche u Luzernu (1633), župne crkve u Stansu *(Jacob Berger)*, Stabiju, Arthu i Surseeu. Zasebnu grupu baroknih građevina čine isusovačke crkve (Luzern, Fribourg, Porrentruy, Brig, Solothurn) u kojima se već javljaju zreli barokni oblici. Potkraj XVII *st.* podižu se ili dograđuju *(Gaspar Moosbrugger)* samostani u Muriju i Disentisu, a u prvoj pol. XVIII *st.* samostani u Rheinau-u *(Franz Beer)*, Engelbergu, St. Katharinenthalu i veliki samostanski kompleks s crkvom u Einsiedelnu koji ide među najljepša ostvarenja baroka u Švicarskoj *(C. Moosbrugger)*. U toku XVIII *st.* podiže se i niz velikih baroknih crkava u naseljima (Münsterlingen, St. Fiden, Schwyz, Delémont, Ettiswil, Ruswil); među najznačajnije idu crkve sv. Duha u Bernu, katedrala u Solothurnu, crkva u St. Gallenu *(P. Thumb, J. M. Beer)*, crkva sv. Petra u Zürichu i Fusterie u Ženevi. U profanoj arhitekturi XVII i XVIII *st.* dolazi do izražaja diferencijacija prema pokrajinama. Stvara se niz lokalnih škola zasebnih karakteristika. Grade se pretežno palače i reprezentativne zgrade u gradovima i rezidencije malih feudalaca koje gube karakter fortifikacija i pretvaraju se u dvorce i ladanjske vile. Najznačajniji su primjeri barokne profane arhitekture vijećnice u Lausannei, Ženevi, Zürichu, Delémontu i Zofingenu te dvorci Hauptwil kraj Bischofszella i Jegenstorf. U XVIII *st.* definitivno se oblikuje tip višekatne seljačke kuće sa strmim krovom i dekoriranim pročeljem, kao specifični izraz švic. pučke arhitekture (Hindelbank, Thunstetten).

U razdoblju baroka javljaju se prvi istaknutiji graditelji. Podrijetlom su iz Švicarske tal. graditelji D. Fontana, C. Maderno, C. Fontana, F. Borromini i B. Longhena. Na području Švicarske djeluju u ovom razdoblju *Johann Georg Kuen* (1642—1691), *Caspar Moosbrugger* (1656—1723), *Hans Jakob Dünz* (1667—1742), *Peter Thumb* (1681—1766), *Nikolaus Schildknecht* (1687—1735), *Johannes Rueff* (?—1750), *Johann Michael Beer* (oko 1696—1780), *Albrecht Stürler* (1705—1748), *Hans Jakob Purtschert* (1729—?), *Ferdinand Beer* (1731—1789), *braća Singer* i najveći graditelj druge pol. XVIII *st.* *Niklaus Sprüngli* (1725—1802), učenik J.-F. Blondela.

Potkraj XVIII *st.* i u prvoj pol. XIX *st.* prevladava u švic. arhitekturi klasicizam franc. orijentacije (vijećnica i Hôtel du Peyrou u Neuchâtelu, vijećnica u Altdorfu, palača Eynard u Ženevi, Neumünsterkirche u Zürichu). Obilježje je XIX *st.* nastojanje oko obnove hist. stilova (romanika, gotika). Dominantna je ličnost oko sredine stoljeća *Gottfried Semper* (1803—1879) koji uvodi neorenesansu (vijećnica u Winterthuru, stara Visoka tehnička škola u Zürichu). Na prijelazu stoljeća djeluju Semperov đak *Alfred Friedrich Bluntschli* (1842—1930) i sljedbenik *Hans Bernoulli* (1876—1959), *Otto Pfleghard* (1869—), *Max Ernst Haefeli* (1869—1941) i *Karl Moser* (1860—1936), autor Kunsthausa i Univerziteta te crkve sv. Antuna u Baselu. Oko 1905 javlja se struja nacionalnog obilježja koja nalazi pobude u švic. pučkoj arhitekturi (kao prototip brojnim zgradama služi Landesmuseum u Zürichu). Istovremeno javljaju se prvi počeci konstruktivizma u djelima *Roberta Maillarta* (1872—1940). Uz njega djeluju *Otto Rudolf Salvisberg* (1882—1940) i *Hans Schmidt* (1893—). Ideje funkcionalizma javljaju se veoma rano ali se afirmiraju tek poslije 1930 pod utjecajem mladih arhitekata okupljenih u udruženju CIAM (osnovan u La Sarrazu, 1928). Poslije Drugoga svjetskog rata funkcionalizam postaje dominantna struja u švic. arhitekturi i manifestira se na svim područjima a osobito u oblikovanju javnih zgrada (socijalne ustanove, škole, bolnice); najistaknutiji je predstavnik ovih nastojanja *Hans Hofmann* (1897—1957). Najmlađoj generaciji švic. arhitekata pripadaju *Paul Artaria* (1901—), *Ernst Friedrich Burckhardt* (1900—1958), *Karl Egender* (1897—), *Max Ernst Haefeli* (1901—), *Werner Moser* (1907—), *Alfred Roth* (1903—), *Otto Senn* (1902—) i *Hans Fischli* (1909—). Istaknuti švic. arhitekti *Le Corbusier* (1887—1965) i *Hannes Meyer* (1889—1954) djelovali su izvan zemlje.

Skulptura. Prvi su značajniji nalazi iz starokršćanskog doba, pretežno kamene ploče u plitkom reljefu s biljnim ornamentima i pleterom. U crkvi St-Germain u Ženevi čuvaju se oltarni reljefi nastali oko 400. Iz VII *st.* su transene s prikazom Dobrog pastira u St. Moritzu i Romainmôtieru, te relikvijarij biskupa Alteusa koji se čuva u Sionu. Bogata zbirka zlatarskih i drugih radova nađenih u starokršćanskim grobovima čuva se u muzeju u Baselu. Brojniji su nalazi iz karolinškoga razdoblja. Među najljepšim radovima su reljefi s portretima langobardskih vladara u Churu, pastoral sv. Germana u Delémontu, mramorne ploče u kripti u Schänisu, transene kora u Churu, relikvijarij u Beromünsteru, a od rukopisa izrađenih u St. Gallenu »Evangelium longum« za koje je redovnik *Tuotila* (kraj IX *st.*) izradio korice u bjelokosti. U riznici crkve u St-Mauriceu čuva se znatan broj zlatarskih radova iz karolinškoga doba.

Ranoromaničke značajke pokazuju raspelo iz Aaraua, reljefi s apostolima i sa sv. Vincentom u katedrali u Baselu i srebrna oltarna pala iz Basela (danas u Mus. de Cluny u Parizu), nastali na poč. XII *st.* U većem broju sačuvani su romanički portali ukrašeni skulpturama (katedrale u Baselu, Churu, Zürichu, St-Ursanneu) i kapiteli s animalističkim i ljudskim prikazima (Basel, Ženeva, Chur, Zürich, Grandson, Büren, Sion). Romaničkom razdoblju pripadaju i skulpture u štuku crkve sv. Ivana u Münsteru, te rijetki primjerci romaničkoga drvorezbarstva koji se čuvaju u muzeju u Zürichu.

Kamena plastika vezana je i u gotičkom razdoblju pretežno uz arhitekturu. U XIII *st.* nastaju skulpture na juž. portalu katedrale u Lausannei, te portalne skulpture i konjanički kipovi katedrale u Baselu, prikaz »Posljednjega suda« na portalu katedrale u Bernu; figure na portalima crkava sv. Vincenta i sv. Oswalda u Zugu te sv. Nikole u Fribourgu, nastale u XIV *st.*, pokazuju razvijene gotičke oblike. Među najljepša ostvarenja kasnogotičke plastike idu rezbareni drveni oltari iz XIV i XV *st.* sačuvani gotovo isključivo u katoličkim dijelovima Švicarske. Ističu se veliki krilni oltari u Churwaldenu, Churu, Stürvisu, Rhäzünsu, Münsteru, Glisu, Ittingenu, Wiesenu, Emsu i Altendorfu. Visok stupanj gotičkog drvorezbarstva pokazuju brojna korska sjedala naročito u razdoblju 1475—1525; u XIII *st.* nastala su korska sjedala u katedrali u Lausannei i crkvi St-François u Fribourgu, u XIV i XV *st.* u crkvama u Kappelu, franjevačkoj crkvi u Lausannei, katedrali u Baselu, Churu, Zugu i Fribourgu, a u XVI *st.* u Estavayeru, Moudonu i Bernu. Među dijelima gotičke profane plastike ističu se ploča kraljice Ane u katedrali u Baselu, grobovi grofova neuchâtelskih u kolegijatskoj crkvi u Neuchâtelu, grofa Françoisa La Sarraz u tamošnjoj crkvi, biskupa Gualda u Sionu i viteza Ulricha iz Regensburga (sada u Landesmuseumu u Zürichu).

Reformacija i građanski rat osujetili su jači razvitak renesansne plastike. Retardirani oblici gotike traju u XV i gotovo kroz cijelo XVI *st.* Među rijetkim su spomenicima renesansnog kiparstva korska sjedala u Bernu, Beromünsteru, Luzernu, Baselu, Muriju i Wettingenu nastala potkraj XVI i u XVII *st.* i nekoliko bogato dekoriranih fontana u gradovima. Razvoj plastike u kantonu Ticino prati istovremena dostignuća u Lombardiji (reljefna plastika s biblijskom tematikom). U to vrijeme djeluju kipari i drvorezbari *Peter Spreng, Hans Ulrich Räber* i braća *Melchior* i *Heinrich Fischer*. Obnova graditeljstva u XVIII *st.* stvara uvjete za jači razvitak primijenjene plastike (korska sjedala u St-Ursanneu i St. Gallenu). Zbog nedostatka domaćih snaga zadatke u početku izvode strani, njem. i austr. majstori (J. A. Feichtmayr, A. Dirr, J. M. Guggenbichler). U toku XVIII *st.* javljaju se prvi domaći kipari među kojima *Johann Baptist Babel, Johann Balthasar Keller* (1665—1747), *Francesco Pozzi* (1700—1784), njegov sin *Carlo Luca Pozzi* (1735—1805) i *Jean-François Doret* (1742—?). Izvan zemlje rade *Johann Jacob Keller* (1635—1700), *Johann Balthasar Keller* (1638—1702), *Camillo Rusconi* (1658—1728), *Bartolomeo Pappa* (1684—1774), *Giuseppe Rusconi* (1687—1758), *Johann Melchior Kambli* (1718—1783), *Giovanni Battista Pedrozzi* (1710—1778), *Alexander Trippel* (1744—1793) i poznati medaljer i rezbar *Johann Karl Hedlinger* (1691—1771), a na Rabu potkraj XVIII *st.* *Clemente* i *Giacomo Somazzi* izvode štukature. Thorvaldsenov je sljedbenik *Heinrich Maximilian Imhoff* (1798—1869). U XIX *st.* *James Pradier* (1790—1852) živi i djeluje u Parizu. Poslije 1850 rade pod utjecajem franc. škole u realističkom načinu *Vincenzo Vela* (1820—1891), *Raphael Christem* (1811—1880), *Max Leu* (1862—1899), *Ferdinand Schlöth* (1818—1891) i *Karl Stauffer-Bern* (1857—1891). Na prijelazu stoljeća stvaraju na slobodniji način *Auguste Niederhäusern-Rodo* (1863—1913) i *Carl Burckhardt* (1878—1923). Generaciji kipara koja se afirmirala poslije Prvoga svjetskog rata i koji modeliraju pretežno u tradicionalnom smjeru pripadaju *Jakob Probst* (1880—), *Hermann Haller* (1880—1950), *Hermann Hubacher* (1885—), *Alexander Zschokke* (1894—), *Paul Speck* (1896—), *Otto Bänninger* (1897—) i *Karl Geiser* (1898—1957) kojega inspiriraju djela A. Maillola. Jednostavnijem tretmanu volumena i stilizaciji teže *Franz Fischer* (1900—),

Milo Martin (1893—), *Benedikt Remund* (1904—), *Serge Brignoni* (1903—), *Arnold d'Altri* (1904—) i *Remo Rossi* (1909—). Najznačajniji je predstavnik ekspresionizma *Alberto Giacometti* (1901—1965). Konstruktivizam koji postepeno evoluira prema slobodnim apstraktnim oblicima zastupaju *Walter Bodmer* (1903—), *Walter Linck* (1903—), *Louis Comme* (1905—), *Hans Aeschbacher* (1906—), *Ödön Koch* (1906—) i *Max Bill* (1908—). Najmladoj generaciji pripadaju *André Ramseyer* (1914—), *Robert Lienhard* (1919—), *Hansjörg Gisiger* (1919—), *Robert Müller* (1920—) i *André Gigon* (1924—) te naturalizirani Rumunj *Zoltan Keményi* (1907—1965).

Slikarstvo. Iz karolinškog razdoblja sačuvani su brojni iluminirani kodeksi (većim dijelom iz skriptorija u St. Gallenu, u Pfäfersu, Disentisu, Engelbergu i Einsiedelnu koji su djelovali od vremena Karla Velikoga do oko 1000) i ciklus zidnih slika iz crkve sv. Ivana u Münsteru (danas u Landesmuseumu u Zürichu). Najstariji primjer romaničkog slikarstva je drveni oslikani strop crkve u Zillisu iz XII *st.*; ostaci romaničkih zidnih slika nalaze se i u dvije crkve (S. Nicolao i Sta Maria di Castello) u Giornicu. U XIII *st.* nastaje niz ciklusa ranogotičkih zidnih slika među kojima se izdvajaju ciklusi u crkvi sv. Ivana u Fribourgu, katedrali u Zürichu, crkvama u Kappelu, St.-Sulpiceu i u burgu Chillon. Ostaci kasnogotičkoga zidnog slikarstva su brojniji, ali ne dosežu kvalitetu ranogotičkih. Značajniji ciklusi zidnih slika iz XIV i XV *st.* sačuvani su u Fraumünsteru u Zürichu, katedrali u Lausannei, te u crkvama u Winterthuru, Stammheimu, Buchu, Rhäzünsu, Raronu, Brigelsu, Sionu (Stiftskirche), Disentisu, Wangenu, Celerini, Asconi i Chironicu. U gotičkom razdoblju razvija se slikarstvo u staklu; lijepi primjeri vitraila iz XIII i XIV *st.* sačuvani su u katedrali u Lausannei, u samostanu Königsfelden, te u crkvama u Wettingenu, Kappelu, Münchenbuchseeu, Oberkirchu, Staufbergu i Wangenu. Iluminacija se njeguje kroz čitav Srednji vijek u nekoliko samostanskih skriptorija: St. Gallen, Engelberg, Einsiedeln i Rheinau. Među iluminiranim rukopisima profanoga karaktera ističe se zbirka srednjovj. njem. ljubavnih pjesama, koju je 1300 sabrao u Zürichu Rüdiger Manesse (tzv. »Manesseov rukopis«); to je i jedan od najcjelovitijih heraldičkih zbornika.

Počeci renesansnoga slikarstva javljaju se pod utjecajem M. Schongauera, a kasnije A. Dürera i braće Holbein, Ambrosiusa (1494? — poslije 1521) i Hansa ml. (1497/98—1543), koji su kraće vrijeme djelovali u Baselu. Najznačajniji slikar u XV *st.* je *Konrad Witz* (oko 1400—1447), a na poč. XVI *st.* *Urs Graf* (oko 1485—1527/28) i *Niklaus Manuel Deutsch* (oko 1484—1530). U Zürichu i okolnim mjestima djeluje istovremeno niz anonimnih majstora nazvanih »majstori s karanfilom«. Grupi slikara koji rade u stilu retardirane gotike pripadaju *Hans Leu st.* (oko 1460—1507), *Hans Leu ml.* (oko 1490—1531), *Hans Fries* (oko 1465 — oko 1523), *Heinrich Bichler* (između 1466 i 1501), *Lux Zeiner* (oko 1450 — oko 1519), *Antoni Glaser* (?—1551) i *Hans Funk* (oko 1470—1539). Reformacijski pokret i nemiri u XVI *st.* odrazili su se nepovoljno na razvitak slikarstva, osobito u sjev. krajevima zemlje. U drugoj pol. XVI *st.* djeluju *Hans Hug Kluber* (1535/36—1578), *Hans Asper* (1499—1571), *Jost Amman* (1539—1591), *Tobias Stimmer* (1539—1584), *Joseph Heinz* (1564—1609), *Daniel Lindtmayer ml.* (1552— oko 1606) i *Balthasar Han* (1505—1578). Na znatnoj je umjetničkoj razini slikarstvo u staklu; osobito vrijedni primjeri sačuvani su u samostanima u Muriju i Wettingenu. Grafičar *Heinrich Holtzmüller* radi 1545—59 u domovini, *Matthaus Merian st.* (1593—1650) djeluje u Njemačkoj, a slikari *Giovanni Serodine* (1594—1631) i *Pier Francesco Mola* (1612—1666) u Italiji. U XVII *st.* renesansa je općenito prihvaćena; glavne su teme religiozne kompozicije i reprezentativni građanski portret. Najznačajniji slikari su *Hans Bock* (oko 1550— oko 1623), *Caspar Meglinger* (1595 — oko 1670), *Samuel Hoffmann* (1591/92—1648), *Pierre Wuilleret* (oko 1580—1643), *Conrad Meyer* (1618—1689) i *Gregor Brandmüller* (1661—1691). Izvan zemlje djeluju *Joseph Werner ml.* (1637—1710), *Pierre* (1647—1698) i *Jean-Pierre Huaut* (1655—1723), *Jean Petitot* (1607—1691) i *Johann Rudolf Huber* (1668—1748), *Johann Rudolf Byss* (1660—1738), *Johann Rudolf Huber* (1668—1748), *Georg Gsell* (1673—1740) i *Giuseppe Antonio Petrini* (1677—1758). Paralelno s općim procvatom umjetnosti u XVIII *st.* razvija se i slikarstvo u zavisnosti od utjecaja iz Francuske. U Ženevi se formira snažna slikarska škola koju predstavljaju *Jean Huber* (1721—1786) i najznačajniji zastupnik epohe, *Jean-Étienne Liotard* (1702—1789). Švicarac *Johann Heinrich Füssli* (1741—1825) djelovao je pretežno u Engleskoj, *Anton Graff* (1736—1813) u Dresdenu, *Franz Hattenberger* (?—1820) i *Antonio Baroffio* (1760—1820) u Rusiji, a *Johann B. Höchle* (1754—1832) u Beču. *Salomon Gessner* (1730—1788) radi u Zürichu. Zasebnu grupu čine slikari *Johann Ludwig Aberli* (1723—1786), *Sigmund Freudenberger* (1745—1801), *Franz Niklaus König* (1765—1832), *Gottfried Mind* (1768—1814), *Gabriel Lory* (1763—1840) i *Philipp Heinrich Dunker* (1780—1836) koji pripadaju bernskoj školi »malih majstora« po karakterističnim pejzažima i genre-scenama malih formata. Neovisno od ove dvije škole djeluju potkraj XVIII *st.* *Johann Melchior Wyrsch* (1732—1798), *Felix-Maria Diogg* (1762—1834), *Joseph Reinhart* (1749—1829), *François Sablet* (1745—1819) i *Louis Ducros* (1748—1810), a u prvoj pol. XIX *st.* *Peter Birmann* (1758—1844), *Samuel Birmann* (1793—1847), *Johann Jacob Biedermann* (1763—1830), *Wolfgang Adam Töpffer* (1766—1847) i *Rodolphe Töpffer* (1799—1846). Podrijetlom iz Ženeve je slikar *Jacques-Laurent Agasse* (1767—1849) koji živi u Engleskoj.

Oko sredine XIX *st.* slikaju na tradicionalan način kompozicije hist. sadržaja *Charles Gleyre* (1806—1874), *Léopold Robert* (1794—1835), *Jean Léonard Lugardon* (1801—1884), *Maximilien de Meuron* (1785—1868), *Aurèle Robert* (1805—1871), *Ludwig Vogel* (1788—1879), *Martin Disteli* (1802—1844), *Hieronymus Hess* (1799—1850), *Johann Jakob Ulrich* (1798—1877) i *Wilhelm Scheuchzer* (1803—1866). Pod utjecajem franc. pejzažista slikaju *Alexandre Calame* (1810—1864), *Karl Bodmer* (1809—1893), *François Diday* (1802—1877), *Barthélémy Menn* (1815—1893), a seoske scene i genre-prizore *Alfred Muyden* (1818—1898) i *Albert Landerer* (1816—1893). Poslije 1860 prevladava realistički smjer; zastupaju ga *Robert Zünd* (1827—1909), *Frank Buchser* (1828—1890), *Konrad Grob* (1828—1904), *Albert Anker* (1831—1910) i *Ernst Stückelberg* (1831—1903). Jedan je od najznačajnijih predstavnika simbolizma *Arnold Böcklin* (1827—1901). Uz njega djeluju *Albert Lugardon* (1827—1909), *Albert de Meuron* (1823—1897), *Auguste Veillon* (1834—1890) i *Benjamin Vautier* (1829—1898). Franc. impresionizam slijede *Otto Frölicher* (1840—1890), *Johann Adolf Stäbli* (1842—1901), *Albert Keller* (1844—1920), *Karl Stauffer-Bern* (1857—1891), *Hans Sandreuter* (1850—1901), *Albert Welti* (1862—1912), *Eugène Burnand* (1850—1921), *Antonio*

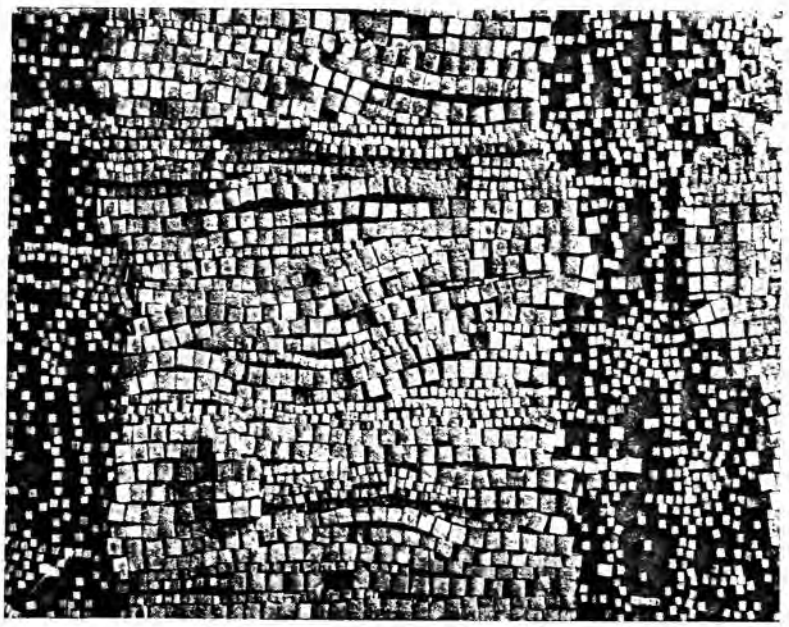
BURG CHILLON NA ŽENEVSKOM JEZERU

UNUTRAŠNJOST CRKVE U EINSIEDELNU

Ciseri (1821—1891) i *Giovanni Segantini* (1858—1899) koji djeluje u Italiji. Naturalizirani je Francuz *Théophile Steinlen* (1859—1923) iz Lausannea, istaknuti ilustrator »Stila 1900«. Najveći je švic. slikar u poč. XX *st. Ferdinand Hodler* (1853—1918) koji je obnovio švic. monumentalno slikarstvo i stvorio opus neovisan o stranim utjecajima. Generaciji slikara koja se javlja na početku XX *st.* i stoji pod Hodlerovim utjecajem pripadaju *Ernst Kreidolf* (1863—1956), *Wilhelm Balmer* (1865—1922), *Félix Vallotton* (1865—1925), *Cuno Amiet* (1868—?), *Max Buri* (1868—1915), *Giovanni Giacometti* (1868—1933), *Édouard Vallet* (1876—1929), *Heinrich Altherr* (1878—1947), *Hans Brühlmann* (1878—1911) i *Hans Beatus Wieland* (1867—?). Oko 1915 afirmira se mlada generacija koja prihvaća i slijedi suvremene tendencije u evr. slikarstvu; u njoj se ističu *Heinrich Alfred Pellegrini* (1881—), *Paul Basilius Barth* (1881—1955), *Hans Berger* (1882—), *Paul Bodmer* (1886—), *Alexandre Blanchet* (1882—), *Robert Auberjonois* (1872—1957), *Louis Moilliet* (1880—1962), *Hermann Huber* (1888—), *Antonio Augusto Giacometti* (1877—1947), *Maurice Barraud* (1889—1954), *Reinhold Kundig* (1888—), *Martin Leuterburg* (1891—), *Ernst Morgenthaler* (1887—), *Fritz Pauli* (1891—), *Wilhelm Gimmi* (1886—) i *Max Gubler* (1898—). U Njemačkoj žive i djeluju *Paul Klee* (1879—1940) i *Otto Meyer-Amden* (1885—1933). Najznačajniji je scenograf na prijelazu iz XIX u XX *st. Adolphe Appia* (1862—1928).

Za vrijeme Prvoga svjetskog rata u Švicarskoj nalaze utočište mnogi lik. umjetnici iz Njemačke, Francuske i Italije, a njihov susret i zajednički rad dao je značajne pobude evr. slikarstvu. Već od 1911 boravi u Švicarskoj Hans Arp, koji 1916 osniva s T. Tzarom, G. Ballom, R. Hülsenbeckom i M. Jancom dadaističku grupu i pokreće časopis »Dada«. God. 1937 osnovao je *Leo Leuppi* (1893—) apstraktnu grupaciju »Die Allianz«. Najistaknutiji predstavnici avangardnih tendencija u švic. slikarstvu su *Johannes Itten* (1888—), *Sophie Täuber-Arp* (1889—1943), *Fritz Glarner* (1899—) i *Max Bill* (1908—). Najmlađoj generaciji slikara koja je pretežno orijentirana prema apstrakciji pripadaju *Max Hunziker* (1901—), *Hans Erni* (1909—), *Heinrich Eichmann* (1915—), *Lili Erzinger* (1908—), *Camille Graeser* (1892—), *Walter Bodmer* (1903—), *Jürg Spiller* (1913—) i *Jean Tinguely* (1925—).

LIT.: *J. R. Rahn*, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Tessin, Zürich 1890—93. — *J. Hunziker*, Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen, I—VIII, 1900—14. — *J. H. Heer*, Die schweizerische Malerei des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1905. — *S. Guyer*, Die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz, 1907. — *H. Graber*, Schweizer Maler, Leipzig 1913. — Die Entwicklung der Kunst in der Schweiz, St. Gallen 1914. — *H. Graber*, Jüngere schweizer Künstler, Basel 1918. — *A. Weese* i *M. Basler*, Die alte Schweiz, Erlenbach i Zürich 1922. — *P. Ganz*, Die Malerei der Frührenaissance in der Schweiz, Zürich 1924. — Die Kunstdenkmäler der Schweiz, I—XXXIV, Basel 1927—1955. — *F. Chiesa*, Monumenti storici e opere d'arte esistenti nel Cantone Ticino, 1928. — *P. Meyer*, Moderne schweizer Wohnhäuser, 1928. — *J. Hecht*, Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebiets, 1928. — Die Burgen und Schlösser der Schweiz, Basel 1929. — *J. Futterer*, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz, Augsburg 1930. — *F. Stählin*, Die Schweiz in römischer Zeit, 1931. — *H. Jenny*, Kunstführer der Schweiz, Küssnacht 1934. — *H. Vullietty*, La Suisse à travers les âges, Bâle i Genève 1934. — *P. Bianconi*, La pittura medioevale nel Cantone Ticino, Bellinzona 1936. — *J. Gantner* i *A. Reinle*, Kunstgeschichte der Schweiz I—III, 1936—56. — *H. Hoffmann*, Schweizer Bürgerhäuser, Zürich 1938. — *G. Schmidt* i *A. M. Cetto*, Schweizerische Malerei und Zeichnung im 15. und 16. Jahrhundert, 1940. — *M. Huggler* i *A. M. Cetto*, Schweizerische Malerei im 19. Jahrhundert, 1941. — *L. Lichtenhan* i *T. Burckhardt*, Schweizer Volkskunst, 1941. — *E. Uehli*, Vorzeit der Schweiz, 1942. — *P. Meyer*, Das schweizerische Bürgerhaus und Bauernhaus, 1946. — *H. Reinhardt*, Die kirchliche Baukunst in der Schweiz, 1947. — *P. Meyer*, Schweizerische Stilkunde, 1952. — *M. Joray*, Schweizer Plastik der Gegenwart, Neuchâtel 1955. — *M. Stettler*, Anciens vitraux de Suisse, Zürich 1959. — Neue schweizer Architektur, Teufen 1965. Ž. D.



Z. KEMENY, *Tisuće duša*

ŠVRAKIĆ, Todor, slikar (Prijedor, 10. III 1882 — Sarajevo, 5. XII 1931).

Uči na slikarskoj školi u Beogradu 1900—04, na akademiji u Pragu 1904—07 te 1907—10 u specijalkama V. Bukovca i F. Ženišeka. Nastavnik na realnoj gimnaziji u Sarajevu, gdje 1911 otvara privatnu slikarsku školu. U Balkanskom ratu dobrovoljac srp. vojske; za Prvoga svjetskog rata zatočen u Aradu. Nakon 1918 nastavnik crtanja u Tuzli i Sarajevu. — Š. slika Bosnu, njene ljude i krajeve, s posebnom sklonošću za teme iz života bosanskog seljaka i za staru gradsku arhitekturu. Izveo i mnoštvo pejzaža iz Timočke krajine i Makedonije. Neke teme obrađivao u ciklusima *(Sarajevo; Kosovski ciklus)*. Glavni dio Švrakićeva djela čine akvareli koji se odlikuju svježinom i realizacijom neposredno doživljenog utiska. Bavio se i primijenjenom umjetnošću.

Samostalne izložbe: Sarajevo 1907 (s Brankom Radulovićem i Perom Popovićem), 1921, 1923, 1927, i 1928; Prijedor 1910; Novi Sad, Sombor i Srbobran 1919; Beograd 1927 i 1929.

LIT.: Slikarska škola u Sarajevu, Bosanska vila, 15. X 1911. — *j.*, Todor Švrakić. Povodom izložbe njegovih akvarela iz Južne Srbije, Pregled (Sarajevo), 1927, 7. — *V. Pomorišac*, Slikarske izložbe, Književna kritika, 1927—28, 1, str. 4—5, 2—3, str. 5. — *J. Kušan*, Todor Švrakić, Snaga, 1932, 1. — *S. Šinik*, Todor Švrakić, Odjek (Sarajevo), 1955, 11.

S. Ti.

T

TABAKOVIĆ, 1. Đorđe, arhitekt (Arad, Rumunija, 3. V 1897 —).

Studirao 1915—22 u Budimpešti i Beogradu; posle studija boravio u Parizu. Radi kao arhitekt 1928—41, potom kao pedagog u Srednjoj tehničkoj školi i kao prof. istorije umetnosti u Višoj pedagoškoj školi u Novom Sadu. Tu je projektovao Dom kulture, palatu Tanurdžić, Dom trgovačke omladine, hotel Park, hotel Putnik i palatu Klajn; u Sremskim Karlovcima Patrijaršijsku biblioteku i bogosloviju. Izveo oltare u crkvama u Ruskom Selu, Mošorinu, Stajićevu, Vojvodi Stepi i Mastortu. Bavi se slikarstvom (akvarel), scenografijom i opremom knjiga. Mi. Kr.

2. Ivan, slikar (Arad, Rumunija, 10. XII 1898 —).

Slikarsko obrazovanje započeo 1917 u Budimpešti, a od 1919 nastavio na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (Lj. Babić). Odlazi 1922 u München, gde polazi dva semestra akademiju i istovremeno uči privatno kod H. Hofmanna. Vraća se u Zagreb i 1924 završava akademiju; 1925 prvi put odlazi u Pariz. God. 1925—27 imao je sa O. Postružnikom privatnu slikarsku školu, a 1927—30 radio kao crtač na Anatomskom institutu Medicinskog fakulteta u Zagrebu. Iste godine prelazi u Novi Sad gde sa kračim prekidima živi do 1937. Kao stipendista boravi u Parizu 1934. Od 1938 nastavnik u Školi za primenjene umetnosti u Beogradu. Posle Oslobođenja prof. na Akademiji likovnih umetnosti, a od 1948 na Akademiji primenjene umetnosti u Beogradu. Jedan od osnivača grupe »Zemlja« u Zagrebu (1927), »Dvanaestorica« (1937) i »Šestorica« (1954) u Beogradu.

T. započinje kao slikar senzibilnih mrtvih priroda, portreta devojčica i Ciganki (*Mrtva priroda*, 1925); od 1926 njegovo slikarstvo dobija socijalnu notu. Groteske u grafici i crtežu, zatim i slike koje izlaže sa grupom »Zemlja«, sadrže angažovanu tematiku koja na kritički način predstavlja život ondašnje sredine (*Madona XX veka*, 1926; *Kult idiotizma*, 1930). Međutim, za sve vreme se kod njega ispoljava jasna naklonost ka rešavanju problema lik. izražavanja, među kojima kolorit zauzima posebno mesto. Od 1934, kad je izložio svoj *Slikarski dnevnik* — niz studija, skica, crteža, akvarela i tempera — T. se opredeljuje za lirsko intimističko slikarstvo. Impresionistički predeli ili interieuri i mrtve prirode u duhu rafinovanoga kolorističkog artizma (*Alati*, 1934; *Pozorište*, 1936; *Mrtva priroda*, 1941) u skladu su sa stavom grupe »Dvanaestorica«, koja je imala »čisto umetnički odnos prema svetu«. Sa takvim slikanjem nastavlja i u posleratnom periodu *(Predeo na Senjaku)*, sve do 1954, kad se njegov interes sa isključivo likovnih problema koncentriše na probleme odnosa nauke i umetnosti. Analizirajući i koristeći uporedo metode kolorističkog poentilizma, nadrealizma, kubizma i geometrijske apstrakcije, T. zahvata u pojave i procese fizičke i psihičke prirode: kosmos i galaksije, agregatna stanja od zračenja do kristalizacije, čoveka i njegovu sudbinsku usamljenost (*Igra gravitacije*, 1955; *Meditacije*, 1958; *Senka i zvuk*, 1961). Najzad, u ciklusu *Skriveni svetovi* (1960—63), T. asocira i razmišlja o problemu lik. simbioze i simultanosti pojava. Pored slikarstva i grafike, značajno mesto u njegovoj umetnosti zauzimaju radovi u keramici. Prvi put izlagao 1922, u Zagrebu, gde je priredio i prvu samostalnu izložbu, 1934. Samostalno izlagao 1955 u Beogradu, 1960 u Zagrebu i 1961 u Ljubljani. Sudelovao na brojnim izložbama u zemlji, a sa jugosl. umetnicima u Parizu, Lavovu, Varšavi, Londonu, Madridu, Barceloni, Saarbrückenu, Metzu, Philadelphiji, Rimu, Zürichu, Cannesu, Oostendeu, Faenzi, Pragu i Oslu.

BIBL.: *Misli o umjetnosti*, Naša epoha (Zagreb), maj 1926; *Sudbina keramike*, Književne novine (Beograd), 29. IV 1956; *Otvorene mogućnosti*, Polja (Novi Sad), 30. IV 1960.

LIT.: *R.*, Izložba Ivana Tabakovića, Novosti (Zagreb), 9. I 1934. — *I. Š(repel)l.*, Slikarski dnevnik Ivana Tabakovića, Jutarnji list, 13. I 1934. — *(M.)*, Slikar g. Ivan Tabaković izložiće u jugoslovenskom paviljonu na pariskoj izložbi novosadske pejzaže, Dan, Novi Sad, 16. VI 1937. — *P. Križanić*, Izložba Dvanaestorice u Umetničkom paviljonu, Politika, 16. X 1937. — *P. V.*, Ilustracija jedne teze, ibid., 5. V 1955. — *M. Kolarić*, Izložba Šestorice, Večernje novosti, 20. VI 1956. — *Isti*, Ivan Tabaković, Vidici, Beograd, juni 1957. — *R. Putar*, Grupa Šestorice u Zagrebu, Narodni list (Zagreb), 6. V 1958. — *J. Depolo*, Tabakovićeve teorije i ostvarenja, Vjesnik (Zagreb), 13. XII 1959. — *P. V.*, Slikarstvo Ivana Tabakovića, Politika, 12. XII 1962. — *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964. — *D. Đorđević*, Skriveni svetovi umetnosti, Borba, 21. IV 1964. S. Žić.

VIDI PRILOG

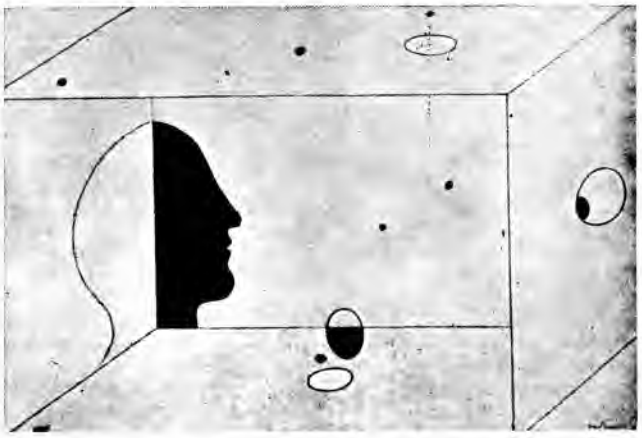
3. Milan, arhitekt (Arad, 1860 — Novi Sad, 10. IX 1946).

Diplomirao u Budimpešti (1888); boravio u Francuskoj, Engleskoj i Nemačkoj (1889—90). Po povratku nastanio se u Aradu, gde je proveo skoro ceo život i podigao najvažnije svoje objekte. Najplodnije doba njegove aktivnosti pada u poslednju deceniju XIX *v.* i u prvu deceniju XX *v.* Sagradio je veoma velik broj raznovrsnih građevina, u prvo vreme najviše u neorenesansu i neobaroku, dok se docnije približio bečkoj secesiji. U Aradu, pored mnogih vila i kuća za stanovanje (najznačajnija je Nojmanova pal.), po njegovim projektima su podignute trgovačka akademija, tehnička i građanska škola, dom srp. crkvene opštine, internat rumun. devojačke škole i učiteljski konvikt, desetak osnovnih škola i zabavišta, letnje pozorište, slobodnozidarska loža, dom kulture i dečja bolnica (projekt nagrađen na Međunarodnoj higijenskoj izložbi u Dresdenu 1909). Svedočanstva o njegovoj aktivnosti ostala su i u Velikoj Kikindi, Zrenjaninu, Nagybányi i dr. Najznačajnije njegovo delo je crkva minorita u Aradu (1902). Projektovanju je prethodilo putovanje u Rim i Napulj radi proučavanja barokne arhitekture, u kom duhu je držan ceo kompleks, a naročito unutrašnjost crkve. Spolja dominira monumentalni portik sa paladijanskim golemim stubovima; u unutrašnjosti, oštar ugao terena učinjen je neprimetnim interpolacijom okruglog vestibula. Projekt je u svoje vreme objavljen u bečkom časopisu »Der Architekt«. M. Kin.

TABERNA (lat.), u ant. Rimu naziv za dućan. Po robi koja se u njima prodavala, dućani su nosili različite nazive (*t. sutoria, t. vinaria, t. libraria* itd.). U Rimu i u drugim gradovima carstva sačuvani su ostaci brojnih taberna; često su ih prikazivali na slikama i u reljefima.

TABERNAKUL (od lat. taberna *koliba*; engl. i franc. *tabernacle*, njem. *Sakramenthäuschen*, tal. *tabernacolo*).

U rim. antiki šator i zavjesa, kod Jevreja prenosivo svetište (četverouglasti šator sa zavjesom u kojemu se nalaze zavjetni kovčeg, sedmerokraki svijećnjak i kadionica).— U ranom kršćanstvu (V *st.*) t. je krović na kolonetama (v. *Ciborij*), u idućim stoljećima edikula ili niša na uglu kuća ukrašena slikama ili kipovima svetaca, u Srednjem vijeku spremnica u obliku goluba (simbol Duha svetoga) ovješena u svetištu iznad oltara. U vrijeme gotike nazivom t. označuje se i izolirana edikula, naslonjena na stup ili stijenu svetišta na strani evanđelja (v. *Kustodija*); od XV *st.* edikula u sredini oltara, u kojoj se čuva euharistija (monstranca



I. TABAKOVIĆ, *Svetlo i senka*

i kalež-ciborij s posvećenim hostijama). Kanonski propisi o tabernakulu (1614) određuju, da mora biti smješten u sredini oltara i umjetnički izveden od plemenita materijala. Od mnogih značajnih umjetničkih realizacija tabernakula — koje imaju obilježja stila pojedine epohe — ističu se renesansna djela Benedetta da Maiano (Siena, S. Domenico) i L. Vecchiette (Siena, katedrala), a tabernakulom se naziva i monumentalni barokni brončani baldahin u bazilici sv. Petra u Rimu (G. L. Bernini). — Oltar, na kojemu se nalazi t., zove se tabernakulski oltar; u katedralama najčešće je u bočnom brodu ili u kapeli. Z. Ša.

TABIJA (turcizam, od arap. tabiye *smještaj vojske*), u fortifikacionom sistemu, nasip pored zida utvrde; također prostor u obliku niske obično višekutne, nasute kule za smještaj topova. T. nije nikada natkrivena, a njeni zidovi su izvedeni sa znatnom kosinom.

TABLINUM (lat.) u rim. kući, prostorija između atrija i peristila, u kojoj se, u načelu, čuvao porodični arhiv i u kojoj je gospodar primao klijente i goste. Prema atriju t. je bio otvoren svom svojom širinom, a od peristila su ga odvajala široka vrata. U starije rim. doba, t. je bio središte porodičnoga života, ujedno spavaonica i blagovaonica.

TABOR PRI GROSUPLJEM, srednjovj. crkva u blizini autoputa Ljubljana—Zagreb, Slovenija.

Na uzvisini otkrivena su dva prethist. naselja, a tu se nekad nalazilo i rim. utvrđenje s naseljem. Crkva sv. Nikole okružena je nekoliko metara visokim obrambenim zidom nepravilnog oblika sa tri ugaone kule. Izgrađena je bez temelja, na živoj stijeni. Brod crkve, s još sačuvanim romaničkim prozorčićem u juž. zidu, potječe vjerojatno iz XIII *st.* Za vrijeme baroka crkva je znatno povišena i natkrivena polukružnim svodom. Iznad vrata, na nadvratniku ispod zvonika čiji donji dio služi kao ulazni trijem, nalazi se uklesana godina 1687. Mali prezbiterij s trostranim završetkom, jednake širine kao brod, ima uske šiljaste prozore i masivan rebrasti svod koji se odupire o jednostavne geometrijske konzole. Stijena s trijumfalnim lukom ukrašena je zidnim slikama iz poč. XVI *st.*, obrtničkim radom slikara iz kruga tzv. »krovaškega malarja« koji se u Nadlesku kod Cerknice spominje 1511 kao »Meštar Tomas od Senja«. Sakristija je dozidana 1702. Crkva ima glavni »zlatni oltar« iz sredine XVII *st.* i slike križnoga puta, rad Gaspara Götzla iz 1842 (natpisi ispisani bohoričicom). Unutrašnje plohe trijumfalnoga luka i prezbiterij oslikao je 1897 M. Sternen.

LIT.: *S. Mikuž*, Topografija Šmarske dekanije, 1935 (MS u Zavodu za varstvo spomenikov Slovenije). — *F. Stele*, Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini, Drugi Trubarjev zbornik, Ljubljana 1952, str. 130. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. M. Juk.

TABOR PRI LOŠKEM POTOKU, naselje na uzvisini kod sela Hrib na Dolenjskom, Slovenija.

Tu se nalazio tabor, utvrđeni kompleks za obranu od Turaka. Dijelom još sačuvane zidine uvrh brda okruživale su dvije crkve. Sadašnja župna crkva sv. Lenarta s kraja XVII *st.* centralnog je tipa s tlocrtom u obliku križa i sa spljoštenom ovalnom kupolom. Njezin nizak, masivan zvonik uz pročelje služio je kao obrambeni toranj; njegovi lijevkasto formirani prozori imaju izgled puškarnica. — Manja, grobljanska crkva sv. Barbare je jednobrodna, barokno nadsvođena, s užim, trostrano završenim svetištem. U njen zap. dio uklopljen je zvonik; ispod njega, na vratima, nalazi se monogram s oznakom godine: W. S. M. 1673 W.S.T.F.F. M. Juk.

TABORIŠTE, selo juž. od Petrinje, Hrvatska. Grobna kapela sv. Petra jednobrodna je ranobarokna građevina sa četverokutnim svetištem i tornjićem iznad glavnog pročelja. Drveno pjevalište je oslikano. U kapeli su dva barokna oltara; glavni potječe iz 1745.

LIT.: *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, 52, str. 183. A. Ht.

TABORSKO, zaselak kod Huma na Sutli u Hrvatskom Zagorju.

Župna crkva sv. Marije nalazi se na brdu; od župne kurije vodi do nje strmo natkriveno barokno stubište s jakim stupovima. Crkva je jednobrodna kasnogotička barokizirana građevina. U poligonalnom svetištu s kontraforima je zvjezdast svod. Do svetišta je sakristija. Uz pročelje je zvonik s kapom baroknih oblika. Podno zvonika je gotički ulaz. Barokizacijom je crkva dobila tlocrt u obliku križa. Desna kapela je iz 1739, a lijevu je 1687 dao podići Sigismund Ratkaj. U crkvi su grobnice porodica Ratkaj, Benčić i Vukmanić. U ovoj skladnoj građevini otkrivene su 1953 barokne freske (nad gotičkim slojem). Barokni inventar iz XVIII *st.* figuralno je bogat: pet oltara (oltar sv. Josipa dao podići 1745 J. Jagušić; oltar sv. Franje Ksavera ima crnačke atlante), propovjedaonica sa 4 evanđelista. Kalež je iz 1752; barokna monstranca ima njem. natpis.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Pregrada i Klanjec, VjHAD, 1913—14. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 35. A. Ht.

TABULA PEUTINGERIANA, srednjovjekovna kopija (vjerojatno iz XI—XII *st.*) rim. zemljopisne karte iz carskog doba (III ili IV *st.*), na kojoj su ucrtane ceste i gradovi, postaje i naselja uz njih i označene udaljenosti (u rim. miljama) između pojedinih naselja.

T. P. je uska, dugačka (6,80 *m*) traka od pergamene, podijeljena na 11 (prvobitno 12) segmenata; obuhvaća teritorij Rimskog Imperija od Indijskog oceana do zap. Evrope, bez Hispanije i Britanije (koje su se nalazile na dvanaestom nestalom segmentu). Izrađena je u bojama (npr. ceste crveno, kopno žuto); shematski crtani arhitektonski objekti simboliziraju naselja. Otkrio ju je humanist Konrad Pickel-Celtis, a nazvana je po Konradu Peutingeru koji se prvi njome bavio. Unatoč greškama i deformiranoj projekciji, T. P. ostaje jedan od najznačajnijih izvora za poznavanje ant. geografije.

LIT.: *M. P. Katančić*, Orbis antiquus, I—II, Budim 1824 i 1825. — *K. Miller*, Itineraria Romana, Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana dargestellt, Stuttgart 1916. Al. S.

TABULA TRAIANA (lat.), lat. natpis koji je dao urezati imperator Trajan oko god. 100 u Donjoj Klisuri u Đerdapu, oko 12 *km* zap. od Oršave (Orsova), na desnoj obali Dunava.

To je tzv. *tabula ansata*, dugačka 3,60 *m*, a visoka 1,75 *m*. Od ukrasa, koji ju je uokviravao, sačuvani su samo lebdeći, krilati geniji koji sa obeju strana nose tabulu. Iznad natpisa je nadstrešnica sa kasetama na donjoj strani, u kojima su predstavljene rozete i orao koji raširenim krilima natkriljuje natpis. Od nekadašnjih šest redova natpisa sačuvana su samo četiri; natpis kazuje da je imperator Trajan podigao put poređ Dunava (od puta se danas vide samo ostaci uklesani u samoj steni).

LIT.: *J. J. Arneth*, Die Traiansinschrift in der Nähe des Eisernen Tores, Jahrbuch CC, 1856. — *E. Swoboda*, Forschungen am obermoesischen Limes, Schriften der Balkankommission, X, Wien i Leipzig 1939, str. 78. — Corpus inscriptionum latinarum III, 8267. A. C. K.

F. TACCA, *Bacchino*. Prato, Pinacoteca comunale

TABULAE CERATAE (lat.), pločice prevučene voskom, na kojima se pisalo pomoću tzv. stilusa. Poznate Grcima i Etrurcima, naročito su često upotrebljavane kod Rimljana. Služile su u školama za vježbanje dece u pisanju i računanju, na njima su beleženi razni ugovori (o prodaji, udaji), testamenti itd. Obično su sastavljene zajedno po dve tabule, katkada i više njih. Poznate su t. c. iz Rumunije (*Alburnus maior*), na kojima se pominju neka ilir. plemena sa našeg područja.

TABULARIJ (lat. *tabularium*), u antičkom Rimu općenito naziv za arhiv. U užem značenju državni arhiv u Rimu, podignut oko ← 78 na Kapitoliju. Ovo golemo zdanje trapezasta tlocrta ima u prizemlju šest prostorija s malim prozorima; prvi kat tvori arkadni hodnik (širok 5 *m*) s dorskim polustupovima. Drugi kat s korintskim arkadama dao je srušiti Michelangelo u vezi s radovima na Pal. Senatorio.

TABULAT (**tabulatum,** od lat. tabula *daska, ploča*), drveni ravni strop, obično oslikan; rjeđe naziv za sliku izvedenu na drvenoj ploči.

Drveni su stropovi u upotrebi od najstarijih vremena. U Egiptu i Mezopotamiji sastoje se od tijesno priljubljenih palminih debala, u kretsko-mikenskoj i perz. arhitekturi od ukrštenih greda poduprtih brojnim stupcima. Međutim, tek pozlaćeni i polihromni kasetirani stropovi u grč. hramovima mogu se smatrati tabulatima u pravom smislu riječi. Rim. kasetirani stropovi ukrašuju se pozlatom, ornamentima u štuku i oslikavanjem. Tabulati starokršćanskih bazilika jednostavni su, dok se u romaničkim crkvama oslikavaju. U gotičkoj profanoj arhitekturi česti su bogato profilirani i konzolama poduprti tabulati. U razdoblju renesanse ponovno se primjenjuju klasični oblici rim. tabulata, a u baroknoj sakralnoj arhitekturi nestaju, da bi se opet pojavili u klasicizmu. U provincijskim sredinama tabulati su se zadržali u XVII i XVIII *st.* kod manjih crkava i kod dvoraca (kod nas osobito u Istri, Dalmaciji i sjev. Hrvatskoj). U crkvi sv. Lovre u Lovrečanu (v.) sačuvan je oslikani t. iz 1666, koji zatvara prvotni gotički svod broda. L. Boć.

TACCA, 1. Pietro, talijanski kipar (Carrara, 6. IX 1577 — Firenca, 26. X 1640).

Uči od 1592 u Firenci u radionici Giovannija da Bologna. Oslobađajući se od manirizma usmjerava se postepeno prema ranobaroknom izrazu. Nasljeđuje učitelja 1609 kao dvorski kipar toskanskih vojvoda te dovršava odnosno lijeva u bronci pojedine njegove radove (konjaničke spomenike Henrija IV za Pariz i Filipa III za Madrid). Samostalno izvodi 1620—23 likove četvorice robova (tzv. *quattro Mori*) za postolje Bandinijeva spomenika Ferdinandu I u Livornu; motiv okovanih robova odaje reminiscencije na Michelangela. U Firenci radi modele za statue članova porodice de' Medici i dvije fontane s fantastičnim morskim čudovištima, postavljene na Piazza dell'Annunziata. God. 1636—40 izvodi svoje posljednje i najznačajnije djelo, veliki konjanički spomenik Filipa IV Španjolskog, smješten na Plaza de Oriente u Madridu. To je prvi spomenik u razdoblju baroka, u kojemu je konj prikazan u propnju, pri čemu je T. uspio riješiti znatne statičke teškoće. Sva navedena djela izvedena su u bronci, koju je majstorski lijevao i obrađivao. Brojnim učenicima i suradnicima prepuštao je da u mramoru realiziraju njegove modele za portretna poprsja.

2. Ferdinando, kipar, graditelj i scenograf (Firenca, 8. X 1619 — 24. II 1686), sin i učenik prethodnika.

Postavio u Madridu 1640 očev spomenik Filipa IV, upotpunivši ga kipovima lavova na postolju. Tu je izveo i kipove četvorice evanđelista za dvorsku kapelu. U Firenci postaje 1642 dvorski kipar, a 1656 i dvorski graditelj. Dovršava neke očeve radove i izvodi skulpture za crkve u Firenci, Pietrasanti i Livornu. Od 1656 gradi u Firenci *Teatro dell' Accademia degli Immobili* (danas *Teatro della Pergola*), jedno od najznačajnijih tal. baroknih kazališta. Kao scenograf ostvaruje perspektivno-iluzionističke opreme i iznalazi tehničke strojeve za postizavanje scenskih efekata. Radio naprave i dekoracije za svečanosti prigodom dvorskih svadba i pogreba.

LIT.: *A. E. Brinckmann*, Platz und Monument, Berlin 1923. — *E. Lewy*, Pietro Tacca, Köln 1928. — *A. E. Brinckmann*, Barockskulptur, HdKW, Potsdam 1933. — *H. Friis*, Rytterstatuens i Europa, København 1933. Š. Bić.

TAČKER (Tačkar), Sebastijan, stolar zagrebačke katedrale potkraj XVII *st.*, podrijetlom vjerojatno iz Slovenije.

God. 1690 preuzeo izradbu klecala sa četiri sjedala za oltar sv. Barbare, što ih je započeo Abraham Hueber. Izveo 1692—94 još sedamnaest klecala, koja su nekad stajala pred oltarima sv. Marije Magdalene, sv. Elizabete, te sv. Fabijana i Sebastijana (nisu sačuvana). God. 1690 povjerio mu je kanonik Ivan Znika izradbu ormara za sakristiju, a 1696 ormara i drugih drvenih predmeta za riznicu katedrale. Spominje ih I. Kukuljević («Okolo zida ponamješteni su starinski ormari, najduži i najljepši urešen je sa 28 slikah svetacah i njekih sgradah udjelanih umjetno u drvo«.).

LIT.: *I. Kukuljević*, Prvostolna crkva zagrebačka. Opisana s gledišta pověstnice umětnosti i starinah, Zagreb 1856, str. 50. — *I. K. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada, Zagreb 1885, str. 113, 114. — *I. Bach*, Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. stoljeća, Časopis za hrvatsku povijest, 1943, 4, str. 354—56. M. Ve.

TADDEO DI BARTOLO, talijanski slikar (Siena, 1362/63 — poslije 26. VIII 1442).

Jedan od posljednjih predstavnika idealističkoga slikarstva sienske škole. U njegovoj izvanredno plodnoj djelatnosti, koju je lako pratiti jer mu je većina radova signirana i datirana, očituju se utjecaji Simona Martinija, Lippa Memmija i braće Lorenzetti, no glavni mu je uzor u simplificiranoj narativnoj kompoziciji i oblikovanju tipova bio Bartolo di Fredi. Taddeova djela odaju nadarenost i vještinu, ali im nedostaje snaga izraza i dublja osjećajnost. Za razliku od drugih sienskih slikara proveo je velik dio života radeći izvan rodnoga grada i time pridonio širenju utjecaja sienske škole na prostranom području zemlje. U Sieni se spominje prvi put 1386, kad mu je povjereno izvođenje fresaka u koru katedrale. God. 1393 radi oltarne slike za crkvu S. Luca u Genovi, 1395 u San Gimignanu (velika freska *Posljednji sud* u kolegijatskoj crkvi) i 1397 u Pisi (*S. Francesco*). Od 1401 izvodi u Sieni freske u katedrali i oltarnu palu za katedralu u Montepulcianu; 1403 je u Perugi (oltarne slike za crkve S. Francesco i S. Agostino), a 1404—10 u Sieni. U tom razdoblju oslikava kapele u koru katedrale te kapelu i dvorane u Pal. Pubblico; uz to radi oltarne slike za tamošnje crkve (ističe se *Rođenje Isusovo* u crkvi dei Servi). U posljednjoj fazi života radi u Volterri, ponovno u Perugi i konačno u Sieni. Tu nastavlja radom na freskama u Pal. Pubblico; osim sakralnih tema slika alegorijske figure *Kreposti*, mitol. božanstva i likove iz ant. svijeta (*Aristotel, Cezar, Pompej, Ciceron, Katon* i dr.), a izvodi i minijaturne slike na koricama koje su povezivale snopove računa sienske komune (Tavolette di Bicherna e Gabella). Taddeov u suštini još kasnogotički izraz i način ostaje neizmijenjen i u prvim decenijima quattrocenta te predstavlja očitu retardaciju u doba novih razvojnih tokova tal. slikarstva, koji su iz Firence dopirali i u Sienu.

LIT.: *R. van Marle*, The development of the Italian schools of painting, II, Haag 1924. — *C. H. Weigelt*, La pittura senese del Trecento, Bologna 1930. — *B. Berenson*, Pittura italiana del Rinascimento, Milano 1936. S. Bić.

TAEUBER-ARP, Sophie, švicarska slikarica i dekorater (Davos, 19. I 1889 — Zürich, 13. I 1943).

Školu za umjetnost i obrt polazi u St. Gallenu, zatim studira u Münchenu i Hamburgu. God. 1916—29 nastavnik na Kunstgewerbeschule u Zürichu. Upoznavši 1915 H. Arpa (koji je od 1921 njezin muž) sudjeluje s njim u osnivanju zürškog pokreta Dada (v.). Izrađuje kolaže komponirane od najjednostavnijih geometrijskih oblika (problemima geometrijske apstrakcije istodobno su, ali neovisno, zaokupljeni u Holandiji P. Mondrian, T. van Doesburg i V. Huszár). U Strasbourgu radi 1926 zidne slike i vitraile u kući Horn, a 1927—28 zajedno s Arpom i Van Doesburgom dekoracije intérieura restauranta »Aubette«. Pošto se s mužem preselila u Meudon (kraj Pariza), slijedi njeno najplodnije razdoblje, često u suradnji s Arpom (*Sculpture conjugale*, 1937); pod njenom upravom izlazi i časopis »Plastique« (1937—39). Član je pariske grupe »Cercle et carré« i »Abstraction-Creation« te švicarske grupe »Die Allianz«. Od 1941 boravi u Grasseu (jugoist. Francuska) i u suradnji s Arpom izvodi ponajviše litografije u boji. Ostavila je mnogo djela — ulja, gvaševa, akvarela, crteža, predložaka za tapiserije i veziva, nacrta za opremu intérieura i za vitraile, te apstraktnih figurica — po kojima zauzima značajno mjesto u razvitku apstraktnoga izraza.

LIT.: *G. Schmidt*, Sophie Taeuber-Arp, Basel 1948. — *M. Seuphor*, L'art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres, Paris 1949.— *Isti*, Dada painters and poets, New York 1951. — *G. Schiff*, In memoriam Sophie Taeuber-Arp, Das Kunstwerk, 1954, 1. L. Boć.

TAFI, Andrea v. *Andrea Tafi*

TAFT, Lorado, američki kipar i pisac o umjetnosti (Elmwood, 29. IV 1860 — Chicago, 30. X 1936).

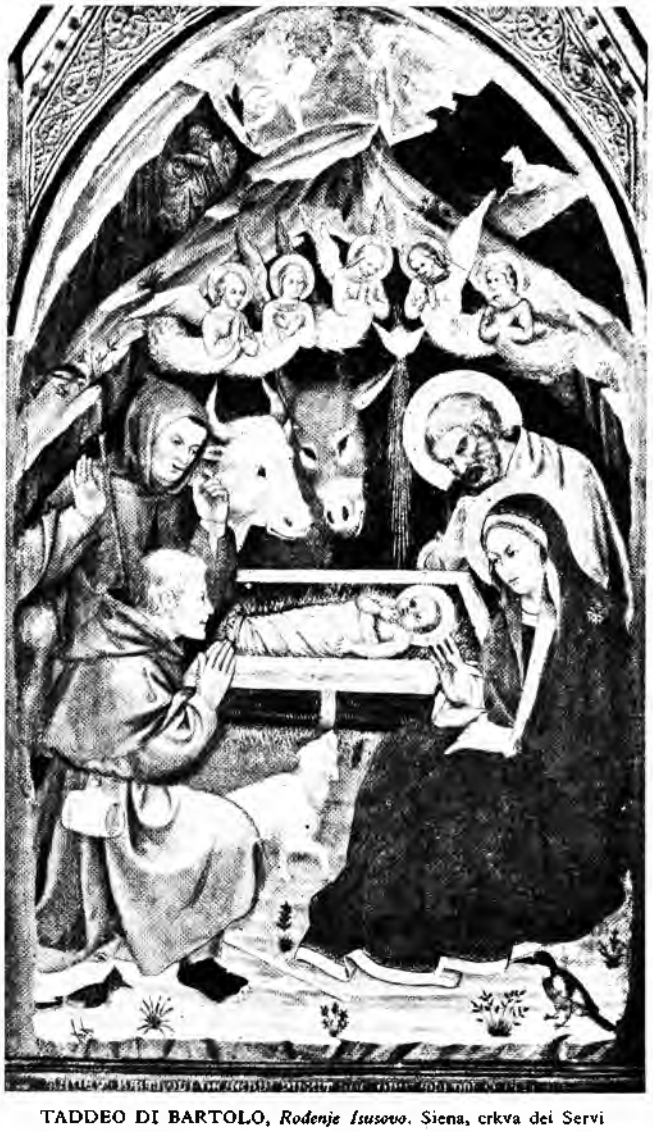
Poslije školovanja u USA nastavlja 1880—85 studije na École des Beaux-Arts u Parizu. Od 1886 živi u Chicagu. Unosi u amer. plastiku nove tendencije; na način bliz C.-E. Meunieru obrađuje teme iz života radnika. Izveo više javnih spomenika (A. Lincoln; Alma Mater; Spomenik Pionira) i brojne portrete. Poznat je postao po svojim monumentalnim fontanama u Washingtonu (Kolumbova memorijalna fontana), Chicagu (Fontana velikih jezera i Fontana vremena) i Denveru (Thatcherova memorijalna fontana). — Među njegova glavna djela ide mramorna grupa *Osamljena duša* (Chicago, Mus.).

BIBL.: *Modern tendencies in sculpture* (1921); *The history of american sculpture* (1924).

LIT.: *C. H. Caffin*, American masters of sculpture, New York 1913. — *C. R. Morey*, The American spirit in art; Sculpture, New Haven 1927. B. Bć.

TAGORE, 1. Abanîndrâ Nath, indijski slikar i pisac (?, 1871 — ?, 1951), sinovac Rabîndre Natha Tagorea.

Glavni predstavnik bengalske slikarske škole. Od 1905 vodi »Calcutta Art School«, a 1917 osniva »The Bengal School of Arts« u Calcutti. Prvi su mu radovi pod utjecajem evr. umjetnosti; kasnije se obraća indij. tradiciji u čijim legendama i figuralnim prikazima epova nalazi poticaje za svoje stvaranje. Na čelu je pokreta koji ide za obnovom i samosvojnošću indij. umjetnosti; svojim idejama izvršio je velik utjecaj na suvremeno indij. slikarstvo. Njegova djela zreloga razdoblja predstavljaju sintezu hinduske spiritualnosti i evr. pikturalnosti i nose značajke individualnoga i visoko kultiviranoga slikarskog izraza. Jedna od najznačajnijih njegovih slika *Sindabad* moderna je reminiscencija na



TADDEO DI BARTOLO, *Rođenje Isusovo*. Siena, crkva dei Servi

mogulsko i radžputansko slikarstvo. Radio freske, minijature i ilustracije. Od 1930 izdavao časopis »Journal of the Indian Society of Oriental Art«.

2. Gaganandrâ Nath, slikar (?, 1867 — ?, 1938), brat prethodnjega.

Osnivač modernog smjera u indij. slikarstvu, koji se oslanja na iskustva evr. postimpresionizma (P. Cézanne) i kubizma. Služeći se ovim lik. sredstvima, uspijeva tradicionalnim temama iz indij. života dati suvremeni izraz.

3. Rabîndrâ Nath, pjesnik, filozof i slikar (Calcutta, 7. V 1861 — Santiniketan u Bengalu, 7. VIII 1941).

Slikao od 1922; radovi su mu figuralni i narativni, a teme simboličnoga karaktera. Veliki ritmovi stiliziranih pokreta i ekspresivnost boje usmjereni su na isticanje unutrašnjega, duhovnoga sadržaja slike. Značajna je njegova slika *Ona*, u kojoj je u alegorijskom liku žene ostvario sintezu duhovnih težnja Indije.

Ž. D.

TAINE, Hippolyte-Adolphe, francuski filozof, historičar i kritičar (Vouziers, 21. IV 1828 — Pariz, 5. III 1893).

Od 1866 prof. historije umjetnosti na École des Beaux-Arts u Parizu. Svoja predavanja — postavke »o prirodi i postanku umjetničkoga djela« — sabrao i objavio u knjizi *Philosophie de l'art*. Na putovanjima po Španjolskoj, Italiji, Grčkoj, Belgiji, Holandiji, Njemačkoj i Engleskoj proučava umjetnička djela prošlosti. T. smatra da postanak umjetničkog djela određuju tri bitna faktora: rasa, milieu (sredina fizička, politička, društvena) i moment (vrijeme sa svim nasljedima prošlosti kao i »moralnom temperaturom« epohe i društva u kojem umjetnik živi). Time je pridonio shvaćanju, da umjetničko djelo nije izolirana pojava već pojava uvjetovana socijalnim faktorom. Taineova pozitivistička filozofija, inspirirana ponajviše filozofijom A. Comtea, snažno je utjecala na misao njegova doba.

BIBL. (lik. umjetnost): *Philosophie de l'art*, 1865; *Philosophie de l'art en Italie*, 1866; *De l'idéal dans l'art*, 1867; *Philosophie de l' art en Grèce*, 1869; *Voyage en Italie*, I—II, 1895—96; *Slikarstvo u Nizozemskoj*, Zagreb 1951; *Filozofija umetnosti*, Ljubljana 1955.

LIT.: *G. Monod*, Renan, Taine, Michelet, Paris 1894. — *V. Giraud*, Essai sur Taine, son oeuvre et son influance, Paris, 1901. — *O. Engel*, Der Einfluss Hegels auf die Bildung der Gedankenwelt Taines, 1920. — *A. Cherrillon*, Taine, Paris 1932. — *A. Cresson*, Hippolyte Taine, Paris 1951.

L. Boć. i L. Me.

TAIROV (pravo ime **Kornblit**), **Aleksandr Jakovljevič,** ruski redatelj i teatrolog (Romny, gubernija Poltava, 24. VI 1885 — Moskva, 25. IX 1950).

Osnovao 1914 u Moskvi »Kamernyj teatr« kao avangardnu scenu u kojoj su došle do izražaja i tendencije za novim rješenjima prostora pozornice i opreme, paralelne s tadašnjim pojavama u lik. umjetnostima (futurizam, kubizam, konstruktivizam). Sam T. nije izravno radio kao scenograf, ali je za svoje redateljske koncepcije sugerirao rješenja suradnicima slikarima među kojima su bili S. Sudejkin, V. L. Simov, G. B. Jakulov, N. S. Gončarova, M. F. Larionov, S. Rozenfeljd, P. V. Kuznjecov, I. Fedotov, A. Vesnin, N. Kalamakov, V. i G. Stenberg, Aleksandra Ekster i dr.

BIBL.: *Записки режиссера*, Москва 1921.

LIT.: Камерный театр, Москва 1927. — *А. Ефрос*, Камерный театр и его художники, Москва 1934.

S. Bić.

TAJFA, umetnička družina, grupa sa nekim karakteristikama esnafskog uređenja. Makedonski rezbari i zografi radili su sve do Prvog svetskog rata u tajfama. Poznate su duborezačka tajfa Petreta Garkate (tvorca ikonostasa u crkvi sv. Spasa u Skoplju, u manastiru Sv. Jovana Bigorskog i dr.) i zografska tajfa Diče Zografa u Debru.

N. P. T.

TAJ-MAHAL v. *Agra*

TAKANOBU, Fujiwara, japanski slikar i pjesnik (?, 1141/42 — Kyōto, 25. III 1204 ili 13. III 1205). Budistički svećenik, učenik i suradnik slikara F. Mitsunage, jedan od prvih predstavnika škole yamato-e (v.), koja prekida s tradicionalnim kin. utjecajima. Slikao na svili u velikim formatima portrete careva, prinčeva i svećenika za hramove u Kyōtu. Budući da su ti portreti imali stanovitu kultnu namjenu, T. daje likovima pored individualne karakterizacije također i hijeratička obilježja. Izveo i niz minijaturnih portreta jap. pjesnika i pjesnikinja na slikama vrste makimono (v.), služeći se tušem i bojom. Njegova djela idu među najsnažnija ostvarenja istočnoazij. portretne umjetnosti.

F. TAKANOBU, *Minamoto Yoritoma*

TAKAYOSHI, Fujiwara, japanski slikar (prije 1078 — između 1156 i 1174). Spominje se 1154 kao upravitelj dvorske slikarske radionice i portretist cara Tobe. Smatraju ga začetnikom stila yamato-e (v.). Njegovi originalni radovi nisu sačuvani, no iz replika proizlazi da je bio majstor u dočaravanju profinjenih lirskih štimunga (slike inspirirane pričama; cvijeće) i da se uz tzv. ptičju perspektivu služio i geometrijskom perspektivom.

TAKOVO, selo u Srbiji.

Crkva brvnara posvećena je sv. Đorđu. Na mestu starije crkve podignute i osvećene 1724, podignuta je odmah posle Kočine krajine (oko 1795) nova. Osnova je starijeg tipa, bez trema, sa oltarskim delom polukružno završenim. Krov strm, prekriven klisom. Ikonostas je iz vremena Jovana Obrenovića (prema zapisu), pa se pretpostavlja da su izvesni delovi crkve obnovljeni u to vreme. Na to ukazuje i obrada unutrašnjosti, tipična za vreme Obrenovića. Crkva je obnovljena i 1935; krov je prepokriven novim klisom, a pod betoniran. Vezana je za Drugi srpski ustanak iz 1815 te stoga posebno interesantna.

LIT.: *B. Kojić*, Stara gradska i seoska arhitektura u Srbiji, Beograd 1949, str. 150—55. — *D. St. Pavlović*, Crkve brvnare u Srbiji, Beograd 1962, str. 169 i 173.

Lj. S. K.

TALBOT RICE, David, engleski historičar umjetnosti (?, 1903 —). Jedan od istaknutih suvremenih poznavalaca bizant. umjetnosti. Od 1925 vršio istraživanja na Bliskom istoku; od 1934 prof. na univerzitetu u Edinburghu.

BIBL.: *Byzantine Glazed Pottery*, 1930; *Byzantine Art*, 1935; *Byzantine Painting at Trebizond*, 1936 (s G. Milletom); *The Icons of Cyprus*, 1937; *The Great Palace of the Byzantine Emperors*, I—II, 1947—58; *English Art* 871—1100, 1952; *Jugoslavia, Mediaeval Frescoes*, 1955 (sa S. Radojčićem); *The Beginnings of Christian Art*, 1957; *Masterpieces of Byzantine Art*, 1958 (katalog izložbe); *The Art of Byzantium*, 1959; *The Byzantines*, 1962.

TAL-COAT, Pierre, francuski slikar (Clohars-Carnoël, dep. Finistère, 12. XII 1905 —).

Samouk, u početku pod utjecajem slikarske škole u Quimperu, gdje je proveo mladost. God. 1931 pridružuje se u Parizu grupi »Forces Nouvelles«. Za vrijeme građanskog rata u Španjolskoj slika serije *Massacres*. God. 1940—44 živi u nekadašnjoj Cezanneovoj kući u Aix-en-Provence; slika pejzaže i mrtve prirode zaokupljen problemom svjetla. Od 1947 razvija se pod utjecajem kin. umjetnosti, reducirajući sredstva izražavanja. Linija postaje sve manje naglašena, a kolorit je suzdržan; prevladavaju svijetle zelene, žute i modrikaste boje, s ponekim crnim ili smeđim akcentom (*Souvenir de Dordogne*, 1955).

TALENTI, 1. Francesco, talijanski kipar i graditelj (?, oko 1300 — Firenca, 31. VII 1369), sljedbenik gotičkih koncepcija.

God. 1325 radi kao kipar na katedrali u Orvietu. Pripisuje mu se izgradnja firentinske crkve Or San Michele (1336), za koju su karakteristični gotički lukovi. Od 1351 spominje se kao capomaestro tamošnje katedrale Sta Maria del fiore. Dovršava 1358 izgradnju kampanila, podignuvši posljednje katove na njegovu donjem dijelu koji je izveo Giotto. T. je izmijenio i nacrte Arnolfa di Cambio za katedralu, modificirajući pročelje i unutrašnjost (pilastri i kapiteli).

2. Simone, kipar i graditelj (Firenca, oko 1340/45 — 1381), sin prethodnjega.

Učio u očevoj radionici. Od 1376 je zajedno s T. Ristorijem capomaestro firentinske katedrale. God. 1376—81 gradi poznatu *Loggia dei Lanzi (Loggia della Signoria)* po nacrtima Bencija di Cione i A. Orcagne. Talentijevo su djelo pilastri i kapiteli (1377), kao i ornamentalna plastika (1379); ova je loggia karakterističan objekt firentinske gotike s polukružnim lukovima. Od 1379 upravlja izgradnjom crkve Or San Michele i dovršava obližnju malu crkvu S. Michele Vecchio (sada S. Carlo Borromeo).

B. Bć.

TALENTI, Jacopo (zvan **da Nipozzano**), talijanski graditelj (Nipozzano, oko 1300 — Firenca, 1362). Njegova je djelatnost vezana uz firentinsku crkvu Sta Maria Novella (pročelje i sakristija dovršeni 1360) i uz izgradnju njenih samostanskih objekata. Pripisuju mu se veliki klaustar, biblioteka (1338—40), dva dormitorija (oko 1356) i refektorij (dovršen 1359). Glavno mu je

djelo osnova za tzv. *Chiostro verde* i kapitulsku dvoranu *(Cappella degli Spagnuoli)*.

LIT.: *Wood-Brown*, The Domenican Church of S. M. Novella at Florence, 1902.

TALIATA v. *Donji Milanovac*

TALIJA v. *Muze*

TAMAYO, Rufino, meksički slikar i grafičar (Oaxaca, 26. VIII 1900 —).

Studirao na akademiji San Carlos u Mexico Cityju. Razvio se pod utjecajem kubista i ekspresionista, a inspirira ga meksički folklor. U njegovim slikama odrazuje se drevni duh sredine, iz koje slikar vuče korijen kao potomak domorodaca. U njima se fantastično isprepleću groza, tragika i humor izraženi sugestivnim lik. sredstvima. Među njegova glav. djela idu fresko-dekoracije na stubištu Konzervatorija (1933) i u Nar. muzeju u Mexico Cityju. Prešavši u USA radio zidne slike u Hillyer Library Smith Collegeu u Northamptonu, a u novije vrijeme u zgradi UNESCO-a u Parizu (1958). Kao grafičar radi plakate i litografije.

LIT.: *R. Cogniat*, Rufino Tamayo, Paris 1951.

TAMBUR (engl. *drum*, franc. *tambour*, njem. *Trommel*, tal. *tamburo*), u arhitekturi, cilindrična konstrukcija kružnoga ili poligonalnoga tlocrta koja nosi kupolu (v.).

Javlja se prvobitno u srednjovj. crkvenom graditeljstvu Istoka. Funkcija tambura nije samo konstruktivna; on služi da pojača iluziju visine unutarnjeg prostora (kupole) i da omogući vertikalnu rasvjetu kroz prozore kojima je rastvoren njegov zid u donjem dijelu ili cijelom svojom visinom. — T. postoji kao konstruktivni međučlan i u kupolnim građevinama kasnijih razdoblja. T. reprezentativnih dimenzija i arhitektonski istaknut (stupovi, kolonade) naziva se i rotunda (Capitol u Washingtonu).

Naziv t. upotrebljava se i za označivanje cilindričnih, kamenih ili mramornih, dijelova (»bubnjeva«) od kojih je sastavljen stup. Ž. D.

TAMBURI, Orfeo, talijanski slikar, litograf i scenograf (Jesi, 28. V 1910 —).

Studirao u Rimu; prof. dekorativnoga slikarstva na školi za arhitekturu u Marinu kod Rima. Pripadao tzv. rimskoj školi (osnivači Scipione i M. Mafai), koja se javila kao reakcija na formalizam pokreta Novecento (v.). Slika realistički, unoseći u svoja djela naglašenu lirsku notu. Radi pretežno pejzaže i portrete; među njegova najbolja ostvarenja idu vedute Pariza. Izveo freske u Pal. dell'Anagrafe u Rimu, te serije litografija s vedutama starih rim. spomenika. Surađivao kao crtač u časopisima »Italia Letteraria«, »Selvaggio Primato«, »Documento« i dr., radio nacrte za kazališne inscenacije.

TAMECHIKA (ili **Tametaka**), **Gwashū,** japanski slikar (Kyōto, 20. X 1823 — Tamba, 8. VI 1864). Napustivši način škole kano (v.) u kojoj je bio odgojen, nastoji obnoviti slikarstvo drevne dvorske škole tosa (v.), čiji je način usvojio izrađujući kopije. U svojim slikama prikazuje prizore iz jap. historije i legenda, ceremonije i budističke teme. Življe i sviježije su njegove skice iz suvremene sredine, koje imaju obilježja genrea, te prikazi cvijeća, ptica i insekata.

TAMNA (Tavna), manastir sa crkvom sv. Trojice, sjeverozap. od Zvornika, Bosna.

Podignut je u XVI *v.* Manastirska crkva u osnovi je jednobrodna. Kasnije prizidane pjevnice dale su crkvi spolja križni izgled. Unutrašnji narteks dijeli od naosa nekoliko stupaca. Osmostrani tambur s kupolom nose 4 jaka stupca. Apsida je spolja petostrana, a s unutrašnje strane polukružna. God. 1884 dozidan je u narteks zvonik vojvođanskog tipa. Crkva je bila oslikana.

LIT.: *M. S. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Manastir Tamna, Spomenik SAN, 1950, XCIX. Đ. M.

TAMPON (engl. *plug*, franc. *tampon*, njem. *Reiber, Druckerballen*, tal. *turaccio*), u grafičkoj tehnici pomagalo u obliku jastučića koje služi za ravnomjerno nanošenje kiseline na bakrenu ploču. T. je različitih veličina, a izrađen je od grude pamuka obložene svilom ili fino prepariranom kožom.

TANAGRA (grč. Τάναγρα), antički grad u Grčkoj u pokrajini Beociji istočno od Tebe; ruševine u blizini sela Grimala.

Najveći procvat doživljava T. u helenističkoj i rim. epohi (od ← 145 dalje). Sačuvani su ostaci obrambenih zidova, hrama i kazališta. U okolici su otkrivene nekropole, gdje su 1873—89 vršena sistematska iskapanja. Tu je pronađen velik broj polihromiranih, 10—35 *cm* visokih genre-figurica od pečene gline. Te su figurice proizvod pučke umjetnosti, a nastale su pod utjecajem monumentalne skulpture. Prikazuju pojedinačno ili u grupi u realističkom tretmanu žene u dnevnoj odjeći, plesačice s tamburinom, djecu kod igre, muškarce pri dnevnom poslu, glumce s maskama itd. Osobito su ženski likovi izvedeni s mnogo gracije u stavu i naborima odjeće. Likovi s tematikom iz mitologije su rjeđi. Statuete su služile u kultne svrhe, kao ukras doma ili dječja igračka. Izvedene su pomoću kalupa; naknadnim retušem (definitivno plastično oblikovanje, izbor boja) davao je majstor keramičar već gotovim statuetama individualni izraz. Izvan Tanagre izrađivale su se takve figurice u mnogim mjestima na teritoriju Grčke, zatim na obalama Male Azije (nalazište u Myrini), u sjev. Africi i juž. Italiji. Proizvodnja je cvjetala osobito u ←IV i ←III *st.*, ali je trajala i do I *st.* Po prvom nalazištu nazvani su svi ti keramički proizvodi imenom tanagra.

LIT.: *R. Kekulé v. Stradonitz*, Griechische Tonfiguren aus Tanagra, Stuttgart 1878. — *G. Kleiner*, Tanagrafiguren, Berlin 1942. O. My.

R. TAMAYO, *Zvijeri*. New York, Museum of Modern Art

FIGURICA IZ TANAGRE. Pariz, Louvre

TANAZEVIĆ, Branko, arhitekt (Čakovo, Banat, 1876 — Beograd, 1945).

Studirao arhitekturu u Münchenu (diplomirao 1903). Arhitekt Ministarstva građevina u Beogradu do 1905, kada je izabran za docenta na arhitektonskom odsjeku Tehničkog fakulteta; 1921 postaje prof. za ornamentiku, dekoracije i modelovanje i za uređenje gradova. Prikupljao građu o starim arhitektonskim spomenicima, folklornoj arhitekturi i narodnim rukotvorinama. U svojim projektima primenjuje motive srpsko-vizant. arhitekture, kao na paviljonu Srbije na Međunarodnoj izložbi u Torinu, 1911 (zajedno sa M. Ruvidićem); na Ministarstvu prosvete, na Terazijama u Beogradu; na Telefonskoj centrali u Kosovskoj ul. u Beogradu i dr. Napisao više članaka opšte arhitektonske problematike.

BIBL.: *Stara srpska arhitektura, njeno obnavljanje i njena primena na crkvene i profane građevine*, 1909; *Dekorativno slikarstvo naših crkvenih građevina*, 1909; *Seoska kuća sa higijenskog i konstruktivnog gledišta*, 1911; *Uređenje Beograda*, 1911. B. Nič.

TANEV, Nikola, bugarski slikar (Svištov, 25. XII 1892 —). Studirao 1904—11 u Parizu na École des Beaux-Arts, na École des Arts Decoratifs i kod C. Moneta.

Slika na postimpresionistički način pejzaže i vedute bug. gradova (Sofija, Varna, T'rnovo, Plovdiv), stare kuće i pazare, te mrtve prirode, pretežno cvijeće (suncokreti) u jarkom koloritu i širokim potezima kista. Osim u domovini izlagao u Amsterdamu, Stockholmu, Pragu, Varšavi, Milanu, Rimu i dr. Zastupan i u galerijskim zbirkama u Zagrebu i Beogradu.

TANGE, Kenzō, japanski arhitekt i urbanist (Imabari, 4. IX 1913 —).

Prof. na katedri za urbanizam univerziteta u Tokiju. Najistaknutiji predstavnik funkcionalizma u suvremenoj jap. arhitekturi. Utjecaj Le Corbusiera očituje se u naglašavanju strukturalne ekspresivnosti i težnji prema monumentalnosti. Nastoji u okviru individualne prostorne koncepcije ostvariti sintezu tradicionalne jap. arhitekture i zahtjeva suvremenog društva. Projektirao izložbeni paviljon za industrijsku izložbu u Kobeu (1950), biblioteku koledža Tsuda u Tokiju (1954), vijećnicu u Shimizu-u (1954), vijećnicu u Kurayoshiju (1956), Centar mira u Hiroshimi (1956), zgradu gradske uprave Tokija (1957), vijećnicu okruga Kagawa u Takamatsu-u (1958), umjetnički centar Sogetsu u Tokiju (1960), vijećnicu u Kurashikiju, kulturni centar u Nichinanu i dva paviljona za svjetsku izložbu u Tokiju (1964). Dobio za svoj projekt nagradu na međunarodnom natječaju za urbanističko rješenje Skoplja (1965). Ž. D.

TANGUY, Yves, francuski slikar (Pariz, 5. I 1900 — Woodbury, Conn., USA, 15. I 1955), istaknuta pojava u novijim razvojnim tokovima franc. i amer. umjetnosti.

Y. TANGUY, *Mama, tata je ranjen.* New York, Museum of Modern Art

Slikanjem se počinje baviti kao samouk u 24. godini, nakon što je vidio u Parizu jednu sliku G. de Chirica koja mu je otkrila poetski život biti stvari. God. 1925 priključuje se nadrealistima i izlaže s njima u Francuskoj i izvan nje; reprodukcije njegovih radova donosi revija »La Révolution surréaliste«. God. 1939 odlazi u USA i prima amer. državljanstvo. — T. je osebujna umjetnička ličnost, koja na svojim platnima stvara potpuno nov i neobičan svijet, samo njegov, neovisan od realnoga svijeta, pun suptilne poezije. Taj se njegov svijet doimlje ponekad kao izraz mutnoga sna, a podsjeća na floru i faunu u morskim dubinama ili na atmosferu i neslućen život beskonačnih nebeskih prostranstava. Oblici, međutim, zadržavaju preciznu strukturu, međusobno su povezani i podvrgnuti posebnoj unutrašnjoj logici. U tome se nazire očita reakcija protiv anarhije dadaista (*A quatre heures d'été*, 1929; *Maman, papa est blessé*, 1937; *Time and Again... Never* i *Le rendez-vous des parallèles*, 1935; *La tour marine*, 1944). »Tanguy predstavlja najdalji stupanj u otkrivanju nepoznatih svjetova; njemu nije potrebno da pribjegava elementima stvarnosti okrenutim od svoje svrhe, kao što to čini Chirico, ili da istražuje strukturu materije kao M. Ernst. On je stvorio čitav jedan svemir, s cjelokupnom vizijom, koji je uronjen u čistu atmosferu gdje se pojavljuju klice novih oblika. Tu se ne radi o hladnom apstraktnom ostvarenju već o neposrednoj spoznaji neke druge buduće realnosti« (M. Raynal).

LIT.: *A. Breton*, Le Surréalisme et la peinture, Paris 1928 i New York 1945. — *A. H. Barr*, Fantastic Art, Dada, Surrealism, New York 1936. — *J. Levy*, Surrealism, New York 1936. — *A. Breton*, Yves Tanguy, New York 1946. — *J. J. Sweeney*, Eleven European Artists in America, New York 1946. — *J. Th. Soby*, Yves Tanguy, Washington, 1955. L. Boć.

TANJORE (Tandžur), grad u juž. Indiji na rijeci Kaveri.

U X i XI *st.* središte države Chola; iz tog je vremena veći dio spomenika dravidskog razdoblja. — Hram *Brihadsvarasvami* (985—1052) posvećen Šivi, tipa je vimâna; ima dva gopurama spojena kolonadom i otvoreno stubište do predvorja (gopuram). Vimâna ima oblik piramide (visoke 60 *m*) koja se diže u stubama. T. je poznat kao središte produkcije brončane plastike u klasično doba indij. umjetnosti. — Iz islam. doba je palača princesa (XVII—XIX *st.*) s kolonadama; očevidna je daleka inspiracija tal. arhitekture baroka. Hram Ganeša je iz XVIII *st.*

TANKEI, japanski kipar (1173 — 1254/56).

Djed mu je bio Kōkei a otac Unkei, obojica glav. predstavnici kiparske škole u Kyōtu i pročelnici radionica, u čijim djelima — u okviru indijsko-budističkih lik. shema — dolaze do izražaja tendencije prema realizmu. T. je bio očev učenik i suradnik; pripisuje mu se glav. udio na monumentalnoj skupini tisućuruke božice Kwanon sa 28 pratilaca u hramu Rengeđin u Kyōtu. Poslije očeve smrti dovršava, odnosno obnavlja niz njegovih radova za hramove. Samostalno je izveo, pretežno u drvu, velik broj kipova, od kojih se krajnje naturalističkom obradom ističe lik pustinjaka Vesubandhua u hramu Rengeđin.

TANYU, Kano, japanski slikar (Kyōto, 7. III 1602 — Edo [Tōkyō], 4. XI 1674).

Izdanak porodice Kano i jedan od glav. predstavnika slikarske škole toga imena. Učitelji su mu bili njegov otac Takanobu K. i majstor mlađe kano-škole Kōi. Kao 14-godišnji dječak zaposlen je u Edu, tada novoj prijestolnici šoguna koji mu zatim povjerava slikarske radove u svojim palačama u Ōsaki, Kyōtu i dr. Slikao je pretežno velike dekorativne panoe i paravane s pejzažnim motivima (pogledi na Fuji; predjeli u mjesečini) u koje uklapa narativne prizore, sitne figure i ptice. Također portretist. Pejzaže je izvodio kao velike crteže čvrstih kontura unutar kojih se služi profinjenim laviranjem (nijanse tuša) i diskretnim tonovima boja. Tim je sredstvima umio dočarati poetične štimunge atmosferskih mijena. Njegova pojava znači vrhunac škole kano, poslije kojega nastupa dekadencija. S. Bić.

TANJUR (engl. *plate, dish,* franc. *assiette,* njem. *Teller,* tal. *piatto*).

Općenito je okrugla oblika, a izrađuje se od različita materijala (drvo, keramika, metali, porculan, staklo, plastične mase). Najstariji tipovi tanjura poznati su već u neolitiku. Oblici i ukrasi pod utjecajima Cipra i Krete, te atičkoga geometrijskog stila zadržali su se do ← VIII *st.* Iz ← VII *st.* karakteristični su tanjuri od zemlje crvenice ukrašeni paralelnim pojasima. Slične ukrase imali su i etrurski tanjuri od crvene terakote; italski su ukrašeni slikanim ornamentima, a među njima su karakteristični oni s motivom riba i s reljefnim ornamentima (pocakleno posuđe). Etrurci su upotrebljavali i metalne tanjure. U kasno doba Rimskoga Carstva tanjuri su obično prevučeni ružičastim lakom, rubovi su reljefno ukrašeni i imitiraju metalne uzorke. U Srednjem vijeku najčešće su u upotrebi drveni tanjuri. Javljaju se i primjerci izrađeni od metala, osobito od kositra i njegovih legura (ova se vrsta zadržala u Francuskoj sve do sredine XVIII *st.*). S proizvodnjom metalnih tanjura povezana je i zlatarska umjetnost i tehnika urezivanja (graviranja) u metalu. U Italiji se već sredinom XVI *st.* upotrebljuju tanjuri od majolike (v.). Tanjuri većih dimenzija služe za donošenje jela; oni su najčešće okrugli ili ovalni, ali se pored toga javljaju i četverouglasti, poligonalni i drugi oblici. Uz upotrebne javljaju se i ukrasni tanjuri, koje su vješali na stijene; imali su na stražnjoj strani rupicu u izbočenu podnožju, kroz koju se provlačila vrpca ili su bili umetnuti u rezbarene okvire. Od XVIII *st.* sve više prevladava upotreba porculanskih tanjura, koji u svojim ornamentima slijede razvoj ostalog porculanskog posuđa (v. *Porculan*). M. Ve.

TAPETA (od grč. τάπης tapes *zidni ćilim*; engl. *wallpaper,* franc. *papier peint,* njem. *Tapete,* tal. *carta da pareti* i *tappezzeria*), ukrasna prevlaka zidova u intérieurima rađena od različitih vrsta tkanine, zatim od papira, a i od drugih materijala (kože, slame itd.). Može biti jednobojna ili s višebojnim uzorcima.

Papirnate tapete, obično s uzorcima, oponašaju tkanine, pa mogu imati izgled baršuna (velur tapete) ili svile (satinirane tapete); katkad oponašaju bojadisanu strukturu zidne žbuke. Uzorci su najraznovrsniji ornamenti i ukrasni motivi. — Papirnate tapete počeli su upotrebljavati Kinezi u I *st.*, gotovo istodobno kad su izumili papir. Na Zapadu se papirnate tapete javljaju u XV *st.* ponajprije u Francuskoj kao zamjena za tapiseriju i druge tkanine kojima su se ukrašivali zidovi, ali do XVII *st.* tapetama se uglavnom oblažu samo stijene manje značajnih prostorija, npr. predsoblja. U XVIII *st.* moda tapeta s uzorcima veoma se proširila po svoj Evropi, osobito po Francuskoj i Engleskoj. Od XIX *st.* t. je uobičajeni ukras zidova. U pogledu ornamenta tapete su pretežno vezane uz stil pojedine epohe. — Prve evr. tapete individualni su rad grafičara ili slikara, a izvedene su na papirima velikog četverokutnog formata. Sa sve većom potražnjom u XVII *st.* prelazi se na ručni tisak tapeta s uzorcima na dugim papirnatim trakama koje se mogu po potrebi lako rezati i sastavljati. Potkraj XIX *st.* uvodi se mehanički strojni tisak tapeta, koji reproducira na papirnate trake »beskonačne uzorke«, slično kao i kod metražnih tkanja s »beskonačnim« desenom. Kod uzoraka se upotrebljava i do 20 boja.

LIT.: *G. Pazaurek*, Die Tapeten, 1922. — *A. V. Sugden* i *J. L. Edmondson*, A History of English Wallpaper 1509—1914, 1925. — *H. Clouzot* i *C. Follot*, Histoire du papier peint en France, 1935. — *W. Stengel*, Tapeten, 1949. — *E. A. Entwisle*, The Book of Wallpaper, 1954. L. Boć.

TAPIES, Antonio, španjolski slikar (Barcelona, 13. XII 1923 —).

Samouk; 1945—47 radi kolaže iz komada papira, obojenih niti i drugih materijala, koji upućuju na podrijetlo iz Dade i nadrealizma. God. 1950—51 radi u Parizu; do 1953 je pod utjecajem J. Miróa, a zatim izgrađuje svoj osebujni apstraktni izraz (*Prostor*, 1954) za koji je karakteristična jednostavnost u rješavanju predodžbe prostora. U daljnjoj težnji za pojednostavnjenjem ostvaruje na pojedinoj slici često samo jedan veliki oblik, koji ispunjava cijelo platno: pravokutnik, krug, oval. U tim elementarnim oblicima isprepliće se simbolično značenje sa stvarnošću (*Kompozicija s bijelim pijeskom*, 1958). U Barceloni osnovao grupu i časopis »Dau al Set«.

LIT.: *J. E. Cirlot*, Tapies, Barcelona 1960. — *W. Schmalenbach*, Antonio Tapies, Werk, 1962, 6.

TAPISERIJA (od franc. *tapisserie*; engl. *tapestry,* njem. *Wandteppich, Bildteppich, Gobelinwirkerei,* tal. *arazzo*), tkanje s figuralnim, biljnim i drugim motivima — ručni rad na tkalačkom stanu, izrađen vunom, često uz dodatak svilenih, katkad i zlatnih i srebrnih niti. Velikih je dimenzija; prvotno mu je svrha da prekriva zidove intérieura zbog zaštite od hladnoće, a s vremenom postaje izraziti predmet čiste dekoracije.

Tapiserije se tkaju ili na vertikalnom tkalačkom stanu (razboju), s uspravno napetim nitima osnove (franc. *haute lisse*), ili na horizontalnom tkalačkom stanu, s vodoravno navedenim nitima osnove *(basse lisse)*. Predložak — karton ili slika — postavlja se kod rada iza niti osnove. T. se tka tehnikom *point de tapisserie*, gotovo identičnom s prastarom tkalačkom tehnikom kliočanja: potka određene boje, namotana na poseban štapić, provlači se rukom između napetih niti osnove, samo u širini dijela motiva te boje, prelazeći jednu nit odozgo, drugu nit odozdo, a pri povratku, u idućem redu, obratno. Redovi se nabijaju posebnim češljem tako da potka potpuno prekriva niti osnove. Ovaj se način tkanja naziva »klasičnom« tehnikom tapiserije.

Djela koja se po svojim svojstvima smatraju »pravim tapiserijama« pojavila su se u Evropi potkraj XII *st.* Mnogo starija srodna tkanja, nastala u Egiptu

(Kopti), ant. Grčkoj i Rimu te na Dalekom istoku (Kina) — izrađena gotovo istim tehničkim sredstvima i postupcima — ne ubrajaju se u tapiserije. Tkalačka tehnika tapiserije prešla je s Istoka na Zapad vjerojatno u doba Križarskih ratova. Najstariji poznati evr. proizvodi ove vrste potječu iz XII—XIII *st.*, a djela su njem. samostanskih radionica (fragmenti iz Sv. Gereona u Kölnu i iz katedrala u Halberstadtu i Quedlinburgu). U Evropi se t. razvija pod utjecajem romaničkoga monumentalnog zidnog slikarstva. Uporedo s podizanjem burgova i kaštela u Srednjem vijeku, a dvoraca za renesanse i kasnije, potražnja za tapiserijom neprestano raste. Veoma skupocjena, ona je prvenstveno predmet udobnosti, a zatim i raskoši naručiteljā — vladara i feudalaca, katedrala i samostana. Tapiserije su prekrivale zidne plohe tadašnjih velikih interieura, činile ih toplijima, intimnijima i oživljavale ih; one prekrivaju krevete, sjedišta, vladarska prijestolja; kao zastori vješaju se na prozore, vrata (franc. *portière*) i oko kreveta; katkada se umjesto sagova prostiru po podu; za profanih i vjerskih svečanosti njima se ukrašuju kuće, ulice i trgovi; od tapiserija se na putovanjima slažu i šatori. U sakralnim objektima t. ima uz dekorativnu ulogu također i poučnu, u smislu »Biblia pauperum«. U gotičkim crkvama, u kojima nema širokih zidnih površina, ona ukrašuje stijene bočnih brodova, ili je razapeta između stupova, a često visi iza korskih sjedala.

Rana djela (XIV—XV *st.*), velikih dimenzija, najčešće su tkanja anonimnih ruku. Iako su kompozicijski jednostavna, odlikuju se monumentalnošću i dekorativnošću. S pozadina najstarijih gotičkih tapiserija odvaja se tek poneka sumarno i plošno tretirana figura. Uokolo nje, u uspravnim ili vodoravnim nizovima, utkane su inskripcije (imena, monogrami, natpisi, objašnjenja), geometrijski i cvjetni ukrasi, životinjske figure ili arhitektonski dekorativni elementi. Očigledan je utjecaj karoliniške minijature (»Apokalipsa« u Angersu, oko 1380; »Sv. Antonije«, t. kancelara Rolina, Burgundija, oko 1450). Uskoro se tkanja ispunjavaju figurama i figuralnim prizorima koji se protežu preko cijele površine; biljni i ornamentalni ukrasi postaju sve obilniji (»Poklonstvo kraljeva«, Tournai, 1440—55). Teme se crpu iz literature, historije, legenda, basna i svagdašnjega života. Historijski su prizori često usko vezani uz nedavnu prošlost i uz slavu suvremenih vladara; likovi iz ranijih vremena obično su prikazani u nošnji XIV ili XV *st.* (»Historija Julija Cezara«, Arras, prva pol. XV *st.*; »Historija sv. Petra«, Tournai ili Arras, oko 1460). Česte su epizode iz viteškoga života po srednjovj. romanima i poemama, galantni i ljubavni prizori, život dvora; ti su narativni prizori uvijek vedri i poetični (»Darovatelj srca«, Arras, poč. XV *st.*). Posebnom draži odišu djela koja govore o svakidašnjem životu puka ili velikaša; tu se mašta miješa sa stvarnošću — radovi u poljima i vinogradima, drvosječe, pastiri, striženje vune, berba, lov, ribolov (»Plemenita pastorala« i »Lov na jednoroga«, tkaonice s područja Loire, poč. XVI *st.*). Prikazuju se i alegorije. Glavne teme mogu biti i monogrami, grbovi, amblemi ili gusto nabacani sitni buketići cvijeća, tzv. tapiserije »mille-fleurs«. Izrađuju se i »verdures« — tkanja pretežno zelenih tonova, s motivima drveća, ostalog raslinja i ptica. Tapiserije s religioznim temama nisu tako brojne; obično su vezane uz kult lokalnog sveca patrona ili uz Novi zavjet (»Pasija«, Tournai ili Arras, oko 1460), a katkad i uz Stari zavjet.

Djela iz doba gotike tkana su debljim vunenim nitima, u ograničenoj skali čistih i nježnih boja biljnog podrijetla (modre, žute, crvene). Predlošci su u to doba tek putokaz i poticaj za inspiraciju majstorima tkalcima. Oni sami biraju boje i samostalno obrađuju čitave dijelove, osobito vegetaciju, figure malih životinja i ornamente. Gotička je t., dakle, samosvojno umjetničko djelo, jer je neposredan tkalčev rad ili barem slobodna interpretacija predloška. Uz opće stilske karakteristike gotičkih tapiserija razabiru se i posebne, po kojima se razaznaju djela pojedinih pokrajina, gradova i radionica. Djela franc. tkalaca odlikuju se preglednom i jasnom kompozicijom, elegancijom i ljupkošću figura, toplim bojama; pozadina je često modra ili ružičasta, posuta cvjetićima (»Dama s jednorogom«, tkaonice Loire, poč. XVI *st.*). Kompozicije flandrijskih majstora nepreglednije su, katkad nejasne, pretrpane figurama i različitim pojedinostima (»Ples divljaka«, Tournai, druga pol. XV *st.*). Na nizoz. tapiseriju počinje već tada utjecati onovremeno slikarstvo.

U poč. XIV *st.* već postoji znatna proizvodnja tapiserija u sjev. Francuskoj i u Flandriji. U Parizu je procvat tapiserije najveći, zahvaljujući narudžbama vladara. Tu je nastala oko 1380 čuvena »Apokalipsa« rađena za dvor u Angersu, osebujno djelo *N. Bataillea*, najstariji srednjovj. ciklus u toj grani umijeća. Istodobno se bori za prvenstvo Arras; nakon pada Pariza u engl. ruke (1420), Arras postaje i ostaje središte evr. proizvodnje sve do potkraj XV *st.* (v. *Arazzi*). U Tournaiu i u Bruxellesu počinju se tkati sve vrednija djela (»Lovovi«, sredina XV *st.*; »Pastiri«, Tournai, druga pol. XV *st.*). Oko 1500 satkan je niz tapiserija, uglavnom tipa »mille-fleurs«, što su ih izveli putujući tkalci, pariski izagnanici, u različitim radionicama u području Loire (»Dama za orguljama«, oko 1500).

U XVI *st.* nastaje »zlatno doba« flam. tapiserije. Na prvo mjesto dolaze tkaonice u Bruxellesu, zahvaljujući to u prvom redu ostvarenjima tapiserija prema *Rafaelovim* kartonima »Djela apostolska« (1515—19). Otada se pod utjecajem tal. renesanse stil ranije gotičke tapiserije bitno mijenja: kompozicija se obogaćuje, usvajaju se tal. kolorističke harmonije i perspektiva; neizostavni dio tkanja postaje bordura, često veoma naglašena. Stvoren je novi stil, odlučan korak u usmjerivanju tapiserije prema čistoj dekoraciji. Manje flam. radionice istodobno tkaju u retardiranom gotičkom stilu tradicionalne teme, najradije lov i »verdures«, a utjecaj nove tal. mode očituje se tek u ponekom elementu. Sve je izrazitiji utjecaj domaćeg slikarstva, osobito djela *Q. Massysa*, koji i sam izrađuje kartone za bruxelleske i antwerpenske ateliere. Od XVI *st.* počinje se faktura tapiserija sve vidnije mijenjati pod utjecajem slikarstva. Od majstora-tkalca, ranije samostalnog artizana, zahtijeva se sada da »prepisuje« karton. Tako se u fakturi tapiserije, po svojoj naravi dvodimenzionalnoj, počinju javljati karakteristike bitne za slikarstvo u ulju. Zbog sve veće potražnje niču radionice u mnogim evr. zemljama; razne tkaonice često rade iste kartone. Umjetnost tapiserije postaje sve više internacionalna, zahvaljujući prije svega franc. i flam. izbjeglicama. Dotadašnjim naručiteljima i mecenama pridružuje se obogaćeno građanstvo.

U XVII *st.* Francuska ponovno preuzima primat i zadržava ga do danas. Pariskim manufakturama upravljaju Flamanci, ali duh djela, koja iz njih proizlaze, sasvim je francuski. Tkaju se raskošne tapiserije prema kartonima dvorskih slikara. Tkalcu je oduzeta svaka inicijativa, osim u pogledu tehničkog usavršavanja. Vunena preda postaje sve tanja, a upotreba svile i zlatnih niti sve obilnija. Skala boja i nijansa sve je bogatija. Dekorativna bordura postaje šira; katkada je od jednakoga značenja kao i središnji motiv. Za franc. primat bilo je od najvećega značenja osnivanje kralj. manufakture Gobelins (1662). Njen prvi direktor, *Ch. Le Brun*, stvara nov stil tapiserije, koji je potpuno u skladu s pompom doba Louisa XIV. Linije crteža i volumene modela tkalac egzaktno prenosi s kartona u tkanje, ali je još uvijek gospodar uobičajenih tradicionalnih postupaka i izbora boja.

U XVIII *st.* t. postaje predmet čiste dekoracije. Prilagodivši se novoj koncepciji stambenoga prostora, manjih je dimenzija; često se uokviruje poput slike, a njom se tapecira i pokućstvo. Ona je neophodan sastavni dio interieura. Sve su češći motivi slikarstva stila rokoko: pastoralni prizori, orijentalni motivi (osobito kineski) i groteske. Nekadašnje monumentalne hist. prizore (npr. o Aleksandru Velikom) zamjenjuju zabavne i ljupke priče. Od druge pol. XVIII *st.* t. je čista imitacija slike. Tkalci su ropski kopisti predložaka — uljenih slika i portreta — u svim njihovim najfiniijim nijansama i nježnim tonskim prijelazima. Najznačajniji su slikari predložaka: *J.-B. Oudry, F. Boucher, C. Audran* i *Ch.-A. Coypel*.

U XIX *st.* tkalci ponajviše kopiraju stereotipne akademske kompozicije ili ponavljaju djela ranijih stoljeća. Tehničko usavršavanje nije moglo nadoknaditi siromaštvo i potpunu dekadenciju specifičnoga stila tapiserije. Od 1850 pa do pred nekoliko decenija nije ostvareno nijedno značajnije djelo.

Za suvremenu obnovu tapiserije — njeno odvajanje od slikarstva i vraćanje draži ručnoga tkanja — najviše je zaslužan franc. slikar *Jean Lurçat*. Iskristalizirala se težnja, da se dosegne umjetnički kod srednjovj. tapiserije, njena kompozicijska jednostavnost i specifičan izraz, ali ne u imitiranju nego u stvaranju nove suvremene autohtone umjetnosti. Teme su sada često imaginativne, a faktura izrazito dekorativna. Kompozicija je pojednostavnjena, katkad svedena gotovo na grafizam. Volumene i duboke perspektive zamjenjuje plošnost, prirodnija tkanju. Opet je u upotrebi deblja preda i ograničena skala prirodnih boja. Od svršetka Drugoga svjetskog rata do danas priređene su brojne izložbe moderne tapiserije širom svijeta. Plejade lik. umjetnika traže za tapiseriju nova rješenja adekvatna njenom posebnom značaju; u tom nastojanju zauzimaju prva mjesta franc. umjetnici.

MUKA KRISTOVA, detalj tapiserije iz XV *st.* Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts

Atelieri, manufakture, djela. Francuska. U Parizu postoje radionice od kraja XIII *st.* s prekidom u XV *st.* zbog engl. okupacije. Najdragocjenije je djelo Srednjega vijeka »Apokalipsa« u Angersu, ujedno najstariji niz tapiserija koje su sadržajno povezane vizionarnim proročanstvima Ivana Evanđelista (7 komada, dugih preko 20 *m*). Izradio ga je oko 1380 *Nicolas Bataille* s pomoćnicima prema predlošcima *Hennequina de Bruges*. U XVI *st.* osnovan je u Parizu Atelier de la Trinité koji radi do pol. XVII *st.* U XVII i XVIII *st.* često se više ateliera povezuje u manufakture pod vladarskim pokroviteljstvom; one tkaju gotovo isključivo za vladare. U najznačajnijoj od njih, u manufakturi Gobelins (v.) koja je postala pojmom i uzorom otkana su brojna djela. Najkarakterističnija je za njenu proizvodnju »Historija kralja«, raskošan niz tkanja izrađen prema *Le Brunovim* kartonima 1665—80. Ta kronika vladavine Louisa XIV postala je uzorom za mnoga evr. djela tkana u slavu vladara. Ostala djela ove manufakture: »Historija Aleksandra Velikog«, 1664—68, prema *C. Audranu, G. Edelinckn*

i *S. Le Clercu*, karakteristična za tapiseriju s hist. temom; »Indija«, 1687—88, prema slikama *A. Eeckhouta* (bujno bilje s mnoštvom malih životinja — primjer mode egzotizma); »Nova Indija«, 1741, prema istom uzoru izveo kartone *F. Desportes*; »Elementi«, druga pol. XVII *st.*, prema *Le Bruna*; »Don Kihotova historija«, 1714—15, prema slikama *Ch.-A. Coypela* (tkana više puta); »Scene iz opere, tragedije i komedije«, prva pol. XVIII *st.*, prema *Ch.-A. Coypelu*; »Historija Estere«, 1737—40, prema *J.-F. de Troyu*; »Lovovi Louisa XV«, 1734—46, kopija slika *J.-B. Oudryja*. U današnjim atelierima Gobelins tkaju se mnoga djela, za koja su izradili predloške suvremeni slikari *J. Lurçat*, *M. Saint-Saëns*, *M. Gromaire* i dr. — U »atelierima Loire«, koji se najčešće ne mogu lokalizirati, pariški su tkalci, izbjeglice, otkali potkraj XV i u poč. XVI *st.* brojna kvalitetna djela, najčešće tipa »mille-fleurs«: »Dama s jednorogom«, jedno je od najljepših i najpoetičnijih djela franc. tapiserije na prijelazu stoljeća; »Koncerti« oko 1500; »Lov na jednoroga«, poč. XVI *st.* — Među posljednja značajna franc. retardirana gotička tkanja idu »Petrarkini trijumfi«, kraj XV ili poč. XVI *st.* i »Bogorodičin život«, prva pol. XVI *st.* — Kraljevska manufaktura u Beauvaisu (v.), osnovana 1664, radi uglavnom za privatne kupce laka i dopadljiva djela, povodeći se za modom. U posljednje vrijeme tu su tkane tapiserije po predlošcima *H. Matissea*, *G. Singiera* i dr. — Od ostalih brojnih franc. radionica najznačajnija je manufaktura u Aubussonu koja vrši veliku ulogu u obnovi suvremene tapiserije (kartone rade *J. Lurçat*, *M. Saint-Saëns*, *P. Picasso*, *L. Coutaud* i dr.).

Flandrija. Tkaonice rade već u XIII *st.*, a »zlatno doba« flam. tapiserije traje od 1480 do 1540. Flam. rane proizvode često je teško odvojiti od francuskih. U XV *st.* Arras je glavni evr. centar proizvodnje: »Historija sv. Piata i sv. Eleuterija« (22 *m* dugo tkanje), 1402; »Lovovi«, sredina XV *st.*; »Pasija«, XV *st.*; »Historija Clovisa«, oko 1440; »Trojanski rat«, druga pol. XV *st.* — Proizvodnja ateliera u Tournaiu cvjeta u XIV *st.*, pa zatim u XVI *st.*: »Historija sv. Petra«, oko 1443, prema kartonima *R. Campina* (možda djelo iz Arrasa); u atelieru *P. Greniera* tkano je između 1450 i 1475 »Sedam Sakramenata«, »Historija Aleksandra Velikoga«, »Historija Esterina«, »Vitez s labudom«, »Drvosječe«. U ostalim atelierima Tournaia izrađena su djela: »Bitka kod Roncevauxa«, treća četvrtina XV *st.*; »Osvajanja Portugalaca«, treća četvrtina XV *st.* (kartone je možda izradio *Nuño Gonçalves*); »Plea divljaka«, druga pol. XV *st.*; »Slavne žene«, prijelaz iz XV u XVI *st.* — Sredinom XVI *st.* dolaze na prvo mjesto atelieri u Bruxellesu, podmirujući narudžbe mnogih evr. vladara i Vatikana. Umjetnost tapiserije sve više podliježe utjecaju slikarstva, napose *Rogiera van der Weyden* u XV *st.*, te *Quentin Massysa* i *Rafaela* u XVI *st.*, čiji su kartoni (»Djela apostolska«), izvršili pravu revoluciju u stilu tapiserije. Bruxelleska su djela općenito veoma raskošna (obilna upotreba svile i zlatnih i srebrnih niti) i tehnički usavršena. Ističu se: »Historija Bogorodice«, 1518; »Posljednji sud«, prva pol. XVI *st.*; »Život Bogorodice«, prva pol. XVI *st.*; »Betsabeja«, prva pol. XVI *st.*; »Maksimilijanovi lovovi«, XVI *st.*, prema kartonima *B. van Orleya*. — U drugoj pol. XVI *st.* prekinut je cvat flam. tapiserije zbog ratova sa Španjolskom, vjerskih sukoba i proskripcija. Majstori tkalci raspršili su se širom Evrope i uz potporu vladara, katkada samostana, organizirali radionice u Holandiji (Delft), Danskoj, Engleskoj, Italiji, Španjolskoj i Francuskoj.

Italija. Pape i mogućnici naručuju tapiserije u Parizu, Arrasu, Tournaiu i u Bruxellesu, ali se već dosta rano organiziraju i domaće radionice uz pomoć franc., a kasnije flam. tkalaca. U Milanu je osnovan atelier 1419 (tu radi *Giovanni da Borgogna* 1455); u drugoj pol. XV *st.* stižu narudžbe iz cijele Italije, pa i od stranih vladara (franc. dvora, 1472; njem. cara Maksimilijana 1498). U Vigevanu upravlja radionicom u poč. XVI *st.* *Benedetto da Milano*. Venecija ima više značaj trgovačkoga nego proizvodnoga centra tapiserije. Tu postoji radionica već 1421, no prava manufaktura osnovana je tek sredinom XVIII *st.* U Rimu rade Flamanci sredinom XV *st.*; oko 1630 osnovana je Arazzeria Barberini koja radi do 1870 (»Historija Urbana VIII«, XVII *st.*; »Gerusalemme liberata«, XVIII *st.*; »Posljednja večera«, po *Leonardu*). U Ferrari je osnovana radionica sredinom XV *st.*; kartone izrađuju slikari *Giulio Romano*, *D. Dossi* (»Metamorfoze«) i *Luca d' Olanda*, majstor bordure i groteska. U Mantovi rade franc. tkalci već oko 1419; u dvorskoj radionici tkano je više djela prema kartonima *A. Mantegne*. God. 1546 utemeljena je radionica i u Firenci koja radi do 1737; u njoj tkaju Flamanci *G. Rost* i *N. Carcher*, a kartone izvode *A. Bronzino*, *Pontormo*, *F. Salviati* i dr.— U Torinu postoji dvorska radionica od druge pol. XVII *st.*, a u Napulju od sredine do kraja XVIII *st.*

Njemačka i Švicarska. Najstarije poznate tapiserije u Njemačkoj rađene su od XI do XIII *st.*, no proizvodnja uskoro prelazi u Švicarsku. Atelieri u Konstanzu (XIV *st.*), zatim u Baselu (XV *st.*) satkali su brojna djela (heraldički motivi, poljski i šumski radovi, hist., hagiografski, biblijski i lovni prizori, verdures). Od kraja XIV *st.* pa do poč. XVI *st.* njem. proizvodnja opet cvjeta oko gornje Rajne, kasnije duž srednje Rajne i konačno u centralnoj Njemačkoj. Značajnija djela nastaju tek nakon dolaska franc. i flam. izbjeglica. Oni organiziraju ateliere u Münchenu i Berlinu; proizvodnja ovih dvaju gradova gotovo je dostigla flam. i franc. ostvarenja (»Historija bavarskih vojvoda«; »Osvajanja Fridrika I«). — Engleska. Flam. tapiserije nabavljaju Englezi u XV i XVI *st.* zamjenom za svoju vunu. Potkraj XVI *st.* flam. izbjeglice povremeno tkaju u Canterburyju, Norwichu i dr. Stalna radionica osnovana je 1619 u Mortlakeu; njom upravljaju Flamanci. Kasnije se osnivaju radionice u Londonu i dr. — Holandija. Atelieri postoje u Middelburgu, Amsterdamu (XVII i XVIII *st.*) i u Delftu (prijelaz iz XVI u XVII *st.*); u njima rade prognani Flamanci. — Danska. Atelier je osnovan 1684 u Køgeu. — Rusija. Petar Veliki osniva manufakturu tapiserija u Petrogradu 1716; u njoj tkaju franc. i flam. tkalci (»Četiri dijela svijeta«). — Španjolska ima značajnu proizvodnju tapiserija od XVI pa do kraja XIX *st.* Već od XV *st.* Flamanci tkaju u Barceloni, na dvoru u Navarri i u Aragonu. U drugoj pol. XVI *st.* osnovana je u Madridu radionica tapiserije Santa Isabel, prikazana na Velázquezovoj slici »Tkalje sagova« (oko 1657). God. 1720 otvorena je u Madridu čuvena manufaktura Santa Barbara (uništena 1808). Tu je satkano više ciklusa s temama o Don Kihotu prema kartonima *A. Procaccinija* te djela prema predlošcima *L. Giordana*, *D. Teniersa ml.*, *F. Bayeua* i dr. Omiljene su suvremene teme iz domaće sredine — prizori s ulice i trga, svečanosti, igre, seljački plesovi — što ih je obrađivao i *F. Goya* (45 izvanredno značajnih kartona iz 1776—91). Obnovljena 1819, ova se manufaktura služi kartonima iz XVIII *st.* ili imitira slike.

E. KOVAČEVIĆ, *Krovovi*, detalj tapiserije

Jugoslavija. T. se kao posebna umjetnička grana javlja tridesetih godina XX *st.*; njen širi zamah dolazi do izražaja posljednjih godina. No t. je bila poznata već i ranije. Dubrovački ju izvori spominju već u XVI *st.*: »carpetti fiandrini«, »carpetta flamenga«, »carpeti da Fiandra«, »tapetti fiandrini«, »carpette ponentine« itd. Vjerojatno je tu riječ o pravim tapiserijama i njihovoj izvornoj namjeni — da prekrivaju zidne plohe (»carpette attorno la camera«), da vise na vratima (»anziporta figurata«), da zastiru prozore (»tapetti alla fenestra«), da pokrivaju škrinje (»carpette sopra la cassa«) i naslone sjedišta (»spaliere fiandrine«). Dokumenti kasnijih vremena, osobito inventari feudal. posjeda u Hrvatskoj i Sloveniji, često spominju tapiserije (»peristromata«). Sačuvalo se više značajnih primjeraka u Zagrebu (Muzej za umjetnost i obrt posjeduje oko desetak tkanja; osobito su vrijedne tapiserije »Zima«, »Jesen« i »Zrak i Voda« [iz dvora Zrinskih u Čakovcu], izrađene u Bruxellesu potkraj XVII i poč. XVIII *st.* u radionici *Pietera van der Hecke* prema kartonima *Louisa van Schoora*; kasnogotička t. tkana je u jednom od ateliera Loire oko 1510—20. U nadbiskupskom dvoru čuva se pet tapiserija »Mjeseci« s grotesknim pozadinama, rad *Ch. Mitéa* između 1698 i 1710), zatim u Ljubljani (Narodni muzej), u Beogradu (Muzej primenjene umetnosti) i u Ptuju (Stari grad); ima ih i u privatnom posjedu.

God. 1934 počinje u Obrtnoj školi u Zagrebu obučavanje u izrađivanju tapiserija — tehnika tkanja, crtanje kartona i prenošenje motiva (nastavnici *Mira Kovačević-Ovčačik* i *Edo Kovačević*). Nakon Drugoga svjetskog rata t. se radi na akademijama za primijenjenu umjetnost u Zagrebu i Beogradu. Na inicijativu *Boška Petrovića* organizirana je radionica tapiserije »Atelje 61« u Novom Sadu u kojoj se izrađuju djela po kartonima domaćih umjetnika (za razbojima tka desetak tkalja, većinom iz Pirota, pod stručnim vodstvom *Etelke Tobolke*). Postoje i privatni atelieri u Zagrebu i u Beogradu. Posljednjih godina sve veći broj umjetnika traži u tapiseriji nov način izražavanja; izrađuju kartone, a neki tkaju. Primjenjuje se najčešće tehnika klečanja (*M. Benzon*, *J. Bernik*, *D. Cigarčić*, *S. Čelić*, *O. Galović-Protić*, *J. Kratohvil*, *L. Ličenoski*, *P. Nemec-Spinčić*, *A. Oprešnik*, *B. Petrović*, *S. Petrović*, *D. Protuger*, *M. Rodići*, *M. Srbinović*, *D. Stojanovski*, *E. Tobolka*, *S. Trajkovski*, *L. Vujaklija*), ali ima i djela izvedenih tehnikama platnenog prepletaja (*S. Antoljak*, *J. Bratanić*, *J. Bužić*), miješanim tehnikama (*J. Onić*), vezom i aplikacijama (*O. Galović-Protić*, *M. Zorić*). Klasičnom tehnikom tapiserije tkaju *M. Kovačević-Ovčačik* (»Proglašenje Zagreba slobodnim gradom 1242«, prema kartonu *Lj. Babića*, 1961) i *E. Kovačević* (»Krovovi«, 1965).

T. se pojavljivala već prije Drugoga svjetskog rata na izložbama grupa i pojedinaca; u novije vrijeme priređuju se samostalne izložbe tapiserije u zemlji i inozemstvu: »Atelje 61« izlaže 1962 u Beogradu i Piranu, a 1963 u Ljubljani i Zagrebu; suvremenu jugoslav. tapiseriju izlaže Muzej primenjene umetnosti u Beogradu 1963, a Sombor 1965; izložba Jugoslovenske tapiserije priređena je u Parizu 1960; pojedina djela izlagana su u više evr. zemalja (1965 na II internacionalnoj izložbi u Lausanneu). Samostalno su izlagali B. Petrović, S. Petrović, O. Galović-Protić, D. Stojanovski. — Naša suvremena t. odlikuje se dekorativnošću i originalnošću; dijelom ide u korak s modernim evr. strujama, a dijelom je inspirirana narodnim umijećem, osobito tekstilom, i stećcima.

LIT.: *D. G. Cruzad o Villamil*, Los tapices de Goya, Madrid 1870. — *P. Gentili*, Arazzi antichi e moderni, Roma 1897. — *M. Fenaille*, État général de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu' à nos jours, I—VI, Paris 1903—23. — *J. Badin*, Manufacture et tapisserie de Beauvais depuis son origine jusqu' à nos jours, Paris 1909. — *G.-L. Hunter*, Tapestries, their origin, history and renaissance, New York, London i Toronto 1912. — *W. G. Thomson*, Tapestry weaving in England, New York 1914. — *H. Göbel*, Wandteppiche, I—III, Leipzig 1923—34. — *B. Kurth*, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Wien 1926. — *A. Schneider*, Stari gobelini u Hrvatskoj, Savre-

M. ZORIĆ, *Poslednja Eva rada gušterа*, tapiserija

menik, Zagreb 1926, 1. — *J. Ajalbert*, Beauvais, la manufacture nationale de tapisseries, Paris 1927. — *H. C. Mariller*, English tapestries of the eighteenth century, London 1930. — *P. Ackermann*, Tapestry, the mirror of civilisation, Oxford 1933. — *R.-A. Weigert*, Cinq siècles de tapisseries d' Aubusson, Paris 1935. — *Isti*, Musée des Gobelins, les belles tentures de la manufacture royale des Gobelins, 1662—1792, Paris 1937. — *B. Lossky*, L' Art Français en Yougoslavie, Annales de L' Institut français de Zagreb, décembre 1938. — *J. Cassou*, Section contemporaine de l' exposition de la tapisserie, Bulletin des musées de France, 1946, 8. — *G. Janneau*, Évolution de la tapisserie, Paris 1947. — *J. Niclausse*, Tapisserie et tapis de la Ville de Paris, Paris 1949. — Francuska tapiserija od srednjeg veka do naših dana (katalog izložbe), Beograd 1953. — *D. Stojanović*, Jedan flamanski goblen iz zbirke Muzeja primenjene umetnosti, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1955. — *B. Lossky*, Tapisseries françaises à Zagreb, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955. — *R. Planchemainault* i *V. Bernard*, Les tapisseries d' Angers 1955. — *Z. Munk*, Tri briselske tapiserije u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *R.-A. d' Hulst*, Tapisseries flamandes, Bruxelles 1960. — *M. Viale Ferrero*, Arazzi italiani, Milano 1961. — Tapiserije »Atelje 61« (katalog izložbe u Piranu), Piran 1962. — Tapiserije »Atelje 61« (katalog izložbe u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu), Zagreb 1962. — *L. Guimbaud*, La tapisserie de haute et basse lisse, Paris 1963. — *D. Heinz*, Europäische Wandteppiche, Braunschweig 1963. — *D. Stojanović*, Savremena jugoslavenska tapiserija (katalog izložbe u Muzeju za Primenjenu umetnost u Beogradu), Beograd 1963. — *R.-A. Weigert*, La tapisserie et le tapis en France, Paris 1964. — *P. Verlet*, *M. Florissone*, *A. Hoffmeister* i *F. Tabard*, Le grand livre de la tapisserie, Lausanne 1965.

L. Boć.

TARA, manastir na reci Tari posvećen arhanđelu Mihailu, Crna Gora.

Crkva je jednobrodna građevina (sada u ruševinama) sa polukružnom apsidom na istoku i sa narteksom na zapadu. Bila je zasvođena polukružnim svodovima (na ist. i zap. traveju oni su prignječeni). Imala je izduženo kružno kube bez postolja na transverzalnim ojačavajućim i bočnim prislonjenim lucima koje poduhvataju jako istureni pilastri. U apsidi se vide tri manje niše. Prvi put je pomenuta 1591, pri obnovi, kada ju je i živopisao pop Strahinja iz Budimlja.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902. — *Đ. Bošković*, Arhitektonski spomenici na Tari i pod Osogovom, Gl.SND, 1933, str. 152 i 154. — *V. R. Petković*, Pregled. P. Mvić.

TARAC (od tal. terrazzo *terasa, pločnik*; engl. i franc. *pavement*, njem. *Estrich*, tal. *pavimento*), u arhitekturi, gornji sloj poda uglačane i otporne površine. Dobiva se sipanjem raznovrsnih kamenčića ili nepravilnih kamenih ploča u žitku cementnu podlogu; kad sastav otvrdne, površina se izbrusi.

Najstariji oblik taraca, poznat iz kretsko-mikenske kulture, bio je jako zagladen. Sastojao se od nepravilno lomljenih ploča uloženih u crveni ili bijeli štuk. U rim. arhitekturi t. je imao široku primjenu. Podlozi od jake žbuke dodavani su komadići opeke i kremenih oblutaka; takav se t. u basenima, akveduktima i spremištima zagla đivao. Rim. t. dekorativnije namjene sastojao se od različitih kamenčića, kamenih ploča ili oblutaka, a katkad su se ti dodaci slagali u ornamente. U tal. renesansi t. ima najširu primjenu, osobito u pokrajinama Venecije; odatle naziv *pavimento alla veneziana*. Sastojao se od dekorativne trake uz rubove površine i od njena centralnog ukrasa, a ostali dio izveden je od raznobojnih kamenčića ili ploča. T. od raznobojnih većih komada mramornih ploča u crvenoj žbuci nazivao se *pavimento palladiano*. U razdoblju baroka t. iščezava; ponovno se javlja u doba historicizma u XIX *st.* i u suvremenoj arhitekturi (betonska podloga). A. De.

TARANCZEWSKI, Wacław, poljski slikar i grafičar (Czarnków, 4. III 1903 —).

Studirao u Poznanu, Krakovu i Varšavi; 1935 na studijskim putovanjima u Parizu i Italiji. Od 1947 prof. fresko-slikarstva na akademiji u Krakovu. Kao slikar figura, aktova, pejzaža i mrtvih priroda slijedi djelomice H. Matissea i predstavnika modernih strujanja u polj. slikarstvu T. Czyżewskoga. Glavna su mu djela velike figuralne kompozicije u freski u auli univerziteta u Poznanu (1947) i u crkvama u mjestima Gostyń (1952), Szamotuły (1952), Wrocław (1953, kapela katedrale), Poznań (1954), Radłów (1955) i dr.

TARASCON, grad u dep. Bouches-du-Rhône u jugoist. Francuskoj.

Leži na lijevoj obali Rhône, nasuprot gradu Beaucaire s kojim ga spaja most. U Srednjem vijeku pripadao je vojvodama od Provanse; oni su ga utvrdili, okruživši ga obrambenim zidinama, i podigli zamak (XIV—XV *st.*) koji dominira gradom. — Crkva *Ste-Marthe* građena je između 1319 i 1449; od prvobitne romaničke građevine (1187—1197) sačuvani su portik i portal na juž. strani. U kripti crkve nalazi se nadgrobni spomenik G. Cosse koji se pripisuje F. Laurani-Vranjaninu.

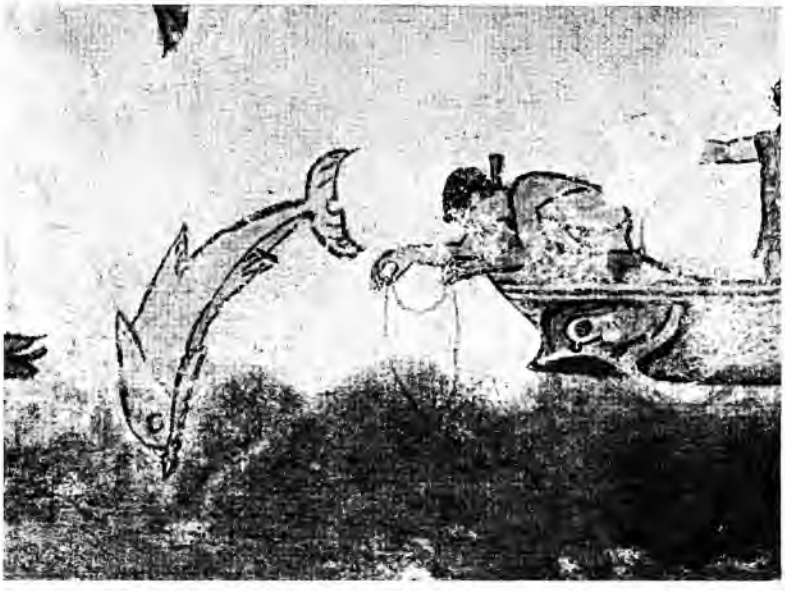
TARQUINIA (etrurski **Tarchuna, Tarchna,** lat. **Tarquinii**), gradić kod Viterba, Italija. Najstarije naselje datira iz poč. ← I milenija. U ← VIII do ← VI *st.* T. je bila jedan od najmoćnijih etrurskih gradova. God. ← 358 do ← 351 vodila je žestoke borbe s Rimom i uskoro potpala pod njegovu vlast.

Arheol. nalazi u gradu i okolici idu među najvažnije ostatke etrurske kulture. Grad je bio opasan snažnim zidinama od velikih kamenih blokova (← IV do ← III *st.*); otkriveni su ostaci etrurskog hrama, rim. terma i dr. Izvan grada otkopane su nekropole. Mnoge grobne komore ukrašene su zidnim slikama s prikazima pogreba, gozba, zagrobnog života i dr. *(Tomba del Barone, Tomba del Triclinio, Tomba delle Leonesse, Tomba degli Scudi, Tomba dell' Orco, Tomba delle Olimpiadi)*; te su slike najznačajniji repertoar slikarskih ostvarenja Etruraca u periodu od ← VI do ← II *st.* — Značajni spomenici iz Srednjega vijeka: crkve Sta Maria di Castello (XII *st.*) i S. Pancrazio (XIII *st.*), Pal. Vitelleschi (XV *st.*, sada muz.), grupa kula.

LIT.: *P. Romanelli*, Tarquinia, Roma 1951. Al. S.

TARRAGONA (rim. *Tarraco*), grad u Kataloniji, Španjolska. Staro ibersko naselje Rimljani su zauzeli ← 218, izgradili ga i utvrdili. Glav. grad rim. provincije *Hispania Tarraconensis*. God. 475 osvojili su ga Vizigoti, a 724—1119 pod maurskom je vlašću.

Megalitički bedemi iberskoga grada, obnovljeni u rim. doba, dijelom su očuvani. Od rim. arhitektonskih spomenika sačuvani su, među ostalim, ostaci tzv. Augustove pal. (možda pretorija), cirka, hramova, teatra, amfiteatra, gimna-



TARQUINIA, zidna slika u *Tomba della caccia e pesca*

zija, foruma. Dobro je očuvan dvokatni akvedukt *(Las Ferreras)*, vjerojatno iz Augustova vremena. Na rimsko-kršćanskoj nekropoli (sarkofazi) otkriveni su ostaci bazilike. U okolici grada nalazi se nekoliko značajnih rim. spomenika — tzv. Scipionov mauzolej, golema građevina s kupolom ukrašenom mozaicima iz III *st.* *(Centcellas)* i tzv. slavoluk Licinija Sure. Od spomenika islam. umjetnosti sačuvan je mihrab mošeje iz X *st.* U duhu cistercitske crkvene arhitekture izgrađena je monumentalna katedrala (1171—1331), s klaustrom iz XIII *st.* i mnogim sporednim prigradnjama. Čitav kompleks nosi pečat prelaznoga razdoblja iz romaničkoga stila u gotički; tu se ukrštavaju različiti utjecaji — domaća katalonska tradicija, maurski, bizant. a ponajviše franc. utjecaji. Njen gotički skulptirani portal izveo je Jaime Castayls 1375, a oltar od alabastra Pere Johan 1434. Među ostalim arhitektonskim spomenicima zanimljivi su kastel Tamarit, nadbiskupska pal. iz poč. XIX *st.* Pokrajinski arheol. muzej je jedan od najbogatijih u Španjolskoj. L. Boć.

TARSATICA v. *Trsat*

TARTAGLIA, Marin, slikar (Zagreb, 3. VIII 1894 —). Polazio gimnaziju u Splitu, maturirao 1912 na Graditeljskoj školi u Zagrebu; iste godine odlazi u Firencu i tamo se upisuje na »Académie Suisse« (A. G. Giacometti), a zatim na Istituto superiore di Belle Arti; kreće se u krugu futurista okupljenih oko časopisa »Lacerba«. God. 1914 pristupa dobrovoljačkom odredu srp. vojske; po raspuštanju odreda vraća se 1915 u Rim i radi samostalno. U vezi je s krugovima umjetnika koji se okupljaju u kavanama »Greco« i »Aragno«. Prvi put izlaže 1918 u Rimu na »Mostra d'arte indipendente« zajedno s vodećim slikarima tal. avangarde; tu je bio izložen i njegov *Autoportret* (1917) koji ide među najznačajnija djela u razvojnom toku jugoslav. slikarstva. God. 1918 vraća se u Split, 1921—24 boravi u Beču, a 1926 dolazi u Beograd; živo sudjeluje u beogradskom lik. životu i jedan je od osnivača grupe »Oblik«. Boravi 1927—28 u Francuskoj (Pariz, Antibes, Saint-Tropez). God. 1931 postaje prof. Umjetničke akademije u Zagrebu, gdje od tada stalno živi. Od 1947 član JA, a od 1966 dopisni član SAN.

M. TARTAGLIA, *Autoportret*, 1917

Životno djelo M. Tartaglie postoji kao pojam smjera u slikarstvu u vremenu od Prvoga svjetskog rata do danas i kao opus stvaraoca koji je povezao jugoslav. slikarstvo s avangardnim lik. zbivanjima u svijetu. Na početku ovog opusa stoje djela rimskog razdoblja (*Dva akta*, 1917; *Autoportret*, 1917; *Fetiš*, 1918) nastala na izmaku futurizma i u naslućivanju metafizičkoga slikarstva. Rezultat razbuktala čuvstva i reagiranja na umjetnička i povijesna zbivanja predstavlja spomenuti Autoportret 1917, u kojemu izdužena deformacija lica i oslobođeni koloristički postupak sadrže elemente autoironije i groteske. — Slijedi rad u domaćem ambijentu, kad se vatromet otvorenih boja i euforija oblika smiruju u zaokruženosti forme i zatvorenosti tona (*Stari škver u Splitu*, 1918; *Ribe*, 1918). Kao jedina polazna tačka za zahvat u psihološke konstatacije ostaje realnost (*U koroti*, 1918; *Moj otac*, 1919; *Autoportret s lulom*, 1921). Problem sinteze već utrtih staza tradicije (J. Račić, M. Kraljević) i sezanizma postali su osnov izgradnje ličnog izraza Tartaglie za njegovih boravaka u Beču, Splitu i Beogradu. Polazna su tačka stvaranja predmetna stvarnost i apstraktna duhovna predispozicija umjetnika, koji predmetnost humanizira preobražujući vizuelni doživljaj u lik. kreaciju, prožetu i racionalnim i emotivnim odnosom. U tom smislu T. izvlači slikani predmet iz kontinuiteta zbivanja i pretvara ga u znak cjelovite lik. realizacije bez obzira na izbor motiva koji oscilira između mrtvih priroda (*Mrtva priroda s kipom II*, 1921; *Slamnati šešir*, 1926), portreta (*Mladi diplomat*, 1924) i socijalne tematike (*Muža*, 1922; *Mali bubnjar*, 1926).

Težnja za stvaranjem »klasične umjetnosti muzejske vrijednosti« (P. Cézanne), u kojoj je bila prisutna i reminiscencija na problematiku izraženu u postupku kubista sintetičara, dobiva nove impulse za vrijeme Tartaglina boravka u Francuskoj 1927—28. U slici nestaje treća dimenzija, boja i potez stapaju se neovisno i ravnopravno s epidermom platna, i slika postaje zaseban, zatvoren organizam, sazdan isključivo lik. sredstvima. Upravo ta ravnoteža između naglašene, osamostaljene boje i konstrukcije oblika — »Tartaglin kolorizam« — djelovala je oplođujući na razvitak jugoslav. slikarstva (*Moj atelier u Parizu*, 1927; *Intérieur*, 1929; *Intérieur s toticom*, 1929; *Glava djevojke*, 1931). U prvoj fazi svoga boravka u Zagrebu, T. razraduje strukturalnost površine pored već utvrđenih sistema kompozicije. Tako u gotovo apsolutnoj sintezi, kojom su povezani i najmanji dijelići slike, izrasta široka amplituda ostvarenih ljudskih likova (*Portret gđe Fink*, 1935; *Moja žena*, 1936; *Portret gđe K.* I i II, 1941), pejzaža (*Bišćevo*, 1936) i mrtvih priroda (*Košarica s voćem*, 1932; *Drveni kip*, 1940). Uoči Drugoga svjetskog rata započinje, a poslije 1951 *(Kuća na tupini)* nastavlja se u Tartaglinu slikarstvu proces lik. sinteze kao zaključak dugogodišnjih nastojanja; suzuje se izbor motiva, a slika se javlja kao ekstrakcija simboličkih znakova iz prirode, koji u svakoj svojoj verziji govore o umjetnikovu novom doživljaju. Od 1954 radi serije slika u kojima varira pet motiva: *Motiv pred mojim prozorom* (1954—1966), *Motiv iz Malog Lošinja* (1956), *Porečke pinije* (1962), *Cvijeće* (1962—1966) i *Slikar* (1963—1966).

Samostalno je izlagao u Splitu (1925), Beogradu (1929) i Zagrebu (1933); retrospektivne izložbe u Zagrebu, Beogradu, Splitu, Ljubljani i Nišu (1964—1965). Sudjelovao na venec. Biennaleu 1930 i 1940, te na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu (Genève, New York, Philadelphia, Barcelona, London, Rim, Milano, jugosl. izložbe u SSSR, Čehoslovačkoj i Poljskoj).

LIT.: *B. Popović*, Izložba slika Marina Tartaglije i skulptura Sretena Stojanovića, SKG, 1929, 6. — *M. Kašanin*, Izložba slika Marina Tartaglije i skulptura Sretena Stojanovića, LMS, 1929, 2. — *P. Križanić*, Marino Tartaglia, Politika, 1929, 7752. — *Lj. Babić*, Uz slike Marina Tartaglie, Književnik (Zagreb), 1929, 8. — *G. Gamulin*, Umjetnost Marina Tartaglie, ČIP, 1953, 3. — *M. Bašićević*, Tartaglia — jedna velika tema našeg slikarstva, Krugovi, 1954, 9—10. — *G. Gamulin*, Marin Tartaglia, Zagreb 1955. — *B. Kelemen*, Marino Tartaglia, Republika (Zagreb), 1963, 2—3. — *Isti*, Slikarstvo Marina Tartaglije, Umetnost (Beograd), 1965, 2. B. Ke.

TASOVČIĆI, naselje u Hercegovini kod Čapljine.

Na lokalitetu Nerezi nađen je natpis sa spomenika Oktavijanu u čast osvojenja Sicilije (—36); to je dosad najstariji poznati epigrafski spomenik u BiH. Na istom lokalitetu nalaze se ostaci bazilike iz V—VI *st.* s naknadno ukopanim staroslav. grobovima. U groblju, te pored škole, nalaze se nekropole stećaka, dijelom s ukrasima. Most preko Bregave, iz XVI *st.*, ubraja se među značajnije građevine ovog tipa iz turskoga doba. Đ. Br.

TASSAERT, Jean-Pierre-Antoine, francuski kipar flam. podrijetla (Antwerpen, 19. VIII 1727 — Berlin, 21. I 1788).

Od 1744 radi u Parizu u atelieru M.-A. Slodtza. Poslije njegove smrti (1764) izlazi iz anonimnosti i stječe priznanja svojim mitol. i alegorijskim figurama i grupama malih formata (»boudoirska« plastika u kojoj se ugleda u motive slika F. Bouchera). Posredstvom J. d'Alemberta prelazi 1775 u službu Fridrika Velikog; postaje upravitelj dvorske kiparske radionice i rektor umjetničke akademije u Berlinu. Izvodi brojne radove za intérieure dvorca Sanssouci u Potsdamu te spomenike vojskovođa Seydlitza i Keitha za Berlin. Bio je majstor sitnih plastika izvedenih u mramoru virtuoznom tehnikom; uz obilježja stila rokoko u njima dolazi do izražaja i Tassaertova prirođena flam. sklonost prema realizmu. Među njegova vrednija djela idu i portreti. Njegov najznačajniji učenik bio je G. Schadow.

DJELA: *Venera doji Amora; Bakantkinja s tamburinom; Bakho s grozdom; Faun sa cimbalom; Hipomen i Atalanta; Pastir s janjetom; Djevojka izlazi iz kupelji; Amor s golubovima; Geniji Rata i Prijateljstva; Usnuli Amor; Hipnos.* Portretna poprsja: *Fridrik Veliki; Abbé Raynal; Moses Mendelssohn; Umjetnikova kći Sofija.*

LIT.: *P. Seidel*, Friedrich der Grosse und die bildende Kunst, 1922. — *L. Réau*, Un sculpteur flamand francise du 18e siècle: Tassaert, Revue belge d'architecture et d'histoire de l'art (Bruxelles) 1935, 4. — *R. Petras*, Berliner Plastik im 18. Jahrhundert, 1954. S. Bić.

TASSI, Agostino (pravo ime **A. Buonamici**), talijanski slikar (Rim, oko 1580 — 25. II 1644).

Učio crtanje kod graditelja G. Parigija u Firenci. Ide među istaknutije barokne kvadraturiste, slikare koji su uz vještu primjenu perspektive izvodili dekorativne iluzionističke freske i panoe. Nakon kraće djelatnosti u Livornu i Firenci dolazi 1610 u Rim i oslikava dvorane Kvirinala (veliki friz s arhitekturnom dekoracijom, pejzažima i štafažnim figurama) i pal. Rospigliosi (perspektivna

M. TARTAGLIA, *Muža*

arhitektura). God. 1613—15 radi u vili Lante kod Viterba, gdje mu pomaže njegov učenik Claude Lorrain. U suradnji s Guercinom i Domenichinom slika freskalne dekoracije u rim. palačama Lancelotti i Costaguti te u Casinu vile Ludovisi. Posljednje radove izveo u pal. Doria Pamphili na Piazza Navona (predjeli uz more, grupe putta). Njegove brojne pripremne skice čuvaju se u Firenci (Uffizi) i u Londonu (British Mus.).

LIT.: *R. Buscarolli*, La pittura di paesaggio in Italia, Bologna 1935. — *J. Hess*, Agostino Tassi, der Lehrer des Claude Lorrain, München 1935. S. Bić.

TAŠIZAM (od franc. tache *mrlja, pjega*), naziv za smjer u apstraktnom slikarstvu, u kojemu boja nanesena na površinu u obliku mrlje služi kao osnovni element lik. izraza.

T. otklanja kompozicionu strukturu slike baziranu na liniji, težeći prema slobodnoj kolorističkoj ekspresiji koja aktivira cijelu površinu platna. Kod tašističkog slikarstva značajnu ulogu igra sam slikarski postupak koji se podređuje toku psihičkog automatizma. Princip spontanog nanošenja boje na plohu prisutan je već u ranim apstraktnim djelima V. Kandinskog, no t. kao pojam, lik. termin i određeni postupak javlja se tek poslije Drugoga svjetskog rata. Najistaknutiji su predstavnici tašizma J. Pollock, S. Francis, Wols (A. O. W. Schulze), A. Davie, O. Chelimsky, F. W. Wendt, K. R. Sonderborg, A. de Caro, C. Bryen, G. Sauer, L. Hersch, B. Riopelle i E. W. Nay. Ž. D.

TAŠLIHAN (turcizam), »kameni han«, karavan-saraj u Sarajevu, sagrađen oko 1540 kao zadužbina Gazi Husrevbega; nastradao u požaru 1879.

Njegovi ostaci vide se na zap. zidovima Gazi Husrevbegovog bezistana, s kojim je T. bio neposredno povezan. T. je tipični karavan-saraj četverouganog oblika sa dvorištem. U prizemlju su bile trgovine, a na spratu prostorije za smještaj gostiju. U sredini dvorišta stajao je paviljon sa česmama u prizemlju i džamijom na spratu.

LIT.: *Č. Truhelka*, Gazi Husrevbeg, njegov život i njegovo doba, GZMBiH, 1912, str. 186—90. E. Kč.

TATA, grad u Mađarskoj, osnovan između I i IV *v.* kao rim. naselje. U XI *v.* postao sedište benediktinske opatije. Kralj Matija Korvin (druga pol. XV *st.*) sazidao je u Tati dvorac-tvrđavu. God. 1756 T. postaje važan centar za izradu kvalitetnog fajansa (naročito cenjeni tanjiri sa reljefno izrađenim crvenim rakovima).

TATARKIEWICZ, Jakób, poljski kipar (Varšava, 31. III 1798 — 3. IX 1854). Studirao u Varšavi, usavršavao se 1823—28 u Rimu kod B. Thorvaldsena, u tamošnjoj Académie Française i u akademiji S. Luca. Po povratku u domovinu nastavnik u Varšavi. Izveo u mramoru i bronci velik broj portretnih poprsja, alegorijskih likova i nadgrobnih spomenika s izrazitim obilježjima klasicističkog načina Thorvaldsenove škole.

DJELA. Kipovi i reljefi: *Psihe; Komedija; Tragedija; Caritas romana; Majčina ljubav; J. Kochanowski; F. Karpiński*. Poprsja: 48 poljskih učenjaka, književnika i umjetnika, među kojima *A. Mickiewicz, F. Chopin, W. Malcz, J. Poniatowski*; portreti-reljefi: *Aleksandar I, A. Canova, B. Torvaldsen*. Nadgrobni spomenici u crkvama i na groblju u Varšavi.

TATE GALLERY, stalna galerijska ustanova u Londonu, koju je 1897 osnovao industrijalac H. Tate kao National Gallery of British Art. Kasnije je dobila naziv po osnivaču.

Fundus galerije, koja se u početku sastojala od privatne kolekcije osnivača, uskoro se obogaćuje novim poklonima. God. 1910 poklanja J. Duveen kolekciju slika W. Turnera, a 1919 J. Vernon zbirku djela starih engl. majstora. Značajnije doprinose dali su kolekcionari Ral (1916; djela D. G. Rossettija), Lane (1918), Wertheimer (1918; strani slikari), Courtauld (1925) i slikar F. G. Watts.— T. G. posjeduje oko 4000 slika pretežno engl. majstora (W. Blake, A. Stevens, prerafaeliti, W. Turner, F. G. Watts) i bogatu zbirku franc. impresionista. U novije vrijeme priređuje povremene stručno organizirane tematske izložbe.

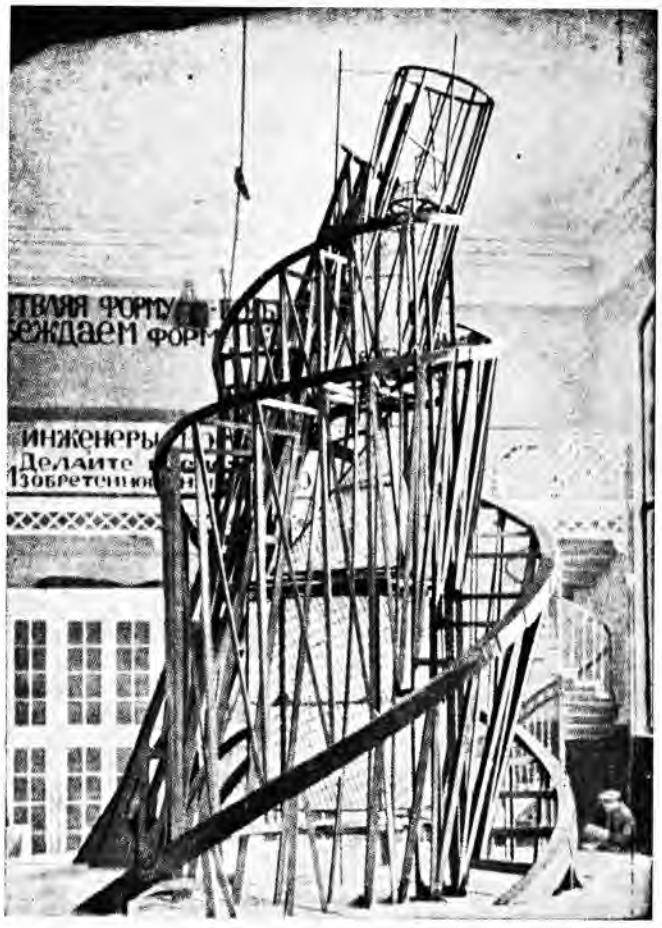
TATIĆ, Žarko, arhitekt i historik umetnosti (Beograd, 15. VIII 1894 — 23. I 1931).

U Beogradu završio 1922 studije arhitekture; deo studija proveo na Politehnici u Rimu. Radio u Ministarstvu građevina projektujući javne objekte (Hram sv. Save i Ministarstvo prosvete u Beogradu, bolnica i crkva u Kostolcu). Uporedo istraživao srednjov. vizant. i srp. arhitekturu i ornamentiku, izvodeći na terenu mnogobrojne precizne crteže i skice. Na osnovu tih radova postaje kustos Narodnog muzeja i docent Tehničkog fakulteta u Beogradu. Svoje terenske studije o arhitekturi i srednjov. ornamentici T. je samo delimično uspeo da objavi, jer ga je povreda prilikom snimanja manastira sv. Andreje na Tresci privezala za postelju. Godinama je sređivao svoje putne beleške i terenska istraživanja, napose gradu o srp. ornamentici, objavljivao članke i radio projekte, a svojim radovima uzimao učešća i na međunarodnim sastancima i publikacijama. Glavna njegova dela odnose se na monografske studije o staroj srp. arhitekturi, štampane u knjizi *Tragom velike prošlosti*. Mnoge srednjov. crkve koje je naučno istraživao T. je istovremeno i restaurirao i konzervirao.

BIBL.: *Pavlovac pod Kosmajem*, Starinar, III, 1924—25; *Markov Manastir* (sa L. Mirkovićem), Srpski spomenici, III (Izdanja Narodnog muzeja), Beograd 1925; *Arhitektonski spomenici u Skopskoj Crnoj Gori*, Gl.SND, II, 1927; *Dva ostatka vizantiske arhitekture u Strumičkom kraju*, ibid., III, 1927; *Tragom velike prošlosti*, Beograd 1929; *Bazilika u Psači*, Gl.SND, V, 1929; *Stara crkva na Smederevskom groblju*, Starinar, V, 1928—1930; *Sihasterija Posnica sv. Save u Kareji* (sa V. Petkovićem), Gl.SND, VII—VIII, 1930; *Kalenić*, Vršac 1926; *La cellule de jeune de Saint Sava à Karyes*, L'art byzantin chez les Slaves (Paris), 1930; *Arhitektonski spomenici u Crnoj Gori, Sv. Nikita*, Gl. SND, XII, 1933. M. T. Đ.

TATLJIN (Tatlin), Vladimir, ruski slikar i kipar (Moskva, 1885 — ?, 1956).

Studirao na Umjetničkoj školi u Moskvi, zatim kod M. F. Larionova. Slikao na način kubista i primitivista *(Portret K. Maljeviča)*. God. 1913 napušta slikarstvo i radi prve apstraktne reljefne konstrukcije od stakla, metala i drva (*Kutna konstrukcija*, 1914—15). Glavni su dio njegova opusa »kontrareljefi«: stereometrijske tvorevine bez stabilnoga postamenta, ovješene kao trodimenzionalne konstrukcije o metalne žice. God. 1919 radi osnove za goleme arhitektonske konstrukcije i projektira *Spomenik III Internacionale*. To je imalo biti oko 400 *m* visoka kosa čelična konstrukcija u spiralnom okretanju, u čijoj su sredini trebala rotirati tri različito oblikovana stereometrijska elementa (veliki drveni model ovoga projekta bio je izložen 1920 u Lenjingradu). T. je osnivač novoga lik. pravca zvanoga konstruktivizam (v.). Traži smisao i ljepotu u matematičkoj preciznosti izvedbe i nastoji izraziti duh mašinske civilizacije. »Umjetnost budućnosti zasnivat će se na principima konstrukcije stvarnoga materijala u stvarnom prostoru i razviti se u sintezu umjetnosti«. God. 1919 bio je prof. akademije u Lenjingradu. Poslije 1921 bavio se samo primijenjenom umjetnošću.



V. TATLJIN, projekt za Spomenik III Internacionale

LIT.: *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1957. — *M. Seuphor*, Die Plastik unseres Jahrhunderts, Neuchâtel 1959. M. Ve.

TATTI, Jacopo v. *Sansovino, Jacopo*

TAURISK (grč. Ταυρίσκος Tauriskos), grčki kipar rodske škole, djelovao oko pol. — II *st.* Po Pliniju, autor niza herma u formi Erota i, zajedno s bratom Apolonijem, suautor grupe poznate pod nazivom »Farneski bik« (v.).

TAURUNUM v. *Zemun*

TAUŠIRANJE (od nem. *Tauschierung*, engl. *damaskeening*, franc. *damasquinage*, ital. *tausia* i *azziminia*), tehnika umetanja žice od srebra, zlata, rede bakra i mesinga ili tankog metalnog lima, u gvozdenu, čeličnu ili bronzanu osnovu, najčešće primenjivana pri ukrašavanju oružja. Naziva se i damasciranje (v.) po gradu Damasku, gde je ova tehnika bila osobito razvijena.

Razlikuju se dva načina tauširanja: veštačko i pravo. U prvom načinu, koji se javlja ranije a naziva se i indijski, useca se oštrim predmetom po metalnoj površini mnoštvo sitnih ukrštenih brazda u koje se, udarcima čekića, ukiva metalna žica prema određenom obrascu šare. Kod pravog tauširanja usecaju se po površini metala uski kanali, koji označavaju šaru, a u njih se utiskuje metalna žica udarcima čekića. Površina predmeta se u oba slučaja glača. — T. se javlja već u bronzano doba i u Starom veku (saopštenje Herodota, nalazi u Pompejima), dok ga Srednji vek ne poznaje. Visok procvat dostiglo je na Istoku. U Kini je t. zlatom i srebrom bilo u upotrebi još pre dinastije Han (— 202 do 220), a t. bakrom i srebrom u bronzi bilo je poznato i u sev. Indiji. U Persiji se t. na bakru javlja u sasanidskom periodu (226—651); u XII *v.* opažaju se počeci tehnike tauširanja u bronzi, kasnije bakrom i srebrom u mesingu. Ova tehnika je donela slavu islam. radu u metalu. Prioritet je imala ist. Persija, naročito provincija Khurasan. Početkom XIII *v.* pojavljuje se u Mesopotamiji razgranata

M. TAUT, stambena zgrada u Berlinu

manufaktura tauširanja metala. U periodu Ajubida (XII—XIII *v.*) pada početak tauširanja u metalu u Siriji i Egiptu. Radionice u Damasku i Alepu započele su rad između 1245 i 1259. Sirijska škola je cvetala do kraja XIV *v.* Ovu tehniku u svim oblastima pod uticajem islama neguju napose kovači oružja, koji ukrašavaju hladno oružje, delove zaštitne opreme, a nešto kasnije cevi i tabane ručnog vatrenog oružja. Krajem XV *v.* u Evropi se javlja potražnja za luksuznim oružjem, što je dovelo do ponovnog oživljavanja ove tehnike. Oružari u Veneciji, Milanu, Augsburgu, Nürnbergu, Parizu, Lyonu, u Španiji i u Engleskoj počeli su da primenjuju t. na oružju, prvo imitirajući istočnjačke radove, a zatim su ovu tehniku usavršili. Pored oružja t. se primenjivalo i pri obradi gvozdenih kutija i drugih predmeta. U toku XVII *v.* nestaje iz evr. umetnosti, ali nastavlja da se razvija u sferama islam. kulture. U našim krajevima primenjivano je od XV *v.* najviše na oružju: sečiva jatagana, bodeža i sabalja, cevi i tabani pušaka i pištolja. T. je naročito bilo razvijeno u centrima za proizvodnju oružja u Metohiji, zap. Makedoniji, Bosni i Hercegovini i Boki Kotorskoj. Primenjivana su oba načina tauširanja pri izvođenju natpisa iz Kur'ana, ornamentike ili signatura majstora. Najranijі sačuvani datirani primerak je srebrom tauširana cev džeferdara iz 1706, rad majstora Vukomana iz Hercegnovog. T. se primenjivalo i na nakitu kao i na drugim metalnim predmetima. Majstori taušeri nazivali su se u oblastima pod osmanlijskom upravom teldžije (od turske reči telci *koji izvlači žicu*), a pripadali su kujundžijskom esnafu. U poslednjim decenijama naglo se gubi ova tehnika.

LIT.: *D. Barcett*, Islamic metalwork in the British Museum, London 1949. — Encyclopedia of firearms, New York 1964. Đ. Pet.

TAUT, 1. Bruno, njemački arhitekt i stručni pisac (Königsberg /Kaliningrad, 4. V 1880 — Ankara, 24. XII 1938).

Jedan od predstavnika reformatorskih ideja u novijoj njem. arhitekturi. God. 1921—24 djeluje u Magdeburgu, zatim u Berlinu; 1931—32 prof. na Visokoj tehničkoj školi u Charlottenburgu; 1932 pozvan na konzultaciju u Moskvu; od 1933 radi u Japanu; od 1936 prof. na Visokoj tehničkoj školi u Carigradu. Među njegove ranije radove idu izložbeni paviljoni (Leipzig, 1913; Köln, 1914) na kojima primjenjuje nove građevinske materijale — staklo i čelik — s mnogo fantazije, naglašavajući ne samo njihovu prikladnost nego i mogućnosti estetskog oblikovanja. Utjecao na reformu stambene arhitekture i izgradnju naselja; nastoji da i boju učini oblikovnim elementom urbanih kompleksa.

DJELA: Stambeni objekti i naselja u Berlinu (Siedlung Mahlsdorf, Britz, Zehlendorf; Wohnstadt Carl Legien); hala »Stadt und Land«, Magdeburg (1922; zajedno s J. Goderitzom); Einheitsschule (Berlin-Neukölln, 1931).

BIBL.: *Die Stadtkrone*, 1919; *Alpine Architektur*, 1920; *Die Auflosung der Städte oder die Erde eine gute Wohnung*, 1920; *Die neue Wohnung*, 1924; *Bauen*, 1927; *Die neue Baukunst in Europa und Amerika*, 1930. M. Ve.

2. Max, njemački arhitekt (Königsberg/Kaliningrad, 15. V 1884—), brat prethodnog. Od 1911 radi u Berlinu zajedno s F. Hoffmannom. Član grupe »Der Ring«, 1945—53 prof. na Visokoj školi za likovne umjetnosti u Berlinu. Služeći se suvremenim tehničkim tekovinama i primjenjujući nove materijale (armirani beton), postigao je značajne rezultate (zgrada *Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund*, 1923 u Berlinu).

DJELA: Dječji dom, Finsterwalde, 1911; naselje Eichkamp kod Berlina, 1919—20; Verbandshaus der Deutschen Buchdrucker, Berlin, 1924—25; Dorotheenschule, Köpenick, 1927; naselje Berlin-Reinickendorf, 1929—30; Kreissparkasse, Genthin, 1936; naselje Reuter, Bonn 1951; naselje, Hamborn, 1953; gimnazija, Darmstadt, 1954.

BIBL.: *Berlin im Aufbau*, 1946. M. Ve.

TAVANICA v. *Strop*

TAVERNIER, Jean le (de), nizozemski iluminator rodom iz Oudenaardea. Spominje se 1434—40 kao član slikarskog ceha u Tournaiu, zatim u Lilleu. Po narudžbi burgundskog vojvode Filipa Dobrog izradio iluminacije za njegov brevijar (1454, »Livre d'heures«, 164 minijature) i za »Conquestes de Charlemaine« (1460, sa 105 minijatura). Prikazivao narativne teme s likovima u prirodi, služeći se akvarelom i tehnikom grisaille uz upotrebu zlata. Njegov način ukazuje na utjecaje R. van der Weydena a i oslon na braću van Eyck.

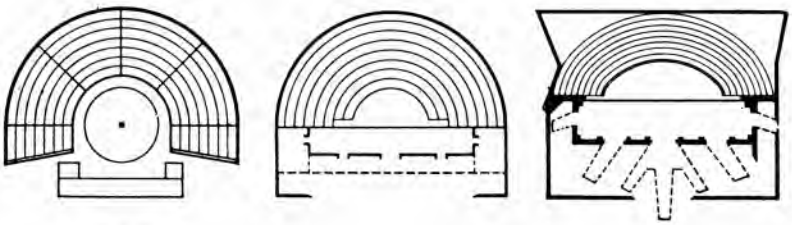
TAVNA v. *Tamna*

TCHELITCHEW, Paul v. *Čeliščev, Pavel*

TEATAR (od grč. θέατρον theatron *gledalište*), kazalište, pozorište.

Najstarije teatarske građevine u ant. Grčkoj nastajale su paralelno s razvitkom tragedije i komedije iz Dionizova kulta. Sastavni dio kulta bile su izvedbe ditiramba, što su ih recitirali, odnosno pjevali zborovi prvotno ispred Dionizova hrama ili na području Dionizova svetišta. Ciklička formacija zbora uvjetovala je za njegovo nastupanje kružni prostor. Taj prostor, orhestra (ὀρχήστρα), postaje jezgra ant. teatarskog objekta i dobiva funkciju pozornice. U njenom je središtu žrtvenik (θυμέλη thimele), smješten na povišenu podzidu (βῆμα bema). Žrtvenik je geometrijsko središte cijeloga kompleksa; glumci koji se u kasnije vrijeme oko njega grupiraju, dolaze samim tim u najpovoljniji vizuelni i akustični odnos prema gledaocima. Ovi isprva stoje u krugu oko orhestre, zatim sjede na klupama (ἰκρια ikria) smještenim neposredno uz njen rub, i konačno na drvenim tribinama koje se provizorno, prigodom svečanosti, podižu oko orhestre u koncentričnim, stepeničasto povišenim redovima. Iz tih osnovnih elemenata, orhestre i provizornoga gledališta, razvija se definitivan oblik teatarskog objekta, pošto su u toku — V *st.* tragedija (Eshil, Sofoklo, Euripid) i komedija (Aristofan) dobile konačnu književno-scensku formu. Iz prvotno improviziranoga prostora za izvedbe s drvenim gledalištem razvio se u — IV *st.* monumentalni kompleks s kamenim ili mramornim gledalištem koje predstavlja njegov glav. arhitektonski dio. Bitne su značajke teatra da ima velike razmjere (prostor za 10.000—30.000 gledalaca, dakle za najveći dio stanovništva polisa), da je smješten izvan grada i da nije natkriven. Za konstruiranje gledališta iskorištavao se pogodan teren takve konfiguracije, da se — uz neznatne korekture otkopavanjem ili nasipavanjem — moglo ugraditi gledalište. Ono se sastojalo od niza koncentričnih, stepeničasto povišenih redova sjedala, a zapremalo je 1/2—3/4 opsega kruga. Između niza sjedala tekao je, obično u sredini, horizontalni širi prolaz (διάζωμα diazoma) i dijelio ih u dvije zone. Gledalište je bilo razdijeljeno i radijalnim prolazima na nekoliko sektora (κερκίδες kerkides). Isprva su se na kamene stube gledališta stavljale drvene klupe, a kasnije su i sjedala bila uklesana u kamen u pogodnoj profilaciji. Prvi, najniži (orhestri najbliži) red sjedala bio je namijenjen svećenicima, arhontima i izaslanicima saveznih gradova. Pravo na počasno sjedalo zvalo se proedrija (προεδρία proedria *prednost*); taj naziv dobijaju kasnije i sama sjedala. U sredini se nalazilo počasno sjedalo (θρόνος thronos) za Dionizova svećenika, ukrašeno dekorativnim reljefima. Posljednji, najviši dio gledališta bio je zatvoren perimetralnim zidom; ponekad je bio konstruiran kao trijem koji je natkrivao posljednje redove gledališta. Orhestra je isprva od nabijene zemlje, a kasnije popločena ili pokrivena mozaičnim pavimentom. Ona ima u pravilu oblik kruga, a ponekad kružnoga segmenta ili kruga koji se produžuje u kvadrat. Treći, kronološki posljednji element teatarskoga kompleksa predstavlja skena (σκηνή skene *šator*), smještena onkraj orhestre u prostoru između obaju krakova gledališta. Ona je isprva šator ili provizorna drvenjara, u kojoj su se glumci odijevali i mijenjali maske i iz koje su izlazili u orhestru. Njezina je prvotna funkcija isključivo u tome, da služi kao glumačka garderoba. U — IV *st.* grade se stalne skene od kamena u obliku pačetvorinastog objekta s jednom ovećom dvoranom ili s nekoliko manjih prostorija. Visina skene iznosila je oko 4 *m*, a ponekad je na ravnom krovu imala nadograđen jedan uži kat. Skena stoji zasebno; prostor između nje i krakova gledališta služio je za ulaženje i izlaženje općinstva (πάροδοι parodoi); tu su bili konstruirani kameni dovratnici i nadvratnici u koje su se mogla ugraditi drvena vrata. Iz skene su u orhestru vodila troja vrata; po Vitruviju, srednja su *regia* (za glumca koji je interpretirao kralja odnosno najvažniju ulogu), a postrana *hospitalia* (za interprete manjih uloga). Ispred skene stavljao se isprva provizorni drveni a kasnije stalni, kameni proskenij (προσκήνιον proskenion) — niz stupova karakterističnih za pročelja hramova i ostalih grč. monumentalnih građevina. Ovaj portik sa stupovljem ima isprva samo dekorativno-arhitektonsku funkciju, tj. obogaćenje praznoga pročelnog zida skene, a kasnije postaje i indikacija za mjesto zbivanja dramske radnje (hram, dvorana). Između stupova proskenija stavljale su se drvene ploče oslikane motivima koji su odgovarali mjestu zbivanja (predjel, pećina, drveće); ove ploče, zvane pinakes (πίνακες *slike*) rudimenti su kazališnih kulisa. Proskenij je s lijeve i desne strane zatvarao ponešto izbočeni paraskenij (παρασκήνιον paraskenion). Uza nj su se stavljali periaktoi (περίακτοι), trostrane uspravne prizme koje su se mogle okretati oko svoje osi, a čija je svaka postrana ploha bila drugačije oslikana. Krov proskenija služio je kadšto za to, da se na njemu pojavi božanstvo (»deus ex machina«) koje svojom odlukom rješava sukob u tragediji. Krov se po tome naziva i teologeion (θεολογεῖον theologeion). Teatarskih građevina bilo je u svim većim gradovima Grčke kao i u grč. naseljima od Male Azije (Magnezija) do Sicilije (Sirakuza).

Po strukturi sve su bile jednake, ali su se razlikovale razmjerima i dispozicijama pojedinih elemenata. Prototipom se smatra Dionizov t. u Ateni podno Akropole, koji je — zamijenivši starije gledalište s drvenim sjedalima — izgrađen oko ← 330 kao monumentalni kameni t. s otprilike 17.000 mjesta. Iz ← IV *st.* potječu t. u Epidauru, što ga je sagradio *Poliklet ml.* kao impozantnu građevinu uklopljenu u brežuljkasti teren (15.000, a po nekim piscima čak i 30.000 sjedala), te teatri u Delfima, Eretriji i Megapolisu. T. u Delu iz ← III *st.* imao je skenu koja već dobiva funkciju pozornice; krov proskenija postaje podij za prikazivanje, do kojega vode s obiju strana kose rampe. Postepeno napuštanje orhestre kao prostora za glumu uslijedilo je u vezi s eliminiranjem zbora u novoj atičkoj



a *b* *c*

TEATAR, tlocrti
a grčki, *b* rimski, *c* renesansni (Teatro Olimpico, Vicenza)

komediji. Definitivno postaje skena pozornicom u teatrima helenističkoga doba; u samoj Grčkoj vrše se pregradnje skena klasičnoga tipa, a u maloazij. gradovima (Priene, Efez) grade se nove skene-pozornice, dok gledališta ostaju neizmijenjena. — Posebnu, malobrojnu vrstu teatra predstavlja odejon (Ὠιδεῖον Oideion), namijenjen za muzičke priredbe i recitacije: on je jednake strukture kao i dramski teatri, ali znatno manjih dimenzija i redovno natkriven (drvena krovna konstrukcija). Prvi odejon podigao je u Ateni sredinom ← V *st.* Periklo. Građevine ove vrste postojale su u Sparti, Korintu, Efezu i dr. U doba rim. vlasti dao je sagraditi (161—65) Herod Atik na juž. obronku atenske Akropole odejon koji je do danas sačuvan.

Rimljani su prvotne oblike scenskoga umijeća upoznali od Etruraca; po Liviju, u Rim su uvedeni ← 364 etrurski *ludi scaenici*, a od Etruraca je preuzeta i tribina za gledaoce (poznata po jednoj slici). S italskoga juga i Sicilije (Magna Graecia) dopiru u Rim oko ← 300 grč. kazališne igre koje postaju sastavni dio svečanosti *ludi Romani* i isprva se izvode u cirkusu. Pošto je Magna Graecia pala pod rim. vlast, etruski utjecaji uzmiču pred helenskim. Zajedno s oblicima grč. kazališne književnosti i umjetnosti Rimljani usvajaju i grč. tip teatarske građevine. Isprva se podižu provizorni drveni objekti, a prvi od kamena dao je u Rimu sagraditi cenzor Marko Emilije Lepid: u njemu su se održavali *ludi Apollinares*. Iz doba republike spominju se teatri Pompeja i Balba, a djelomice je sačuvan (vanjski polukružni zid gledališta, raščlanjen polustupovima i lukovima) Marcelov t., što ga je počeo graditi Julije Cezar a dovršio ← 11 car August. Svi kasniji teatri u Rimu iz doba careva su porušeni. U Augustovo doba oko ← 20 piše Vitruvije (v.) traktat »De architectura libri decem«, u kojemu su u V knjizi obrađene grč. i rim. teatarske građevine. Iz toga izvora kao i na temelju arheol. ostataka, ponajviše izvan Italije, moguće je rekonstruirati rim. t. i ustanoviti njegove razlike u odnosu prema grčkom. Dok je grč. t. redovno izvan grada, rimski se podiže unutar gradskih zidina; ne iskorištavajući reljef terena, gledalište *(cavea)* konstruira se na nekoliko katova što ih nose stupovi i lukovi. Skena *(scaena)* se na oba svoja kraja spaja s gledalištem, čime građevina postaje potpuno zatvoreni objekt. Gledalište i orhestra, presječeni skenom na liniji dijametra, postaju strogi polukrug. Pošto se skena spojila s gledalištem, nestali su postrani prilazi: u gledalište se ulazilo kroz nadsvedene hodnike *(aditus, itinera, vomitoria)*, probijene ispod sjedišta. Polukružna orkestra postaje dio gledališta, u kojem se nalaze redovi sjedala za odličnike. Skena doživljuje potpunu transformaciju; ona postaje ravan do 30 *m* dugačak povišeni podij *(pulpitum, proscaenium)*; u pozadini ga zatvara jednako dugačak i vrlo visok zid *scaenae frons*, bogato raščlanjen dekorativnim arhitektonskim elementima (stupovi, pilastri, lukovi, timpani, korniši, niše) u nekoliko horizontalnih zona. Ta je arhitektonska dekoracija izvedena od polihromnoga mramora i drugih skupocjenih materijala, a poneki put je izvedena i kao iluzionistička slikarija. Scenae frons zadržava troja vrata grč. skene, a u koliko je ujedno i stražnji završni zid građevine, prostorije za glumce nalaze se lijevo i desno, u prigradnjama kojima je zatvoren pulpitum. Vitruvije govori o upotrebi scenske opreme, koja se mijenjala prema sadržaju komada, te navodi tri vrste dekoracija: za tragediju, komediju i satirsku igru. Pozornica je odozgo bila natkrivena izbočenom kasetiranom strehom. U doba careva moglo se cijelo gledalište natkriti zastorom *(velum)*. Postojao je i zastor *(aulaeum)* sastavljen od drvenih ploča koji je zatvarao pozornicu; on se dizao odozdo, iz uskog prosjeka ispred pulpituma, a pozornicu je zaklanjao samo djelomice poput paravana. Gledalište je zadržalo grč. oblik s uzdužnim prolazom *(praecinctio)* i klinastim sektorima *(cunei)*. Na platformama iznad prolaza nalazila su se *tribunalia*, neka vrsta otvorenih loža za carski dvor i pratnju. U grč. gradovima koji su došli pod rim. vlast, gledališta su ostajala neizmijenjena: orhestra se gdjekada ograđuje zidom visokim oko 0,80 *m*, dobiva naziv *conistra* i služi za gladijatorske borbe i borbe sa zvjerađi, a skena se mijenja u pulpitum i dobiva scenae frons. Takve su preinake izvršene u Dionizovu teatru u Ateni, u teatrima u Sirakuzi, Taormini i dr. Nekadašnje grč. naselje Pompeji imalo je t. grč. tipa, koji je preinačen na rim. način. Na ovaj, tzv. Veliki t., oslanja se postrance tzv. Mali t. koji predstavlja tip rim. odejona *(odeum, theatrum tectum, theatrum copertum)*, natkrivenoga drvenim krovištem i namijenjenoga muzičkim izvedbama. Dobro sačuvani rim. teatri nalaze se pretežno izvan Italije: u juž. Francuskoj u Orangeu (I *st.*; gledalište djelomice usječeno u stjenovit obronak; 38 *m* visok scenae frons ukrašen reljefima i kipovima) i u Arlesu (II *st.*), u sjev. Africi u Timgadu i u Leptis Magna, u Maloj Aziji u Aspendosu (iz vremena oko 170, sagradio ga *Zenon*; izvanredno bogato dostignuće rim. teatarske arhitekture u njenoj zreloj fazi). U novije vrijeme iskopani su ostaci teatra u Palmiri (III *st.*). — Veći broj ant. teatarskih objekata služi i danas — uz djelomične adaptacije — u kazališne svrhe (Dionizov t. i Odejon Heroda Atika u Ateni, Epidaur, Orange [od 1869], Sirakuza, Taormina, Fiesole, Ostia i dr.), jednako kao i neki amfiteatri (Verona, Nîmes, Pula; v. *Amfiteatar* i *Arena*).

Nakon građevina, podignutih u posljednjem razdoblju Rimskoga Carstva, nije u idućih dvanaest stoljeća sagrađen u cijeloj Evropi nijedan objekt, namijenjen isključivo u teatarske svrhe, odnosno konstruiran kao zasebna kazališna zgrada.

Srednjovj. liturgijske igre u vezi s obredima u Velikom tjednu, na Uskrs i Božić održavale su se u crkvama, pred glav. oltarom u povišenom koru, a dijelom i pred bočnim oltarima, gdje su se kao scenerija postavljale »jaslice« ili »božji grob«. Poluliturgijska drama (pasije, misteriji, mirakuli, moraliteti) izvodi se na otvorenom, na trgu pred crkvom koji se provizorno udešava kao teatarski prostor, kadšto s primitivnim drvenim gledalištem i ograđenim ložama za odličnike. Ispred pročelja crkve podizala se pozornica u obliku povišenoga drvenog podija, dugačkoga 20—60 *m*. Na tu tzv. simultanu pozornicu postavljao se niz odijeljenih malih paviljona *(mansiones)* koji su bili indikacija za mjesto zbivanja dramske radnje. Za izvedbe na otvorenom služili su i rim. amfiteatri (npr. Kolosej u Rimu u XIII *st.*, amfiteatri u Francuskoj) u koje se montirala simultana pozornica; sučelni dio amfiteatra služio je kao gledalište. Ponekad su se predstave davale i u klaustrima samostana. — Drugi način izvođenja sakralnih igara vršio se pomoću pozornice na kolima (engl. *wagon stage*, flam. *vagenspel*, franc. *jeu sur cars*). Pred gledaoce, okupljene na trgu, sukcesivno su se dovlačila kola (bilo ih je do 24), a svaka od njih predstavljala su određenu scenu; niz tih scena sačinjavao je dramsku cjelinu. — Profane predstave putujućih mimika-komedijaša održavale su se na trgovima, sajmištima i u gostionicama; pozornica je jednostavan podij (franc. *tréteau, échafaud*) sa zastorom u pozadini, a gledaoci stoje. Uslijed klimatskih prilika nisu se mogle održavati predstave isključivo na otvorenom. Sve raznovrsne srednjovj. predstave crkvenih bratovština, đaka u školama, amatera u kneževskim rezidencijama i u građanskim domovima održavaju se u aulama škola, u refektorijima samostana, u hospicijima, u dvoranama palača i dvoraca, posvuda na provizornim pozornicama-podijima s najjednostavnijom dekorativnom opremom. T. kao arhitektonski objekt tada još ne postoji.

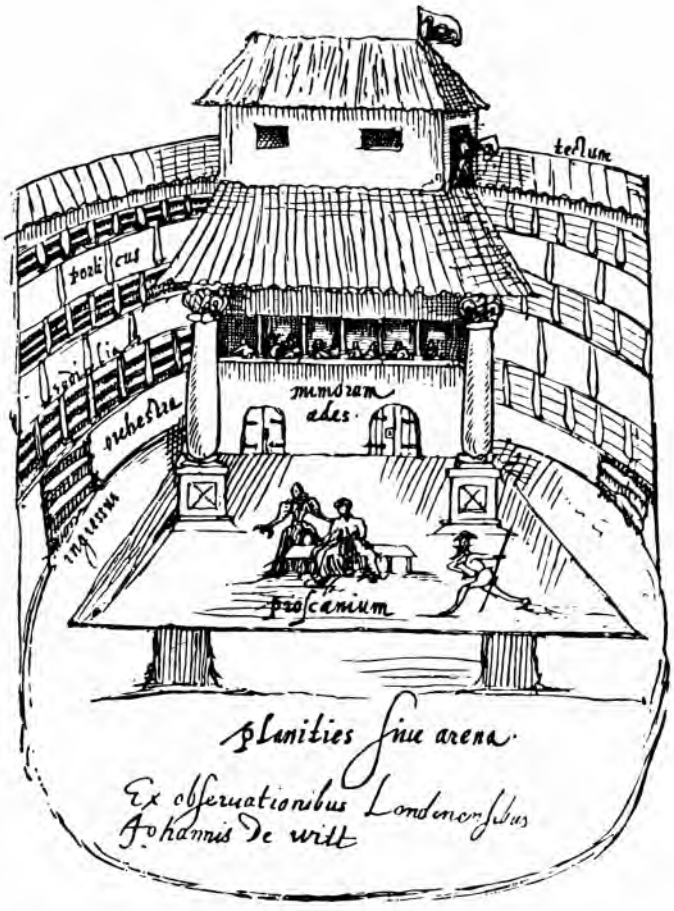
U doba rane renesanse razvija se u Italiji intenzivan kazališni život (izvođenje Plauta, mitol. alegorija, tragedija po uzoru na antičke, suvremenih komedija, pastorala), pri čemu se problem gledališta i povišene pozornice rješava provizorijima koji u konstrukciji anticipiraju t. cinquecenta i baroka. Renesansni »uomo universale« bavi se i teatrom; *Bramante* konstruira u Rimu drvenu građevinu, a *Leonardo* scenske naprave na dvoru Lodovica Mora u Milanu; Rafael i B. Peruzzi slikaju uz primjenu perspektive prospekte za pozornicu, a S. Serlio (v.), oslanjajući se na Vitruvija, postavlja načelo o trima osnovnim tipovima scenske opreme (za tragediju, komediju i pastoralu). U cinquecentu nastaju od provizorija stalne kazališne dvorane: u dvoru u Ferrari (1531), u pal. Sanseverino u Napulju (1536), u pal. Cancelleria u Rimu (1545), u kaštelu u Mantovi (1549) i u pal. Uffizi u Firenci (1585); u Parizu je stalna kazališna dvorana uređena u Hôtel de Bourgogne (1550), u kojemu je bilo prvo sjedište Comédie-Française (od 1680). — Slijedeći opise Vitruvija projektira *A. Palladio* 1580 kao zasebnu i natkrivenu građevinu Teatro Olimpico u Vicenzi (dovršio 1585 *V. Scamozzi*). Gledalište je po rim. uzoru polukružno, s caveom i stupovljem na obodu najvišega reda sjedala; pozornica je rim. pulpitum što ga zatvara klasicistički dekoriran scenae frons u kojemu su tradicionalna troja vrata. Scamozzi ih ostavlja otvorena, tako da se kroz njih vide »ulice« s kućama i palačama kao rudimenti buduće ba-

TEATAR U DELFIMA

RIMSKI TEATAR U SABRATI U LIBIJI

rokne iluzionističke pozornice. Scamozzi gradi 1588—90 izvanredno lijep malen t. u Sabbioneti, slobodnije varirajući arhitektonske elemente rim. teatra.

U Španjolskoj postoji od druge pol. XVI *st.* osebujan oblik otvorenoga teatarskog prostora u dvorištu *(corral)*, uokvirenoga pročelnom zgradom i njenim dvama krilima; na četvrtoj slobodnoj strani podiže se pozornica-podij. U Engleskoj se na sličan način iskorištavaju dvorišta gostionica *(inn of court)*. U Londonu se potkraj XVI *st.* počinju upotrebljavati za kazališne predstave objekti u kojima su se održavale borbe s medvjedima *(bear-garden)* ili se podižu njima slične građevine. Ti objekti predstavljaju tip elizabetinskoga ili šekspirskoga teatra. Prvi t. podigao je 1576 J. Burbage; za njim slijede »The Rose« (1587), »Swan« (1594) i »Globe« (1599, glavni t. Shakespearea), a poslije 1600 »The Hope«, »The Fortune« i »The red Bull«. Svi su oni bili smješteni na desnoj obali Temze, u juž. predgrađu Londona (Southwark) u kompleksu raznovrsnih zabavišta. Ove su građevine imale izvana ovalni ili poligonalni oblik (donji dio od kamena, a nadgradnja od drva), a unutrašnjost im je bila nalik na šupljii nenatkriveni valjak; uokolo njegovih stijena teklo je nekoliko redova galerija sa sjedalima *(gentlemen's rooms)*. Dno valjka je zapremala većim dijelom pozornica, a oko nje je bio prostor za stajanje. Pozornica je bila isturen povišeni podij u



SHAKESPEAREOV TEATAR *SWAN* U LONDONU
Prema J. de Wittu, 1596

obliku trapezoida. Njen je prednji dio bio otvoren, a stražnji je imao krović što su ga nosila dva stupa. U dnu podija bio je ulaz u glumačke garderobe, a iznad njih nalazio se balkon koji je služio kao estrada za glazbenike, a po potrebi i kao dio pozornice. Na vrhu građevine bio je omanji tornjić na kojem se vijala zastava-amblem teatra, a odatle se i davao trubljom znak za početak predstave. Pozornica, otvorena sa triju strana, nije pružala mogućnost a nije ni imala namjenu da se na njoj dekorativnim sredstvima ostvari iluzija određenoga ambijenta; on se tek nagoviještao posobljem ili rudimentarnim scenskim napravama (stablo, pećina, nadgrobni spomenik i sl.). Ta pozornica, uvijek otvorena gledaocima i bez zastora — za razliku od talijanske — izrazito je neiluzionistička. Predstave su se davale samo danju, a tek kad je zgrada dobila krov (»The red Bull«) igralo se i naveče uz oskudnu rasvjetu uljanica i lojanica. Uz ove tzv. javne teatre *(public theatre)*, koji su napušteni i porušeni sredinom XVII *st.*, postojali su i tzv. privatni teatri *(private theatre)* — adaptirane veće dvorane u različnim objektima. Iz njih se u posljednjim decenijima XVII *st.* razvijaju teatri tal. tipa s iluzionističkom pozornicom.

Neiluzionistička pozornica bitna je karakteristika i teatara Istočne Azije. U doba klasične kin. drame za dinastije Yüan (1271—1368) formiran je i tip teatra — jednostavne drvene zgrade s pravokutnom dvoranom, u kojoj gledaoci sjede na hasurama na tlu. Pozornica je četverokutni podij koji strši u gledalište; stupići na njegovim uglovima nose plosnat krović. Ni ova pozornica ne pozna zastor ni kulise; mjesto zbivanja označuje se jednostavnim, stiliziranim ili simboličnim dekorativnim elementom. Stariji drveni objekti ove vrste nisu sačuvani, ali njihove tradicionalne forme ponavljale su se stoljećima. Zajedno s drugim tekovinama kin. kulture preuzeli su ih Japanci za izvođenje scenskih djela tipa *no* i *kabuki*. U teatrima koji njeguju repertoar tipa kabuki održala se do danas neiluzionistička pozornica s indikativno-simboličnim dekorativnim elementima.

Razvitak tal. teatarske građevine na prijelazu iz kasnorenesansnog u ranobarokni tip obilježen je izgradnjom Teatra Farnese u Parmi (1618), rad *G. B. Aleottija*. U strukturi gledališta on slijedi Palladija (Teatro Olimpico), ali polukružni tlocrt partera mijenja u izduženi, a oko posljednjih redova gledališta konstruira dvokatni portik sa stupovljem, čime anticipira buduće lože. Najvažniju promjenu izvršio je na pozornici, gdje je troja, od antike baštinjena Palladiova, vrata zamijenio jednim velikim otvorom i obrubio ga portalom, a pozornicu produžio u dubinu. Time je stvoren tip iluzionističke pozornice-kutije ili pozornice-panorame, koja uskoro dobiva dekorativnu opremu prilagođenu njenoj svrsi i prostoru (oslikane kulise, prospekti, sofite). Ona se bez bitnijih promjena — izuzevši tehničke — održava u toku idućih trista godina. Dekorativnom obogaćenju pozornice znatno je pridonijela opera, koja u kombinaciji s baletom postaje u XVII *st.* najatraktivnija scenska vrsta. Upravo zbog potreba opere — a i za održavanje koncerata, zabava, plesova i sličnih priredaba — gradi se niz velikih teatara, među kojima S. Cassian u Veneciji (1637, prvi javni operni t. u Evropi); u njemu su prvi put umjesto polukružnih redova sjedala konstruirana 3 niza lože, jedan povrh drugoga. Ovako stvoreni standardni tip baroknoga teatra (iluzionistička pozornica-kutija, gledalište potkovastog tlocrta s parterom i ložama, udubljeni prostor za orkestar između gledališta i pozornice) ostaje u strukturalnim dispozicijama neizmijenjen do potkraj XIX *st.* Mijenjaju se donekle vanjština (fasada) i ukrasi unutrašnjih prostorija (vestibil; foyer, v.) paralelno s mijenama općih — stilskih — faza arhitekture. Osim cjelovitih građevina postoje od XVII *st.* i djelomični teatarski kompleksi u prirodi, pri čemu se više-manje ponavljaju ant. uzori. U Firenci, u parku Boboli iza pal. Pitti, izgraden je amfiteatar u obliku pačetvorine sa zaobljenim uglovima i sa 6 redova sjedala. U parku u Versaillesu udešavali su se prostori za izvođenje Molièreovih komedija, te za pastorale i balete usred nasada, drveća i ispred fontana. U XVIII *st.* postojali su mnogi otvoreni teatri u parkovima vladarskih rezidencija i dvoraca.

U Italiji su u XVII *st.* realizatori definitivnoga tipa baroknoga teatra porodice graditelja *Burnacini* (v.) i *Bibiena* (v.); članovi ove posljednje, zvani *Galli da Bibiena*, dali su u četiri generacije desetak graditelja, koji su u toku XVII i XVIII *st.* podigli niz teatara ne samo u Italiji nego i u Austriji, Češkoj, Njemačkoj, Rusiji, Francuskoj, Engleskoj, Španjolskoj, Portugalu, Holandiji, Danskoj i Švedskoj. Tako je nastala općeevr. barokna teatarska građevina, s razlikama jedino u stupnju raskoši gledališta. Bibiene su bili ujedno i scenografi. Izvanredno vještom primjenom perspektive oslikavali su platnene kulise i prospekte arhitektonskim motivima i plastičnim ukrasima (stupovi, pilastri, lukovi, timpani, korniši, niše, balustrade itd.), nastojeći dati privid golemih arhitektonskih prostora (trgovi, palače, dvorane) ili parkova s građevinama. Tako opremljena pozornica-kutija ostala je standardni uzor za generacije sljedbenika Bibienâ u Italiji i u cijeloj Evropi. — U XVIII *st.* grade se u Italiji teatri Argentina u Rimu (1732, *G. Theodoli*), San Carlo u Napulju (1737, *G. A. Medrano*), Scala u Milanu (1778, *G. Piermarini*), La Fenice u Veneciji (1792, *A. Selva*). Paralelno s formiranjem klasicističke arhitekture, njihove fasade dobivaju monumentalnu kolonadu s timpanom, ali unutrašnjost zadržava i dalje baroknu strukturu. To vrijedi i za franc. teatre XVIII *st.* kojih vanjština predstavlja vrlo značajna ostvarenja klasicizma: Grand Théâtre u Lyonu (1756, *J.-G. Soufflot*), Grand Théâtre u Bordeauxu, te Luxembourg odnosno Odéon u Parizu (1783). U Londonu je t. Drury Lane sagraden već 1674 (nekoliko puta izgorio i obnavljan), zatim 1705 veliki t. za tal. operu, a 1732 Covent Garden (nekoliko puta pregrađivan). — Njemačka dobiva u XVIII *st.* niz reprezentativnih dvorskih teatara (Hoftheater) koje podižu vladari, u Dresdenu (1718, *D. Pöppelmann*), Mannheimu (1741, *A. Galli da Bibiena*), Berlinu (1742, *G. W. Knobelsdorff*), Weimaru (1786) i dr. Prvobitni Burgtheater u Beču bio je od 1741 u sklopu dvora, a isto tako i Opera u Versaillesu (1770, *A.-J. Gabriel*). U Moskvi je 1742 izgraden Operni dom i Njemački t., a 1780 Petrovski t.; u Petrogradu je u sklop Zimske palače ugraden Ermitažni t. (1787, *G. Quarenghi*). Pojedini teatri dobivaju izvanredno raskošne intérieure u stilu rokokoa (gledališta od drva s polihromiranim i pozlaćenim rezbarijama); od njih su sačuvani dvorski t. u Bayreuthu (1743, *G.* i *C. Galli da Bibiena*), Residenztheater u Münchenu (1756, *F. de Cuvilliés*) i t. uz kralj. dvorac Drottninghoim nedaleko od Stockholma (1766, *C. F. Aldecrantz*).

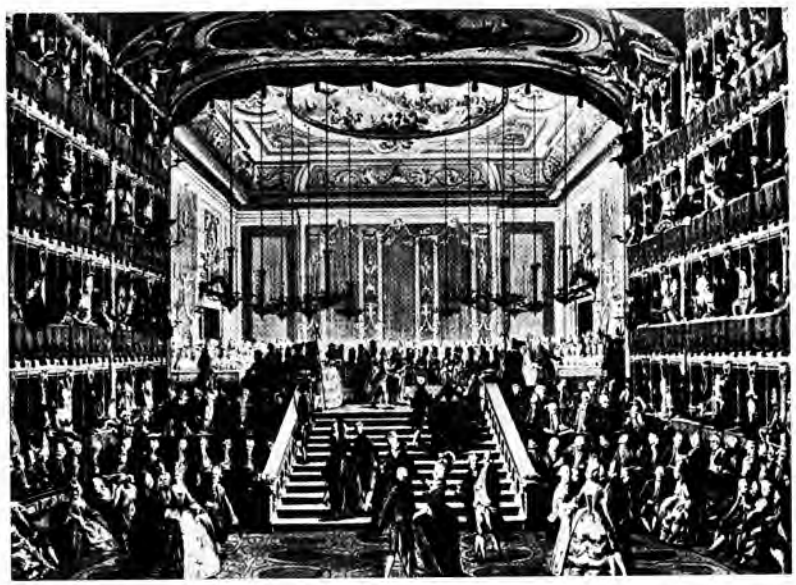
U toku XIX *st.* ostaje struktura novosagrađenih teatara neizmijenjena. U prvim decenijima fasade još imaju jaka klasicistička obilježja (stupovlje s timpanom), a zatim — kao i u ostalog arhitekturi — slijedi razdoblje historicizma, pa se teatri izgrađuju ponajviše u neorenesansnim i neobaroknim oblicima, ali unutrašnje dispozicije ostaju i dalje tradicionalno barokne. Na stotine histo-

ricističkih teatarskih objekata izgrađeno je u zemljama Evrope i Amerike i u tadašnjim kolonijalnim područjima. Među objekte koji se ističu dimenzijama, utilitarnim rješenjima, estetskom komponentom i dobrim lociranjem u urbanom kompleksu idu: u Italiji u Genovi Carlo Felice (1828), u Rimu Costanzi (1880) i u Palermu Teatro Massimo (1895). U Rusiji u Moskvi Mali t. (1824, *O. I. Bove*) i Veliki t. (*A. A. Mihajlov* i *O. I. Bove*), u Petrogradu Aleksandrinski t. (1832, *C. Rossi*) i Mihajlovski t. (1833, *A. P. Brjulov*), pregrađen u Marijinski t. (1860, *A. C. Cavos*). U Njemačkoj u Münchenu Dvorski t. (1818, *K. Fischer*), u Berlinu Dramski t. (1824, *K. F. Schinkel*), u Dresdenu Dvorski t. (1841) i Opera (1878, oba *G. Semper*). Festspielhaus u Bayreuthu (1876, po ideji R. Wagnera i zamisli G. Sempera projektirao *O. Bruckwald*) znači odlučan prekid s baroknom shemom; gledalište je isječak kruga s ložama samo u pozadini, a orkestar je natkriven. Na jednak način izgrađen je münchenski Prinzregenten Theater (1901, *M. Littmann*). U Austriji u Beču Opera (1869, *E. van der Null* i *A. Siccardsburg*) i Burgtheater (1888, *G. Semper* i *K. Hasenauer*); bečki arhitekti *H. Helmer* i *F. Fellner* podižu u Austriji i drugim evr. zemljama oko 50 historicističkih teatarskih građevina. U Francuskoj u Parizu Opera (1875, *Ch. Garnier*) imala je svojim dimenzijama i pompoznošću reprezentirati najviši domet arhitekture Drugoga carstva. U USA u New Yorku Metropolitan-opera (1883, *J. C. Cady*).

U XIX *st.* gledališta oživljuju uvođenjem plinske rasvjete (prvi put primijenjena u londonskom Covent Gardenu 1818), a zatim elektrike (novi aparati i sistemi rasvjete). Pozornica se tehnički usavršava (mehanizacija, rotaciona pozornica *K. Lautenschlägera* [1896], pomične platforme), ali ne mijenja funkciju iluzionističke kutije. Uz tradicionalnu baroknu perspektivno-arhitektonsku opremu javljaju se sredinom stoljeća romantične inscenacije sa slikovitim pejzažima, u stvari u okvir pozornice transponirana slikarska platna; pri tome nerijetko prevladava kič. U Meiningenu se 80-tih godina provodi zamisao o hist. vjernoj opremi, 1887 osniva A. Antoine u Parizu Théâtre Libre kao tribinu naturalizma, a od 1896 realizam je idejna baza Moskovskoga Hudožestvenog teatra. Adekvatno ovim smjerovima mijenja se i scenska oprema kojom se želi evocirati stvarnost ambijenata. U posljednjem deceniju XIX *st.* ustaje *A. Appia* protiv iluzionističke šablone, a i protiv dosljedno primjenjivanog naturalizma i realizma, suprotstavljajući im naglašenu stilizaciju scenske slike. No, dok Appia još uvijek rješava opremu slikarski, *E. G. Craig* odbacuje slikovitost panoramske inscenacije i transformira pozornicu u arhitektonski konstruirani prostor u kojemu dominiraju plastični elementi. On je time začetnik reforme evr. scenografije koja, polazeći od njegovih ideja, pronalazi sve smionija rješenja. Na prijelazu iz XIX u XX *st.* petrogradska grupa »Mir iskusstva« (v.) počinje unositi u scenske opreme stilizirane i koloristički efektne motive iz rus. i orijentalnoga folklora. Taj je smjer došao do izražaja i u scenografiji mnogih evr. zemalja, gdje se moglo posegnuti u baštinu nar. umijeća. U biti je i kod tih folklornih oprema glavna svrha: postići slikovitost.

U poč. XX *st.* javljaju se i u teatarskoj arhitekturi elementi »Stila 1900« (Art nouveau, secesija), ali samo u vanjštini građevina i u ukrasu unutrašnjih prostorija. Značajna promjena u strukturi gledališta nastupa eliminiranjem loža; umjesto njih konstruira se po nekoliko redova polukružnih balkona, koji mogu imati i lože, ali samo kao otvorene, pregradama odvojene omanje prostorne jedinice. Primjer je takva rješenja pariski Théâtre des Champs-Élysées sa 3 balkona (1913, *A. Perret*, plastičan ukras *A. Bourdelle*). Ovaj sistem, koji pruža mogućnost znatno racionalnijega iskorištenja prostora i povećanja broja sjedala, ubrzo je prevladao. God. 1914 ostvaruje *H. van de Velde* smion pokušaj rješenja teatarskog prostora kao cjeline (Köln, t. na izložbi Werkbunda). Neposredno poslije Prvoga svjetskog rata javljaju se radikalno nove solucije. U traženju mogućnosti za što prostraniji auditorij povezan s izbočenom kružnom pozornicom pregrađuje *H. Poelzig* 1919 cirkus Schumann u Berlinu za Reinhardtov Grosses Schauspielhaus. Inicijator Bauhausa (v.) *W. Gropius* unosi načela funkcionalnosti i u projekte teatarskih objekata (1923, Jena, kubični korpus, gledalište konstruirano kao strmi parter s optimalnom vizurom). Niz nekonvencionalnih rješenja daje *O. Kaufmann* (1924, Krolltheater u Berlinu). U rješavanje odnosa gledalište — pozornica radikalno zahvaća V. E. Mejerhold (1922, T. Revolucije u Moskvi), primjenjujući pozornicu bez zastora, s mobilnim i konstruktivističkim elementima. E. Piscator u svom teatru u Berlinu (1927) potpuno razbija konvencionalnu panoramsku pozornicu, eliminira iluzionističku dekoraciju i primjenjuje filmske projekcije. Na internacionalnom natječaju za t. u Harkovu 1931 dobiva *W. Gropius* prvu, a zagrebački arhitekt *Z. Strižić* drugu nagradu; obojica suponiraju povezivanje pozornice i gledališta u jedan sliveni prostor. Nekoliko smionih teoretski razrađenih rješenja ostalo je samo u neostvarenim projektima. U Njemačkoj su njihovi predstavnici *O. Strnad* i *F. Kiesler* (posvemašnje spajanje prostora za glumu i gledaoce), u Italiji *L. Vietti* (»il megateatro«), u Poljskoj *A. Pronaszko* (pozornica u obliku prstena koja bi se kretala oko centralno smještenoga gledališta), u USA *N. Bel Geddes* (maksimalna primjena mehanizacije). Uz to se još uvijek podižu i teatri dvoranskog tipa (1937, Pal. de Chaillot u Parizu), a u USA iz komercijalnih razloga gorostasni auditoriji (1936, Radio City Music Hall u New Yorku sa 6500 sjedala). U scenografiji se sukcesivno odrazuju suvremeni lik. tokovi, počevši od ekspresionizma preko kubizma i konstruktivizma do apstrakcije. Pokušaj razbijanja statičke scene i njenu transformaciju u dinamičnu izvršili su tal. futuristi (manifesti *E. Prampolinija* 1915 i 1923); na njihove spektakularne manifestacije nadovezuju se kasnije različni avangardni eksperimenti, koji su sve brojniji poslije Drugoga svjetskog rata, a glavno im je zajedničko obilježje antinaturalizam i antiiluzionizam. U traženju novih odnosa scena — gledalište javlja se »kružni teatar«, u kojemu je platforma za glumu, lišena svake dekorativne opreme, smještena usred prstenastog auditorija. Osnovna problematika teatra kao arhitektonskog objekta ostaje i dalje složena, jer svaka pojedina građevina mora udovoljiti postulatima urbanizma i nizu estetskih, funkcionalnih i utilitarnih faktora.

U Njemačkoj i Austriji, gdje je u Drugome svjetskom ratu velik broj teatara potpuno ili djelomice razoren, pojedine su tradicionalne kuće rekonstruirane u prvotnim oblicima, tek pažljivo modificiranim (Opera u Münchenu, Burgtheater i Opera u Beču). Nove građevine odreda su izraz suvremenih arhitektonskih koncepcija (Opere u Kölnu i Hamburgu, Narodni t. u Mannheimu, Gradski t. u Hamburgu), pri čemu se primjenjuju armiranobetonske konstrukcije, staklene plohe i metal. U Njemačkoj su istaknuti predstavnici posve novih shvaćanja *W. Riephan*, *G. Weber* i *E. Schelling*, u USA *L. Mies van der Rohe* i *J. R. Neutra*, u Brazilu *O. Niemeyer*, u Danskoj *J. Utzon*. Među građevinama najnovijega vremena ističu se Teatro popular u Rio de Janeiru (1950), Royal Festival Hall u Londonu (1951), Sankei Kaikan u Tokyju (1955), Festspielhaus u Salzburgu (1963, *Cl. Holzmeister*), nova zgrada Metropolitan-opere u New Yorku (1966) i Opera u Sydneyu (1966 u izgradnji). Primjer je maksimalno eksperimentalnoga ostvarenja t. Univerziteta u Miamiju (1950) s kružnom pozornicom i gledalištem podijeljenim u 12 pomičnih sektora (8 trokutnih, 4 pravokutna) koji se mogu u odnosu spram pozornice smještati u pet raznovrsnih kombinacija. Pozornice općenito, a napose one u music-hallima i revijskim teatrima, opremaju se najusavršenijom mehanizacijom.



UNUTRAŠNJOST TEATRA *S. BENEDETTO* U VENECIJI. Crtež A. Baratija

Predstave na otvorenom (engl. *open air theatre*, franc. *théâtre en plein-air*, njem. *Naturtheater* i *Freilichtbühne*, tal. *spettacolo all'aperto*) održavaju se pod imenom ljetnih igara i festivala u gradskim ambijentima, ispred hist. arhitektonskih spomenika ili unutar njihovih kompleksa, u sportskim gradevinama, parkovima, šumama itd., te u već spomenutim ant. teatrima i amfiteatrima. Pri tom se za pozornicu iskorišćuje — uz poneke dekorativne dodatke — dio gradevine, odnosno prostor u prirodi, a gledalište se uređuje kao provizorij redovito u obliku polukruga s povišenim redovima sjedala za nekoliko tisuća gledalaca. Takve se priredbe održavaju u Firenci (park Boboli), Rimu (Karakalline terme i Maksencijeva bazilika), Paestumu (ispred hrama), Napulju (park vile Floridiana), Parizu (Bois de Boulogne, dvorište Sorbonne, trg ispred Notre-Dame), Avignonu (dvorište u palači papâ), Glyndebourneu, Oxfordu (parkovi collegeâ), Londonu (Regent park, Battersea park), Frankfurtu (trg ispred Vijećnice, tzv. Römerberg), Heidelbergu (kaštel), Salzburgu (trg ispred katedrale), Oberammergau-u, kaštelu Karlštejn u Češkoj, a kod nas u Dubrovniku (na desetak mjesta) i Splitu (peristil, Meštrovićev kaštelet). Od teatara na otvorenom imaju poneki izgrađena polukružna gledališta; među njima se ističe golemim dimenzijama t. (1936) kraj olimpijskog stadiona u Berlinu, a izvanredrim smještajem u prirodi Teatro verde (1954) na otoku S. Giorgio u Veneciji.

LIT.: *W. Dörpfeld* i *E. Reisch*, Das griechische Theater, Athen i Leipzig 1896. — *W. Dörpfeld*, Das griechische Theater Vitruvs, Athenische Mitteilungen, 1897. — *O. Puchstein*, Die griechische Bühne, s. l. 1902. — *H. B. Baker*, History of the London stage 1576—1903, London 1904. — *M. Hammitzsch*, Der moderne Theaterbau, Leipzig 1906. — *A. E. Haig*, The Attic theatre, Oxford 1907. — *C. Gaehde*, Das Theater, I—III, Leipzig 1908. — *E. Moritz*, Das antike Theater und die modernen Reformbestrebungen im Theaterbau, Altenburg 1910. — *M. Krüger*, Über Bühne und bildende Kunst, München 1913. — *E. R. Fiechter*, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters, München 1914. — *A. Frieckenhaus*, Die altgriechische Bühne, Berlin 1917. — *M. Bieber*, Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum, Berlin i Leipzig 1920. — *C. Gaehde*, Das Theater vom Altertum bis zur Gegenwart, Leipzig 1921. — *B. M. Дорошевич*, Старая театральная Москва, Петроград 1923. — *E. K. Chambers*, The Elizabethan stage, Oxford 1924. — *O. Navarre*, Le théâtre grec, Paris 1925. — *Z. Kinkaid*, Kabuki, the popular stage of Japan, London 1925. — *A. E. Zucker*, The Chinese theatre, London 1925. — *G. Cohen*, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen âge, Paris 1926. — *P. Zucker*, Theater und Lichtspielhäuser, Berlin 1926. — *J. Th. Allan*, Stage antiquities of the Greeks and Romains and their influence, London 1927. — *G. Cohen*, Le théâtre en France au Moyen âge, I—II, Paris 1928—31. — *H. Bulle*, Untersuchungen an griechischen Theatern, München 1928. — *A. Rondel*, Origines et developpement du théâtre en Europe du XVe au XVIIe siecle, Marseille 1928. — *B. Всеволодский-Гернгросс*, История русского театра, I-II, Москва i Ленинград 1929. — *C. Glaser*, Japanisches Theater, Berlin 1930. — *E. R. Fiechter*, Antike griechische Theaterbauten, I—IX, Leipzig 1930—50. — *L. Dubech*, Histoire generale illustrée du théâtre, I—V, Paris 1931—

34. — *F. Pawley*, Theatre architecture, New York 1932. — *O. Bonner*, The Odeum, Harward 1932. — *J. Gregor*, Weltgeschichte des Theaters, Zürich 1933. — *G. Libertini*, Il teatro antico e la sua evoluzione, Catania 1933. — *G. Schöne*, Die Entwicklung der Perspektivbühne von Serlio bis Galli-Bibiena, Leipzig 1933. — *R. Poulain*, Salles de spectacles et d' auditions, Paris 1933. — *P. E. Arias*, Il teatro greco fuori di Atene, Firenze 1934. — *A. Bellessort*, Athènes et son théâtre, Paris 1934. — *G. K. Loukonski*, Les théâtres anciens et modernes, Paris 1934. — *L. C. Arlington*, Le théâtre chinois, Peking 1935. — *V. Gallante-Garrone*, L'apparato scenico del tardo dramma sacro in Italia, Torino 1935. — *H. H. Borcherdt*, Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance, Leipzig 1935. — *Н. Г. Уманский*, Эволюция архитектуры театра, Москва 1937. — *G. Franceschini*, Il Teatro Olimpico del Palladio, Vicenza 1937. — *M. Apollonio*, Storia del teatro italiano, I—IV, Firenze 1938—50. — *H. Tintelnot*, Barocktheater und Barocke Kunst, Berlin 1939. — *S. d'Amico*, Storia del teatro drammatico, I—IV, Roma 1939—40. — *V. Turina*, O novom tipu savremenog kazališta, Građevinski vjesnik, 1940, 4. — *A. W. Pickard-Cambridge*, The theatre of Dionysus in Athens, Oxford 1946. — *H. Leclerc*, Les origines italiennes de l'architecture théâtrale, Paris 1946. — *Г. Б. Бархин*, Архитектура театра, Москва 1947. — *C. Anti*, Teatri greci arcaici, Padova 1947. — *A. Nicoll*, The development of the theatre, London 1948. — *H. Burris-Meyer* i *E. C. Cole*, Theatres and auditoriums, New York 1949. — *H. Farjeon*, The Shakespearian scene, London 1949. — *J. Chen*, The Chinese theatre, London 1949. — *C. Niessen*, Handbuch der Theater-Wissenschaft, I_1 i I_2, Emsdetten 1949—53. — *W. Beare*, The Roman stage, London 1950. — *F. Bowers*, Japanese theatre, New York 1952. — *A. Bellessort*, Athènes et son théâtre, Paris 1954. — *L. Magagnato*, Teatri italiani del Cinquecento, Venezia 1954. — *E. Werner* i *H. Gussmann*, Theatergebäude, I—II, Berlin 1954. — *W. F. Otto*, Die antiken Grundlagen des abendländischen Theaters, Darmstadt 1955. — *W. Beare*, The Roman stage, London 1955. — *E. K. Chambers*, The mediaeval stage, I—II, Oxford 1955. — *E. Paratore*, Storia del teatro latino, Milano 1957. — *H. Kindermann*, Theatergeschichte Europas, I—VII, Salzburg 1957—65. — *R. Aloi*, Architetture per lo spettacolo, Milano 1958. — *A. C. Scott*, An introduction to the Chinese theatre, New York 1959. — *G. Wickham*, Early English stages, London 1959. — *J. H. Hanson*, Roman theatre-temples, Princeton 1959. — *F. Bowers*, Theatre in the East, New York i London 1960. — *A. Neppi Modena*, Gli edifici teatrali greci e romani, Firenze 1961. — *M. Bieber*, History of the Greek and Roman theatre, Princeton 1961. — *B. Rašica*, Arhitektonska organizacija kazališta, ČIP, 1965, 144, 146 i 147.

Teatri na području Južnih Slavena. Najstariji ustanovljeni antički t. postojao je u koloniji Sirakužana na Visu (Ἴσσα Issa). Bio je grč. ili helenističkog tipa, a vjerojatno je pregrađen po rim. uzoru poslije ← 47, kad su Issu osvojili Rimljani. Nalazio se na poluotočiću Prirovo u uvali više luke; na njegovu mjestu stoji danas franjevački samostan sa crkvom. Mjestimice je vidljiv perimetralni zid polukružnoga gledališta. Pretpostavlja se, da je i u Cavtatu (Ἐπίδαυρος Epidauros) postojao t. U Puli su Rimljani, osim amfiteatra, podigli dva teatra, *theatrum Juliae* za otprilike 10.000 gledalaca i nešto manji t. ispod kaštela; sačuvani su ostaci njihovih kamenih temelja i ulomci arhitektonskih dijelova. Solin (Salona) dobiva rim. t. vjerojatno u poč. II *st.*; utvrđen je njegov oblik, a sačuvani su i fragmenti plastične dekoracije. Ostaci rim. teatra otkriveni su i u Ljubljani (Emona). U Makedoniji je postojao t. u mjestu Scupi kod Skoplja i t. kod Ohrida. Osobito je značajan t. u Stobima (Στόβοι Stoboi) iz III *st.*, grč. oblika s rim. elementima. Smatraju ga jednom od posljednjih ant. teatarskih građevina. *Ludi scaenici* izvodili su se i u Vidu (Narona). Izvori spominju teatre na Braču (Brattia), u Čitluku (Aequum) i Skradinu (Scardona). U Sisku (Siscia) nađen je epitaf rim. glumca Leburne.

U gradovima na Jadranu izvodile su se na hrv. jeziku srednjovj. sakralne igre (skazanja, prikazanja, mišteriji, mirakuli) na trgovima ispred crkava. Sredinom XVI *st.* prikazuju se u Dubrovniku Vetranovićeva djela na Poljani, a Držićeva »prid Dvorom«, u dvorani Velikoga vijeća te u domovima vlastele i uglednih pučana. Nema stalne pozornice ni stalnoga gledališta; pozornica se postavlja po potrebi, a uređava se prema tal. uzorima, što ih je Držić imao prilike upoznati u Sieni (on se služi nazivima »šena« i »arkiteti«, a spominje i »grad koji se ovdi vidi«). Prvi t. u Hrvatskoj i na području Južnih Slavena dobio je grad Hvar. Sagradio ga je 1612 hvarski knez P. Semitecolo kao nadgradnju iznad masivnog arsenala. Gledalište ima ovalni oblik, a pozornica je povišena; na njenom stražnjem zidu bile su naslikane hvarske javne građevine. Drvene lože ugrađene su vjerojatno u prvim godinama XIX *st.* — Iz 1649 postoji podatak o zgradi teatra u Kopru; ona se spominje i dalje u vezi s književnim i umjetničkim priredbama (»akademijama«), te 1806—24 i kasnije. — Dubrovnik dugo vremena nije imao teatarsku građevinu: još 1628 prikazivala se Gundulićeva »Dubravka« »prid Dvorom«. Nije poznato gdje se izvodio repertoar Dž. Palmotića i epigona baroknog teatra, koji suponira mnogovrsne scenske efekte i muzičku pratnju. God. 1681 donosi Malo vijeće odluku kojom se dopušta davanje predstava u »Arsenatum prope Fontanam parvam« (u arsenalu uz Malu [Onofrijevu] češmu). Od toga vremena pa do 1817 »Orsan« je stalni dubrovački t. U njemu su bili uređeni pozornica i gledalište koje je imalo i nekoliko ovećih loža za ženske posjetioce. Pošto je Orsan 1817 izgorio, preuređena je 1823/24 za teatarske svrhe kuća Gučetića (u sadašnjoj ulici Cvijete Zuzorić) u kojoj su se davale predstave idućih 40 godina.

U pojedinim dalm. gradovima, u kojima uslijed guste aglomeracije unutar zidina nije bilo prostora za teatarske građevine, uređivaju se gledališta s ložama i pozornice u dvoranama gradskih vijećnica. Za takvo rješenje u Splitu postoji podatak iz 1758. Pošto je ta zgrada 1821 porušena, slijedi nekoliko provizornih objekata odnosno adaptacija. No već 1816, a zatim i 1859, graditelj i konzervator *Vicho Andrić* daje projekte za teatre, koji međutim nisu ostvareni. Andrić, učenik A. Canove na rimskoj akademiji sv. Luke, prvi je naš projektant teatara. — U poč. XVIII *st.* uređen je t. u općinskoj palači u Trogiru (sa 25 loža u dva kata). Takav je t. postojao u Šibeniku i Zadru. Mlet. pisac C. Gozzi, koji se nalazio u vojnoj službi u Zadru 1741—44, spominje u svojim memoarima da je nastupao u tamošnjem Teatro della corte. Od 1783 imao je Zadar Teatro nobile (do 1882), a Rijeka u toku XVIII *st.* nekoliko provizornih ili adaptiranih objekata, koji su služili kao teatri, plesne dvorane, zabavišta i kartašnice.

Prva teatarska građevina na području Južnih Slavena — kao zasebni arhitektonski objekt — podignuta je 1765 u Ljubljani (izgorjela 1887). God. 1774 sagrađen je t. u Idriji, u kojemu su nastupali amateri-rudari (od 1903 služio za skladišta i konjušnicu), a 1786 t. u Ptuju (kasnije pregrađivan). U toku XVIII *st.* a i kasnije služe za teatarske priredbe različite građevine — škole, palače velikaša i imućnika, refektoriji napuštenih samostana, čitaonice, gostionice itd. U dvoranama tih objekata priređuju se predstave samo sporadično. Pri tom se problem gledališta rješava klupama i stolicama, a pitanje pozornice povišenim podijem s najskromnijom opremom. Takvih dvorana bez posebnih teatarskih obilježja malo je sačuvano. Pojedine adaptirane dvorane imale su jače izražene značajke teatra, npr. lože i čvrsto konstruiranu pozornicu s mogućnošću primjene iluzionističke dekoracije; u njima se teatar odvijao više-manje kontinuirano. U koliko su građene posebne i izrazito teatarske kuće, one imaju standardnu unutrašnju dispoziciju, a u arhitektonskom pogledu nose obilježja historicizma (do Prvoga svjetskog rata jedini je izuzetak ljubljanska Drama, koja ima obilježja secesije). Najvažniji adaptirani i samostalni teatarski objekti nastali su kronološki slijedećim redom: 1797, Zagreb, Amadéovo kazalište (do 1834); 1805, Rijeka, kazalište A. L. Adamića (porušeno 1883); 1825, Split, drveno kazalište J. Veseljkovića (porušeno 1845); Zagreb, kazalište na Markovu trgu (*A. Cragnolini*, do 1895); 1835, Kragujevac, pozorište u zgradi Knjažesko-srbske knjigopečatnje (do 1841); 1836, Zrenjanin; 1841, Beograd, pozorište na Đumruku (do 1842); 1845, Rijeka, Teatro Fenice (porušeno 1914); prije 1848, Celje (pregrađeno 1953). — U prvoj pol. XIX *st.* postoje još teatri u Makarskoj, Amfiteatro Manzin u Zadru i Teatro Quartieroni u Kotoru (sva tri zatvorena 1882 zbog nedostatnih zaštitnih mjera od požara) te adaptirane dvorane u Tvrđavi, Gornjem i Donjem gradu u Osijeku. — Oko 1850, Maribor; 1854, Subotica; 1859, Split, kazalište A. Bajamontija (*G. B. Meduna*, izgorjelo 1887); 1860, Osijek (kasnije pregrađivano); 1864, Dubrovnik, kazalište L. Bundića (*E. Vecchietti* i *A. Perišić*); 1865, Zadar, Teatro nuovo; 1869, Beograd, Narodno pozorište (*A. Bugarski*, obnavljano nakon oštećenja u Prvom i Drugom svjetskom ratu, 1922 pregradio I. Bukavac, a 1966 N. Šercer u suradnji s Verom Ćirković); 1870, Šibenik (*J. Slade*); 1873, Varaždin (*H. Helmer*); 1882, Sombor; 1884, Cetinje, Zetski dom (*J. Slade*); 1885, Rijeka (*H. Helmer* i *F. Fellner*); 1892, Ljubljana, Opera (*J. V. Hrázký* i *A. J. Hruby*); 1892, Karlovac, Zorin dom (*Đ. Carnelutti*, kasnije pregrađivano); 1893, Split (*E. Vecchietti*); 1895, Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište (*H. Helmer* i *F. Fellner*); 1895, Novi Sad (*A. Bugarski*, izgorjelo 1928); 1895, Pula; 1898, Sarajevo (adaptacija *K. Pařík*, 1950 pregradnja); 1905, Bitolj; 1906, Skoplje (do 1927); 1911, Ljubljana, Drama.

UNUTRAŠNJOST KAZALIŠTA U HVARU

Između Prvoga i Drugoga svjetskog rata: 1920, Beograd, »Manježˮ (adaptacija, izgorio 1927, obnovljen 1929, postojao do 1947); 1923, Zagreb, Kazalište u Tuškancu (adaptacija, do 1929); 1925, Zadar, Teatro Verdi; 1927, Skoplje (stradao od potresa 1963); 1929, Zagreb, Kazalište u Frankopanskoj ulici (adaptacija *J. Dryák*, od 1953 Zagrebačko dramsko kazalište, pregradnja *B. Rašica*); 1930, Banjaluka; 1936, Novi Sad (*Đ. Tabaković*); 1936, Ljubljana, Mestno gledališče (pregradnja 1951); 1938, Zagreb, t. na Kaptolu, od 1950 Gradsko kazalište »Komedija«; 1938, Niš (*V. Tatarinov*).

Poslije Oslobođenja: 1946, Pančevo; 1947, Beograd, Savremeno pozorište; 1948, Beograd, Jugoslovensko dramsko pozorište (potpuna pregradnja bivšega Manježa, *M. Belobrk*); Bjelovar (pregradnja sinagoge); 1950, Mostar (adaptacija, *M. Belobrk*); 1950, Zenica (adaptacija); 1951, Vršac (adaptacija); 1951, Tuzla (adaptacija); 1955, Titograd; 1961, Titovo Užice (*S. Mandić*); 1964, Beograd, Atelje 212 (*B. Stupica*); 1965, Skoplje (montažna zgrada).

Pored navedenih teatara postoji na području SFRJ velik broj domova kulture i raznovrsnih adaptiranih dvorana koje služe u teatarske svrhe — za djelatnost profesionalnih i poluprofesionalnih ansambla, amaterskih sekcija kulturno-prosvjetnih društava, omladinskih, pionirskih i lutkarskih teatara.

LIT.: *Đ. Maletić*, Građa za istoriju Srpskog narodnog pozorišta u Beogradu, Beograd 1884. — *S. Miletić*, Novo hrvatsko glumište u Splitu, Vienac, 1893, str. 301—04. — *M. Derenčin*, Prilog povjesti gradnje novoga kazališta u Zagrebu, Obzor, 1, 3, 4. i 5. X 1895. — *A. Trstenjak*, Zgodovina slovenskega gledališča, Ljubljana 1896. — *G. Kobler*, Memorie per la storia della liburnica città di

Fiume, Rijeka 1896. — *S. Miletić*, Hrvatsko glumište, Zagreb 1904.— *A. Gentille*, Epulo e Nesazio nel dramma (t. u Kopru), Pagine Istriane, 1909, str. 49 i dalje. — *E. Dyggve*, Forschungen in Salonae, I—III, Wien 1917, 1926 i 1939. — Spomenica Društva za Srpsko narodno pozorište 1861—1921, Novi Sad 1921. — *M. Rešetar*, Stari dubrovački teatar, Narodna starina, 1922, 1. — *P. Kolendić*, Vetranovićeve binske scene, SKG, 1923, 5. — *G. Novak*, Naši najstariji teatri, Novosti, 1928, 355. — *J. Vancaš*, O kazalištima u državi Srba, Hrvata i Slovenaca, Novosti, 1929, 25—31. — *R. Slade Šilović*, Staro kazalište u Trogiru, Narodna starina, 1932, 3. — *H. Vinković*, Hundert Jahre Theatergebäude in Zagreb, Zagreb 1934 (p. o. iz Morgenblatta). — *E. Katić*, Bondino kazalište. Prigodom 70. godišnjice osnutka Bondina kazališta u Dubrovniku, Obzor, 27. XII 1934. — *Đ. Mano-Zisi*, Iskopavanja u Stobima 1933 i 1934, Starinar, 1935—36. — *B. Stojković*, Istorija srpskog pozorišta, Niš 1936. — *Gj. Szabo*, Gdje se sve u Zagrebu igrao teatar, Kazališni almanah, 1937. — *A. Freudenreich*, Rekonstrukcija starog kazališta na Markovom trgu, ibid., 1937. — *B. Saria*, Pozorište u Stobima, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, 1937. — *G. Novak*, Četiri splitska teatra, Politika, 23. IV 1938. — 50 pozorišnih godina u Nišu, Niš 1938. — *S. Šumarević*, Pozorište kod Srba, Beograd 1939. — Spomenica prigodom svečanog otvorenja Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, Split 1940. — *B. Saria*, Die Inschriften des Theaters von Stobi, Wiener Jahreshefte, 1940. — *I. Ulčnik*, Krištofor Stanković i njegov prvi kazališni ravnatelj Anton Zwoneczek, Zagreb (časopis), 1941, 12. — 70-godišnjica varaždinskog Gradskog kazališta 1873—1943, Varaždin 1943. — *S. Batušić*, Pedesetgodišnjica kazališne zgrade, Kazališni list (Zagreb), 1945, 1—14 (p. o.). — *C. Fisković*, Stara splitska kazališta, Split 1946. — *F. Kalan (F. Kumbatović)*, Obris gledališke zgodovine pri Slovencih, Novi svet, 1948, 1—2, 4, 5, 9 i 1949, 1, 6. — *V. Cihlar*, Andrija Ludovik Adamić i njegovo riječko kazalište, Riječki list, 1948, 87. — *M. Abramić*, Arheološko istraživanje grčke kolonije Isa na otoku Visu, Ljetopis JA, 1949, 55. — *L. Dotlić*, 80-godišnjica Narodnog pozorišta u Beogradu, LMS, 1949, 6. — *G. Novak*, Naše najstarije kazalište, 338 godina postojanja kazališta na Hvaru, Scena (Zagreb), 1950, 1. — *K. Prijatelj*, Spomenici Splita i okolice, Split 1951. — *A. Tentor*, Vodič kroz Pulu, Brione i okolicu, Pula 1951. — *F. Papazoglu*, Natpis iz Nemezejona i datovanje stobskog pozorišta, Živa antika, 1951. — *M. Pantić*, Arhivske vesti o dubrovačkom pozorištu druge polovine XVII veka, Beograd 1952. — *S. Batušić*, Naša prva kazališta, Vjesnik, 1. I 1952. — *C. Fisković*, Staro kazalište u Rijeci, Zbornik Rijeka, Zagreb 1953.—*D. K(ečkemet)*, Šezdeset godina Splitskog kazališta, 1893—1953, Split 1953. — *V. Maštrović*, Prilog povijesti hrvatske kazališne umjetnosti u Zadru, Zadarska revija, 1953, 4 (p. o.). — *M. Tomandl*, Srpsko pozorište u Vojvodini, I—II, Novi Sad 1953—54. — Narodno kazalište »August Cesarec« u Varaždinu 1873—1955, Varaždin 1955. — Narodno kazalište Šibenik 1864—1955, Šibenik 1955. — *B. Aleksova*, Scupi, Kulturen život, 1956, 12. — Spomen-knjiga o pedesetoj godišnjici Narodnog kazališta u Osijeku, Osijek 1957. — Linhartovo izročilo, Ljubljana 1957. — *B. Gabričević*, Antička Issa, Urbs (Split), 1958. — *E. Dyggve*, Le théâtre mixte du Bas-Empire d'après le théâtre de Stobi et les diptiques consulaires, Revue archéologique, 1958, 1 i 2. — *B. Nestorović*, Istorijat zgrade, Narodno pozorište Beograd 1869—1959, Beograd 1959. — *G. Novak*, Petar Semitecolo, posrednik u izmirivanju plemića i pučana i graditelj arsenala, belvedera i teatra u Hvaru, Zbornik Historijskog instituta JA, 1961, IV (p. o.). — *N. Vulić*, Nekoliko pitanja iz antičke istorije naše zemlje i rimske starine. Rimsko pozorište kod Skopja, Posebna izdanja SAN, 1961, XXXIX. — *M. Kićović*, Pozorišni rad Joakima Vujića, Zbornik priloga istoriji jugoslovenskih pozorišta, Novi Sad 1961. — *S. Radojčić*, Od dionisija do liturgijske drame. Beleške o pozorištu i predstavama u našim krajevima od Antike do XV veka, Zbornik Muzeja pozorišne umetnosti, I, Beograd 1962. — *S. V. Cvetković*, O pozorišnim zgradama starog Beograda, ibid., 1962. — *N. S. Martinović*, Pozorište »Zetski dom« na Cetinju, ibid., 1962. — *M. Foretić*, Predstave na narodnom jeziku u Dubrovniku od otvaranja Bundićeva kazališta god. 1865 do djelovanja Gjačkog teatralnog društva 1882, Dubrovnik (časopis), 1963, 1—2. — *J. Bezić*, O hrvatskom kazalištu u Zadru, Zbornik Zadar, Zagreb 1964. — *S. Batušić*, Tačno prije 100 godina otvoreno je u Dubrovniku kazalište, Vjesnik, 27. XII 1964. — *I. Milčin*, Minatoto na teatarot vo Makedonija, Dvaest godin na Makedonskiot naroden teatar 1945—1965, Skopje 1965. — *R. Jovanović*, Zgrada — Spomenik, Svečano otvaranje obnovljenog gledališta Narodnog pozorišta, Beograd 1966. — *N. Šercer*, Iz projektantove beležnice, ibid., 1966. S. Bić.

TEBA (grč. Θῆβαι), antički grad u Beociji, Grčka.

Po legendi, osnovao ga je Feničanin Kadmo. U mikensko i klasično doba T. je jedan od najznačajnijih centara u Grčkoj, uz koji su vezane i mnoge grč. legende (Edip, Sedmorica protiv Tebe, Antigona). U ← IV *st.* igra odlučujuću političku ulogu u Grčkoj; u ratu s Makedoncima gubi samostalnost, Aleksandar Veliki uništio ju je gotovo sasvim, a u rim. doba gubi svaku važnost. — Arheol. istraživanja otkrila su ostatke palače iz mikenskoga doba u Kadmejskoj tvrđavi (Kadmeion) i velik broj keramičkih posuda s natpisima pisanim kretskim pismom. Na mjestu palače sagrađen je kasnije Demetrin hram. U ← IV *st.* akropola je bila opasana snažnim zidinama. Sačuvani su i ostaci Apolonova hrama, svetišta Kabira i drugih arhitektonskih spomenika.

LIT.: *F. Vian*, Les origines de Thèbes, Paris 1963. Al. S.

TEBESSA (ant. *Theveste*), grad u ist. Alžiru blizu tuniske granice.

Stari numidijski grad osvojili su Kartažani ← 247. U doba cara Trajana rim. kolonija. Već 256 je sjedište biskupa. — Iz rim. razdoblja ostale su ruševine arhitektonskih spomenika, među njima slavoluka sa četiri pročelja iz 214 (kasnije uklopljenog u bizant. bedeme kao sjev. gradska vrata), tzv. Minervina hrama i amfiteatra. Značajne su ruševine velike kršćanske trobrodne bazilike iz IV *st.* sjev. od grada, s atrijem i malim trolisnim baptisterijem; iz V *st.* su njeno monumentalno ulazno stubište i druge prigradnje, a u još kasnije vrijeme izgrađen je uokolo cijeloga kompleksa zid s kulama. U unutrašnjosti se vide ostaci fresaka i mozaika. Tvrđava je bizant. građevina iz 534—708.

LIT.: *E. Sérée de Roch*, Tébessa, antique Theveste, 1955. L. Boć.

TEGEJA (grč. Τεγέα Tegea), antički grad u Arkadiji na Peloponezu, Grčka.

Naselje je postojalo već u mikensko doba. Sredinom ← VI *st.* T. priznaje hegemoniju Sparte. Hram posvećen Ateni Alei poznat je po Pauzanijinu opisu: prema legendi sagrađen u ← IX *st.*; uništen požarom ← 395; rekonstruirao ga je Skopas oko ← 340. Arheol. iskapanja (1879 i 1902) otkrila su da je to bio heksastilni dorski peripter, dug oko 47 *m*, a širok 22 *m*. Fragmenti figura sa zabata *(Lov na kalidonskoga vepra, Borba između Ahila i Telefa)* važni su za proučavanje Skopasova opusa. Otkriveni su i ostaci gradskih zidina, teatra i drugih arhitektonskih spomenika. Al. S.

UNUTRAŠNJOST JUGOSLOVENSKOG DRAMSKOG POZORIŠTA U BEOGRADU

TEGNER, Rudolph, danski kipar (København, 12. VIII 1873 — Esbønderup, 5. VI 1950). Studirao na akademiji u Københavnu, usavršavao se u Parizu i u Španjolskoj. Radio pod utjecajem A. Rodina. Simbolist; prikazuje apstraktne ideje, modelirajući figure počevši od suzdržane forme do grčevite ekstaze. Izvodio javne i nadgrobne spomenike i kipove za parkove u Københavnu i Kilde-Krogu.

TEGURIJ v. *Pregrada*

TEHNIKA (grč. τέχνη tehne *vještina*).

1. Postupak primijenjen kod ostvarenja umjetničkoga djela; način izvedbe s obzirom na materijal, pomoćna sredstva i metode rada; vještina i stupanj svladavanja svih faktora realizacije.

2. Sveukupan način rada karakterističan za pojedinog umjetnika ili školu, po kojemu se ta djela izdvajaju od ostalih istovrsnih ostvarenja.

3. Sredstva, upotrijebljeni materijal i njegova tehnička obrada. U slikarske tehnike idu: enkaustika (v.), grisaille (v.), gvaš (v.), kazein (v. *Slikarstvo*), kolaž (v.), mozaik (v.), pastel (v.), sgraffito (v.), tempera (v.), ulje (v.), vitrail (v.), zidno slikarstvo (v.) itd. — Grafičke su tehnike: bakropis (v.), bakrorez (v.), crtež (v.), drvorez (v.), linorez (v.), litografija (v.), mezzotinto (v.), monotipija (v.), suha igla (v.), tuš (v.), ugljen (v.), vernis-mou (v.) itd. — Glavne su kiparske tehnike: puna plastika i reljef (v. *Bronca; Drvorezbarstvo; Kamen; Klesarstvo; Kost; Mramor; Papier-mâché; Reljef; Skulptura; Štuk; Terakota; Željezo* itd.). — Upotrebnim predmetima i proizvodima umjetničkog obrta (v. *Primijenjena umjetnost*) često određuje vrstu, osim materijala i tehničkog postupka, i njihova namjena (v. *Čipka; Čilim; Damasciranje; Drvorezbarstvo; Ebenist; Emalj; Fajansa; Filigran; Intarzija; Kamenina; Kamenjača; Keramika; Knjiga; Majolika; Nakit; Nošnja; Novac; Odjeća; Oružje; Pokućstvo; Porculan; Ruho, crkveno; Sag; Tapeta; Tapiserija; Tekstil; Terakota; Vezenje; Zlatarstvo; Željezo* itd.). L. Boć.

TEIXEIRA LOPES, Antonio, portugalski kipar (Vila Nova de Gaia, 27. X 1860 — S. Mamede de Riba Tua, 21. VI 1942).

Studirao na umjetničkoj školi u Portu i na Académie des Beaux-Arts u Parizu (L.-E. Barrias). Od 1888 radi u domovini; prof. umjetničke škole u Portu. Sljedbenik akademskog načina u koji unosi primjese naturalizma. Radio većinom spomenike u mramoru i bronci za Portugal i Brazil.

DJELA: Spomenici pjesnika Soaresa de Reis (Porto), pjesnika Eça de Queiroz (Lisabon) i generala Benta Gonçalcza (Rio Grande de Sul); *Caritas* i *Bol* (Agramonte, groblje); brončana vrata crkve Igreja de Candelarra (Rio de Janeiro).

TEKIJA (ant. *Transdierna*), selo na Dunavu, nasuprot rumunjskoj Orşovi.

U rim. doba naselje na granici Gornje Mezije u kojem je bila stacionirana posada iz VII legije Klaudijeve; u doba Trajana i počev od III *v.* tu se nalazi i legija XIII Gemina. U Tekiji i okolini nađeno je dosta arheol. nalaza, od kojih je najvažnija *Tabula Traiana*, postavljena prilikom Trajanovog pohoda na Dakiju (poč. II *v.*) u samome Đerdapu, 2,5 *km* uzvodno od Tekije. Drugi važan objekat su ostaci rim. puta, uklesani u steni Đerdapa. U okolini ima ostataka rim. kula i kastela. Od drugih arheol. nalaza vredi pomenuti jedan reljef sa predstavom Mitre. God. 1948 nađena je velika ostava novca (iz vremena Domicijana, I *v.*) i raznih predmeta čisto rimskog (srebrno posuđe, kopče, igle, ukosnice) i dako-getskog karaktera (srebrne grivne sa privescima). Ovi posljednji objekti, iako dako-getskog karaktera, u stvari su mezijskog porekla. Objekti iz ostave zanimljivi su, naročito za istoriju religije u pograničnim oblastima Rimskog

LANENA TKANINA S TISKANIM MOTIVIMA. Romanika
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Carstva, gde je još uvek jak autohtoni elemenat, pod rim. uticajem, asimilirao i druge uticaje, naročito istočnjačke.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Studien, str. 39, 52. — *M. Grbić*, Nouveaux monuments mithriaques de la Yougoslavie, Revue archéologique, 1937, str. 174 ss. — *Đ. Mano-Zisi*, Nalaz iz Tekije, Beograd 1957. — *B. Jeličić*, Dva Mitrina reljefa iz Narodnog muzeja u Beogradu, Zbornik radova Narodnog muzeja (Beograd), 1958, str. 313. — *Đ. Mano-Zisi*, K problematici nalaza iz Tekije, ibid., 1959, str. 347. A. Č. K.

TEKIJA (turcizam, od arap. *tekye*), građevina specifičnoga islam. sakralnoga karaktera, koja služi za smještaj derviša.

Glavninu kompleksa čini semhana (semahana), prostorija prekrivena ćilimima, u kojoj se vrše obredi derviša; ukoliko u njoj postoji mihrab, vrše se i zajedničke molitve. U tekiji se nalazi i stan čuvara, obično glavnog derviša — šeha (šejha), ponekad prostorije za smještaj gostiju (musafirhana), a uz zgradu i omanje dvorište, tzv. harem, u kojem se sahranjuju ugledni članovi sekte. Neke tekije imaju i zatvorene prostorije sa grobovima velikodostojnika. T. je obično smještena u intimnom ambijentu prirode, često s ljepim pogledom na okolinu. Od mnogih tekija u našoj zemlji (građevine od XV do XVII *v.*) poznatije su: Hadži-Sinanova u Sarajevu, t. na vrelu Bune kod Mostara i tekije u Tetovu i Skoplju.

LIT.: *M. Kalabić*, Hadži Sinanova tekija, GZMBiH, 1890, str. 143 ss. — *Dž. Čelić*, Musafirhana blagajske tekije, Naše starine, 1953, I. — *M. Mujezinović* i *M. Biško*, Konzervacija Hadži-Sinanove tekije u Sarajevu, ibid., 1959, VI. E. Kć.

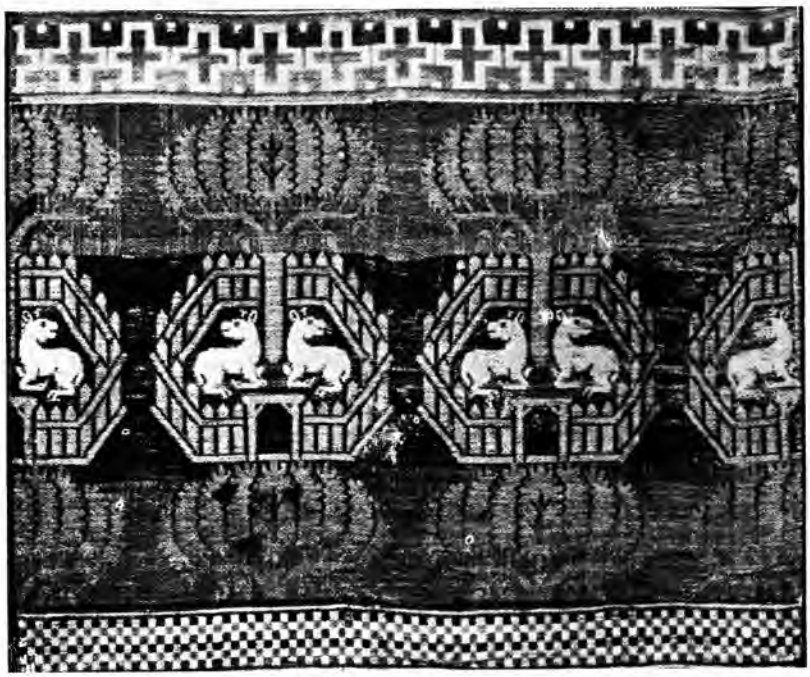
TEKSTIL (od lat. textilis *tkan, tkalački*; engl. *textile* i *web*, franc. *tissu*, njem. *Gewebe* i *Textilien*, tal. *tessuto*), izrađevina nastala ukrštavanjem (tkanina), ispreplitanjem (čipka, pletivo) i pustovanjem ili valjanjem (pust) vlakana biljnog, životinjskog, mineralnog ili sintetičkog podrijetla.

Najprimitivnija tehnika obrade vlakana je valjanje životinjske dlake, poznato još u prethist. doba (nalazi iz Evrope i Azije). Stari su Egipćani poznavali obradbu vunenih vlakana; primjerci takva tekstila nisu se sačuvali, jer je religija branila stavljanje tekstila od životinjskih vlakana u grobnice. Od svih tehnika preradbe vlakana uz pojam je tekstila najuže vezana tehnika tkanja. Ona se sastoji u ukrštavanju uzdužnih niti (osnove) s poprečnima (potke) na tkalačkom stanu koji se pokreće rukom (vertikalna osnova) ili nogom (horizontalna osnova); kasnije se mjesto tkalačkoga stana počeo upotrebljavati stroj. U tehnici tkanja tri su osnovna procesa: obradba i predenje vlakana; tkanje (različiti načini); bojadisanje, bijeljenje i apretura.

Obradba vlakana. Isprva su se upotrebljavala samo prirodna vlakna; o njihovim svojstvima pažljivo se vodilo računa, pa su i tehnički postupci njima prilagođivani. — Od biljnih vlakana **lan** je najduže u upotrebi. U Egiptu su nađene lanene tkanine iz ← V tisućljeća. Lan je bio osnovno egipat. vlakno (pamuk Egipćani nisu poznavali, ave dok ga nisu uvezli Arapi). Tehniku obradbe lanenoga vlakna preuzeli su i ostali narodi Sredozemlja, u prvom redu Feničani. U Grčkoj su samo viši slojevi društva nosili lanenu odjeću (hiton), a u Rimu su lanene tkanine ušle u upotrebu tek potkraj republike. Bizant je proširio obradbu egipat. lana obalama Jadranskoga mora; u Ravenni se u toku V *st.* organiziraju vrlo aktivne radionice za tkanje lanenih proizvoda. Obradba lana ostaje vezana uz Mediteran i slav. zemlje (u Češkoj je lanena plahta služila kao platežno sredstvo) sve do XIII *st.*, kad se počinje širiti po Francuskoj, Flandriji, Engleskoj i Njemačkoj. U toku renesanse, zatim za vjerskih ratova, pa u XVII i XVIII *st.* širi se dalje Evropom, ali je pri tome pomalo potiskuje obradba svile i pamuka, materijala koji su zbog duljine i otpornosti vlakana podesni i za industrijsku obradbu. — **Pamuk** se istodobno upotrebljavao već u starom Peru-u i u Indiji. Fina struktura pamučnoga vlakna omogućuje predenje vrlo dugih niti, što olakšava prijelaz na industrijsku obradbu pamuka. Grci, čiji pisci spominju pamuk kao egzotičnu biljku, počeli su upotrebljavati pamučne tkanine tek nakon Aleksandrovih pohoda, a Rimljani nakon ratova s azij. narodima. Međutim, pamuk se nije tkao ni u Grčkoj ni u Rimu. Arapi su, preko Perzije i Male Azije, prenijeli pamuk i tehniku pamučnog tkanja u mediteranski basen u toku IX *st.* U XIV *st.* u gornjoj Italiji vrlo je intenzivna proizvodnja pamučnih tkanina (po organizaciji rada ima značajke industrijske proizvodnje), a odatle se dalje širi Evropom. — Vlakna od **koprive** i **konoplje** bila su poznata već u prethist. doba.

Od životinjskih se vlakana najčešće podvrgava umjetničkoj obradbi **svila** kojoj je domovina Daleki istok. Prema Pliniju, u mediteranskom se basenu tkala uz dodatak vune ili lana. Tehnike njene obradbe i tkanja širio je po Evropi Bizant (u nekim nalazištima u Njemačkoj nađeni su ostaci svilenih vela i twilla iz V *st.*), a kasnije i Arapi. U X *st.* u proizvodnji svile Španjolska vodi među evr. zemljama. Tal. izbjeglice prenose tehnike tkanja i bojadisanja svile u juž. Francusku, gdje su se postepeno razvili jaki industrijski centri koji su se održali do danas. U Napoleonovo doba, snažan procvat industrije svile omogućio je Jacquardov stroj za tkanje na kojem su se, prema šablonama, mogli izrađivati vrlo složeni uzorci. — **Vuna** je, uza svilu, najčešće upotrebljavano tekstilno vlakno životinjskoga podrijetla. Po svojim svojstvima vrlo je slična svili, ali je od nje otpornija prema insolaciji. U nekim arheol. nalazima u zap. i sjev. Evropi nađena su vunena vlakna nekih danas izumrlih vrsta ovaca. Osim za odjeću, vuna se upotrebljava i za izradbu drugih upotrebnih i ukrasnih predmeta, npr. ćilima i tapiserija. Tehnika tkanja vune, vrlo slična tehnici tkanja lana, bila je poznata već oko ← 1500.

Tkanje. Osim običnoga načina ukrštavanja vlakana, vrlo brzo su se uobičajili i drugi načini koji su naročitim prepletanjem niti omogućili dobivanje različitih geometrijskih ornamenata. Dijagonalno tkanje s dijagonalnim uzorkom, poznato pod nazivom kepera ili twilla, primjenjuje se kod lanenih, vunenih, svilenih i pamučnih tkanina; najstariji vuneni uzorci potječu iz vremena oko ← 1000, jednako kao i uzorci »dijamantnih vršaka« i »riblje kosti«. Vuneni i svileni muslini i različite vrste koprena javljaju se pod utjecajem Bizanta; najstariji primjerci potječu iz V *st.* Zamršeniji ornamenti u tehnici kepera ili atlasa izvode se u lanenom i pamučnom tkanju, ponekad uz miješanje lanenih i pamučnih, odnosno lanenih i svilenih niti (npr. damast). Izum Jacquardova stroja omogućio je primjenu najzamršenijih uzoraka. Preko takve podloge izvode se naknadno i zlatovezi, šlikanje iglom itd. (npr. brokat). Na tkalačkim stanovima izrađivala su se i tkanja u tehnici uzlanja, kao i tkanja na vertikalnoj (haute lisse) ili horizontalnoj osnovi (basse lisse). Osnove su pri tome bile isprva vunene, a zatim lanene, pamučne ili svilene niti.



VUNENA TKANINA S UTKANIM MOTIVIMA. Romaničko-gotičko razdoblje
Berlin, Staatliche Museen

Završna obrada tekstila. Neke se tkanine nakon završenoga tkanja bojadišu ili učvršćuju različitim apreturama. Naknadno bojadisanje u smislu štampanih (otisnutih) uzoraka tražio je prvenstveno lan, jer njegova struktura vlakna dozvoljava trajnije bojadisanje samo na površini. U toj tehnici bili su osobito vješti orijentalni narodi (Arapi; napose su bile čuvene sirijske tkanine), od kojih su je preuzeli i razvili Nijemci u Porajnju. Uskoro se tehnika štampanja prenijela i na pamučne i svilene tkanine. Osobito se cijenio srebrni ili zlatni tisak koji se sastojao u otiskivanju uzorka s ljepilom na koje se zatim sipao srebrni ili zlatni prah. Ukras se isprva sastojao iz heraldičkih motiva koji su kasnije ustupili mjesto biljnim i životinjskim ornamentima.

Uzroci propadanja tekstila vezani su uz djelovanje životinjskih (insekti) i biljnih štetočina (plijesan i gljivice), a zatim uz mikroklimu — pretjerana vlaga, jaka insolacija (osobito štetna svili), jaki izvori umjetne rasvjete. Suvremeno konzervatorstvo razradilo je brojne vrlo dobre metode očuvanja i prezentiranja tekstila.

V. *Atlas; Baršun; Brokat; Čipka; Ćilim; Damast; Sag; Svila* i *Tapiserija.*

LIT.: *J. Donat,* Technologie der Jacquard-Weberei, Wien 1902. — *M. Gürtler,* Textil-Industrie, Leipzig 1903. — *M. Heiden,* Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker, Stuttgart 1904. — *H. Ephraim,* Über die Entwicklung der Webetechnik und ihre Verbreitung ausserhalb Europas, Leipzig 1905. — *C. Razy,* Étude analytique des petits modeles exposes au Musée historique des tissus, Lyon 1913. — *E. Grabner,* Die Weberei, Leipzig 1928. — *M. Bezon,* Dictionnaire general des tissus anciens et modernes, Paris 1929. — *A. Hamann,* Webwarenkunde, Leipzig 1929. — *O. Johannsen* i dr., Die Geschichte der Textil-Industrie, Leipzig 1932. A. De.

TEKTEJ (grč. Τεκταῖος Tektaios), grč. kipar, djelovao oko pol. ← VI *st.* Bio je učenik kipara Dipena i Skilisa. Zajedno s Angelionom izradio je Apolonov kip, čini se, od drva dekoriran zlatnim pločicama. U razvojnom pogledu ta arhajska statua znači nov korak naprijed: Apolon drži u jednoj ruci luk, a u drugoj malu grupu Harita.

TELAMON v. *Atlant*

TELEFAN (grč. Τηλεφανής Telefanes), **1.** v. *Aridik*

2. Grč. kipar, djelovao u ← V *st.* u Tesaliji, a zatim u Suzi, u službi perzij. vladara. Plinije ga uspoređuje s Mironom, Pitagorom i Polikletom; u Grčkoj je bio manje poznat, jer su mu se djela nalazila izvan Grčke. Neki mu historičari umjetnosti pripisuju, nedovoljno uvjerljivo, autorstvo statue *Hermes Ludovisi,* s kojom dovode u vezu i neke tesalske nadgrobne reljefe.

TELEKLO (grč. Τηλεκλῆς Telekles), grč. kipar sa Samosa; djelovao u ← VI *st.* Zajedno sa sinom (bratom ?) Teodorom (v.) izradio po narudžbi Samijaca Apolonov kip.

TELESTERIJ (grč. τελεστήριον telesterion), glav. hram svetišta u Eleuzini (Grčka), u kojem su se održavale Demetrine misterije. Građen u mikensko doba, proširen za Pizistrata (← VI *st.*). Srušen za Perzijskih ratova (← 480), uskoro je obnovljen; rekonstrukciju dovršava Iktin, a Filon mu u ← IV *st.* dodaje predvorje. T. je u završnoj fazi izgradnje bio osmerobrodna građevina kvadratična tlocrta; ispred zidova teklo je 8 redova stuba koje su sudionicima misterija služile kao sjedišta.

TELFORD, Thomas, engleski graditelj (Westerkirk, Dumfriesshire 9. VIII 1757 — London, 2. IX 1834).

Izučio zidarski zanat. Radio od 1780 kao graditelj u Edinburghu; 1782 sudjeluje kod izgradnje Somerset Housea u Londonu. Specijalizirao se za konstrukciju cesta, kanala, vijadukata, mostova, luka, dokova i dr. U njihove realizacije unosi nova tehnička rješenja, napose u mostogradnji (Dean bridge, Edinburgh; Bronielaw bridge, Glasgow). Najznačajnije mu je ostvarenje viseći most preko morskog tjesnaca Menai u zap. Walesu (1819—26) s rasponom od 384 *m.* U Švedskoj izveo Göta-kanal između Baltičkog mora i Skagerraka.

TELL EL AMARNA, lokalitet kod Asyūta na srednjem Nilu, Egipat. Tu se nalazio staroegipat. grad Akhetaton, koji je u čast boga Atona izgradio faraon Amenofis IV (← XIV *st.*).

Arheol. iskapanja otkrila su izvanredno bogat materijal (ostaci blokova stambenih kuća, hramova, palače, kiparskih radionica među kojima i ona kipara Thutmesa, u kojoj je otkriveno poprsje faraonove žene Nefretete). Osobito je važan nalaz arhiva s oko 300 glinenih pločica *(Amarnski dokumenti)* ispisanih klinovim pismom na babil. jeziku, koji sadrži diplomatsku korespondenciju Amenofisa III i IV s azij. vladarima. Grad je napušten uskoro nakon smrti ovih vladara.

TELL HALAF, lokalitet 4 *km* sjeverozap. od grada Rās-el-'Ain, Sirija.

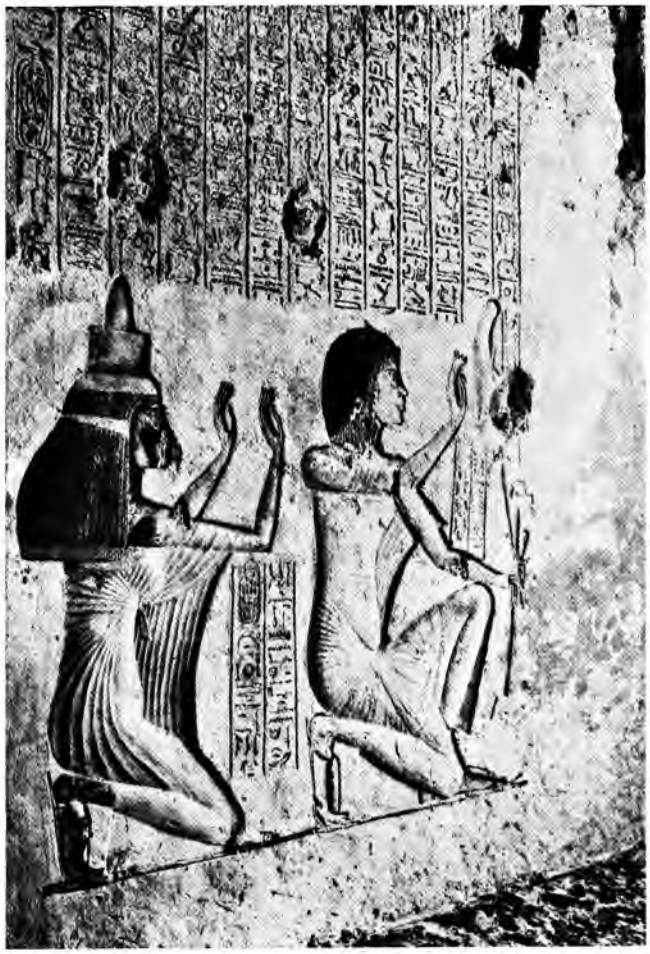
Značajan centar već u eneolitičko doba. Po tom nalazištu nazvana je mezopotamska kultura obojene keramike ← IV milenija; keramika je bogato ukrašena naturalističkim motivima (u ranijoj fazi) i stiliziranim ornamentima (u kasnijoj fazi). Potkraj ← II milenija T. H. postaje (pod imenom Guzana) glav. grad aramejskoga kraljevstva Bit Bakhyāni. Iz toga doba potječu ostaci kraljevske palače, hrama i grobova; otkriven je i velik broj aramejskih reljefa i kipova, koji pokazuju utjecaje različitih susjednih kultura. Iskapanja je vršio M. von Oppenheim 1899—1929 (s prekidima).

LIT.: *M. von Oppenheim,* Tell Halaf, Paris 1939.

TELL-EL-OBEID, arheološko nalazište kod Ura u juž. Mezopotamiji, sjeveroist. od današnje Basre, Irak.

Arheol. iskapanja od 1919 dalje (H. R. Hall, C. L. Woolley) otkrila su ostatke naselja (← IV milenij) i hrama posvećenoga božici Ninhursag, te nekropolu. U naselju i grobovima otkrivena je keramika ukrašena pretežno crnim geometrijskim motivima; ta je keramika karakteristična za neolitik Mezopotamije (kultura El-Obeid, ← 3300 do ← 3100). Iz hrama potječu brojne male bakrene skulpture i arhitektonski ukras (figuralni friz) iz vremena oko ← 2500.

LIT.: *H. R. Hall* i *C. L. Woolley,* Al Ubaid, Oxford 1927.



TELL EL AMARNA, reljef iz groba Eje

TEMA, TEMATIKA (grč. θέμα thema *rečenica, umetak, korijen, tema*), u likovnim umjetnostima glavni predmet (ideja, sadržaj) umjetničkog djela figurativnog smjera.

Za razliku od termina motiv (v.), koji označuje ustaljen i tipičan prikaz nekog lik. ostvarenja (ikonografski motiv, mitološki motiv), termin tema ima šire značenje i obuhvaća sadržajne značajke djela koje su determinirane filozofskim, religioznim i estetskim nazorima određenoga hist. razdoblja ili stila. U lik. periodizaciji govori se o srednjov., renesansnoj, baroknoj, romantičnoj itd. tematici, a kod preciziranja sadržaja djelâ o mitol., legendarnim, hist., sakralnim, alegorijskim i sl. temama. Pojam teme ne primjenjuje se na umjetničke tvorevine koje imaju utilitarnu funkciju (arhitektura, primijenjena umjetnost). Ž. D.

TEMANZA, Tommaso, talijanski graditelj i pisac o arhitekturi (Venecija, 9. III 1705 — 15. VI 1789).

Učenik G. Polenija u Veneciji, gdje postaje civilni i vojni inženjer u službi Republike. Proučavao ant. arhitekturu u Riminiju i, napose, ostvarenja A. Palladija. Jedan je od glav. pobornika klasicizma u mlet. arhitekturi i autor brojnih publikacija koje predstavljaju važne izvore za historiju arhitekture. Kao graditelj izveo omanji broj radova: u Veneciji crkve Sta Maria Maddalena i S. Servilio, loggiu palače Zenobio i dekoracije kapele Sagredo u crkvi S. Francesco della Vigna; u Padovi pročelje crkve Sta Margherita; most preko Brente kod Dola.

BIBL.: *Le antichità di Rimini,* 1741; *Vita di Jacopo Tatti detto il Sansovino,* 1752; *Vita di Andrea Palladio,* 1762; *Vite dei più celebri architetti e scultori Veneziani,* 1778 (glav. djelo); *Antica pianta della città di Venezia,* 1781. S. Bić.

TEMENOS (grč. τέμενος), kod Grka, sveti prostor oko hrama ili žrtvenika, omeđen zidom. Unutar temenosa mogli su se nalaziti i drugi kultni objekti, zgrade za svećenike itd.

TEMIŠVAR (rumun. **Timişoara**), glavni grad rumun. dela Banata, SR Rumunija.

Prvi put se pominje početkom XIII *v.*; pod tursku vlast pao je 1522. Od poč. XVII *v.* do 1699 sedište srp. episkopa. Slobodan kralj. grad je od 1782. U XVIII *v.* Srbi su u Temišvaru imali svoju opštinu; 1849—60 bio je T. glavno mesto srp. Vojvodine i Tamiškog Banata. Ponovo postaje sedište srp. episkopa 1864. Vremenom mu se pripajaju naselja Fabrika i Mahala. T. je 1919 pripao Rumuniji. Tokom XVIII i XIX *v.* igrao je veoma važnu ulogu kao jedan od trgovačkih, zanatskih i kulturnih centara Srba. U to vreme je podignut veći

A. TEMPESTA, *Pejzaž sa stigmatizacijom sv. Franje.* Novi Sad, priv. zbirka

broj baroknih i klasicističkih građevina: Saborna crkva, 1746—48; Episkopski dvor, 1748; crkva u Fabrici, 1745—55; crkva u Mahali, 1792—96; Opštinski dom, 1819—21; Dom za sirote srpske porodice, 1849, itd. T. je također važan likovni centar u kome su radili ili se školovali mnogi srp. slikari. Tu je Arsenije Teodorović duže vremena boravio i radio, Konstantin Danil dobio prve pouke iz slikarstva, a Sava Petrović proveo gotovo ceo život. U Temišvaru su učili ili slikali Nikola Aleksić, Pavel Petrović, Ljubomir Aleksandrović, Đura Jakšić, Stevan Aleksić itd.

Od posebnog su značaja za srp. slikarstvo ikone i ikonostasi u temišvarskim crkvama. Ikonostas crkve u Fabrici rad je nepoznatog slikara iz druge pol. XVIII *v.*, a deo zidnih slika radio je Arsenije Jakšić. U ovoj crkvi čuvaju se radovi S. Petrovića, A. Teneckog, N. Radonića i Lj. Aleksandrovića. Ikonostas crkve u Mahali rad je S. Petrovića iz 1819. U Sabornoj crkvi ikonostas je slikao K. Danil (1838—43) uz manju pomoć Lj. Aleksandrovića, njegovog tadanjeg učenika.

Muzejske zbirke: Regionalni muzej Banata, kompleksnog tipa, sa bogatom zbirkom rumun. kao i zbirkom ital. renesansnog i baroknog slikarstva. U zbirci muzeja čuva se i nekoliko radova srp. slikara (S. Teneckog, K. Danila, S. Petrovića i S. Aleksića). Za istoriju novije srp. umetnosti značajna je zbirka slika u Vikarijatu srp. pravoslavne crkve (radovi N. Popovića, N. Šerbana, S. Teneckog, A. Teodorovića, P. Đurkovića, A. Jakšića, N. Aleksića, D. Avramovića, S. Petrovića, J. Popovića, N. Radonića i dr.).

LIT.: *M. Kosovac,* Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910. — *D. J. Popović,* Slika Vojvodine u 18. veku, Vojvodina, II, Novi Sad 1939. — *S. Kostić,* Srbi u rumunskom Banatu, Timişoara 1940. — *D. Medaković,* Konstantin Danil, Zrenjanin 1961. — *M. Kolarić,* Klasicizam kod Srba, Beograd 1965. N. Ke.

TEMMOKU, jap. naziv za kin. keramičke posude iz razdoblja Sung kao i za slične jap. proizvode koji su se upotrebljavali kod ceremonije čaja *(chanoyu)*. To su pretežno široke posude i šalice s tamnom ocaklinom, od smeđe do crne, oživljenom svjetlucavim srebrnim tačkicama i crticama. Srebren je obično i gornji obrub.

TEMPERA (srednjovj. lat. temperare *miješati*; engl. *distemper,* franc. *détrempe,* njem. *Tempera,* tal. *tempera*), slikarska tehnika kod koje se boja u prahu razrijedi otopinom ljepila, a zatim se dodaju vezivna sredstva (žutanjak, bjelanjak, arapska guma, mliječ od smokve, ocat, sintetička veziva i dr.). Tako dobiveni pigmenti razrjeđuju se vodom; kad se posuše, voda ih više ne rastvara.

T.-bojama slika se na drvenoj ploči, papiru, platnu, staklu i dr. Da bi suhe, ugašene boje dobile sjaj, dodaju im se različite smole ili med, a gotove slike premazuju se tankim slojem bezbojnog ili obojenog firnisa ili ulja, koji ih istovremeno i zaštićuju. Na podlogu od bijele krede nanosi se crtež u tankim konturama. Tonski se zelenom zemljom islika lik. scena ili drugi motiv; zatim se polažu tonovi inkarnata, osjenčani i osvijetljeni dijelovi, te se počinje modeliranjem. Konačno se stavljaju intenzivniji crveni tonovi na obraze i usne. Odjeća se tretira drugačije; gdje je god moguće kolorira se jednim lokalnim tonom, na koji se u osvijetljenim odnosno osjenčanim dijelovima nanose svjetlije ili tamnije lazure iste boje. Boje se nanose u vrlo tankom namazu, jer se inače ljušte i pucaju; brzo se suše. Mogućnosti nijansiranja nisu tako široke kao kod slikanja uljenim bojama, pa t. djeluje tvrdo. Sve do XV *st.* slikalo se većinom t.-bojama; otada prevladava slikanje u tehnici ulja. Od XIX *st.*, kad se počelo eksperimentirati slikarskim iskustvima prošlosti, sve se češće slika i t.-bojama. Ova se tehnika, osim u štafelajnom slikarstvu, primjenjuje u zidnom slikarstvu (*v*) i pri polihromiranju plastike.

Slikanje t.-bojama vrlo je staro: poznavali su ga već Egipćani (portreti mumija iz Faiyūma), a Grci su se uz enkaustiku (*v.*) služili i t.-bojama. Istom tehnikom slikane su bizant. ikone i ploče ikonostasa. Minijaturno slikarstvo upotrebljava i t.-boje. Iz doba romanike sačuvano je malo primjera slikanja na pločama, uglavnom retabli i antependiji. Važni su centri gotičkoga t.-slikarstva: Prag, Nürnberg i Köln. U tal. t.-slikarstvu duecenta jaki su bizant. utjecaji, kojih se ono u toku trecenta postepeno oslobađa. Uz velike drvene oslikane križeve javljaju se i slike na pločama. Slikarstvo na pločama zastupano je naročito u Sieni, gdje tehnika tempere postaje savršena. U vrijeme renesanse ova je tehnika dosegla vrhunac. Tehnikom tempere izveden je veći dio slikarskih radova dalm. lokalnih škola XV i početka XVI *st.* U toku vremena sve jače se afirmira miješana tehnika (t. s uljem), da bi konačno vladajućom tehnikom postalo slikanje uljem, a t. je u kasnijim stoljećima gotovo sasvim ograničena na zidno slikarstvo. M. Ve.

TEMPESTA (Tempesti), Antonio, talijanski slikar i bakrorezac (Firenca, 1555 — Rim, 5. VIII 1630).

Učitelji su mu bili G. Stradano (Jan van der Straet) i Santi di Tito. U Firenci pomaže G. Vasariju kod slikarskih radova u Pal. Vecchio. Vrlo mlad polazi u Rim i dobiva zaposlenje na papinskom dvoru. Kao slikar izvodi vješto i brzo dekorativne freske s temama iz lova, bitaka i kavalkada (loggie u pal. Giustiniani). Njegova djela ove vrste nalaze se u Vatikanu, u palačama Borghese i Rospigliosi-Pallavicini, a radovi sa sakralnim temama u više crkava. Crta i kartone za tapiserije. Njegovi brojni slikarski radovi ne prelaze razinu prosječnosti, no kao bakrorezac i bakropisac stvara djela koja idu među najvrednija dostignuća onoga vremena. U toj struci priklanja se načinu flam. grafičara. Majstor je u ilustraciji i u obrađivanju narativnih tema. Izveo je preko 1500 grafičkih listova (ciklusi, ilustracije, pojedinačni listovi, naslovne stranice knjiga) s najširom tematikom prikazujući scene iz mitologije, iz Staroga i Novoga zavjeta, iz historije i iz života svetaca. Radi portrete, crta i reže u bakar alegorije godišnjih doba, karikature i geografske karte, a ponajviše bitke i borbe, životinje i lovove. Majstor je u prikazivanju konja. Od njegovih ilustracija ističu se bakrorezi za Ovidijeve »Metamorfoze« i Tassov »Oslobođeni Jeruzalem«, a od ciklusa prizori iz života Aleksandra Velikoga. Kod svih svojih radova postupa na jednak način; u prvi plan efektno izdiže tamni teren i na njemu osjenjene likove, a drugi i treći plan je pejzaž — daljina u punom svjetlu. Taj su njegov način slijedili mnogi bakroresci, među kojima i J. Callot (neko vrijeme njegov učenik i pomoćnik u Rimu) i S. Della Bella. Po Tempestinim crtežima radio je L. Parasole drvoreze za djela što ih je izdavala Stamperia Medicea.

LIT.: *G. Baglione,* Le vite dei pittori, scultori, ..., Roma 1644. — *A. Bartsch,* Le Peintre-Graveur, XVII, Wien 1818. — *A. Calabi,* L'incisione italiana, Milano 1931. Lj. Bć.

TEMPIETTO (tal.; *mali hram*), u arhitekturi, uobičajeni naziv za sakralnu građevinu malih razmjera. Karakterističan je primjer Bramanteov kružni t. s kupolom u dvorištu do crkve S. Pietro in

G. TENECKI, *Portret Karamate.* Novi Sad, Galerija Matice srpske

Montorio u Rimu (1502), kod kojega su primijenjeni arhitektonski elementi ant. hrama.

TEMPLARI v. *Viteški redovi*

TEMSKA, manastir kod Pirota sa crkvom posvećenom sv. Đorđu, Srbija.

Osnovan je, verovatno, u drugoj pol. XVI *v.*, a 1654 dozidana je priprata. Crkva ima trikonhosnu osnovu sa kubetom koje nose luci. Živopis u naosu nastao je 1576. Pored pojedinačnih figura, uglavnom pustinjaka i svetih ratnika, slikani su *Veliki praznici* i *Stradanje Hristovo.* U priprati, živopisanoj 1654, opširno je ilustrovana legenda sv. Đorđa. Kompozicija *Strašnog suda,* na zap. zidu, iz 1576, ponovljena je prilikom slikanja priprate. Ikonostas u crkvi rađen je 1735.

LIT.: *V. Petković,* Srpski spomenici XVI—XVIII veka, Temska, Starinar, 1911, VI, str. 193—203. — *Isti,* Pregled, str. 322—24. R.

TENECKI, 1. Georgije, slikar u XVIII *v.* Jedini su njegovi poznati radovi portret muškarca, portret žene i portret dečaka, signirani i datirani 1785, u porodici Karamata u Zemunu. Slikani su pod uticajem franc. rokokoa i od znatne su umetničke vrednosti.

2. Stefan, slikar iz Arada, rođen verovatno u drugoj deceniji, a umro u poslednjoj deceniji XVIII *v.* u Menešu.

Slikarstvo učio u Rusiji i verovatno još tamo naslikao *Portret Petra Velikog* (Novi Sad, Gal. Matice srpske). Dvorski slikar aradskog episkopa Isaija Antonovića. Ženidbom, 1747, dobio posed Meneš u okolini Arada; pominje se poslednji put 1788. T. je slikar baroknog izraza sa izuzetnim osećanjem za kolorit i plastično modelovanje, naročito likova. Na nekim njegovim radovima s područja ikonografije oseća se uticaj tradicionalnog slikarstva. Slikao je portrete, žanr-scene (*Dva konjanika u trku,* Novi Sad, Gal. Matice srpske) i ikone (na drvetu i platnu). Njegov autoportret je prvo delo te vrste u novijem srp. slikarstvu (Novi Sad, Gal. Matice srpske). Radovi mu se nalaze u Oblasnom muzeju u Temišvaru, u rumun. arhiepiskopiji u Aradu, u srp. crkvenoj opštini u Aradu, u srp. crkvenim opštinama temišvarskih predgrada Fabrike i Mahale, u Galši i u Velikom Senmiklušu (Rumunija), u Opatovcu, u manastirima Bezdinu i Krušedolu, u Muzeju srpske pravoslavne crkve u Beogradu. Naslikao ikonostase u Blažu (Erdelj), Vilovu (Bačka) i u manastiru sv. Simeona Stolpnika u Aradgaju kod Arada. Pod njegovim uticajem slikali su njegov sin *Atanasije T.,* čije se veliko *Krunisanje Bogorodice* (1799) nalazi u Narodnom muz. u Beogradu, i učenik *Mihailo Bokorović* iz Pečke kod Arada.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 73. — *J. Popović,* Srbi u Banatu do kraja XVIII veka, Beograd 1955, str. 181, 221—31. — *O. Dimitrijević-Mikić,* Stefan Tenecki, Rad Vojvođanskih muzeja, 1957, 6. — *V. Ristić,* Stefan Tenecki u Rumuniji, Zbornik radova Narodnog muzeja, II, Beograd, 1958—59. V. Ri.

TENERANI, Pietro, talijanski kipar (Torano kod Carrare, 11. XI 1798 — Rim, 14. XII 1869). Učio u Rimu kod A. Canove; 1815—29 glav. pomoćnik B. Thorvaldsena. Nastavnik i predsjednik akademije S. Luca; od 1860 vrhovni upravitelj rim. muzeja. Izveo golem broj djela koja ukazuju na znatnu tehničku vještinu u obradbi mramora, ali ostaju u granicama shema akademskoga klasicizma. U kasnijoj fazi nastoji se približiti realizmu. Radio po narudžbama ne samo za Italiju nego i za mnoge evr. i prekooceanske zemlje.

DJELA. Rim: Grobnica Pija VIII i *S. Alfonso dei Liguori* (Sv. Petar); *Sv. Benedikt* i *Sv. Skolastika* (S. Paolo); *Skidanje s križa* (S. Giovanni in Laterano); *Napuštena Psiha* (Gall. nazionale di arte moderna). Napulj: *Sv. Ivan Evanđelist* (S. Francesco di Paola). Messina: *Ferdinand II* (Univerzitet). Carrara: Spomenik P. Rossija. København: Herma Thorvaldsena i autoportret (Ny Carlsberg Glyptotek). Krakov: Poprsja na grobnici Potockih (katedrala). Madrid: *Venera i Amor* (Mus. de arte moderna). München: *Gemiji života i smrti* (Michaeliskirche). Ashby: Reljef *Caritas* na grobnici Lady Northampton. Bogota: Spomenik Simóna Bolívara. Caracas: Grobnica Simóna Bolívara. Sydney: Spomenik G. C. Wentwortha.

LIT.: *S. Vigezzi,* La scultura italiana dell' Ottocento, Milano 1932.

TENIERS, 1. David st., flamanski slikar (Antwerpen, 1582 — 29. VII 1649).

Učenik svog brata Juliaena T.; navodi se, da se usavršavao kod P. P. Rubensa a u Italiji kod A. Elsheimera. Od 1606 majstor slikarskog ceha u Antwerpenu. Radio pretežno slike s religioznim sadržajima; česta mu je tema iskušavanje svetaca s prikazima fantastičnih pojava i đavolskih napasti (*Iskušavanje sv. Antonija; Pustinjaci sv. Pavao i sv. Antonije*). Slikao predjele s pećinama i gudurama, mitol. likove u pejzažnim ambijentima (*Merkur i Argo; Junona i Jupiter; Pan s nimfama i satirima*) i genre-prizore u intérieurima. U religioznim kompozicijama nadovezuje se na flam. romaniste, u slikanju figura na Rubensa, a u pejzažima na Elsheimera. Oko 1630 napušta slikanje i bavi se trgovinom umjetnina.

2. David ml., slikar (Antwerpen, 15. XII 1610 — Bruxelles, 25. IV 1690), sin i učenik prađašnjega.

Spominje se od 1632 kao majstor a 1645 kao dekan slikarskog ceha u Antwerpenu, gdje se oženio kćerkom Jana Bruegela. God. 1651 postaje dvorski slikar i upravitelj umjetničkih zbirka u Bruxellesu; očigledno s tim u vezi nastaju u nekoliko varijanata njegove slike *Galerija slika nadvojvode Leopolda Wilhelma u Bruxellesu,* koja je omogućila da se utvrde pojedini radovi Giorgionea, Tiziana, Paola Veronesea i dr. Na njegovo nastojanje osnovana je 1665 u Bruxellesu Akademija umjetnosti.

D. TENIERS ML., *Seoska svečanost.* Rotterdam, Boymans Museum

U slikanju se ubrzo oslobađa očeva utjecaja i približava načinu i tematici A. Brouwera (seljaci, kartaši i pijanice u krčmi). Oko 1640 započinje slikanjem pejzaža u koje uklapa likove seljaka, pastira i ribara, a zatim prizore na seoskim svečanostima, gozbama, svadbama, plesovima i kermesima. Po dolasku u Bruxelles proširuje repertoar tema prikazima zabava na gradskim trgovima. Uporedo s tim slika genre-prizore u intérieurima s likovima učenjaka, liječnika, alkemista i obrtnika. Obrađuje i mitol. i religiozne teme (iskušavanja svetaca po očevu uzoru pa i s reminiscencijama na »diableries« H. Boscha), motive iz epova (Ariosto), prizore iz suvremenih zbivanja te skupne i pojedinačne portrete. Najvrednija su mu djela genre-prizori iz seoske i građanske sredine, koji imaju izrazito realistička obilježja te predstavljaju živu dokumentaciju sredine i vremena. Humoristično-satiričku notu imaju neke njegove slike iz krčama, u kojima su krčmari i vojnici prikazani kao kostimirani majmuni i mačke. U XVII i XVIII *st.* služile su njegove slike sa seoskim motivima kao predlošci za tapiserije. Po njegovim kopijama sitnih formata izvedena su 244 bakropisa u publikaciji »Theatrum Pictorum Davidis Teniers« (1660) s reprodukcijama pretežno tal. slika iz spomenute dvorske zbirke. Pod njegovim imenom poznato je preko 2000 slika; od njih su stanovit dio replike, kopije njegovih učenika pa i falsifikati. Neosporni radovi njegove ruke odlikuju se vješto i neprisiljeno crtanom kompozicijom te toplim i zlaćanim svjetlijim koloritom u ranijoj fazi, a zagasitijim i srebrnastim tonalitetima u kasnoj fazi.

D.TENIERS F

DJELA: *Iskušavanje sv. Antonija, Seoski kermes, Kartaši* (Amsterdam, Rijksmus.); *Pet osjetila, Flamanski pejzaž* (Bruxelles, Musées Royaux); *Sv. Petar se odriče Krista, Seoska svečanost, Krčma uz rijeku, Gajdaš, Ljeto* (Pariz, Louvre); *Umjetnikov dvorac u Perku, Četiri godišnja doba, Bogataš u paklu* (London, National Gall.); *Antwerpenski arkebuzири, Svadbena gozba, Pijanice, Kartaši, Majmuni u kuhinji, Predjel kraj Bruxellesa* (Lenjingrad, Ermitaž); *Seoska svečanost, Kuglaši, Pušači u krčmi, Starac miluje služavku, Kirurška operacija, Pejzaž s pećinama i pustinjacima,* 12 slika s motivima iz Ariosta, niz slika s majmunima kao slikarima, kiparima, pušačima i pijanicama (Madrid, Prado); *Mesnica, Žrtva Abrahamova, Kradljivci pljačkaju selo, Strijeljanje ptica u Bruxellesu* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Slikar i njegova obitelj, Neptun i Amfitrita, Oslobođenje sv. Petra* (Berlin, Staatliche Museen); *Orgija rasipnog sina, Lot i njegove kćeri, Sajam kraj Firence, Koncert mačaka i majmuna* (München, Ältere Pinakothek); *Zubar, Ulazak nadvojvotkinje Izabele u Bruxelles, Ples seljaka pred krčmom* (Kassel, Gemäldegal.); *Predjel u mjesečini s pastirima uz vatru, Alkemičar, Seljaci kod kockanja, Slikareva kuhinja* (Dresden, Gemäldegal.).

LIT.: *A. Rosenberg,* Teniers ‹ er Jüngere, Leipzig 1901. — *R. Peyre,* David Téniers, Paris 1914. — *L. Bocquet,* David Téniers, Paris 1924. — *G. Eckhoud,* Teniers, Bruxelles 1926. S. Bić.

TENKOVIĆ, Miloš, slikar (Beograd, 8. IV 1849 — XII 1890).

U Beogradu izučio litografski zanat pri Državnoj štampariji. Prve pouke iz crtanja dobio od J. Deroka i S. Todorovića; 1869 stupio u Umetničko-zanatsku školu pri Kunsthistorisches Museumu u Beču kao stipendista Ministarstva prosvete. Pošto se nije mogao upisati na tamošnju akademiju, prelazi u München i tu je oktobra 1870 student akademije. God. 1873 ulazi u klasu za komponovanje realista W. Dieza. U Münchenu se sprijateljio sa rus. slikarom M. A. Vrubeljom, u čiji atelje prelazi da radi. Posle anonimnih kleveta dostavljenih Ministarstvu prosvete, T. gubi stipendiju i pozvan je 1874 natrag u Beograd. Smatrajući da nije završio studije, ostaje i dalje u Münchenu. Preduzima studijska putovanja po Nemačkoj, Švajcarskoj, Austriji i Italiji. Radi kod prof. A. G. Ramberga u Münchenu a zatim u Beču. Prvi put izlagao u Münchenu i Beču 1877. U Beograd se vratio 1880; marta 1881 izlaže 16 crteža, 9 akvarela

i 17 ulja u Gradanskoj kasini. Konkuriše za mesto učitelja crtanja, ali ga dobiva tek 1887 u II beogradskoj gimnaziji. Od 1888 nalazi se kao neizlečivi pacijent u bolnici za duševno obolele.

Tenkovićeva slikarska zaostavština je malobrojna; najveći deo čuva se u zbirci Narodnog muz. u Beogradu. Pored slika u ulju, izveo je i veći broj akvarela. Slikao je pejzaže, mrtvu prirodu, žanr-scene i portrete; spada u retke srp. slikare XIX *v.* koji nisu naslikali nijednu religioznu kompoziciju. Najpoznatiji radovi: *Prodavačica cveća; Mrtva priroda s majolikom; Predeo s kravama* i *Autoportret*. Sa Tenkovićem je srp. slikarstvo dobilo svog prvog i doslednog realistu. Njegovo delo se odlikuje dobrim poznavanjem slikarske veštine, pažljivo odabranom paletom u kojoj preovlađuju duboki i zagasiti tonovi, poetski tananim osećanjem za materiju i doslednim realističkim stavom.

LIT.: *Z. Simić-Milovanović*, O slikaru Milošu Tenkoviću, Muzeji (Beograd), 1948, 1, str. 11—18. — *J. Sekulić*, Minhenska škola i srpsko slikarstvo, Zbornik radova Narodnog muzeja, II, Beograd 1958—59, str. 251. — *V. Ristić*, Realizam u srpskom slikarstvu (katalog izložbe Srpsko slikarstvo XIX veka), Beograd 1965, str. 37—41. N. Kc.

TENOCHTITLAN v. *Azteki*

TENJE, mjesto jugoist. od Osijeka, Hrvatska.

Tu je nađena ostava iz brončanog doba. Jednokatni kasnobarokni dvorac bio je sijelo plemićke porodice Adamovića. U dvoru je veža s jakim stupovljem, a uz stubište je drvena klasicistička ograda. U park (s egzotičnim drvećem, danas prorijeđen) Adamovići su prenijeli ant. spomenike; među njima je bio i spomenik posvećen riječnim bogovima Danuviusu i Dravusu, podignut kod ušća Drave u Dunav (1947 prenesen u osječki muzej). Od porušene pravoslavne crkve sv. Nikole preostalo je nešto inventara iz XVIII i XIX *st.* (ikone, knjige).

LIT.: *D. Pinterović*, Mursa za dinastije Severa, Osječki zbornik, Osijek 1960, 7, str. 32—34. A. Ht.

TEOČAK, srednjovjekovni grad, oko 25 *km* sjeverozapadno od Zvornika, Bosna.

Ima trougaonu osnovu s kulama na uglovima. Bio je u posjedu Đurđa Brankovića (1427—56), Nikole Iločkoga (1472—77), a oko 1520 osvojili su ga Turci. Nalazi se u ruševnom stanju. Pod gradom je istoimeno naselje, sa džamijom koja je vjerovatno ranije bila katolička crkva.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. — *Đ. Mazalić*, Zvonik (Zvornik) stari grad na Drini, GZMBiH, 1955. Đ. M.

TEODOR (grč. Θεόδωρος Theodoros), **1.** grčki kipar i graditelj s otoka Samosa (← VI *st.*).

M. TENKOVIĆ, *Prodavačica cveća*. Beograd, Narodni muzej

Po ant. tradiciji, u kojoj je teško lučiti legendu od hist. istine, T. je bio vrlo svestran majstor; njegovi suradnici bili su Teleklo i Roik. Sudjelovao je kod izgradnje prvoga Heraiona na Samosu, Artemizija u Efezu i okrugloga paviljona (*skias*, za muzičke priredbe) u Sparti. Istakao se i kao skulptor: izradio je, s Teleklom, kip Apolona (vjerojatno tipa arhajskoga kurosa) i brončani autoportret u kojem je sebe prikazao kao aurigu. Bavio se i toreutikom (srebrni votivni krater koji je Krezo darovao Delfima i zlatni krater za kraljevsku palaču u Suzi) i gliptikom (među ostalim, gema za čuveni Polikratov prsten). Tradicija mu pripisuje i neke izume odnosno usavršavanja u tehnici (ključ, kutomjer i dr.), a smatra ga i pronalazačem tehnike brončanoga lijevanja u Grčkoj.

2. Grčki graditelj iz Fokeje (←V do ←IV *st.*).

U Ateninu svetištu u Delfima izgradio je *tholos* (ostaci sačuvani), na čijim su metopama bile prikazane amazonomahija i kentauromahija. M. Šr.

TEODOR, jeromonah, štampar u štampariji manastira Mileševe (sredina XVI *v.*).

God. 1544 zajedno sa pomagačem, jeromonahom Mardarijem, štampao je »Psaltir«. Pri otiskivanju koristio je crvene tekstove pre crnih, što je uvećalo živopisni karakter knjige. Nisu jasne Teodorove veze sa ostalim srp. štamparima toga vremena.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I, 1902. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga, XV—XVII vek, Posebna izdanja SAN, 1958, CCCIX. V. Kt.

TEODOR, zograf u XVIII *v.*, jedan od trojice autora zidnih slika u crkvi manastira Dobrićevo (v.) kod Trebinja. Dobro je poznavao tehniku fresaka, a kod manjih slika služio se i temperom. T. je posljednji slikar u Bosni i Hercegovini koji se bavio freskom. Đ. M.

TEODOR, slikar druge pol. XVIII *v.* iz Moshopolja u današnjoj Albaniji.

Ostavlja svoje imanje i odlazi na sever, gde radi za pravoslavne naručioce iCincare u Austro-Ugarskoj. Potpisao se kao »moler« i »gruntović« moshopoljski 1771 u juž. kapeli (posvećenoj sv. Vračima) crkve Uspenja Bogorodičinog u Srpskom Kovinu na ostrvu Čepelu juž. od Budimpešte. Ova crkva je 1765 oslikana i nije isključeno da je T. i u njoj radio deo zidnih slika, kao i u priprati i u drugoj kapeli posvećenoj sv. Jovanu. Čuvajući srednjov. tradicije u izboru, rasporedu tema i ikonografiji, T. ostaje provincijski majstor; vešto crta, koristi žive boje, simetrično komponuje scene, zatvara prostor slikanom arhitekturom jednostavnih oblika a tlo pokriva dekorativnom vegetacijom.

LIT.: *L. Mirković*, Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Madarske, Spomenik SAN, XCIX, 1950, 19. — *S. Petković*, Živopis crkve Uspenja u Srpskom Kovinu (Raczkeve), Zbornik Matice srpske za društvene nauke, Novi Sad 1959, 23, str. 46—74. G. Ba.

TEODOR, zograf, slikar fresaka u manastiru Rudenici v. *Savin, Teodor*

TEODOR STEFANOV (Gologlavac ili **Valjevac)**, slikar u drugoj pol. XVIII *v.* rodom iz okoline Valjeva (selo Gola Glava).

Pripada grupi slikara koja je među prvima unela u srp. slikarstvo rešenja i elemente u duhu baroknih shvatanja. Poznati radovi: ikonostas crkve manastira Divše iz 1753; ikona *Bogorodica s Hristom* (crkvena opština u Valjevu) iz 1761; ikona *Deisis* (pravosl. crkva u Zvorniku) iz 1767; ikona *Krunisanje Bogorodice* sa ikonostasa crkve u Prilipcu iz 1780.

LIT.: *M. Filipović*, Teodor Stefanov Valjevac, srbijanski ikonopisac 18 veka, Muzeji (Beograd), 1949, str. 145. — *Đ. Mazalić*, Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XVI. — XIX. vijeka, Naše Starine, 1956, str. 117—18. — *M. Lesek*, Ikone Teodora ikonopisca-Gologlavca u Muzeju crkvene umetnosti u Sremskoj Mitrovici, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, Novi Sad, 1958, str. 166—72. — *M. Jovanović*, Prilog proučavanju uticaja ruske grafike na srpsku umetnost sredine XVIII veka, Rad vojvođanskih muzeja, 1959, str. 175. N. Kc.

TEODOROVIĆ, 1. Arsenije, slikar (Perlez, 1767 — Novi Sad, 13. II 1826). Pre stupanja na akademiju u Beču bio je pomočnik učitelja osnovne škole. Po završetku studija dolazi u Novi Sad. U Temišvaru boravi između 1797 i 1803, kada se vraća u Novi Sad i tu ostaje do smrti.

Poznato je oko 26 njegovih ikonostasa u Sremu, Banatu, Bačkoj, Hrvatskoj i Slavoniji, od kojih nisu svi sačuvani; najvažniji se nalaze u Ruskom Krsturu (1794), Futogu (1797—98), Pakracu (1800), Vršcu (1809), Starom Bečeju (1809), Velikom Senmiklušu (1809), Almaškoj crkvi u Novom Sadu (1811), Belenješu (1812), Dalju (1812), Kucuri (1813), Karlovcu (1813), Zemunu (1815), Sremskoj Mitrovici (1815—16), Velikom Bečkereku (1816—17), Melencima, Baji, Bavaništu (1818), Budimu (1820), Saravoli, Banatskom Komlošu i još nekim drugim mestima. U radu na ikonostasima često se koristio kompozicionim rešenjima starih majstora, a sa retkim izuzecima ponavljao je i koloristička rešenja. Među ikonostasima naročito se ističe onaj u Pakracu. Naslikao je i veći broj samostalnih religioznih kompozicija, među kojima je veoma zanimljiv *Sv. Ivan Nepomuk* u katoličkoj crkvi u Titelu, s panoramom Titela u dnu kompozicije. Ostali deo njegovog obimnog slikarskog dela sačinjavaju kompozicije *Stevan Štiljanović deli žito narodu* (Zagreb, Povijesni muz. Hrvatske), likovi braće Ivana i Bogića Vučkovića-Stratimirovića (kopije po H. Žefaroviću) i niz portreta koji u celokupnoj umetnikovoj zaostavštini zauzimaju najznačajnije mesto. Jedan od najranijih poznatih radova je u Beču slikani portret njegovog prijatelja Dositeja Obradovića, sada izgubljen, poznat sa više kasnijih replika samog autora. Među portretima izuzetno mesto zauzima, po formatu gotovo monumentalna figura episkopa Kirila Živkovića (Zagreb, Povijesni muz. Hrvatske) na kome se T. prikazuje ne samo kao izvrstan crtač već i kao izvanredan kolorista i slikar psihološkog portreta. Uz ove, među nekoliko najboljih njegovih portreta idu: Portret Makrene Kojić (Novi Sad, Gal. Matice srpske), Gavrila Bozitovca (Novi Sad, Matica srpska), Portret žene u belom i portret Petra Duke (Beograd, Narodni muzej), koji su u boji uzdržaniji od portreta K. Živkovića. Izgubljeni su, iz izvora poznati, radovi: *Glava Sokrata, Sv. Varvara*, kompozicija sa Saturnom i genijima, zamišljena kao epitaf. Izgubljen je i najveći deo od 35 predložaka što ih je T. izradio za Školu crtanja i lepog pisanja koju je 1809 u Sremskim Karlovcima osnovao mitropolit Stratimirović. Uživao je velik ugled i bio prijatelj Dositeja Obradovića.

T. je jedan od najznačajnijih slikara srp. klasicističkog perioda. U njegovom obimnom radu na crkvenom slikarstvu zadržali su se tragovi baroka u kompoziciji i koloritu, mada ima veoma zanimljivih klasicistički koncipiranih pejzaža u pozadini kompozicija i ant. intérieura. Najbolje slikarske vrednosti pokazao je u portretnom slikarstvu, kao dosledni klasicista. Izvanrednim crtežom,

delikatnim i uzdržanim koloritom ostvario je nekoliko portreta čije vrednosti nisu prevazidene u kasnijem srp. slikarstvu.

LIT.: *St. Todorović*, Koliko i kakvih živopisnih slika ima u beográdskim javnim zbirkama, GSUD, 1868, XXIII, str. 60, 62 i 67. — Ko nam je dao veran lik Dositeja Obradovića, Javor, 1888, 1, str. 12.— *K. Petrović*, Živopisac Arsa Teodorović poklanja 35 predložaka crtačkoj školi mitropolita Stratimirovića, IČ, 1952, 231. — *M. Kolarić*, Klasicizam kod Srba, Beograd 1965, str. 92—98. A. Ri.

2. Đurđe, slikar, scenograf i ilustrator (Obrovac, Bačka, 18. XII 1907 —).

Studirao 1927—33 na Umetničkoj školi u Beogradu (M. Milovanović). Pripadao 1935—41 ilegalnoj grupi »Život« koja se zalagala za angažovanu realističku umetnost i učestvovao 1936 na »Bojkotaškoj izložbi«. Redovni saradnik NIN-a (karikature za naslovnu stranu pod pseudonimom OR) i »Ošišanog ježa«. Radi akt i figuralnu kompoziciju, manje portret i pejzaž. Posle kraće romantične faze 1945—49, oslobada se postepeno naracije, prihvatajući uprošćenu simboliku geometrijskih znakova, povezanih figurom (zidne kompozicije u dvorani opštinske skupštine Zemun, 1960). Bavio se scenografijom, ilustracijom dečje literature i plakatom, a uradio je i izvestan broj istor. kompozicija (*Srbija se oslobada nasilnika 1803*). Od 1948 prof. na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Prvi put izlagao 1932 u Beogradu, a sa jugosl. umetnicima na brojnim izložbama u zemlji i inostranstvu. S. Žić.

TEODOSI ZOGRAF, ikonograf iz Velesa u prvoj pol. XIX *v.*

Delovao u ist. Makedoniji. Najznačajniji su mu radovi u crkvi sv. Bogorodice u Novom Selu kod Strumice, iz 1850. Među njegovim slikama izdvaja se ikona Bogorodice sa likovima samog Teodosija Zografa, njegove žene i sina u narodnoj veleškoj nošnji; slikana je 1813 i ima posvetni tekst, što ga je autor ispisao posle iscelenja svoga sina jedinca. T. Z. je dobar crtač sa prefinjenim ukusom za boju i kompoziciju. Portreti i likovi u kompozicijama odlikuju se psihološkom izražajnošću. N. P. T.

TEODOT (grč. Θεόδοτος Theodotos), grčki graditelj iz ← IV *st.* Prema natpisu, nađenom u blizini ostataka Asklepijeva hrama u Epidauru, proizlazi da je T. bio graditelj tog hrama in antis; modele za zabatne figure koje su kasnije izveli drugi kipari, izradio je kipar Timotej.

A. TEODOROVIĆ, *Žena u belom*. Beograd, Narodni muzej

TEOFAN GRK (rus. **Феофан Грек**), bizantski slikar (oko 1350 — poč. XV *st.*).

Iz pisma Epifanija Premudroga proizlazi, da je, osim u Moskvi i Novgorodu, radio u Carigradu, Halkedonu i Feodosiji na Krimu. Od njegovih brojnih djela u Rusiji sačuvali su se ostaci fresaka u novgorodskoj crkvi Spas-na-Iljine (1378) i ikone na ikonostasu Blagovještenskoga sobora u Moskvi (1408) u kojem je radio zajedno s Prohorom iz Gorodca i Andrejem Rubljovim. Ljetopisi još spominju, da je 1395 oslikao sa Simeonom Čornim i učenicima crkvu Roždestva Bogorodice u Moskvi, a 1399 kremaljski Arhangelski sobor. Njegova se djela odlikuju monumentalnošću, dramatičnošću likova, naročitim koloritom i smionim potezom kista. L. Boć.

TEOFAN S KRETE, grčki slikar u prvoj pol. XVI *st.* Iz izvora je poznato, da je radio zidne slike u Meteorskim manastirima (v.) u Tesaliji (crkve manastira Anapause, 1527, i Varlaama, 1548). Smatraju ga jednim od predstavnika kretske slikarske škole, koja je održavala ikonografske tradicije kasnobizant. slikarstva.

TEOFANOVIĆ, Bogoljub, vajar (Jošavica, 11. V 1933 —).

Studirao u Beogradu na Akademiji za primenjenu umetnost (1949—54) i završio specijalni tečaj (1959—61) kod R. Stankovića. Usavršavao se u Parizu i Milanu u ateljeima za industrijsko oblikovanje. Izlaže dizajn i dekorativnu plastiku u zemlji (izložbe ULUPUS-a od 1956 nadalje: »Umetnost u službi čoveka«, Zrenjanin 1958; »Unikati u enterijeru«, Beograd 1963; »Deset godina rada udruženja«, Beograd 1963; Izložba SLUPUJ-a, Ljubljana 1964) i inostranstvu (Poljska, SSSR, Rumunija, Bugarska, Mađarska, 1959—60, Besançon 1962). Mi. T.

TEOFIL PREZBITER (Theophilus Presbyter), pisac djela *Diversarum artium schedula,* najvažnijega sačuvanoga srednjovj. priručnika o umjetničkim tehnikama, za koji se pretpostavlja da je nastao u X *st.*

Najstariji rukopis potječe iz XII *st.* Sadržava tri knjige u kojima je obrađeno — kako je rečeno u uvodu — sve znanje što su ga Bizantinci imali o vrstama boja i njihovu miješanju, Toskanci o vještini u tehnici bjelokosti i niella, Arapi o obradi metala, Talijani o izradbi posuđa, gema i skulptura i Francuzi o vitrailima. U prvoj knjizi obrađeno je slikarstvo (minijaturno, na ploči i zidno); tu se spominju i uljene boje. U drugoj knjizi govori se o slikarstvu na staklu i o emalju, a u trećoj o obradi metala.

TEOKLO (grč. Θεοκλῆς Theokles), grčki kipar iz ← VI *st.*, učenik Dipena i Skilisa. Po ant. izvorima, izveo je za Olimpiju, zajedno sa svojim ocem, grupu *Heraklo kod Hesperida.*

TEON (grč. Θέων Theon), grčki slikar sa Samosa iz druge pol. ← IV *st.* Spominje ga niz ant. autora (Plinije, Plutarh, Kvintilijan, Elijan); za Kvintilijana, on je jedan od sedmorice najčuvenijih slikara u doba Aleksandra Velikoga i dijadoha.

Inspiriran dramatskim temama iz grč. mitologije (*Orest ubija Egista i majku; Orestovo ludilo; Proročica Kasandra*), T. je, slikajući detalje, manje grupe ili pojedine figure, znao kod gledalaca pobuditi viziju kompleksnoga zbivanja. Bio je, po svjedočanstvu izvorâ, majstor realističkoga prikazivanja: kažu da je njegov hoplit, koji je nasrnuo na neprijatelja, davao dojam kao da će iskočiti iz okvira slike. U Rimu, u Filipovim trijemovima, nalazio se ciklus njegovih slika s temama iz trojanskoga rata; čini se, da su one izvršile znatan utjecaj na slike s istim temama u pompejanskom zidnom slikarstvu. M. Šr.

TEOTIHUACÁN (San Juan Teotihuacán), vjerski centar Tolteka i najbogatije nalazište njihove kulture; jedno od najznačajnijih arheol. područja pretkonkvistadorske Amerike, 45 *km* sjeveroistočno od grada México.

Osim toltečkih, tu se našlo i ostataka kulture iz ranijih razdoblja, kao i ostataka kasnije kulture Azteka. T. (u jeziku Azteka *stan bogova*) proživljuje svoj »zlatni vijek« u X i XI *st.*; zatim propada, vjerojatno za najezde Azteka. Među ruševinama ističu se dvije goleme piramide, karakteristične za arhitekturu Srednje Amerike. Jedna od njih, sa pet terasa, posvećena Suncu (Tonatiuh), visoka je 68 *m* (po kubaturi približuje se Keopsovoj piramidi u Egiptu), a druga, nešto niža, posvećena je mjesecu (Meztli); na njihovim vrhovima su vjerojatno stajali kipovi — idoli. Obje piramide spaja tzv. Put mrtvih, duž kojega su ostaci hramova i blokova kuća — svećeničkih stanova (brojne pravokutne prostorije nižu se uokolo unutrašnjih dvorišta). Zidovi su često prekriveni štukom i oslikani mitol. prikazima. Grupa manjih piramida, tzv. ciudadela, dominira se monumentalno svojim mirnim ritmom. Od ostalih spomenika umjetnički je najznačajniji hram boga Quetzalcoatla iz zlatnoga doba, bogato ukrašen reljefima glava i maskama, te Trg stupova i »casa de Barrio«. Među izvanredna ostvarenja ide tzv. Božica vode, uklesana u granit i ukrašena slikovnim pismom (visoka preko 3 *m*, široka 1,5 *m*). Tu su nađeni i kameni sarkofazi, skulpture od kamena, pa glave, maske i figurice od terakote, noževi od opsidijana i dr. L. Boć.

TEPIDARIJ v. *Terme*

TEPLJUH, selo kod Drniša, Hrvatska.

Prigodom izgradnje željezničke pruge našlo se dosta ant. spomenika (natpisa, arhitektonskih ulomaka, oružja itd.). Čini se, da se na lokalitetu *Gradina* nalazila ant. *Promona*. Na položaju *Čakljine* u Biočiću otkriveni su temelji starokršćanske bazilike i memorije. Nedaleko od Tepljuha, na položaju *Mramorje*, nalaze se ostaci kasnosrednjovj. crkvice; oko nje je bilo i stećaka.

LIT.: *J. Alačević*, Iscrizioni inedite, VjAHD, 1884 i 1909. — *F. Bulić* u VjAHD, 1886. — *S. Gunjača*, Kratak osvrt na prilike i rad Muzeja u Kninu, SHP, 1949. K. Ci.

TERAKOTA (tal. *terracotta*; engl. *baked clay [burnt clay]*, franc. *terre cuite*, njem. *Terrakotta, gebrannter Ton*), zajednički naziv za najrazličitije predmete od pečene gline (cigle, crepovi, cijevi, sarkofazi, vaze itd.). U užem značenju, figuralna plastika od pečene gline. (V. *Keramika.*)

TERASA (od franc. terrasse *zaravanak*; engl. *terrace*, njem. *Terrasse*, tal. *terrazza*), ravna nenatkrivena površina na uzvisini, poduprta vertikalnim ili nagnutim zidom ili zemljanim nasipom. Može biti ispred kuće, u vrtovima i parkovima, duž strmih obala i sl. U arhitekturi, ravan krov (altana) nad najvišim katom zgrade.

U tropskom i suptropskom pojasu t. je sastavni dio nastambe; često je zaklonjena od sunca zavjesom ili pergolom. Najstariji su primjer terasa »viseći vrtovi« kraljevskih palača u Mezopotamiji. T. se javlja naročito u vrtnoj arhitek-

G. TERBORCH, *Žena ljušti jabuku*. Beč, Kunsthistorisches Museum

turi renesanse i baroka (Villa Farnese u Capraroli, vila Gučetića u Tratenom, parkovi dvorova Versailles i Saint-Germain-en-Laye), te kao urbanistički akcent uz saobraćajnice (Adelphi Terrace u Londonu, Brühl'sche Terrasse u Dresdenu, projekti Terazijske terase u Beogradu). U suvremenoj arhitekturi, u objektima riješenim u smislu funkcionalizma, t. postaje važan sastavni dio zgrade i ansambla zgrada, a posebno značenje ima u lječilištima i rekreacionim objektima (sunčališta — solariji). Z. Ša.

H. TERBRUGGHEN, *Pjevačica uz orgulje*. Kassel, Gemäldegalerie

TERBORCH (Ter Borch), Gerard, holandski slikar (Zwolle, 1617 — Deventer, 8. XII 1681).

Prve poduke dobiva od svog oca; 1632 dolazi u Amsterdamu u dodir s Rembrandtom; od 1634 učenik P. Molynsa u Haarlemu. Putuje po Engleskoj, Italiji i Francuskoj; 1648 slika u Münsteru zasjedanje mirovne konferencije (*Westfalski mir* sa 90 portretnih likova), stvorivši »jednu od najgrandioznijih historijskih slika u najmanjem formatu« (A. Bredius). Pozvan je u Madrid kao portretist; od 1650 ponovno je u domovini, u Zwolleu i Deventeru. — T. je uz G. Metsua najznačajniji predstavnik holand. kabinetskoga genre-slikarstva i portreta u XVII *st*. Ostvaruje vjerodostojne likove iz građanske sredine u tipičnom intérieuru i nošnji, pri čemu su lik i prostor usklađeni izvanrednom slikarskom profinjenošću. Senzibilnom opservacijom umije jednostavnim pojavama svagdašnjice dati čar smirene ljudske sadržajnosti. »On je Tizian sjevera, dakako ne tako dekorativan, ne tako širok, ne tako lirski kao Tizian, no zato je upravo suprotne vrline doveo do najvišega stupnja otmjenosti« (É. Faure). U istančanom koloritu po srijedi je između zagasitih Rembrandtovih i svijetlih Vermeerovih tonaliteta, a očigledno je poznavao i otmjene harmonije Velázquezovih portreta. Imao je malen broj učenika, među kojima se kao izrazit sljedbenik njegova načina ističe C. Netscher.

DJELA: *Očinska opomena*, portreti članova obitelji Schalke (Amsterdam, Rijksmus.); *Autoportret* (Haag, Mauritshuis); *Westfalski mir*, *Poduka u muzici* (London, National Gall.); *Koncert*, *Čaša limunade*, *Stari guslač* (Lenjingrad, Ermitaž); *Oficir nudi djevojci zlatnike* (Pariz, Louvre); *Žena ljušti jabuku* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Mladi par uz vino*, *Koncert*, *Kod liječnika*, *Brusač* (Berlin, Staatliche Museen); *Oficir piše pismo*, *Gospođa svira u lutnju*, *Gospodarica i služavka* (Dresden, Gemäldegal.); *Dječak trijebi psu buhe* (München, Ältere Pinakothek); *Igrači trik-traka* (Bremen, Kunsthalle).

LIT.: *F. Hellens*, Gerard Terborch, Bruxelles 1911. — *G. Hofstede de Groot*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis ..., V, Esslingen 1912. — *W. Bode*, Rembrandt und seine Zeitgenossen, Leipzig 1923. — *E. Plietzsch*, Gerard Terborch, Wien 1944. S. Bić.

TERBRUGGHEN (Ter Brugghen), Hendrik, holandski slikar (Deventer, 1588 — Utrecht, 1. XI 1629).

Učio u Utrechtu kod A. Blomaerta, sljedbenika flam. romanista. Od 1604 boravi desetak godina u Italiji, gdje na njega utječe barokni naturalizam M. Caravaggia. Od 1616 član slikarskog ceha u Utrechtu i jedan od glav. predstavnika tamošnje slikarske škole. Od Caravaggiova tenebroznog načina približava se postepeno svijetlom kolorizmu Vermeera van Delft i njegovoj poetizaciji stvarnosti. Radi slike s mitol. i religioznim temama i likove (obično polovica figure) nekonvencionalno komponirane u narativne situacije ili kao portretne studije. Vrlo mu je čest motiv muzika.

DJELA: *Svirač u frulu* (Kassel, Gemäldegal.); *Pjevačica* (Basel, Kunsthalle); *Koncert* (Rim, Gall. Borghese); *Oslobođenje sv. Petra* (Schwerin, Mus.); *Poziv sv. Matije*, *Igrači trik-traka*, *Nasmijana djevojka* (sva Utrecht, Centraal Mus.).

LIT.: *R. Longhi*, H. Terbrugghen e la parte nostra, Vita artistica, 1927, str. 105—16. — *A. van Schneider*, Caravaggio und die Niederländer, Marburg 1933. S. Bić.

TEREŠKOVIČ (Terechkowitch), Konstantin, ruski slikar i grafičar naturaliziran u Francuskoj (područje Moskve, 1. V 1902 —).

Studirao na akademiji u Moskvi. Od 1920 živi u Parizu i pripada krugu slikara École de Paris. Bio je usko povezan s H. Sutinom, M. Chagallom, A. Modiglianijem i M. F. Larionovim. U realizaciji široke slikarske tematike (figura, portret, pejzaž, mrtva priroda) služi se ekspresivnim i rafiniranim kolorističkim harmonijama uz izvjesnu sklonost za dekorativne efekte. Ističu se njegovi portreti ličnosti iz umjetničkih krugova (H. Sutin, M. Utrillo, P. Bonnard, H. Matisse, M. Vlaminck), pejzaži iz franc. pokrajine i motivi s pariskih ulica i iz kabarea. Ove motive izvodi i u litografiji. Radi kartone za tapiserije.

LIT.: *F. Fels*, Terechkowitch, Paris s. a. S. Bić.

TERGESTE v. *Trst*

TERME (lat. *thermae*, prema grč. θερμαί *topli [izvori]*), rimski naziv za javna (rjeđe i za privatna) kupališta, u kojima su se prostorije i voda zagrijavali specijalnim uređajima.

Najstarije kupaonice javljaju se već u kretsko-mikenskoj kulturi. U klasičnoj grčkoj i u helenističkoj kulturi kupaonice u privatnim kućama i kupališta, naročito uz termalne izvore, javljaju se već češće. Do opće upotrebe kupaonica u privatnim kućama i javnih kupališta dolazi, međutim, tek u rim. doba, kad se formira i naročiti arhitektonski tip terma. U starije vrijeme kupaonice su u bogatijim rim. kućama sasvim jednostavne, a smještene su uz kuhinju, kako bi se mogle lakše zagrijavati (Pompeji: Casa del Fauno, Villa di Diomede). Kompliciraniji sistem pokazuju ostaci kupaonice u Villa della Pisanella u Boscorealeu; ispod poda kupaonice nalazilo se ložište, a topla i hladna voda dovodila se u kupaonicu cijevima. U ←II *st*. javljaju se već i javne terme (Stabiae i dr.). Potkraj republikanskoga perioda počinje se upotrebljavati poseban sistem zagrijavanja prostorija (v. *Hipokaust*), čiji je pronalazak ant. tradicija pripisivala Sergiju Orati.

U kasnijim stoljećima, posebno u doba carstva, u Rimu i u svim većim centrima Rimskoga Carstva terme postaju jedna od najkarakterističnijih institucija urbanoga života. S arhitektonskoga stanovišta one idu u red najmonumentalnijih rim. arhitektonskih spomenika. U samom Rimu bilo je u carsko doba, po jednom računu, 856 što privatnih što javnih terma, od kojih su neke imale goleme dimenzije (Agripine, Neronove, Titove, Trajanove, Karakaline, Dioklecijanove); Dioklecijanove terme su obuhvaćale površinu od 130.000 m^2, a sam frigidarij je imao dimenzije 95 x 45 *m*. Monumentalne terme su imale 3 glav. prostorije: *tepidarium* (prolaznu prostoriju s umjerenom temperaturom), *caldarium* (prostoriju za kupanje u toploj vodi) i *frigidarium* (ponekad nenatkrivenu prostoriju s basenom s hladnom vodom). Pored njih, veće su terme imale i *apodyterium* ili *spoliarium* (svlačionicu), *sudatorium* (parnu kupelj), *unctorium* (prostoriju za mazanje uljima), piscine za plivanje, palestre, biblioteke, te druge različite prostorije. Te velike terme bile su vrlo raskošno ukrašene kipovima, štukom, raznobojnim mramorom i mozaicima i osvijetljene golemim kande-

labrima. U njima se odvijao vrlo intenzivan društveni i kulturni život, održavale se slikarske izložbe, recitacije i druge priredbe, tako da je funkcija tih građevina često gubila svoje primarno značenje. Raskošne terme gradile su se i u mnogim drugim gradovima carstva (Leptis Magna, Timgad, Augusta Treverorum). Na području Jugoslavije ostaci terma iz rim. vremena sačuvani su u svim većim gradovima: Doclea (Duklja), Salona (Solin), Iadera (Zadar), Hadra (Medvide), Clambetae (Cvijina gradina), Pola (Pula), Emona (Ljubljana), Nesactium (Vizače), Sirmium (Sremska Mitrovica), Siscia (Sisak), Aquae Jasae (Varaždinske Toplice), Aquae S... (Ilidža), Issa (Vis), Stobi itd.

Karakteristična arhitektura terma iz carskoga doba (simetrični tlocrt, apsidalni završetak prostorija, golemi nadsvođeni prostori) izvršila je jak utjecaj na arhitekturu kasnijih razdoblja, osobito renesanse.

LIT.: *J. Marquardt* i *Th. Mommsen*, Das Privatleben der Römer, Leipzig 1893. — *E. Pfretzschner*, Die Grundrissentwicklung der römischen Thermen, Strasbourg 1909. — *R. Paribeni*, Le Terme di Diocleziano e il Museo nazionale romano, Roma 1928. Al. S.

TERPSIHORA v. *Muze*

TERRA SIGILLATA v. *Aretinska keramika*

TERRAGNI, Giuseppe, talijanski arhitekt (Meda kod Milana, 1904 — Como, 1941).

Diplomirao u Milanu. Sudjelovao 1926 u osnivanju udruženja »Movimento Italiano per l' architettura razionale« koje je iniciralo polemiku o problemima moderne arhitekture. Formirao se u duhu tradicije i pokreta Novecento, ali je ostvario individualan arhitektonski izraz bliz evr. funkcionalizmu. U okviru fašističkih teza o arhitekturi zastupao napredne stavove i iznio ih u nizu polemičkih članaka.

DJELA: stambena zgrada u Comu (1927); paviljon na Izložbi fašističke revolucije u Rimu (1932); Casa del Fascio (1936) i dječji vrtić (1937) u Comu; stambene zgrade (1937—40); industrijski objekti; paviljoni za Biennale u Monzi i Triennale u Milanu; Casa del Fascio u Lissoneu (1939).

LIT.: *M. Labò*, Giuseppe Terragni, Milano 1947. — *G. Veronesi*, Difficoltà politiche dell' architettura in Italia 1920—40, Milano 1953. Ž. D.

TERRAMARA (tal. terra marna *masna zemlja*; možda prema lat. terra mala *loša zemlja*), poseban tip naselja u brončano doba i u poč. željeznoga doba, koji se razvio na području Emilije i Lombardije (Italija).

Naselje pravokutnoga ili trapezoidnoga tlocrta opkoljeno je jakim zemljanim bedemom, ispred kojega je tekao šanac, napunjen vodom. Prilazni put do naselja prolazio je naseljem i dijelio ga po dužini na dvije polovine. Neki istraživači pretpostavljaju, da je jedan poprečni put dijelio naselje na *insulae*, pa da je prema tome t. daleki prethodnik rim. kastruma s ulicama, koje su ga presijecale u pravcu sjever-jug *(cardo)* i istok-zapad *(decumanus)*. U blizini križanja uzdužnoga i poprečnoga puta nalazio se četverokutni prostor, opkoljen bedemom, namijenjen vjerojatno kultu ili izgrađen kao utvrda. U insulama su bile nastambe, podignute na sojeničkim supstrukcijama. Izvan perimetralnoga bedema nalazila se nekropola. Keramika iz nekropola pokazuje veze sa srednjoitalskim kulturama grobišta sa žarama (napose s kulturom Villanova), iz koje se kasnije razvila rim. kultura. — Prva t. otkrivena je 1861 (Castione dei Marchesi), a već 1862 objavili su L. Pigorini i P. Strobel rezultate istraživanja. Slijedećih je decenija otkriven niz terramara (Montata dell'Orto, Rovere di Caorso, Zaffanella, Roteglia, Bellanda, Montale, Montecchio, Cogozzo), među kojima je najtipičnija ona u Castellazzo di Fontanellato kod Parme; iskapao ju je L. Pigorini 1886—96.

LIT.: *L. Pigorini*, La terramare di Castellazzo di Fontanellato, Bullettino di paletnologia italiana, 1897. — *R. Munro*, Paleolithic Man and Terramare Settlements, Edinburgh 1912. — *G. Säflund*, Le terremare delle provincie di Modena, Reggio Emilia, Parma, Piacenza, Lund 1939. M. Šr.

TERUEL, grad na lijevoj obali rijeke Guadalaviare (Turia) u ist. Španjolskoj; sjedište istoimene provincije.

Najstarije naselje iberskog podrijetla razorili su Rimljani. Grad je utemeljen u XII *st.* U XIII *st.* podignuto je devet crkava, jedna u središtu grada, a ostale uz gradske bedeme. Četiri zvonika-kule obrambenoga karaktera predstavljala su u stvari gradska vrata. Prije građanskoga rata 1936—39, u kojemu je stradala većina spomenika arhitekture, postojalo je još šest zvonika-kula, remek-djela stila mudejar. Za grad su karakteristične srednjovj. uske i krivudave ulice sa starim palačama i kućama. U katedrali je sačuvan osobito lijep drveni strop u maurskom stilu. Značajni su spomenici gotičke arhitekture crkve sv. Franje i sv. Petra. — U spiljama u provinciji T. otkrivene su slike koje idu u doba prijelaza iz paleolitika u neolitik. L. Boć.

TERZI, Filippo, talijanski graditelj i vojni inženjer (Bologna, oko 1520 — Lisabon, 10. IV 1597).

Obrazovao se u vojno-inženjerskoj školi u Pesaru kod čuvenog fortifikatora Rainerija dal Monte. Radi kao graditelj u službi pesarskog vojvode (Pal. comunale u Fossombroneu; Rocca u Urbinu), a zatim u Rimu. God. 1577 dolazi na poziv kralja Sebastijana u Portugal, gdje postaje vrhovni zapovjednik artiljerije. Ranjen i zarobljen u borbi s Maurima, uspijeva pobjeći i vratiti se u Portugal. Obnavlja u Lisabonu kraljevski dvor srušen od potresa, podiže tvrdave u Setubalu i u Viana do Castelo, konstruira akvedukte i dr. Vjerojatno je izgradio baziliku S. Vicente de Fora u Lisabonu, koje monumentalni svod podsjeća na katedralu u Pesaru. Glav. mu je djelo veliki tzv. »filipinski« klaustar u samostanu-kaštelu Kristovih vitezova u Tomaru, najznačajnije ostvarenje u stilu tal. renesanse na Pireneiskom poluotoku.

LIT.: *G. Batteli*, Filippo Terzi in Portogallo, Roma 1935.

TESSENOW, Heinrich, njemački arhitekt i stručni pisac (Rostock, 7. IV 1876 — Berlin, 1. XI 1950).

Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Münchenu. Prof. na Školi za umjetnički obrt u Beču, na akademiji u Dresdenu i na Visokoj tehničkoj školi u Charlottenburgu. Od 1906 bavi se teoretski i praktički reformom stambene arhitekture; projektira radničkа naselja u nizovima, ostvarujući jednostavne i jasno raspoređene prostore. Postao je poznat po izgradnji *Dalcrose-Instituta* (Hellerau kod Dresdena), u kome je ostvario svoj arhitektonski program u smislu purizma. Radio nacrte za pokućstvo, koje karakterizira skladnost, funkcionalnost i finoća proporcija.

DJELA: Gartenstadt Hellerau kod Dresdena, 1909—13; naselje Hopfengarten kod Magdeburga; škola Klotzsche kod Dresdena, 1925—26; Licej, Kassel, 1927—30; obnova Schinkelove Neue Wache u Berlinu.

BIBL.: *Der Wohnhausbau*, 1909; *Handwerk und Kleinstadt*, 1919; *Hausbau und dergleichen*, 1920. M. Ve.

TESSERA (lat.), u starom Rimu naziv za četverokutnu, obično koštanu ili metalnu, pločicu koja je služila za dokazivanje identiteta njenoga vlasnika (natpis na njoj uključivao je i ime vlasnika).

Služile su najrazličitijim svrhama (*tesserae militares* vojničke legitimacije, *t. hospitales* znak raspoznavanja za prijatelje i rodake, *t. theatrales* ulaznice za kazalište, *t. frumentariae* bonovi za podizanje žita itd.). — T. se nazivaju i kockice, od kojih je sastavljen mozaik, a i kocke za igru *(t. lusoriae)*.

TESSIN, 1. Nikodemus st., švedski graditelj njem. podrijetla (Stralsund, 7. XII 1615 — Stockholm, 24. V 1681).

Stupa 1636 u šved. službu i radi kao pomoćnik franc. graditelja Simona de la Vallée, kojega nasljeđuje kao dvorski arhitekt. Na putovanju po evr. zemljama upoznaje arhitekturu baroka; dojmio ga se napose holand. barok s primjesama Palladiovoga klasicizma. Od 1662 do kraja života gradi svoje najznačajnije djelo, dvorac Drottningholm (v.) kod Stockholma, pravokutni objekt s ugaonim kulama, u kojemu su povezani barokni i klasicistički elementi (»švedski Versailles«). U dvorcima Strömsholm, Salsta, Sjö i Eriksberg ostvaruje prototip šved. ladanjske aristokratske rezidencije. U Stockholmu gradi nekoliko palača (Bonde, Bååth), javnih zgrada i građanskih kuća, primjenjujući uz barokne također i kasnorenesansne elemente (loggie) i arhitektonsku dekoraciju vješto usklađenu s korpusom objekta. Među crkvenim građevinama glav. mu je djelo katedrala u Kalmaru, srodna Vignolinoj crkvi Il Gesù u Rimu. Kao urbanist izveo plan za grad Karlskrona.

2. Nikodemus ml., švedski graditelj (Nyköping, 23. V 1654 — Stockholm, 10. IV 1728), sin i učenik prethodnjega.

Polazi 1673 na studijsko putovanje u Rim; upoznaje G. L. Berninija i C. Fontanu, crta arhitektonske objekte i parkove. Nakon toga putuje po Francuskoj, gdje ga oduševljavaju dekoracije interieura Ch. Lebruna. Kasnije boravi opetovano u ovim i drugim evr. zemljama. Na njegove koncepcije utječu napose arhitektura rim. baroka i franc. rješenja rasporeda prostorija i planiranja parkova, karakteristična za stil Louis XIV. Ovim elementima oplođuje svoje stvaralačke ideje, uskladujući ih s posebnim uvjetima sjevernjačke sredine. Poslije očeve smrti postaje 1681 dvorski arhitekt i započinje intenzivnom djelatnošću. Dovršava izgradnju dvorca Drottningholm i uza nj planira veliki park franc. tipa uglednjući se u geometrizam A. Le Nôtrea. Od 1697 radi na svom životnom djelu, kraljev-

N. TESSIN ML., dvorac Amalienborg kraj København

skom dvoru u Stockholmu, monumentalnoj građevini četverokutnog tlocrta s unutarnjim dvorištem; svako od četiriju pročelja riješeno je na drugi način, uz primjenu slobodno tretiranih kasnorenesansnih i berninijevskih baroknih elemenata (raščlanjivanja polustupovima, pilastrima, kolonadama i kornišima; dekorativna plastika). Dvor je, bitno po njegovoj osnovi, dovršen 1760. Nedaleko od dvora T. je izgradio 1696—1700 vlastitu palaču s otmjenim pročeljem po uzoru na rim. palače Berninija i F. Borrominija. Na ladanju gradi dvorce Steninge i Sturefors, okružene parkovima, a u Karlskroni dvije crkve. Izvodi nacrte za crkveni namještaj, oltare i nadgrobne spomenike (Stockholm, Uppsala, Kalmar) s izrazito baroknim obilježjima. Dobivao je i narudžbe iz inozemstva, od kojih su najvažnije osnove za dvorac Amalienborg kod København, za pregradnju pariskog Louvrea i za Apolonov hram u Versaillesu; ovi su projekti ostali neostvareni. Utvrđeno je, da je imao i veze s Moskvom i neizravno utjecao na formiranje rus. baroka. Odlučno je utjecao na arhitekturu skandinavskih zemalja u kojoj se razvila specifična varijanta baroka s klasicističkim elementima kasne renesanse.

LIT.: *G. Upmark*, Die Architektur der Renaissance in Schweden, Dresden 1900. — *G. Broman*, Das Stockholmer Bürgerhaus in der schwedischen Grossmachtperiode, Wien 1918. — *R. Josephson*, Tessin d. y., I—II, Stockholm 1930—31. — *Å. Stavenow*, Nikodemus Tessin d. y., Ord och Bild, Stockholm 1932. — *G. M. Silfverstolpe* i *Å. Stavenow*, Drottningholm, Drottningholm 1933. S. Bić.

TEŠANJ, mjesto jugozap. od Doboja u srednjoj Bosni.

Na uzvišici ruševina srednovj. grada Tešnja. Turci su ga osvojili oko 1520. God. 1703—04 pregraden je i utvrđen po savremenom fortifikacijskom sistemu. Sedmerostrana kula, donji dio dvanaesterostrane kule i cisterna pripadaju srednjovj. građevini, dok su jaki bastioni, peterostrana («Dizdarevac») kula, tabije, kazamati i vrata iz turskog doba. — U naselju su sačuvani: sahat-kula, džamija iz XVI v. i značajna zbirka ikona.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Tešanj, GZMBiH, 1953. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. Đ. M.

TETMAJER (Przerwa Tetmajer), Włodzimierz, poljski slikar (Harklowa u Galiciji, 1. I 1862 — Krakov, 26. XII 1923). Studirao na akademijama u Beču i Münchenu, u Parizu i kod J. Matejka u Krakovu. Od 1890, u težnji za neposrednim doživljajem polj. tla, živi u selu Bronowice u okolici Krakova i slika prizore iz seoskog svijeta. Plenerist, služi se svježim i živim koloritom. U religioznim slikama daje liku Bogorodice obilježja Poljakinje. Izveo dekorativne zidne slike, inspirirane pučkom umjetnošću, u katedrali na Wawelu i u pal. Spiskih u Krakovu. Zauzima značajno mjesto i kao književnik.

TETOVIRANJE (od samoanskog ta tatau *ispravno udariti*; engl. *tattooing*, franc. *tatouage*, njem. *Tatauieren, Tätowieren*, tal. *tautaggio*), ukrašivanje tijela unošenjem pigmenta boje pod kožu pomoću trna, igle ili specijalnog nazubljenog čekića.

Tetovirani ukras ima oblik jednostavnoga geometrijskog ornamenta, figure ili simboličkog prikaza, a izvodi se na licu, rukama, prsima, ledima i nogama. T. je uobičajeno pretežno kod primitivnih plemena svjetlije puti; razvijeno je u Africi, Kini, Indiji, Indoneziji, Australiji, Polineziji, a osobitu je vještinu doseglo na Novom Zelandu. U sjev. Aziji umjesto pigmenta pod kožu se uvlače obojene niti. T. ima kod različitih plemena posebno značenje; služi kao ukras, oznaka plemenske pripadnosti ili ranga, a vrši se i u okviru kultnih i magijskih obreda (zaštita od nesreće, bolesti, uroka). Prema ant. izvorima (Herodot, Strabon, Tacit) i nalazima bilo je raširen i u Evropi; danas je u prvobitnoj namjeni sačuvano samo u nekim zabačenim područjima. U civiliziranim sredinama uobičajeno je ponajviše kod mornara, vojnika i nekih radnika. Ž. D.

TETOVO, grad u Donjem Pologu, Makedonija.

U arheol. pogledu tetovski kraj još nije dovoljno ispitan. Smatra se da je u ant. doba bio nastanjen Dardancima i da je bio u okviru provincije Mezije. Među tetovskim nalazima iz najstarijeg doba je Menada, bronzana figurina igračice iz pretklasične umetnosti, otkrivena u jednoj grobnici pred Drugi svetski rat. Otkriven je i jedan epigrafski spomenik na lat. jeziku. Od srednjov. spomenika u samom Tetovu nije se u celini ništa sačuvalo. Dva spomenika nalaze se u bliskom selu Leškū: manastirska crkva sv. Atanasija (v. *Lešok*) i crkva sv. Bogorodice koju je kralj Stefan Dečanski priložio 1326 godine Bogorodici Ljeviškoj u Prizrenu. Crkva je obnovljena 1641, a živopisana 1646. Manastir pri crkvi osnovao je Kiril Pejčinović 1818. Posljednje obnavljanje i živopisanje je iz 1879. Osnova crkve je u obliku trikonhosa, sa spolja trostranim konhama. Narteks je docnije dozidan. Iz turskog perioda značajan je spomenik dobro očuvana Šarena džamija (XVII *st.*).

LIT.: *V. Petković*, Pregled, str. 173—74. — *F. Papazoglu*, Makedonski gradovi u rimsko doba, Živa antika, 1957, I, str. 81. — *A. Nikolovski, D. Čornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961. — *K. Petrov*, Dekorativna plastika na spomenicite od XIV vek vo Makedonija, Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet vo Skopje, 1964, XV, str. 214—20. K. Pet.

TETRAFORA, sinonim za kvadrifora (v.).

TETRASTIL (grč. τετράστυλος *četverostupni*), u antičko doba naziv za građevine, posebno za hramove, sa 4 stupa na pročelju (hram Augusta u Puli).

TEUTOBURGION v. *Dalj*

TEWKESBURY, grad u pokrajini Gloucester, Engleska.

Mali benediktinski samostan osnovan je 715, a proširen u XII *st.* Opatijska crkva *St. Mary*, trobrodna bazilikalna građevina sa transeptom i trobrodnim korom, arhitektonski je usko povezana s katedralom u Gloucesteru, a posvećena je 1123. Ta karakteristična ranonormanska građevina jednostavnih i dobro proporcioniranih oblika ima veliki četverouglasti zvonik. Kor se završava poligonalnom apsidom. U unutrašnjosti su masivni okrugli stupci i empore. U koru crkve su prozori s vitrajlima iz XIV *st.* koji se ubrajaju među najljepše u Engleskoj.

LIT.: *H. J. L. Masse*, The abbey church of Tewkesbury, London 1900. — *K. Escher*, Englische Katedralen, München 1929. B. Bć.

TEZEJ (grč. Θησεύς Theseus), grčki legendarni heroj, sin atenskoga kralja Egeja.

Izvršio niz junačkih djela (ubio Prokrusta, sudjelovao u borbama s Amazonkama, ubio maratonskoga bika, borio se na strani Lapita protiv Kentaura itd.), među kojima je bilo najčuvenije ubojstvo Minotaura u kretskom labirintu. Legenda mu pripisuje ujedinjenje Atike. — Tezeja su često prikazivali u ant. likovnoj umjetnosti, posebno na atičkim vazama *(Tezej i Arijadna; Tezej i kralj Lapita Pirikoj)* već od — VII *st.* Poznati su prikazi njegovih junačkih podviga na metopama u Tezejonu u Ateni i u Riznici Atenjana u Delfima, na Mikonovoj i Polignotovoj zidnoj slici u Ateni, na zap. zabatu Zeusova hrama u Olimpiji, na freskama u Pompejima itd. U XVIII *st.* tu je tematiku obrađivao franc. slikar Carle Vanloo. Al. S.

THALNITSCHER VON THALBERG, Janez Gregor v. *Dolničar, Janez Gregor*

THANA, ilirska božica. Prikazivali su je u kratkoj tunici, potpasanoj u struku, s maramom koja slobodno pada s glave preko ramena niz leđa i s granom lisnatoga drveta u svakoj ruci. U kasnijoj interpretaciji identificiraju je s Dijanom. Sačuvano je nekoliko kamenih reljefa s likom Thane iz okolice Glamoča, rađenih u staroj ilir. maniri. U toku prvih stoljeća rim. vladavine prikazivali su je s atributima Dijane.

LIT.: *A. Mayer*, Die illyrischen Götter Vidasus und Thana, Glotta (Göttingen), 1951, svez. 3—4. — *D. Rendić-Miočević*, Ilirske predstave Silvana na kultnim slikama sa područja Dalmata, GZMBiH, 1955. Đ. Br.

THAULOW, Frits (Johan Fredrik), norveški slikar i grafičar (Oslo, 20. X 1847 — Volendam, Holandija, 5. XI 1906).

Studira od 1870 u København, Karlsruheu i Parizu. Vraća se 1880 u domovinu i osniva 1883 u Modumu »akademiju u plein airu«. Boravi opetovano u Parizu. Na virtuozan način, bliz impresionistima (C. Monet) slikao u ulju i pastelu pejzaže iz sjev. Francuske i motive iz norv. predjela i gradića; postizava osobite štimunge prikazujući ih u sutonu, noći, kiši i snijegu. Sa Ch. Kroghom usmjerio norv. slikarstvo prema naturalizmu i novim metodama izražavanja. Kao grafičar obrađivao u višebojnom bakropisu vedutne i pejzažne motive iz Norveške, Francuske, Italije i Holandije. Jedan je od prvih norv. slikara koji je stekao priznanja na brojnim izložbama u zap. Evropi i u USA.

THAYNGEN, grad u kantonu Schaffhausen, Švicarska. U okolici su otkrivena mnoga nalazišta iz starijega kamenog doba. Od posebne je važnosti spilja Kesslerloch s ostacima prebivališta iz magdaléniena; nađeni su i primjerci sitne plastike.

THEOTOKOPULOS, Dominikos v. *Greco, El*

THERANDA v. *Prizren*

THEYER, Leopold, arhitekt (Beč, 14. X 1851 — Graz, 7. VII 1937).

Studirao u Beču kod F. Ferstela i F. Schmidta. Radio u Schmidtovu atelieru i bio nastavnik tehničkog crtanja u Österreichisches Museum u Beču. God. 1887—1900 upravitelj umjetničkog odjeljenja Obrtne škole u Grazu. Gradio poslovne i stambene zgrade i bolnice u Grazu, Beču, St. Gilgenu, Badenu, Celovcu i dr. Gradio također u Ljubljani (Filipov dvorac, Kresija, dvorana u gradskoj vijećnici, gradska bolnica, Schreyeva vila) i u Novom Mestu (bolnica). Bavio se restauratorskim radovima u Austriji, Češkoj, Gornjoj Štajerskoj i Koruškoj, a i opremom knjiga. Bio je izraziti predstavnik eklekticizma u arhitekturi; oslanjao se na tal. i njem. renesansu, a dijelom na barok i klasicizam. Kao historicist ide u onu skupinu austr. arhitekata, koji su na prelomu stoljeća ostali po strani od novih tendencija što ih je predstavljala secesija.

LIT.: *N. Šumi*, Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, Ljubljana 1954. M. Muš.

THIEBAULT DE SALINS, francuski kipar u poč. XVI *st.* Radio od 1508 u Brou-en-Bresseu u sjeverozap. Francuskoj. Zaposlen u tamošnjoj crkvi na izvedbi nadgrobnih spomenika, napose spomenika Filiberta Savojskog, kao jedan od suradnika graditelja i kipara Jeana Perréala.

THIEME, Ulrich, njemački historik umjetnosti (Leipzig, 31. I 1865 — 25. III 1922). Osnovao s Felixom Beckerom u Leipzigu *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, koji je izlazio u njihovoj redakciji do XV sveska (1908—22). Od XVI sveska uređuje ga H. Vollmer; do 1947 izašlo je 36 svezaka (komplet). Nastavlja s izlaženjem od 1953 kao *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*. Ide među fundamentalna djela s područja povijesti umjetnosti.

THIERRY, Jean, francuski kipar (Lyon, 4. VI 1669 — 20. XII 1739). Učio u Parizu kod A. Coysevoxa i N. Coustoua. Od 1699 radi dekorativnu i vrtnu skulpturu za dvorove Versailles, Marly i Chantilly. Na poziv Filipa V boravi 1721—28 u Španjolskoj; izvodi mitol. i alegorijske kipove i figure na fontanama u parku dvorca La Granja (*Bakho, Cerera, Fortuna, Poezija, Afrika, Evropa* i dr.), te. mramorni oltar za katedralu u Segoviji. Po povratku u Pariz prof. na Académie royale.

THIERSCH, Friedrich, njemački arhitekt (Marburg, 18. IV 1852 — München, 23. XII 1921).

Studirao na politehnici u Stuttgartu. Od 1879 prof. na Visokoj tehničkoj školi u Münchenu, s kojim je povezan glavni dio njegove građevne djelatnosti.

U nekoliko navrata proputovao Italiju, Grčku, Egipat i Siriju, izvodeći precizne crteže i arhitektonske snimke ant. spomenika. Kao graditelj je eklektik; primjenjuje elemente hist. stilova, ponajviše gotike i njem. baroka. Zauzimao vodeći položaj među arhitektima-historicistima tzv. »vilhelmske ere«. Radio osnove za spomenike (u suradnji s kiparima), za interieure i proizvode umjetničkog obrta.

DJELA. U Münchenu: Palača pravde (1897), Nova burza (1901), Visoka tehnička škola (1914, pregradnja), kuće, pivare, 3 mosta preko Isara; *Kurhaus* u Wiesbadenu (1907); *Festhalle* u Frankfurtu/M. (1909).

BIBL.: *Die Königsburg von Pergamon*, 1882.
LIT.: *H. Thiersch*, Friedrich von Thiersch der Architekt, München 1924. S. Bić.

THODE, Henry, njemački historičar umjetnosti (Dresden, 13. I 1837 — København, 9. XI 1920). Poznat napose po svojoj »franjevačkoj« interpretaciji početaka tal. renesanse. Bio je direktor Städelsches Kunstinstitut u Frankfurtu/M. (1889—91) i prof. na univerzitetu u Heidelbergu (1894—1911).

BIBL.: *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*, 1885; *Die Malerschule von Nürnberg im 14. und 15. Jahrhundert in ihrer Entwicklung bis auf Dürer*, 1891; *Giotto*, 1899; *Tintoretto*, 1901; *Michel Angelo und das Ende der Renaissance*, I—III, 1903—12; *Böcklin und Thoma*, 1905; *Goethe, der Bildner*, 1906; *Kunst und Sittlichkeit*, 1906; *Michelangelo, Kritische Untersuchungen über seine Werke*, I—III, 1908; *Thoma, Des Meisters Gemälde*, 1909; *Das Wesen der deutschen bildenden Kunst*, 1918. L. Me.

THOLOS (grč. θόλος, lat. *tholus*), u antičkoj arhitekturi naziv za građevinu kružna tlocrta. Najstariji poznati tholosi javljaju se u mikenskoj kulturi (riznica Minijaca u Orhomenu, Atrejeva i druge riznice u Mikeni), u etrurskoj kulturi (Volterra, Orvieto), u prethist. kulturi Sardinije *(nuraghi)* i u mnogim drugim prethist. kulturama. U klasično i helenističko vrijeme u Grčkoj t. se u funkciji hrama ili heroona javlja relativno rijetko (u Delfima, Epidauru, Olimpiji, u Samotraki), jednako kao i u rim. arhitekturi (hram Rome i Augusta u Ateni, Vestin hram i Panteon u Rimu). AL. S.

THOMA, Hans, njemački slikar i grafičar (Bernau, Schwarzwald, 2. X 1839 — Karlsruhe, 7. XI 1924).

Seoski sin, učio soboslikarstvo i litografiju u Baselu, slika kao samouk. Primljen 1859 na umjetničku školu u Karlsruhe, uči pejzažno slikarstvo u klasi J. W. Schirmera. God. 1868 boravi u Parizu, gdje na njega snažno utječu djela G. Courbeta i pejzažista barbizonske škole; ti ga utjecaji usmjeruju prema realizmu koji postaje glavno obilježje njegova stvaranja. U Münchenu se 1870 približuje krugu oko W. Leibla i W. Trübnera, također sljedbenika Courbetovih naziranja. Od 1876 boravi preko dva decenija u Frankfurtu/M., gdje nastaju njegovi ciklusi zidnih slika s prizorima iz Wagnerovih opera, te s temama iz ant. i germ. mitologije i historije. Ponovno u Münchenu, priključuje se na neko vrijeme secesionistima. God. 1899 postaje upravitelj galerije i pročelnik majstorske klase na akademiji u Karlsruhe, gdje je 1909 otvoren Hans-Thoma-Museum. Tu izvodi velike kompozicije: 11 slika iz Kristova života, 12 alegorijskih slika mjeseci i 7 slika planeta za tamošnju Kunsthalle.

Thomino slikarsko djelo obuhvaća najširu tematiku: mitol., religiozne i alegorijske kompozicije, figure, portrete, pejzaže, animalističke motive i mrtve prirode. Radio je u freski, ulju i akvarelu te u mnogim grafičkim tehnikama (litografija, bakropis, algrafija). Umjetnički su mu najznačajnija ona djela u kojima ostaje na tlu stvarnosti: pejzaži iz gorskih predjela Schwarzwalda i Taunusa te iz područja Majne i gornje Rajne, ostvareni produhovljenim realizmom i iskrenim osjećajem za štimung. U tom je svijetu nalazio modele za svoje najbolje portrete i studije likova i za prikaze iz seoskog života. U njima dolaze do naročitog izražaja preciznost crteža i plastična modelacija figure s naglašenim nastojanjem za egzaktnim ostvarenjem objekta, pri čemu je primjena kolorističkih sredstava suzdržljiva. Od toga su izuzeti pojedini pejzaži, u kojima razvija profinjen osjećaj za boju. Kao izrazitom crtaču bila mu je bliza grafika, napose litografija; ona kod njega nije reproduktivno umijeće već postaje sredstvo stvaralačkoga lik. izražavanja. Izvanredne realizacije pejzaža dao je u bakropisu, a radio je i osnove za proizvode umjetničkog obrta (keramika) i kartone za mozaike i vitraile. Radeći 7 decenija T. je vršio jak utjecaj na razvojne tokove njem. slikarstva napose u juž. krajevima. Generacijama slikara u Münchenu i Karlsruheu bila je uzor njegova realistička metoda u pristupanju čovjeku i prirodi, izražena čistim slikarskim vrednotama.

LIT.: *H. Thode*, Hans Thoma und seine Kunst, Frankfurt/M. 1889. — *O. J. Bierbaum*, Hans Thoma, Berlin 1904. — *H. Thode*, Hans Thoma, des Meisters Gemälde, Stuttgart 1909. — *J. A. Beringer*, Thoma, der Malerpoet, München 1917. — *H. W. Singer*, Hans Thoma, München 1920. — *F. Ostini*, Hans Thoma, Bielefeld i Leipzig 1938. — *H. E. Busse*, Hans Thoma, ein deutscher Maler, Berlin 1939. — *K. Anton*, Hans Thoma, ein Meister der Menschheit, Karlsruhe s. a. S. Bić.

THOMON, Thomas de, francuski graditelj naturaliziran u Rusiji (Nancy, 21. XII 1754 — Petrograd, 22. VIII 1813).

Studirao na akademiji arhitekture u Parizu; usavršavao se u Rimu, gdje napose proučava ant. spomenike. God. 1798 dolazi u Petrograd, postaje prof. arhitekture i dvorski graditelj Aleksandra I. Tu izvodi niz reprezentativnih građevina u klasicističkom stilu primjenjujući, upravo kopirajući, osobito elemente grč. arhitekture. Glavno mu je djelo izgradnja strogo klasicističke monumentalne *Burze* (započeo G. Quarenghi) s pročeljem riješenim dorskom kolonadom. U Petrogradu je pregradio Veliki teatar (izgorio) i sagradio pal. Laval, u Pavlovsku mauzolej Pavla I, u Odessi kazalište i bolnicu, u Poltavi spomenik pobjede. Radio crteže, akvarele i bakropise s arhitektonskim motivima.

BIBL. (mape): *Recueil des plans et façades des principaux monuments construits à St-Pétersbourg*, 1806; *Description accompagné des plans de plusieurs édifices à St-Pétersbourg*, 1819.

THORAK, Josef, njemački kipar rodom Austrijanac (Salzburg, 7. II 1889 — Hartmannsberg kod Rosenheima, 26. II 1952).

H. THOMA, *Jutro na Dunavu*

Studirao na akademijama u Beču i Berlinu; od 1937 prof. akademije u Münchenu. U ranijoj fazi radi na način A. Rodina portrete i sitnu plastiku u vosku. Postaje oficijelni i reprezentativni kipar nacističkoga režima. Nastojeći da svojim djelima izrazi monumentalnost, zapada u prazan patos. Radio spomenike i portretna poprsja (Hindenburg, Kemal Atatürk, Pilsudski, Mussolini, nacistički vođe).

THORMEYER, Gottlob Friedrich, njemački graditelj i bakrorezac (Dresden, 23. X 1775 — 11. II 1842).

Studirao u Dresdenu, gdje je ostvario najveći dio radova kao projektant novogradnja u klasicističkim oblicima te na području urbanističkih i regulacionih zahvata; od njih je najznačajnija *Brühl'sche Terrasse* s monumentalnim stubištem na obali Elbe. Radio na građevnim objekima u Meissenu, izdao mapu bakroreza *Dresden mit seinen Prachtgebäuden und schönsten Umgebungen* (1807—08).

THORN-PRIKKER, Jan, holandski slikar i dekorater (Haag, 5. VI 1868 — Köln, 5. III 1932).

Studirao na akademiji u Haagu, posvetio se specijalno dekorativnoj umjetnosti. God. 1904 prešao u Njemačku i radio u Krefeldu i Hagenu; od 1920 prof. na Kunstgewerbeschule u München, zatim u Düsseldorfu i Kölnu. Kao slikar jedan od glav. predstavnika simbolizma u novijoj holand. umjetnosti. Kao dekorater, čije koncepcije proizlaze iz Jugendstila, a približavaju se ekspresionizmu, radi u lapidarnoj i oporoj stilizaciji osnove za vitraile, mozaik, pokućstvo, plakate, batik i dr. Ističu se njegove velike zidne dekoracije u vijećnicama u Rotterdamu i Amsterdamu, te brojni vitraili (kolodvor u Hagenu; crkve u Neussu, Krefeldu, Essenu, Wetzlaru i Kölnu).

LIT.: *A. Hoff*, J. Thorn-Prikker und die neuere Glasmalerei, 1925. B. Bć.

THORNHILL, James, engleski slikar (Malcombe Regis, 1675 — Weymonth, 13. V 1734).

Učio kod Th. Highmorea u Londonu, usavršavao se na putovanjima po zap. Evropi studirajući napose način kompozicije Catraccija, N. Poussina i Ch. Le Bruna. Postaje dvorski slikar kraljice Ane. Izvodio dekorativne kompozicije, od kojih se ističe 8 slika iz života sv. Pavla u kupoli katedrale S. Paul's u Londonu. Izveo mitol. kompozicije u pal. Hampton Court, zidne i stropne slike u Greenwich Hospitalu i u pojedinim kapelama koledža u Oxfordu. Slikao u ulju sakralne i mitol. teme i portrete (I. Newton, Ch. Wren). Eklektik, kod kojega preteže konvencionalno kasnobarokno shvaćanje. Bio je tast slikara W. Hogartha.

THORNTON, William, američki arhitekt (Tortola, otočje Virgin kraj Puerto Rica, 20. V 1759 — Washington, 28. III 1828). Studira u Parizu, od 1788 djeluje u USA. Izveo projekt za Philadelphia Library (1789) u kasnom kolonijalnom stilu, te projekt za Kapitol u Washingtonu (1793), koji je ostvaren samo djelomično. Sagradio brojne stambene kuće, te tzv. Octagon i Tudor Place u Washingtonu.

THORPE, John, engleski graditelj (?, oko 1563 — ?, 1655).

Pripisivali su mu veći broj značajnih ostvarenja elizabetinske arhitekture, bazirajući ovu tezu na njegovu albumu nacrta i tlocrta (280 listova, London, Soane Mus.). Novije analize dokazale su, da je T. zamjernom vještinom umio u planu i nacrtu fiksirati već postojeće reprezentativne građevine u Engleskoj, a i neke zgrade Ducerceaua i J. Vredemana de Vriesa u Francuskoj, gdje je boravio oko 1600. Vjerojatno je T. izveo, pregradio i dogradio neke starije objekte prema tudim projektima, a bavio se izmjerom zemljišta i vrtnom arhitekturom (1611 obnavlja park u Richmondu). Ipak mu se pripisuje nekoliko građevina: Bruckhurst House, Sussex; Kirby Hall, Northants; Longford Castle, Wilts; Holland House, Kensington; Audley End. Z. Ša.

THORVALDSEN, Bertel, danski kipar (København, 13. [ili 19.] XI 1768 [ili 1770] — 22. III 1844), jedan od glav. predstavnika kasnoga formalističkoga klasicizma u skulpturi.

Zarana stupa u tečaj crtanja na akademiji u København; prelazi u klasu modeliranja (C. F. Stanley, J. Wiederwelt) i završava je 1789. Radovi *Protje-*

B. THORVALDSEN, *Tri gracije*. København, Thorvaldsenov muzej

rivanje Heliodora iz hrama, Prijam kod Ahila i *Ozdravljenje uzetoga*, posve u shemama akademizma, donose mu zlatnu medalju i stipendij za trogodišnji boravak u Rimu, kuda stiže 1797. U prvoj fazi kopira herojsko-patetične crteže A. J. Carstensa, svoga suučenika s akademije. Prelazi na crtanje ant. skulptorskih djela; 1799 izvodi grupu *Bakho i Arijadna*, prvo svjedočanstvo o uglednanju u ant. uzore. God. 1802 modelira u sadri veliku figuru *Jazon*, koju za engl. bankara Th. Hopea kleše u mramoru. Otada mu pritječu sve brojnije narudžbe; za groficu Voroncov radi portretna poprsja i pet mramornih figura *(Amor i Psiha, Bakho, Apolon, Ganimed s orlom, Venus victrix)*, u kojima je sve očigledniji oslon na forme antike. U toj fazi nastaje i reljef *Otmica Brizejide*, prvo djelo u stilu klasičnih bareljefa (čista figura na ravnoj plohi, suprotno renesansnim i baroknim reljefima sa slikovitim i iluzionističkim pozadinama). God. 1805 izvodi reljef *Krštenje Isusovo*, prvi rad sa sakralnom temom interpretiranom u ant. koncepciji. Došavši na glas postaje 1808 član akademije sv. Luke; obasipan narudžbama otvara radionicu s brojnim pomoćnicima među kojima se ističe P. Tenerani. U radionici se pojedine skulpture izvode i u više identičnih primjeraka ili varijanata. Otada T. rijetko sam kleše u mramor, već to čine pomoćnici po njegovim modelima. Izuzetak su *Adonis* (1808), djelo potpuno grč. inspiracije, i *Autoportret* (1810). Za dvorac Christiansborg u København izvodi medaljone s likovima mitol. božanstava, proširene u stotinama odljeva. Slijede orijaški kip *Mars s Amorom koji mu nosi mač*, plastike za nadgrobne spomenike u Italiji, Njemačkoj i Poljskoj, te 50 *m* dugačak friz *Ulazak Aleksandra Velikog u Babilon*; ovo djelo, koje se formalno nadovezuje na panatenejski friz Partenona, bilo je namijenjeno za pal. Kvirinal kao predestiniranu Napoleonovu rezidenciju u Rimu; nakon careva pada dospjelo je u vilu Sommariva na jezeru Como. — Stanovit obrat u Thorvaldsenovu načinu predstavlja kip *Nada* (1818), izveden u lapidarnim i arhaiziranim formama, uočenim u nešto ranije pronađenim Eginetima. Taj se način javlja kasnije samo sporadično; kiparov ideal ostaje ljepota nagoga tijela izražena u djelu Praksitela, o čemu svjedoče mitol. likovi *Heba, Amorov trijumf, Merkur, Bakantkinja, Tri gracije*. Senzaciju pobuđuje njegov *Umirući lav* (1818), po kojemu je u blizini Luzerna isklesan u pećini golemi spomenik švic. gardistima palim pri obrani Louisa XVI.

God. 1819 vraća se u domovinu. U København izvodi portrete članova vladarske porodice i ugovara izvedbu skulpturalnog ukrasa za klasicističku Marijinu crkvu, koja je bila u izgradnji. Pozvan u Varšavu, sklapa ugovor za spomenik *Kopernika* (otkriven 1830) i konjanički spomenik kneza *J. A. Poniatowskoga* (dovršen 1830, postavljen u Varšavi tek 1923); to je djelo u kompoziciji i kostimu jahača replika kipa Marka Antonija na Kapitoliju u Rimu. — Vrativši se 1820 u Rim daje se na izvođenje skulptura za Marijinu crkvu; sam je izradio kipove *Krista* i apostola *Pavla*, a za ostale (apostoli, anđeli, reljefi) samo modele. Tim je poslom zaokupljena njegova radionica do 1827. Usporedo izvodi monumentalni nadgrobni spomenik *Pija VII* za baziliku sv. Petra (otkriven 1831), djelo kompozicijski usklađeno s tipom nadgrobnih spomenika papa, što ga je formirao G. L. Bernini. Za München radi nadgrobni spomenik *E. Beauharnaisa* (Michaelskirche) i konjanički spomenik bavar. kneza izbornika *Maksimilijana I* (otkriven 1839); u ovom se djelu prilagođuje romantičarskoj sklonosti sredine, prikazavši kneza u nošnji iz doba Tridesetgodišnjega rata i s jače izraženim karakteristikama fizionomije.

U posljednjem deceniju boravka u Rimu (1828—38) izvodi brojne reljefe za nadgrobne spomenike u Italiji i Poljskoj, te nekoliko javnih spomenika: *Lorda Byrona* za Cambridge (1831), *Gutenberga* za Mainz (1837), *Friedricha Schillera* za Stuttgart (otkriven 1839) i *Konradina Hohenstaufovca* za njegovu grobnicu u crkvi Sta Maria del Carmine u Napulju. Za većinu ovih skulptura izveo je modele, a u mramor su ih klesali njegovi suradnici, među kojima je sada glavni H. V. Bissen. Nakon dugotrajnih pregovora s dan. vladom o budućoj sudbini njegovih djela i umjetničkih zbirka, za koje se imao sagraditi poseban muzej, vraća se 1838 u domovinu. Posljednje godine života provodi na imanju Nysö u juž. Sjælландu; odlazi na kraće vrijeme u Rim, gdje su se u njegovoj radionici dovršavale skulpture za Marijinu crkvu i narudžbe za Württemberg. U Nysöu je izveo još nekoliko djela — reljefe s biblijskim i alegorijskim temama, autoportret s likom *Nade*, statuu *Kristijana IV* za katedralu u Roskildeu i lik *Herkula* za pročelje dvorca Christiansborg. U København je još 1839 započela izgradnja muzeja njegova imena po nacrtima M. G. Bindesbölla; dovršen je 1848 i u nj je smješteno oko 120 Thorvaldsenovih skulptura u mramoru, velik broj skica u sadri, modela, odljeva i crteža te arhiv s dokumentacijom. U dvorištu je njegova grobnica.

T. je posredstvom svojih njem. prijatelja A. J. Carstensa, J. A. Kocha i W. Humboldta u potpunosti usvojio teze J. J. Winckelmanna o primatu estetskog ideala klasične grč. skulpture. Tretirajući formu u smislu ovoga principa, T. djeluje paralelno sa svojim jednako slavljenim suvremenikom A. Canovom. No dok se u klasicizmu tal. majstora još nazire senzualnost i razigranost rokokoa, sjevernjak T. je hladan i usredotočen samo na arheološko-muzejske uzore, a prirodu uopće ne studira. Odriče se svake dramatičnosti i teži za skladom i smirenjem u ljepoti, koji se stereotipno ponavljaju i postaju sami sebi svrhom. U okviru svoga načina dosegao je virtuoznost, napose u ženskim likovima i efeminiranim likovima mladića. Njegova ant. božanstva nisu bića već dopadljivo isklesani i izglačani mramori, a kršćanski sveci »pokršteni grčki bogovi« (L. Réau). Utjecao je na generacije suvremenih a i kasnijih kipara koji su tražili uzor u njegovoj jednostavnosti kompozicije, virtuoznom tretiranju forme i čistoći kontura, izraženoj naročito u reljefima.

LIT.: *J. Lange*, Thorvaldsen, København 1886. — *M. Hammerich*, Thorvaldsen og hans Konst, København 1889. — *S. Müller*, Thorvaldsen, hans Liv og Värker, København 1893. — *A. Rosenberg*, Thorvaldsen, Bielefeld i Leipzig 1896. — *S. Trier*, Thorvaldsen, København 1903. — *A. Repholtz*, Thorvaldsen og Nysö, København 1911. — *Th. Oppermann*, Thorvaldsen, I—III, København 1924—30. — *V. Jensen* i *A. Markus*, Thorvaldsens Portrætbuster, København 1926. — *E. Moltesen*, Bertel Thorvaldsen, København 1929. — *K. V. Rosenstand*, Bertel Thorvaldsen, København 1932. — *C. Th. Müller*, Thorvaldsen, Berlin 1938. — *P. D. Rave*, Thorvaldsen, 1947. S. Bić.

THOURET (Touret), Nicolaus Friedrich, njemački arhitekt i slikar (Ludwigsburg, 2. VI 1767 — Stuttgart, 17. I 1845). Studirao slikarstvo u Ludwigsburgu i kod J.-B. Regnaulta u Parizu, a od 1793 arhitekturu u Rimu. Radio pretežno u Stuttgartu; na Goetheov poziv dolazi u Weimar. Kao graditelj zastupa klasicistički smjer.

DJELA: Dvorac Hohenheim kod Stuttgarta (1796—97); pregradnja dvorca Monrepos kod Egloshеima u Württembergu (1804); *Neues Schloss*, Stuttgart (1805—07); suradnja kod izgradnje dvorca Ludwigsburg; oprema *Eberhardskirche* i *Katharinen-Hospitala* (1820—27; oboje u Stuttgartu); kupališne zgrade u Cannstattu (1825—26) i u Wildbadu (1839); rezidencija i pregradnja kazališta u Weimaru. — Slike s mitol. temama.

THULDEN, Theodor van, flamanski slikar, crtač i bakrorezac (Hertogenbosch, 9. VIII 1606 — 12. VII 1669).

Školovao se u Rubensovu atelieru u Antwerpenu. Radio pod majstorovim utjecajem velike mitol., alegorijske i religiozne kompozicije kojima je uspio dati i ličnu notu u primjeni kolorita. Djelovao je i u Francuskoj (oltarne slike za crkvu Trinité u Parizu). U dvoru Fontainebleau izveo crteže 58 fresaka Primaticcia i Niccolòa d' Abate (kasnije uništene) i reproducirao ih u bakrorezu. U bakar je rezao i Rubensove slike i osnove za dekoracije, koje su time dokumentarno sačuvane. Thuldenove oltarne slike nalaze se u crkvama u Hertogenboschu, Muysenu, Antwerpenu, Bredi, Monsu i dr.

THUMB (Thumm, Tumm), porodica austrijskih graditelja u XVII i XVIII *st.* iz Bezaua kod Bregenza, predstavnika tzv. vorarlberške škole, lokalne varijante austr. kasnobarokne sakralne arhitekture. Od desetak članova porodice ističu se:

1. Michael (Bezau, ? — 19. II 1690). Po njegovim osnovama sagrađene su samostanska crkva u Wettenhausenu, hodočasnička crkva kod Eilwangena (glav. djelo), crkva i samostan u Obermarchtalu, samostan dominikanaca u Talbachu kod Bregenza. Radio i u juž. Njemačkoj (Augsburg, okolica Ulma).

2. Christian (Bezau, ? — Au, 4. VI 1726), brat i suradnik prethodnjega; dovršio poslije bratove smrti neke njegove građevine. Radio u Hofenu na Bodenskom jezeru, izveo planove za samostan Ottobeuren.

3. Peter (Bezau, 18. XII 1681 — Konstanz, 4. III 1766), sin Michaela Th. Učenik i sljedbenik F. Beera, predstavnika austr. baroka. Jedan je od najplodnijih graditelja crkava i samostana u području zap. Austrije, juž. Njemačke, susjednih krajeva Švicarske i donje Alzacije. Glavna su mu djela samostan i crkva u Ebermünsteru, hodočasnička crkva u Birnau-u na Bodenskom jezeru, crkva i biblioteka samostana u St. Gallenu u Švicarskoj. U radove kasne faze unosi elemente stila rokoko.

LIT.: *I. Hoffmann*, Der süddeutsche Kirchenbau im Ausgang des Barocks, 1938.

PALAČA *POTALA* U LHASI IZ XVII *st.*

THUNNISSEN, Hendricus Johan Willem, holandski arhitekt i stručni pisac (Nijmegen, 19. VI 1890 —).

Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Delftu, boravio na studijskom putovanju u nekoliko evrop. zemalja, među njima i u Jugoslaviji. Od 1914 vodi atelier i predaje na Tehničkoj školi u Haagu. Svojim brojnim projektima i izvedbama (naročito katoličke sakralne zgrade) i teorijskim stavovima predstavnik je tzv. »haaške škole« u holand. arhitekturi.

DJELA: Crkva Majke Božje lurdske u Nijmegenu; crkva St. Willibrordus u Rotterdamu (s P. G. Buskensom); samostan i crkva St. Anna u Haagu; liceji obrtna škola Haagu; sanatorij za živčane bolesti u Heiloou; robna kuća »Peek en Cloppenburg« u Haagu; stambena zgrada Kolping u Haagu.

BIBL.: *De St. Pieterskerk te Rome*, 1925; *De St. Paulskerk te Londen*, 1925; *Gewelven, hun constructie en toepassing in de historische en hedendagsche bouwkunst*, 1950. Z. Ša.

THURAH (Thura), Lauritz de, danski graditelj i pisac o arhitekturi (Aarhus, 6. III 1706 — København, 6. IX 1759). Učio u Københavnu, usavršavao se u Njemačkoj, Italiji i Francuskoj. Od 1733 dan. dvorski graditelj i najznačajniji predstavnik kasnobarokne arhitekture u Danskoj.

Sagradio kraljevsku palaču u Roskildeu (1732—33); dvorac u Hørsholmu (1733—44; najvažniji spomenik barokne arhitekture u Danskoj); lovački dvorac Eremitage u Jagersborgu (1734—36); zvonik Spasiteljeve crkve u Københavnu sa spiralnim vanjskim stubištem (1749—54), inspiriranim Borrominijevim stubištem zvonika crkve S. Ivo alla Sapienza u Rimu; veći broj pregradnja i uređenja intérieurâ.

BIBL.: *Den danske Vitruvius* (prikaz 120 najznačajnijih građevina u Københavnu), I i II, 1746—49; *Hafnia hodierna*, 1749; *Beskrivelse over Bornholm*, 1756.

TIAHUANACO, gradić u zap. Boliviji, na obali jezera Titicaca. Čuven je po ruševinama monumentalnih građevina iz vremena prije dolaska Inka (kultura Tiahuanaco), tj. otprilike iz razdoblja 500—1000 (v. *Amerika, Južna*).

TIARINI, Alessandro, talijanski slikar (Bologna, 20. III 1577 — 8. II 1668).

Učio u Bologni kod Prospera Fontane, razvio se pod utjecajem tamošnje škole porodice Carracci, napose Lodovica. Izveo veći broj oltarnih slika za crkve u Bologni. Radio također na području Reggio Emilia, u Cremoni, Modeni i Parmi (freske u Pal. del Giardino). Uz Domenichina i Guercina glavni je predstavnik baroknog slikarstva seicenta u Bologni. U njegovim djelima izražen je smisao za dramatske akcente u kompoziciji i osebujna rješavanja problema rasvjete, a ističe se sigurnost u modelaciji pokrenutih ljudskih likova.

TIBALDI, Pellegrino (zvan **Pellegrino de' Pellegrinis**), talijanski slikar, kipar i graditelj (Puria u Valsoldi, 1527 — Milano, 27. V 1596).

Kao slikar razvija se pod utjecajem Parmigianinova manirizma. Oko 1550 dolazi u Rim i priključuje se krugu Michelangelovih sljedbenika, napose Danieleu da Volterra. Izvodi freske u crkvi S. Luigi dei Francesi i u pal. kardinala Poggia, koji ga zatim šalje u Bologna da dekorira freskama njegovu tamošnju palaču (danas Univerzitet). Te freske s temama o Odiseju idu među glav. ostvarenja manirističkoga slikarstva u Italiji. Od jednakoga su značenja i Tibaldijeve freske u kapeli Poggi u bolonjskoj crkvi S. Giacomo Maggiore. U Anconi izvodi slikarski i plastičan ukras velike dvorane u Loggia dei Mercanti. — Ne manje je značajan i kao graditelj. Polazeći od Vignolinih koncepcija, T. unosi u svoje barokne realizacije jače naglašene klasicističke elemente i težnje za monumentalnošću. U Milanu postaje 1567 glavni graditelj katedrale u kojoj izvodi kriptu, baptisterij, mramorni pod i kartone za vitraile. Tu je sagradio crkve S. Sebastiano (1577, rotunda s kupolom), S. Fedele (1579, stilska obilježja visoke renesanse) i kapelu lazareta (1580, centralna građevina). Ostali radovi: crkva S. Gaudenzio u Novari, vila Tolomei-Gallio na jezeru Como, zvonik katedrale u Monzi te osobito značajan Collegio Borromeo (Pavia) koji je bio uzor mnogim palačama u sjev. Italiji. — Na poziv Filipa II dolazi 1587 u Španjolsku i razvija svestranu djelatnost kao upravitelj izgradnje Escoriala, slikar i kipar. U klaustru Escoriala izvodi 46 velikih fresaka s prizorima iz života Kristova, a u biblioteci ciklus fresaka s alegorijskim temama. Pred kraj života vraća se u domovinu. Po H. Bodmeru »T. je među tal. slikarima druge pol. cinquecenta, pored Baroccia i Venecijanaca, najzanimljivija i najznačajnija ličnost«.

LIT.: *G. Rocco*, Pellegrino Pellegrini, Milano 1939. — *G. Briganti*, Il manierismo e Pellegrino Tibaldi, Roma 1945. S. Bić.

TIBETSKA UMJETNOST. Na području Tibeta formirala se u VII *st.* snažna država koja je u VIII *st.* zavladala prostranim područjem centralne Azije. Sukobi između feudalaca i utjecajnoga budističkog svećenstva u IX *st.* dovode do raspada države u nekoliko samostalnih kraljevina u kojima imaju prevlast feudalci. Obnovom budizma, koji dobiva specifično obilježje u tibetskom lamaizmu, jača od XI *st.* moć svećeničkog sloja. Tibet se postepeno oblikuje u teokratsku državu kojoj su na čelu dalaj lama i pančen lama. Od XIII *st.* Tibet je u sastavu mongolskoga carstva, a od XVII *st.* pod protektoratom Kine. Borba za prevlast u Tibetu, koju u drugoj pol. XIX *st.* vode Engleska, Rusija i Kina, završava se 1904 invazijom Engleza. Od 1950 Tibet je autonomna oblast u sastavu Narodne Republike Kine.

Uvjeti pod kojima se razvijala umjetnost na području Tibeta određeni su njegovom geografskom izoliranošću i susjedstvom dviju visokih kultura, indijske i kineske, čiji su se utjecaji u toku stoljeća smjenjivali. Osnovni pečat tibetskoj umjetnosti dao je budizam ustaljenom ikonografijom i hijeratskim načinom prikazivanja koji je ostao stoljećima neizmijenjen.

Počeci tibetske umjetnosti vezani su uz prodor budizma u VII i VIII *st.* i predstavljaju produžetak bengalske umjetnosti. U arhitekturi je karakterističan oblik tibetske stūpe — chorten — koja ima gomoljastu kupolu iznad jedne ili više stepeničastih baza (stūpa u Gyangtseu). Ovaj oblik koji vuče podrijetlo iz Nepala, a srodan je Borobūdūru na Javi, proširio se u kasnijim stoljećima iz Tibeta u Mongoliju, dok je na području Kine rjeđi. Originalan tip tibetske arhitekture predstavljaju utvrđeni samostani i palače, podignuti na teško pristupačnim mjestima u obliku višekatnih građevina koje imaju masivno podnožje a prema vrhu se sužavaju. Više takvih samostana nalazi se u dolini Yarlung, a tri najveća su u Lhasi: Gan-den, Se-ra i Dre-pung. Među palačama ističu se rezidencija kralja države Ladakh u Lehu (sada u Indiji) i čuvena Potala, zimska palača dalaj lame u Lhasi, koja ima više od 1000 prostorija. Građevine su pretežno od kamena, a u unutrašnjosti je česta primjena drva ne samo u dekorativnoj već i u konstruktivnoj funkciji (stupovi, krovište). Svetišta u samostanima imaju oblik pravokutne prostorije koja je nizom drvenih stupaca podijeljena u tri broda.

Najčešća tema tibetskog kiparstva je portret Budhe u ritualnom stavu, s prekriženim nogama i karakterističnim zanesenim izrazom lica. U Tibetu se

TIBETSKA MANDALA. London, Victoria and Albert Museum

nalaze dvije od tri najpoznatije ranobudističke skulpture. Dok je kultna plastika po svom karakteru konzervativna i sve do XVII *st.* vjerno oponaša gandhārske likove, razvija se u sjev. dijelovima Tibeta pod utjecajem Kine realistična portretna plastika (portreti dalaj lame). Zanimljivi su i brojni radovi u drvu, izvedeni u plitkom reljefu, koji predstavljaju nastavak domaće tradicije iz predbudističkog razdoblja. Slikarstvo ima značajnu ulogu u sakralnoj umjetnosti i javlja se u nizu velikih narativnih prikaza na stijenama budističkih svetišta. Cikluse slika koji često zapremaju velike površine, a izvedeni su u tehnici enkaustike ili freske, karakteriziraju strogost ikonografskoga rasporeda i izražavanje alegorijom. Centralna tema su Budha i simboličko prikazivanje šest mogućih oblika egzistencije, a javljaju se i scene iz života lokalnih heroja i svetaca. Najznačajniji ciklusi zidnih slika sačuvani su u Tun-huangu, Tsaparangu i Mangangu. U toku stoljeća dolaze do izražaja stilske razlike između pojedinih područja. Od XI *st.* djeluje u zap. provinciji Guge jaka slikarska škola koja potkraj XVI *st.* zamire.

Otada se težište pomiče u ist. dio Tibeta s centrima u Tashilunpu, Khamu i Lhasi. Pod utjecajem kin. umjetnosti u vrijeme dinastije Ming dolazi, osobito u sjev. dijelovima Tibeta, do slobodnijih prikaza i pojave pejzaža na pozadinama slika s prikazima svetaca. Uz zidno slikarstvo postoji i stara tradicija slikanja »svetih zastava« koja se održala sve do XIX *st.*; na njima se, pored scena iz života svetaca i heroja, javljaju i teme vezane uz animističku vjerovanja iz predbudističkog razdoblja s karakterističnim groteskim i perverznim prizorima. Primijenjena umjetnost (radovi od metala, drva i kosti) pretežno je kultnoga značaja.

Najvrednije birke umjetnina iz Tibeta posjeduju Musée Guimet u Parizu, Victoria and Albert Museum u Londonu i Museum of Fine Arts u Bostonu.

LIT.: *F. Hackin*, L' art tibetain, Paris 1911. — *G. Roerich*, Tibetan Paintings, 1926. — *A. K. Gordon*, The iconography of Tibetan lamaism, Tokyo i Rutland 1959. — *B. Ch. Olschak*, Tibet — Land der Burgen, Atlantis, 1961, 9. — *M. Pallis*, The Tibetan tradition (predgovor katalogu izložbe), London 1965. Ž. D.

G. B. TIEPOLO, *Apolon pokazuje Fridriku Barbarossi njegovu vjerenicu Beatricu Burgonjsku*
Stuttgart, Staatsgalerie

TICHÝ, František, češki slikar i grafičar (Prag, 24. III 1898 —).

Studirao na akademiji u Pragu 1917—23 (J. Obrovský, K. Krattner). Između dva svjetska rata boravio u Parizu. Prof. na Visokoj školi za primijenjenu umjetnost u Pragu. U brojnim grafikama danim u snažnom zamahu T. obrađuje prizore iz dnevnoga života prikazujući ih u neobičnim i neočekivanim aspektima. Česte su mu teme cirkuski artisti, plesačice, mađioničari i ljudi s ulice koje prikazuje naglašenom suosjećajnošću *(Milosrdni samaritanac)*. Istakao se i kao ilustrator knjiga (Cervantes, *Don Quijote*).

TIDEMAN, Adolf, norveški slikar (Mandal, 14. VII 1814 — Oslo, 25. VIII 1876).

Studirao na akademijama u København (1832—37) i Düsseldorfu (1837—41), boravio u Italiji. Od 1849 živi stalno u Düsseldorfu, odakle redovno polazi svakog ljeta u Norvešku gdje slika pejzaže i narativne genre-prizore iz seoskog života, prikazane u idiličkom štimungu. Prvi je norv. slikar koji je u Njemačkoj pobudio pažnju tematikom i prikazivanjem nordijskog ambijenta.

DJELA: *Svadbena povorka u Hardangeru; Osamljeni starci; Bolesno dijete; Ranjeni lovac na medvjede; Poslije vjeridbe; Oproštaj norveških iseljenika; Božićna svečanost; Krpači mreža.* Oltarne slike za crkve u Oslu i Drammenu.

TIECK, Christian Friedrich, njemački kipar (Berlin, 14. VIII 1776 — 12. V 1851).

Mladi brat pjesnika-romantika Ludwiga T. Usvojivši način svog učitelja G. Schadowa, postaje jedan od glav. predstavnika klasicističke skulpture u Berlinu. God. 1798—1801 radi u atelieru J.-L. Davida u Parizu, a 1805—09 i 1812—19 u Rimu gdje napose proučava ant. skulpturu. Po povratku u Berlin osniva 1819 zajedno s arhitektom K. F. Schinkelom i kiparom Ch. D. Rauchom državnu kiparsku radionicu, a 1830 postaje upravitelj odjela za skulpturu tamošnjega muzeja. Njegova izvanredno plodna djelatnost obuhvaća portretna poprsja, crkvenu i nadgrobnu plastiku, modele za porculanske figure, reljefe s mitol. i sakralnim motivima, plastične dekoracije interieura itd. Pridržavao se uporno klasičnih ideala Goethea i njegova kruga, suprotstavljajući se naziranjima nazarenaca koja tada prodiru u njem. umjetnost. Kao kipar njegovao je čistoću forme, ali nije mogao prevladati stanoviti hladan patos.

DJELA: Plastičan ukras Dramskoga kazališta, *Krotitelji konja* na zgradi Muzeja, mramorni spomenik A. W. Ifflanda (sve u Berlinu). Portretna poprsja: J. W. Goethe, K. F. Schinkel, J. J. Berzelius, Fridrik Vilim III, F. G. Klopstock, A. Humboldt, 21 poprsje za Walhallu kod Regensburga.

LIT.: *E. Hildebrandt*, Friedrich Tieck, Leipzig 1906. S. Bić.

TIEPOLO, 1. Giovanni Battista, talijanski slikar (Venecija, 5. III 1696 — Madrid, 27. III 1770).

Jedan je od posljednjih velikih predstavnika mlet. slikarstva. Iako stvara u doba rokokoa, koji se djelomice odrazuje u njegovim djelima, po koncepciji pripada kasnom baroku. U njegovoj umjetnosti nema duboke strastvenosti Tizianove ni dramatike Tintorettove; ona se u svojoj sklonosti za raskoš i radost približava Paolu Veroneseu. To dolazi do izražaja napose na Tiepolovim dekorativnim freskama, u kojima je do savršenstva razvijena iluzionistička metoda razrješavanja plohe u otvoren prostor atmosfere. U njoj lebde alegorijski i mitol. likovi i grupe, smiono pokrenuti u pompoznim kompozicijama koje su obrubljene perspektivno savršeno slikanim arhitektonskim elementima (kolonade, arhitravi, korniši, balustrade).

T. je veoma mlad stupio u školu G. Lazzarinija; dozreo je rano pod utjecajem G. B. Piazzette i F. Benkovića. Uskoro se oslobađa tamnih i suzdržljivih boja Piazzettinih; kolorit mu se postepeno razvija do raskošnih svijetlih harmonija. Na njegovom prvom ciklusu fresaka s mitol. scenama u mlet. Pal. Sandi-Porto (1725), uz oštre sjene karakteristične za Piazzettu javljaju se i razigrane linije i žive boje blize načinu S. Riccia. U tom se razdoblju Tiepolovo slikarstvo usmjerava prema konačnom izrazu. Nastaju freske u Capp. del Sacramento u Udinama (1726) i deset velikih zidnih slika sa scenama iz rim. povijesti u Pal. Dolfin u Veneciji. Prvo djelo potpuno samostalnih obilježja, živo komponirano sa smionim skraćenjima, bogato efektima svjetla i čistim bojama, predstavlja *Sv. Terezija u slavi* (oko 1730) u crkvi Sta Maria degli Scalzi. Majstor sada vlada u potpunosti svojim izražajnim sredstvima. God. 1731 ukrasio je stropnom freskom *Trijumf umjetnosti* Pal. Archinti; 1732—33 radi freske u Bergamu (Capp. Colleoni). Paralelno s djelatnošću u Lombardiji slika u mlet. crkvama, bratovštinama, palačama i vilama u okolici. God. 1737—39 nastaju freske na stropu crkve I Gesuati *(Sv. Dominik u slavi)*, a zatim u Scuola dei Carmini. U stropnoj slici *Prijenos rodne kuće Marijine iz Nazareta u Loreto* (uništena za vrijeme Prvoga svjetskog rata) T. je dosegao vrhunce dekorativnog slikarstva. — Oko 1737 nastaje ciklus fresaka u vili Valmarana *(Žrtva Ifigenije)* kao i u kući za goste uz tu vilu (tzv. *foresteria*). U tim freskama došla je neiscrpiva slikarova mašta do punog izražaja; scene iz Homera i Vergilija epskoga karaktera izmjenjuju se s ljubavnim epizodama iz Tassa i Ariosta. S njima se isprepleću rafinirane egzotične »chinoiseries«, pa graciozne i šaljive igre putta i ljupke ladanjske scene iz kojih izbija svjež i neposredan osjećaj za prirodu. Te freske smatraju početkom Tiepolove zrele faze, a ujedno i konačnim izrazom venec. rokokoa.

God. 1751—53 radi u Würzburgu, kamo je došao sa svojim sinom Giovannijem Domenicom na poziv kneza-biskupa. U tamošnjoj rezidenciji ukrasio je stijene i strop »Carske dvorane« prizorima iz života Fridrika Barbarosse; uz to je inventivno riješio i složeniji zadatak da oslika strop stubišta *(Olimp i četiri dijela svijeta slave kneza-biskupa)*. Pri tom dalje razvija i obogaćuje način usvojen od Paola Veronesea (dekorativno komponirane grupe, bogatstvo tkanina, arhitektonske kulise).

GIO·B·TIEPOLO

Po povratku u Veneciju slijedi najplodnije razdoblje u njegovu životu. Već 1754 nastaju ovalne stropne slike *Uzašašće Bogorodice* u Chiesa della Pietà, te *Apoteoza Francesca Barbara* u Pal. Barbaro (danas Curtis). Izvan Venecije izvodi stropnu sliku u Pal. Canossa u Veroni, freske u vili Cordellini u Montecchiju i freske u vilama uz Brentu: *Apoteoza porodice Soderini* (1754) u vili Soderini-Berti u Nervesi i *Dolazak Henrija III Francuskog* (1755) u vili Contarini u Miri. God. 1757 radi u Veneciji u Pal. Labia; u okviru iluzionističke arhitekture prikazao je scene iz *Povijesti Antonija i Kleopatre*. Izvanredne stropne slike u Ca' Rezzonico nastale su 1758. Njegovo je posljednje djelo u Italiji stropna freska u plesnoj dvorani vile Pisani u mjestu Stra *(Slava kuće Pisani.)*

Na poziv Karla III polazi 1762 sa svoja dva sina Giovannijem i Lorenzom u Madrid, gdje ostaje do kraja života. Tu je u kraljevskom dvoru izveo u dvorani helebardijera fresku *Venera vodi Eneju u hram besmrtnosti*, a na stropu krunidbene dvorane fresku *Apoteoza španjolske monarhije*. Uz to je radio portrete i slike s religioznim i profanim temama — karnevalske scene, venecijanske kostimirane svečanosti i genre-prizore *(Menuet, Sajamski šarlatan)*.

Svojim freskama u rezidenciji u Würzburgu i u dvoru u Madridu T. je izvršio snažan utjecaj na njem. odnosno španj. slikarstvo u završnoj fazi baroka. Iako se često ponavlja, nikada nije upao u maniru, zahvaljujući svojoj neiscrpivoj stvaralačkoj snazi. Pojedine njegove štafelajne slike s religioznim ili profanim temama u smanjenom su formatu replike velikih fresaka. Kao portretist umije ostvariti snažnu karakterizaciju. Povremeno se bavio i bakropisom; poznato je oko 35 njegovih listova koji očituju njegovu posebnu tehniku s osobito finim šrafiranjem *(Capricci; Scherzi di Fantasia)*.

DJELA (slike): *Madona od Karmela, Bitka s Turcima* (obje Milano, Brera); *Prikazanje u hramu* (Milano, Ambrosiana); *Smrt sv. Jeronima, Madona od Ruzarija, Josua* (sva Milano, Mus. Poldi Pezzoli); *Faun i satir* (Rim, Gall. Corsini); *Čudo sv. Pavla* (Padova, Mus. civico); *Krštenje Isusovo, Propovijed sv. Ivana Krstitelja* (oba Bergamo, Accademia Carrara); *Trijumf Marka Aurelija* (Torino, Pinacoteca Sabauda); *Bezgrešno začeće, Sv. Franjo Asiški, Venera i Merkur, Abraham i anđeli* (sva Madrid, Prado); *Otmica Sabinjanaka, Mecenat i Umjetnost pred Augustom*, 5 zidnih slika iz mlet. Ca' Dolfin (sva Leningrad,

Ermitaž); *Posljednja večera, Tri kreposti, Apolon i Dafna* (sva Pariz, Louvre); *Telemah i Mentor* (Amsterdam, Rijksmus.); *Skidanje s križa* (London, National Gall.); *Hanibal, Sv. Katarina Sienska* (oba Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Poklonstvo triju kraljeva* (München, Ältere Pinakothek); *Rinaldo i Armida, Mučeništvo sv. Agate, Nošenje križa* (sva Berlin, Staatliche Museen); *Trijumf Amfitrite, Vizija sv. Ane* (obje Dresden, Gemäldegal.); *Krunidba trnovom krunom, Maslinska gora* (obje Hamburg, Kunsthalle); *Aleksandar Veliki i žene Darijeve, Bezgrešno začeće, Bogorodica s djetetom i orantom* (sva Detroit, Institute of Arts); oltarna slika (Piran, crkva Marije Pomoćnice).

LIT.: *P. Molmenti*, Giovanni Battista Tiepolo, Milano 1909. — *G. Fiocco*, Tiepolo, Firenze 1921. — *A. C. dall' Acqua*, I capricci di Giovanni Battista Tiepolo, Roma 1922. — *D. Hadeln*, Handzeichnungen von Giovanni Battista Tiepolo, Firenze 1927. — *G. Lorenzetti*, Ca' Rezzonico, Milano 1936. — *G. Vigni*, Disegni del Tiepolo, Padova 1942. — *G. Lorenzetti*, Das Jahrhundert Tiepolos, Wien 1942. — *A. Morassi*, Giovanni Battista Tiepolo, London 1955. — *M. H. Freeden* i *C. Lamb*, Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo. Die Fresken der Würzburger Residenz, 1956. B. Bć.

VIDI PRILOG

2. Giovanni Domenico, slikar i bakrorezac (Venecija, 30. VIII 1727 — 3. III 1804), sin, učenik i suradnik pređašnjega.

Sljedbenik očev u izboru tema i u načinu njihove realizacije; suprotno njegovu kolorističkom blještavilu služi se nježnijim i priguđenijim bojama. Iako je suradnja s ocem apsorbirala znatan dio njegove djelatnosti, stvorio je u kasnijoj fazi — nakon očeve smrti — i kao slikar i kao grafičar niz umjetnički vrijednih djela u kojima prevladava maniru rokokoa i približava se klasicizmu. — Među njegova prva djela idu freske u crkvi SS. Faustino e Giovita u Bresci (1745) i *Križni put* u oratoriju mlet. crkve S. Polo (1748—49). God. 1749 počinje radom na freskama u vili Zianigo, koje dovršava tek 1791—93; tu je prikazao motive iz karnevala, komedije dell'arte i genre-prizore u izrazito klasicističkoj koncepciji, s primjesom grotesknog humora koji podsjeća na W. Hogartha i T. Rowlandsona. Suradnik je i pomoćnik očev kod radova u Würzburgu i Madridu. Poslije njegove smrti vraća se u Italiju; radi 1783 u Pal. Ducale u Genovi, a 1784 u Pal. Contarini u Veneciji. Radio je i oltarne slike a povremeno i portrete. Napose se ističu njegove slike s animalističkim motivima (psi). Tehnički vješt bakrorezac, reproducirao je veći broj fresaka i slika svog oca i vlastitih djela, a radio je i originalne bakroreze. Taj je dio njegova opusa značajan kao dokumentacija o širokoj lik. djelatnosti obitelji Tiepolo. B. Bć.

3. Lorenzo Baldissera, slikar i grafičar (Venecija, 8. VIII 1736 — Madrid, 1776), mladi sin Giovannija Battiste T.

Pomaže ocu i bratu kod radova u Würzburgu i Madridu. Slijedeći potpuno očev način, izveo u Madridu u pastelu nekoliko portreta članova kralj. porodice, religioznih slika i prizora iz pučkog života. Bečka Albertina čuva njegov portret Carla Goldonija raden u kredi, a venec. Ca' Rezzonico navodni portret umjetnikove žene u pastelu. Poznato je nekoliko njegovih signiranih crteža i 9 bakroreza-reprodukcija očevih djela.

TIETZE, Hans, austrijski historičar umjetnosti i kritičar (Prag, 1. III 1880 — New York, 11. IV 1954). Poslije F. Wickhoffa, A. Riegla, M. Dvořáka i J. Schlossera posljednji značajni predstavnik bečke škole historije umjetnosti. Osnovao veliku austr. umjetničku topografiju (»Oesterreichische Kunsttopographie«, 1907), za koju je sam obradio 12 knjiga. God. 1935 iselio se u USA.

BIBL.: *Die typologischen Bilderkreise des Mittelalters in Österreich*, Jahrbuch CC, 1904; *Die illuminierten Handschriften in Salzburg*, 1905; *Die illuminierten Handschriften der Rossiana in Wien-Lainz*, 1911; *Die Methode der Kunstgeschichte*, 1913; *Michael Pacher und sein Kreis*, 1921; *Albrecht Altdorfer*, 1923; *Alt-Wien in Wort und Bild*, 1924; *Die Entwicklung der bildenden Kunst in Niederösterreich*, 1925; *Das vormärzliche Wien in Wort und Bild*, 1925; *Der junge Durer* (s E. Tietze-Conrat), 1928; *Wien, Kultur, Kunst und Geschichte*, 1931; *Meisterwerke der europäischen Malerei in Amerika*, 1935; *Tizian*, I—II, 1936; *Kritisches Verzeichnis der Werke Albrecht Dürers, Der reife Dürer* (s E. Tietze-Conrat), I—II, 1937—38; *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th and 16th centuries* (s istom), 1944; *European master drawings in the United States*, 1947; *Tintoretto*, 1948; *Titian*, 1950; *Dürer als Zeichner und Aquarellist*, 1951; *Die grossen Nationalgalerien*, 1954. L. Me.

TIETZE-CONRAT, Erica, austrijska historičarka umjetnosti (Beč, 20. VI 1883 — New York, 11. XII 1958), žena Hansa Tietzea i njegova suradnica u brojnim publikacijama.

BIBL. (v. *Tietze, Hans*): *Unbekannte Werke von G. R. Donner*, Jahrbuch CC, 1905 (disertacija u kojoj su Donneru pripisana neka djela F. Robbe u Zagrebu); *Österreichische Barockplastik*, 1920; *Das Utrecht-Psalter*, 1920; *Erasmus von Rotterdam im Bilde*, 1920; *Die Delfter Malerschule*, 1922; *Oskar Laske*, 1922; *Der französische Kupferstich der Renaissance*, 1925; *Mantegna*, 1955; *Dwarfs and Jesters in Art*, 1957.

TIFON (grč. Τυφῶν, Τυφωεύς Typhon, Typhoeus), u grč. mitologiji jedan od giganata, sin Tartara i Geje, otac Kerbera i drugih nemani. U borbi sa Zeusom pogodila ga je munja i strovalila u podzemlje. Personificira potrese i vulkanske erupcije. U grč. i etrurskoj umjetnosti prikazivali su ga kao čudovište: gornji dio tijela ima ljudski oblik, a donji oblik jedne ili više zmija.

TIHA v. *Fortuna*

TIHEC, Slavko, kipar (Maribor, 10. VII 1928 —).

Studirao 1950—55 na akademiji u Ljubljani (K. Putrih, Z. i B. Kalin), usavršavao se 1958 u Parizu u atelieru J. Friedlandera (1958). Radi apstraktnu skulpturu, u rasponu od plastičnih lirski profinjenih forma do čistoga, gotovo kristaliničnog tektonskog izraza. Kao materijal upotrebljava drvo i broncu, a najčešće se služi zavarivanjem kovina (željezo, aluminij) i betonom. Oblikovao je plastiku spomenika NOB-a Pri treh žeblih na Pohorju (1959), koji ide među najuspjelija ostvarenja te vrste u Sloveniji. Izlagao od 1956 s DSLU-om u Mariboru, s grupom »Be 54« u Mariboru i Ljubljani (1958, 1960, 1961), samostalno u Ljubljani (1962), na Mediteranskom Biennaleu u Aleksandriji (1963, III nagrada za kiparstvo), te u Beču (1964) i na Biennaleu u Veneciji (1966). Na simpoziju Forma viva u Ravnama (1964) izradio veliki semafor.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. — *M. Kolarić*, Novija jugoslovenska skulptura, Beograd 1961, str. 106—07. A. Uič.

G. B. TIEPOLO, *Skidanje s križa*. London, National Gallery

TIHIĆ, Smail, konzervator i likovni kritičar (Vlasenica, 16. II 1921 —). Diplomirao i doktorirao historiju umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radi kao konzervator u Zavodu za zaštitu spomenika kulture u Sarajevu. Napisao veći broj članaka, eseja i rasprava iz oblasti historije umjetnosti, likovnog života i konzervatorske problematike. Posebno se bavi pojavom zap. slikarstva i umjetničkim obrtom u BiH. R.

TIHIJE (grč. Τυχίος Tyhios), grčki slikar vaza iz druge pol. — VI *st*. Njegova je signatura sačuvana na jednoj hidriji; crnofiguralni stil dekoracije pokazuje neznatan jonski utjecaj.

TIJARA (grč. τιάρα tiara, riječ perzij. podrijetla; engl., njem. i tal. *tiara*, franc. *tiare*), ukras i pokrivalo glave, te simbol suvereniteta.

1. Na Orijentu se t. izrađivala od tekstila ili kože; imala je oblik okrugle ili čunjasto izdužene kape, s vrhom svinutim prema naprijed ili ustranu, a pričvršćivala se uz glavu vrpcama vezanim pod bradom. Po njoj su se na ant. reljefima ili novcu prepoznavala hist. ili mitol. lica. U Perzijanaca i maloazij. naroda ona je uvijek znak ličnoga dostojanstva.

2. Papinska t. (tal. također *triregno*) izrađuje se od plemenitih metala s ukrasom od dragoga kamenja; s nje se straga spuštaju dvije trake, a na vrhu ima kuglu s križem. Potječe s Istoka kao i liturgijska mitra. Visoka bijela kapa sa starijih spomenika *(pileus phrygius)* od VIII *st*. se naziva tijara. Isprva ima uz donji rub zlatni obruč, koji od X *st*. dobiva oblik krune; papa Bonifacije VIII (1294—1303) dodaje joj još jednu, a papa Benedikt XII (1334—42) i treću krunu *(triregnum)* kao simbol trostruke papinske vlasti. A. De.

TIJESNO, mjesto na otoku Murteru, Hrvatska.

Spominje se od 1474. Župna crkva sv. Duha građena je 1548, barokizirana 1791; zvonik, odvojen od crkve, gradili su 1680—84 domaći majstori. Ostale crkvice su iz XVII *st*. U mjestu je sačuvana kula iz 1475. U susjednim *Jezerima* su ruševine »Vićnice« iz mlet. doba, a u napuštenom zaseoku *Ivinju* na kopnu srednjovj. crkvica sv. Martina. N. B. B.

TIJEŠIĆ, Petar, slikar (Sarajevo, 6. IX 1888 —). Studirao na akademijama u Beču (1908) i Krakovu (1908—13). Radi kao nastavnik crtanja u Sarajevu i Mostaru (1914—18). God. 1921 osniva zajedno s K. Mijićem i R. Petrovićem u Sarajevu privatnu slikarsku školu.

Đ. TILJAK, *Park*. Zagreb, Moderna galerija JA

U radovima rane faze, nastalim od 1918, slika na realistički način motive iz života i rada bos. rudara. U kasnijem razdoblju prevladavaju pejzaži, mrtve prirode (voće), građanski interieuri i portreti. Tiješićevo slikarstvo u osnovi je realističko s naglaskom na volumenu i materijalnosti slikanih predmeta; to dolazi osobito do izražaja u radovima nastalim 1922—25 pod utjecajem pokreta »Nova stvarnost« (Neue Sachlichkeit). Izdao 1921 mapu litografija *Crteži iz rudnika*. Samostalno izlagao u Sarajevu, Zagrebu, Osijeku, Novom Sadu, Somboru, Subotici, Zrenjaninu, Pančevu i Beogradu.

LIT.: *P. Knoll*, Roman Petrowicz i Petar Tiješić, Savremenik, 1919, 10. — Izložba slika g. Petra Tiješića, SKG, 1926, 8. — *Š. Tihić*, Jubilarna izložba Petra Tiješića, Oslobođenje, 31. X 1958. Š. Ti.

TILGNER, Viktor Oskar, slovački kipar (Bratislava, 25. X 1844 — Beč, 16. IV 1896).

Studirao na akademiji u Beču. Ostajući izvan tadašnjih lik. shvaćanja, T. se oduševljava za barok i unosi u svoja tehnički virtuozna ostvarenja duh barokne kompozicije i modelacije. U toj maniri izvodi brojna portretna poprsja, dijelom u obojenoj i lakiranoj sadri, imitirajući majoliku (tragetkinja Ch. Wolters, književnici F. Grillparzer i H. Laube, slikari H. Makart i V. Brožik, muzičari F. Liszt i A. Bruckner, carica Elizabeta). U njegovoj djelatnosti zauzima znatno mjesto dekorativna plastika za fontane (*Ganimedov zdenac* pred kazalištem u Bratislavi; *Triton i nimfa* u Volksgartenu u Beču, fontane u parkovima dvoraca u Lainzu i Ischlu). Izveo spomenik Mozarta u Beču, te veći broj nadgrobnih spomenika i dekorativnih kipova za arhitektonske objekte. S. Bić.

TILLURIUM v. *Trilj*

TILJAK, Đuro, slikar, grafičar i likovni kritičar (Zagreb, 25. III 1895 — 11. XII 1965).

Slikarske studije započeo u Zagrebu na Višoj školi za umjetnost i obrt (O. Iveković), ali ih 1915 prekida jer je mobiliziran. Početkom 1919 odlazi u Moskvu i upisuje se na Umjetničku akademiju u klasu V. Kandinskoga. Iste godine ujesen vraća se u domovinu i 1923 završava Umjetničku akademiju u Zagrebu. Službuje kao nastavnik crtanja na srednjim školama u Rumi, Korenici, Vranju, Petrinji i Zagrebu. Nastavlja slikarske studije 1928—29 u Parizu, gdje polazi Ecole du Louvre. Izlaže prvi put 1924 u »Proljetnom salonu« u Zagrebu; 1930 postaje član udruženja »Zemlja« i sudjeluje 1930—32 na izložbama toga udruženja. Nakon toga izlaže s grupom »Zagrebačkih umjetnika«. U razdoblju između dva rata bio je urednik časopisa »Kultura« i pisao recenzije s područja lik. umjetnosti u časopisu »Književnik«. God. 1942 odlazi u NOB i djeluje kao likovni i politički radnik; bio je član AVNOJ-a i ZAVNOH-a. Radio u koloniji umjetnika-partizana u toku NOB-a i neposredno nakon Oslobođenja. Od 1945 redovni prof. Akademije lik. umjetnosti u Zagrebu.

T. nije ostavio kvantitativno obiman opus. Svoja traženja vlastitoga lik. izraza ostvario je u nevelikom broju pejzaža, mrtvih priroda, prikaza životinja i u grafici, koja većim dijelom pripada vremenu NOB-a. Eksponati u »Proljetnom salonu« ukazuju na približavanje plastično-kubičnoj dikciji onoga razdoblja. Nabrekle volumene motiva *(Park)* sapinje jasna kontura obilježena oštrim kontrastima svijetlotamnih ploha. Tridesetih godina nestaje potencirana kubičnost; u vrijeme umjetnikove pripadnosti »Zemlji« oblik je sveden na dvoplošni ornament, a zatim nastaje niz glavnih radova koji kroz daljnje njegovo stvaranje zadržavaju podjednake oznake. U strukturu oblika ulaze nemir boje i svjetlost atmosfere *(Primorske kuće, Kuće u Komiži, Cipeliši)*. Čvrstoća plana i forme postoji i dalje, ali je smekšana igrom mrlja *(Topola)*. Ponekad se javljaju bijele konture koje crtežu daju ornamentalnu živost. U pozadini bez promjena je prisutan realistički tretman. U razvojnoj liniji bez lomova T. ostaje u svim svojim djelima uvijek u traženju stanovitoga reda i u usklađivanju poriva i kulture, osjećajnosti i cerebralnosti iz kojih je rasla njegova likovna vizija.

Izlagao samostalno 1930, 1938 i 1962 u Zagrebu, a kolektivno 1924—66 u zemlji i na izložbama jugoslav. slikarstva u Londonu, Moskvi, Berlinu, Bratislavi, Lenjingradu, Pragu, Varšavi i Krakovu.

LIT.: *Lj. Babić*, Đuro Tiljak, Književnik, 1930, 2. — *K. Dobida*, K delom hrvatskih umetnikov, Mladika, 1934, 12. — *V. Kušan*, II izložba Zagrebačkih umjetnika, Hrvatska prosvjeta, 1935, 8. — *Z. Munk*, Izložba Đure Tiljka i Luje Bezeredija, Novosti (Zagreb), 1938, 149. V. T. K.

TIMACUM MINUS v. *Ravna*

TIMAGORA (grč. Τιμαγόρας Timagoras), grčki slikar vaza (← VI *st.*). Sačuvane su dvije hidrije (Pariz, Louvre) s njegovom signaturom. Dekoracija je izvedena u crnofiguralnom stilu, ali već pod jonskim utjecajem.

TIMANT (grč. Τιμάνθης Timanthes), grč. slikar iz ← V/IV *st.*

Po Pliniju suvremenik Zeuksisa i Parasija. U ant. tradiciji posebno su isticali sjajno karakteriziranje pojedinih figura i psihološko motiviranje radnje na njegovim slikama. U njegovoj najčešće spominjanoj kompoziciji *Žrtvovanja Ifigenije* fino je uspio dati na prikazanim likovima gradaciju boli. Izvori spominju, pored slike jednoga heroja (u hramu Mira u Rimu) i kompozicije Palamedova umorstva (koja je ostavila dubok dojam na Aleksandra Velikoga, kad ju je promatrao u Efezu), još i njegova *Kiklopa na spavanju*: na toj slici maloga formata T. je invenciozno i duhovito uspio dati iluziju velikih kiklopovih dimenzija time, što mu je uz bok stavio satirčića koji je tirzom mjerio dužinu njegova palca. M. Šr.

TIMARH (grč. Τιμαρχος Timarhos), grčki kipar, djelovao u Ateni u ← IV/III *st.* Zaključujući prema podacima ant. izvora, bio je manje značajan od svog oca Praksitela i brata Kefizodota ml. Zajedno s bratom izradio je, pored ostaloga, portretnu statuu komediografa Menandra (za Dionizov teatar u Ateni) i portret jedne Atenine svećenice.

TIMARHID (grč. Τιμαρχίδης Timarhides), **1.** grčki kipar, djelovao oko pol. ← II *st.* Pripadnik novoatičke, klasicističke škole.

Njegov Apolon s kitarom stajao je nekada u Apolonovu hramu u Rimu; neki historičari umjetnosti vide u tzv. Apolonu iz Kirene (koji je poznat po većem broju ant. replika) Timarhidova Apolona. T. pripada krugu grč. umjetnika, koji su bili intenzivno angažirani u radovima za Rim; pored kultnih oni su autori i brojnih portretnih statua (atleti, ratnici itd.). M. Šr.

2. Grčki kipar, djelovao potkraj ← II i u poč. ← I *st.* Većinu radova izvodio je u zajednici sa svojim bratom Timoklom.

Za svetište u Elateji izradili su kip Atene; njen štit je bio kopija štita sa statue Fidijine Atene Partenos. Donji dio statue s draperijom otkriven je prilikom iskapanja 1892, a čitava statua bila je reproducirana na novcima grada Elateje. Zajednički su izradili i kip Asklepija (također za svetište u Elateji), te portretnu statuu šakača Agesarha. Zajedno s Dionizijem (v. *Dionizije, 3*) izradio je za Del portretnu statuu Gaja Ofelija Fera, najstariji dosad poznati portret jednog Rimljanina, koji je izradio po imenu poznati grč. umjetnik. Stilski sva ta djela predstavljaju klasicistički smjer u helenističkoj skulpturi. Ž. D.

TIMČIŠIN (Tymczyszyn), Mihailo, slikar (Srebrenica, 1889 — Zagreb, 18. IX 1925).

Studirao na akademijama u Beču (1908—10) i u Krakovu (1910—12). Od 1919 nastavnik crtanja na gimnazijama u Banjoj Luci i Tuzli. O njemu postoje samo oskudni podaci. Pretežno je radio akvarele, pastele i crteže. Slikao je najviše pejzaž, rjeđe portret i figuru. Senzibilna priroda slikara, s posebnim afinitetom za modre i oker tonove, ostvarila je djela prožeta iskrenom lirskom osjećajnošću. Sudjelovao na »Izložbi umjetnika iz Bosne i Hercegovine« u Sarajevu 1917 sa 6 radova. Izlagao u Zagrebu 1920 i 1923.

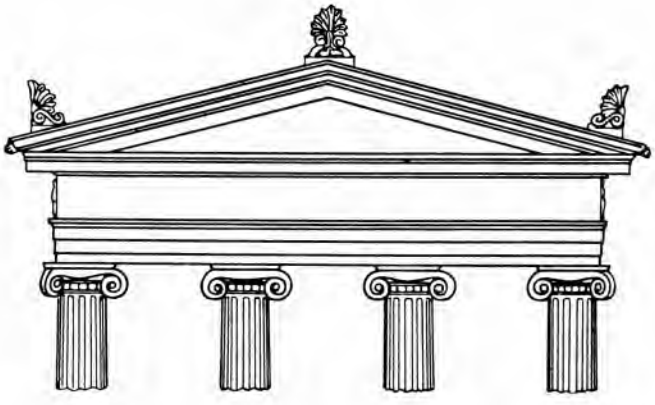
LIT.: Timčišin, Obzor, 22. XII 1923. — Umro slikar Timčišin, Jutarnji list, 19. IX 1925. — Smrt slikara Timčišina, Obzor, 19. IX 1925. S. Ti.

TIMGAD (lat. *Thamugadi*), grad u ant. Numidiji, na podnožju planine Aurès, Alžir.

TIMGAD

Osnovan u doba Trajana god. 100. Arheol. iskapanja vršena su od 1880. Jezgru, kasnije proširenoga, grada tvori *castrum* (335 × 325 *m*), utvrđen 3,50 *m* debelim zidinama. Sačuvani su ostaci brojnih stambenih objekata i javnih zgrada — foruma, teatra, biblioteke, slavoluka, terma, hramova itd.; prilikom iskapanja otkriveno je mnogo pokretnog arheol. materijala (skulpture, novac, keramika). Iz kasnijeg vremena (IV—V *st.*) sačuvani su, među ostalim, ostaci crkava, a iz bizant. vremena potječe tvrđava sagrađena 539 nedaleko od gradskih zidina. Grad, u potpunosti konzerviran i djelomično restauriran, jedan je od najljepših ant. kompleksa iz rim. doba u području Mediterana.

LIT.: *E. Boeswillwald, R. Cagnat* i *A. Ballu*, Timgad, Paris 1905. — *C. Courtois*, Timgad, antique Thamygady, Paris 1955. Al. S.



TIMPAN GRČKOGA JONSKOG HRAMA

TIMOHAR (grč. Τιμόχαρις Timoharis), grčki kipar helenističkoga doba (kraj ← III *st.*). Pripadnik rodske kiparske škole. Radio za Rod i susjedne otoke, pa i za udaljeni Sidon. Nađeno je desetak njegovih signiranih baza.

TIMOKLO (grč. Τιμοκλῆς Timokles) v. *Timarhid, 2.*

TIMOMAH (grč. Τιμόμαχος Timomahos), grčki slikar iz Bizantija, po Pliniju Cezarov suvremenik.

Tematiku za svoje slike uzimao je pretežno iz legende i grč. klasične tragedije *(Gorgona, Orest i Ifigenija u Tauridi, Bijesni Ajant, Medeja)*. Manji dio njegova opusa, zaključujući prema podacima ant. tradicije, bio je genre (npr. *Otmjena obitelj, Učitelj gimnastike Lekition*). *Medeju*, koja je opjevana u brojnim grč. i lat. epigramima i poetskim aluzijama, i *Bijesnoga Ajanta* otkupio je Cezar i pohranio u Venerinu hramu u Rimu.

TIMONIDA (grč. Τιμωνίδας Timonidas), grčki slikar crnofiguralnih vaza, djelovao oko sred. ← VI *st.* Predstavnik je mlađega korintskog stila. Njegova signatura nalazi se na jednoj oslikanoj vazi (scene iz legende o Troilu) i na jednom votivnom pinaksu (s likom Posidona na jednoj, a lovca s psom na drugoj strani).

TIMOTEJ (grč. Τιμόθεος Timotheos), grčki kipar iz ← IV *st.*

Za Asklepijev hram u Epidauru izradio je modele za zabatne figure, koje su kasnije pod njegovim nadzorom izvodili Hektorida i drugi kipari; u atenskom Narodnom muzeju čuvaju se fragmenti tih skulptura koje su, čini se, prikazivale scene iz zauzeća Troje i amazonomahije. Stilski se te skulpture nadovezuju na klasičnu grč. plastiku s kraja ← V *st.* Za isti hram izradivao je T., zajedno s drugim majstorima, i akroterije (Nika). Na bazi stilskih analogija sa skulpturama iz Epidaura, Timoteju se pripisuje *Leda s labudom* koja je sačuvana u više rim. replika odnosno kopija (najpoznatija u Kapitolijskom muzeju u Rimu). Oko sred. ← V *st.* radio je, po Pliniju (ali ne i po Vitruviju), na plastičnoj dekoraciji mauzoleja u Halikarnasu, uz Brijaksida, Leohara i Skopasa. T. je i autor statue Artemide koja je nekad stajala na Palatinu u Rimu, uz Letu Kefizodota mlađega i Skopasova Apolona; sve tri statue reproducirane su na jednoj bazi, nađenoj u Sorrentu. Pored brončanih statua (atleta, ratnika itd.), ant. izvori još spominju njegovu statuu *Asklepija* u argolidskom gradu Troizen, dok se za autorstvo Aresova kipa na akropoli u Halikarnasu Vitruvije kolebao između Timoteja i Leohara. Zbog stilskih sličnosti povjesničari umjetnosti pripisuju mu i niz drugih djela. M. Šr.

TIMOTEO DELLA VITE (Viti; zvan i **Timoteo da Urbino)**, talijanski slikar (Urbino, 1467 — 10. X 1523). Izučio zlatarski zanat; 1490—95 radi kod F. Francie u Bologni. Djeluje od 1495 u Urbinu; izveo slike u tamošnjem Pal. Ducale (Studiolo delle Muse). Na poziv Rafaela dolazi oko 1519 u Rim i pomaže mu kod izvođenja velikih freskalnih ciklusa. Unatoč utjecajima F. Francie, Perugina i Rafaela uspio je ostvariti vlastiti izraz u nizu oltarnih slika (Urbino, Cagli, Gubbio).

TIMPAN (grč. τύμπανον), u antičkoj arhitekturi, trokutasta ploha na pročelju i začelju zgrade, uokvirena horizontalnom trabeacijom i kosim kornišem dvoslivnoga krova.

U Grčkoj se t. javlja od ← VII *st.*, kad se umjesto dotadašnjega ravnoga krova počeo graditi na hramovima dvoslivni krov. Već vrlo rano dobiva plastičnu dekoraciju, rađenu najprije u terakoti (modeli pronađeni u Etruriji, koji reproduciraju izgled najstarijih grč. timpana), a kasnije i u kamenu. Nalazi s atenske Akropole (Hekatompedon iz ← VI *st.*) pokazuju da se u to vrijeme t. ukrašavao bareljefom obojenim živim bojama. Reljef postaje kasnije sve viši (t. riznice Sifnijaca u Delfima), da bi ga konačno u ← V *st.* zamijenila slobodna plastika (hram Afaje u Egini). Trojanski ciklus, amazonomahija, kentauromahija i različite mitol. scene najčešće su teme dekoracije brojnih timpana, kako u samoj Grčkoj, tako i u grč. kolonijama na Sredozemlju, pa i u Etruriji. Pored navedenih, svojom se dekoracijom ističu timpani Zeusova hrama u Olimpiji, Partenona u Ateni (djelo Fidije), Asklepieiona u Epidauru (rad Timoteja) i hrama Atene Aleje u Tegeji (djelo Skopasa). — U Rimu i ostaloj Italiji je u početku dekoriran ukrasima od pečene gline. Kasnije, kad Rimljani počinju graditi kamene hramove, imitiraju grč. način ukrašivanja timpana. Često se, međutim, to ukrašivanje svodi na jednostavne geometrijske ukrase, girlande, vijence i sl. Katkada donja linija timpana (trabeacija) nije ravna, nego je prekinuta u sredini lukom (Protiron Dioklecijanove palače u Splitu, hram Izide u Pompejima). U raznim varijantama t. se primjenjuje i u kasnijim razdobljima, naročito često u renesansi i baroku. Al. S.

TINGUELY, Jean, švicarski kipar (Fribourg, 1925 —).

Studirao na Školi za primijenjenu umjetnost u Baselu. Radi nefigurativne slike, a poslije 1950 prostorne kompozicije od žice, metala, papira i drva pri čemu je zaokupljen problemom pokreta *(Formes mouvementées)*. God. 1954—56 nastaju šarene ploče isprepletene željeznim točkovima, komponirane ili kao reljef (*Relief Méta-Mécanique*, 1954) ili kao slobodne strukture u prostoru (*Prayer Wheel*, 1954; *Sculpture Méta-Mécanique*, 1956). Konstruira zvučne reljefe kod kojih čekići postavljeni na točkovima i pločama udaraju u određenom razmaku na boce *(Relief Méta-Mécanique sonore*, 1955). God. 1959 izlaže sedamnaest naprava za crtanje *(Machines à dessiner Méta-Maties)*, pomoću kojih se izrađuju apstraktne slike; ovi strojevi izvode parodije na tašizam i apstraktni ekspresionizam. Slijede konstrukcije u kojima je pokret identificiran sa specifičnim svojstvima materijala (*Hommage à New York*, 1960; *Machine-happening autodestructrice*, 1960). Poslije 1963 pokret je limitiran i konstrukcija ima postići jednak izraz u pokretu i stanju mirovanja (*Eureka*, 1963—64).

LIT.: *H. Wescher*, Die »Neuen Realisten« und ihre Vorläufer, Werk, 1962, 8. — *J.-Ch. Ammann*, Jean Tinguely, ibid., 1966, 3. — *A. Jouffroy*, Jean Tinguely, L' Oeil, 1966, 136. M. Ve.

TINO DA CAMAINO, talijanski kipar i graditelj (Siena, oko 1285 — Napulj, 1337).

Sin graditelja i kipara Camaina di Crescentino, učenik Giovannija Pisana. Prvi put se spominje 1312 u Pisi; 1315—20 je glavni graditelj tamošnje katedrale. Od 1323 živi u Napulju, gdje radi na izgradnji samostana Certosa di S. Martino i kaštela S. Elmo (s F. de Vicom). Izveo niz nadgrobnih spomenika u crkvama u Pisi, Firenci, Sieni i Napulju. Najznačajniji je sljedbenik G. Pisana; razlikuje se od njega mirnim i elegantnim figurama, karakterističnim za skulpturu rane tal. gotike.

DJELA: Sarkofag sv. Raniera, 1312 (Pisa, Camposanto). Nadgrobni spomenici: Henrika VII, 1315 (Pisa, katedrala); kardinala Petronija, 1314—21 (Siena); Antonija d'Orso, 1321 (Firenca, katedrala); Marije Ugarske, 1325—26 (Napulj, Sta Maria Donna Regina); vojvode Karla od Kalabrije, 1333 i njegove kćerke, 1332—37 (Napulj, Sta Chiara). Ž. D.

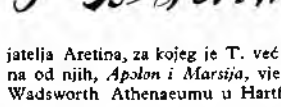
TINTELNOT, Hans, njemački historičar umjetnosti (Lemgo, Lippe, 27. IX 1909 —), stručnjak za umjetnost baroka; od 1946 predaje na univerzitetu u Göttingenu.

BIBL.: *Barocktheater und barocke Kunst*, 1939; *Die barocke Freskomalerei in Deutschland*, 1951; *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*, 1951; *Barocke Freskomalerei in Schlesien*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1954; *Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe, Die Kunstformen des Barockzeitalters*, 1956.

TINTORETTO (pravo ime **Jacopo Robusti**), talijanski slikar (Venecija, između 29. IX i poč. XI 1518 — 31. V 1594).

Sin bojadisara *(il tintore)*, po kojemu je dobio nadimak. Prema navodima C. Ridolfija stupio je u Tizianov atelier, ali ga je, navodno zbog majstorove ljubomore, napustio već nakon deset dana. Svakako su u početku na Tintoretta izvršili jači utjecaj Parmigianino, Andrea Schiavone (v. *Medulić*) i Pordenone, a kasnije Bonifazio de' Pitati i osobito Michelangelo, čije je »modele«, kao i Giambologninu plastiku, crtao još u poodmaklim godinama. Već 1539 dokumenti ga spominju kao samostalnoga majstora *(mistro Giacomo depentor)* u venec. župi S. Cassiano.

Rano razdoblje Tintorettova stvaranja u koje idu, između ostalog, prve dvije datirane slike, *Portret dvadesetpetogodišnjega plemića* (1545, Hampton Court, atribucija) i prvo rješenje teme *Posljednja večera* (1547, Venecija, S. Marcuola), završava se čuvenom slikom *Čudo sv. Marka* (1548, Venecija, Accademia) inspiriranom Michelangelovim »Obraćenjem sv. Pavla« (Rim, Capp. Paolina). Tintorettova kompozicija, koja već ispoljuje sav majstorov smisao za dramatičnost, učinila ga je umah slavnim i oduševila čak i Tizianova prijatelja Aretina, za kojeg je T. već ranije (1545) izradio dvije stropne slike (jedna od njih, *Apolon i Marsija*, vjerojatno je identična sa slikom koja se čuva u Wadsworth Athenaeumu u Hartfordu, Conn.).



U poč. pedesetih godina XVI *st.* T. se oženio s Faustinom de' Vescovi (djeca: slikari Marietta, Domenico i Marco). U tom periodu nastaju slike s prizorima iz Geneze za Scuola della Trinità, dvije slike svetaca za Magistrato del Sale (sada sve u Veneciji, Accademia) i *Ekskomunikacija Fridrika Barbarosse* za dvoranu Velikog vijeća u Duždevoj palači (izgorjela za vrijeme požara 1577, kao i slika s temom iz Barbarossina života iz 1562). *Marijin polazak u hram* (oko 1552/54, Venecija, Sta Maria dell' Orto, prvobitno ukras na krilu orgulja) predstavlja — u usporedbi sa smirenim povorkama na starijim venec. prikazima toga motiva (npr. Cima da Conegliano, Tizian) — sasvim novo rješenje i očigledan primjer manirizma; T. je ubuduće predstavnik toga smjera u venec. slikarstvu. Za spomenutu crkvu nastale su i goleme slike *Klanjanje zlatnom teletu* i *Posljednji sud*; o toj je slici G. Vasari u drugom izdanju svojih »Vite...« napisao, da bi važila kao »pittura stupendissima«, kad bi bila u crtežu pravilna i sređena, a ovako, nakon potankoga razgledanja, ispada kao »dipinta da burla«. — Slijede tri slike

TINTORETTO, *Jacopo Soranzo*. Milano, Museo del Castello

za Scuola di S. Marco, od kojih se jedna, datirana godinom 1562, nalazi u Milanu (*Našašće tijela sv. Marka u Aleksandriji*, Brera), a ostale dvije u Veneciji (*Sv. Marko spasava Saracena* i *Odnošenje tijela sv. Marka za vrijeme oluje*). Ovo posljednje djelo predstavlja jedno od najviših dostignuća manirističkog slikarstva zbog karakteristične koncepcije prostora koji »upija« i »bježi«, zbog kompozicije zbijene na rubove, zbog paralelizma arkada i ljudi na bijegu, zbog oblikovanja proporcija tijela kao i zbog kolorističnih i svjetlosnih kontrasta. Vjerojatno je u poč. šezdesetih godina nastao akt *Suzana sa dva starca* (Beč, Kunsthistorisches Mus.), slika kojoj daju posebno obilježje svjetlost i dekorativna faktura. Unatoč perspektivnom skraćenju daje ovo djelo plošan dojam dragocjene tapiserije; J. Wilde otkrio mu je pandan u slično oblikovanom *Narcisu* (Rim, Gall. Colonna). O Tintorettu portretistu, kojega — u opreci s Tizianom — privlače u jednakoj mjeri vanjski individualni izgled kao i psiha prikazanog lika, svjedoči već u početku ovoga razdoblja *Jacopo Soranzo* (prije 1551); to je po Berensonovu tumačenju fragmentarni srednji dio obiteljskog portreta sa simetričnom lijevom i desnom skupinom, od kojih svaka ima po sedam osoba (Milano, Castello Sforzesco).

Pobjedom na natječaju venec. bratovštine sv. Roka za ukrašivanje Sala dell' Albergo, za koji je T. umjesto zatražene skice predložio dogotovljeni rad i kasnije preuzeo ukras cjelokupne unutrašnjosti Scuola di S. Rocco, započeto je najveće djelo u slikarstvu kasne renesanse nakon Michelangelove Sikstinske kapele: između 1565 i 1587 nastalo je 56 velikih slika s prikazima iz Staroga i Novoga zavjeta, vizionarna Tintorettova Biblija u širokom rasponu od neslućenih realističkih detalja, kakvi obilježuju *Navještenje Marijino* ili *Rođenje Isusovo*, pa do fantastičnih prividenja kao što su npr. konjanici u pozadini *Poklonstva triju kraljeva*. Godinom 1565 datirano je *Raspeće* u Sala dell'Albergo; tu je i svjetlošću i sistemom paralelnih dijagonala ostvarena dramatska kompozicija, koja je počevši od Agostina Carraccija i dalje nebrojeno puta kopirana u grafici, i koja je još J. Ruskinu bila uzvišena »beyond all analysis and above all praise«. Udio svjetlosti bitan je u realizaciji sadržaja i na slikama *Krist pred Pilatom*, sa čuvenim bijelim likom optuženog, i *Put na Kalvariju* (obje 1566), koje karakterizira i simbolizam kolorita. U susjednoj, glavnoj dvorani u prvom katu nalaze se na stropu slike s prizorima iz Staroga zavjeta (1575—81) u tradicionalnom tipološkom poretku, što ga je prvi analizirao H. Thode. Te su stropne slike povezane sa slikama na stijenama, na kojima su prikazani motivi iz Kristova života (1576—81); od njih zaslužuju osobitu pažnju *Uzašašće Kristovo*, pa *Krštenje u Jordanu* i dvodijelno *Rođenje*. Posljednje su nastale slike iz života Marijina u prizemlju (1583—87), među njima u stanovitom smislu gotovo naturalističko *Navještenje*, *Pokolj nevine dječice* (koji podsjeća na Rafaelov »Incendio del Borgo«) kao i *Bijeg u Egipat*, po Thodeu, možda — unatoč Rembrandtu — »die herrlichste Landschaft, die je gemalt worden ist«. Elegični finale cjelokupnoga niza radova predstavljaju dvije romantično-tajanstvene slike *Marija Magdalena* i *Marija Egipatska*, prikazane usred fantastičnih pejzaža kao pokornice u meditaciji.

U vrijeme izvođenja radova za Scuola di S. Rocco nastalo je nekoliko *Filozofa* (1571/72, atribuirano 4 ili 5 slika) u nizu od 12 likova u Libreria Vecchia. Godinu dana nakon požara u Duždevoj palači, koji je uništio i brojne njegove slike, T. je (1587) izradio četiri mitol. slike za Salotto Dorato (sada Sala dell' Anticollegio), među kojima su osobito uspjele *Gracije s Merkurom* i *Bakho i Arijadna*, čuvena kao »kompozicija ruku«. Tintoretta, koji je Duždevoj palači između ostaloga dao i djelo *Bitka za Zadar* (1584/87, Sala dello Scrutinio) — pravi kamen međaš u razvitku hist. slikarstva — zapao je nakon smrti Paola Veronesea još i osobito značajan zadatak, da nadomjesti uništeni Guarientov »Raj« u Sala del Gran Consiglio. Tintorettov *Raj* (1588—90), »najveća slika na svijetu« (23 x 7 *m*), nije samo ikonografski novo rješenje ove teme, već je (kao slikarski nagovještaj Keplerove »Astronomia Nova« iz 1609) i vizija, koja uvodi u nove pogledе na svijet i u kojoj su tradicionalni »smireni« krugovi, o kakvima govore i majstorov literarni uzor »Božanstvena komedija« (Vedi nostra città quanto si gira! Vedi li nostri scanni si ripieni, Che poca gente ormai ci si disira!, »Raj«, XXX, 130—132) ustuknuli pred elipsama, pred tri eliptična vijenca bezbroja blaženih u prostoru koji nestaje u beskonačnosti.

Posljednju fazu predstavljaju *Skupljanje mane* (1592—94) u koru crkve S. Giorgio Maggiore i jedinstvena fantazmagorična *Posljednja večera* (1594), rad koji u usporedbi s umjetnikovim ranijim rješenjima ove teme (S. Marcuola, 1547; S. Trovaso, 1560; S. Polo, 1565—70; Scuola di S. Rocco, 1576—81) znači dotada najveće udaljivanje od njezina klasičnog ostvarenja, kakvo je nešto manje od stotinu godina ranije dao Leonardo da Vinci.

Tintoretto nije gotovo nikada napuštao Veneciju, za koju je stvorio i sve svoje najznačajnije radove (Duždeva palača, crkve i scuole sa Scuola di S. Rocco na čelu). Suprotno Tizianu, mitol. tematika ima kod Tintoretta razmjerno skromnu ulogu. On je bio u prvom redu slikar kompozicija za crkve; u ovom području bogatom tradicijom — uza sve mnogobrojne vanjske pobude koje je prihvaćao i preoblikovao u svome slikarstvu — T. je pokazao dotad nevidenu samostalnost u svojim zamislima kao i u njihovu izvođenju. U njegovu velebnom opusu, što ga je ostvario kao prvi evr. »fa presto« slikar i uz pomoć oveće radionice, pojedinosti se — često ponavljana, malo individualizirana lica i cijeli likovi — sve jače podređuju velikoj cjelini. O konačnom dojmu odlučuje, kao i kod Tiziana, boja-svjetlost: T. je njezin najznačajniji realizator prije Caravaggia i Rembrandta. O njegovu studiju svjetlosti govore i izvori koji spominju modele i male, konopcima pričvršćene voštane i glinene figure, kojima je majstor u svom eksperimentiranju proizvoljno mijenjao mjesto u kompoziciji i stavljao ih u različne rasvjete.

G. Vasari, koji je Tintorettu bio malo sklon, nazvao ga je »il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura«. Po Ridolfiju, u umjetnikovu atelieru nalazio se natpis, koji je trebao poput devize ukazivati na njegov cilj: »Disegno di Michelangelo e colorito di Tiziano«. I Vasarijeva riječ »terribile« podsjeća na Michelangela. Svakako je unutarnja srodnost ove dvojice velikana očigledna. Poput Michelangela i T. je, mada literarno manje naobražen, duboko osjećao posebnu problematiku svoga doba; kao velikom Firentincu, tako je i velikom Venecijancu drama vidljivoga svijeta služila isključivo za izražavanje drame duha. Kod Tintoretta se prvi put u slikarstvu osjeća kozmički nemir, što ga je majstor izrazio silovitim, u venec. sredini dotada nepoznatim patosom, kao i suverenim tretiranjem rasvjete, koja je iz sredstva za realističku deskripciju prerasla sa stotinama ustreptalih svjetala i sjena u izražavanje same suštine bitka.

TINTORETTO, *Odnošenje tijela sv. Marka za vrijeme oluje*
Venecija, Accademia

DJELA U JUGOSLAVIJI: *Zaruke sv. Katarine* (Zagreb, Strossmayerova gal. starih majstora JA); *Sv. Nikola* (Novo Mesto, kaptolska crkva); *Sv. Marko sa sv. Bartolomejom i Jeronimom* (Korčula, katedrala); *Oplakivanje Krista* (Stari Grad, crkva dominikanskog samostana). Radovi Tintorettove škole nalaze se u Kopru (oratorij sv. Nikole) i u Bolu (crkva dominikanskog samostana).

LIT.: *C. Ridolfi*, Vita di Giacopo Robusti detto il Tintoretto, Venezia 1642. — *J. Ruskin*, The relation between Michel-Angelo and Tintoret, Orpington 1872. — *H. Thode*, Tintoretto, Bielefeld i Leipzig 1901. — *J. B. S. Holborn*, Jacopo Robusti called Tintoretto, London 1907. — *F. P. B. Osmaston*, The Paradise of Tintoret, London 1910. — *E. M. Philipps*, Tintoretto, London 1911. — *F. P. B. Osmaston*, The art and genius of Tintoret, London 1915. — *E. Bernard*, Tintoret-Greco-Magnasco-Manet, Paris 1920. — *E. Waldmann*, Tintoretto, Berlin 1921. — *D. von Hadeln*, Zeichnungen des Giacomo Tintoretto, Berlin 1922. — *E. von der Berchen* i *A. L. Mayer*, Tintoretto, I—II, München 1923. — *M. Pittaluga*, Tintoretto, Bologna 1925. — *F. Fosca*, Tintoret, Paris 1929. — *V. Moschini*, Tintoretto, Roma 1931 — *N. Barbantini*, Il Tintoretto, Catalogo della mostra, Venezia 1937. — *R. Pallucchini* i *M. Brunetti*, Tintoretto a San Rocco, Venezia 1937. — *J. Gregorić*, Tintorettov sv. Miklavž v Novem Mestu, ZUZ, 1938. — *J. Wilde*, Die Mostra del Tintoretto zu Venedig, Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1938. — *L. Coletti*, Il Tintoretto, Bergamo 1940. — *E. von der Bercken*, Die Gemalde des Jacopo Tintoretto, München 1942. — *Lj. Babić*, Majstori preporoda, Zagreb 1943. — — *H. Tietze*, Tintoretto, The Paintings and Drawings, New York 1948. — *E. P. Bunnep*, Тинторетто, Москва 1948. — *R. Pallucchini*, La giovinezza del Tintoretto, Milano 1950. — *E. Newton*, Tintoretto, London, New York i Toronto 1952. — *G. Delogu*, Tintoretto, Milano 1953. — *G. Gamulin*, Un dipinto ignoto di Jacopo Tintoretto, Arte Veneta, 1956. — *O. Benesch*, Titian and Tintoretto, Study in comparative criticism, Arte Veneta, XII, 1958. — *Ch. de Tolnay*, L'interpretazione dei cicli pittorici del Tintoretto nella Scuola di San Rocco, Critica d'arte, 1960. — *C. Gilbert*, Tintoretto and Michelangelo's ami 'St. Dan', The Burlington Magazine, 1961. — *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I i II, Zagreb 1961 i 1964. — *O. Benesch*, A Study for the Scuola di S. Rocco by Tintoretto, Master Drawings, 1963. L. Me.

VIDI PRILOG

TINTORETTO, Domenico v. *Robusti, Domenico*

TIPIK v. *Knjige crkvene*

TIPOLOGIJA (od grč. τύπος *oblik* i λόγος *riječ, nauka*), u historiji umjetnosti, disciplina koja tumači i svrstava u tipove jednovrsna ostvarenja sa zajedničkim karakteristikama, a također i djela po sadržajima (u ikonografiji).

TIRINT (grč. Τίρυνς Tiryns), antički grad u Argolidi na Peloponezu (Grčka), jedan od najznačajnijih lokaliteta mikenske kulture.

TINTORETTO, *Krist pred Pilatom*
Venecija, Scuola di S. Rocco

T. je bio nastanjen već potkraj ← III milenija. U starije brončano doba sagrađene su snažne zidine oko najvišega dijela akropole i prva kneževska palača, od koje su se sačuvali ostaci sa zidnim slikama. U drugoj fazi razvoja, kad grad doseže vrhunac svoje moći (← XIV do ← XII *st.*), megalitičke zidine (kameni blokovi dugački i do 3 *m*) obuhvaćaju cijelu akropolu, a umjesto stare palače podignuta je nova, u obliku megarona, s nizom sporednih prostorija. Stijene palače bile su ukrašene zidnim slikama, sličnim onima iz Knososa na Kreti. Na akropolu se prilazilo širokom rampom, koja se sužava i prelazi u hodnik između dvostrukih obrambenih zidina. Iz hodnika se ulazilo u prostrane propileje, koje su vodile do kraljevske palače. Grad je bio naseljen i u kasnije doba. U ← VIII *st.* sagrađen je na mjestu glav. megarona Herin hram u arhajskom dorskom stilu. T. je teško stradao oko sred. ← XII *st.*, a definitivno su ga razorili Argivci oko ← 300. Prva arheol. iskapanja vodili su H. Schliemann i W. Dörpfeld (1884—85). Od 1905 dalje u više je navrata vršio istraživanja Njem. arheol. institut.

LIT.: *H. Schliemann*, Tiryns, Leipzig 1886. — *G. Karo*, Führer durch Tiryns, Athen 1934. Al. S.

TIROL, Dimitrije, slikar (1793—1857).

Slikarstvo učio na Politehničkom institutu i na Akademiji likovnih umetnosti u Beču, gde je proveo veći deo života. Radio i u Temišvaru. Slikao portrete i ikone. J. J. Strossmayer otkupio je njegov veliki portret Vuka Karadžića. Sačuvani su njegovi portreti Jovana Rajića, Save Tekelije i Dositeja. Radovi mu se nalaze u Galeriji Matice srpske u Novom Sadu, u Temišvaru, Zadru, manastiru Rakovici i po selima u okolini Zadra, Trebinja i Kotora. T. je više godina živeo u kući Vuka Karadžića, pomagao mu, pratio ga na putovanjima i posle njegove smrti vodio brigu o štampanju i rasturanju njegovih knjiga. Dragocene podatke sadrži sačuvana prepiska Tirola s Vukom Karadžićem, Vukom Vrčevićem, Minom Vukomanović, Valtazarom Bogišićem, Urošem Kneževićem, Milijom Markovićem, Aksentijem Marodićem i drugim istaknutim ljudima šezdesetih i sedamdesetih godina XIX *v.*

LIT.: *I. Berkeszi*, Történelmi és régészeti értesitö, Temesvár 1909. — *Isti*, Temisvári művészek, Temesvár 1910. V. Ri.

TIRONI, Vicko, drvorezbar u XVIII *st.* s otoka Brača.

Spominje se kao »marangone e modellista«. Izradio drvena korska sjedala u korčulanskoj katedrali (1795—96), dijelove crkvenoga namještaja za župnu crkvu u Donjem Humcu na Braču (1773 i 1791) i križ za crkvu u Supetru (sačuvano samo podnožje). Možda je identičan sa slikarom F. Tironijem, od kojega su u Supetru sačuvana četiri signirana i datirana djela: portret župnika Durlindane (1783), oltarna slika *Gospa od Začeća* (1784) i dva relikvijarija ukrašena slikarskim i drvorezbarskim radovima (1786).

LIT.: *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 66, 99—100. — *K. Prijatelj*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 51, 73. — *Isti*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik, IV, 1960, str. 230. D. Kt.

TIRSOS (grč. θύρσος thyrsos), kvrgasti štap s kiticom bršljanova lišća ili lišća vinove loze na vrhu, najstariji i najkarakterističniji atribut Dioniza i njegovih pratilaca (satira i bakantkinja).

TISAK (**tiskarstvo, štamparstvo**; engl. *printing*, franc. *imprimerie*, njem. *Druckerei*, tal. *stampa, impressione*), umnožavanje teksta ili slike otiskivanjem na papir ili na drugu pogodnu podlogu s predloška (sloga, klišeja, ploče) premazanoga bojom.

Korijene tiska u Evropi treba tražiti u drvorezima koji su u XI *st.* preneseni s Istoka. Primjena tiska dolazi već mnogo ranije, u pečatnjacima poznatim u civilizacijama Egipta, Mezopotamije, Krete, Mohenjo Dara i Rima, pa i u impreso-keramici s ornamentima izvedenim otiskivanjem prstiju, češljeva, školjaka ili pomoću raznih oštrih predmeta. To su međutim tek prethodnici tiskarstva. Pravo tiskarstvo započinje pronalaskom pomičnih slova. Na tom pronalasku su radili mnogi pojedinci pred kraj Srednjega vijeka; među njima je, vjerojatno, najzaslužniji Holanđanin Jansoon Lourens Coster (ili Koster), ali taj se izum općenito pripisuje Nijemcu Johannu Gutenbergu.

Do pronalaska pomičnih slova (između 1430 i 1440) u Evropi se tiskalo s drvenih ploča (tzv. bloktisak) u koje su bile urezane slike i tekstovi, ili samo tekstovi. Bitni su faktori u pronalasku tiskarstva: rastavljanje ploča s urezanim tekstovima na pojedina slova; upotreba metala za izradbu slova; uvođenje u upotrebu ručne preše, pomoću koje se otisak na površini čitava predloška vrši odjednom, a ne kao do tada parcijalno, tj. prevlačenjem trljačice ili tampona po papiru položenom na obojeni predložak. Ta su tri faktora temelj daljnjega razvitka tiskarstva, koje se veoma brzo širilo, tako da već potkraj XV *st.* postoji u Evropi oko 250 tiskara. Iz Evrope se proširilo po čitavu svijetu. U naše krajeve došlo je relativno brže od drugih tehničkih pronalazaka; prije kraja XV *st.*, koliko je dosad poznato, radile su već tri tiskare: 1482 u Kosinju, a 1493 na Obodu i u Senju.

Po osnovnom tehnološkom procesu tiskarstvo se dijeli na niz raznih tehnika, no svaka se od njih sastoji od dvaju temeljnih procesa: od pripreme tiskovnih elemenata i od tiskanja. Pod pripremom tiskovnih elemenata podrazumijeva se svaka priredba predloška s kojeg će se izvršiti otiskivanje. Ranije se priprema ograničavala na slaganje slova (tj. sloga) i izradbu klišeja, te njihova međusobnoga komponiranja. U novije vrijeme uveden je niz raznih tehnoloških postupaka zbog ubrzavanja radnoga procesa i kvalitetnijih izvedaba finalnog produkta. Po tehnološkoj karakteristici t. se dijeli na 4 vrste: visoki, plošni (ravni), duboki i propusni (nova metoda).

Visoki tisak je tiskarska tehnika kod koje su linije i plohe crteža koje se žele otisnuti na predlošku, povišene (pečati, slog, klišeji); prevlačenjem valjkom od gume, premazanim bojom, preko predloška (oblika, forme) oboje se samo povišeni dijelovi; pritiskom papira na predložak, papir prihvati boju i tako nastane otisak, odnosno odštampani produkt. U ovaj postupak ide u prvom redu knjigotisak (ili tipoštampa). Priprema predloška kod knjigotiska sastoji se iz izradbe sloga (teksta) i klišeja za slike. Tekst, prenošen iz rukopisa, dobiva se slaganjem jednog do drugog pojedinih slova na određenu širinu retka; redak do retka sačinjavaju visinu pojedine stranice. Slaganje se vrši ručno i strojno. Kod ručnoga se slažu jedno do druge metalne prizmice (oko 23,5 *mm* visine), na čijem su vrhu plastično izlivena slova u okrenutoj slici (kao predložak u ogledalu). Kod strojnoga slaganja na strojevima se pomoću tastature, slične onoj na pisaćem stroju, slažu kalupčići pojedinih slova (matrice) u redak, po kojemu se potom izlije

rastopljena legura (od olova, antimona i kositra) i tako se dobivaju čitavi reci (linotype). U novije vrijeme uvedeni su u upotrebu i strojevi koji lijevaju pojedinačna slova na određenu širinu retka (monotype), što je uz druge prednosti, pogodnije za obavljanje korekture. Usavršavanjem slagačih strojeva konstruirani su i takvi koji, slično teleprinterima, slažu na udaljenost, a i na više udaljenih mjesta istovremeno (teletypesetter). Na najnovijim strojevima ne slažu se više pojedina olovna slova, nego se kroz negative pojedinih slova (slične fotografskim) propuštaju svjetlosni impulsi koji projiciraju slike tih slova na određeni osjetljivi sloj; na njemu se redanjem slova do slova snima tekst, koji se zatim razvija; kopiranjem na metal dobiva se predložak (slog) u obliku klišeja. Ovim se postupkom slaganje veoma ubrzava. — Klišeji se dobivaju fotografskim putem, tj. snimanjem određene slike i njenim prenošenjem s negativa na metalne ploče, za manje naklade cinčane, a za veće bakrene. Ploče se zatim jetkaju u kiselinama, da bi se oni dijelovi slike, koji se neće reproducirati, odstranili odnosno jetkanjem udubili. Osim tih klišeja, na kojima postoje samo crno-bijeli odnosi, a koji se nazivaju fototipije, izrađuju se i klišeji zvani autotipije; na njima se pomoću mrežice (rastera) postižu tonski odnosi. Pomoću četiri klišeja izrađena u autotipiji (snimljena kroz posebno obojene filtere), te odštampana jedan preko drugoga uz upotrebu žute, crvene, modre i crne boje, reproduciraju se višebojne slike. To su tzv. kromotipije (odnosno troboje, četverobojne itd. autotipije). Klišeje od drva, linoleuma i sličnih mekanijih materijala, izrađuju umjetnici sami ili ih po njihovim crtežima režu majstori specijalisti (v. *Drvorez* i *Linorez*). Raspoređivanjem (prelamanjem) teksta, ili teksta i klišeja, ili samih klišeja, dobiva se slog u stranicama određene veličine. — U visoki tisak ubraja se i rotacioni i anilinski tisak.

Ravni ili plošni tisak vrši se pomoću predložaka, kod kojih crtež namijenjen tiskanju ostaje u ravnini plohe predloška. To je u prvom redu litografija, koju je pronašao 1789 Alois Senefelder u Münchenu. Ona se osniva na fizikalnom svojstvu kamena vapnenca, koji upija masnoću i vlagu. Ako se na takav fino izglačani kamen nanese tekst ili crtež masnim tušem, a zatim kamen premaže finim namazom gumiarabike i poslije toga pomoću gumenoga ili kožnoga valjka masnom bojom, mjesta koja su natopljena masnim tušem prihvatit će fini namaz boje, a ona koja to nisu, odbit će ga. Kad se na tako priređeni kamen stavi papir i kad se zajedno propuste kroz prešu, papir prihvati boju i tako nastaje otisak. Zbog finih grafičkih efekata, koji se mogu postići pomoću litografije, kao i zbog mogućnosti izradivanja vrlo velikoga broja otisaka, njom se od poč. XIX *st.* služe i mnogi likovni umjetnici (v. *Litografija*). — Ako se crtež nanosi na kamen fotografskim putem, taj se postupak naziva fotolitografija ili fotolitotisak. Ako se slika izvodi u više boja, koje se tiskaju jedna pored druge ili jedna preko druge, postupak se naziva kromolitografija ili kromolitotisak. Od sredine XIX *st.* teške i skupe kamene ploče zamjenjuju se specijalno prepariranim cinčanim ili aluminijskim pločama (u novije vrijeme bimetalnim, trimetalnim ili kvadrimetalnim), ali se na njima ne mogu postići tako fini grafički efekti kao na kamenim pločama. U suvremenoj industrijaliziranoj tehnici reproduciranja kamen je uglavnom već izišao iz upotrebe. — Svojevrsni litotisak je tzv. ofsetni tisak ili ofset, kod kojega se crtež ne prenosi izravno s litografske ploče na papir, nego na gumu, a s nje na papir. Danas ta tehnika sasvim potiskuje izvornu litografiju. U tehniku plošnog tiska spada i svjetlotisak, no njegova je primjena veoma mala.

Duboki tisak je tehnički proces kod kojeg je crtež na predlošku (ploči ili valjku) udubljen u površini. Osnovne postupke svih vrsta tiska ove grupe predstavljaju bakrorez (v.) i bakropis (v.), na temelju kojih je bakrotisak, kao industrijsku primjenu, pronašao u Beču 1890 češ. slikar Karel Klič. Crtež koji će se tiskati nanosi se na bakrenu ploču fotokemijskim putem. Ploča se zatim podvrgava procesu jetkanja i to tako, da se oni dijelovi crteža koji treba da se na slici otisnu, udube; kad se tako priređena ploča premaže bojom, ona se nahvata i na površini ploče i u njenim udubinama; dio boje koji se našao na površini skida se strugačem, a boja koja se nahvatala u udubinama zaostaje; pošto se papir pritisne na površinu predloška, boja se izvlači iz udubina i tako se dobiva otisak koji karakteriziraju fini tonovi i nijanse i koji djeluje veoma plastično. Bakrotiskom se postižu veoma kvalitetne reprodukcije djela likovnih umjetnosti, u prvom redu skulpture. Ako se otisak izvodi u više boja i s više ploča, taj se postupak naziva kromo-lito-tisak. U duboki tisak spada i čelikotisak, pri kojem se pomoću tiskovnih elemenata ugraviranih u čelik, ispunjenih bojom i pod jakim pritiskom suprotne matrice, dobivaju plastična slova odnosno crteži.

J. H. W. TISCHBEIN, *Goethe u Campagni*
Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut

Osim ovih osnovnih tiskarskih tehnika u najnovije vrijeme nailazi na sve širu upotrebu i posve novi način tiskanja, koji s klasičnim postupcima nema bliže veze, a naziva se propusni tisak, sitotisak (mrežasti tisak, svilotisak) ili serigrafija (v.).

Umnažanje predložaka ili tiskarskih elemenata ranije se vršilo tako da se preko predloška, premazanoga bojom, stavio papir i onda se po njemu prevlačilo trljačicom. Polovicom XV *st.* uveo je u upotrebu J. Gutenberg običnu drvenu prešu, sličnu onoj za cijeđenje grožđa; u njoj je pritisak na cijelu površinu predloška izvršen odjednom. U drugoj pol. XVIII *st.* izrađene su prve željezne preše, koje su se usavršavanjem razvile u današnje zaklopne preše. Sredinom XVIII *st.* izradili su König i A. F. Bauer tiskarski stroj u kojem su predložak premazivali valjci, a papir je na predložak nanosio veliki valjak (cilindar), koji je ujedno izvršavao i pritisak na sam predložak. Otada se ti strojevi stalno usavršavaju i danas su u upotrebi kao brzotiskaći strojevi. Dok je prvi takav stroj mogao odštampati 400 primjeraka na sat, danas ti strojevi štampaju i do 6000 otisaka. God. 1863 Amerikanac W. A. Bullock izumio je prvi rotacioni stroj, sa slovima na valjcima koji prelaze preko papira namotana na valjke. Dok se na prvim rotacionim strojevima moglo odštampati 7000—8000 otisaka na sat, današnji strojevi štampaju na sat i do 30.000 novinskih primjeraka od 16 stranica.

Za tiskanje reprodukcija djela lik. umjetnosti upotrebljavaju se različiti papiri, na kojima se postižu raznoliki visokokvalitetni efekti (v. *Papir*).

LIT.: *St. Janzon*, Grafički priručnik, Zagreb 1930. — *M. Ambrožić*, Tiskarstvo, Ljubljana 1937. — *N. Pijuković*, Štamparstvo u teoriji i praksi, Beograd 1956. — *Z. Kulundžić*, Put do knjige, Zagreb 1959. Ž. Ku.

TISCHBEIN, 1. Johann Heinrich, njemački slikar (Haina, Hessen, 14. X 1722 — Kassel, 22. VIII 1789). Prvi istaknuti član porodice koja je u toku XVIII i XIX *st.* dala tridesetak slikara, grafičara, graditelja i majstora umjetničkog obrta.

Učio u Kasselu, usavršavao se u Parizu kod C. van Looa, a u Veneciji kod G. B. Piazzette. Od 1752 dvorski slikar u Kasselu, od 1762 prof. na tamošnjoj akademiji. U ranoj je fazi pod utjecajem tal. kasnobaroknoga slikarstva; prešavši i fazu rokokoa, približava se potkraj života klasicizmu. Vladajući majstorski slikarskom tehnikom radio kompozicije s mitol., alegorijskim, sakralnim i hist. temama i genre-prizore, a ponajviše portrete, pojedinačne i skupne. Niz njegovih portreta ide u najznačajnija ostvarenja portretnoga slikarstva stila rokoko u Njemačkoj. Koliko se god u njima ogleda težnja za isticanjem reprezentativnosti (muški portreti) odnosno dopadljivosti i ljupkosti (ženski portreti), oni zadržavaju vrijednost i kao ikonografska dokumentacija.

DJELA (portreti): Članovi umjetnikove obitelji s autoportretima; hessenski vladari i članovi njihovih porodica; G. E. Lessing, G. A. Bürger, A. G. Kastner, Therese Stadion.

LIT.: *H. Bahlmann*, Johann Heinrich Tischbein, Strassburg 1911. — *G. Biermann*, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914.

2. Johann Heinrich Wilhelm (zvan **Goethe-Tischbein**), slikar i bakropisac (Haina, Hessen, 15. II 1751 — Eutin, 26. VII 1829), sinovac i učenik prethodnjega.

Nakon studijskoga putovanja po Holandiji radi kao portretist u Bremenu, Kasselu i Berlinu (tu je 1777 izveo 50 pojedinačnih i skupnih portreta). God. 1779 kopira u Rimu djela Rafaela i Michelangela. Po drugi put je u Italiji 1783—99; u to vrijeme dolazi u vezu s Goetheom i slika čuveni portret *Goethe u Campagni* (1787; Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut). U Rimu radi kompozicije s hist. temama, a u okolici studije pejzaža *(Suton kod Frascatija)*. Putuje s Goetheom u Napulj, gdje postaje 1789 direktor Umjetničke akademije. U 10 godina tamošnje djelatnosti bavi se izučavanjem ant. umjetnina i izdaje ih reproducirane u bakrorezu. Vrativši se u Njemačku radi u Kasselu, Hamburgu i Eutinu. Kao slikar slijedi isprva maniru rokokoa, napose u portretu. Boravak u Italiji i studij ant. umjetničkih djela utječe na njegov zaokret prema klasicizmu. Klasicist je u tretiranju forme, no po tematici i shvaćanju bliz duhu rane njem. romantike. Dok su mu hist. i mitol. kompozicije obilježene hladnom patetikom, u pejzažnim motivima uspijeva izraziti svježinu i neposredan doživljaj prirode.

DJELA. Slike: *Hermann i Tusnelda; Odisej i Nausikaja; Pigmalion pred kipom Venere; Herkul; Amazonke na konjima; Menelaj; Predjel s nimfama i satirima*. Grafička izdanja: *Têtes de différents animaux*, 1795; *Sir W. Hamilton's collection of engravings from antique vases*, I—IV, 1790—1809; *Homer nach Antiken gezeichnet*, I—VI, 1801—04; *Die jagdbaren Tiere*, 1827.

BIBL.: *Aus meinem Leben*, I—II, 1861.

LIT.: *F. Landsberger*, Wilhelm Tischbein, Ein Künstlerleben des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1908. — *W. Sörensen*, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Sein Leben und seine Kunst, Stuttgart 1910. — *F. Noack*, Das Deutschtum in Rom, Berlin 1927. S. Bić.

3. Johann Friedrich August (zvan **Leipziger Tischbein**), njemački slikar (Maastricht, 9. III 1750 — Heidelberg, 21. VI 1812).

Učio kod svog oca Johanna Valentina T., a poslije njegove smrti kod strica Johanna Heinricha T. st. u Kasselu. Nastavlja 1772 studije u Parizu, a 1777 u Rimu. Tu dolazi u vezu s J.-L. Davidom, A. R. Mengsom, engl. portretistima i H. F. Füger om koji je, prema Tischbeinovoj izjavi, znatno utjecao na njegov razvitak u pogledu primjene kolorističkih sredstava. God. 1780 napušta Italiju; otada putuje i djeluje kao portretist na njem. dvorovima. Zadržava se u Beču, Münchenu i Stuttgartu; stupa u službu dvora u Kasselu, odakle odlazi u nekoliko navrata u Holandiju. Za vrijeme prvog boravka u Hagu izradio 1782 *Autoportret*. U Amsterdamu dolazi 1792 u vezu s teoretičarom njem. romantizma A. W. Schlegelom. — Njegovi češći boravci u Holandiji utjecali su da je dotadašnji isključivo dvorski slikar postao i portretist građanskoga društva (pojedinačni i skupni portreti). God. 1796 boravi u Berlinu te portretira prijestolonasljednicu Lujzu i njezinu sestru. Kao remek-djelo dražesti smatra se njegov portret princese od Anhalt-Dessaua (1798). God. 1799—1800 radi u Dresdenu; 1800 nastaje njegov veliki *Autoportret sa ženom i troje djece*. Iste godine imenovan je za direktora akademije u Leipzigu; 1806—08 djelovao kao portretist dvorskih krugova u Petrogradu. T. je izrastao iz tradicija rokokoa, s kojim prekida poslije svog povratka iz Italije, približavajući se klasicističkoj formi. Smatraju ga jedinim njem. portretistom XVIII *st.* koji je ravan engl. majstorima portreta svoga

vremena, kao što su Th. Gainsborough i G. Romney. Unatoč uočljivim utjecajima franc. (M.-L.-E. Vigée-Lebrun) i engl. portretista, T. je izgradio svoj samostalni izraz. U njegovim se djelima odrazuju i karakteristične promjene društvene strukture onoga doba, u kojoj dolazi sve više do riječi građanstvo.

LIT.: *A. Stoll*, Der Maler Johann Friedrich August Tischbein und seine Familie, Stuttgart 1923. — *P. F. Schmidt*, Deutsche Malerei um 1800, II, Bildnis und Komposition, München 1928. — *H. Dingeldey*, Die Lehr- und Wanderjahre des Malers Friedrich Tischbein, Darmstadt 1931. B. Bć.

TISI, Benvenuto de (zvan **Garofalo**), talijanski slikar (Ferrara, 1481 — 6. IX 1559).

Jedan od predstavnika slikarstva visoke renesanse u Ferrari. Razvio se pod utjecajem B. Boccaccina, koji je radio u Ferrari 1498—1500, zatim D. Dossija i Rafaela. Tisijeva rana djela odlikuju se svježinom i gracioznošću, koja dolazi do izražaja u nježnim i otmjenim oblicima, te u vedrom i prozračnom koloritu (freska u pal. Lodovica Mora, Ferrara). U nastojanju da dosegne monumentalnost Rafaelove kompozicije, T. gubi prvobitnu neposrednost izraza. God. 1519 naslikao je stropnu fresku u Pal. Trotti u Ferrari. Uglavnom je radio oltarne slike *(Poklonstvo pastira; Bogorodica sa dva sveca; Sv. Sebastijan)*, a uz to kompozicije s mitol. sadržajem *(Posidon i Atena; Bakho i Arijadna; Jupiter i Io; Venera i Mars)*, portrete (Autoportret; Gospođa kod toalete) i pejzaže s likovima.

TISMANA, manastir u Rumuniji. Osnovao ga pop Nikodim koji je u crkvi i sahranjen. Spominje se 1405 kada je despot Stefan Lazarević izdao darovne povelje za manastire Tismanu i Voditu.

Prvobitna Nikodimova crkva s kraja XIV *v.* bila je trikonhosna građevina sa kubetom i pripratom nad kojom se dizala osmostrana kupola. Tokom vekova ona je doživela rušenja i rekonstrukcije. Jedna takva veća obnova bila je već 1541, a nove intervencije vršene su i u XVIII i XIX *v.* Posledinja restauracija spomenika datira iz 1844. Prema detaljnim ispitivanjima u manastirskoj crkvi se registruju tri sloja fresaka, najstariji iz 1564—65, a noviji iz 1766 i 1844.

LIT.: *A. Ştefulescu*, Mănăstirea Tismana, Bucureşti 1909. — *N. Iorga*, Relations entre Serbes et Roumains, Bucureşti 1922. — *Đ. Bošković*, Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana, Buletinul commisiuni monumentelor istorice, XXVII, Bucureşti 1934. — *V. Vătăşianu*, Istoria artei feudale în ţările Romîne, Bucureşti 1959. Mi. Jo.

I. TIŠOV, *Rebeka*. Zagreb, Moderna galerija JA

TISSOT, James (zapravo **Jacques-Joseph Tissot**), francuski slikar i grafičar (Nantes, 15. X 1836 — Buillon, dep. Doubs, 3. VIII 1903).

Studirao na pariskoj Académie de Beaux-Arts; eklektik, pod utjecajem engl. prerafaelita, E. Maneta, J. Mac N. Whistlera i jap. drvoreza. Prešao 1871 u Englesku, gdje slika koloristički profinjene genre-prizore iz društvenog života. Oko 1875 posvećuje se pretežno grafici (bakropis, suha igla), prikazujući tehnički vješto i pronicavim realizmom scene i likove viktorijanskoga doba, napose žene iz mondenih krugova. Vrativši se u Pariz zapada u misticizam. Putuje u Palestinu i u 10 godina izvodi u bakropisu 865 ilustracija Biblije *(Bible de James Tissot)*. Slikao u ulju sakralne kompozicije i portrete, često u ambijentu prirode. S. Bić.

TIŠINA, Franjo, arhitekt (Zagreb, 10. X 1910 —).

Diplomirao na arhitektonskom odsjeku Tehničkog fakulteta u Zagrebu 1938. God. 1945—53 samostalni projektant; od 1955 na radu i stručnom usavršavanju u Austriji. Njegov rad obuhvaća projektiranje stambenih objekata (obiteljske kuće u zagrebačkim predgrađima Vrapče i Dubrava, 1938—46; deset četverokatnica za službenike JNA u Zagrebu, 1949—51; obiteljska kuća u Grazu, 1963; stambena šesterokatnica u Beču, 1964—66), uredskih zgrada i pogona (klaonica u Slavonskoj Požegi, 1953; zgrada i štamparija Vjesnika u Zagrebu, 1955, idejni projekt), adaptacije i unutrašnja uređenja (dvorana JNA u Zagrebu, 1948; zgrada NO Rijeke, 1954) te opremu izložbenih prostora (jugoslav. paviljoni na međunarodnom sajmu u Beču, 1951 i na lovačkoj izložbi u Düsseldorfu, 1954). Posljednjih godina bavi se problemom izgradnje zračnih pristaništa. Sudjelovao u izradbi projekta i u realizaciji aerodroma Schwechat kraj Beča, 1955—62; surađuje na projektima za aerodrome u Bukureštu, Berlinu, Stuttgartu, New Yorku i Tampi u Floridi. Ž. D.

TIŠOV, Ivan, slikar (Vinkovci, 8. II 1870 — Zagreb, 20. IX 1928). Učio na Obrtnoj školi u Zagrebu i na Kunstgewerbeschule u Beču, a 1889—93 na akademiji u Münchenu (C. Marr). Od 1905 prof. na Obrtnoj školi u Zagrebu. God. 1913—14 boravi u Parizu, gdje polazi Académie Julian (J.-P. Laurens).

Slikao je kompozicije s religioznim, mitol., alegorijskim i folklornim temama te ilustrativne prikaze političkih događaja s mnoštvom portretnih likova. Njegov način ostao je trajno u struji akademizma, pa mu je i tradicionalna tematika ostala najbliža. Kao štićenik I. Kršnjavoga izveo je niz dekorativnih kompozicija u javnim i kulturnim institucijama i crkvama (alegorije *Muzika, Znanost* i *Bogoštovlje* na stropu bivše zgrade Odjela za Bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj ulici 10; tri kompozicije na stropu foyera Hrvatskog narodnog kazališta; dekorativni radovi u Nacionalnoj sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu). — Pod utjecajem Bukovca postepeno uvodi u svoja platna luminizam i započinje slikati slobodnijim potezom kista. U ovom načinu, koji ga često odvodi u traženje površnih efekata, naslikao je velik broj platna, dekorativnih ciklusa i kompozicija po crkvama. Među njegove bolje radove ide niz portreta (Dušan Plavšić, Vladimir Vidrić, Nikola Tomašić, Autoportret, Autoportret sa ženom) i akvarela koji se odlikuju svježinom neposrednog zapažanja *(Grobničko polje, Trsat, Senj, Rukav Save)*. Ilustrirao je knjige (»Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild«; V. Vidrić, »Pjesme«).

DJELA.: *Rebeka; Saloma; Pod javorom; Dodole; Turkinjica; Fontana Carpeaux; Motiv iz Maksimira; Slavonska idila; Portret fra Grge Martića; Portret Ljudevita Gaja; Apoteoza Vidovdana; Oslobođenje 29. X 1918; Akt 1. XII 1918.*

LIT.: *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *B. Lovrić*, Ivan Tišov, Savremenik, 1908, 4. — *V. Lunaček*, Ivan Tišov, Obzor, 1918, 221. — *A. Jiroušek*, Ivan Tišov, Vijenac, 1923, 6. — *L. R.*, Ivan Tišov, nekrolog, Obzor, 1928, 254. R.

TITANI (grč. Τιτᾶνες Titanes), u grč. mitologiji, divovska djeca Urana i Geje, 6 braće i 6 sestara (zvanih i Titanide). Najmlađi među njima bio je Kronos, čiji su se potomci, olimpijski bogovi na čelu sa Zeusom borili protiv Titana za vlast. U toj borbi pobijedili su olimpijski bogovi, a Titani su bačeni u Tartar. Mit o Titanima u ant. se izvorima često isprepleće s mitom o Gigantima (v.).

TITEL, grad u Bačkoj, AP Vojvodina.

Prvi put se pominje u XII *v.* Veći radovi na proširenju i utvrđenju grada vršeni su 1500 zbog opasnosti od Turaka. Pod njihovu vlast pada 1526, a oslobođen je 1688. Često je paljen i rušen. Titelska pravoslavna crkva je podignuta 1808; njen ikonostas je slikao August Türk 1868. U katoličkoj crkvi se čuvaju dve osobito vredne kompozicije: *Uspenje Bogorodice*, rad Dimitrija Popovića iz druge pol. XIX *v.*, i *Sv. Ivan Nepomuk*, sa vedutom grada Titela, rad Arsenija Teodorovića sa početka XIX *v.*

LIT.: *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija Karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 414. — *R. Šmit*, Srednjevekovni gradovi u Vojvodini, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 308. N. Kc.

TITELBAH, Stojan, arhitekt (Beograd, 1874 — Krf, 1917).

Veliku školu, Odsek za arhitekturu, završio u Beogradu. Službovao u Ministarstvu građevina. Projektovao u duhu neobaroka i izveo 1907 zgradu u ulici 7 jula br. 39 u Beogradu. Pred Prvi svetski rat projektovao po narudžbini dvora zgradu u dvorskom parku tzv. »Novi dvor« u neoklasicističkom stilu. Zgrada je izvedena posle njegove smrti po završetku Prvog svetskog rata. Služila je između dva rata za Umetnički muzej; posle Drugog svetskog rata znatno je izmenjena i adaptirana za zgradu Izvršnog veća SR Srbije. Njegove zgrade čine svaka za sebe ujednačenu arhitektonsku celinu. S. Jov.

TITO, Ettore, talijanski slikar (Castellammare di Stabia, 17. XII 1859 — Venecija, 26. VI 1941). Studirao na akademiji u Veneciji, na kojoj postaje prof. crtanja figure. Virtuozni portretist, slikar aktova, venec. pučkoga života i pejzaža lagune; animalist i ilustrator. Radio i sitnu plastiku i medalje.

DJELA: *Slava Venecije* (stropna slika u paviljonu Venecije na Međunarodnoj izložbi u Rimu, 1911); *25. IV 1912* (Polaganje temeljnog kamena za ponovnu izgradnju kampa vila sv. Marka u Veneciji); *Trijumf Bogorodice* na svodu crkve I Scalzi u Veneci-i (zamjena za Tiepolovu fresku stradalu pri bombardiranju 1915); *Chioggia; Stara ribarnica u Veneciji; Jesen; Djeca na potoku*; portreti (*Autoportret*, Firenca, Uffizi).

LIT.: *F. Sapori*, Ettore Tito, Torino 1919. M. Ve.

TITOGRAD, glavni grad SR Crne Gore; leži na obalama Ribnice i Morače. U Zetskoj ravnici centralna raskrsnica puteva koji su vodili od Skadra preko Duklje ka severu i od mora ka istoku i severozapadu. Zbog blizine Duklje *(Doclea*, udaljena 3 *km)* nije u kasnoj antiki igrao značajniju ulogu, ali se u Srednjem veku razvija u snažnu strategijsku tačku, a u novije vreme u privredno središte regiona.

Tragovi najstarijeg naselja nisu utvrđeni, mada se po pravcima pružanja miljokaza i rim. puta između Skodre i Narone (Vid kod Metkovića) moglo konstatovati da je na mestu današnjeg Titograda kod ušća Ribnice u Moraču postojala poštansko-putnička stanica *Alata (Halata)*. Ona se nalazila na 10 rim. milja od naselja Birziminijuma (Berzumno, Burzumon — sada brdašce Samobor u Hotskoj dragi) i 27 rim. milja od Salluntuma (u blizini današnjeg Danilovgrada). Na Tabuli Peutingeriani rastojanje između Halate i Salluntuma iznosi 28 milja.

Ovde je u XIX *v.* nađen stakleni sud iz V *v.* s predstavom Jone koga guta kit, a 1963 fragmenti rim. stakla i keramike koja može biti datirana u vreme od kasne

antike do XI i XII *v.* Nema podataka iz vremena vizant. uprave. Najstariji domaći izvori, Žitije sv. Simeona od sv. Save i Stefana Prvovenčanog pominju »Ribnicu« kao mesto rođenja Stefana Nemanje. Pod ovim se imenom mesto nigde više ne pominje. Verovatno je malo naselje ispod jedne gorice po njoj dobilo naziv Podgorica, prvi put pomenuta 1326. U Zeti Nemanjića ona je raskrsnica puteva i trgovačko-putnička stanica, a u doba despotovine (1421—49) tu se nalazila kurija despotovih namesnika. Jedna kvadratna građevina sa cisternom u blizini, otkopana ispod gradske tvrđave, po svoj prilici je iz tog vremena. Turci podižu u Podgorici 1474—77 veliku tvrđavu, dobrim delom od kamena sa razvalina Duklje; ona postaje jezgro fortifikacionog sistema (sa predgrađem, kulama na visokim gradskim bedemima i samostalnim utvrđenim šančevima u okolini), odakle se vrše svi napadi na Crnu Goru za četiri veka njena postojanja. Pored tvrđave izrasla je Podgorica u najveći trgovački i zanatlijski centar Crne Gore. Crnogorska vojska zauzela ju je 1879 i od tada je tvrđava u ruševinama. Stara varoš orijentalno-mediteranskog karaktera prepuštena je postepenom propadanju a na desnoj obali Ribnice udaren je 1886 temelj Novoj varoši po planu ing. Varmana. Izgrađena je u zaseban četvorougaoni raster u prostoru između tokova dveju reka, sa pravougaonim trgom u sredini i ortogonalnim rasporedom ulica, a srušena do temelja u Drugom svetskom ratu. Na njenim ruševinama podignut je T., čiji urbanistički plan produžuje uličnе i komunikacione pravce Nove varoši na atar Stare varoši i neangažovani teren na desnoj obali Morače. Od starijih spomenika ostali su još, pored crkve pod Goricom, deo citadele, jedan stari most preko Ribnice, dve džamije, sahat-kula i nekoliko kuća iz XVII—XIX *v.* Od javnih spomenika novi grad ima bronzane spomenike Njegoša i Karađorđa od Sretena Stojanovića i Spomen-grobnicu narodnih heroja na Gorici.

U neposrednoj okolini Titograda nalaze se čuveni helenistički, rim., ilirski i srednjov. lokaliteti: *Martinića gradina, Duklja* (v. *Doclea*), *Medun, Momišići, Zlatica, Donji Gostilj, Mataguž, Vuksanlekić* i *Samobor*. Značajni arheol. nalazi iz ovih lokaliteta čuvaju se u Zavičajnom muzeju Titograda.

TIVOLI, *Villa Hadriana*, Canopus

LIT.: *H. Heckart*, Histoire et description de la Haute Albanie et Guègarie, Paris 1859, str. 72—73. — *C. Praschniker i A. Schober*, Archäologische Forschungen in Albanien und Montenegro, Schriften der Balkankommission, 1919, str. 88—101. — *A. Jovićević*, Zeta i Leško polje, Srpski etnografski zbornik, XXXVIII, 1926 — *A. Mayer*, Studije iz toponomastike rimske provincije Dalmacije, VjAHD, 1928—29, str. 100—03. — *Isti*, Antikni elementi toponomastike podgoričkog kraja, Godišnjak nastavnika podgoričke gimnazije, I, 1930, str. 13—24. — *N. Škerović*, Podgorica od najstarijih vremena i njena okolina, Podgorica 1930. — *I. Radulović*, Podgorica, Godišnjak podgoričke gimnazije, 1930, 1, str. 52—63. — *A. Mayer*, Doprinos poznavanju rimskih cesta u Dalmaciji, VjAHD, 1930—34, LI, str. 125—56. — *Isti*, Novopronađeni natpisi u Duklji i oko nje, Godišnjak nastavnika podgoričke gimnazije, 1932, str. 69. — *I. Radulović*, Podgorica u putopisima Evlije Čelebije, Godišnjak podgoričke gimnazije, 1934, 5, str. 69—70. — *I. Novicki*, Četiri rimska vodovoda u okolini Podgorice, Zetski glasnik, 1939, br. 25—26 i 29—30. — *A. Lainović*, Kratak pogled na prošlost Titograda, Cetinje 1950. — *P. Mijović*, Alata-Ribnica-Podgorica, Starinar SAN, XV, 1964. — *Isti*, Istorijske aglomeracije u urbanizmu Titograda, Starine Crne Gore, II, 1964. P. Mvić.

Nedaleko od Titograda nalazi se crkva sv. Đorđa (v. *Đorđe, sveti*).

TITOV VELES, grad u Povardarju, Makedonija.

Pretpostavlja se da se *Bilazora*, najsev. grad Peonije, nalazila kod današnjeg Titovog Velesa. Smatra se da ju je Filip V osvojio da bi obezbedio Makedoniju od upada Dardanaca, i da je u vlasti maked. vladara ostala sve do dolaska Rimljana, kada se poslednji put spominje ← 168. U gradu i okolini otkriveni su brojni epigrafski spomenici iz rim. vremena, ali na grč. jeziku, što predstavlja indikaciju o najsev. kompaktnom dopiranju grč. jezične sfere na ovom području. Iznova se opet spominje tek 1018 u povelji Vasilija II ohridskoj arhiepiskopiji. Iz nešto kasnijeg perioda Srednjeg veka sačuvalo se u gradu nekoliko spomenika. Među najpoznatijima je manastir sa crkvom sv. Dimitrija iz XIV *v.* koja je docnije zapustela i bila zatrpana ruševinama sve do 1855, kada je obnovljena. Crkva je jednobrodna, sa spolja trostranom oltarskom apsidom i sa narteksom iznad kojeg je kula sa zvonikom. Zidana je od opeke i tesanog kamena u vidu keramodekoracije. Smatra se da su na temeljima starijih crkava podignute u XIX *v.* crkve sv. Pantelejmona, Rođenja Bogorodice i sv. Spasa. U crkvici sv. Nikole sačuvani su fragmenti živopisa, verovatno iz XIV *v.* God. 1348 spominje se crkva sv. Arhanđela, koja je priložena Sv. Arhanđelima na Bistrici kod Prizrena. Iz turskog perioda sačuvao se manji broj džamija.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled. — *F. Papazoglu*, Makedonski gradovi u rimsko doba, Živa antika, 1957, 1. K. Pet.

TITOVO UŽICE, grad u Srbiji.

Na prostoru između potoka Volujca i Siljevca nalazio se verovatno rim. *Municipium Cap . . .* (Capedunum?) koji se spominje na dva ant. natpisa. Veliki broj nalaza iz ant. perioda sa ovog područja (nadgrobni i votivni spomenici, kamena urna s bogatim prilozima, sarkofag. ostava novca) ukazuje da je municipij imao značajnu ulogu u privrednom i administrativnom sistemu rim. provincije Dalmacije. Dr. S.

Ruševine srednjov. grada (tvrđave) nalaze se na rečici Đetinji, zap. od današnje varoši. Grad je kontrolisao komunikaciju koja je vezivala Bosnu sa zap. Srbijom. Pominje se 1374 kada su knez Lazar i bos. ban Tvrtko, uz pomoć 1000 koplanika ugar. kralja Lajoša (Ludovika I), koje je predvodio ban Nikola Gorjanski (de Gara) potukli i uhvatili župana Nikolu Altomanovića. Turci su zauzeli grad 1455, popravili ga i sa kraćim prekidima držali do 1862 kada su ga barutom digli u vazduh. Grad leži na visokom strmom grebenu čije su tri strane oivičene rečnim tokom. Sa južne, najuže strane, greben se spušta prema vodi. Prilagođavanjem zemljištu, osnova grada dobila je nepravilan, izdužen oblik, pri čemu se zidna platna od najviše tačke stenovitog brega, koja se nalazi na sev. kraju utvrđenog kompleksa, spuštaju u jugoist. pravcu do leve obale Đetinje. Na sev. kraju, gde je prilaz gradu najlakši, greben je veštački prosečen i tu je podignuta glavna šestougaona kula koja je štitila ulaz u tvrđavu. Unutrašnjost grada podeljena je zidinama tako da se razlikuju tri posebna zaštitna pojasa koji su usled terenskih uslova nejednaki i po obliku i po visini. God. 1665 posetio ga je Evlija Čelebija; u njemu je tada bilo desetak kuća i jedna mala džamija. V. J. S.

»Muzej ustanka 1941« osnovan je 1946, a otvoren 1948 u zgradama u kojima se nalazio Vrhovni štab za vreme Užičke republike 1941. Prva postavka je obrađivala život, rad i borbu naroda užičkog kraja od vremena prve ljudske delatnosti do Revolucije i stvaranja nove Jugoslavije. Odlukom CO Saveza boraca Jugoslavije, Muzej je reorganizovan. Nova koncepcija obuhvata događaje od 27. III 1941, formiranje prvih proleterskih brigada — period narodnog ustanka, kao i razvoj revolucionarne narodnooslobodilačke vlasti u prvoj godini ustanka, rad CK KPJ i Vrhovnog štaba NO POJ. — Dana 4. VII 1961 Muzej je svečano otvoren na 20-godišnjicu ustanka.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Serbien, str. 496—511. — *A. Deroko*, SG, str. 151—52. — Spomenici kulture, Beograd 1951, str. 133—34. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, 210. — *I. Zdravković*, Užički grad, Starinar, 1952—53, str. 181—85. — *E. Čelebija*, Putopis, II, Sarajevo 1957, str. 145—47. Lj. S. K.

TITTELBACH, Vojtěch, češki slikar i ilustrator (Mutějovice, 30. VII 1900 —). Studirao u Pragu na Školi za umjetnički obrt (E. Dítě) i na Akademiji (M. Švabinský). U ranim djelima izražava se u apstraktnim formama i naglašenim kontrastima kolorita. Poslije Drugoga svjetskog rata slika na realistički način portrete, monumentalne figuralne kompozicije i izvodi kartone za mozaike. Bavi se opremom i ilustracijom knjiga (I. Olbracht, *Anna Proletářka*).

LIT.: *K. Konrad*, Vojtěch Tittelbach, Praha 1946.

TIVAT, grad u Boki Kotorskoj, Crna Gora.

Ostaci materijalne kulture najstarijeg naselja u samome gradu nisu nađeni, ali su zaliv i njegova okolina od Lepetana do Solioskog polja (do XVIII *v.* nazivani Tivtom) često istraživani u vezi s nalazima kultura iz prehistorije, antike i Srednjega veka. Najstariji su nalazi fragmenti jednog skifosa i jedne jonske amfore iz ← VI *v.*; odlomci keramičkog posuđa, među njima i tegule iz čuvene ciglane »Pansianae«, potiču iz kasnijih vekova. U Tivtu je postojalo manje naselje domorodnog ilir. stanovništva i kolonizovanih Grka i Rimljana. Za okolinu Tivta — blago spuštenu ravnicu donjeg dela Grbaljskog polja i zaliv Trašte — vezivane su brojne kombinacije u vezi s ubiciranjem *Acruviuma* koji pominju rim. pisci, ali nema tragova nekog urbanog naselja, pa ni vicusa. Izvesnija je uloga Tivatskog zaliva, Solila na njegovoj obali i okolnih vojnih i manastirskih emporija u Srednjem veku. Za kulturnu istoriju osobito su značajni spomeni u izvorima i ostaci in situ prvobitnih građevina u susednim Lepetanima, Lastvi i Bogdašićima. Iz toga je vremena u samome gradu ostala crkva sv. Antuna, građena 1373 u doba Tvrtka I. Pravougaone osnove, zasvedena podužnim svodom poluelipsastog preseka, sa skraćenim zap. zidom na čijem je zabatu kasnije dograđen zvonik s jednodelnim otvorom, ova crkvica, živopisana freskama, s prislonjenom menzom uz ist. zid, ostatak je (možda prezbiterijum) većeg jednobrodnog hrama. Na profilovanom je vencu iznad nadvratnika figura sv. Antuna u visokom reljefu, a na vrhu zvonika barokni akroterij. U crkvi se čuva slika apostola Petra i Pavla od F. Potenze, iz 1800. Još su neproučene zanimljive crkvice sv. Šimuna, sv. Apostola i sv. Srđa. Skoro je sasvim razorena renesansna palata Buća-Lukovića, koja je imala peristil od 130 mermernih stubova. Na kuli je natpis njenog graditelja »Meštra Vicencija, sina meštra Mihaila iz Lastve«. U Lepetanima, koje su se u Srednjem veku zvale Kraj sv. Lovrijenca (po crkvi posvećenoj braći »Petilovrijencima«), nalazi se u parohijskoj crkvi sv. Antuna jedna oltarska slika iz škole G. B. Tiepola, a u crkvi sv. Roka u Donjoj Lastvi ikona sv. Tripuna, rad Ilije Moskosa (XVII *v.*) i platno sa sv. Rokom, koje je slikao Mihail Florio iz Prčanja. — Veliki oltar od raznobojnog mermera u Bogorodičinoj crkvi Gornje Lastve, gde je i stara crkva sv. Viđa, prenesen je 1720 iz Gospe od Škrpjela. — Crkva sv. Petra u Bogdašićima, u čijem se izduženom pravougaoniku osnove

nalazi i oltarski prostor, podignuta je 1269 na ostacima benediktinskog samostana. Sa bočnih strana ima krakove niskog transepta. Području Tivta sad pripadaju *Prevlaka* (v.), *Stradioti* i *Otok* sa ostacima najstarijih benediktinskih crkava IX—XI *v.*; od 1219 sedište zetske episkopije koju je osnovao sv. Sava i franjevačkih samostana iz XV *v.*

LIT.: *P. Butorac*, Boka Kotorska od najstarijih vremena do Nemanjića, Split 1927. — *Đ. Bošković*, Dve bokeljske crkve, Glasnik Narodnog univerziteta Boke Kotorske, VI—VII, 1940. — *N. Luković*, Boka Kotorska, Cetinje 1951, str. 189—95. — *M. Parović-Pešikan*, Novi arheološki nalazi u okolini Tivta, Starinar SAN, XIII—XIV, 1962—63. P. Mvić.

TIVOLI, grad na obroncima Sabinskih brda ist. od Rima, Italija.

Ant. *Tibur*, od ← 380 u vlasti Rima. Od ant. građevina najbolje je sačuvan tzv. hram Veste iz ← II ili ← I *st.*, kružni peripter sa 18 kaneliranih korintskih stupova koji nose ostatke kasetiranog stropa i dijelove friza ukrašenog bukranijima, girlandama i rozetama. U Srednjem vijeku pretvoren je u crkvu *Sta Maria della Rotonda*. Do njega su ostaci hrama Sibile; ta pravokutna građevina sa 4 jonska stupa na pročelju služila je do 1884 kao crkvica *(S. Giorgio)*. Grad je djelomice sačuvao obrambene zidove, pojačane utvrdom *Rocca Pia*, koju je oko 1460 podigao papa Pio II na ostacima rim. amfiteatra.

U Srednjem vijeku sagrađeno je nekoliko crkava i samostana, obnovljenih u XVII i XVIII *st.* Crkva *S. Silvestro*, iz X *st.* (danas sasvim preinačena) ima romaničku kriptu, a u apsidi freske iz XIII *st.* Iznad donje crkve *S. Biagio* (XI *st.*) sagradili su potkraj XIII *st.* dominikanci sadašnju crkvu (preinačena u XIX *st.*). Između X i XIV *st.* sagrađene su crkve *S. Andrea* i *S. Michele* (rekonstruirane). Gotovo sve te crkve imaju bazilikalnu osnovu i ukrase iz radionice Cosmata. Najvažnija je sakralna građevina katedrala *S. Lorenzo* iz XII *st.*, barokizirana 1635, s lijepim romaničkim kampanilom (XII *st.*). Neki dijelovi grada zadržali su srednjovj. izgled. Sačuvano je nekoliko kuća-tornjeva iz XI—XII *st.*, kao i kuća s karakteristikama XII—XIV *st.* (malene, sagrađene od opeke, s biforama i vanjskim stubištima). Početkom cinquecenta pripada nekoliko palača među kojima je najpoznatija *Villa d'Este*, nekoć benediktinski samostan koji je 1549 pregradio P. Ligorio za kardinala Ippolita d'Este. Ističe se njeno pročelje s dvokatnim portikom, od kojega se spušta stubište u čuvene vrtove, konstruirane kao niz simetričnih terasa. Taj osobito lijep renesansni park projektirali su P. Ligorio i O. Oliviero (dovršen 1569). Njegov su slikovit ukras brojne fontane: dei Draghi, della Civetta, del Bicchierone (djelo G. L. Berninija).

Juž. od grada nalaze se ostaci izvanredno značajnoga spomenika rim. arhitekture: *Villa Hadriana*, omiljelo boravište cara Hadrijana. Nastala je između 125 i 135 oko starije vile iz ← I *st.*, koja se stalno proširivala i izgradila u golem kompleks, prilagođen reljefu terena. Tlocrt vile veoma je kompliciran; zgrade su grupirane oko četiri glavna objekta: *Poikile, Canopus, Akademija* i *Carska palača*. Uz ostatke velikog peristila Poikile (232 × 97 *m*) sačuvani su dijelovi tzv. *Dvorane filozofa*. S obje strane stadiona nalaze se velike i male terme s bogatim štuko-ukrasom. U kompleksu Canopus bilo je Serapisovo svetište iz kojeg potječe veći dio egipat. statua u Kapitolijskom i Vatikanskom muzeju. Od kompleksa građevina zvanog Akademija sačuvana je dvorana kružnog oblika (tzv. Apolonov hram), te peristil i tri odaje s ostacima fresaka rađenih na štuku. Carska palača ima 4 peristila i niz odaja (u ruševinama). Uz nju se nalazi *Teatro marittimo*, a nešto podalje *Teatro Greco* čije je amfiteatralno gledalište uklesano u stijeni. Vila je stradala u doba Seobe naroda; kasnije je služila kao kamenolom za građevni materijal.

LIT.: *P. Gusman*, La villa imperiale de Tibur, Paris 1904. — *A. Rossi*, Tivoli, Bergamo 1909. — *E. Bourne*, A study of Tibur, Baltimore 1916. — *V. Pacifici*, Villa d'Este, Tivoli 1921. — *H. Kähler*, Hadrian und seine Villa bei Tivoli, 1950. — *D. R. Coffin*, The Villa d'Este at Tivoli, New York 1960. B. Bć.

TIZIAN (pravim imenom **Tiziano Vecelli[o]**), talijanski slikar (Pieve di Cadore, 1477 ili, vjerojatnije, 1487/90 — Venecija, 27. VIII 1576).

TIZIAN, *Assunta*. Venecija, Sta Maria dei Frari

O njegovu djetinjstvu i mladosti ima malo pouzdanih podataka. Svakako je još veoma mlad došao u Veneciju i naposljetku postao učenik Giovannija Bellinija. Većma je na njegovo rano slikarstvo utjecao Giorgione, uz kojega je T. preuzeo izradbu jednoga dijela fresaka na Fondaco dei Tedeschi i čiju je »Veneru« (Dresden, Gemäldegal.) dovršio nakon njegove smrti (podatak C. Ridolfija iz 1648). Među ostale radove, koji su se pripisivali i koji se još alternativno pripisuju obojici, idu i poznati *Koncert* (Firenca, Pitti) i čuveni, gotovo Giorgioneov *Concert champêtre* (Pariz, Louvre). — Za tumačenje Tizianova slikarskog razvitka još je najprihvatljivija Hetzerova podjela (1935) uskladena više-manje s decenijima cinquecenta; po toj se podjeli izmjenjuju kontemplativna »ženska« razdoblja s »muškim« razdobljima dramatske problematike.

Prvo doba mladosti (oko 1506—1516). Među prve radove ide kompoziciono još kruta votivna slika Jacopa Pesara (oko 1506, Antwerpen, Koninklijk Mus. voor Schonen Kunsten). Slijede, između ostalog: *Ariosto* (oko 1508, London, National Gall.), možda Tizianov autoportret; tri freske u ciklusu o sv. Antunu Padovanskom (1511, Padova, Scuola del Santo), koje predstavljaju njegov prvi rad utvrđen dokumentacijom, te varijanta »sacra conversazione«, *Sv. Marko na prijestolju sa sv. Kuzmom i Damijanom, Rokom i Sebastijanom*, nastala nakon kuge u Veneciji 1510 (Venecija, Sta Maria della Salute). Dovršivši »Bakanal bogova« staroga Giovannija Bellinija (1514, Washington, National Gall. of Art), postaje nakon njegove smrti 1516 i službeno prvi slikar Serenissime sa stalnom sinekurom vezanom uz Fondaco dei Tedeschi. Značajan je rad iz ovoga razdoblja napose slika, poznata pod nazivom *Nebeska i zemaljska ljubav (Amor sacro e profano* [oko 1515], Rim, Gall. Borghese), bezbroj puta tumačeno djelo (F. Wickhoff, L. Hourticq, W. Friedlaender, A. L. Mayer), koje prema najuvjerljivijoj interpretaciji (E. Panofsky, 1939) odgovara suprotstavljanju tipova »Felicità Eterna« i »Felicità Breve« (kakvo je poznato kod C. Ripija), ili još tačnije »Geminae Veneres«, oblikovanih u smislu neoplatonskih ideja humanista Marsilija Ficina.

Drugo doba mladosti (1516—1530) započinje kao dramatskom uvertirom čuvenom slikom *Assunta* (1516—18, Venecija, Sta Maria gloriosa dei Frari), kojom je Venecija — kako su to nazreli već suvremeni kroničari — i na području velike renesansne kompozicije postala ravnopravna suvremenoj Firenci. Otprilike iz istog vremena potječu dvije značajne mitol. slike, *Slavljenje Venere* i *Bakanal* (obje Madrid, Prado), zatim *Porezni novčić*, Dresden, Gemäldegal.) i konačno prvi poznati datirani rad, oltarna slika *Bogorodica sa dva sveca i donatorom* (1520, Ancona, Mus. Civico). Po narudžbi papinskoga legata Averoldija nastao je poliptih — koji djelomice odaje Michelangelov utjecaj — s *Uskrsnućem* (1522, Brescia, SS Nazaro e Celso) za ferrarski dvor, te *Bakho i Arijadna* (London, National Gall.), slika kojoj valja, prema E. Windu, tražiti literarni predložak kod Ovidija i Katula. Za obitelj Pesaro nastaje znamenita *Pala Pesaro* (1519—26, Venecija, Frari); njena kompozicija, izmijenjena u toku rada i na kraju riješena monumentalnim stupovima, snažno je utjecala na kasnije umjetnike (Paolo Veronese, Lodovico Carracci) i bjelodano nagovijestila oltarno slikarstvo baroka. Djela iz razdoblja, u kojemu je majstor od 1523 radio i za obitelj Gonzaga u Mantovi, danas su izvan Italije, pošto je mantovska zbirka preko engl. kralja Charlesa I došla u posjed Louisa XIV. To je razdoblje osobito dobro zastupano u Louvreu, gdje se, između ostalog, nalazi poznati portret zvan *Čovjek s rukavicom* te prva varijanta *Polaganja u grob*, nastala u suverenom dijalogu s Rafaelom, kao i mala, popularna *Bogorodica s kunićem*. Dinamični finale na pragu mnogo smirenijega razdoblja u četvrtom deceniju XVI *st.* predstavlja značajna oltarna slika *Sv. Petar Mučenik*, izvedena za venec. crkvu SS Giovanni e Paolo (u njoj je izgorjela 1867); ona je izvršila golem utjecaj, a poznata je po brojnim grafičkim reprodukcijama i slikanim kopijama.

TITIANVS ✠

Četvrti decenij XVI *st.*, kada se mantovskom dvoru kao naručioci pridružuju urbinski vojvoda i car Karlo V (koji je 1533 imenovao Tiziana svojim

TIZIAN, *Pietro Aretino*. Firenca, Pitti

dvorskim slikarom s naslovom palatinskoga grofa), predstavljaju izvanredno harmonična ostvarenja: *Kardinal Ippolito de'Medici u madžarskoj nošnji* (Firenca, Pitti); *Portret Karla V sa psom* (Madrid, Prado), nastao prema slici Jakoba Seiseneggera; za Scuola della Carità naslikan i danas na prvobitnome mjestu sačuvan *Marijin polazak u hram* (1534/38, Venecija, Gall. dell'Accademia); nedavno objavljeni *Portret Giulia Romana* (London, priv. zbirka); *Portret Francesca Marije della Rovere* (1536/38, Uffizi); za urbinskog vojvodu rađena tzv. *Urbinska Venera* (oko 1538, Uffizi), te konačno *Portret francuskoga kralja Françoisa I* (1538, Louvre), naslikan po medalji.

Peti decenij XVI *st.*, u suprotno tima s prethodnim kao i narednim razdobljem, i opet je vrijeme nastanka znatno manje jedinstvenih djela. Predstavljajut ih: prva varijanta *Krunidbe trnovom krunom* (oko 1542, Louvre), koja podsjeća na snažan izražaj Laokoontove grupe; u mnogo čemu problematični *Ecce Homo* (1543, Beč, Kunsthistorisches Mus.), te serija dramatskih kompozicija, naslikanih za kasnije srušenu crkvu u Isoli — *Kain i Abel, Žrtva Abrahamova* i *David i Golijat* (sve oko 1543/44, Venecija, Sta Maria della Salute). U drugoj pol. toga decenija, za vrijeme dvaju Tizianovih putovanja, nastala je galerija portreta potentata tadašnje Evrope. U nju nas uvodi slikarov najpoznatiji portret koji prikazuje njegovog prijatelja *Pietra Aretina* (1545, Pitti). Za boravka u Rimu od jeseni 1545 do juna 1546 nastaje psihološki pronicavi *Portret pape Pavla III sa sinovcima Alessandrom i Ottavianom Farnese*, zatim *Pier Luigi Farnese* i kao izuzetak lik iz mitol. svijeta, *Danaja* (sve Napulj, Mus. Nazionale-Capodimonte). Prigodom prvoga boravka u Augsburgu (1547—48) nastale su slike *Karlo V u bitki kod Mühlberga* (1548, Prado), *Karlo V u naslonjaču* (1548, München, Ältere Pinakothek), *Antoine Perrenot de Granvella* (Kansas City, Missouri, Nelson-Atkins Gall.), a vjerojatno i *Saski knez izbornik Johann Friedrich* (Beč, Kunsthistorisches Mus.).

Šesti decenij XVI *st.*, koji ujedno predstavlja početak stila Tizianove starosti, obilježen je novom, profinjenom kulturom boje, u kojoj osobito dolazi do izražaja ružičasta boja. Posebice se ističu: *Vojvoda d'Atri* (Kassel, Gemaldegal.), izveden manirističkom »nedovršenošću«; *La Gloria* (1554, Prado); *Venera s ogledalom* (oko 1555, Washington, National Gall. of Art), naslikana za Karla V; *Filip II u oklopu* (1550, Prado), a od izvanrednih mitol. slika rađenih za ovoga španj. kralja *Danaja* (1553, Prado), *Venera i Adonis* (1554, Prado), *Perzej i Andromeda* (London, Wallace Coll.), *Otmica Europe* (1559, Boston, Mass., Isabella Stewart Gardner Mus.) kao i *Dijana i Akteon* i *Dijana i Kalisto* (obje 1559, Edinburgh, National Gall. of Scotland).

Posljednje razdoblje (1560—1576) karakterizira suverena »impresionistička« tehnika s pjegama boja (maniera di tocco); toj tehnici odgovaraju slike, za koje vrijede Vasarijeve riječi »che da presso non si possono vedere, e di lontano appariscono perfette«. Među ikonološki osobito interesantne radove idu *Odgajanje Amora* (Rim, Gall. Borghese) i *Alegorija razuma* (London, coll. F. Howard), koja prema Panofskom prikazuje kao »prošlost« majstora, kao »sadašnjost« njegova sina Orazija i kao »budućnost« mladoga Marca Vecellija. Među rijetke portrete ovoga razdoblja ide *Jacopo de Strada* (1567—68, Beč, Kunsthistorisches Mus.), rađen možda pod utjecajem L. Lotta. Od radova karakterističnih za novu interpretaciju zaslužuju pažnju dvije noćne scene, kod kojih je i difuzno svjetlucanje baklja identično s čistom ekspresivnošću boja, sa svjetlošću koja izbija iz samih pjega boje: to su *Mučenje sv. Lovre* (1564—67, Escorial, Iglesia Vieja), za koje se pretpostavljalo da je nastalo uz suradnju mladog El Greca, i *Krunidba trnovom krunom* (oko 1570, München, Ältere Pinakothek), stvorena gotovo tri decenija nakon louvreske varijante. Među najznačajnije slike ovih godina, koje se za razliku od prethodnoga razdoblja opet čine punije kontrasta, idu još: *Sv. Sebastijan* (Lenjingrad, Ermitaž); *Adam i Eva* (Prado); alegorija *Španjolska dolazi u pomoć Religiji* (Prado), započeta za Alfonsa d'Este a kasnije izmijenjena za Filipa II; *Tarkvinije i Lukrecija* s varijantama u Bordeauxu (Musée des Beaux-Arts), Cambridgeu (Fitzwilliam Mus.) i u Beču (Gal. der Akademie) i, naposljetku, *Pieta* (započeta 1573), predviđena za majstorov vlastiti grob u crkvi Sta Maria gloriosa dei Frari; dovršio ju je, prema natpisu na slici, Palma il Giovane.

Koloristički razvitak »zlatno-toplogа« venec. slikarstva, čiji je začetnik oko 1480 Giovanni Bellini, dosegao je u Tizianovu opusu svoj neosporan vrhunac. Taj »princeps pictorum«, kojega tradicija sve do danas smatra najvećim koloristom svr. slikarstva, svojom je umjetnošću — kao nijedan od njegovih suvremenika — tako reći neposredno povezao unutarnju harmoničnost slikarstva visoke renesanse s baroknim patosom i koloističkom kulturom. Ono isto, što znamo o životu i o ličnosti legendarnoga »stogodišnjaka« od njegova suvremenika G. Vasarija (»È stato Tiziano sanissimo e fortunato«) — to isto svjedočanstvo o samosvjesnom zdravlju, snazi i čulnosti zrači i iz njegove umjetnosti. U njoj, dakako, ne treba tražiti tajne kakve privlače u slikarstvu romantičnog i očito starijega Giorgionea, u kojega se T. u mladosti ugledao; to je slikarstvo, koje uza sve mijene i povremene utjecaje (Giorgione, Rafael, Michelangelo, Giulio Romano) odlikuje sama po sebi razumljiva životna punoća i zrelost. Umjetnik, koji je među svoje zaštitnike ubrajao sve mogućnike tadašnje Evrope a napose Italije, koji je s vremenom organizirao veliku radionicu da bi mogao izvršavati brojne narudžbe, nije svojim radom utjecao samo na bliže i dalje suvremenike, već i na bezbroj kasnijih slikara, čak na klasiciste Poussinova kova, a pogotovo na cijeli niz velikih majstora boje, počevši od P. P. Rubensa, A. van Dycka, Velázqueza, Rembrandta i A. Watteaua pa do W. Turnera i J. Constablea, E. Delacroixa, É. Maneta i do impresionista, koji su svi odreda kopirali njegove slike i na njima se nadahnjivali. T. je utjecao kao kolorist a u isto vrijeme i kao stvaralac tipa ženske ljepote, kakav npr. predstavljaju njegova *Flora* (Uffizi) ili *La Bella* (Pitti), zatim napose akta *(Urbinska Venera)*, pa u jednakoj mjeri reprezentativnog portreta (npr. *Mladi Englez*, Pitti), oltarne slike *(Assunta, Pala Pesaro, Sv. Petar Mučenik)* i mitol. ikonografije, a naposljetku — iako je kod njega pejzaž uglavnom samo koordiniran s uvijek dominantnim ljudskim figurama (npr. *Venera iz Parda*, Louvre) — zahvatio je i u razvitak idealnoga pejzaža, kakav se kasnije javlja u djelima Carraccija i u slikarstvu rimskoga settecenta.

LIT.: *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, Titian, His Life and Times, I—II, London 1877. — *H. Knackfuss*, Tizian, Bielefeld i Leipzig 1897. — *W. Korn*, Tizians Holzschnitte, Breslau 1897. — *Cl. Phillips*, Titian, London 1898. — *G. Gronau*, Tizian, Berlin 1900. — *O. Fischel*, Tizian, Des Meisters Gemälde, Stuttgart i Leipzig 1904. — *E. Mayer*, Die Seele Tizians, Esslingen 1906.— *Ch. Ricketts*, Titian, London 1910. — *L. Venturi*, Giorgione e il giorgionismo, Milano 1913. — *N. Sentenach*, Los grandes retratistas en España, Madrid 1914. — *E. Tietze-Conrat*, Die Linearkomposition bei Tizian, Innsbruck 1915. — *V. Basch*, Titien, Paris 1918. — *L. Hourticq*, La Jeunesse de Titien, Paris 1919. — *Th. Hetzer*, Die frühen Gemälde des Tizian, Basel 1920. — *E. Waldmann*, Tizian, Berlin 1922. — *D. Hadeln*, Zeichnungen des Tizian, Berlin 1924. — *P. Beroqui*, Tizian en el Museo del Prado, Madrid 1927. — *M. Dvořák*, Italienische Kunst, II, München 1928. — *W. Suida*, Tiziano, Roma 1933. — *G. Delogu*, Tiziano, Bergamo 1934. — *L. Foscari*, Iconografia di Tiziano, Venezia 1935. — Mostra Tiziano (katalog izložbe), Venezia 1935. — *Th. Hetzer*, Tizian, Geschichte seiner Farbe, Frankfurt/M. 1935. — *R. Huyghe*, Titien, Paris 1935. — *F. J. Mather*, Venetian Painters, New York 1936. — *H. Tietze*, Tizian, Leben und Werk, Wien 1936. — *E. Panofsky*, Studies in Iconology, New York 1939. — *C. Gamba*, Tiziano, Novara 1941. — *G. Grappe*, Titien, Paris 1942. — *F. Mauro-*

TIZIAN, *Venera i amor*. Firenca, Uffizi

ner, Le incisioni di Tiziano, Padova 1943. — *G. Stepanow*, Tizian, Zürich i Leipzig 1943. — *L. Grassi*, Tiziano, Roma 1945. — *E. Wind*, Bellini's Feast of the Gods, Cambridge, Mass., 1948. — *J. Babelon*, Titien, Paris 1950. — *H. Tietze*, Titian, The Paintings and Drawings, London 1950. — *E. K. Waterhouse*, Titian's Diana and Actaeon, London 1953. — *R. Pallucchini*, Tiziano, Bologna 1954. — *G. A. Dell'Acqua*, Tiziano, Milano 1955. — *G. Gamulin*, Tizianov poliptih u katedrali u Dubrovniku, Zbornik—Zadar, 1955. — *A. Morassi*, Tiziano, Gli affreschi della Scuola del Santo a Padova, Milano 1956. — *B. Berenson*, Italian Pictures of the Renaissance, Venetian School, I—II, London 1957. — *U. Christoffel*, Tizian, Stuttgart 1957. — *G. Gamulin*, Un quadro di Tiziano troppo dimenticato, Commentari, 1957, str. 33—38. — *W. Molè*, Tycjan, Warszawa 1958. — *D. Gioseffi*, Tiziano, Bergamo 1959. — *H. Einem*, Karl V. und Tizian, Köln-Opladen 1960. — *F. Valcanover*, Tutta la pittura di Tiziano, Milano 1960. — *G. Gamulin*, Stari majstori, I, Zagreb 1961. — *A. Pope*, Titian's »Rape of Europa«, London i Cambridge, Mass., 1962. — *J. Shearman*, Titian's Portrait of Giulio Romano, The Burlington Magazine, 1965, str. 172—77. L. Me.

VIDI PRILOG

TKALČIĆ, 1. Ivan Krstitelj, historičar (Zagreb, 4. V 1840 — 11. V 1905); prebendar zagrebačke prvostolne crkve, arhivar Kaptola. God. 1882—96 arhivar i knjižničar Jugoslavenske akademije. Član JA. Aktivno sudjelovao u radu Društva za jugoslovensku povjestnicu i starine. Za Narodni muzej u Zagrebu skupio veliku zbirku rim. starina i novaca. Pored brojnih hist. rasprava i članaka, objavio je izvore koji se odnose na povijest Zagreba i zagrebačke biskupije.

BIBL. (izbor): *Sumporne toplice kod Varaždina*, Zagreb 1869; *Povjestni spomenici zagrebačke biskupije*, I—II, Zagreb 1873—74; *Dva inventara prvostolne crkve zagrebačke iz XIV i XV vieka*, Starine, 1881, 13; *Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada*, Zagreb 1885; *Povjestni spomenici slob. kralj. grada Zagreba*, I—XI, Zagreb 1889—1905; *Pavlinski samostan u Dubici*, VjHAD, 1895; *Cistercitski samostan u Topuskom*, ibid., 1896—97.

LIT.: *J. Barlè*, Ivan Krstitelj Tkalčić, VjHAD, 1905. — *D. Gruber*, Ivan Krstitelj Tkalčić, Ljetopis JA, 1906, 20. I. Bh.

2. Vladimir, muzeolog, etnograf i historičar umjetnosti (Zagreb, 30. IX 1883 —).

Studirao u Zagrebu i Parizu. Na radu u Arheol. muzeju u Zagrebu sudjelovao pri iskapanju prethist., rim. i srednjovj. nalazišta. Kasnije kustos i upravnik Etnografskog muzeja, a 1933—52 direktor Muzeja za umjetnost i obrt. Od 1910, kao član Zemaljskog povjerenstva za čuvanje umjetničkih i hist. spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji, sudjelovao na proučavanju i snimanju inventara riznice zagrebačke katedrale, te na spasavanju hist. zvona i drugih kulturnohist. i umjetničkih spomenika za vrijeme Prvoga svjetskog rata. U Drugom svjetskom ratu organizirao i dijelom sam vršio spasavanje hist. i umjetničkih spomenika Srba u Hrvatskoj, te raznih privatnih zbirka. Sudjelovao u unapređivanju suvremenog umjetničkog obrta i seljačke domaće radinosti, napose čilimarstva, u Hrvatskoj; na internacionalnim izložbama u Parizu (1925, 1927), Barceloni (1929) i dr. surađivao pri izboru, postavi i tumačenju eksponata s područja Jugoslavije. Bio jedan od glavnih pobornika suvremene muzeološke djelatnosti u Hrvatskoj.

BIBL.: *Zbirka rimskih starina iz Siska*, Obzor, 1912, 214 i 215; *Željezna ploča s reljefom u Hrvatskom narodnom muzeju*, VjHAD, 1915—1919; *Izložba drvorezbarija (Sraćko Sabljak)*, Riječ (Zagreb), 1922, 289 i 290; *Strušnice iz okolice Lepoglave*, Narodna starina, 1923, 5; *Pacifikal biskupa Luke u riznici zagrebačkoga Kaptola*, Buličev zbornik, Zagreb 1924; *Seljačke nošnje u području Zagrebačke Gore*, Narodna starina, 1925, 10; *Seljačko čilimarstvo u Jugoslaviji*, Zagreb 1929; *Crkvene slike s narodnim nošnjama*, Narodna starina, 1931, 25; *Međimurska seljačka nošnja na slici čakovečkoga grada iz prve polovine XIX stoljeća*, ibid., 1934, 33; *Seljačko zgradarstvo u Turopolju*, Etnografska istraživanja i građa, 1934; *Seljačko zgradarstvo u Žumberku* (u suradnji s B. Širolom), ibid., 1934; *Na putovima socijalističke muzeologije*, Arhitektura (Zagreb), 1950, 9—10; *O čilimarstvu u NR Hrvatskoj*, Zagreb 1951. Uredio u suradnji s članovima kolektiva Etnografskog muzeja u Zagrebu prvih pet svezaka »Zbirke jugoslavenskih ornamenata«.

LIT.: *B. M. Drobnjaković*, Vladimir Tkalčić, Glasnik Etnografskog muzeja (Beograd), 1937. — Tkalčićev zbornik, Zagreb 1955. I. Bh.

TKALEC, selo jugozap. od Križevaca, Hrvatska.

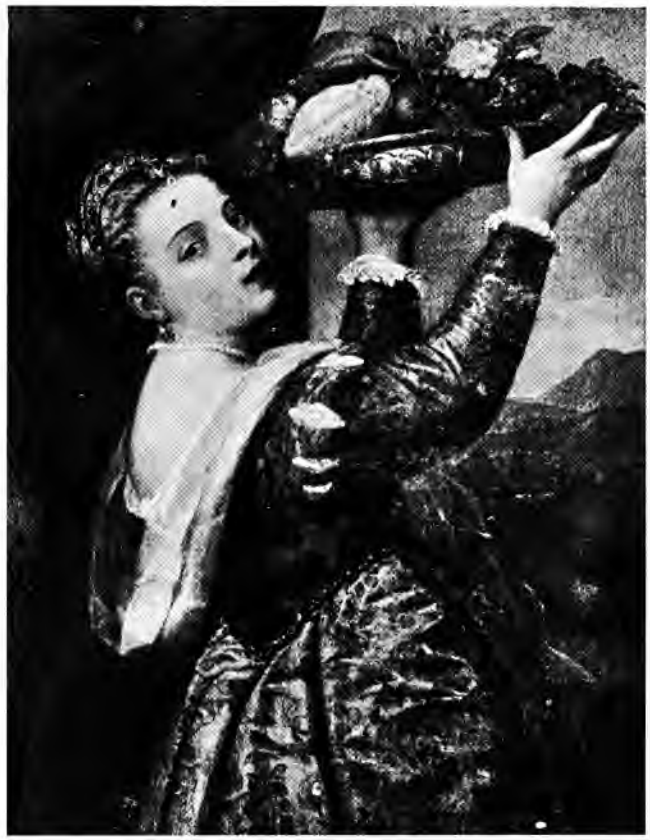
U Gornjem Tkalcu nalazi se jednokatni dvorac pačetvorinasta tlocrta s neraščlanjenim pročeljima na način ranoga baroka. Ima ulazni portik prema dvorišnoj strani. Sastavni je dio dvora pačetvorinasta kapela sv. Marije s drvenim tornjićem. U njoj je inventar ranobaroknoga tipa (oltari, slike, zastave, antependij, portatil iz 1686). U sakristiji je nadgrobna ploča Bazilija Božičkovića (1785). Dvorac su posjedovali isusovci i križevačka biskupija. Na području Tkalca nađeni su predmeti bapsko-lengyelske kulture (II faza).

LIT.: *S. Dimitrijević*, Problem neolita i eneolita u sjeverozapadnoj Jugoslaviji, Opuscula archaeologica, 1961, V, str. 19. A. Ht.

TKON v. *Čokovac*

TLOCRT (tloris, plan; engl. i franc. *plan*, njem. *Grundriss*, tal. *pianta*), u arhitektonskoj praksi prikaz građevnog objekta projiciranjem njegovih kota na horizontalnu plohu, razrada rasporeda prostorija i konstruktivnih dijelova građevine ili kompleksa građevina.

Projektiranje i unaprijed planirana koncepcija zgrade, naročito od vremena gotike, zahtijevali su prethodnu skicu, pa su graditelji — uz nacrte, presjeke i skice arhitektonskih i dekorativnih detalja — izvodili i tlocrte. Intenzivnije se izvode tlocrti od vremena renesanse; u baroku su značajniji graditelji posjedovali kolekcije tlocrta svojih i tuđih građevina. — U toku XIX *st.* standardizirana su mjerila tlocrta za izvedbu zgrada (situacioni t. 1 : 500, detaljni t. 1 : 200, urudžbeni t. 1 : 100, izvedbeni t. 1 : 50), a fiksirano je i njihovo opisivanje (označivanje raspona i dimenzija kotama, karakteristične boje za pojedine vrste građevnoga materijala i konvencionalni znakovi za pojedine vrste instalacija). Naknadni t. izvodi se prigodom snimanja već postojećih objekata. — U širem značenju t. je horizontalna projekcija rasporeda zgrada, komunikacija i nasada u pojedinom bloku građevina, u sektoru naselja ili u prikazu cijelog naselja. Z. Ša.



TIZIAN, *Umjetnikova kći Lavinija*. Berlin, Staatliche Museen

TOBA SŌJŌ, japanski slikar (Kyōto, 1053 — 31. VII 1140).

Visoki budistički svećenik, slikar kultnih prikaza poznatih samo po izvorima. Na glas je došao kao najveći majstor humorističkih i satiričkih slika; po njegovu imenu nastao je za karikaturu uopće naziv *toba-e*. Tradicija mu pripisuje nekoliko kakemona (v.) s groteskno-komičnim prikazima životinja u ljudskoj djelatnosti, s prikazima ljudi u komičnim situacijama i sa satiričkim aluzijama na život u budističkim samostanima. Rađeni su tušem uz upotrebu kista; crtež je nabačen virtuoznom preciznošću. O. Kümmel ubraja ove kakemone među remek-djela istočnoazijskog slikarstva. Tobi pripisuju i zidne slike s prikazima čudesa boga Bishamona u hramu Shigizan kod Nare.

TOBEY, Mark, američki slikar i grafičar (Centerville, Wisc., 11. XII 1890 —).

Učio akvarelno slikarstvo na Art Institute u Chicagu. Od 1911 radi u New Yorku kao portretist i crtač modnih modela. God. 1925—26 na studijskom putovanju u Parizu, Sredozemlju i Bliskom Istoku; 1931—38 predaje na Dartington Hall School u Engleskoj. God. 1934 putuje u Kinu i Japan; studira kin. kaligrafiju, koja je ostavila trajne utjecaje u njegovu lik. izrazu. Jedan je od predstavnika amer. apstraktnog slikarstva lirskoga smjera. Izvodi u ulju, gvašu i akvarelu pretežno slike malih formata, kod kojih je cijela ploha prekrivena sitnim znakovima što podsjećaju na kin. kaligrafiju i predstavljaju koloristički kontrapunkt suptilnom osnovnom tonu plohe. Izlagao u USA, u Parizu 1955 i na Biennaleu u Veneciji 1948 i 1958 (prva nagrada grada Venecije).

LIT.: *J. Alvard*, Mark Tobey, Cimaise (Paris), Mai 1955. M. Ve.

TOCQUÉ, Louis, francuski slikar (Pariz, 19. XI 1696 — 10. II 1772).

Učenik svoga tasta J.-M. Nattiera; pripada krugu oko F. Bouchera i M.-Q. de La Toura. Slika u duhu rokokoa portrete reprezentativne namjene (kraljeva obitelj, ličnosti iz dvorskih krugova). Radi i portrete iz građanske sredine koji su, pod utjecajem J.-B.-S. Chardina, prožeti jednostavnošću i prirodnošću. Djela su mu obilježena zamjernom tehničkom vještinom, smislom za modelaciju i nastojanjem za pomnom psihološkom karakterizacijom. U cijelosti je T. po srijedi između pomodne manire rokokoa i Chardinova realizma. Brojne njegove portrete reproducirali su suvremeni grafičari. Kao portretist bio je pozivan na dvorove u Petrograd i København, gdje je njegov način utjecao na razvitak tamošnjega portretnog slikarstva.

DJELA. Portreti: E. D'Alembert, Dauphin Louis, Marija Leszczyńska, Vojvoda od Orléansa, Vojvoda od Chartresa, J.-L. Lemoyne, Markiz de Marigny, Markiz de Matignon, Carica Jelisaveta, Ana Voroncova, Grof Razumovski, Nikita Demidov, Fridrik V Danski, Juliana Marija.

LIT.: *A. Doria*, Louis Tocqué, Paris 1929. S. Bić.

TODI, gradić u provinciji Perugia, Italija.

Od ← V do ← III *st.* značajan etrurski centar; u Augustovo doba *Colonia Iulia Tuder*, u Srednjem vijeku komuna. Sačuvani su dijelovi bedema od blokova travertina (← IV do ← III *st.*). Od značajnijih rim. spomenika sačuvani su ostaci teatra, jedne građevine s nišama i dorskim arhitravom (← I *st.*) i amfiteatra. Crkva S. Niccolò de Criptis (danas kino-dvorana) sačuvala je neke izvorne dijelove iz 1093. Iz XIII *st.* su crkve S. Ilario (sada S. Carlo), S. Salvatore i S. Maria in Camuccia i tvrđava Pontecuti na Tiberu. Piazza del Popolo ide u

red najljepših tal. urbanih ansambla. Na tom trgu se nalaze Pal. del Popolo (započeta 1213), Pal. del Capitano s gotičkim elementima (kraj XIII *st.*) i Pal. dei Priori (iz XIII i XVI *st.*). Katedralu s gotičkom fasadom iznad monumentalnoga stubišta počeli su graditi majstori comacini u XII *st.*, a izmjene i dogradnje vršene su između XIII i XVI *st.*; u bogatoj unutrašnjosti ističu se kapiteli i druge skulpture (XIII—XV *st.*). Crkva S. Fortunato sa tri broda jednake visine (kraj XIII—XV *st.*) ima nedovršenu fasadu sa tri izvanredno lijepa portala; u unutrašnjosti je Masolinova freska iz 1432. Renesansna Chiesa della Consolazione s tlocrtom u obliku grč. križa i kupolom građena je 1508—1607 (Cola di Matteuccio da Capraroła, Ambrogio da Milano, B. Peruzzi, Antonio da Sangallo ml., Vignola i dr.). L. Boć.

TODOROV, Ceno, bugarski slikar (Vraca, 20. III 1877 — Sofija, 1953). Studirao na crtačkoj školi u Sofiji, zatim na École des Beaux-Arts u Parizu (L. Bonnat). Prof. i direktor Umjetničke akademije u Sofiji. Istaknuti predstavnik bug. realističkog portretnog slikarstva. Portreti mu se odlikuju snažnom psihološkom karakterizacijom likova i slikarskom kvalitetom.

LIT.: *B. Иванов*, Цено Тодоров, София 1957. R.

TODOROVIĆ, 1. Mica, slikarka (Sarajevo, 16. XII 1900 —).

Diplomirala 1926 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (Lj. Babić). U svrhu studija putovala u Beč, Pariz, Firencu i Veneciju. Do 1941 djelovala u Zagrebu, Sarajevu i Beogradu. Za vrijeme okupacije zatočena u logoru u Novoj Gradiški i na prisilnom radu u Njemačkoj. Od 1945 nastavnik na Školi za likovne (kasnije primijenjene) umjetnosti u Sarajevu. — Od strogo konstruiranih čvrstih forma »klasične« faze *(Akt; Ljuljačka; Njanja)* evoluira kasnije prema boji i razvija se do izraza u kojemu dominiraju svjetlo i boja. Izvela veliki broj crteža (ciklus *Žrtve rata*) kao vedrih i sočnih pejzaža i mrtvih priroda u ulju i temperi, punih tihe, sublimne lirike. Izlagala u zemlji (Beograd, Zagreb, Sarajevo, Ljubljana) i inozemstvu (London, 1930; Moskva, 1947) i na izložbama ULUBiH-a od 1945.

S. TODOROVIĆ, *Manasija*. Beograd, Narodni muzej

DJELA: *Proljeće; Gradnja pod snijegom; Djevojčica; Portret dječaka u fesu; Jesen-septembar; Dječak; Portret bake; Akt; Bosanska djevojka; Poluakt; Kruške; Odmor u polju.*

LIT.: *S. Tihić*, Poletna inspiracija. Retrospektivna izložba slika Mice Todorović, Oslobođenje, 2. VI 1962. S. Ti.

2. Poleksija, slikarka (Beograd, 3. IV 1848—1939).

Slikanje učila u Beogradu kod J. Deroka i svog supruga S. Todorovića. Bila je nastavnik crtanja. Slikala u ulju i akvarelu portrete, predele i religiozne kompozicije. Sačuvan je i znatan broj njenih crteža. Pomagala je S. Todoroviću naročito pri radu na crkvenom slikarstvu. Pripadala je romantičarskom smeru u srp. slikarstvu.

LIT.: *Z. Simić-Milovanović*, Slikarke u srpskoj istoriji umetnosti, Beograd 1939. — Autobiografija Steve Todorovića (predgovor Z. Simić-Milovanović), Novi Sad 1951. V. Ri.

3. Stevan, slikar (Novi Sad, 1832 — Beograd, 22. V 1925).

Studirao u Beču na Umetničkoj akademiji (1850) i u privatnoj školi J. Waldmüllera i K. Rahla, te na akademiji u Münchenu (1853—54). Studije dopunio mnogim putovanjima u inostranstvo. U Beogradu živi od 1857; iste godine osnovao je slikarsku školu u kojoj se učilo i pevanje i telesno vaspitanje. God. 1862 boravio više meseci u Nemačkoj, Švajcarskoj, Francuskoj i Italiji. God. 1864—65 boravi u Firenci, kopirajući slike starih majstora. God. 1865 postavljen je da predaje na Tehničkoj školi u Beogradu, no ubrzo prelazi na gimnaziju i kasnije realku, gde kao prof. slobodnog crtanja, nacrtne geometrije, ornamentisanja i topografskog crtanja ostaje do penzionisanja 1894. S Milanom Miličevićem proputovao je Srbiju 1867, skupljajući materijal i radeći skice i studije za Sveslovensku etnografsku izložbu u Moskvi (1867), na kojoj je izložio 37 akvarela nošnji, arhitektonskih spomenika, predela, posuđa. Tom prilikom posetio je Petrograd. God. 1870 ponovo je u Beču. Za vreme srp.-turskih ratova 1876—78 bio je ratni dopisnik s bojišta za mnoge srp. i strane listove (»Grafic«, »Monde illustré«). U Carigradu 1898—99 radi studije istor. spomenika vezanih za srp. istoriju i niz portreta. Za vreme Prvog svetskog rata boravio u Kragujevcu, Vranju, Solunu, Atini i Rimu, slikajući najviše akvarele istor. mesta i predele. T. je uzimao živog učešća u radu pozorišta kao scenograf i u organizaciji izložbi. Učestvovao je na pariskoj Svetskoj izložbi 1900, na I jugoslovenskoj izložbi u Beogradu 1904, u Londonu 1907 i dr. Iz oblasti istorije umetnosti napisao je biografiju Arse Teodorovića, autobiografiju, pregled umetničkih zbirki i galerija u Beogradu 1861, poljemisao sa Đorđem Krstićem i M. Valtrovićem oko ikona za ikonostas crkve u Nišu. Član SAN, počasni član Petrogradske akademije hudožestva i Katanijske akademije u Italiji.

Slikarsko delo S. Todorovića obuhvata preko 300 portreta, preko 700 ikona (samostalnih i na ikonostasima), zidnih slika, znatan broj kompozicija iz narodnog života i istorije, predele, više stotina akvarela i crteža. Posebne grupe čine akvareli iz Carigrada, Beograda i Rima. Radio pozorišne i javne dekoracije i transparente. Njegova slikarska zaostavština teško je oštećena u toku dva poslednja rata. — T. je pripadao romantičarskom periodu u srp. slikarstvu. Bio je dosledni poštovalac bečke slikarske škole, gradeći svoje slike zanatski besprekorno i uspevajući često da izvuče izvanredne koloristička vrednosti. Po obimu svoga dela, po aktivnosti u kulturnom i društvenom životu Beograda, i po raznolikosti slikarskog interesovanja, T. je u srp. slikarstvu XIX *v.* izuzetna pojava. Dela mu se nalaze u Narodnom muzeju u Beogradu, u Muzeju grada Beograda, u Galeriji Matice srpske u Novom Sadu i u mnogim javnim i privatnim zbirkama.

DELA: *Manasija* (prvi samostalni pejzaž u novijem srp. slikarstvu); *Prva gimnastička škola u Beogradu; Smrt Hajduk-Veljka; Sv. Sava odlazi u manastir; Ranko Alimpić; Portret majora Ilića; Vasa Čarapić; Autoportreti; Portret Lenke Đunderski.* — Ikonostasi: u Vaznesenskoj i Topčiderskoj crkvi u Beogradu, u crkvama u Smederevskoj Palanci, Brčkom (uništen u Drugom svetskom ratu), Bogatiću, Osijeku, Negotinu, Opovu i mnogim drugim mestima. — Litografije: *Manasija* (1860) i *Takovski ustanak.*

LIT.: *M. Kaćanin*, Steva Todorović, SKG, 1925, 3. — *Z. Simić-Milovanović*, Slikarstvo Steve Todorovića, Vreme, 1935, 4941. — Autobiografija Steve Todorovića (predgovor Z. Simić-Milovanović), Novi Sad 1951. V. Ri.

TODOROVSKI, Dimče, vajar, crtač i scenograf (Solun, 11. XII 1910 —). Jedan od stvaralaca moderne skulpture u Makedoniji.

Studirao na Umetničkoj školi u Beogradu (diplomirao 1936). Pre Drugog svetskog rata radio u Skoplju i Nišu kao scenograf. Od 1948 prof. Škole za primenjenu umetnost u Skoplju. God. 1951—52 na studijskom boravku u Francuskoj. U razvitku od realističkog izraza do kubističkih i ekspresionističkih rešenja ostvario niz portreta, figura i grupa *(Portret majke; Jama; Andante; Partizan; Partizanski sastanak; Izbeglice)*. Izveo spomenike braći Miladinov u Strugi, Koči Racinu u Titovom Velesu i Veli Markovu u Kruševu.

N. P. T.

TOEPUT, Lodewyk (u Italiji poznat kao **Pozzoserrato; Lodovico Pozzo da Treviso; Lodovico Fiammingo**), flamanski slikar i bakropisac (Antwerpen, oko 1550 — Treviso, između 1603 i 1605).

Obrazovao se u Veneciji studirajući djela Paola Veronesea i Tintoretta, djelovao pretežno u Trevisu. Smatraju ga glav. predstavnikom tzv. nordijsko-venec. pejzažnoga slikarstva (fantastični pejzaži sa štafažnim figurama, vedute Venecije, motivi s terraferme). U oltarnim slikama za crkve u Trevisu figure su potpuno podređene pejzažnom ambijentu. Zajedno s D. Varotarijem izveo freske u vili Barbaro (sada Maser) kod Asola. Sačuvan je i niz njegovih crteža i bakropisa.

LIT.: *T. H. Fokker*, Werke niederländischer Meister in den Kirchen Italiens, Haag 1931.

TOESCA, Pietro, talijanski historičar umjetnosti (Pietra Ligure, 12. VII 1877 — Rim, 9. III 1962). Studirao u Torinu i u Rimu; posvetio se istraživanju i obrađivanju tal. umjetnosti Srednjega vijeka. Njegovi radovi s toga područja predstavljaju značajne rezultate u otkrivanju, atribuciji i valorizaciji lik. ostvarenja pojedinaca kao i stilski povezanih skupina umjetnika. Prof. univerziteta u Milanu (1905—06), Torinu (1907—14), Firenci (1914—26) i Rimu (1926—48).

BIBL.: *Masolino*, 1907; *La pittura e la miniatura nella Lombardia fino alla metà del '400*, 1912; *Storia dell'arte italiana, Il Medio evo*, I, 1913, II, 1927; *Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana*, 1929; *La pittura fiorentina del Trecento*, 1929; *Storia dell'arte italiana, Il Trecento*, 1951. D. Iv.

TŌHAKU, Nobumichi, japanski slikar (Nanao, 1539 — Edo [Tōkyo], 19. III 1610).

Učio u Kyōtu kod majstora škole Kano, razvio se pod utjecajem Sesshūa. U Edu radi u službi dvora. Po O. Kümmelu »T. je najveći majstor slikanja tušem svoga doba i jedan od malobrojnih Japanaca koji se mogu staviti uz bok velikim kin. predstavnicima toga stila«. Snažne i osebujne efekte postizava kombinirajući slikanje tušem s lako nabačenom zlatnom pozadinom. Slike je izvodio na paravanima i vratima na posmik, prikazujući pretežno animalističke motive u pejzažu (majmuni u bambusu, tigrovi, zmajevi).

TOKARENJE, obrađivanje predmeta od drva, metala, kamena i kosti okretanjem na tokarskom kolu (stroju) s učvršćenim alatom.

Pri tom specijalni noževi skidaju određene slojeve površine materijala s predmeta koji rotira; tako se na njemu postizavaju željena ispupčenja, udubljenja ili različiti navoji. Ta vrlo stara tehnika potječe od iskustva stečenog pri obrađivanju gline na lončarskom kolu. Tokarenje su poznavali Rimljani; Bizant je t. obilno primjenjivao pri obradbi drva i bjelokosti, a na Istoku su tokareni

TŌKYŌ, Olimpijski stadion u parku Yoyogi; autori K. Tange i K. Kamiya

predmeti omiljen ukras drvenih građevnih elemenata. Vjerojatno pod utjecajem Istoka preuzima romanika tehniku tokarenja u drvu, kamenu i bjelokosti. Tokarenje se primjenjuje u umjetničkom obrtu svih kasnijih stilskih faza. A. De.

TOKATLIĆ, Aleksandar, slikar u drugoj pol. XIX *v.*

Prema zapisu na ikoni Arapske majke božije, u manastiru Orahovici, vidi se da je bio rodom iz Baje u Bačkoj. Jedno je vreme živeo u Osijeku. Brojne celivajuće ikone izradio je za crkve u Bijelom Brdu, Čepinu, Tenji i Dopsinu. Sudeći po njima nije prošao kroz bolju školu; crtež mu je grub i nevešt, a kolorit sirov. N. Kc.

TOKE (od turski toka), poveća metalna dugmeta odnosno pločice različita oblika, najčešće od srebra. Prišivaju se, nanizana jedno do drugoga, na ječermu i dolamu kao ukras na prsima (neke nar. nošnje u Dalmaciji, Hercegovini i Crnoj Gori). U stvari, t. su u starije vrijeme bile dio oklopa. Među nalazima iz ilir. doba na Glasincu i u Donjoj Dolini ima i brončanih toka.

TOKMAKČIĆ, Pavle, slikar u XVIII *st.* Za vrijeme rekonstrukcije katoličke kapele u Borovici radio 1784 na njenim slikanim dekoracijama zajedno s Franjom Janjićem (kapela davno srušena).

LIT.: *J. Jelenić,* Ljetopis samostana Kraljevske Sutjeske, GZMBiH, 1926, str. 32. Đ. M.

TŌKYŌ, glavni i najveći grad Japana. Njegova luka zajedno s Yokohamom, sačinjava najveći jap. lučki kompleks, *Keihin.* Po napučenosti T. je, iza New Yorka i Moskve, treći grad na svijetu (preko 6 milijuna stanovnika; s bližim predgrađima blizu 10 milijuna).

T. se prvi put spominje potkraj XII *st.* kao ribarsko naselje pod imenom *Edo* ili *Yedo* (jap. *Vrata zaljeva*). Utvrđen je 1457; zbog osobito povoljnoga strateškog položaja tu podiže general Iyeyasu Tokugawa 1590 veliku tvrđavu. Izgrađen je i dvor (1603—19), rezidencija šoguna Tokugawa i administrativni centar njihove vojne uprave sve do restauracije Carstva 1868. Za vladavine Tokugawa postaje Edo politički, ekonomski, kulturni i umjetnički centar zemlje. Dvor šoguna spaljen je 1873, a na njegovu je mjestu sagrađena *Carska palača* u koju se car preselio iz Kyōta. Edo ostaje glavni grad, a dobiva novo ime Tōkyō (jap. *Istočni glavni grad,* za razliku od Kyōta, zvanog i Saikyo, tj. *Zapadni glavni grad*).

T. je u toku svoje duge povijesti više puta stradavao od poplava, požara i potresa, ali je uvijek nanovo obnavljan na sve široj osnovi. U XVII *st.* izvode se značajni radovi na uređenju kanala i isušivanju baruština; u XVIII *st.* već je jedan od najvećih gradova na svijetu. Nakon katastrofalnog potresa 1923, u kojem je srušena gotovo polovica grada, T. je do 1930 ponovo planski izgrađen u duhu gradova Zapada. Tom su prilikom otvorene dvije velike gradske arterije, u smjeru Istok—Zapad i Sjever—Jug, te pedeset i dvije sporedne arterije; konstruirani su brojni objekti i neboderi od materijala otpornih na potrese, uređeni mnogi parkovi s umjetnim potocima i jezerima (najpoznatiji su *Ueno* i *Meiji*). U Drugome svjetskom ratu T. u više navrata stradava od zračnih napada, osobito teško 1945, kad je velikim dijelom porušen. Ponovno izgrađen nakon rata, dobiva još izrazitiji karakter modernog internacionalnoga grada; u njemu malo što podsjeća na njegovo staro podrijetlo i jap. tradiciju.

U središtu je današnjega Tōkya Carska palača iz XIX *st.* (*Chiyodaku*); nalazi se na riječnoj terasi, gdje se proširio Gornji grad (*Yamanote* ili *Yamate*) s ministarstvima, diplomatskim predstavništvima i drugim reprezentativnim i upravnim građevinama, stambenom četvrti i univerzitetskim četvrtima *Kanda* i *Hongō.* Duž luke, u Donjem gradu (*Chitamachi*) isprepletenom mrežom kanala, nalaze se industrijske i radničke četvrti. Između Gornjega i Donjega grada izgrađena je trgovačka četvrt (*Marunouchi*) kojom teče najživlja gradska arterija, *Ginza.* U Tōkyu se nalazi najveći broj jap. kulturnih ustanova, univerziteta (prvi osnovan 1877), umjetničkih akademija (prva osnovana 1887), muzeja, biblioteka, kazališta itd.

Osim Carske palače, od starije arhitekture sačuvala su se u parku *Ueno* dva spomenika iz doba Eda, *Mauzolej šoguna Tokugawa* i *Goju-no-to* budističkoga hrama Kan-ejiji. Od brojnih objekata izvedenih pod utjecajem zap. arhitekture značajniji su: *Željeznička stanica* i *Nihon-ginko* (djela K. Tatsunoa); veliki *Imperial Hotel* (1916—22, F. L. Wright); *Tōkyō Muzej* (plan izveo Le Corbusier 1927, ostvaren 1959); *Parlament* (T. Ōkuma); *Nihon Yūsen* (C. Sone i S. Chūjō); *Ministarstvo Shirokiya (K. Ishimoto)*; *Ministarstvo transporta* (S. Itō); *Daiichi-seimei* (Y. Matsumoto); *Bolnica Teishin* (M. Yamada); od stambenih objekata ističu se djela *I. Yoshide.* U duhu jap. tradicije — stilski i po upotrebljenom materijalu izgrađeni su: *Nacionalni muzej; Meiji memorijalna galerija slika,* hram *Asakusa Kannon, Memorijalni spomenik Meiji,* hram *Nishi-honganji,* kazalište *Kabuki-za* i *Gunjin-Kaikan,* pa brojne stambene kuće i paviljoni za čaj *Cha-shitsu* (ističu se djela što su ih izveli I. Yoshida, S. Horiguchi). Jak poticaj za urbanistički i arhitektonski uspon grada dale su Olimpijske igre 1964. Tom je prilikom sagrađeno Olimpijsko selo u parku *Yoyogi,* omladinski centar *Kanagawa* i glavni sportski objekti u sportskom parku *Komazawa*: stadion za laku atletiku (Kenzo Tange), gimnastička dvorana (Kenzo Tange), nogometni stadion (Masachika Murata), borilišta i baseni inventivno uklopljeni u urbanu cjelinu; kod ovoga kompleksa bili su Tangoevi suradnici i izvođači Yoshikatsu Tsuboi, Yoshinobu Ashihava i dr. — Istovremeno sagrađena su i 3 suvremena hotela (Okura, Shiba Prince, New Otani) koji su statički sigurni protiv seizmičkih utjecaja. — Svake neparne godine održava se u Tōkyu međunarodni biennale suvremenoga slikarstva.

LIT.: *I. Yoshida,* Das japanische Wohnhaus, Berlin 1935. — *N. Nouet,* Tokyo, Paris 1938. — *S. Koike,* Contemporary architecture of Japan, Tokio 1953. — *H. Kishida,* Japanese architecture, Tokyo 1954. — *A. Drexler,* The architecture of Japan, Museum of Modern Art, New York 1955. — *S. Koike* i *R. Hamaguchi,* Japan's New Architecture, Tokio 1956. — *U. Kultermann,* Neues Bauen in Japan, Tübingen 1960. — Jeux Olympiques, Tokyio 1964, Aujourd' hui, 1964, 44, str. 18—23. L. Boć.

TOLEDO, grad i središte istoimene provincije u Novoj Kastiliji, Španjolska. Leži na granitnoj uzvisini iznad rijeke Tajo. Spominje se kao *Toletum,* utvrda iberskog plemena Karpetani. Od ← 193 u vlasti Rima (ostaci amfiteatra i akvedukta), 534—711 centar Vizigota; 711 zauzeše ga Arapi (*Toleitola*). Pošto su ga 1085 osvojili Španjolci, postaje glav. grad Kastilije a zatim cijele Španjolske; zadržava taj položaj do 1561, kad je prijestolnicom postao Madrid.

T. je jedna od arhitektonski najbogatijih gradskih cjelina u Španjolskoj. Okružen je utvrdama iz doba Gota i Maura, a posebnu slikovitost daju mu mostovi preko Taja (Puente de Alcántara i Puente de S. Martin, oba iz XIII—XIV *st.*) i utvrđena gradska vrata (Puerta Visagra antigua, IX *st.*; Puerta del Sol, oko 1100; Puerta Visagra actual, 1550). Na najvišem položaju u gradu nalazi se bivši maurski *Alcázar,* pregrađen u XVI *st.* djelomice po nacrtima J. de Herrere u oblicima tal. renesansne fortifikacione arhitekture. Poslije rekonkviste mnoge su mošeje i sinagoge pregrađene u crkve i samostane. Kao graditelji djelovali su od XIII do XVI *st.* pored domaćih i mnogi franc., tal. i njem. majstori. — *Katedrala* ide među najznačajnije objekte gotike u zemlji. Izgrađivana je od 1227 na mjestu gdje se prije nalazila crkva Vizigota iz VI *st.*, a zatim maurska mošeja; dovršena je 1493. To je peterobrodna građevina sa transeptom, nizom kapela, dvostrukim deambulatorijem i dva zvonika. Visoki svodovi počivaju na 88 stupova. Zap. pročelje iz prve pol. XV *st.* ima tri gotička portala s bogatim skulpturalnim ukrasom; ističe se glav. portal (Puerta de los leones). U srednjem brodu nalazi se Capilla mayor s izvanrednom dekorativno raščlanjenom višekatnom ograđom (gotička ornamentika i raskošni motivi stila mudějar, kipovi, mramor,

TŌKYŌ, Dječji kulturni centar, predvorje; autor S. Atanio

pozlata). Bogato rezbarena i intarzirana sjedala u koru iz 1493, na kojima je radio i A. Berruguete, imaju reljefe s prikazima bitaka i brojne figure. Od mnogih kapela ističu se: Capilla de Reyes Viejos (XIII *st.*); C. de Reyes Nuevos (grobnica kastilskih kraljeva); C. de Santiago; C. de San Juan (sada riznica katedrale) i C. Mozárabe s oktogonalnom kupolom i freskama Juana de Borgoña. U sakristiji se čuva slika »El espolio« El Greca, čija je djelatnost pretežno vezana uz Toledo. Na sjev. strani katedrale je gotički dvokatni klaustar s kraja XIV i poč. XV *st.* — Crkva *San Juan de los Reyes* (1476—92) s kratkim širokim brodom i isto takvim transeptom a uz to i kupolom ima obilježja centralne građevine; uz nju je dvokatni klaustar, jedno od najbogatijih ostvarenja španj. kasne gotike (1504). — Crkva *Santo Tomé*, prvobitno mošeja, pregrađena je u XIV *st.* u gotičkim oblicima; ima zvonik u stilu mudéjar, a u njoj se nalazi El Grecovo remek-djelo »Pogreb grofa Orgaza«. — *Santa María la Blanca*, prvobitno sinagoga (XII ili XIII *st.*) posvećena je 1405 za kršćanski obred. Ima oblik nepravilnog četverokuta i pet brodova koji su međusobno odijeljeni sa 32 stupa što nose potkovaste lukove; njezin niži centralni brod ima drveni bogato ukrašeni strop na dva sliva. — *Sinagoga del Tránsito*, sagrađena 1360—66 u stilu mudéjar, kasnije pretvorena u crkvu, dekorirana je arabeskama i hebrejskim natpisima. — *Santo Cristo de la Luz*, nekoć mošeja (X *st.*) kvadratične osnove i s kupolom, pregrađena je na gotički način; u apsidi su ostaci zidnih slika iz XII *st.* Prigodom pregradnje neposredno nakon rekonkviste nastala je crkva *Santiago del Arrabal*, čiji je zvonik bivši maurski minaret. — *Capilla de San Jerónimo* pripada samostanu Concepción; potječe iz XV *st.*, ima kupolu maurskog oblika, zvonik u stilu mudéjar i zidne slike firentinske škole.

Od profanih građevina — pored Alcázara — ističe se *Palacio de los Condes de Fuensalida*, iz poč. XV *st.*; ta je palača služila za rezidenciju Karlu V. — *Hospital de Santa Cruz de Mendoza* sagradio je u prvoj pol. XV *st.* Enrique de Egas, začetnik platereskog stila, koji je napose izražen u mramornom portalu. U samostanu, koji ima osmerokutni patio, smješten je *Mus. arqueologico* (zbirke iz pretist., rim. i vizigotskog doba). — *Hospital de San Juan Bautista* (1541—59) prostrani je objekt kvadratičnog tlocrta, koji zatvara dvokatni patio s kolonadama; ide među najznačajnije građevine renesansnih obilježja u Španjolskoj. — *Vijećnicu* (Ayuntamiento) sagradio je 1618 Jorge Manuel Theotokopulos, sin El Grecov, služeći se ranijom osnovom J. de Herrere (klasicističko pročelje, dva tornja). U uskim i strmim ulicama staroga dijela grada sačuvano je mnogo kuća s tipičnim zatvorenim fasadama; u unutrašnjosti se redovito nalazi patio kao relikt maurskoga građenja stambenog objekta. — Među muzejskim ustanovama ističe se memorijalni muzej El Greca.

LIT.: *A. L. Mayer*, Toledo, Leipzig 1910. — *M. Gomez-Moreno*, Arte mudejar toledano, Madrid 1916. — *L. Lambert*, Tolède, Paris 1925. — *M. Gonzales-Simancas*, Toledo, Madrid 1929. — *A. Calzada*, Historia de la arquitectura española, Barcelona 1933. B. Bć.

TOLISA, mjesto u Bosni nedaleko od Bosanskoga Šamca.

Franjevački samostan, građen 1872—75, ima manju zbirku starih slika i raznih muzejskih predmeta; u njemu je živio i slikar fra Stjepan Nedić (umro 1860 u Plehanu). Trobrodnu crkvu Majke Božje sa centralnom kupolom i dva visoka zvonika na pročelju gradio je 1864—72 Đuro Eichorn iz Osijeka po uzoru na nekadašnju osječku jezuitsku crkvu; glavni i jedan pobočni oltar, kor, portal, prozore i propovjedaonicu radio je Ivan Tordinac iz Đakova. God. 1911 je obnovljena (tada je Tirolac Anton Huber izveo slikarske dekoracije), a 1917 oštećena u požaru. Crkva ide u red najvećih objekata ove vrste u Bosni i Hercegovini.

LIT.: *B. Nedić*, Kratka povjest župe, crkve i samostana toliškog, Pečuh 1888. — *J. Jelenić*, Kultura i bosanski franjevci, II, Sarajevo 1915, str. 597, 600 i 602. S. Ti.

KLAUSTAR CRKVE S. JUAN DE LOS REYES U TOLEDU

TOLLIS, Ivan Krstitelj v. *Ivan Krstitelj Rabljanin*

TOLLMESINGER (Dolmesinger, Dalmesinger), Gašpar (Kaspar), kipar (?, oko 1611 — Ljubljana, 17. IV 1670).

Podaci o njemu vrlo su oskudni. V. Steska pripisuje mu dva zdenca, postavljena u Ljubljani u XVII *st.*: *Herkulov zdenac* na Starom trgu iz 1655 i *Neptunov zdenac* ispred magistrata iz 1660 (Valvasorov grafički prikaz iz 1681). Zdenci su više puta mijenjali lokaciju, no njihove su figure sačuvane. Imaju stilska obilježja skulpture kasne renesanse. Njihova atribucija Tollmesingeru nije pouzdana zbog nedostatka arhivske dokumentacije. Stilsku srodnost s ova dva zdenca pokazuju likovi najvećega figuralnoga zdenca toga vremena, koji se nalazi pred zamkom u Polhovom Gradcu.

LIT.: *V. Steska*, Herkul v ljubljanskem muzeju, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, 1900. — *Isti*, Neptunov vodnjak v Ljubljani, ZUZ, 1924. — *Isti*, Ljubljanski barocni kiparji, ibid., 1925. — *M. Stelè*, Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, ibid., 1957. M. Se.

TOLMIN, mjesto u proširenom dijelu doline Soče, Slovenija.

Leži na terasi iznad korita rječice Tolminke, ispod Kozlovog roba s ruševinama srednjovj. burga (iskapanji vršio 1964 Zavod za zaštitu spomenika iz Gorice). Ovuda je u Srednjem vijeku prolazila značajna cesta, glavna saobraćajnica između Furlanije i Gorenjskog. Na rubu terase iznad Soče nalazi se stara grobljanska crkva sv. Urha, kraj koje se već u ranom Srednjem vijeku nalazila staroslav. nekropola (nađeni predmeti köttlaške kulture). Crkva sv. Urha arhitektonski je srodna crkvi sv. Danijela u obližnjim Volčama. Njen sadašnji oblik potječe iz sredine XV *st.* U Prvome svjetskom ratu jako je oštećena; kasnije je restaurirana, napose juž. zid broda koji potječe iz doba romanike (polukružno završeni mali prozori). Portal ove građevine, možda još iz XII *st.*, sada je široko otvoren gotički trijumfalni luk. Gotički prezbiterij s trostranim završetkom odgovara tipu gorenjskoga graditeljstva i klesarskih radionica. Po svojim dimenzijama ide u najveće prezbiterije na slov. tlu, a u pogledu klesarskih radova među najbogatije ukrašene (tri svodna jedra, svi zaglavni kameni figuralni). Prezbiterij je oslikan već podosta izblijedjelim zidnim slikama (datacija na sjev. stijeni 1472), koje predstavljaju jednu od najpotpunijih ikonografskih zamisli tzv. »kranjskog prezbiterija«.

LIT.: *E. Cevc*, Poznogotske freske na Križni gori pri Škofji Loki. Sveti Urh v Tolminu, ZUZ, 1944, str. 65. — *Isti*, Umetnostno zgodovinski spomeniki — važen del turistične posesti Slovenskega Primorja. Slovensko Primorje v luči turizma, Ljubljana 1952, str. 239. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 170. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. M. Juk.

TOLNAY (Tolnai), Charles de, američki historičar umjetnosti (Budimpešta, 27. V 1899—). Istaknuti poznavalac Michelangelovih djela. Promovirao u Beču; predavao na univerzitetu u Hamburgu. Za vrijeme nacizma emigrirao iz Njemačke i bio prof. na Columbia University u New Yorku. Od 1965 direktor Michelangelova instituta u Casa Buonarroti u Firenci.

BIBL.: *Die Zeichnungen Pieter Bruegels*, 1925; *Le Retable de l'Agneau Mystique des Frères van Eyck*, 1938; *Le Maître de Flémalle et les Frères van Eyck*, 1939; *Michelangelo*, I—V, 1943—60 (temeljno djelo); *Drawings of Pieter Bruegel the Elder, With a critical catalogue*, 1952. L. Me.

TOLTEKI, indijansko pleme pretkonkvistadorske Amerike, jedno od najpoznatijih iz jezične grupe Nahua.

T. su među prvima stigli sa sjevera na visoravan Meksika (vjerojatno prije poč. naše ere) i tu stvorili jednu od najstarijih visokih kultura Novoga svijeta. Na temeljima kulture Tolteka razvile su se kulture svih kasnije nadošlih plemena. Svoj uspon T. možda duguju zatečenoj starosjedilačkoj kulturi. Bili su miroljubivi poljodjelci: njihov glav. bog Quetzalcoatl (u lik. umjetnosti prikazivan kao zmija ukrašena perjem) nije tražio ljudskih žrtava. Umjetnost glav. grada Tule (Tollan) — ostaci stepeničastih piramida i brojne skulpture — svjedoče da su bili odlični graditelji i kipari. »Zlatno doba« proživljavaju u III i IV *st.* Kasnije, čini se s Olmekima koji su potpali pod toltečki kult. utjecaj, osnivaju novu državu s glav. gradom Cholula. U XI *st.* povlače se T. na Yucatán. Njihov je utjecaj na umjetnost Drugoga carstva Maya bio presudan. (V. *Amerika, Srednja.*) L. Boć.

TOMAN, Ignacij, klesar (Ljubljana, 5. I 1815 — 2. X 1870).

Osnovao u Ljubljani klesarsko poduzeće, najznačajnije poslije faze baroka. Ono je pod vodstvom njegova sina Feliksa T. postiglo oko 1900 najveći razvitak. U radionici Tomana su se izvodili oltari, propovjedaonice, nadgrobni spomenici i dr. Na skulptorskim radovima sudjelovali su F. Zajc, I. Zajc i drugi kipari. Njihovo je zajedničko obilježje eklekticizam. I. T. je gajio osobito neogotički stil.

GLAVNA DJELA: Nadgrobni spomenik F. Prešerna u Kranju (1852); glav. oltar u crkvi u Šent Rupertu (neogotički; kipove izveo M. Tomec, 1866); propovjedaonica u crkvi sv. Jakoba u Ljubljani (1867); Knobleharov spomenik u Škocjanu kod Mokronoga (s F. Zajcom, 1867). F. St.

TOMANOVIĆ, Luka, vajar (Lepetane, Boka Kotorska, 25. IX 1909 —).

Završio učiteljsku školu i vajarski odsek na Akademiji primenjenih umetnosti u Beogradu. Bio je direktor škole za primijenjene umjetnosti u Hercegnovom. U vrijeme NOB-a radi prije svega grafiku, saraduje u partizanskim tiskarskim tehnikama. Izlagao sa V. Stanićem u Beogradu 1961, samostalno u Titogradu 1964, a redovno s ULUCG. Autor spomenika borcima NOB-a u Kotoru (1954), spomenika borcima Orjenskog odreda u Savini kod Hercegnovog (1953), spomenika palim borcima u Konavlima (1961) i u Radanovićima u Grblju. Radi u stilizovanim oblicima ptice i figurine uglavnom u drvetu; njegovi duboki reljefi pokazuju sigurnost u tehnici.

LIT.: *Š. R.*, Na Savini se podiže spomenik palim Orjencima, Pobjeda, 5. III 1953. — *B. P.*, Zapis o vajaru. Na godišnjicu oslobođenja Hercegnovog, ibid., 17. X 1954. — *C. Lainović*, Skulptura u drvetu, Prosvjetni rad (Titograd), 1. VI 1964. — *O. P.*, Izložba Luke Tomanovića, Pobjeda, 24. V 1964. V. Đć.

TOMAR, grad u Portugalu.

U Srednjem vijeku značajan politički i religiozni centar, na glasu po kaštelu-samostanu što su ga u XII *st.* izgradili templari zbog obrane od Maura, a koji

je kasnije prešao u vlasništvo Kristova reda. Prvobitna templarska kapela centralna je građevina bizant. stila. Uokolo njenog osmerokutnog svetišta teče nešto niži prstenast brod, omeđen zidom bez otvora. Toj je rotundi u poč. XII *st.* graditelj i kipar Diogo de Arruda dodao uzdužni brod i izveo tri prozora na sakristiji. Brod, a osobito prozore, ukrasio je izvanredno bujnom biljnom dekoracijom u karakterističnom manuelskom stilu. Uokolo samostanske jezgre smješteno je sedam klaustara različitih stilova (od skromnijega gotičkog iz XV *st.* do raskošnoga manuelskog i do zreloga renesansnog iz XVI *st.*). — U Tomaru je u prijelaznom razdoblju iz gotike u manuelski stil podignuta crkva San João. Crkvu Conceição, dragocjenu renesansnu građevinu u obliku maloga grč. hrama, sagradio je oko 1550 Diogo de Torralva pod utjecajem Bramanteovih koncepcija. L. Boć.

TOMAŠ, selo ist. od Bjelovara, Hrvatska.

Kapela sv. Tome jednobrodna je gotička građevina s poligonalnim svetištem i sakristijom do njega. U svetištu su ostaci gotičkoga svoda i prozori s kružištem. Zvonik je novijega datuma. U crkvi su oltari i jastuci od kože ranobaroknog tipa. A. Ht.

TOMAŠEVIĆ, 1. Aleksandar, slikar, grafičar i konzervator (Soko Banja, 5. VIII 1921 —).

Akademiju likovnih umetnosti završio 1952 u Beogradu, fresko slikanje studirao 1949 i 1953 na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts u Parizu, konzerviranje kod restauratora Louvrea R. Mullera, a konzerviranje slika na drvetu specijalizovao 1955 u institutu za zaštitu kulturnog nasleđa u Bruxellesu. Od 1952—62 šef slikarsko-konzervatorskog ateljea Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture; od 1962 docent Akademije za primenjene umetnosti u Beogradu. Bavio se slikanjem i konzervatorskim radom (freske crkve u Lipljanu, manastira Morače, crkve sv. Petra u Bijelom Polju, Sv. Apostola u Pećkoj patrijaršiji). Član grupe »Samostalnih« i od 1955 »Decembarske grupe«. Kao slikar zainteresovan je za transponovanje detalja srp. srednjov. živopisa, a kasnije ornamentalnih elemenata nar. umetnosti na jezik uprošćenih geometrijskih simbola, uz upotrebu redukovane palete pretežno sivih i oker tonova. Osim ulja i grafike neguje zidne tehnike, posebno mozaik (*Zidna kompozicija*, Dom kulture u Zaječaru, 1961). Prvi put izlagao 1950, a samostalno grafiku 1954 u Beogradu. Sa jugoslov. umetnicima učestvovao na brojnim izložbama u zemlji i inostranstvu.

BIBL.: *Neki principi i metode rada Slikarsko-konzervatorskog ateljea Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture*, Zbornik zaštite spomenika kulture, Beograd 1960, XI, str. 101—40; *Problem konzervacije i prezentacije srednjevekovnog živopisa u crkvi sv. Apostola u Pećkoj patrijaršiji*, ibid., 1964, XV, str. 127—43. S. Žić.

2. Ernest, slikar i grafičar (Krapina, 12. I 1897 —).

Završio 1916 Graditeljsku školu u Zagrebu; 1918 nastavlja studije na Višoj školi za umjetnost i umjetnički obrt (Lj. Babić) i diplomira 1921. Odlazi na daljnje školovanje u klasu E. Orlika na Kunstgewerbemus. u Berlinu (1922—23). U Zagrebu otvara 1923 privatnu umjetničku školu koju vodi zajedno s O. Postružnikom do 1930. Nastavlja pedagoškim radom na Obrtnoj školi (1933—40); u tom razdoblju oprema paviljone Obrtne škole na međunarodnim izložbama u Parizu (1937), Berlinu (1938), New Yorku (1939) i Budimpešti (1940). Od 1942—49 je prof. Akademije likovnih umjetnosti, a 1949—55 prof. Akademije za primijenjene umjetnosti u Zagrebu.

Umjetnička aktivnost E. Tomaševića obuhvaća slikarstvo, grafiku u svim tehnikama, intarziju, keramiku, tekstil, mozaik, ilustraciju i opremu knjiga i scenografiju. Opsežan grafički opus i manji broj radova na platnu tematski su usmjereni na studij prirode (pejzaži iz Hrvatskog Zagorja, Bosne, Hrvatskoga Primorja i Dalmacije). Ciklus crteža *Selo* (1934) ima poredi svoje likovne vrijednosti i socijalnu podlogu blizu idejnom programu »Zemlje«. Slijede ciklusi *Iz života ribara* (1936), *Po dalmatinskim otocima* (1936) i *Od Brača do Stona* (1937), u kojima se pokret, linija i ritam obojenih površina kao optički doživljaj sažimaju u izražajan, jednostavan i zatvoren crtež. Oblik je ponekad riješen s nekoliko čvrstih poteza, a češće titravim, gotovo stiliziranim crticama koje slici daju fakturu tkanja. Njegov stalan interes za likovnu obradu prostorno-plastičnih zadataka dolazi do izražaja u suradnji s arhitektima, u radu na zidnim površinama, u drvu i tekstilu. Osobine svog izraza — unutarnju harmoniju, suptilno nijansiranje tonova, moć spajanja tematskog i plastičnog — T. sretno prenosi s malih formata grafike i platna na područje primijenjene umjetnosti i na velike dekorativne zamisli. Od njih se ističu sgraffito *Rad, privreda, izgradnja* (1947, fasada zgrade staroga Velesajma u Zagrebu, prvi rad te vrste u zemlji) i kartoni po kojima je A. Župan izveo intarzije za reprezentativne javne prostore (*Bitka Aleksandra Velikog*, 1951, Vojni muzej, Beograd; *Jadran*, 1952, jahta »Jadranka«; *Kulturno-historijski spomenici i razvoj pomorstva SFRJ*, 1957, brod »Jedinstvo«; *Željezara Jesenice*, 1960, brod »Jesenice«).

Izlagao prvi put 1924 (»Proljetni salon«); 1934 stupa u udruženje »Zemlja«, a 1935 sudjeluje kao gost na izložbi »Trojice«. Izlagao zatim s »Hrvatskim umjetnicima« i »Nezavisnim hrvatskim umjetnicima«, sudjelovao na izložbama primijenjene umjetnosti (I Triennale, Zagreb; Moderna hrvatska keramika, Beč; Jugoslavenska keramika, Faenza), na izložbama arhitekture s grafičkim prikazima arhitektonskih rješenja, te u inozemstvu (Beč, Berlin, Bratislava, Faenza, Krakov, Leipzig, Lenjingrad, Moskva, Prag).

LIT.: *V. M(anč)*, Izložba Hrvatskih umjetnika, Obzor, 1936, 280. — *He-ma (M. Hanževački)*, Pregled likovnih izložaba, Nova Riječ, 1937, 53. — *Zem (Z. Munk)*, Izložba grupe hrvatskih umjetnika, Novosti, 1937, 314. V. T. K.

3. Sladoje, sarajevski zlatar (kraj XVII *v.*). Poklanja manastiru Tvrdošu okovani pojas, 1705; okiva krstove za Pivski manastir i sarajevsku Staru crkvu, čiji je tutor bio. B. Ra.

TOMAŠICA, selo sjeveroist. od Garešnice, Hrvatska.

Jednobrodna barokna župna crkva sv. Tome (1755) ima uz glav. pročelje visok zvonik zatvorenih ploha, s otvorima tek pri vrhu. Crkvene su klupe iz 1779, orgulje A. Melzera iz 1859, a slike S. Hampla iz 1868. A. Ht.

TOMAŽIČ, France, arhitekt (Ljubljana, 1899 —).

Diplomirao 1924 u Ljubljani kod J. Plečnika, bio njegov prvi asistent i suradnik (palače Trgovačke komore i Uzajamnog osiguravajućeg zavoda u Ljubljani; osnove za regulacije; više projekata za crkvu sv. Magdalene u Mariboru). Samostalno projektirao niz stambenih kuća Uzajamnog osiguravajućeg zavoda (1931) u Dermotovoj ul., veliki stambeni i poslovni objekt istog zavoda u Miklošičevoj cesti (1934—36) i više vila, sve u Ljubljani (1932 i 1934). Poslije 1945 obnovio primorsko selo Borjana uništeno klizanjem terena i sagradio zgradu Zavoda za ispitivanje materijala u Ljubljani (1952). T. je uz I. Vurnika prvi slov. arhitekt koji se dublje posvetio problemu izgradnje maloga doma u kompleksu stambenih naselja kao i serijske izgradnje kuća. Bavio se i teorijom urbanizma i napisao značajnu raspravu *Razvoj in konstrukcija talnega načrta mesta Ljubljane* (Kronika slovenskih mest, IV, 1937, 2).

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 440—42. M. Muš.

E. TOMAŠEVIĆ, *Bosanski motiv*

TOMC, 1. Matej, kipar i pozlatar (Dobrova kod Ljubljane, 10. IX 1814 — Št. Vid kod Ljubljane, 30. V 1885). Kiparski i rezbarski obrt učio kod Janeza Grohara st. u Železnikima. Od 1834 vodi radionicu u Podgori kod Št. Vida, u kojoj je s njim surađivao slikar Janez Wolf. Njegovi radovi u drvu i kamenu imaju obilježja neogotičke i neoromaničke plastike.

DJELA: Veliki oltar u Št. Vidu (1855—56); kipovi na spomeniku kuge u Dravljama (1874); kipovi na pokrajnim oltarima u katedrali u Ljubljani.

LIT.: *V. Steska*, Ljubitelj krščanske umetnosti, I, Maribor 1914, str. 11—16.

2. Miroslav, slikar (Št. Vid kod Ljubljane, 15. III 1850 — 7. XI 1894). Sin prethodnjega, učenik J. Wolfa. Usavršavao se 1873 u Münchenu. Izvodio u ulju slike za crkve u Sloveniji i Austriji.

DJELA: Slika na glav. oltaru u Neunkirchenu kod Lambacha (Gornja Austrija); *Krist sa četiri evanđelista* (1872, crkva sv. Krištofa u Ljubljani); *Uzašašće Bogorodice* i *Sv. Ivan Nepomuk* (1873, crkva u Dravljama), više *Križnih putova* za crkve u Sloveniji (po uzoru na radove J. Fuhricha).

LIT.: *V. Steska*, Ljubitelj krščanske umetnosti, I, Maribor 1914, str. 16—18. — *Isti*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 314—15. F. St.

TOMÉ, Narcisso, španjolski kipar i graditelj u prvoj pol. XVIII *st.*

Jedan od istaknutih majstora španj. visokog baroka u njegovoj dekorativnoj stilskoj varijanti zvanoj churriguerrizam (v.). Izveo 1715 plastičan ukras pročelja Univerziteta u Valladolidu. Od 1721—32 radi na svom remek-djelu, oltaru Bogorodice u katedrali u Toledu (tip oltara zvan »transparente«). To je raskošno ostvarenje izvedeno od polihromnog mramora, jaspisa i bronce; u kompoziciji su slikovito povezane figure, lebdeći mramorni oblaci i pozlaćene zrake svjetla. Od 1738 izveo osnovu za glavni oltar katedrale u León-u, koji je po raskoši i fantaziji srodan oltaru u Toledu.

TOMERLIN, Slavko, slikar (Kešinci, 2. III 1897 —). Studirao 1908—12 na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu te na akademiji u Pragu kod V. Bukovca i F. Ženišeka. Zadržavajući način uljepšanog akademskog realizma, slika pejzažne motive iz Slavonije i narativne genre-prizore iz života seljaka i pastira. Priredio niz samostalnih izložaba. S. Bić.

TOMIĆ, 1. Julije, slikar i grafičar (Beč, 19. IV 1899 — Zagreb, 4. V 1947).

Diplomirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu 1924. Prof. crtanja na gimnaziji u Bjelovaru i Slavonskom Brodu. Slikao pejzaže u ulju (*Savska obala*), portrete (portret kćerke, više autoportreta). Izradio veliku fresko-kompoziciju u dvorani gimnazije u Bjelovaru. Izdao mapu crteža i linoreza *Iz naših dana* (1935). Njegovo slikarstvo razvija se u duhu kasnog impresionizma; u grafici naglašava socijalne tendencije. Samostalno izlagao u Slavonskom Brodu 1930; sudjelovao na skupnim izložbama u Zagrebu i na izložbi ULUH-a 1946. M. Ve.

J. TOMINC, *Obitelj Foušič*, Ljubljana, Narodna galerija

2. Mihailo, vajar (Kladovo, 22. II 1902 —).

Pohađao 1923—24 Umetničko-zanatsku školu u Beogradu (P. Palavičini). U Parizu studirao 1924—25 kod A. Bourdellea na akademiji Grande Chaumière, 1926—27 kod P. M. Landowskog i H. Boucharda na akademiji Julien, a 1933—34 obradu drveta i kamena na École des Arts appliqués à l'industrie i u atelieru R. Vieriquea. Pre rata kratko vreme pripadao grupi »Nezavisnih«, a od 1957 član je »Lade«. God. 1938—48 prof. i šef odseka za vajarstvo na Školi za primenjene umetnosti u Beogradu. T. je zainteresovan za lepotu nagog tela, za dinamičan pokret i senzualnost oblika *(Satir; Berba; Žene koje leže)*. Prvi put izlagao u pariskom Salon d'Automne 1927, samostalno sa M. Vukotićem 1933 u Beogradu. Izlaže redovno sa ULUS-om i Ladom.

LIT.: *N. J. (Rastko Petrović)*, Slikar M. Vukotić i kipar M. Tomić prvi put sami pred publikom. Jedna izvanredna skulptura, Politika, Beograd, 26. IV 1933. S. Žić.

TOMMASO DA MODENA, *Madona*, Zamak Karlštejn u Češkoj

3. Rajko, slikar (Lastva kod Trebinja, 25. XII 1905 —).

Studirao na Umetničkoj školi u Beogradu, zatim na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Izdao 1928 mapu skica *Kroz Šeher-Mostar*. Izlagao u Mostaru. Glav. radovi: *Herojida*, ciklus slika *Vilinsko carstvo* (fantastične kompozicije) i *Autoportret*. Odlike su Tomićevog slikarstva svježina i plastika kolorita te korektan crtež. S. Ti.

TOMINC (Tominz), Josip (Giuseppe), slovensko-talijanski slikar (Gorica, 6. VII 1790 — Gradišče/Gradiscutta kod Gorice, 24. IV 1865), značajan predstavnik portretnoga slikarstva, koji je djelovao većinom u Trstu.

Sin slov. roditelja; sklonost prema slikarstvu pokazivao već od dječačkih dana. Prvi mu je učitelj u Gorici bio Karel Keber. Od 1806 studira u Rimu u akademiji S. Luca kod L. Sabatellija. Poslije 1820 živi i radi u Gorici, a od 1830 u Trstu. Pošto mu je oslabio vid, vratio se 1855 u Goricu, a konačno se udomio u Gradišču. Za vrijeme boravka u Italiji prijateljevao je s F. Hayesom, O. Politijem, B. Pinelliijem, no razvio se neovisno od njih. Njegove slike za crkve ne zaslužuju naročitu pažnju; međutim, suvremena tal. nauka o umjetnosti ubraja ga među najznačajnije portretiste onoga vremena. Iz njegove rane faze nije sačuvano nijedno portretno djelo osim crteža maršala Murata (oko 1812). U *Autoportretu s bratom Francom* i u portretu *Obitelj Moscon* (1820) T. se po prvi put pokazuje kao potpuno razvijeni portretist, koji postepeno obrađuje sve vrste te tematike: portret pojedinca u najrazličnijim pozama, u punoj figuri, do pojasa i do prsiju, kao i skupne portrete usklađene kompozicije. Kod čistog portreta usredotočuje se na izraz lica; kod žena važni su mu haljina, pismo, lepeza, lornjon ili cvijet u ruci, a kod muškaraca često označuje zvanje pomoću pozadine ili nekim predmetom koji je za nj karakterističan. Među intimnim portretima iz doba kad je radio u Gorici karakterističan je *Nepoznati čovjek na prozoru* (1826), jovijalni *Zan delle Rose*, *Autoportret* (slikar sjedi u nužniku s cilindrom uz bok), zatim *Žena s kamelijom* i izvanredno karakteriziran *Umjetnikov otac* (1848; oba posljednja djela u Ljubljani, Narodna gal.). Kao primjer portreta s karakteristikom modelovog zvanja ističe se portret upravitelja pošte Preinitscha (oko 1830). Lik predsjednika Trgovačke komore Cirijaka Catrarepe ima kao pozadinu morski zaljev, a Zuan Parussola (oko 1849) prikazan je pod lozom i s pejzažnom pozadinom. Vrhunac Tominčeva stvaranja ide u razdoblje njegova 25-godišnjeg boravka u Trstu, kad je nastala galerija njegovih portreta koja je istodobno i vrlo zanimljivo svjedočanstvo o društvenom i gospodarskom životu grada, tada u naglom prosperitetu.

Značajno je, da su Tominca kao umjetnika počeli najprije cijeniti Slovenci, u prvom redu zato što on kvalitetom znatno nadmašuje oba domaća bidermajerska suvremenika, portretiste M. Langusa i M. Stroya. Među Talijanima ga je tek tridesetih godina XX *st.* pravilno ocijenio Tršćanin S. Benco; 1952 cjelovito ga je obradio R. Marini i ubrojio ga, štoviše, među najistaknutije tal. slikare XIX *st.*

Tominčev umjetnički razvoj vrlo je zanimljiv, a vezan je nesumnjivo uz Italiju, naročito uz Rim. Marini mu priznaje izrazitu samostalnost, koja ga je očuvala da se odveć ne prikloni klasicizmu rim. umjetničke atmosfere. Za njega je karakteristično, da se nije mogao umjetnički afirmirati u crkvenom slikarstvu, u kojem je bio izrazit epigon. Potrebe goričkog i tršćanskog građanskog sloja pokazale su mu drugi put, u kojemu je našao vlastiti izraz. U njemu se toliko udaljio od klasicizma, da ga više nije moguće ubrajati u taj lik. smjer. Unatoč tome ne može se uočiti neki posebni napredak u smislu razvoja slikarskog izraza u njegovim djelima. T. se svojom umjetnošću afirmirao u atmosferi koja ga je navodila na osrednjost i slabila njegovu umjetničku snagu; to je dokaz, da se nije bio potpuno oslobodio od te atmosfere. — Glavna se njegova djela nalaze u Narodnoj galeriji u Ljubljani, u Pinacoteca Revoltella u Trstu, u Museo provinciale u Gorici te kod mnogih porodica u Trstu i u Gorici.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 233—41. — *S. Benco*, Il pittore Giuseppe Tominz, Pan, Milano, april 1934. — *R. Marini*, Giuseppe Tominz, Venezia 1952. — *F. Stele*, Slikar Josip Tominc (Tominz), Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, str. 196—99. F. St.

TOMLIN, Bradley-Walker, američki slikar (Syracuse, N. Y., 19. VIII 1899 — New York, 1953).

Studirao u Syracusi. Studije nastavlja 1922 u Parizu (Académie Colarossi, La Grande Chaumière). God. 1927 vraća se u New York, gdje predaje 1932—41 na S. Lawrence Collegeu. — Prvi su mu radovi pejzaži i mrtve prirode u kojima se naslućuju utjecaji Cezannea. Oko 1934 započinje raditi na način analitičkog kubizma i u seriji mrtvih priroda stvara djela koja se odlikuju kultiviranom, elegantnom linijom i odmjerenim koloritom. Poslije 1940 javljaju se na njegovim platnima elementi kaligrafije; u djelima nastalim u posljednjem deceniju učvršćuje se linearna struktura plohe kojoj je suprotstavljen slobodniji ritam kaligrafskih simbola.

LIT.: *A. C. Ritchie*, Abstract Painting and Sculpture in America, New York 1951. Ž. D.

TOMMASEO, Radovan, slikar (Split, 17. IV 1895 — 9. VIII 1924).

Studirao na Kunstgewerbeschule u Beču. Prof. Obrtne škole u Splitu. Uz slikanje bavio se scenografijom, opremom knjiga i osnovama za plakate.

Pisao lik. kritike u splitskim novinama. Priredio 1923 samostalnu izložbu s P. Bibićem; izlagao s grupom dalmatinskih slikara 1919 u Zagrebu i 1923 u Splitu. U svojim radovima ostaje pod utjecajem bečke secesije.

LIT.: *V. Brajević*, Radovan Tommaseo, Novo doba, 9. VIII 1924. — *N. Bartulović*, Radovan Tommaseo, ibid., 24. VIII 1924. — *N. Bezić*, Likovne izložbe Splita, Split 1962. N. B. B.

TOMMASO DA MODENA, talijanski slikar (Modena, 1325/26 — prije 16. VII 1379), sin slikara Barisina dei Barisini.

Obrazovao se na narativnoj iluminaciji bolonjske škole i na idealističkom stilu majstora sienskoga trecenta. Trajni mu je izvor inspiracije promatranje prirode, koju daje svježe i neposredno. Likovi su snažno karakterizirani; sklonost za prejako naglašavanje psihološkog izraza modificirana je sigurnim instinktom za umjerenost, koji ga je priječio da ne upadne u karikaturu. U kompoziciji ostvaruje naročit intimni štimung, kojim povezuje pojedinačne scene u cjelinu. Njegova sklonost prema realizmu, kao i analitičko promatranje svijeta, dijele ga od misaono-sintetičke srednjovj. umjetnosti; po izrazito realističkom tretmanu biblijskih sadržaja smatraju ga jednim od preteča renesanse. I u kolorističkom pogledu — sklonost prema chiaroscuru — T. je zacrtao nove putove.

Njegova sklonost za realističkim, gotovo karikiranim prikazivanjem likova najbolje se očituje na freski u kapitulskoj dvorani crkve S. Niccoló u Trevisu (1352). Tu je prikazao 40 najvažnijih likova iz reda dominikanaca, postignuvši značajan domet u individualizaciji fizionomija. — U *Legendi o sv. Uršuli* komponirao je scene s izvanrednom živošću, snagom i izražajnošću. To djelo ima po svojim odvažnim skraćenjima već karakter slikarstva quattrocenta. — Po narudžbi Karla IV izradio (između 1354 i 1356) dvije slike na pločama za kapelu zamka Karlštejn u Češkoj, koje su znatno utjecale na razvitak češ. slikarstva. — Kasnijem periodu, u kojemu su se pojačale tendencije za pretjerivanjem, pripadaju freske u crkvi S. Francesco u Mantovi.

LIT.: *R. v. Marle*, The development of the Italian schools of painting, Haag 1924. — *L. Coletti*, L'arte di Tommaso da Modena, Bologna 1933. B. Bć.

TOMOROWICZ, Kazimierz, poljski slikar (Zamość, 25. XI 1897 —). Studirao 1916—18 arhitekturu na politehnici u Varšavi, a 1919—27 slikarstvo i arhitekturu na akademiji u Krakovu. U razdoblju između dva rata pripada avangardnim lik. grupama »Formyści«, »Jednoróg« i »Pryzmat«; u to vrijeme radi i izlaže također u Francuskoj (Nice) i Italiji. Od 1937 nastavnik u Varšavi, gdje postaje 1946 prof. na akademiji (1954—57 rektor). Slika figuralne kompozicije i pejzaže, radi i dekorativne freske (Varšava, Zakopane). Za kasino u Juan-les-Pinsu izveo dekorativne panoe u temperi.

TOMOVSKI, I. Krum, arhitekt i stručni pisac (Skoplje, 1924 —).

Diplomirao 1952 na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Od 1958 docent na Tehničkom fakultetu u Skoplju (istorija arhitekture i umetnosti Srednjeg i Novog veka). Proučava srednjov. i narodnu arhitekturu Makedonije. Radi na zaštiti spomenika kulture; rukovodilac Zavoda za zaštitu spomenika kulture opštine »Kaše« u Skoplju. Izveo konzervatorske radove na manastirima Psača i Zaum, u Bitoli na Ajdar-Kadi džamiji, u Štipu na Bezistenu i dr.

BIBL.: *Osvrt na organizacijata na arheološkite iskopuvanja na lokalitetot »Crkvište« vo Demir Kapija 1953*, Vesnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo, Skopje 1953, I/2; *Stari crkvi vo Zglavinica i Ozdoleni-Ohridsko*, ibid., 1954, II/1—2; *Turski konak vo seloto Dolno Vodno*, ibid., 1955, I; *Stara škola vo selo Vataša*, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1955—56; *Džamii vo Bitola*, ibid., 1956—57; *Pregled na poznačajnite turbinja vo Makedonija*, ibid., 1957—58; *Konzervacija na Emin-Begovata i Hadži-Kostovata kula vo Kratovo*, Kulturno nasledstvo, 1959; *Konzervacija na kulturno-istoriskite spomenici vo Štipska i Kumanovska okolija vo 1957 god.*, ibid., 1959; *Veleškite majstori i zografi vo XIX i XX vek*, ibid., 1959; *Za nekoi spomenici od Jugoistočna Makedonija* (s D. Čornakovim), ibid., 1959; *Za konstrukciite vo narodnata arhitektura vo Makedonija*, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1959—61; *Bezistenot vo Štip*, Zbornik na Štipskiot Naroden Muzej, 1960—61; *Srednovekovnata arhitektura vo Ohrid* (s Đ. Boškovićem), Zbornik na trudovi, Ohrid 1961; *Konzervacija i delumna restavracija na bazilikata so krstilnicata narečena »Sv. Jovan Krstitel« vo Stobi*, Kulturno nasledstvo, 1961; *Konzervacija na crkvata Sv. Nikola Bolnički i Bogorodica Bolnička vo Ohrid*, ibid., 1961; *Konzervacija džamije Hajdar-Kadije u Bitolju*, ZZSK, 1962; *Pokućninata vo starata selska kuća vo Makedonija*, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1963. N. P. T.

2. Sotir, arhitekt i stručni pisac (Bitola, 1899 —).

Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1924. Projektovao i izvodio javne građevine. Rukovodio arhitektonskim odelenjem Projektantskog biroa za Makedoniju. Od 1950 prof. na Tehničkom fakultetu u Skoplju (istorija arhitekture Staroga veka i narodna arhitektura). Proučava narodnu arhitekturu Makedonije. Značajniji projekti: Gimnazija u Skoplju (stradala u zemljotresu 1963), bolnica u Kruševcu, više stambenih zgrada.

BIBL.: *Makedonska narodna arhitektura i njena primena u modernoj arhitekturi*, Arhitektura, Zagreb, 1948, 13—17; *Kruševo i negovite kući*, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1955, 56; *Makedonska narodna arhitektura*, Skopje 1960. N. P. T.

TOMPA, Kamilo, slikar i grafičar (Samobor, 28. V 1903 —). Završio 1928 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu (Lj. Babić, V. Becić). Studirao povijest umjetnosti u Parizu na Faculté des lettres (Sorbonne). Prof. na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, gdje je vodio i katedru za scenografiju na Akademiji za kazališnu umjetnost.

Tompina su ostvarenja po tehnici bliža grafičkim, no ona sadrže sve izražajne kvalitete slikarstva. Iako kolorizam nije naglašen, njegove grafike odlikuje prije svega profinjenost boje. Karakterizira ih čistoća i ležernost linije, ekonomičnost u primjeni izražajnih sredstava, produbljen zahvat u motiv i razvijen osjećaj za mjeru. Meditativan i autokritičan, krećući se u sferi između cerebralnog i emotivnog, T. je u kontinuiranom i disciplineiranom razvoju sažeo u svojim djelima suštinu aktuelnih slikarskih problema; ona su podjednako figurativna i apstraktna. T. otkriva svoje vlastite lik. istine i ljepote i ostaje uvijek u distanci spram pomodnih recepata i forsiranih eksperimenata. U nekim djelima irealne koncepcije približava se shvaćanju P. Kleea. — Bavi se i dekorativnim slikarstvom (zidne slike u Gradskom podrumu, Zagreb), primijenjenom umjetnošću (keramika) i scenografijom. Inscenirao u zagrebačkim kazalištima dramska djela Eshila *(Prometej)*, M. Krleže *(U logoru, Golgota, Leda)*, Shakespearea *(Macbeth)*, E. Tollera *(Hinkemann)*, M. Ghelderodea *(Escurial, Škola za luđe)* i dr. Pisao o lik. umjetnosti, muzici i problemima dječjega lik. izraza. Samostalno izlagao u Zagrebu i Ljubljani 1961; sudjelovao na izložbama »Zemlje« (1931—1935) i grupe »Mart« (1957—1961), te na izložbama ULUH-a i Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije.

DJELA: *Slikar Leo Junek*, 1933; *Mladenci*, 1934; *S revije u Moulin Rougeu*, 1936; *Gondola*, 1938; *Profil*, 1953; *Cyrano putuje na mjesec*, 1956; *Marionete*, 1956; *Glumac*, 1957; *Šaljivo zrcalo*, 1957; *Lutka*, 1959; *Figura sa zelenim velom*, 1959; *Ples*, 1959; *Danse macabre*, 1959; *Zmajevi*, 1959; *Improvizacija*, 1960; *Amorfna figura*, 1961; *Grafička kompozicija II*, 1961.

BIBL.: *Maurice Utrillo V.*, Obzor, 1925, 236; *Izložba Salon d'Automne u Parizu, Uspjesi naših umjetnika*, ibid., 1925, 319; *Claude Debussy. La boite à joujoux*, ibid., 1925, 343; *Historijski razvitak teatra*, Književnik (Zagreb), 1937, 7; *Neposrednost doživljaja i izraza*, Vjesnik, 14. X 1955.

LIT.: *J. Mesesnel*, Zadovoljena estetika, Delo, 20. X 1961. — *Depolo*, Odmor i osvježenje, Vjesnik, 3. VI 1961. — *R. Putar*, Kamilo Tompa Danas, 21. VI 1961. R.

TON, u slikarstvu, naziv za svojstvo i nijansu boje.

Tonovi su po svom fiziološkom djelovanju topli ili hladni; toplije djeluju ukoliko su dublji i zasićeniji, a hladnije ako su miješani s bijelim pigmentom. Miješanje više od dvija spektralnih boja daje međutonove. Stupanj svjetlosti u boji (valeur) određuje i različitu vrijednost tona. Tonsko slikanje ostvaruje plastičnost forme pomoću tonske modelacije, pri čemu svjetlost i sjena pobuđuju privid prostora posredstvom tonova različitih kvaliteta. Tako primijenjeni odnosi kromatskih vrijednosti povezuju likove i prostor bez oštrih kontrasta. Ovim postupkom postaje boja element koji usavršava iluziju prostornosti postignutu linearnom perspektivom i chiaroscurom. O. My.

TON, Gian Battista de Antonio del, mletački ljevač zvona u XVI *st.* Salio je zvona 1593 za gradski sat u Stonu, 1597 za dominikansku crkvu sv. Nikole i 1598 za župnu crkvu na Lopudu; na njima se nalaze natpisi s njegovim imenom.

LIT.: *L. Beritić*, Frano Antica Lastovac, Prilozi — Dalmacija, 1954, 8, str. 90. N. B. B.

TON, Konstantin Andrejevič, ruski graditelj (Petrograd, 26. X 1794 — 25. I 1881).

Učenik akademije u Petrogradu; 1819—28 boravi u inozemstvu, pretežno u Rimu, gdje izvodi studijske planove za restauraciju ant. građevina. Od 1833 prof. petrogradske akademije i favorizirani arhitekt Nikole I. Po njegovom odobrenju izradio propise za izgradnju crkava u »pravom ruskom stilu« (zapravo pseudoruskom), koji su imali značenje obvezatnoga kanona.

DJELA: *Petro-Pavlovska crkva* u Petergofu; crkve *Vavedenija* (1834), *Blagovještenija* (1843) i *Voznesenija* (1845) u Petrogradu; *Hram Hrista Spasitelja* u Moskvi (1837—81, u obliku grč. križa sa 5 pozlaćenih kupola); crkve u Sveaborgu i Voronežu; *Veliki kremaljski dvor* u Moskvi.

K. TOMPA, *Tvornica*. Zagreb, Moderna galerija JA

KLAUSTAR CRKVE NOTRE-DAME U TONGRESU

BIBL.: *Il tempio della Fortuna Prenestina* (Roma 1825); *Il palazzo dei Cesari sul monte Palatino* (Roma 1928). S. Bić.

TONČIĆ, Franc, kipar i pozlatar (Črni vrh iznad Idrije, 10. XI 1865 — Kamnik, 24. III 1919). Učenik Matije Ožbiča u Kamniku, gdje od 1888 vodi vlastitu radionicu. Izveo brojne oltare i kipove iz umjetnog mramora, koji su razasuti po crkvama u centralnoj i zap. Sloveniji i u Hrvatskoj.

DJELA: Kipovi glav. oltara u franjevačkoj crkvi u Kamniku; *Žalosna Majka Božja* u Mengešu; *Sv. Ćiril i Metodije* u crkvi sv. Ivana u Trstu; brojni kipovi Bogorodice za Domžale, Kraljevicu, Prvačinu kod Gorice i dr.

LIT.: *V. Steska*, ZUZ, I, 1921, str. 101—02. F. St.

TONČIĆ, Kamilo, građevinski inženjer (Zadar, 28. X 1878 — Split, 29. VI 1961).

Tehnički fakultet završio u Beču. U razdoblju između 1910 i 1925 utemeljitelj i direktor Obrtničke škole, Graditeljske i umjetničke škole i Srednje tehničke škole u Splitu. Bavio se skupljanjem, proučavanjem i primjenjivanjem dalm. folklora. God. 1910 osniva Etnografski muzej, poklanja ga 1927 općini i postaje njegov direktor. Osnivač i direktor Galerije umjetnina (1931—41). Organizator i inspektor Banovinske poslovnice, koja je unapređivala domaću radinost u Dalmaciji i Bosni. Kao graditelj sljedbenik bečke secesije (O. Wagner); u tom je stilu projektirao Sumporno kupalište (1906) i Narodni dom (1908) u Splitu i dvije građevine u Zadru.

LIT.: *J. Barać*, Inž. Kamilo Tončić, Novo doba, 3. XI 1938. — *I. Esih*, Ing. Kamilo Tončić, Slobodna Dalmacija, 3. XI 1953. D. Kt.

TONDO (tal.; *okrugao, obao*), slika ili reljef u obliku kruga.

Javlja se kao ukrasni motiv u srednjovj. slikarstvu i plastici, a od XV *st.* napose u tal. umjetnosti, pretežno u Firenci. Kao uzor za t. služili su vjerojatno ant. medaljoni. Najčešće se u obliku tonda prikazuju Bogorodica s djetetom i Sv. obitelj. Najpoznatiji slikari tonda: *Filippo Lippi* (Bogorodica s djetetom, Firenca, Pitti); *Sandro Botticelli* (Madonna del Magnificat, Firenca, Uffizi; Madonna Raczynski, Berlin, Staatliche Museen); *L. Signorelli* (Sv. obitelj, Firenca, Uffizi; monohromni tondi, Orvieto, katedrala); *Pinturicchio* (Sv. obitelj, Siena, Pinacoteca); *Cima da Conegliano* (Usnuli Endimion, Parma, Pinacoteca); *Michelangelo* (Sv. obitelj, Firenca, Uffizi); *Rafael* (Madonna della Sedia, Firenca, Pitti; Madonna del Duca di Terranuova, Berlin, Staatliche Museen). Reljefne tonde u polihromnoj terakoti radili su ponajviše članovi porodice della Robbia i njihovi sljedbenici. Poznati su *Donatellovi* tondi u štuku s likovima evanđelista i s prizorima iz života Ivana Evanđelista (Firenca, S. Lorenzo). M. Ve.

TONGRES (flam. **Tongeren**), grad u ist. Belgiji.

U rim. doba *Aduatuca Tungrorum*, od poč. IV *st.* sjedište biskupije. Značajna je ranogotička građevina crkva *Notre-Dame*. Građena je od 1240 na mjestu prvobitne romaničke crkve, od koje su sačuvani kripta i mali klaustar iz XII *st.* (s romaničkim skulpturama) i portal s ukrašenim arhivoltima (konac XII *st.*). Apsida današnje crkve, bočne kapele i transept potječu iz XIV—XV *st.* Pročelje ima portik i visoki zvonik (1442—1586); u riznici se čuvaju srednjovj. relikvijariji, proizvodi zlatarstva i radovi od bjelokosti. God. 1660—62 sagrađena je barokna crkva bolnice St-Jacques. — Sačuvani su ostaci gradskih srednjovj. utvrda (1257—64) s *Porte de Vise*. — U mjesnom muzeju čuvaju se rimski nalazi iz okolnih vila i groblja.

LIT.: *J. Paquay*, Monographie illustrée de Tongres, Tongres 1913. B. Bć.

TONITZA, Nicolae, rumunjski slikar, ilustrator i pisac o umjetnosti (Bîrlad, 13. IV 1885 — ?, 1940).

Studirao na akademiji u Iašiju, a 1907—09 kod H. Habermanna na akademiji u Münchenu. Radi 1916—20 u Parizu u atelieru E.-F. Aman-Jeana. U novijem rumunj. slikarstvu ističe se kao izraziti kolorist. Slikao pejzaže, figure, aktove, portrete, mrtve prirode i izvodio dekorativne kompozicije za crkve. God. 1933—37 prof., a kasnije rektor akademije u Iašiju. — Ilustrirao brojna književna djela (V. Hugo, M. Gorki, K. Hamsun, C. Petrescu i dr.). Inicijator i član napredno orijentiranih lik. grupa. Izlagao od 1916 u zemlji i na reprezentativnim izložbama rumunj. umjetnosti u inozemstvu.

LIT.: *J. Jianu*, Nicolae Tonitza, București 1945. — *K. H. Zambaccian*, Nicolae Tonitza, București 1955.

TOORENVLIET, Jacob, holandski slikar (Leiden, oko 1635/36 — 1719).

Učio kod svog oca Abrahama T., usavršavao se 1670 u Rimu, radio u Beču i Leidenu; tu je član i dekan slikarskog ceha i »informator pingendi«. Izveo veći broj slika s figurama koje su po srijedi između portreta i genre-studije (glazbenici, prodavačice riba i divljači, ljubavni parovi, kartaši, učenjaci, vojnici, obrtnici). Plastično modelirani likovi izranjaju iz suzdržanih tonova clair-obscura.

DJELA: *Starac i mlada djevojka; Pušač; Četvorica glazbenika; Prodavačica divljači; Rabin; Usnula žena; Prodavač dinja; Satir kod seljaka; Vojnik s vrčem; Seljakinja s psom; Dva filozofa; Prodajna ljubav.*

TOOROP, Jan, holandski slikar i grafičar (Poerworedjo na Javi, 20. XII 1858 — Haag, 3. III 1928).

Studirao na akademijama u Amsterdamu (1880—81) i u Bruxellesu (1882—85). U stalnom traženju novih mogućnosti lik. izraza priklanja se periodički glav. razvojnim tokovima evr. slikarstva, počevši od poentilizma preko ekspresionizma do kubizma, nastojeći da pri tom izrazi individualno shvaćanje. Slikao pejzaže i mrtve prirode, a ponajviše figure i figuralne kompozicije u kojima se odražava poetski simbolizam M. Maeterlincka i E. Verhaerena. Prešavši na katolicizam, radi kompozicije sa sakralnim temama. Izveo freske u pal. burze u Amsterdamu, brojne kartone za vitraile i osnove za keramiku i emalj. Izdao mape bakropisa i litografija.

LIT.: *M. Janssen*, Jan Toorop, Amsterdam 1915. — *Isti*, Jan Toorop, München—Gladbach 1927. S. Bić.

TOPČIDER, predgrađe Beograda, 5 *km* južno od centra grada. Nekada rezidencija kneza Miloša Obrenovića, izgrađena 1831—38. Od tadašnjih zgrada sačuvane su: Konak (dvor) Miloša, crkva i konak crkve.

Milošev konak, zgrada orijentalnog tipa sa izvesnim detaljima zap. uticaja, podignuta je 1831—34. Projektovali su je neimari Janja Mihajlović — »Janja mali« i Nikola Đorđević — »Nikola Cincarin«. U njoj se po dekorativnoj obradi zidova i živom koloritu izdvajaju sobe Miloša i Ljubice. U divanani na spratu sačuvane su dekoracije slikane uljanim bojama na drvetu i malteru: naizmenični frizovi floralnih ornamenata i primitivno rađenih scena verovatno iz života kneza Miloša. Zgrada je 1954 i ponovo 1964 restaurirana i adaptirana za Muzej prvog srpskog ustanka. — Crkvu apostola Petra i Pavla sagradili su isti majstori 1832—34; zamišljena je kao pridvorna kapela. To je jednostavna građevina sa neobaroknim zvonikom po ugledu na vojvođanske crkve. Slikarske radove su izveli Konstantin Lekić (prestone ikone, knjaževski tron i pevnice), Janja Moler (najveći deo ikonostasa) i Dimitrije Jakšić (krst i dveri). Ovaj ikonostas je 1874 zamenjen novim, radom S. Todorovića i Raspopovića, dok je stari prenet u Barič. U kasnije uređenom parku nalazi se obelisk iz 1859 u vezi sa drugom vladom Miloševom i česma iz 1860 koja je preneta sa Terazija.

LIT.: *D. St. Pavlović*, Konzervatorsko restauratorski radovi u Beogradu — Tri zgrade iz vremena Kneza Miloša, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1955, str. 286—304. — *M. Kolarić*, Topčiderska crkva, njeni graditelji, njeni slikari, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd, 1958, I, str. 335—39. — *Isti*, Građevine i graševinari Srbije od 1791 do 1841, Zbornik Muzeja Prvog srpskog ustanka, Beograd 1960, I, str. 20—21. Lj. S. K.

TÖPFFER, Adam, švicarski slikar, grafičar i karikaturist (Genève, 20. V 1766 — Morillon kod Genève, 10. VIII 1847).

Učio u Lausanneu tipografski zanat i rezanje u bakar. U nekoliko navrata živi u Parizu, gdje se posvećuje slikanju u akvarelu i karikaturi. Radio također u Engleskoj i Italiji. Teme njegovih slika većinom su anegdotalni genre-prizori iz građanske i seoske sredine, prikazi suvremenih događaja, te studije pejzaža i figura. Ilustrirao knjige; karikature objelodanio u *Album de caricatures* (1817).

TOPOGRAFSKI INVENTAR UMJETNIČKIH SPOMENIKA, popis umjetničkih spomenika na određenom geografskom području.

T. i. može sadržavati sve grane umjetničke djelatnosti (arhitekturu, skulpturu, slikarstvo, primijenjene umjetnosti) ili samo pojedinačnu granu, i to kroz cijeli slijed historije ili u pojedinom razdoblju. — Počeci rada na popisima umjetnina datiraju uglavnom od razdoblja romantizma i historicizma, kad se intenzivnije razvija proučavanje historije (istraživanje i publiciranje dokumenata, usmene tradicije i spomenika materijalne kulture). Način interpretacije hist. i umjetničkih spomenika poklapa se s tadašnjim načinom obradbe historije (naglašavanje patriotskog i nacionalnog momenta); pretežno je dan opisno, a gdjekad i u literarnom obliku. Tip topografskog inventara amalgamiranog s historijsko-umjetničkim pregledom dao je J. Burckhardt u svom djelu »Cicerone« u kojemu je obradio Italiju; ono je postalo prototip za slične preglede umjetničkih spomenika na drugim područjima. Usporedo s razvojem hist. metoda evoluira i način tretiranja spomenika (dokumentiranje literaturom i fotoreprodukcijama, iznošenje egzaktnih podataka o materijalu kemijskom analizom, anamneza o pojedinom spomeniku, a u uvodnom dijelu sintetički prikazi o strujanjima u umjetnosti na dotičnom području). Od modernijih topografskih inventara — s manjim razlikama u načinu interpretacije materijala — ističu se: Österreichische Kunsttopographie (počeci izlaženja prije Prvoga svjetskog rata u redakciji K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege u Beču); G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler (1905—12; u sklopu ovoga izdanja Kunstdenkmäler Österreichs, 1933—34); Inventario degli oggetti d'arte d'Italia (obrađba spomenika po provincijama, započela između dva svjetska rata) i The buildings of England (izlazi nakon Drugoga svjetskog rata u 50 svezaka u redakciji N. Pevsnera).

U južnoslav. zemljama isprva se javljaju inventari za pojedine skupine i vrste hist. ili umjetničkog materijala (I. Kukuljević, Nadpisi srednovječni i novovieki u Hrvatskoj i Slavoniji, 1891; F. P. Kanitz, Das Königreich Serbien und das Serbenvolk, 1904, 1909) — uz ranije hist. preglede, koji daju i materijal o umjetničkim spomenicima, od I. Luciusa preko D. Farlatija, J. W. Valvasora, A. Fortisa do stranih historičara i historičara umjetnosti. U regionalnim hist. prikazima od sredine XIX *st.* najčešće se nalaze i pregledi umjetničkog djelovanja; neki od njih su ostali jedine autentične indikacije o kasnije nestalim spomenicima (npr. Standlova mapa fotografija s uvodom I. Kukuljevića). U XX *st.* nastaju prvi topografski inventari u modernom smislu (Gj. Szabo, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada — 1912, Krapina i Zlatar — 1914, Ivanec — 1919; F. Stelè, Sodni okraj Kamnik, 1922—29; M. Marolt, Dekanija Vrhnika, 1929—33; Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola — 1935; Ž. Jiroušek, Historijsko-umjetnički spomenici Jugoslavije od IX do polovice XIX vijeka — 1938), kao i pripremni radovi za topografiju (fotografsko snimanje, pretežno pokretnih spomenika sa sumarnim opisima) A. Schneidera, Popisivanje (1934—40).

Poslije Drugoga svjetskog rata izlaze značajni inventari (M. i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, 1951; Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, Grada SAN, Arheološki institut; A. Horvat, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, 1956) te pregledi-popisi spomenika (Spomenici u Hrvatskoj, u redakciji A. Horvat, 1956; A. Nikolovski, D. Čornakov i K. Balabanov, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, 1961; Kulturno-umetnički spomenici Srbije, u redakciji M. Panića-Surepa, 1965. (V. *Jugoslavija.*) Z. Sa.

TOPOLOVAC, selo na Savi istočno od Siska, Hrvatska.

Kompleks vlastelinskoga dvorca s gospodarskim zgradama obuhvaća pet kasnobarokno-klasicističkih objekata: jednokatni dvorac s arkadama u prizemlju, tornjem na krovu, natpisom o gradnji (1831) i grbom Tome Kegleviča Bužinskoga; dvije stilske jednokatnice; staju s klasicističkim stupovima; magazin velikih dimenzija na 4 kata s izvanrednim drvenim arhitektonskim konstrukcijama (1824). Uz čitav kompleks (sada Poljoprivredno dobro) ostaci parka. A. Ht.

TOPOLJE, 1. predjel u selu Kovačiću kod Knina, uz izvor Krke.

Na glavici iznad izvora nalazila se utvrda još i poslije izgona Turaka. Danas joj nema traga, a spomen na nju sačuvao se u toponimu *Gradina.* Na pristrancima Gradine nailazi se na prethist. predmete, pa se bez sumnje već u prethist. doba ovdje nalazila utvrda. Nedaleko od Gradine, na *Durbabinim njivama,* otkopano je više predmeta iz doba rim. vladanja.

LIT.: *S. Zlatović,* Topografičke crtice o starohrvatskim županijama u Dalmaciji i starim gradovima na kopnu od Velebita do Neretve. Kninska županija, SHP, 1896. S. Ga.

2. selo u Baranji, Hrvatska.

U selu je crkva sv. Marka iz doba baroka (kasnije produljena) s djelomično očuvanim inventarom. Između Topolja i Gajića, uz stari rukav Dunava, stoji barokna crkva sv. Petra s polukružnim svetištem; uz skladno raščlanjeno pročelje prigrađen je portik. Crkvu je 1722 dao podići princ Eugen Savojski na spomen pobjede nad Turcima; posvećena je 1744. Inventar te značajne sakralne građevine Baranje stradao je u toku Drugoga svjetskog rata (barokni glav. oltar od ružičastoga baranjskog mramora). U crkvi ima više nadgrobnih ploča (najstarija iz 1721).

LIT.: *A. Horvat,* Pregled spomenika kulture u Baranji Urbanić m i arhitektura, Zagreb 1951, 5—8, str. 64 i 91. A. Ht.

TOPUSKO, selo i termalno lječilište jugoistočno od Karlovca, Hrvatska.

Na mjestu Topuskoga postojalo je naselje već u rimsko doba *(Ad Fines?).* Iz toga vremena potječu, među ostalim, 7 žrtvenika boga Silvana, ara boga Mitre, miljokaz, keramika, novac (Muzejska zbirka u Topuskom). Naselje se u Srednjem vijeku zvalo *Toplica.* Od 1192 spominje se crkva sv. Marije, a od 1211 samostan cistercita koje je kralj Andrija II pozvao iz opatije Clairvaux u Francuskoj. Od čitavoga kompleksa opatije sačuvale su se samo ruševine monumentalnoga gotičkog crkvenog pročelja. Donedavna se držalo, da se u Topuskom javlja prvi primjer gotike na području ist. od Francuske. Međutim, značajke pročelja odaju da je ono podignuto oko 1300, a pripadalo je starijoj romaničkoj crkvi, koja je postojala već prije dolaska cistercita. Iskapanja 1877 pokazala su, da je to bila prostrana (50,5 × 24 *m*) trobrodna, vjerojatno nadsvedena, crkva bazilikalnoga tipa s polukružnom apsidom; brodove su dijelili tanki stupovi. Do pročelja se dizao zvonik. Od 1448 matica topuske opatije bio je samostan Stična u Sloveniji. U poč. XVI *st.* opatija je napuštena, a 1593 razorili su je Turci. God. 1334 u Topuskom se spominje i župna crkva »sancti Nicolai de Thoplica«. — Događaje iz novije prošlosti evociraju zidne slike Z. Price sa scenama iz NOB-a (u kući III zasjedanja ZAVNOH-a 1944) i spomenik palim borcima, figura mitraljesca (rad V. Radauša, 1952).

LIT.: *I. Kukuljević,* Opatija b. d. Marije u Topuskom, Književnik, 1864, 1. — *S. Ljubić,* Topusko (Ad Fines) i ostaci njegove gotičke crkve, VjHAD, 1880, 1 i 2. — *I. Thalčić,* Cistercitski samostan u Topuskom, ibid., 1897, 2. — *J. Buturac,* Popis župa, Zbornik zagrebačke biskupije, I, Zagreb 1944. — *Lj. Karaman,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, str. 120—23 i 1950, str. 132. — *M. Konjhodžić,* Sjećanja u kamen uklesana, Zagreb 1960, str. 159. — *T. Bäuerlein,* Muzejska zbirka u Topuskom, Vijesti MK, 1962, 5. A. Ht.

TOR v. *Jelsa*

TORA (hebr.; *poučavanje, nauka*), kod Jevreja naziv za pet knjiga Mojsijevih *(Pentateuh). Sefer tora,* svitak pergamene ili kože na kojem je Pentateuh ispisan rukom i koji služi kao obredna knjiga.

Sefer tora je namotana na dva drvena tokarena štapa *(ez chajim),* povezana trakama, na kojima je obično izvezeno ime darovatelja. Pokrivena je pokrivačem od brokata, svile ili baršuna *(mappa),* na kojem se izvodi vez srebrnim i zlatnim nitima. Na vrh drvenih štapova stavljaju se raskošno izrađeni srebrni ukrasi različita oblika *(rimmonim)* ili krune *(keter tora).* Na štapove je pomoću srebrnoga lanca obješena bogato ornamentirana ploča od plemenita metala *(tass),* koju djelomično prekriva pokrivač tore. Na ovu ploču ili na štapove svitka pričvršćeno je pomoću kuke ili lančića kazalo *(jad),* koje služi za praćenje teksta pri čitanju tore, obično u obliku ruke s ispruženim kažiprstom; izrađeno je gotovo redovito od srebra (često filigranski rad) ili rezbareno u drvu, a njegov gornji dio završava kuglom od poludragoga kamena. M. Ve.

TORANJ (od lat. *turris*; engl. *tower,* franc. *tour,* njem. *Turm,* tal. *torre*), arhitektonski objekt različita tipa i raznovrsne namjene te naglašene vertikale, izgrađen na relativno skučenoj osnovi; javlja se kao samostalni objekt ili kao dio većeg arhitektonskog sklopa.

Ponekad se kao sinonimi za t. upotrebljavaju nazivi kula i zvonik. — T. (kula), kao dio obrambenih bedema, javlja se već u arhitekturi Mezopotamije. U istoj funkciji dolazi u ant. Grčkoj, a važan je element i rim. obrambenog sistema, naročito na obalama i u sklopu drž. limesa. Pored fiksnih, antika poznaje i pokretne navalne tornjeve (opisuje ih već Homer). T. je bitni dio srednjovj. burga; s vremenom dobiva veće razmjere pa služi i za stanovanje. Od XIII *st.* podižu se u gradovima i gradski tornjevi, više puta sa zvonom za uzbunu i satom. Izgubivši prvobitni obrambeni značaj, takvi tornjevi postaju relikt tradicije; grade se još i u XVIII *st.,* ali služe kao poente unutar gradskog kompleksa i kao vidikovci. U novije vrijeme grade se tornjevi-vidikovci u metalnoj konstrukciji (Eiffelov t. u Parizu). — T. - zvonik je važan element kršćanske crkvene arhitekture. Prvi crkveni t., sagrađen u Siriji u V *st.,* ima četverokutnu osnovu. Najstariji evr. zvonici su često okrugli, debelih golih zidova (Ravenna, vjerojatno VI *st.*). U vrijeme gotike razvijaju bogatstvo vertikalnih linija, za renesanse njihovo dekorativno značenje opada pa se najčešće uklapaju u fasadu, a za baroka se ističu bujnim linijama svoje siluete. Suvremeni crkveni zvonici odrazuju tendencije moderne arhitekture.

Oblik tornja imaju danas mnogi objekti praktične namjene: rezervoari za vodu, silosi, svjetionici itd., a specijalnim namjenama služe stražarski i kontrolni (u logorima, šumskim arealima, na aerodromima), bušilački (za vađenje plina, nafte), rashladni (npr. pri kaloričkim električnim centralama), opservatorijski (pri astronomskim ustanovama), bojni (na ratnim brodovima), televizijski i drugi tornjevi. R.

TORANJ, selo sjeverozap. od Pakraca, Hrvatska.

Na groblju izvan sela stoji gotička crkva trolisna tlocrta. Građena je od opeke, a arhitektonski detalji su od kamena. U unutrašnjosti su ostaci rebara gotičkoga svoda, a sučelice svetištu je šiljasti dovratnik. Kamena kružišta na prozorima su oštećena. Crkva, pokrivena čunjastim krovištem, služila je od 1757 do 1931 (kad je u selu sagrađena nova crkva, posvećena također sv. Pantelejmonu) pravoslavnom bogoslužju.

LIT.: *Đ. Szabo,* Epilog, Narodna starina, 1928, 16, str. 83. — *Lj. Karaman,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, str. 128. A. Ht.

TORBIDO, Francesco (zvan **il Moro**), talijanski slikar (Venecija, oko 1482/83 — Verona, X 1562).

Vasari navodi da je bio Giorgioneov učenik i »bello spirito«. Prešavši zarana iz rodnoga grada u Veronu, radi u slikarskoj školi Liberalea da Verona. Kao

PORTAL NEKADAŠNJE SAMOSTANSKE CRKVE U TOPUSKOM

CRKVICA STA FOSCA U TORCELLU

štićenik biskupa G. M. Gibertija izvodi cikluse fresaka u tamošnjoj katedrali i u opatiji Rosazzio u Furlaniji. Njegove oltarne slike nalaze se u veronskim crkvama S. Zeno, S. Fermo, Sta Maria in Organo i S. Tomaso. Spominje se da je bio u prijateljskim vezama s graditeljem Micheleom Sammicheli; na njegov se poticaj vraća 1546 u Veneciju gdje radi slike za Scuola della Trinità. Izveo i niz portreta i manjih kompozicija s biblijskim sadržajima. Stilski imaju njegova djela obilježja eklekticizma, u kojemu se spajaju elementi venec. i veronskoga slikarstva cinquecenta.

LIT.: *D. Viana*, Francesco Torbido detto il Moro, pittore Veronese, Verona 1933. — *A. Avena*, Capolavori della pittura veronese, Verona 1947.

TORCELLO, otočić s naseljem na krajnjem sjeveru Venecijskoga zaljeva, Italija.

Trobrodna katedrala potječe najvećim dijelom iz XI *st.*; od prvotne građevine bazilikalne osnove (iz 639) sačuvan je samo donji dio fasade i oltar. Među veoma značajnim, više puta obnavljanim, mozaicima u unutrašnjosti ističu se: u glav. apsidi Bogorodica (vjerojatno XIII *st.*) i ispod nje apostoli (XII *st.*), u desnoj apsidi Krist između arkanđela Gabrijela i Mihajla (XI—XII *st.*) i na unutrašnjem zidu fasade Posljednji sud (XIII *st.*; poneki fragmenti prvotnih mozaika s toga zida pohranjeni su u lokalnom muzeju). U XII *st.* podignuta je crkvica S. Fosca, s tlocrtom u obliku grč. križa sa tri apside i portikom koji teče uokolo građevine. — Lokalni *Museo dell' Estuario* smješten je u dvije palače, Pal. del Consiglio i Pal. dell' Archivio.

LIT.: *G. Lorenzetti*, Torcello, Venezia 1939. L. Boć.

TORELLI, 1. Giacomo (Jacopo), talijanski graditelj i scenograf (Fano, vjerojatno 1. X 1608 — 17. VI 1678), jedan od tvoraca barokne iluzionističke scenske opreme.

Prvi podatak o njemu potječe iz 1641, kada gradi u Veneciji Teatro Novissimo, oprema pozornicu tehničkim napravama i izvodi dekoracije za operna djela, među kojima se ističe *La finta pazza* od F. Sacratija. Pozvan u Pariz inscenira ovo djelo u pal. Petit Bourbon, a zatim Corneilleovu tragediju *Andromède*, Cambefortov *Ballet de la nuit*, Caprolijevu operu *Les noces de Pelée et de Thétis* i dr. Radi inscenacije za predstave u Louvreu te za Molièreovu komediju *Les fâcheux* u dvorcu Vaux-le-Vicomte. Njegove opreme, ostvarene izvanrednom fantazijom i majstorskom primjenom perspektive kod dočaravanja raskošnih arhitektonskih prostora, a ne manje i njegova inventivnost u iznalaženju strojeva za scenske efekte, donose mu nadimak »Le grand sorcier«. Iz nepoznatih razloga pada u nemilost dvora i 1661 je izagnan iz Francuske. Vrativši se u Fano projektira Teatro della Fortuna i radi inscenacije. God. 1678 dobiva poziv od Louisa XIV da izgradi kazalište u Versaillesu, no u tome ga je spriječila smrt. — Njegovi scenografski nacrti i projekti za scenske strojeve sačuvani su u brojnim bakrorezima i ilustracijama traktata o teatru.

LIT.: *A. G. Bragaglia*, Nicola Sabbatini e Giacomo Torelli scenotecnici marchigiani, Pesaro 1952. — *S. T. Worsthorne*, Venetian opera in the Seventeenth century, Oxford 1954. — *M. Dietrich*, Der barocke Corneille. Ein Beitrag zum Maschinentheater des 17. Jahrhunderts, Maske und Kothurn (Wien), 1958, 4. — *P. Bjuström*, Giacomo Torelli and baroque stage design, Stockholm 1961. S. Bić.

2. Stefano, talijanski slikar (Bologna, 1712 — Petrograd, 1784).

Učenik F. Solimene u Napulju. God. 1740 odlazi u Bayreuth, a zatim na poziv Augusta III u Dresden; tu radi oltarne slike, portrete i stropne slike u dvorskoj crkvi i u pal. Brühl. God. 1759—61 izvodi u Lübecku zidne slike u velikoj dvorani Vijećnice. Od 1762 prof. akademije u Petrogradu i dvorski slikar Katarine II. Tu su nastala njegova djela: *Apoteoza Katarine II* i *Krunidba Katarine II* (obje Lenjingrad, Umjetnička akademija); *Trijumf Katarine II* (Moskva, Državni muzej lijepih umjetnosti), *Mars i Venera* (dvorac Oranienbaum) i brojni portreti. M. Ve.

TORGAU, grad na Elbi, Njemačka Demokratska Republika.

Spominje se od 1288; od 1456 sjedište je saskih izbornih knezova. Grad se razvio uokolo velikoga renesansnog dvorca Hartenfels koji je, na starijim temeljima, izgrađivan u XIII i u XIV *st.*, zatim 1533—44 (njegov najznačajniji dio) i 1616—23; ist. fasadu izveo je 1533—35 u stilu njem. rane renesanse Konrad Krebs, a dvorsku crkvu (prvu protestantsku sakralnu građevinu) Nickel Grohman, 1543—44. Gotička trobrodna dvoranska crkva Majke Božje iz 1484 sačuvala je neke romaničke dijelove. Na trgu je velika renesansna vijećnica sa tri zabata iz 1561—67. L. Boć.

TORII, porodica japanskih crtača predložaka za drvoreze, kazališne plakate i programe u Tōkyju. Kao osnivač radionice, koja je započela djelatnošću oko 1690 i zadržala u ovoj struci monopol do novijega vremena, spominje se glumac *Torii Shōshichi* (?—1702). Radionica je formirala i usavršila specifičan grafički stil kazališnoga plakata, a izdavala je i drvoreze s prikazima glumaca u glav. ulogama. Pojedini članovi porodice rade i kao slikari na način realističke škole ukiyo-e (v.). Posljednji predstavnik radionice u XX *st.* bio je *Saitō Chokichi* (1875—?).

TORII (jap.), u japanskoj arhitekturi naziv za dveri na ulazu u aleju ili put koji vodi do hrama. Imaju tipičan oblik: dva uspravna stupa, što ih sijeku dvije razmaknute horizontalne grede, često savijenih oblika

TORINO, glavni grad istoimene provincije u Pijemontu, Italija. Od kraja XV *st.* stalna rezidencija savojske dinastije.

Pravilnost urbanoga tlocrta Torina potječe još od rim. naselja *(Augusta Taurinorum)* iz Augustova doba. Izvan opsega srednjovj. grada T. nije izlazio sve do XVI *st.* Otada se počinje širiti, osobito u XVIII *st.* Iz rim. doba dobro su sačuvana vrata *Porta Palatina*, flankirana sa dvije osmerokutne kule od opeke; dvije okrugle kule ist. vrata, *Porta Praetoria*, danas su ugaoni dijelovi stražnje strane Pal. Madama. Vidljivi su također ostaci rim. teatra i temelji jedne kule, nekad u sklopu gradskih bedema. Iz romaničkog razdoblja potječe zvonik crkve *Sant' Andrea* (danas della Consolata), a iz gotičkoga crkva *San Domenico*, ukrašena freskama izvedenim u duhu slikarstva s onu stranu Alpa. Renesansa utire svoj put u Torinu gradnjom *Katedrale* (San Giovanni), koju gradi potkraj XV *st.* u oblicima toskanske arhitekture Meo del Caprigo po nacrtima B. Pontellija; u njenoj skulpturi i slikarstvu osjeća se, međutim, lombardijski utjecaj. Izvedba nove citadele povjerena je 1564 F. Paciottu iz Urbina, a planove za Piazza Castello i za arteriju Via Nuova izvodi A. Vittozzi u prvoj pol. XVII *st.* Tu je arteriju C. de Castellamonte produžio preko Piazza San Carlo (također njegov projekt) sve do *Porta Nuova*; po njegovu planu izvedena je još kraljevska palača (1658) i arterija Via Po. God. 1633—38 građen je *Castello del Valentino* (b arok, s mnogo elemenata franc. arhitekture). Barok uvode u Torino G. Guarini i F. Juvara. Guarini gradi kapelu *San Sindone*, crkvu *San Lorenzo*, *Pal. Carignano* i *Collegio dei Nobili* (danas Akademija znanosti) a Juvara, među ostalim, crkve *del Carmine*, *Santa Cristina* (fasadu), *Santa Croce*, *San Filippo*, *Pal. Martini*, *Pal. Birago* i u okolici grada baziliku Superga i dvorac Stupinigi. Juvarin je utjecaj jak i u radovima mlađih arhitekata u Torinu, npr. B. Alfierija koji je izgradio *Teatro Regio* i *Teatro Carignano*. Neoklasicistička crkva *Gran Madre di Dio* građena je na spomen povlačenja Francuza. U XIX *st.* podignuti su javni spomenici na gotovo svim torinskim trgovima i parkovima (Conte Verde, 1853,

DVORAC HARTENFELS U TORGAU-U

KATEDRALA U TORINU

rad P. Palagija; Filiberto di Savoia, 1838, djelo C. Marochettija). God. 1863 započinje A. Antonelli izgradnjom 167 *m* visoke građevine koja dominira gradom *(Mole Antonelliana)*.

Muzeji i zbirke: Accademia Albertina di Belle Arti s pinakotekom, utemeljena 1652; Galleria Sabauda (1832) sa zbirkom djelâ pijemonteške umjetnosti i djelâ Flamanaca i Holandeza; Museo Egiziano (1824), jedan od najbogatijih muzeja te vrste; Museo di antichità, u zgradi Akademije znanosti; Galleria d'arte moderna.

LIT.: *P. Toesca*, Torino, Bergamo 1911. — *G. Bendinelli*, Torino romana, Torino 1929. — *F. Cognasso*, Storia di Torino, Torino 1934. L. Boć.

TORQUES (lat.), antički naziv za ogrlicu u obliku obruča, izrađenu od glatke ili uvijene zlatne, srebrne odnosno bronzane žice, koja je na krajevima jednostavno povijena ili figuralno ukrašena (najčešće figure lava, konja, sfinge, zmije). T. primitivnog oblika i izrade javlja se već u grobovima ranog bronzanog doba, ali tek pred kraj bronzanog i tokom gvozdenog doba dobija klasičnu formu s bogatom dekoracijom (skupocenî keltski i skitski zlatni t.). Prvobitno nošen iz magijsko-religijskih razloga, t. kasnije postaje omiljen nakit varvarskih plemena zap. i srednje Evrope, naročito Kelta koje ant. umetnost redovno predstavlja s ovim karakterističnim atributom. Dr. S.

TORREGGIANI (Torrigiani), Alfonso, talijanski graditelj (Budrio, 17. XII 1682 — Bologna, 29. IV 1764).

Učio u Bologni kod G. A. Torrija, razvio se pod utjecajem C. F. Dottija. Od 1704 izveo u Bologni i u pokrajini Emiliji znatan broj sakralnih i profanih objekata u kojima spaja dekorativnu razigranost kasnoga baroka sa smislom za ritmički raščlanjenu strukturu prostora svojstvenu rimskoj baroknoj arhitekturi.

DJELA. Bologna: Dogradnja samostana S. Giovanni in Monte; isusovačka crkva S. Ignazio; oratorij S. Filippo Neri; pal. Caprara, Rusconi i Aldrovandi-Montanari; kapela Aldrovandi u crkvi S. Petronio; pročelje katedrale. — Parma: S. Rocco. — Reggio Emilia: S. Giorgio i pročelje crkve S. Agostino. — Modena: Pal. Livizzani. — Mantova: Pal. Cavriani.

TORRES GARCÍA, Joaquín, urugvajski slikar i pisac o umjetnosti (Montevideo, 28. VII 1874 — 8. VIII 1949).

Studirao u Barceloni, živio u Parizu i New Yorku. Pod utjecajem P. Kleea i P. Mondriana sljedbenik apstrakcije; u kasnijoj fazi vraća se figurativnosti. Radio zidne slike (Barcelona, crkve Divina Pastora i S. Augustín) i vitraile (katedrala u Palmi na Mallorki, zajedno s A. Gaudijem). God. 1930 osnovao u Parizu s M. Seuphorom reviju »Cercle et Carré« (v.). U domovinu se vratio 1934 i osnovao akademiju »Arte Constructivo«, koja je izvršila znatan utjecaj na razvitak moderne umjetnosti u zemljama Latinske Amerike. God. 1937—38 izradio u Montevideu fontanu *Monumento Cósmico*.

BIBL.: *Notes sobre Art; L'art en relacio amb l'home extern i l'home que passe; Autobiografia* (1939); *Arte Costructivo* (1943).

LIT.: *J. F. Rafols*, Torres García, Barcelona 1926. — *A. Cacteras*, Joaquín Torres García, Montevideo 1941. B. Bć.

TORRITTI, Jacopo, talijanski mozaičar; djelovao u Rimu potkraj XIII *st.*

Od njega potječu samo dva signirana djela. God. 1291 izveo je, zajedno s Jacopom da Camerino, mozaik u apsidi crkve S. Giovanni Laterano. Na njemu je prikazano *Poklonstvo križu*, iznad kojega se nalazi poprsje Spasitelja u oblacima. Ikonografski raspored, obilje ranokršćanskih motiva i cjelokupni karakter djela odaju da je ono više ili manje tačna kopija mozaika mnogo starijeg datuma. Promašena restauracija oko 1884 oduzela mu je njegov originalni karakter. Majstorov stil bolje je izražen na mozaiku *Krunidba Bogorodice* u apsidi crkve Sta Maria Maggiore iz 1295. To je varijanta jednake teme iz apside crkve Sta Maria in Trastevere, ali T. je tu sretnije adaptirao i pretadio ranije djelo, unoseći više slobode u oblikovanje forme, pokreta i izraza. Premda su ikonografija i stil djela prožeti bizant. elementima, u njemu je izraženo i Torrittijevo lično shvaćanje, napose kod središnjeg prikaza krunidbe s grupom anđela. — Pripisuju mu se i neke freske na svodu gornje crkve sv. Franje u Assisiju, koje su mogle nastati prije rimskih mozaika. Ornamentalne trake koje obrubljuju te freske u mnogome podsjećaju na bogate bordure kojima je T. ukrasio apsidu u Sta Maria Maggiore.

LIT.: *P. Lauer*, Le Palais du Lateran, 1911. — *C. R. Morey*, Lost Mosaics and Frescoes of Rome, 1915. — *J. Wilpert*, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten von 6. bis 13. Jahrhundert, 1917. B. Bć.

TORROJA, Eduardo, španjolski arhitekt i konstruktor (Madrid, 1899 — 1961). Od 1939 prof. na Escuela de Caminos u Madridu, gdje vodi i Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento. Radovi mu se odlikuju osebujnim konstruktorskim rješenjima; upotrebom slobodnih oblika od prenapregnutog betona uspijeva građevinama praktične namjene dati individualan pečat.

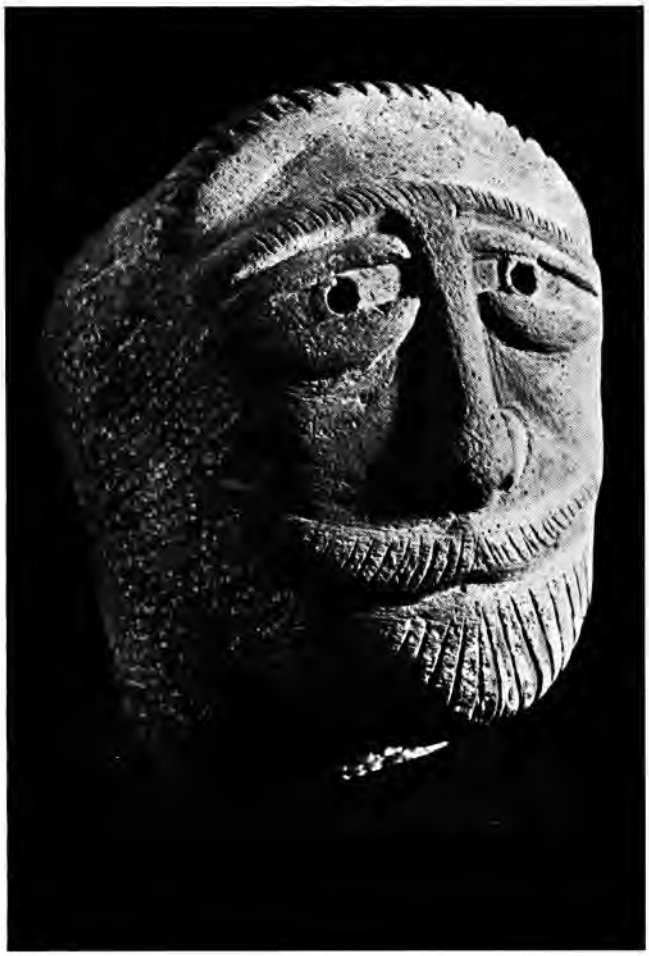
DJELA: Tržnica u Algecirasu (1933); hipodrom (1935), natkriveni stadion (1935) i vodovodni rezervoar (1936) u Madridu; akvedukt u Aldozu (1939); ulazna konstrukcija stadiona Campo de Les Corts u Barceloni (1943); vodotoranj u Fedali u Maroku (1956); Tachira Club u Caracasu (1957); crkve u mjestima Xerralo, Sant Esperit i Pont de Suert (1952); više utilitarnih građevina (mostovi, skladišta, hangari) od kojih je najznačajnija most na rijeci Esla (1940) s najvećim slobodnim rasponom betonskoga lûka na svijetu (190 *m*).

BIBL.: *Razon y ser de los tipos estructurales*. Ž. D.

TORTI, Lavoslav, klesar i kipar naivac (Cavtat, 1873 — 1942).

Mornar, lučki radnik, zidar, pod starost čuvar cavtatskog groblja i Mauzoleja obitelji Račić, počinje oko pedesete godine života klesanjem, pisanjem stihova i komponiranjem. Mnogi njegovi radovi u kamenu — reljefi, slobodne skulpture — nestali su. Od sačuvanih djela najpoznatiji je plitki reljef snažne ekspresije *Polaganje u grob*, a od pune skulpture nekoliko izrazajnih glava: *Autoportret; Glava seljaka; Profesor; Glava žene* i *Vaza* u obliku ženske glave. Ta su djela nastala između 1930 i 1940. Za života je običavao izlagati radove na nadgrobnim pločama cavtatskoga groblja. U novije vrijeme zastupan je na izlo-

BAZILIKA SUPERGA KRAJ TORINA



L. TORTI, *Autoportret*. Zagreb, Galerija primitivne umjetnosti

žbama naivnih umjetnika u zemlji (1957 u Beogradu, Ljubljani i Skoplju, 1958 i 1962 u Zagrebu) i u inozemstvu (1963 u Lenjingradu, Moskvi i Budimpešti).

LIT.: *O. Bihalji-Merin*, Umetnost naivnih, Jugoslavija, 1959, str. 31, 34 i 127. L. Boć.

TORUS (lat.; *jastuk*; engl. *torus*, franc. *tore* ili *boudin*, njem. *Torus*, tal. *toro*), ukrasni plastični element građevine ili njenih arhitektonsko-plastičnih dijelova, vrlo istaknute profilacije i kružnog ili polukružnog presjeka.

T. se javlja sredinom ← VI *st.* kao osnovni dio baze jonskoga stupa. Od tada je, u različitim varijantama, do kraja antike vezan uz jonske i korintske stupove. U Srednjem vijeku ponovno se pojavljuje kao dio baze predromaničkih i romaničkih stupaca ili kao profil vijenaca na pročelju i u unutrašnjosti građevine. Njegov presjek ima katkad i oblik badema. Renesansa i hist. stilovi različito ga primjenjuju.

LIT.: *A. Choisy*, Histoire de l'Architecture, I—II, Paris 1943. — *Vitruvije*, O arhitekturi, Sarajevo 1951. A. De.

TORZO (srednjovj. lat. tursus prema grč. θύρσος thyrsos *deblo, držak*), u likovnoj terminologiji oštećena ili nedovršena statua kojoj nedostaju glava i udovi. T. je često oznaka za trup, korpus figure (kipa, modela).

Naziv t. upotrebljava se uglavnom za kiparska djela antike koja su u velikom broju došla do nas u oštećenom stanju. Čuven je Belvederski torzo, ant. statua sjedećega Herakla, koju je signirao Apolonije, a nađena je u Rimu (danas u Vatikanskom muzeju). — U ranijim razdobljima t. je oznaka za nedovršeno, nepotpuno umjetničko djelo. U modernoj umjetnosti, osobito počevši od A. Rodina, t. je često samostalna skulptorska tema i konačan oblik umjetnikovog htijenja; u tom smislu t. posjeduje umjetničku cjelovitost. Od naših umjetnika torza su modelirali I. Meštrović, T. Rosandić, A. Augustinčić i dr. Ž. D.

TOSA, japanska slikarska škola nazvana po svojim glav. predstavnicima, članovima obitelji Tosa, koja je cvjetala na carskom dvoru u Kyōtu od XIII do XVIII *st.* Proizašla je iz starije slikarske škole yamato-e (v.), usavršavajući neke njene formalne karakteristike u kompoziciji, finoći crteža i sažetim oblicima, te u istančanosti kolorita i pomnoj obradbi pojedinosti. Teme slika su portreti, iz kojih se razvilo hist. slikarstvo, genre-motivi, cvijeće i životinje.— Najznačajniji su majstori obitelji T., a ujedno i upravitelji dvorskoga slikarskog ateliera u Kyōtu: *Yoshimitsu Tosa* (XIII—XIV *st.*), *Mitsunobu Tosa* (1434—1525) i *Mitsuoku Tosa* (1617—1691). L. Boć.

TOSI, Arturo, talijanski slikar (Busto Arsizio, 25. VII 1871 — Milano, 3. I 1956). Studirao na milanskoj Breri (A. Feragutti-Visconti i V. Grubicy).

U ranim je djelima pod utjecajem P. Cézannea. Slika pejzaže, portrete i mrtve prirode na postimpresionistički način sa sklonošću prema intimnom štimungu i toploj kromatici. Član lik. pokreta »Novecento«. Ostaje cijelog života osebujan i osamljen stvaralac koji crpi pobude iz neposrednog doživljavanja, izbjegavši da slikarski interes podredi određenom programu. U posljednjem razdoblju jača u njegovim djelima ekspresionistička nota; to se očitovalo u redukciji oblika i intenziviranju kolorita.

LIT.: *W. George*, Arturo Tosi, Milano i Paris 1934. — *U. Bernasconi*, Arturo Tosi, Milano 1936. — *G. Scheiwiller*, Arturo Tosi, Milano 1942. — *G. C. Argan*, Tosi, Firenze 1942. — *D. Valeri*, Nature Morte di Tosi, Milano 1952. Ž. D.

TOSKANSKI RED, građevni stil koji se razvio u rim. doba na području današnje Toskane (otuda mu ime).

Opisao ga je rim. historičar arhitekture Vitruvije, a ponovno su ga otkrili i dali mu ime tal. traktatisti u XVI *st.* Toskanski red u stvari je rustificirani grč. dorski stil. Osnovna mu je karakteristika nedostatak arhitektonskoga ukrasa. Nema triglifa, zabat je jednostavan, stup nije kaneliran i počiva na masivnoj bazi koja često ima oblik bikovske glave (bukranij). Među rijetkim dekorativnim motivima javlja se rozeta na vratu stupa i na metopama. T. r. primjenjivali su već Etrurci prije rim. osvojenja Grčke, što je dalo povoda mišljenju, da se on razvio samostalno na italskom tlu bez dodira s grč. kulturom. U ovom načinu građene su u starom Rimu građevine kod kojih je bilo potrebno istaknuti dojam robustnosti i monumentalnosti. T. r. nalazi, u različitim varijantama, primjenu i u tal. renesansi. Ž. D.

TOTEM (od riječi *ototeman* koja na jeziku sjeveroamer. indijan. plemena Ojibway znači *rodbina po braći ili sestrama*), određena vrsta životinje ili biljke odnosno prirodna pojava (vjetar, grom i dr.) koja, po shvaćanju primitivnih naroda, stoji u uskoj mističnoj vezi s pojedincem ili skupinom ljudi (individualni ili grupni totemizam); po tom shvaćanju t. je njihov predak, zaštitnik i pomoćnik. U okviru magije, t. je vrlo čest motiv u tetoviranju i dekoriranju najrazličitijih predmeta dnevne upotrebe. Najzanimljiviji likovni prikazi totema su nekoliko metara visoki drveni totemski stupovi u sjeverozap. Americi s vertikalno nanizanim rezbarenim figurama klanskih totema najbizarnijih oblika. Al. S.

TÓTH, István, madžarski kipar (Szombathely, 9. XI 1861 — Budimpešta, 12. XII 1934).

Studirao na bečkoj akademiji kod K. Zumbuscha. Od 1890 radi u Budimpešti. Modelirajući kipove usmjeren je prema realističkom izrazu. Glavna su mu djela kip sv. Ladislava u Oradea Mare (bivši Nagyvárad), spomenik J. Hunyadija u Budimpešti (1903), spomenik L. Kossutha u Szentesu (1914), te kipovi B. Horvátha (1907) i Szilyja (1910) u Szombathelyu. Među njegove istaknute radove ide alegorija *Osveta* pod Budimskim brdom. Radio genre-motive *(Popodnevni odmor)* i aktove golemih razmjera *(Borba; Krotilac zmija)*.

TOULOUSE, grad u dep. Haute-Garonne, jugoist. Francuska.

Drevno kult. galsko-rim. središte *(Tolosa)*; u Srednjem vijeku metropola romaničke umjetnosti Languedoca (u XII *st.* centar djelovanja najčuvenijih trubadura; od 1228 univerzitet). Iz rim. doba sačuvani su samo ostaci bedema i amfiteatra. U Srednjem vijeku T. se naglo razvija, osobito u XIII i XIV *st.*; tada su izgrađeni, većinom od opeke, brojni arhitektonski spomenici — crkve i palače — od kojih mnogi i danas postoje u starim gradskim četvrtima. Velika hodočasnička crkva Saint-Sernin (gradnja započeta 1060, dovršena u XIII *st.*) jedna je od najljepših romaničkih građevina uopće. Ima dvostruke bočne brodove s tribunama; glav. brod je nadsvođen bačvastim svodom; kor i deambulatorij ukrašuju mramorne skulptirane ploče; zvonik s arkadama je oktogonalan; značajne su skulpture portala »Miègeville« *(Christ en majesté*, bareljef, kraj XI *st.)*. Crkva dominikanaca, s kraja XIII *st.*, ima dva broda odvojena stupovima; njena grobna kapela oslikana je 1341. Katedrala Saint-Étienne možda je prva velika gotička građevina na franc. jugu; brod iz 1211 i kor iz 1272—86 građeni su u dvije različite osi. Crkva Saint-André također je iz XIII *st.* Stari samostan augustinaca iz XIV *st.* s kapelom i sa dva klaustra ide u red najbogatijih franc. provincijskih muzeja (remek-djela languedoške skulpture, slikarska djela lokalnih majstora). Collège Saint-Raymond (danas hist. muzej) građen je u XIV *st.* Gradska kula *(beffroi)* je iz XV *st.* Između viječnice *(Capitole)* iz XVIII *st.* i desne obale rijeke Garonne sačuvan je stari dio grada s kućama i palačama iz XIII—XVII *st.* Hôtel d' Assézat gradili su J. Castagne i Nicolas Bachelier, 1555—58, u renesansnom stilu. Veoma je značajno renesansno unutrašnje dvorište u Hôtel de Bernuy iz 1533; njegov je extérieur još gotički (1505). Hôtel Béringuier-Maynier, zvan i Hôtel du Vieux-Raisin, građen je od 1520 do sred. XVI *st.* Mostovi Pont Neuf i Pont de Taunis konstruirani su u XV *st.*

LIT.: *A. Praviel*, Ville rouge, Toulouse, capitale de Languedoc, Paris 1933. — *P. Mesplé*, Vieux Hôtels de Toulouse, Toulouse 1948. — *J. Fourcassie*, Toulouse. Paris 1953. L. Boć.

TOULOUSE-LAUTREC, Henri-Marie-Raymond de, francuski slikar i litograf (Albi, 24. XI 1864 — dvorac Malromé, dep. Gironde, 9. IX 1901).

Potomak porodice koja se ubraja među najstarije franc. plemstvo. Bogalj od djetinjstva, zakrljalih nogu uslijed pada s konja, osuđen na mirovanje crta i slika ponajviše životinje. Prvu poduku daje mu animalist R. Princeteau. Između 1878 i 1882 nastaju njegove »sportske slike«, karakteristične po nezgrapnom naglašavanju pokreta. God. 1882 ulazi u atelier L. Bonnata u Parizu. Iste godine portretira majku i slika radnike na porodičnom imanju Céleyran. Većina tih radova izvedena je u prirodi i ukazuje, da se T.-L. u međuvremenu upoznao

s impresionističkim načinom slikanja. U jesen 1882 prelazi u atelier F.-A. Cormona kod kojega ostaje do 1887. U to vrijeme upoznaje L. Anquetina, É. Bernarda i V. van Gogha, koji potiču njegove tendencije za oslobađanjem od akademizma. Kako nije ovisio o komercijalnom uspjehu svojih djela, mogao je u slikanju posve slobodno izražavati vlastite sklonosti. Pri tom su na njega, osim metode impresionista, utjecali pasteli E. Degasa i jap. višebojni drvorezi. Od 1886 živi na Montmartreu; prekinuvši s društvenim krugovima kojima je pripadao po podrijetlu, našao je utočište među bohemima i u polusvijetu. Motive nalazi u ambijentu pariških kavana, kabareta, plesnih lokala, na trkalištima i u javnim kućama. Stalni je posjetilac Moulin-Rougea, tada noćnog lokala. Povremeno radi i portrete ličnosti iz književničkog, umjetničkog i aristokratskog svijeta. Opsjednut težnjom da fiksira stvarnost sredine, neumorno crta na svakome mjestu i na bilo čemu. Te temperamentno izvedene skice, koje su bitni dio njegova cjelokupnog opusa, prerađuje u slike u ulju i gvašu. Likovi ostvareni u jakom plošnom koloritu i nesmiljeno oštrom opservacijom žive i djeluju sugestivno. Depravirani svijet u kojem se kretao slikao je bez gorčine i porugljivosti, ali isto tako i bez sentimentalnosti. Te su slike konstatacija onoga što se kategorizira kao porok i pokvarenost, ali nisu ni satira ni karikatura. Naturalizam njegovih erotskih scena nije nikada lascivan ili usmjeren prema senzacionalnosti. Između 1889 i 1895 crta i slika ponajviše »zvijezde« tadašnjih kabareta; omiljeli su mu modeli La Goulue, Jane Avril, May Belfort, May Milton, Yvette Guilbert, Aristide Bruant i Crnac Chocolat, pa Oscar Wilde i još neki književnici. Glav. su mu slike iz tog ambijenta: *Quadrille au Moulin-Rouge; Danse au Moulin de la Galette; Cirque Fernando; La visite; Toilette; Au lit; La Goulue; La Clownesse; Valentin.* God. 1887 izložio je prvi puta svoje slike u Bruxellesu, a 1893 u Parizu, gdje te godine surađuje u »Revue Blanche« i »Escarmouche«.

Posebno mjesto u njegovu stvaranju zauzima litografija. Prvi rad u toj tehnici datira iz 1891 (plakat za Moulin-Rouge). Do 1901 izradio je 368 litografija raznovrsnih tema, namjena i formata. Tehniku litografije u boji doveo je do najvišeg umjetničkog savršenstva. Svaki njegov litografski list rezultat je dugih i pomnih prethodnih radova, o čemu svjedoče mnoge skice i crteži. Višebojna litografija postaje u njegovim realizacijama ekvivalent tehnici ulja. Odraz njegovih iskustava i načina u radu na litografijama može se uočiti i u stilu njegovih slika iz kasnije faze. Između 368 litografija, većinom u boji, ističu se ciklusi odnosno pojedini listovi: *Yvette Guilbert* (16 listova, 1894); *Mélodies de Désiré* (13 listova, 1895); *Portraits d'acteuers et d'actrices* (12 listova, 1895); *Elles* (11 listova, 1896); *Le sommeil* (12 listova); *Blanche et Noire* (12 listova); *La Goulue et sa soeur; L'Anglais au Moulin-Rouge; Napoléon* (1895); *Lender en buste* (1895); *Débauche* (1896); *La passagère du 54* (1896); *La grande loge* (1897); *La clownesse au Moulin-Rouge* (1897); *Idylle princière* (1897); *La petite loge* (1897); *Elsa la Viennoise* (1897); *La danse au Moulin-Rouge* (1897); *Le jockey* (1898); *Cecy Loftus; Au pied du Sinaï* (10 listova za istoimenu knjigu G. Clemenceaua, 1898); ilustracije za knjigu J. Renarda »Histoire naturelle« (1899). — Posebnu skupinu čine plakati, menui i pozivnice, otisnuti u ograničenom broju primjeraka. Najkompletnije zbirke umjetnikova litografskog opusa nalaze se u Parizu (Bibliothèque Nationale) i u Bremenu (Kunsthalle). — Od 1898 javljaju se kod njega sve teži simptomi bolesti; nakon liječenja u St-Jamesu kraj Neuillyja prelazi u Bordeaux. Tu ga je opera »Messaline« inspirirala za izvanredno lijepe crteže i skice. Njegovi posjeti Parizu postaju sve rjeđi i kraći. Konačno se povlači u dvorac Malromé svojoj majci, gdje i umire slikajući do kraja života. Djela ove posljednje faze, lišena oštrine i plošne lapidarnosti, znače povratak i približavanje njegovoj prvotnoj maniri.

Kao slikar, koji pripada prvoj generaciji postimpresionista, nije bio veliki novator. Trajni mu je i isključivi motiv ljudski lik, pri čemu se usredotočuje na kretnju i što oštriju karakterizaciju fizionomije. Pri tom primjenjuje apartne efekte difuzne svjetlosti i osebujan kolorit. Boje — mesnatoružičaste, blijedozelene, bjelokosnožućkaste — djeluju »umjetno«. To proizlazi odatle, što je slikao scene uz svjetlo elektrike, a ne u prirodi kao pleneristi i impresionisti; priroda mu je ostala strana zbog poteškoća u kretanju. U litografiji — a posebno u kreiranju novog stila plakata — njegov utjecaj dominira još decenijima. U cjelini ostaje njegov opus, pored likovnih vrednota, svojevrsna hist. dokumentacija koja otvoreno i bez hipokrizije govori o životu i moralu određene sredine i vremena.

DJELA. Portreti: *Umjetnikova majka; Gđa Pascal kod klavira; Berthe Bady; Gđa Poupoule kod toalete; Gospođica Dihau; Jane Avril; Lucie Bellanger; Maurice Joyant; Gabriel Tapié de Céleyran; Romain Coolus; Louis Pascal; Henri i Désiré Dihau; Profesor Wurtz* (sva u Albiju); *Le chanteur populaire Prince* (Beč, Österreichische Galerie des XIX und XX Jahrhunderts); *Djevojka u atelieru* (Bremen, Kunsthalle); *Žena koja puši; Paul Sescau* (oba Brooklyn, Mus.); *Cirkus Fernando; Messaline* (oba Chicago, Art Institute); *Dvije prijateljice* (Dresden, Gemäldegal.); *Jane Avril* (London, Fondation Courtauld); *U loži* (München, Staatsgemäldesammlung); *Dvije prijateljice* (New York, Metropolitan Mus.); *La Clownesse Cha-U-Kao; Žena sa crnom boom; U krevetu; Toaleta; Paul Leclercq; Žena sa crnim rukavicama* (sva u Parizu, Louvre); *André Rivoire; Mlada akrobatkinja u areni* (oba u Parizu, Petit-Palais); *U Moulin-Rougeu* (Prag, Moderni Galerie); *Jockeys* (Zürich, Kunsthaus); *Par u krčmi; Miss Belfort* (oba Pariz, zbirka Bernheim Jeune); *U restoranu* (Cleveland, Mus. of Art).

LIT.: *G. Coquiot*, Lautrec ou 15 ans de moeurs parisiennes 1885—1900, Paris 1920. — *P. Leclerq*, Autour de Toulouse-Lautrec, Paris 1921. — *L. Dimier*, Les oeuvres de Lautrec à Albi, Revue Bleue, Paris 1926. — *A. Astre*, Toulouse-Lautrec, Paris 1926. — *M. Joyant*, Histoire de Toulouse-Lautrec peintre, Paris 1926. — *Isti*, Histoire de Toulouse-Lautrec, Dessins, estampes, affiches, Paris 1927. — *G. Jedlicka*, Toulouse-Lautrec, Berlin 1929. — *A. Symons*, From Toulouse-Lautrec to Rodin, London 1929. — *P. Mac-Orlan*, Lautrec, peintre de la lumière froide, Paris 1934. — *J. Lassaigne*, Toulouse-Lautrec, Paris 1939. — *G. Mac*, Toulouse-Lautrec, London 1939. — *E. Julien*, Les dessins de Lautrec, Monaco 1942. — *W. Rotzler*, Affiches de Lautrec, 1946. — *W. Kern*, Toulouse-Lautrec, Bern 1948. — *H. Dumont*, Lautrec, Paris 1949. — *E. Julien*, Les affiches de Toulouse-Lautrec, Monte Carlo 1950. B. Bć.

VIDI PRILOG

TOUNJ, selo istočno od Ogulina, Hrvatska.

Srednjovj. burg nad provalijom kasnije je pregrađen u tvrđavu za smještaj krajiške straže; bio je opasan zidinama s kulama, unutar kojih su se nalazile drvene kućice (djelomično sačuvana cihndrična kula). Grad (zvan i *Tovunjska*

H.-M.-R. TOULOUSE-LAUTREC, *La Clownesse Cha-U-Kao*
Pariz, Louvre

H.-M.-R. TOULOUSE- LAUTREC, »Divan japonais«, plakat

KATEDRALA U TOURNAIJU

peć) bio je 1481 u posjedu Stjepana Frankopana, a od 1577 je u rukama krajiške vojske. — Barokna kapela sv. Ivana Nepomuka ima zaobljene niše na bokovima broda i drveni zvonik. Neogotička župna crkva sv. Ivana Krstitelja (1897) lukom je spojena s baroknim zvonikom. Župni dvor datira iz 1823. — U blizini je zidani poklonac. — Preko potoka Tounjčice je kameni most, koji je majstorski povisio K. Knežić, 1835—36.

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 165—72. A. Ht.

TOURNACHON, Félix v. *Nadar*

TOURNAI, grad na rijeci Scheldi u jugozap. Belgiji.

Spominje se u II *st.* kao *Turris Nerviorum* (ostaci rim. građevina). U V *st.* rezidencija Merovinga, zatim pod različitim gospodarima; od 1830 pripada Belgiji. U XIV i XV *st.* značajno središte umjetnosti. — Gradski toranj *Beffroi*, najstariji u zemlji (XII—XIV *st.*), ima četverouglastu jezgru (visina 72 *m*), pojačanu sa 4 tornjića. *Pont des Trous*, most preko Schelde (oko 1290), flankiran je

KATEDRALA U TOURSU

sa dva masivna tornja. *Halle aux Draps*, kasnorenesansna građevina iz 1610, obnovljena je 1881; u njoj je muz. dekorativnih umjetnosti. — Katedrala *Notre-Dame* (XI—XII *st.*), trobrodna bazilika sa transeptom, najznačajnija je romanička građevina u Belgiji. Njezin prvotni romanički kor nadomješten je 1242—1325 velikim gotičkim korom koji ima deambulatorij s vijencem kapela. Posebno obilježje daje joj 5 romaničko-gotičkih zvonika oko korpusa građevine. Romaničko glav. pročelje preinačeno je oko 1300 u gotičko, a u XVI *st.* dobilo je portik. Portali transepta poznati su po skulpturama s kraja XII *st.* U unutrašnjosti se nalaze funeralni reljefi, tipični za lokalnu umjetnost XIV—XV *st.*, vitraili s groteskama i slike flam. majstora (P. P. Rubens, J. Jordaens). — Ostale važnije crkve: *Saint-Quentin* (XII—XIII *st.*, tlocrt u obliku trolista, romanika s gotičkim preinakama); *Saint-Jacques* (XIII *st.*, gotika); *La Madeleine* (XIII—XIV *st.*); *Saint-Brice* (XII—XV *st.*); sve ove crkve imaju bogat plastičan ukras. U starom dijelu grada ima sačuvanih srednjovj. kuća s tipičnim frontalnim zabatima. T. je jako stradao za vrijeme Drugoga svjetskog rata.

LIT.: *L. Cloquet*, Maisons anciennes de Belgique, Gand 1907. — *F. Höber*, Die Kathedrale Notre-Dame in Tournai (u djelu P. Clemen, Belgische Kunstdenkmäler), München 1925. — *P. Rolland*, Les primitifs tournaisiens, peintres et sculpteurs, Bruxelles i Paris 1932. — *J. Warichez*, La cathedrale de Tournai, Bruxelles 1934. B. Bć.

TOURS, grad u dep. Indre-et-Loire, Francuska.

U rim. doba *Caesarodunum Turonum* (sačuvani dijelovi temelja obrambenih zidina i amfiteatra znatnih razmjera). U IV *st.* središte kristijanizirane Galije. Za Karla Velikog središte karolinške renesanse s poznatim skriptorijem. U Srednjem vijeku T. se izgradio na mjestu prvobitnoga rim. kastruma. — Crkva *St-Martin*, podignuta 470, bila je trobrodna bazilika sa stupovima i emporama; nanovo je sagrađena 997—1015 kao bazilika s ravnim stropom, u kojoj kor već ima deambulatorij i vijenac kapela. — Gotička katedrala *St-Gatien*, osnovana u IV *st.*, više je puta porušena i rekonstruirana. Sadašnja građevina nastala je između 1220 i 1547. Elegantnu i snažnu strukturu pokazuju njezin kor i apsida s deambulatorijem i vijencem kapela, dovršeni 1267. Iz istog su vremena i izvanredno lijepi vitraili, na kojima su u medaljonima prikazane legende iz života svetaca. Transept, dio broda i pokrajni portali s golemim rozetonima su s kraja XIII i poč. XIV *st.* Zidovi srednjeg broda raščlanjeni su arkadama i triforijima. Zap. pročelje, započeto 1426 a dovršeno 1547, flankiraju dva nejednaka zvonika koji u gornjim katovima pokazuju već renesansne oblike. — Crkva *St-Julien*, osnovana 509, nanovo je sagrađena u XI *st.*; kod izgradnje koja se nastavila 1243 bio joj je uzor katedrala St-Gatien. U crkvi se nalaze stare zidne slike. — Crkva *St-Symphorien* ističe se svojim bogatim zap. portalom s obilježjima prijelaza iz gotike u renesansu. — Iz XV i XVI *st.*, kad je T. bio jedna od kraljevskih rezidencija i najaktivniji umjetnički centar Francuske, sačuvano je više profanih arhitektonskih spomenika. Između 1453 i 1472 sagrađen je za Louisa XI dvorac *Plessis-les-Tours*. Lijep primjer prijelaza iz gotičke arhitekture u renesansnu predstavlja *Hôtel Gouy*. — *Hôtel de Ville* je barokna građevina iz 1777. Iz XVIII *st.* potječe i biskupska palača u kojoj je smješten muzej. U Drugom svjetskom ratu bio je teško oštećen stari dio grada s mnogim gotičkim kućama na kanate i sa šiljastim zabatima.

LIT.: *G. de Clérambault*, Tours qui disparait, Tours 1912. — *C. Boissonnot*, Histoire et description de la Cathédrale de Tours, Paris 1920. — *G. Guerlin*, La Touraine, Paris 1922. — *Isti*, Les chateaux de Touraine, Paris s. a. B. Bć.

TOVARNIK, selo jugoistočno od Vukovara, Hrvatska.

Kasnobarokno-klasicistička župna crkva sv. Bartola i Matije ima inventar iz doba gradnje crkve (1804). U parohijskoj crkvi sv. Georgija (1799) nalaze se, pored ostaloga, kasnobarokno-klasicistički ikonostas (prema tradiciji rad Petra Čortanovića, 1834) i ikona Bogorodice od Jovana Isailovića (1853).

LIT.: *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4, str. 107—08. A. Ht.

TOWNE, Francis, engleski slikar (?, oko 1739/40 — London, 7. VII 1816). Učio u školi pejzažista W. Shipleya u Londonu te se i sam posvetio pejzažu. Na čestim putovanjima po Engleskoj, a povremeno Italiji i Švicarskoj, slika u akvarelu pejzaže i vedute. Ističu se njegove vedute s motivima iz Exetera i okolice, te pejzaži s prikazima engl. jezera. Ostavio i velik broj crteža s vedutama iz pokrajine Wales.

TOYOHARU (pravo ime **Utagawa Shōjirō**), japanski slikar i crtač (Toyoka, 1735 — Edo [Tōkyō], 12. I 1814). Obrazovao se u Kyōtu u školi Kano, radio od 1765 u Edu. Glavna su mu djela crteži za drvoreze, u kojima je prikazivao pejzaže i vedute gradova, primjenjujući pri tom perspektivu u smislu zapadnjačkoga slikarstva. Na toj inovaciji osniva crtačku školu koja je po njegovu imenu nazvana *utagawa*.

TOYONOBU (pravo ime **Ishikawa Magosaburo**), japanski slikar i crtač (?, 1711 — Edo [Tōkyō], 1785). Crtač predložaka za drvoreze koji su se otiskivali u dvije boje. Glavna su mu tema likovi glumaca u raznovrsnim ulogama, u maski i kostimu. Pisao pjesme i sam ih ilustrirao.

TOZI, Niko Petra, grafičar, likovni pedagog i pisac o umetnosti (Ohrid, 16. VIII 1924 —).

Završio školu za primenjenu umetnost (ikonografsko odeljenje) u Ohridu 1943, zatim studirao istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Skoplju. Bavi se primenjenom grafikom; sudeluje na izložbama Saveza likovnih umetnika primenjenih umetnosti Jugoslavije. Kao pedagog radio u Ohridu, te na Učitelj-

TOYONOBU, *Dva glumca*. Pariz, Bibliothèque Nationale

škoj školi i Školi za primenjenu umetnost u Skoplju. Proučavao nastavu lik. vaspitanja u Francuskoj i Italiji (1960—61). Autor više radova iz oblasti lik. i primenjene umetnosti kao i nastave lik. vaspitanja.

BIBL.: *Rezbite vo crkvata sv. Spas*, Skopje 1946; *Primenjena grafika*, Skopje 1951; *Makedonski duborez*, Skopje 1951; *Problemite i zadačite pred našite likovni umetnici*, Nova Makedonija, 15. I 1952; *Modeliranje. Priručnik za osnovite učilišta, osmoletkite, nižite klasovi na gimnaziite i učitelskite školi*, Skopje 1953; *Crtanje. Učebnik za osumgodišnite učilišta i gimnaziite*, Skopje 1957; *Detskiot svet vo linii i boi* (sa V. Georgijevskim), Skopje 1961; *Slovenečkata grafika*, Kulturen život, 1962, 7—8; *Istoriskite spomenici kaj nas, predhodna sestrana ocena*, ibid., 1962, 9—10; *Detskiot likoven svet vo volumen i horizonti* (sa V. Georgijevskim), Skopje 1963. D. Ko.

TRABEACIJA (tal. *trabeazione*; engl. *entablature*, franc. *entablement*, njem. *Gebälk*), u klasičnoj arhitekturi i njenim derivatima, horizontalni sistem greda, koje počivaju na vertikalnim potpornjima i međusobno ih spajaju. Na pročeljima monumentalnih klasičnih građevina, u prvom redu hramova, trabeaciju formiraju tri osnovna elementa: arhitrav koji leži izravno na kapitelima stupova, dekorativni friz i završni korniš sa simom. Oblikovne karakteristike trabeacije različite su u različitim redovima (v. *Dorski red*; *Jonski red* i *Korintski red*).

TRAGURION v. *Trogir*

TRAINI, Francesco, talijanski slikar u XIV *st.*

Glavno područje njegove djelatnosti bila je Pisa. Spominje se prvi put 1321, a zatim u razdoblju 1337—65. Oskudna dokumentacija, protuslovnosti tradicije i sporne atribucije ne dopuštaju da se sa sigurnošću utvrde ličnost i djelatnost ovoga umjetnika, koji je dao značajno obilježje pisanskoj slikarskoj školi trecenta. Evidentno je da T. djelomice prekida s uvriježenim ikonografskim shemama, nastojeći oživjeti ljudski lik, te da slijedi narativni stil braće A. i P. Lorenzettija i ostalih majstora škole u Sieni. Napose je karakteristična njegova sklonost prema realističkom detalju. Trainijevo je glavno djelo signirana oltarna pala sa sv. Dominikom u crkvi Sta Caterina u Pisi (1344—45). Na srednjoj ploči prikazan je sv. Dominik i povrh njega Bog-otac, a na krilnim pločama prizori iz legende o sv. Dominiku i 4 sveca. Ovo djelo ima analogija sa stilom Lorenzettija, a po čvrstoj modelaciji likova upućuje na utjecaj reljefa Giovannija Pisana na propovjedaonici u pisanskoj katedrali. U crkvi Sta Caterina nalazi se i Trainijeva slika *Trijumf sv. Tome*, koja svojim idealističkim izrazom i plošnim rasporedom likova ostaje u okviru lik. shvaćanja bliskoga S. Martiniju i dekorativnom stilu iluminacije. Uslijed oprečnih obilježja neki historičari umjetnosti osporavaju ovom drugom djelu Trainijevo autorstvo. Ne postoji suglasnost ni u atribuciji ciklusa fresaka u pisanskom Camposantu, koje I. B. Supino odlučno pripisuje Trainiju, a H. Thode to pobija. U novije vrijeme podržava M. Meiss tezu, da je taj ciklus djelo Trainija i njegovih pomoćnika. Te freske s eshatološkom tematikom (*Trijumf smrti, Posljednji sud, Pakao*), djelo dramatske snage i vizionarne fantastike, stradale su od bombardiranja 1944. — Trainiju se još pripisuju freske u baptisteriju u Parmi, slika *Sv. Ana Samotreća* (Princeton, priv. zbirka), koja je stilski po sriedi između dvaju radova u crkvi Sta Caterina, kao i omanja slika sa svecima dominikancima u sakristiji crkve Sta Maria Novella u Firenci.

LIT.: *I. B. Supino*, Arte Pisana, Firenze 1904. — *M. Meiss*, The problem of Francesco Traini, The Art Bulletin, XV, 1939. — *G. Paccagnini*, Francesco Traini, La Critica d' Arte, VIII, 1949. — *P. Toesca*, Il Trecento, Torino 1951. S. Bić.

TRAJANOV STUP (lat. *Columna Traiana*), mramorni stup, što ga je rim. car Trajan dao podignuti u Rimu (na svom forumu) oko 112 u čast svojih pobjeda nad Dačanima.

Visok je oko 30 *m*. Oko stupa teče spiralni reljefni friz sa scenama iz Trajanovih ratova protiv Dačana. Po dužini friza i po broju ljudskih likova koji su na njemu prikazani (oko 2500), to je najveći reljefni friz iz rim. vremena. Po mišljenju nekih povjesničara umjetnosti, na izradi ovoga reljefa bio je angažiran graditelj Apolodor iz Damaska. Na vrhu stupa stajala je nekad careva statua; na njeno mjesto postavljen je potkraj XVI *st.* kip apostola Petra. — Po uzoru na Trajanov stup podigao je car Marko Aurelije god. 180 stup (*Columna Aureliana*), na čijem su reljefnom frizu prikazane scene iz rata protiv Markomana. Careva statua na vrhu stupa zamijenjena je potkraj XVI *st.* kipom apostola Pavla. Stup se nalazi na Piazza Colonna u Rimu. Reljefi obaju stupova idu u red najznačajnijih spomenika rim. lik. umjetnosti, posebno sa stanovišta ikonografije i kult. historije.

LIT.: *C. Cichorius*, Die Reliefs der Traianssäule, I—IV, Berlin 1896—1900. — *E. Löwy*, Apollodor und die Reliefs der Trajanssäule, Strena Buliciana, Zagreb i Split 1924. Al. S.

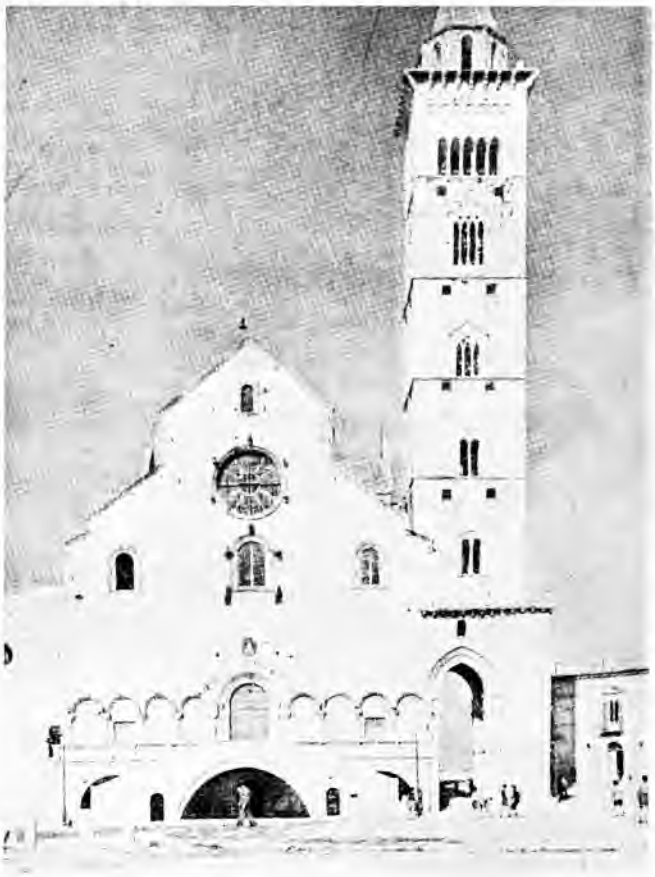
TRAJANOVSKI, Dimitar, vajar (Ljubaništa, Ohrid, 1929 —).

Duborez učio u Ohridu i Skoplju. Diplomirao na Akademiji za primenjenu umetnost u Beogradu 1957. Po završetku studija radi kao lik. pedagog u Skoplju. Sudeluje na izložbama DLUM-a i Saveza likovnih umetnika primenjenih umetnosti Makedonije. Zapaženi su njegovi radovi u drvetu i kosti. Dela mu se nalaze u umetničkim galerijama u Ohridu, Štipu, Bitoli i u Muzeju 25. maja u Beogradu. N. P. T.

TRAKOŠĆAN, dvorac zapadno od Ivanca, Hrvatska. Diže se na glavici usred parka nad jezerom iz kojega ističe rijeka Bednja.

U Srednjem vijeku T. je bio omanji burg koji su oko 1400 držali grofovi Celjski. Kasnije je u posjedu Jana Vitovca, Ivaniša Korvina, Ivana Gyulaya, a 1568 dolazi u ruke porodice Drašković. Zbog turske opasnosti burg je 1592 pojačan bočnim obrambenim kulama. Već ruševni grad obnovio je u duhu

TRAKOŠĆAN



KATEDRALA U TRANIJU

romantike, u »normanskom stilu«, podmaršal Đ. Drašković 1853—56. Ta neogotička restauracija izvedena je po nacrtima arhitekata iz Graza (zanimljivi su detalji: pokretni most, kruništa, prozori, viteška dvorana). Dvor sa svojim inventarom ide u red muzejskih ustanova. Njegove zbirke obuhvaćaju predmete od XV—XIX *st.*: knjižnica, arhiv, namještaj, oružje, portreti; među ostalim, tu su i slikarska djela Julije Drašković-Erdődy. U parku je barokna kapela zvana »Januš« s kasnobarokno-klasicističkim inventarom: oltar tipa tabernakul, slike, klecalo s grbom.

LIT.: *I. Kukuljević*, Fotografijske slike iz Hrvatske i Slavonije (tekst uz album snimaka J. Standla), s. l; s. a. (Zagreb 1864), str. 73—76. — *Isti*, Poviest porodice Draškovića Trakošćanskih, Zagreb 1887. — *B. Laszowski*, Trakošćan, Prosvjeta, 1895. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19, str. 65—68. — *Isti*, SG, str. 87. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 107—09. — *Z. Munk*, Dvorac Trakošćan, HZ, 1953. — *Ista*, Konzervacija Trakošćana, ZZSK, 1953/54. — *Z. Munk* i *V. Leskošek*, Obnova dvora Trakošćan, Vijesti MK, 1954, 5. — *V. Leskošek*, Dvor Trakošćan, Muzeji sjeverne Hrvatske, Varaždin 1956, str. 15—16. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (Katalog izložbe), Zagreb 1961, str. 28 i 201. A. Ht.

TRAKT (od lat. tractus *vučenje, prostiranje*), u arhitekturi, naziv za dio građevine koji se u okviru većega sklopa (dvorca, samostana) izdvaja kao zaseban građevni korpus, npr. krilo. Obično se upotrebljava za one dijelove građevine u kojima je naglašen horizontalni smjer protezanja.

TRAKTAT (od lat. tractatus *obrađivanje*), djelo koje metodički razrađuje neku materiju ili razlaže principe i pravila neke umjetničke discipline.

Prvi traktati o umjetnosti javljaju se u doba antike; u njima se iznose praktične, teoretske i ikonografske upute. Od XV *st.* u traktatima se donose i kritički i estetski sudovi o pojedinim umjetnicima, a od XVII *st.* traktati ne postavljaju samo normative, već i izlažu hist. iskustva o lik. umjetnostima. Među brojnim traktatima koji obrađuju materiju s područja lik. umjetnosti, arhitekture i primijenjenih umjetnosti ističu se: *Vitruvije* »De architectura« (kraj — I *st.*); *Heraclius* (?) »De coloribus et artibus Romanorum« (X *st.*); *Theophilus Presbyter* »Schedula diversarum artium« (XII *st.*); *Villard de Honnecourt* »Livre de portraiture« (XIII *st.*); *Cennino Cennini* »Trattato della pittura« (XIV *st.*); *Leonardo da Vinci* »Trattato della pittura« i »Quaderni di anatomia«; *Filarete* »Trattato d'architettura« (1460—64); *L. B. Alberti* »Della famiglia« (1434), »Descriptio Urbis« (oko 1447) i »De re aedificatoria libri X« (1452); *L. Paccioli* »De divina proportione« (1496); *A. Dürer* »Vier Bücher von menschlicher Proportion« (1528); *Francisco de Holanda* »Da pintura antiga« (1549); *Vignola* »La regola delle cinque ordini d' architettura« (1562); *G. P. Lomazzo* »Trattato dell' arte della pittura, scultura ed architettura« (1584); *S. Serlio* »Dell' architettura« (1566); *A. Palladio* »I Quattro Libri dell' Architettura« (1570); *V. Scamozzi* »L' idea dell' architettura universale« (1615); *A. Scannelli* »Il microcosmo della pittura« (1657); *Dionizije iz Furne* »Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων« (Hermeneia ton Zografon, XVII *st.*); *L. Scaramuccia* »Le finesse dei pennelli italiani« (1674); *J. Richardson sen.* i *jun.* »Traitise of the Picture and Sculpture« (1722). O. My.

TRANI, grad s lukom na Jadranskom moru, provincija Bari, Italija.

Stari dio grada s uskim i krivudavim ulicama stisnuo se uz more, a moderni se dio sa širokim i prometnim arterijama razvija uokolo njega. Naselje je utemeljeno vjerojatno u IV *st.* Značajniji razvoj doživljava od IX *st.*, pošto su Saraceni razorili Canossu. T. je izmijenio više gospodara: Bizant, Gote, Langobarde, opet Bizant, pa Normane itd. Sva ta zbivanja ostavila su tragove i na umjetničkim spomenicima grada. Katedrala (XI—XII *st.*) ima na glav. portalu brončana vrata koja je izveo Barisano de Trani; zvonik je podigao »Nicolaus Sacerdos Protomagister«. Značajni su još arhitektonski spomenici: crkvica templara (zvana i Ognissanti) iz XII *st.*, crkve S. Francesco i S. Andrea, s utjecajima bizant. arhitekture, srednjovj. kaštel kvadratična tlocrta (gradnja započeta 1233) i dobro očuvan Pal. Carreta iz XIV *st.* L. Boć.

TRANSDIERNA v. *Tekija*

TRANSENA (od lat. transenna *mreža, rešetka*), u arhitekturi, naziv za perforirane kamene (često mramorne) ploče koje se javljaju u funkciji pregrade.

U starokršćanskim crkvama transenama su zatvoreni prozorski otvori i prednja strana oltara u kojem je grob s relikvijama sveca. Niz međusobno povezanih transena služi kao pregrada kojom je svetište odijeljeno od glav. broda crkve. Osobito lijepi primjerci transena nastali su u doba romanike; njihova upotreba traje do početka renesanse (Tempio Malatestiano u Riminiju). — T. u funkciji prozorske pregrade služi kao armatura u koju su učvršćene pločice od stakla ili drugog prozirnog materijala. Oblici transena variraju od jednostavne rešetke do kompliciranih ornamentalnih sastava geometrijskog, biljnog, rjeđe zoomorfnoga karaktera. Transene izrađene od kamena ili drva čest su element u islam. arhitekturi, osobito u opremi unutarnjih prostora. Ž. D.

TRANSEPT (lat. *transseptum*; engl. *transept*, franc. *transept*, njem. *Querschiff*, *Querhaus*, tal. *transetto*), u crkvenom graditeljstvu poprečni brod položen okomito na uzdužne brodove tako da razdvaja svetište od ostalog dijela crkve i daje tlocrtu oblik latinskoga križa.

T. može biti jače ili slabije istaknut; često dobiva naglašene dimenzije i ponavlja trobrodni raspored unutarnjega prostora s tribunama, triforijima i slijepim arkadama (Santiago de Compostela, Conques, York, Salisbury). Obično se završava ravnim zidom, rjeđe polukružnim (Soissons). Travej u kojem se ukrštavaju transept i glavni brod zove se križište (v.) i nadvišen je često kupolom ili tornjem.

Začetak transepta javlja se u starokršćanskoj arhitekturi u obliku jednostavnog poprečnog prostora pred glavnom apsidom, koji obično ne prelazi širinu brodova (S. Pietro in Vincoli i Sta Maria Maggiore u Rimu). Ovaj tlocrtni tip ostao je i u kasnijim razdobljima karakterističan za crkveno graditeljstvo mediteranskih zemalja. Na sjeveru Evrope razvio se u romanici tip križnog tlocrta s transeptom u obliku masivnog poprečnog korpusa koji doseže visinu glav. broda i snažno je istaknut prema sjeveru i jugu. U ovom obliku građene su velike samostanske crkve i katedrale u romaničkom i ranogotičkom razdoblju. Posebna varijanta tlocrta u obliku latinskoga križa su crkve sa dva transepta (istočni i zapadni transept). Ovaj tip tlocrta raširen je u Porajnju (Sv. Apostoli u Kölnu), dok je na području Francuske rijedak (stara opatija Cluny, kolegijata u St-Quentinu). Ž. D.

TRANSFIGURACIJA v. *Krist*

TRAPISTI, katolički crkveni red, prozvan po cistercitskom samostanu Notre-Dame de la Trappe (općina Soligny, sjeverozap. Francuska). Osnovan 1664, on je zapravo reformirani odvojak cistercitskog reda. Pored religiozne djelatnosti, t. se bave i fizičkim radom (poljoprivreda, zanati, umjetnički zanati).

Na području Jugoslavije postojala su dva trapistička samostana, jedan u Brestanici u Sloveniji a drugi u Delibašinom selu kod Banja Luke. Samostan »Marije Rešiteljice« u Brestanici (danas više ne postoji) osnovan je 1881, a 1891 proglašen opatijom. Njegovo je sjedište bilo u srednjovj. burgu na brdu iznad Brestanice (Rajhenburga).

U Bosnu su t. došli 1869. God. 1870 započeli su u Delibašinom selu gradnjom samostana; 1875 sagrađena je crkva, a onda mlin, pušnica za sušenje šljiva, pivovara (1876), ciglana (1877), tkaonica sukna, pa sirotište u koje je smješten veći broj seoske djece na izučavanje raznih zanata. Samostan »Marija zvijezda« ubrzo je postao poznat po svojim proizvodima. God. 1885 proglašen je opatijom. Najznačajniji objekt samostanskog kompleksa je nova crkva, sagrađena 1926, po nacrtu samih samostanaca. To je trobrodna bazilika sa dva transepta koji ispadaju izvan ravni bočnih zidova; iznad križišta diže se mali toranj. Ovo veliko zdanje masivne kamene konstrukcije (središnji brod dug 60 a širok 10 *m*) u osnovnom konceptu asocira na romanički slog. Prekriveno je rebrastim križnim svodom; bogato su skulptorski ukrašeni kapiteli, zidovi glav. broda, glav. portal, oltarski prostori, ciborijum i opatska stolica. U dekoraciju su preuzeti brojni elementi starokršćanske i romaničke umjetnosti. Njen je autor njem. graditelj i drvorezbar Bruno Diamant, koji je ujedno autor i rezbarskih radova u crkvi (korska sjedala, sakristija), manjeg broja obojenih bareljefa i monumentalnih kipova *Madona sa Kristom* (u svetištu crkve), *Sv. Bernard* (u dvorištu samostana) i *Raspeće* (na samostanskom groblju).

LIT.: Povijest trapiskog samostana »Marije Zvijezde« kod Banjaluke, Štamparija trapista kod Banjaluke, 1938. S. Ti.

TRATA, selo u Poljanskoj dolini u sklopu naselja Gorenja Vas, Slovenija.

Značajan je spomenik crkva sv. Ivana Krstitelja koja se prvi put spominje 1623; znatnije je pregrađivana 1752 i 1862. Crkva je jednobrodna ranobarokna građevina s bočnim kapelama i s ponešto nižim i užim, ravno završenim pre-

zbiterijem. Stropovi su oslikani kvalitetnim freskama iz druge pol. XVII *st.*; one su zbog svoje stilske osebujnosti (topli rđasti tonovi; izduženi, vitki likovi visokorenesansne kompozicije) izvanredno zanimljiv primjer zidnog slikarstva iz doba protureformacije. U brodu su dijelom oslikani bačvasti svod s lunetama, u prezbiteriju sva četiri polja križnoga svoda, a na svodu desne lapele medaljon. Okviri i medaljoni na svodu kao i zidovi trijumfalnoga luka ukrašeni su ornamentima u štuku, izvedenim pomoću kalupa. Kompozicije s raznovrsnim sakralnim temama imaju zanimljiva ikonografska obilježja. Na ist. stijeni naslikan je oltar zlatnog tipa s centralnim motivom krštenja u Jordanu i sa dva sveca sa strane, koji su prikazani i na drvenom glav. oltaru iz XVIII *st.* (sv. Stjepan i papa Urban). Na lijevom bočnom oltaru nalazi se slika Bogorodice, rad Janeza Wolfa (s potpisom »Janez iz Leskovca«). M. Juk.

F. TRATNIK, crtež

TRATNIK, Fran, slikar i crtač (Potok ob Dreti kod Mozirja, 11. VI 1881 — Ljubljana, 10. IV 1957).

Studirao i umjetnički djelovao u različnim razdobljima u Pragu (1898—1901, 1905—06, 1909—12), u Beču (1902—03) i u Münchenu (1903—05, 1907—08). U Pragu su mu bili nastavnici V. Brožik i M. Schwaiger, a u Münchenu K. Mahr i A. Janck. U to vrijeme surađuje kao crtač-ilustrator u različnim češ. i njem. literarno-satiričkim listovima (»Kopřivy«, »Zlata Praha«, »Švanda Dudák«, »Rudé květy«, »Simplicissimus«, »Der liebe Augustin«). Od 1914 boravio u Ljubljani. Tratnikovo djelo predstavlja u razvitku slov. umjetnosti prijelaz odnosno most između impresionizma na zalasku te ekspresionizma i smjera »nove stvarnosti« na pomolu. Polaže važnost na sadržaj i aktuelne socijalne probleme, optužujući uzroke bijede, patnje i ratnih užasa, pri čemu dolaze često do izražaja literarne natruhe. Afirmirao se kao jedan od najznačajnijih slov. crtača; radio je crteže perom, tušem, ugljenom, kredom i grafitom, a služio se i tehnikom gvaša. Najznačajniji crteži: *Slijepci* (1911); *Čežnja* (1911); *Rad u polju* (1914); ciklus *Bjegunci* (1916). U njegovim uljima vidljiv je trag impresionističke tehnike, a u izrazu utjecaj ekspresionizma. Glavni radovi u ulju: *Crvenokosa* (1919); *Dva daka* (1921); *Slijepa žena* (1921); *Gatalica* (1935).

LIT.: *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949, str. 156—57. — *Z. Kržišnik*, Fran Tratnik, Ljubljana 1952. — *E. Čevc*, Fran Tratnik, Naša sodobnost, 1957, str. 1057—65. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 78—81. M. Se.

VIDI PRILOG

TRAUT, Wolf, njemački slikar i drvorezac (?, oko 1486 — Nürnberg, 1520), jedan od predstavnika renesansne lik. orijentacije.

Sin a vjerojatno i učenik slikara Hansa T. iz Speyera. Pripada krugu slikara i drvorezaca koji se formirao oko radionice A. Dürera u Nürnbergu; osim ovog majstora utjecali su na Trautov razvitak H. Kulmbach i M. Schongauer. Unutar nürnberške škole T. se ističe svojim svijetlim blještavim koloritom koji dolazi do izražaja napose u kompozicijama smještenim u pejzaž; tu je uspio dočarati osobito uspjele štimunge. God. 1511—12 nastao je glav. oltar za Johanniskirche u Nürnbergu; od 1512 radi za samostan Heilsbronn (oltarne slike *Sv. Uršula*, *Krštenje Kristovo*, *Sv. Petar i Pavao*, *Poklonstvo kraljeva*; portret opata Sebalda Bambergera). God. 1514 stvara svoje najznačajnije djelo, tzv. *Artelshofener Altar* (München, Bayerisches Nationalmus.); po njegovim naročitim obilježjima identificirana su druga Trautova djela. — Kao drvorezac oslanja se na Dürera i izvodi niz listova s prikazima iz legenda, religioznim scenama i likovima svetaca. U velikom drvorezu *Sv. Augustin i dijete Isus* (1518) ostvario je djelo snažne samostalne koncepcije, po kojemu zauzima istaknuto mjesto među drvorezacima svoje sredine i vremena.

LIT.: *Ch. Rauch*, Die Trauts, Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei, Strassburg 1907. — *M. Herold*, St. Johanniskirche im Nürnberg, Nürnberg 1917. — *E. Schilling*, Nürnberger Handzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Nürnberg 1917. B. Bć.

TRAVEJ (prema franc. *travée*; engl. *bay*, njem. *Joch, Jochweite*, tal. *campata*), u arhitekturi, osnovna prostorna jedinica četverokutnog ili kvadratičnog tlocrta koja je od susjednih analognih jedinica odijeljena potpornjima (dio mosta između dva pilona, dio terase između dva stupca). U crkvenoj arhitekturi također naziv za svodno polje, omeđeno longitudinalnim i transverzalnim lukovima.

TRAVERTIN v. *Kamen*

TRAVIÈS DE VILLERS, Charles-Joseph, francuski slikar, karikaturist i litograf (Wülflingen kod Winterthura, Švicarska, 11. II 1804 — Pariz, 13. VIII 1859).

Sin franc. emigranata, studirao na pariskoj École des Beaux-Arts. Okušava se kao portretist, no ubrzo prelazi na karikaturu i surađuje u časopisima »La Caricature«, »Charivari«, »La Silhouette«. Stvara tip *Mayeuxa*, grbavoga patuljka s majmunskim licem, i varira ga u satiričke glose u različnim situacijama. Izvrgava ruglu, često na drastičan način, političare i poroke građanskoga društva. Ch. Baudelaire ga je smatrao majstorom karikature. Izveo veći broj litografija s motivima iz Pariza, ilustrirao Balzacovu »Comédie humaine«.

DJELA (ciklusi litografija): *Tableau de Paris; Les Contrastes, galerie mimique et physionomique; Les Transfigurations* (ljudi sa životinjskim glavama); *Miroir grotesque; Mariage de raison; Mariage d'argent; Mayeux et Robert Macaire; Les mystères de Paris* (po romanu E. Suea); *Types Français; Histoire naturelle de l' homme; Plaisirs parisiens; Scènes de moeurs; Galerie comique; Les vices distingués; Les genies méconnus; Scènes bachipues; Les joies et les misères du pauvre peuple*. S. Bić.

TRAVNIK, grad u Bosni, jedan od najbolje očuvanih starih bos. gradova.

Srednjovj. grad (burg) podignut je vjerovatno u poč. XV *st.* iznad izvorišta potoka Hendeka i Plave vode. Prvi put se spominje prigodom prolaska sultana Mehmeda 1463 s vojskom na Jajce. Ima jak deseterougaoni bastion, cisternu malu bivšu kapelu, ostatke stambene zgrade (kasnije džamije) i veliku šesnaesterougaonu kulu. U podgradu se vjerovatno već vrlo rano razvija naselje koje doživljava naročiti procvat u XVIII i XIX *st.* kao rezidencija bos. vezira. Iz tog vremena potječe nekoliko zanimljivih spomenika (vezirska turbeta, Ali-begova džamija, sat-kula, stambene zgrade). Značajna je Sulejmanija (Šarena) džamija, sagrađena 1816 u dvije etaže. U prizemlju se nalaze trijemovi sa trgovinama, dok je bogomolja smještena na prvom spratu. Fasade džamije ukrašene su polihromiranim stiliziranim vegetabilnim motivima. U centru grada nalaze se grobovi vezira sa nadgrobnim spomenicima carigradskih radionica XVIII—XIX *st.* Suvremenom izgradnjom velikih stambenih zgrada T. znatno gubi svoj stari izgled »vezirskog grada«.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Travnik i Toričan, GZMBiH, 1948. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, I, str. 19. — *H. Kreševljaković* i *D. M. Korkut*, Travnik u prošlosti, Travnik 1961. Đ. M.

TRAZIMED (grč. Θρασυμήδης Thrasymedes), grčki kipar iz prve pol. ← IV *st.*

Oko ← 370 izradio je za svetište u Epidauru veliki hrizelefantinski Asklepijev kip, koji Pauzanija opširno opisuje. Bog je, sjedeći na prijestolju, u jednoj

TRAVNIK

ruci držao štap, dok je drugu ruku položio na glavu zmije; uz noge Asklepijeve ležao je pas. Prijestolje je bilo dekorirano reljefima koji su prikazivali borbu Belerofonta s Himerom i Perzeja kako ubija Meduzu. Po koncepciji, taj je kip bio sličan Fidijinu olimpijskom Zeusu. Epidaur ga je reproducirao na svojim novcima. U Asklepijevu svetištu izveo je još zlatnu i slonokosnu dekoraciju stropa i ulaznih vrata. Njegovo je djelo u Epidauru bio i jedan ex voto, od kojega je sačuvana signirana baza.

TREBENIŠTE, selo severozap. od Ohrida, Makedonija.

Poznato je po arhajskoj nekropoli, koja leži 2 *km* jugozap. od sela. Otkopavana je u više navrata: 1918 grobovi I—VII (bug. vojska), 1930—34 grobovi VIII—XIV i XV—XXII (N. Vulić) i 1953—54 grobovi XXIII—XXXIII (muzej u Ohridu). — Grobovi I—XIV (»kneževski grobovi«), izgleda svi sa kremacijom, velike su četvrtaste jame, katkad ozidane, i zatrpane kamenjem. Izuzetno bogati grobni prilozi bili su razbacani u grobu (bronzano posude, ukrasni predmeti, zlatne maske, sandale, aplikacije i drugi nakit od zlata, srebra, jantara i stakla). Bronzano posude, pre svega krateri sa bogatom plastičnom dekoracijom, predstavljaju najveću vrednost nalaza. Odlike materijala vremenski obuhvataju nekoliko decenija na prelazu od ← VI u ← V *v.*

T. je prethodnik niza srodnih nalaza ilirsko-makedonske materijalne kulture kasnoarhajskih obeležja čiji će se elementi na srednjebalkanskom području održati više vekova. Materijal iz Trebeništa predstavlja u stvari stilsku mešavinu. Iz Jonije (odnosno sa Bliskog istoka) vuče poreklo najviše oblika (maloazijske fibule, dvojne igle-ukosnice, kupaste naušnice, zmijske glave grivni, motivi na nakitu i brojnom posudu, perle i posudice od raznobojnog stakla, fajansa i dr.). Manji broj predmeta je druge provenijencije (halkidski, korintski i ilirsko-grčki šlemovi, peloponeske igle, crnofigurne atičke i halkidske vaze). Brojno posude, ranije pripisivano korintskim radionicama, nesumnjivo se vezuje za jonsko-halkidski krug; oblici i plastična dekoracija, posebno elemenat zmije, tesno ga vezuje za južnoitalske nalaze uglavnom halkidske provenijencije. Dobar deo elemenata na posudu i nakitu iz Trebeništa je autohtonog porekla, sa motivima halštatske umetnosti. Kod lociranja radionica u kojima su izrađeni ovi predmeti, pomišlja se na halkidsko-pangejsko rudonosno područje, rano zaposednuto od više desetina jonskih kolonija, uglavnom halkidskih: izraziti mikshelenizam istih doprineo je formiranju fizionomije ove mešane lokalne kulture, povezujući domete čuvene eubejske toreutike sa autohtonim stvaralaštvom.

LIT.: *B. Filow,* Die archaische Nekropole von Trebenischte am Ochrida-See, Berlin i Leipzig 1927. — *M. Grbić,* Arhajska nekropola kod Trebeništa na Ohridskom jezeru, Gl.SND, 1927. — *N. Vulić,* Une necropole antique près de Trebenište, Revue Internationale des études Balkaniques (Beograd), 1934. — *J. Korošec,* Nekoliko pitanja oko nekropola u Trebeništu, GZMBiH, 1953. — *P. Amandry,* Collection H. Stathatos, Les bijoux antiques, Strasbourg 1953. — *Lj. Popović,* Katalog nalaza iz nekropole kod Trebeništa, Beograd 1956. — *V. Lahtov* i *J. Kastelic,* Novi istraživanja na nekropolata »Trebenište« 1953—54, Lihnid (Ohrid), 1957. — *J. Charbonneaux,* Les bronzes grecs, Paris 1958. I. Mć.

TREBINJAC, Marko (Marko Stefanov), zograf i minijaturista u poč. XVI *v.*, kaluđer iz Trebinja.

U zrelijim godinama učio slikarstvo u Dubrovniku kod Matka Milovića. Vративši se u Trebinje, pristupio bratiji manastira Tvrdoša, gde je radio na prepisivanju i slikanju rukopisa. Crtao je zastavice i inicijale sa elementima iz vizant. minijatura XIII *v.*, i elementima minijatura i plastike moravske škole. Radovi su mu jednostavni, skoro primitivni, i ukazuju na nedoučenost. Od njegovih očuvanih radova poznati su *Oktoih od petog do osmog glasa* iz 1509 (manastir Savina) i *Ustav božestvene službe* (Nacionalna i sveučilišna biblioteka u Zagrebu), na kome se potpisao dva puta, kao »Marko dijak« i kao »Marko zograf«.

LIT.: *Lj. Stojanović,* SSZN, I, br. 405 i IV, br. 9352. — *S. Radojčić,* Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CCXXXVI, str. 55.— *V. Đurić,* Dubrovačka slikarska škola, ibid., 1963, CCCLXIII, str. 272—73. Z. Jc.

TREBINJE, grad u Hercegovini.

Prvi put se spominje u X, zatim u XI *st.* Važna stanica dubrovačkih trgovaca i poslanika na putu iz Dubrovnika prema istoku. Pod Turcima (od 1466) u početku beznačajno naselje, dobiva stratešku važnost nakon pada Hercegnovog pod Veneciju 1687. God. 1696 diže se u gradu utvrda Ban-vir; uskoro zatim T. je sjedište herc. sandžaka. Prvi sandžakbeg, Osman-paša Resulbegović, izgraduje vanjsku tvrđavu (kaštel) 1706, zatim dvije džamije (Carevu i Osman-pašinu), sahat-kulu, divanhanu (vijećnicu) itd. Gradnje Osman-pašine (izuzevši vijećnicu) kao i kuće porodice Resulbegović sačuvane su do danas. — Do okupacije 1878 T. uglavnom ostaje u granicama kaštela; ova faza razvoja naselja ukazuje na ukrštavanje orijentalnih i mediteranskih utjecaja kako u urbanoj shemi tako i u arhitekturi. Poznato je, da je Osman-paša Resulbegović za svoje gradnje uglavnom angažirao graditelje iz Dubrovnika, što objašnjava ovu pojavu. Po austro-ugar. okupaciji T. ima ne manje strateško i ekonomsko značenje, pa dolazi do daljnje urbanizacije. Izvan zidova kaštela nastaju pravilne i široke ulice i trgovi s objektima koji predstavljaju mješavinu mediteranskih i srednjoevr. elemenata. — Na periferiji (u Gornjim Policama) sačuvane su ruševine srednjovj. kule (navodno Vuka Brankovića). Uzvodno na Trebišnjici nalazi se jedan od najljepših turskih mostova kod nas, tzv. Arslanagića most, vjerovatno zadužbina Mehmed-paše Sokolovića. U okolici je veći broj crkvica i manastira; među njima je najznačajniji *Tvrdoš,* graden oko 1509, porušen 1694; na njegovim je ruševinama podignuta novija crkva. Na više lokaliteta u okolini ima srednjovj. stećaka. Dž. Č.

BRONČANI KRATER IZ TREBENIŠTA
Beograd, Narodni muzej

TRECENTO (tal. *trista,* također '300, kratica za 1300), u tal. povijesti umjetnosti naziv za XIV *st.*

U razdoblju trecenta izgrađuje se »novo shvaćanje« koje je u umjetnosti uvjetovalo prijelaz iz romanike (još opterećene bizantinizmima) u renesansu. Pojava novih tema i njihovo oblikovanje novim stilskim elementima opaža se najprije u plastici na samom pragu trecenta. Kao osnovno obilježje stvaranja javlja se težnja za sve intenzivnijom individualizacijom. Iako Giovanni Pisano upoznaje franc. gotiku, njegova skulptura nosi naglašeno nacionalno, tal. obilježje. Sve veća vitkost njegovih figura ne ističe toliko eleganciju koliko asketizam, a individualna gestikulacija postaje sve subjektivnija u odnosu na raniju konvencionalnu pozu duecenta.

Iste težnje očituju se u slikarstvu kod Giotta. Uz Pisana, on stvara nov likovni izraz, presudan za daljnji razvoj umjetnosti u Italiji. Dok su u duecentu linija, boja i gesta u svojoj konvencionalnosti izraz metafizičkoga, u trecentu su one subjektivni izraz određene ličnosti, individualizirane u svojoj psihičnosti, u svojim kretnjama, u odnosu prema okolini i prostoru koji je okružuje. U romaničkoj umjetnosti i u određenim bizant. arhaizmima prikazi su arhitekture i pejzaža konvencionalni; u trecentu oni poprimaju vrijednost prostornosti. Simbolički elementi arhitekture duecenta postaju sada realni dijelovi komplicirane gotičke arhitektonske kulise, koja zatvara ulice i trgove prepune mase u pokretu. Juž. i srednja Italija ostaju jače vezane uz bizant. tradiciju i njenu sklonost za plošnu dekorativnost i obilnu primjenu zlata; krhki bizant. obris nadovezuje se neposredno na gotički nemir draperija, a bizant. krivulja na gotičku zakrivljenost bokova koja potpuno ističe hladnu pozu. Na toj razvojnoj liniji tipična trecenteskna čuvstvenost prelazi ponekad u izraz morbidne preosjetljivosti (S. Martini, A. Lorenzetti). Atmosferu kraja trecenta najbolje sintetiziraju i simboliziraju freske »Trijumf Crkve« (u kapeli firentinske crkve Sta Maria Novella) i »Legenda o trima mrtvacima« (u pisanskom Camposantu). Prostor tih kompozicija više nije idealan kao kod Giotta, nego se sve više podređuje iskustvima prirodnih nauka, da bi se, kao kod Brunelleschija, pretvorio u prostor, sazdan pomoću perspektive koja postaje jedan od osnovnih problema quattrocenta.

Arhitektura trecenta nema tako izrazitih genija kao onodobna plastika i slikarstvo. Romanička tradicija građevnih oblika u interpretaciji prostora traje i dalje kroz trecento sve do prijelaza u renesansu, uz efemerne elemente gotike. Prosjački redovi grade jednostavne dvoranske crkve tipične za sakralnu arhitekturu trecenta (područja Veneta). U Toskani su ostvarene najoriginalnije građevine ovoga razdoblja (npr. Sta Maria del Fiore u Firenci), kojima je gotički ukus dao notu elegancije i raskoši. Novo prostorno shvaćanje, u svojoj koncepciji već renesansno, nagoviješta padovanska pal. della Ragione, koja ujedno obilježuje i kraj trecenta. (V. *Italija.*)

LIT.: *P. Toesca,* Il Trecento, Torino 1951. A. De.

TREMI, područje jugoistočno od Križevaca, Hrvatska.

Kod zaseoka Pintići stoji ranobarokna kapela sv. Julijane. Na brod s ravnim stropom nadovezuje se poligonalno nadsvedeno svetište; nad glav. je pročeljem drveni tornjić, a u unutrašnjosti barokni inventar — tri oltara, propovjedaonica, krstionica, orgulje, kipovi (grupa Golgota) i kalež. Zvono je rad zagrebačkoga majstora I. Risera iz 1768. A. Ht.

TRENKOVO, dvorac kraj sela Mitrovice sjeverozap. od Slavonske Požege, Hrvatska.

To je jednokatna građevina kasnobarokno-klasicističke koncepcije (datirana godinom 1819). Tlocrt je izdužena pačetvorina, krov je mansardni, na glav. je pročelju balkon, a ispod njega ulazni trijem s arkadama; centralno smješten rizalit s dvorišne strane ima zabat. Uz dvor je park s »Trenkovim hrastom« i gospodarskim zgradama.

LIT.: *A. Petković,* Ljeto i zima u Požeškim planinama, Slavonska Požega 1956, str. 20—21. A. Ht.

KATEDRALA U TRENTU

TRENODUSA v. *Marija*

TRENTAN-HAVLIČEK, Jan, češki slikar i litograf (Brno, 24. III 1856 — ?). Učio u Beču litografiju i izvodio za litografski zavod C. Grefea alpske panorame i vedute prema predlošcima austr. slikara, zatim studirao pejzažno slikarstvo kod A. Hlávačeka. Slikao u ulju motive iz kraških spilja, među kojima se ističe prikaz Škocjanske jame. U akvarelu izveo niz marina i pejzažnih motiva s područja Kvarnera.

TRENTESOUS, Guillaume, francuski slikar, radio sredinom XV *st.* u Avignonu.

TRENTO, grad na rijeci Adige u sjev. Italiji, administrativno sjedište provincije Trentino.

Stariji dio grada leži na lijevoj obali rijeke, a novi se proširio i na njenoj desnoj obali. Utemeljili su ga vjerojatno Gali, a zauzeli Rimljani — 222. Od IV *st.* je biskupsko sjedište. — Sačuvani su ostaci kasnorim. bedema, vrata *(Porta Veronensis)* i drugih rim. građevina, te dijelovi srednjovj. bedema (XIII *st.*). Katedrala (XII—XVI *st.*), romaničko-gotička građevina lombardijskog tipa, više je puta pregrađivana; unutrašnjost je dekorirana freskama bolonjske škole (XIV *st.*). Crkvu S. Maria Maggiore, u kojoj je zasjedao Tridentinski koncil, počeo je graditi A. Medaglia (fasada obnovljena 1901). Po nacrtima A. Pozza započeta je 1701 izgradnja crkve S. Francesco Saverio, najznačajnijega baroknog spomenika grada. Castello di Buon Consiglio sačinjavaju tri građevine: Castelvecchio (XIII *st.*, proširen u XV *st.*), Magno Palazzo (1528—36, s freskama Dossa Dossija, Romanina, Fogolina i dr.) i Albertiana (XVII *st.*). Torre dell' Aquilla ukrašen je čuvenim freskama mjeseci (poč. XV *st.*). U Castellu su danas smješteni Museo nazionale i Museo del Risorgimento. Među profanim građevinama ističu se još pal. Tabarelli (oko 1530) i pal. Galasso (1602), te niz kuća s freskama na fasadi (casa Geremia, casa Salvadori). Danteov spomenik djelo je C. Zocchija (1896). L. Boć.

TRENZ, Janez, arhitekt (Trška gora kod Kršk o g, 1914 —). U svojstvu projektanta zavoda Slovenija-projekt izveo više upravnih i stambenih objekata u Novom Mestu, Kranju, Jesenicama i dr. Šef-arhitekt urbanističkog i građevnog plana za novi dio Velenja. M. Muš.

TREPČA, rudarsko mesto severoist. od Kosovske Mitrovice, AKMO.

Katolička parohijalna crkva spominje se 1303, zatim sredinom XIV *v.* God. 1487 za crkvu u Trepči poručuje se u Dubrovniku oltarska pala, a u XVII *v.* o kat. crkvi u Trepči pišu trojica barskih arhiepiskopa. Svi se ovi podaci vjerovatno odnose na crkvu čiji se ostaci nalaze u Starom Trgu. Bila je to trobrodna građevina većih razmera, sa tri apside na ist. strani. Sudeći po pilastrima na unutrašnjim stranama zidova, crkva je u dužini imala 4 traveja; iznad trećeg traveja, računajući od zap. zida, nalazila se kupola. Na unutrašnjim stranama zidova nalazile su se freske. Ostaci živopisa vide se na nešto bolje očuvanim apsidama; u srednjoj postoje dva sloja fresaka, od kojih se mlađi datuje u prvu pol. XIV *v.* Crkva u Trepči građena je po shemi koja je nastala uprošćavanjem arhitektonskih rešenja dubrovačke ili kotorske katedrale; sudeći po elementima stila mogla je nastati krajem XIII *v.*

LIT.: *Đ. Bošković,* Izveštaj i kratke beleške sa putovanja, Starinar, 1931, VI, str. 172—73. — *J. Radonić,* Rimska kurija i južnoslovenske zemlje od XVI do XIX veka, Posebna izdanja SAN, 1950, CLV, str. 107 i 574. — *J. Tadić,* Grada, 635. — *K. Jireček* i *J. Radonić,* Istorija Srba, II, Beograd 1952, str. 91. V. Koć.

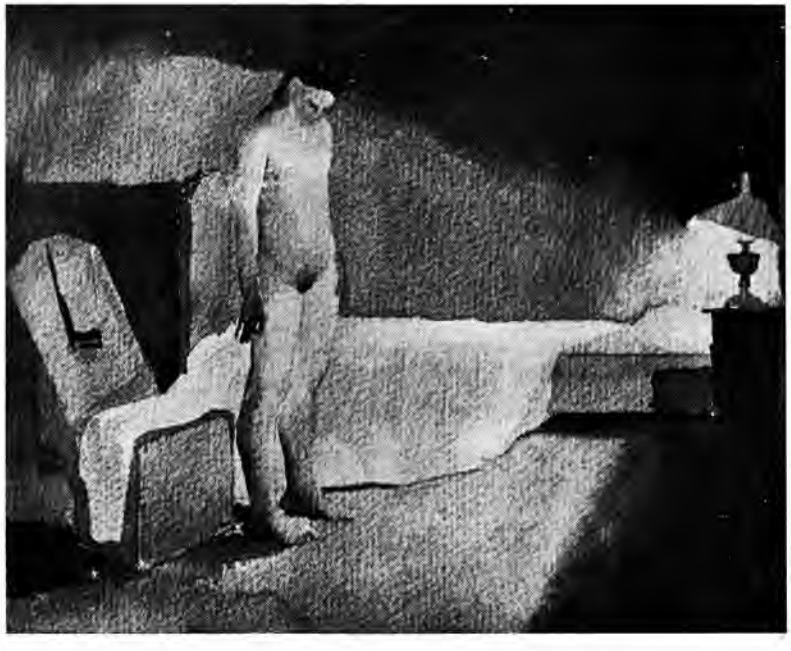
TREPŠE, Marijan, slikar, grafičar i scenograf (Zagreb, 25. III 1897 — 4. X 1964). Završio 1918 Višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (B. Čikoš-Sesija). Nastavio 1919 studij na akademiji u Pragu (M. Švabinský), posebno se baveći grafikom. U Parizu radio u Grande Chaumière. God. 1925—56 scenograf Hrvatskog narodnog kazališta i prof. na Obrtnoj školi u Zagrebu.

T. je jedan od predstavnika novih lik. tendencija u hrv. umjetnosti, koje su došle do izražaja neposredno poslije Prvoga svjetskog rata u generaciji oko »Proljetnog salona« (V. Gecan, M. Uzelac, V. Varlaj). U pejzažima, mrtvim prirodama i figuralnim kompozicijama u ulju te u brojnim grafikama T. metodički istražuje formu i njen smještaj u prostor, usklađujući horizontale, vertikale i dijagonale do gotovo ilustrativne tačnosti. Kolorit mu se odlikuje punoćom boja i upotrebom karakterističnih crveno-žutih kontrasta, koji daju njegovim statičkim i smirenim kompozicijama posebna pikturalna obilježja. U figurama u ambijentu prirode (*Dvije žene u prirodi,* 1924; *Djevojka s vrčem,* 1932; *Ribar sa psom,* 1938) i u motivima iz predgrađa s uglatim plohama kuća i plotova (*Veliki dol,* 1934; *Rim kraj Zagreba,* 1939) uvijek su prisutni igra širokih površina, čvrsta ugrađenost u jednostavnu pozadinu i svojevrsna naracija. Sigurnost crteža i čvrstoća modelacije ostaju trajna oznaka i u svih njegovih kasnijih djela, iako se s vremenom pojačava sočnost kolorita (*Park,* 1939; *Odmor,* 1942) i dinamično kontrastiranje tonova.

Njegovi grafički listovi (*Hoffmannove priče,* 1919; *Teatar,* 1919; *Salomu,* 1920; *Golgota, Sajam* i *U varijeteu,* 1926) interpretirani su širokim razmahanim oblicima uz umjerene ekspresionističke deformacije. Stanoviti linearizam crno-bijelog postupka T. prenosi u slike, no tu se sumoran ton grafike gubi u miru, jasnoći i jednostavnosti širokih obojenih ploha. Scenski je opremio velik broj opera, opereta, baleta i drama za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu (Calderon, *Gospođa đavolica*; G. Puccini, *Turandot*; R. Wagner, *Majstori pjevači*; J. Gotovac, *Morana* i *Ero s onoga svijeta*; J. Hatze, *Adel i Mara*; K. Odak, *Dorica pleše*; L. N. Tolstoj, *Uskrsnuće*; G. Verdi, *Falstaff*; L. Pirandello, *Henrik IV*; I. Cankar, *Kralj na Betajnovi*; Nepoznati dubrovački pisac, *Ljubovnici*; M. Držić, *Dundo Maroje*). Izlagao od 1919 na brojnim samostalnim i kolektivnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Sudjelovao na svim izložbama »Proljetnog salona« 1919—28. Samostalno izlagao u Zagrebu 1930, 1932, 1933, 1936, 1937, 1939, 1942, 1956, 1962.

LIT.: *J. Draganić,* Izložba slika Marijana Trepšea, Riječ (Zagreb), 1930, 42. — *I. Franić,* Izložba Marijana Trepšea, Narodne novine, 1933, 59. — *I. H(ergešić),* Likovna kronika. Tomislav Krizman i Marijan Trepše, HR, 1933, 6. — *M. Keglević (M. Šeper),* Izložba Marijana Trepšea, Hrvatska smotra, 1936, 4. — *I. Šrepel,* Izložba slika Marijana Trepšea, Jutarnji list, 1937, 9251. V. T. K.

VIDI PRILOG



M. TREPŠE, *Žena prije spavanja,* akvarel. Zagreb, Moderna galerija JA

TRESIJE, manastir pod Kosmajem posvećen sv. Arhanđelima, Srbija.

Prema predanju podignut je u doba despota Stefana; u pisanim izvorima pominje se prvi put 1641. Manastirska crkva pripada tipu malih jednobrodnih crkava bez kubeta i sa trostranom oltarskom apsidom, kakve su najčešće u Srbiji podizane krajem XVI i tokom XVII *v.* Po natpisu na jednoj ploči uzidanoj u crkvu obnavljana je 1709, kada je verovatno dobila spoljnu pripratu. Ponovo je iz temelja obnovljena 1940, i tom prilikom je izmenjena prvobitna osnova i dozidano kube. Od starog crkvenog inventara nije ništa sačuvano.

LIT.: *V. R. Petković,* Pregled. — ASNS, 1956, X, str. 165—66. N. Kc.

TRESKAVEC, manastir sa crkvom Uspenije Bogorodičino, oko 10 *km* sev. od Prilepa, Makedonija.

Manastirski kompleks sačinjavaju crkva, stari konaci i druge pomoćne zgrade. Na fresko-natpisu, koji se nalazi iznad ulaznih vrata crkve, pominju se vizant. kralj Andronik II i njegov suvladar Mihajlo IX, kao prvi donatori manastira. U povelji koju je izdao car Dušan pominju se kao donatori i srp. kralj Milutin, car Dušan i njegov sin Uroš. Manastir još uvek nije dovoljno proučen; poznato je da je podignut u XIII *v.* i obnovljen za vreme kralja Milutina. Kasnije je nekoliko puta rušen i obnavljan. Današnja manastirska crkva jednobrodna je građevina sa centralnom kupolom. Na zapadu je priprata koja ima dve kule sa kupolama. U crkvi se nalaze freske iz više perioda. Najstarije freske ispunjavaju prostor dveju kula sa ilustracijom kalendara. Ove freske pripadaju vremenu iz prve pol. XIV *v.* U drugoj pol. XV *v.* živopisan je centralni deo crkve, rad veštog majstora. Naslikani likovi u celoj figuri, naročito ratnici, odeveni su u plemićku odeću sa raskošno ukrašenim kapama. Oltarni prostor crkve je oslikan osamdesetih godina XVI *v.*, a 1849 izveden je živopis u slepoj kaloti i na zap. zidu naosa, delo kruševskih zografa. D. Čv.

TRETJAKOVSKA GALERIJA, muzej ruske i sovjetske likovne umjetnosti u Moskvi, jedna od najvećih prosvjetno-umjetničkih ustanova u SSSR i u svijetu.

Osnovali su je braća S. M. i P. M. Tretjakovi. Pavel Mihajlovič Tretjakov, trgovac i mecena, započinje 1856 kupovanjem slika družeći se sa slikarom I. N. Kramskim i grupom slikara »pobunjene trinaestorice« (protivnici akademizma). On sakuplja napose djela umjetnika realista i »Peredvižnjika« (v.) u svrhu osnivanja popularne galerije ruske nacionalne umjetnosti. Galeriju poklanja 1892 Moskvi, a ostaje joj na čelu do svoje smrti 1898. Od 1898 do Oktobarske revolucije galerijom upravlja saviet; među upraviteljima bili su V. A. Sjerov i I. E. Grabar. Dekretom o nacionalizaciji, koji je 3. VI 1918 potpisao V. I. Lenjin i u kojem se govori da galerija po svom kulturno-umjetničkom značaju vrši općedržavnu prosvjetnu funkciju, priznata je u nazivu velika zasluga njenom osnivaču. Povećanje zbirka eksponata i fundusa (840 djela 1892, 4000 djela 1917, oko 35.000 djela 1956) nastalo je spajanjem s Muzejem ikonopisa i živopisa, Cvetkovskom galerijom, Rumjancevskim muzejem i nekim nacionaliziranim privatnim zbirkama. T. g. je danas zaokružena cjelina što je sačinjavaju rus. drevni živopis, slikarstvo, kiparstvo, grafika i predmeti primijenjene umjetnosti. Ona obuhvaća širok raspon umjetnina počevši od mozaika iz XI *st.* do djela Andreja Rubljova, od Simona Ušakova do portreta XVIII *st.*, od A. A. Ivanova iz prve pol. XIX *st.*, plejade »Peredvižnjika« i realista do predstavnika najnovijega sovjetskog slikarstva. Galerija sistematski organizira tematske i monografske izložbe istaknutih ruskih i sovjetskih umjetnika, priređuje pokretne izložbe i pored znanstvenog rada bavi se i popularizirajem likovne umjetnosti. Posjeduje bogat arhiv i biblioteku. O. My.

PALAZZO DEI TRECENTO U TREVISU

TRETMAN (franc. traitement *postupanje, prerađivanje*), u lik. terminologiji, način odnosno postupak što ga umjetnik primjenjuje kod izvedbe svojega djela, ostvarujući stanovitu temu i rješavajući određen lik. problem.

TRETSCH, Aberlin (Albrecht), njemački graditelj (Stuttgart, oko 1510 — oko 1577).

Stupa 1537 u službu vojvode od Württemberga. Od 1553 radi na svom glav. djelu, Novom dvoru u Stuttgartu, koji ima obilježja njem. renesansne arhitekture, a nekim pojedinostima preuzetim iz Italije. Dvor ide među najljepše njem. građevine onoga vremena; ističu se dvorište okruženo trokatnim arkadnim hodnicima i dvorska crkva, jedna od prvih posebno izgrađenih evangeličkih bogomolja u Njemačkoj. Za vojvodu radi još neke adaptacije i nove objekte (dvorci Göppingen, Weinsberg, Schorndorf) s renesansnim obilježjima.

TREVISANI, 1. Francesco (zvan **Romano**), talijanski slikar (Koper, 17. IV 1656 — Rim, 30. VII 1746).

Prvu poduku u crtanju dao mu je njegov otac, graditelj Antonio T.; uči zatim u Veneciji, te kod C. Maratte u Rimu. Pod njegovim utjecajem radi u duhu kasnorimskog baroka, već blizoga klasicizmu, unoseći u to slikarstvo hladne fakture ponešto topline venec. kolorita. Izveo veoma velik broj radova (kompozicije s mitol., sakralnim i alegorijskim sadržajima), kojih ima najviše u muzejima i crkvama u Rimu, zatim u ostalim gradovima u Italiji (Siena, Urbino, Arezzo, Perugia, Forlì, Venecija, Benevento), a i izvan njenih granica (Aix, Bordeaux, Kassel, München, Dresden, Escorial, Pommersfelden). L. Boć.

2. Giambattista (Giovanbattista), zlatar iz Venecije potkraj XVII i u poč. XVIII *st.*

God. 1699 izradio za riznicu splitske katedrale poprsja - relikvijarije sv. Dujma i sv. Arnira, a 1704 sv. Staša. Ove bogate barokne relikvijarije izradio je od srebra starijih gotičkih relikvijarija istih svetaca. Pripisuje mu se i veliko srebrno raspelo splitskoga kaptola s reljefima evandelista i Bogorodice. Obilježja su ovih djela barokna dekorativnost, nemir i pokret.

LIT.: *K. Prijatelj,* Barok u Splitu, Split 1947, str. 81—82. — *Isti,* Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 55. D. Kt.

TREVISO, glav. grad istoimene provincije u sjev. Italiji.

Naselje u brončano doba; ant. *Tarvisium* na strateškoj cesti Via Claudia Augusta. Središte langobardske kneževine; 776 zauzimaju ga čete Karla Velikoga, te postaje središtem Trevisanske Marke. Uspon doživljuje kao saveznik Lombardske lige (XII *st.*). God. 1237—59 je pod tiranijom gibelinskih vojskovoda Ezzelina i Alberica da Romano. Od 1389 pripada venec. terrafermi, od 1797 Austriji, a 1866 ulazi u sklop Kraljevine Italije. Grad je stradao od zračnih napadaja u Prvom i Drugom svjetskom ratu.

Rijeka Sile i rječica Botteniga, koje protječu kroz grad, svedene su u šanac ispred gradskih zidova podignutih u XV *st.* Stari dio grada sastoji se od nepravilne mreže ulica. Najstariji je arhitektonski spomenik crkva Sta Maria Maggiore (osnovana u IX *st.* kao Sta Fosca, obnavljana u XI i XV *st.*). U vrijeme romanike dobiva gradski centar svoju urbanu fizionomiju; podižu se Katedrala (XI—XII *st.*; apsidalni dio obnavlja u XV—XVI *st.* P. Lombardo, u XVIII *st.* obnovljen je brod, a 1836 dodan klasicistički portik), njen zvonik i Baptisterij (XI—XII *st.*), crkva S. Vito (XII *st.*, obnovljena 1568) te sklop upravnih zgrada na Piazza dei Signori: Pal. dei Trecento (vijećnica, 1217), masivna monumentalna zgrada od opeke s vanjskim stubištem do vijećničke dvorane u katu; Pal. del Podestà (XIII *st.*); Loggia dei Cavalieri (XII—XIII *st.*) koja je bila ukrašena zidnim slikama iz XIII/XIV *st.* (obje stradale od zračnog napadaja u Drugom svjetskom ratu). Prijelaznom stilu iz romanike u gotiku pripadaju samostani i crkve franjevaca i dominikanaca. S. Francesco (XIII *st.*) jednostavna je jednobrodna građevina od opeke s transeptom i 5 apsida; u unutrašnjosti su zidne slike Tommasa da Modena i njegove škole (druga pol. XIV *st.*). S. Niccolò (XIII—XIV *st.*) je velika trobrodna crkva, sa znatnim brojem umjetničkih djela (slika, skulpture i crkvenog namještaja) iz XIV—XVII *st.* Iz razdoblja gotike (XIV *st.*) sačuvane su crkve Sta Lucia i Sta Caterina dei Servi di Maria, bivši samostan dominikanaca (sada Sjemenište) s nizom zidnih slika Tommasa da Modena, kao i nekoliko građanskih kuća s oslikanim pročeljima. Intenzivnija umjetnička djelatnost počinje u doba renesanse: grade se obrambeni zidovi (sačuvano nekoliko poteza i monumentalna sjeveroist. vrata, Porta S. Tommaso, koja je podigao G. Bergamasco 1518); Cappella dei Rettori (XVI *st.*); S. Gaetano (Giacomo da Como, 1504). U XVIII *st.* sagrađena je crkva S. Agostino, a u prvim decenijima XIX *st.* neki su dijelovi grada dobili obilježja klasicizma. Muzeji: Mus. Civico, Mus. della Casa Trevigiana. Z. Ša.

TREZZINI, Domenico, talijanski graditelj (Astano kod Lugana, oko 1670 — Petrograd, 19. II 1734).

Djeluje do 1703 u København, odakle dolazi na poziv Petra Velikog u Petrograd. Do 1714 rukovodi planiranjem i cjelokupnom izgradnjom novoosnovane prijestolnice. Unosi prvi u Rusiju elemente evr. baroka, no pod utjecajem tadašnje njem., holand. i dan. arhitekture njegove građevine imaju i retardiranih gotičkih primjesa. One su značajne za graditeljstvo Petrovog vremena, rane faze rus. baroka. Karakterizira ih pravilnost planova i uzdržljivost u primjeni dekorativnih elemenata s baroknim detaljima. U suvremenom izgledu Lenjingrada zadržane su dobrim dijelom njegove koncepcije.

DJELA: *Petropavlovska tvrđava* (od 1703 dalje), *Ljetni dvorac* u Ljetnom perivoju (prije 1710), *Petropavlovski sobor* s karakterističnim šiljastim zvonikom (1714—33), projekt za crkvu Aleksandra Nevskog inspiriran crkvom Il Gesu u Rimu (nije ostvaren), zgrade 12 kolegija (kasniji univerzitet, 1722—32), pregradnja Zimskog dvorca (1726), bolnica na Viborškoj strani, tržnica na Vasilijevskom otoku (nije sačuvana) — sva u Petrogradu; gradska vrata u Narvi, *Kronštadska tvrđava,* vojarne u Šliseljburgu, *crkva Uspenja* u Moskvi.

LIT.: v. *Lenjingrad.* D. Iv.

TRG, selo kraj Ozlja na Kupi, Hrvatska.

U ambijentu sa starinskim seoskim drvenim kućama nalazi se gotička kapela Svih svetih (od 1334 spominje se kao župna crkva »omnium sanctorum de Foro«), barokizirana potkraj XVIII *st.* Uz brod je četverokutno svetište s romanički oblikovanim prozorom; do svetišta je sakristija, uz glav. pročelje zvonik. Iz doba baroka su oltari, slike i propovjedaonica.

LIT.: *E. Laszowski,* Grad Ozalj i njegova okolina, Zagreb 1929, str. 21—24. — *A. Horvat,* Presjek razvoja umjetnosti u karlovačkom Pokuplju, Zbornik gradskog muzeja Karlovac, I, Karlovac 1964, str. 27, 38. A. Ht.

TRIANON v. *Versailles*

KATEDRALA U TRIERU

TRIBANJ, selo pod Velebitom u sjeverozap. Dalmaciji. Sastoji se od nekoliko zaselaka. U *Tribnju-Mandalini* je gotička crkvica sv. Magdalene, a u *Tribnju-Šibuljinama* pravoslavna parohijska crkva i crkva sv. Trojice (u objema ikone iz XVII—XIX *st.*). I. Pet.

TRIBINA (franc. *tribune*), u arhitekturi povišen, balustradom ili parapetom odvojen, prostor s kojega se govornik obraća javnosti.

Najstarije su tribine u stvari uske povišene estrade duž proskenija ant. teatara. Oblik povišene estrade Rimljani su primjenjivali i za govorničke tribine kao samostalne konstrukcije na trgovima; njihov je parapet bio često ukrašen pramcima zarobljenih galija ili ratnim trofejima. — U kršćanskim bazilikalnim građevinama t. je prostor nad pokrajnim brodovima koji se prema glav. brodu otvaraо arkadama (v. *Empora*). U centralnim bizant. građevinama t. se nalazi iza stupova koji nose centralnu kupolu. U baroknim građevinama tribine imaju različite oblike i namjenu. — U suvremenoj arhitekturi naziv t. vezan je pretežno uz namjenu (novinarska, diplomatska, kraljevska, sportska t.). A. De.

TRIBOLO, Niccolò (pravo ime **Niccolò di Raffaello de' Pericoli**), talijanski kipar i projektant parkova (Firenca, 1500 — 20. VIII 1550).

Učenik i pomoćnik J. Sansovina u Firenci; razvio se djelomice pod utjecajem Michelangela. Među njegove rane radove ide plastika na nadgrobnom spomeniku pape Hadrijana IV u crkvi Sta Maria dell'Anima u Rimu. God. 1525—27 izvodi reljefe na portalima crkve S. Petronio u Bologni (*Borba Jakova s anđelom; Bijeg Lota iz Sodome; Josipov san*), a 1530 dovršava u Loretu Sansovinov reljef *Prijenos sv. kućice u Loreto*. U Firenci je 1534 pomoćnik Michelangelov kod radova na grobnoj kapeli porodice Medici (Sagrestia nuova uz crkvu S. Lorenzo). God. 1536—37 izvodi za crkvu Madonna di Galliera u Bologni reljef *Uzašašće Bogorodice* (sada u crkvi S. Petronio), u kojemu se očituje prijelaz iz koncepcija visoke renesanse u manirizam. Stupivši u službu vojvode Cosima I de'Medici, izvodi monumentalan konjanički spomenik njegova oca, vojskovođe Giovannija dalle Bande Nere (postavljen 1539 na Piazza S. Marco u Firenci), a zaposlen je i kod mnogih dekorativnih radova prigodom pojedinih svečanosti. Posebno mjesto zauzima njegova plastika za vrtove. Ističu se fontane u vrtovima Ville di Castello (*Herkulova fontana*; grupa *Herkul i Antej*; fontane sa životinjskim likovima u umjetnim spiljama) i Ville della Petraia (*Venerina fontana*, s kipom božice od Gianbologne). Po njegovoj osnovi (1550) ostvaren je prostrani park Boboli iza Pal. Pitti. Imajući za uzor ant. rimske vrtove, T. je stvorio tip tal. parka koncipiranog simetrično i panoramski, no uz respektiranje prirodnih ljepota; skulptura i arhitektonski elementi ukomponirani su u ambijent drveća i tratina s istančanim smislom za harmoničnu cjelovitost.

LIT.: *H. J. Triggs*, The Art of Garden design in Italy, London 1906. — *J. B. Supino*, Le sculture delle porte di S. Petronio in Bologna, Firenze 1914. — *B. Harris Wiles*, The fountains of Florentine sculptors, Oxford 1933. B. Bć.

TRIBUNA (prema lat. *tribunal*), u rimskim bazilikama, odvojen povišeni prostor obično polukružna oblika na kojem su zasjedali viši magistrati. U starokršćanskoj bazilici nazivom t. označava se povišeno biskupsko sjedište u apsidi. Danas se katkad tribunom naziva povišeni i istaknuti prostor za suce u sudnicama.

TRIER, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj (Zemlja Rheinland-Pfalz).

U rim. doba *Colonia Augusta Treverorum*; osnovana oko — 15, utvrđena u III *st.* Od doba Dioklecijana glav. grad pokrajine Belgica prima; do kraja IV *st.* više puta rezidencija rim. careva. Od 328 sjedište biskupa, zatim nadbiskupa. Na području grada sačuvani su brojni ostaci iz rim. doba. Značajan su primjer vojne arhitekture *Porta nigra*, građena na tri kata s pokrajnim tornjevima. Oko 460 grad je prešao u vlast Franaka. Prije II *st.* nastale su terme zvane *sv. Barbare* a potkraj III *st.* tzv. *Carske terme*, započete u vrijeme Dioklecijana, kasnije pregrađivane (crkva, kaštel). U vrijeme Konstantina i njegovih nasljednika izgrađen je kompleks dvora, od kojega je djelomice sačuvana bazilika. — Amfiteatar potječe iz doba Trajana ili Hadrijana. Rim. podrijetla je i most na 8 lukova koji vodi preko rijeke Mosel.

Jedna od najstarijih srednjovj. građevina je katedrala čiju jezgru čini rim. građevina nastala u IV *st.*; kasnije je često pregrađivana i proširivana. U XI *st.* transformirana je u građevinu romaničkog bazilikalnoga karaktera s lijepim zap. pročeljem. U drugoj pol. XII *st.* dobiva kor, a u poč. XIII *st.* nadsvođen je glav. brod gotičkom rebrastom konstrukcijom. Uz katedralu je klaustar u ranogotičkom stilu (1220—30); u njemu se nalazi jedna romanička dvorana (danas Muzej katedrale) i kapela Savigny u kasnogotičkom stilu s dobro sačuvanim zidnim slikama na stropu. — Iz doba romanike potječu, osim katedrale, još i *Heilighreuzkapelle* (poslije 1050) i hodočasnička crkva sv. Matije (1131—43), čija je fasada preinačena u doba baroka (1783).— Jedna od najinteresantnijih ranogotičkih crkava u Njemačkoj je *Liebfrauenkirche*, prvobitno baptisterij spominjan u X *st.* Današnja crkva, koja se smatra najvažnijom centralnom građevinom gotike, nastala je 1227—43. Ima tlocrt u obliku lista djeteline, kombiniran sa dvije apside. — Lijep je primjer barokne arhitekture crkva sv. Pavla sagrađena 1734—57 po nacrtima J. B. Neumanna. — Od profanih građevina ističu se nadbiskupska palača, nastala u doba baroka i rokokoa, i palača *Kesselstadt* (1740—45). — Stambena arhitektura zastupana je najstarijom kamenom kućom zvanom *Frankenturm*, sagrađenom oko 1100, te nizom kuća s gotičkim zabatima. U gradu su Dijecezanski i Gradski muzej, te memorijalni muzej Karla Marxa u njegovoj rodnoj kući. Za Drugoga svjetskog rata grad je teško oštećen; niz spomenika je restituiran.

LIT.: *O. Schleinitz*, Trier, Leipzig 1909. — *D. Krencker*, Das römische Tor, Berlin 1923. — *G. Kentenich*, Trier, Berlin 1925. — *P. Clemen*, Die Kunstdenkmäler der Stadt Trier, I, Trier 1931. — *H. Eichler*, Trier, 1952. B. Bć.

TRIFORA (od lat. triforis, triforus *trokrilan, trodijelan, trovratan*), lučni otvor koji je sa dva stupića podijeljen na tri dijela, čest u strukturi prozora.

Javlja se u evr. srednjovj. arhitekturi. Romanička t. jednostavnog je oblika; u gornjem dijelu, što ga zatvara luk, ispunjena je ili perforirana otvorima (rozeta, trolist). U gotici se razvija tip dekorativne trifore s razdjelnim stupićima

TRIFORA U KLAUSTRU DOMINIKANSKOGA SAMOSTANA U DUBROVNIKU

koji nose kapitele i s kompliciranim mrežištem (v.). U ranoj renesansi javlja se t. koja umjesto lučnog završetka ima ravni arhitrav; iz nje se s vremenom razvio trodijelni prozor karakterističan za evr. profanu arhitekturu.

Primjeri srednjovj. triforâ postoje kod nas na gotičkoj palači u Poreču, pal. Cipiko u Trogiru, Vijećnici u Splitu, Divoni i klaustru dominikanaca u Dubrovniku, na pal. Hektorović u Hvaru, na apsidi katedrale u Kotoru i dr.

Zaseban je tip trifore tzv. *serliana*, nazvana po tal. graditelju i teoretičaru S. Serliju koji ju je proučavao na rim. spomenicima i prvi publicirao. Sastoji se od 3 lučna otvora od kojih je srednji visinom i širinom veći od dva pokrajna. Ovaj tip trifore sačuvan je na ant. spomenicima u Baalbeku i Tebesi i na Dioklecijanovoj palači u Splitu. Ž. D.

TRIFORIJ (engl. *blind story*, franc. *triforium*, njem. *Triforium*, tal. *triforio*), u srednjovj. crkvenom graditeljstvu uzdužna galerija koja se nizom lučnih otvora, najčešće trodijelnih (triforâ), otvara prema unutrašnjosti crkve.

Smještena je u pojasu zida ispod prozora glavnog, poprečnog, riede postranog broda. T. je ujedno naziv za svaki niz lučnih otvora (arkada) u gornjem dijelu zida crkve bez obzira na to, da li je njihov raspored trodijelan. — T. u dekorativnoj funkciji, bez galerije, naziva se slijepi t. i služi za raščlanjivanje zidne mase. U ovom obliku javlja se u Porajnju u poč. XI *st.* (Luciuskirche u Werdenu). U toku stoljeća širi se po Francuskoj ali ostaje ograničen na kor crkve. Od XII *st.* javlja se u srednjem brodu (Normandija, Cluny III), u početku kao slijepi t. a kasnije (oko 1200) s galerijom koja dobiva funkciju odijeljenog prostora za odličnike ili redovnice. Triforiji velikih dimenzija karakteristični su za crkvenu arhitekturu razvijene gotike. Ž. D.

TRIFUN KOTORANIN, zlatar iz Kotora. Živio 1476 u Moskvi i radio za velikoga kneza Ivana. Spominje ga u vezi sa svojim putovanjem po Rusiji venec. poslanik Ambrogio Contareno, koji hvali lijepe posude i ostale njegove radove.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. D. Kt.

TRIFUNOVIĆ, Lazar, istoričar umetnosti i lik. kritičar (Beograd, 14. I 1929 —). Studije istorije umetnosti završio na Filozofskom fakultetu u Beogradu gde je i doktorirao 1960 sa tezom *Srpsko slikarstvo XX veka*. Honorarni docent na katedri za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta za predmet »Istorija moderne umetnosti«. Od 1962 direktor Narodnog muzeja u Beogradu; pod njegovim rukovodstvom uređena je nova postavka Narodnog muzeja, otvorena 1966. Pored radova iz istorije umetnosti bavi se lik. kritikom; član je Međunarodnog udruženja lik. kritičara.

BIBL.: *Konstruktivizam u srpskom modernom slikarstvu*, Delo, 1956, 5 i 6; *Savremena srpska skulptura*, Izraz, 1957, 3; *Neke pojave u savremenom srpskom slikarstvu*, Delo, 1957, 3; *V. Kandinski*, Izraz, 1958, 7, 8 i 9; *Srpska likovna kritika*, ibid., 1959, 9; *Srpsko slikarstvo XX veka*, Savremenik (Beograd), 1960, 9; *Teorijski problemi jugoslovenske skulpture*, ibid., 1961, 10; *Moša Pijade o umetnosti*, 1962; *Pol Gogen*, Beograd 1963; *Petar Lubarda*, Slikari i vajari, III, 1964; *Leonardo da Vinči*, Beograd 1964; *Galerija evropskih majstora*, Beograd 1964; *Teorijski problemi strukture slike*, Umetnost, 1966, 6. R.

TRIGLIF (grč. τρίγλυφος triglyfos; engl. *triglyph, trice-cut*, franc. *triglyphe*, njem. *Dreischlitz*, tal. *triglifo*), na grč. hramovima dorskoga stila izbočeni dio friza ispod zabata. Ima oblik pačetvorinaste ploče sa tri vertikalna utora, a ritmički se izmjenjuje s metopama. Veoma je rasprostranjen tip triglifa sa dva utora i po jednim poluutorom sa svake strane. T. vuče podrijetlo od drvene konstrukcije hrama i odgovara završetku stropne grede koji je bio maskiran drvenim letvicama. U klasičnom grč. razdoblju triglifi su izvedeni od kamena ili mramora i obojeni tamnomodrom bojom. U renesansi se primjenjuje *diglif* sa dva utora (G. Vignola). Ž. D.

TRIJEBANJ, selo između Čapljine i Stoca, BiH.

U selu je crkva, obnavljana 1534, 1701 i 1857. Ima križnu osnovu i polukružnu apsidu; prizidani zvonik je iz novijega vremena. Građena je od pritesanog kamena, a zasvodena poluobličastim svodom. Osnivač joj je vojvoda Radoje Hrabren-Miloradović, čiji se portret nalazi na zidu do ulaza u crkvu. Unutrašnjost je oslikana freskama, koje su znatno oštećene. Izveo ih je na primitivan način neki, vjerojatno domaći slikar. Prvotni ikonostas nije sačuvan; na sadašnjem ikonostasu nalazi se ikona *Deisis* koju je njen nekadašnji vlasnik, jeromonah Hristofor iz manastira Žitomislića, kupio u Mlecima 1750. U porti crkve nalazi se nekoliko stećaka s plastičnim ukrasima.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Portret vojvode Radoja iz 1534, Jugoslavenski list (Sarajevo), 1935, 221. — *V. R. Petković*, Pregled. Đ. M.

TRIJEM (engl. i tal. *portico*, franc. *portique*, njem. *Säulenhalle*), u arhitekturi natkriven otvoreni prostor, s jedne strane naslonjen na zgradu ili na zid; njegova krovna konstrukcija najčešće počiva na stupovima ili stupcima.

U graditeljstvu narodâ u toplim krajevima ili krajevima sa znatnim prosjekom padalina t. je značajan element u komunikaciji između pojedinih objekata, mjesto za trgovanje, skupove i rekreaciju. Trijemove imaju sakralne građevine u Egiptu, Kini, Indiji, Japanu i u doba klasične antike (v. *Portik*). Ovaj se arhitektonski element javlja kao atrij u starokršćanskoj arhitekturi (iz njega se kasnije razvija klaustar samostana) i kao egzonarteks u graditeljstvu Bizanta i naroda koji preuzimaju shemu bizant. crkve, zatim pri kolonadama koje okružuju dvorišta džamija i profanih zgrada u islam. graditeljstvu. U arhitekturi renesanse i kasnijih razdoblja, koja se stilski na nju nadovezuju, t. ima značajnu funkcionalnu i dekorativnu ulogu (arkadni hodnici u prizemlju zgrade, loggia, objekti u kompleksu vrtne arhitekture). U našim se krajevima javlja tipičan oblik trijema pri manjim sakralnim objektima u Istri i Hrvatskom Primorju (lopica). Ž. Ša.

TRIJUMFALNI LUK (engl. *chancel-arch*, franc. *arc triomphal*, njem. *Triumphbogen*, tal. *arco trionfale*), u kršćanskoj crkvenoj arhitekturi visoki luk koji dijeli prezbiterij od glav. broda crkve. Već od najstarijih vremena česta je tema dekoracije toga luka trijumf Kristov. U Srednjem vijeku vješa se oslikani drveni ili plastični križ (trijumfalni križ) o sâm luk ili se postavlja na posebnu gredu koja povezuje krakove luka.

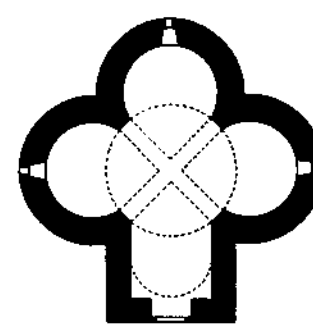
TRIJUMFALNI SPOMENIK, naziv za onu vrstu spomenikâ koji se podižu u svrhu komemoriranja nekoga značajnog događaja (pobjede i sl.) ili u čast neke ličnosti. Najčešći oblik takva spomenika je slavoluk (v.). Poseban je tip te vrsti spomenika trijumfalni stup, visoki monolit kojemu je na vrhu statua ličnosti, u čiju je počast podignut. Ovakvi stupovi javljaju se već u Grčkoj (Delfi), ali svoju klasičnu reprezentativnu formu dobivaju tek u Rimu; najpoznatiji su Trajanov stup (reljefi na površini stupa prikazuju scene iz ratova u Dakiji) i stup Marka Aurelija (scene iz ratova protiv Markomana). — V. *Columna rostrata*. Ž. D.

TRIKLINIJ (lat. *triclinium*), kod Rimljana naziv za ležaje u blagovaonici, a istodobno i naziv za samu blagovaonicu. Ležaji (*lectus summus, l. medius* i *l. imus*), na kojima su ukučani ležali kod blagovanja, uokvirivali su stol sa tri strane.

TRIKONHOS (od prefiksa tri- i od grč. κόγχη konhe *školjka*), naziv za građevinu sa osnovom trolista, koji sačinjavaju tri polukružne apside sa polukalotama. Centralni kvadratni odnosno pravougaoni prostor zasveden je krstastim svodom ili kalotom (kupolom) na trompama ili pandantifima. Trolist može da bude slobodan ili upisan u kvadrat odnosno pravougaonik.

Poreklo trikonhosa treba tražiti u kasnoant. grobnicama III *v.* (Brestovik), u celi trihori (*cella trichora*), u hrišćanskim memorijama i martirijima, raširenim u IV—VI *v.* po celom hrišćanskom svetu oko Mediterana. Sličan oblik preuzimaju i baptisterij. Po provenijenciji sa Bliskog istoka, t. odgovara funkcijama kultnog obreda u sredini prostora, dok se u bočnim apsidama deponuju mrtvi ili čekaju kandidati na krštenje. Oblik trolista prerasta u četvorolist, čime građevina dobija zatvoreniji i zaokruženiji karakter.

Trikonhalne kultne zgrade poznate su u Rimu (Siksta i Cecilije), Napulju (Sv. Soter), Palestini i Siriji (Bin Bir Kilisse IV *v.*; Tamarsa; pećinska crkva u Suzam Bajri VII *v.*), Egiptu (Crveni i Beli manastir u Sohagu V *v.*), sev. Africi (Tebessa IV—V *v.*), Jermenskoj (Alaman; Ečmiadzin VII *v.*), Italiji (Castelseprio VII *v.*), Galiji (Venasque VII *v.*), na ist. obali Jadrana (Solin IV *v.*; Poreč VI *v.*), u Panoniji (Aquincum; Intercisa; Sopianae), na donjem Dunavu (Tropaeum Trajani), u centru Ilirika (Stobi IV—V *v.*; Gamzigrad V *v.*; Caričin grad; Klisura — Niš; Bogorodičina crkva u Kuršumliji; Doljani VI *v.*). Četvorolisnih baptisterija ima u Tigsirtu u sev. Africi, Gamzigradu, Stobima i Caričin gradu (episkopska bazilika). I Petrova crkva u Rasu je prvobitno baptisterij sa 4 konhe. Ne može se poreći uticaj kasnoant. i ranohrišćanskih spomenika i na stvaranje u IX—XII *v.* Na balkanskom području susreću se primeri trikonhalnih zgrada u IX *v.* na primorju (Sv. Nikola kod Nina; sv. Krševan na Krku), u X—XI *v.* na Skadarskom jezeru (Drivast; Bogorodica Krajinska) i Limu (Zaton), u XII *v.* kod Trebinja (Sv. Pavle Čičevski) i Kuršumlije (obnovljena Bogorodičina crkva). Pod uticajem monaške arhitekture na Istoku i u Vizantiji, i u vezi sa aktivnošću sv. Klimenta, javljaju se i oko Ohrida u IX *v.* (Sv. Pantelejmon — Imaret; Sv. Naum, prvobitni — otkrića D. Koca; Gorica; Zglavenica; Zlesti), a u mestu Vineni na Prespi u XII *v.* Kao posledica bliskih odnosa sa Sinajskom gorom i pod uticajem učenja hezihazma širi se trikonhalni oblik naročito na Atosu (Lavra; Vatoped; Iviron, Xenofon u X *v.*; verovatno i Nemanjin Hilandar u XII *v.*), u Solunu (Sv. Ilija; Sv. Nikola u Plateni) i Atini (Sv. Apostoli) u XI *v.* Kvadrikonhalni oblik dobijaju građevine XI *v.* u okolini Strumice (Veljusa), Zaječara (Zanjevac) i Dečana (Tri Jerarha). — U poznije vreme značajna je obnova Milutinova u Hilandaru 1303, na mestu Nemanjine crkve iz 1198. Pod uticajem Atosa i Soluna širi se monaški arhitektonski program i stil u trikonhosu moravske škole: kvadratna sažeta osnova Lavre i izduženi pravougaonik sa upisanim krstom Hilandara. Lazarica spada u sažeti tip, dok su Ravanica i Resava sjedinile razvijene atonske elemente sa kosovsko-metohijskim. U Makedoniji su poznati Lešje (1369), Andreaš na Treski (1389) i Sv. Arhanđeli-Kučevište, a u Crnoj Gori Starčeva Gorica, Moračnik i Brezovica iz XIV *v.* Ostali spomenici XIV i XV *v.* su skoro svi u državi Lazara i Lazarevića i Đ. Brankovića (Lazarica, 1374; Ravanica, 1381; Drenča i Naupara, 1382; Ljubostinja, 1387; Nova Pavlica, 1389; Poganovo i Sisojevac, XIV *v.*; Kalenić, 1417; Rudenica i Resava, 1418; Pavlovac-Kosmaj, 1425; Smederevo, 1456; Melentija, Lepenica; Blagoveštanje, Mlava; Gornjak; Vitovnica; Sv. Stefan-Lipovac). Tradiciju održavaju od XVI do XVIII *v.* u Srbiji Temska, Jovanje-Ovčar, Veljavča, Petkovica, Rekovac i Bukovo; u Slavoniji Orahovac, a u Sremu Kupinovo, Krušedol, Hopovo, Bešenovo, Hodoš, Fenek i Remeta. — Za vreme kneza Lazara monah Nikodim Grčić širio je oblik trikonhosa u Vlaškoj, gde su nastale karakteristične crkve u Koziji, Vodici i Tismanu. Đ. M.-Z.



TRIKONHOS, tlocrt crkvice sv. Nikole kraj Nina

TRILJ, trgovište na rijeci Cetini u Sinjskom polju, Hrvatska.

Leži podno Garduna (v.), gdje se nalazio rim. *Tilurium*. Na položaju današnjega Trilja nalazio se na rijeci most (*Pons Tiluri*, odatle Trilj). Ovdje se razdvajala cesta koja je vodila iz Salone: jedan odvojak vodio je u Bistue Nova (Zenica), a drugi u Municipium Novum (Runovići kod Imotskog). Pronađeni natpis govori, da je most popravljen god. 184; tragovi su mu se do nedavna raspoznavali. U Srednjem vijeku zamijenio ga je prijevoz brodom; u dokumentima se spominje Triljski brod, a mjesto, gdje se prijevoz vršio, zove se i danas Brodarić. T. je bio i starohrv. naselje. Na seoskom groblju pronađena je poznata zlatna ogrlica uz bizant. novac iz VIII *st.*, a kod Latinčevih kuća još neistražena nekropola (neki nalazi iz te nekropole u Muzeju hrv. arheol. spomenika u Splitu). — alje od Trilja i s položaju *Berinovac*, nalazi se nekropola sa stećcima.

LIT.: *K. Patsch*, Arheološko-epigrafska istraživanja u dolini gornje Cetine u rimsko doba, GZMBiH, 1899. — *P. Skok*, Studije iz ilirske toponomastike, ibid., 1920. — *Lj. Karaman*, Zlatni nalaz na Trilju nedaleko od Sinja, VjAHD, 1921. — *M. Abramić*, O novim miljokazima i rimskim cestama u Dalmaciji, ibid., 1926—27. — *S. Gunjača*, Topografska pitanja na teritoriju stare Cetinske županije s ekskursima o ubikaciji Setovije i Tiluriuma, Split 1937. — *Isti*, Još jedan nalaz starohrvatskog nakita u Trilju, HZ, 1948. — *Isti*, Nov prinos ubikaciji Tiluriuma, VjAHD, 1949. S. Ga.

TRIPOD v. *Tronog*

TRIPPEL, Alexander, švicarski kipar (Schaffhausen, 23. IX 1744 — Rim, 24. IX 1793).

Nakon studija u Londonu i Parizu dolazi 1778 u Rim gdje ostaje do kraja života. Radi portretna poprsja (J. W. Goethe; J. G. Herder), mramorne statue (*Vestalinka; Mars i Venera; Agripina s djecom*), alegorijske likove i nagrobne spomenike (rus. general Z. Černišev). Inspiriran ant. idealom ljepote, postaje jedan od predstavnika rane klasicističke skulpture. Utjecao je na A. Canovu u fazi njegova prijelaza iz stilskih koncepcija rokokoa u klasicizam.

TRIPTIH (od grč. τρίπτυχος triptyhos *troploční*), prvotno, tri međusobno povezane četverokutne pločice. Kod Rimljana su bili npr. u upotrebi drveni sklopivi triptisi, koji su s unutrašnje strane bili prevučeni slojem voska, a služili su kao bilježnice.

U lik. umjetnostima naziv t. označuje trodijelnu sliku. Gotički drveni oltari imaju oblik triptiha sa dva pokretna krila koja se mogu preklopiti preko srednje ploče (krilni oltari). Slike i reljefi raspoređeni su na srednjoj ploči i s obje strane krila. Kod krilnih oltara koji stoje slobodno u prostoru, lik. prikazi nalaze se i na stražnjoj strani. Ovaj tip oltara karakterističan je za kršćansku umjetnost Zapada i osobito je raširen u sjevernoevr. zemljama, gdje dobiva reprezentativne dimenzije i istaknuto mjesto u crkvi. — U kršćanskoj umjetnosti Istoka u upotrebi je mali prenosni oltar u formi triptiha, izrađen od skupocjena materijala (bjelokost, plemenite kovine). Ž. D.

TRIPUN KOTORANIN v. *Trifun Kotoranin*

TRIQUETI, Henri-Joseph-François, francuski slikar i kipar (Conflans, 24. X 1804 — Pariz, 11. V 1874).

Nakon studija slikarstva kod L. Hersenta posvećuje se skulpturi. Izvodi radove za pariske crkve Madeleine (brončana vrata sa 10 reljefa), St-Eustache (reljef *Zaruke Marijine*), St-Louis-des-Invalides (statua *Krist na križu*), St-Germain-l'Auxerrois, Ste-Clotilde i dr., te za pal. Luxembourg. Njegovih djela ima i u drugim franc. gradovima (Troyes, Montargis, Pau, Elbeuf). U Windsor Castleu izradio nadgrobni spomenik-kenotaf princa Alberta.

TRISTÁN DE ESCAMILLA, Luis, španjolski slikar (kraj Toleda, 1586 — Toledo, 7. XII 1624).

Učenik i sljedbenik El Greca; povodi se za njegovim karakterističnim načinom prikazivanja fizionomija, ali se služi toplijim koloritom. U duhu toledske škole posvećuje naročitu pažnju reproduciranju nošnje, nakita, krzna i skupocjenih tkanina. Obogaćuje domaću tradiciju uvođenjem likova različitih narodnosti; u kompozicijama se uz Kastilijance javljaju Mauri i Crnci. U nastojanju za objektivnim reproduciranjem fizionomija (*Portret kardinala Sandovala; Sv. Dominik*) ističe njihove najsitnije pojedinosti. Crtež mu je tvrd i lapidaran, tako da pojedini likovi, iako nastali u fazi između manirizma i baroka, djeluju ponešto arhajski.

DJELA: Trokrilni oltar u župnoj crkvi u Yepesu (1616); *Sv. Louis Francuski*, 1620; *Poklonstvo kraljeva*, 1620; *Sv. Trojstvo* u katedrali u Sevilli, 1624.

LIT.: *A. Aragonés*, El pintor Luis Tristán, Toledo 1925. B. Bć.

TRITON (grč. Τρίτων Triton), u grčkoj mitologiji morsko božanstvo, sin Posidonov i Amfitritin.

Po kasnijim predodžbama bilo je više Tritona, koji se zajedno s Nerejidama javljaju kao Posidonova pratnja. T. se u lik. umjetnostima prikazuje kao čovjek s donjim dijelom tijela u obliku ribe; glavni mu je atribut morska školjka, čiji zvuk dopire do skraja svijeta. Kao lik. motiv javlja se već u arhajsko doba u Grčkoj (skulptura, slike na vazama), kroz čitavu klasičnu antiku (Skopas; rim. mozaici i sarkofazi), pa ponovno u doba renesanse i baroka (*Fontana del Tritone* G. L. Berninija u Rimu) sve do najnovijega doba, jednako u skulpturi kao i u slikarstvu (A. Böcklin, C. V. E. A. Milles). L. Boć.

TRNAVA, selo kod Čačka, Srbija.

Crkva Blagoveštenja, podignuta 1554 na temeljima stare crkve, obnavljana je više puta, ali nije pretrpela bitnije izmene. U osnovi to je jednobrodna građevina sa polukružnom oltarskom apsidom, u širini broda, i kubetom nad centralnim delom. Zidovi su veoma masivni, a otvori mali. Po tipu odgovara crkvama u Srbiji iz XVI i XVII *v.* Od oskudnog inventara pomena je vredno Četvorojevanđelje štampano u Mrkšinoj crkvi 1562. Crkva je poznata kao mesto gde je izbila Hadži-Prodanova buna 1814.

LIT.: *M. Đ. Milićević*, Knez Miloš priča o sebi, Spomenik SAN, 1893, XXI, str. 5. — *Lj. Stojanović*, SSZN, I, 582. N. Kc.

TRNKA, Jiří, češki grafičar, scenograf, ilustrator i majstor lutkarskog filma (Plzeň, 24. II 1912 —).

Učio u školi za umjetnički obrt u Pragu (J. Benda), a lutkarstvo kod J. Skupe. Pored lirskih ilustracija za dječje knjige, s naglašenim verističkim detaljima, T. je poznat kao istaknuti stvaralac češ. crtanog i lutkarskog filma. Filmskoj umjetnosti dao je značajan doprinos ne samo u tehničkom već i u likovnom pogledu u opremi scene, originalnosti likova i bogatstvu boja. Glavna ostvarenja u području lutkarskog filma: *Špaliček; Bajaja; Císařův slavík; Osudy dobrého vojáka Švejka*. Kao scenograf izveo nacrte za opreme djela Plauta, Shakespearea, Goldonija i brojnih češ. autora (sva za Národní divadlo v Pragu).

TROFEJ (lat. trophaeum od grč. τροπαῖον tropaion), zarobljena oprema neprijateljske vojske; simbol pobjede ili naročitih uspjeha (sportski i lovački trofeji).

Kod Grka i Rimljana t. je zarobljeno oružje koje se po određenom rasporedu vješalo o stablo ili o stup na bojnom polju neposredno poslije bitke ili se pohranjivalo u hramu. Kao dekorativni motiv likovnih umjetnosti t. se javlja već u grč. umjetnosti (balustrada Nikina hrama na atenskoj Akropoli); vrlo je čest na rim. spomenicima (slavolucima, bazama kipova itd.), a ponovno se primjenjuje od vremena baroka i naročito kod neoklasicističkih spomenika. Nazivom t. označavaju se i monumentalni arhitektonski spomenici, podignuti na bojnom polju nakon pobjede nad neprijateljem; najpoznatiji takav ant. t. nalazi se u selu Adam Klissi (v.) u Rumunjskoj, a podigao ga je car Trajan nakon pobjede nad Dačanima. Al. S.

TROGER, 1. Paul, austrijski slikar (Welsberg, Pustertal, 30. X 1698 — Beč, 20. VII 1762), jedan od glav. predstavnika slikarstva austr. kasnog baroka.

Obrazovao se na putovanju po Italiji, gdje na njega utječu napose venec. kasnobarokni majstori S. Ricci i G. B. Piazzetta, a djelomice i rana djela G. B. Tiepola. Posvećuje se slikanju fresaka na svodovima i u kupolama crkava te na stropovima samostanskih dvorana; plohe razrješava u otvorene iluzionističke prostore, gdje u prozračnoj atmosferi lebde vješto komponirane grupe i pojedinačni likovi uzeti iz standardnog alegorijsko-religioznog repertoara. U radove Trogerove rane faze idu freske u kupoli crkve sv. Kajetana u Salzburgu (1728) i u samostanu Altenburg (1732); iste godine a zatim i 1745 radi u opatiji Melk, a 1748—50 ostvaruje svoje glav. djelo, freske u katedrali u Brixenu/Bressanoneu. Ostale njegove freske nalaze se u crkvama i samostanima u Beču, Győru, Bratislavi, Olomoucu i dr. Radio je i u ulju, pretežno oltarne slike, a uz to i mitol. kompozicije i portrete. U ranijem razdoblju služi se intenzivnim bojama i efektima jakih kontrasta; postepeno prelazi na prigušenije i mirnije koloristička harmonije. Ostavio je veoma velik broj crteža-studija perom i sangvinom kao i bakroreza s mitol. i religioznim temama. Kao nastavnik i upravitelj bečke akademije (od 1754) odgojio niz učenika s kojima se završava slikarstvo austr. baroka.

LIT.: *R. Jacobs*, Paul Troger, Wien 1930. — *H. Tintelnot*, Die barocke Freskenmalerei in Deutschland, 1951.

2. Simon, austrijski rezbar i kipar (Abfaltersbach, Tirol, 1693/94 — Haidhausen kod Münchena, 25. IX 1768).

Samouk, formiran se na tradicijama rezbarstva svoje postojbine uz daleke odraze utjecaja tal. skulpture (Giovanni da Bologna, G. L. Bernini). Glavna su mu djela rezbarije u bjelokosti, koju povezuje s drvom i metalima (pozlaćena bronca, srebro, čelik); kombinacijom tih materijala postizava osebujne efekte. Radio mitol. i biblijske likove (*Pluton i Prozerpina; Silen; Kain i Abel; Abraham; Pietà*) i grupe s obilježjem naturalističkoga genrea (*Četiri prosjaka; Porodica Cigana; Tri dječaka*). U dvorcu Rosenborg u København čuva se njegova konjanička statua Fridrika IV Danskog.

LIT.: *E. Tietze-Conrat*, Österreichische Barockplastik, Wien 1920. — *R. Berliner*, Die Bildwerke in Elfenbein, München 1926. B. Bć.

TROGIR (grč. Τραγούριον Tragurion, rim. *Tragurium*), gradić na jadranskoj obali zap. od Splita, Hrvatska. Osnovali su ga u ← III *st.* grč. kolonisti, a bio je pod upravom grč. kolonije Isse (Vis). U ← I *st.* dolazi pod vlast Rima, a poslije propasti Zapadnorimskog Carstva (V *st.*), s ostalim dalm. gradovima, pod vlast Bizanta. Za vladanja hrv. narodne dinastije (IX—XI *st.*) postaje u XI *st.* sijelo biskupije. Gradska prava potvrđuje Trogiru hrv.-ugar. kralj Koloman 1107. U poč. XV *st.* grad dolazi, zajedno s ostalim gradovima Dalmacije, pod vlast Mletaka. Nakon pada Mletaka 1797 dijeli sudbinu ostale Dalmacije. U XV i XVI *st.* T. je jak humanistički centar (Ivan Sobota; Koriolan, Ludovik i Petar Cipiko; Matej i Fran Trankvil Andreis i dr.).

Najstariji trogirski spomenici potječu iz doba osnutka grada — dva ulomka grč. natpisa iz ← III *st.*, čuveni mramorni reljef Kairosa iz ← I *st.*, rad nepoznatoga majstora Lizipove škole (Trogir, samostan benediktinka), kip božice Here (Zagreb, Arheol. muz.), reljef prelje (uzidan u trijemu pal. Cipiko); grč. novac. — U rim. doba u okolici grada nalazili su se poznati kamenolomi mramora i kamena; odatle se vadio materijal i za gradnju Dioklecijanove palače u Splitu. U gradu i u neposrednoj okolici nađeno je nekoliko rim. natpisa i arhitektonskih ukrasnih dijelova (neki se čuvaju u lapidariju Gradskoga muzeja, drugi su kao spoliji ugrađeni u kasnije građevine). Iz VI *st.* potječu starokršćanski sarkofazi s natpisima i tzv. »Tabella plumbea Traguriensis«, ploča pisana lat. kurzivnom minuskulom (Zagreb, Arheol. muz.). Iz VIII i IX *st.*, doba vladavine Bizanta, potječu natpisi, od kojih jedan spominje bizant. cara Konstantina. — Ranom Srednjem vijeku pripadaju najstarija trogirska crkva, mala trobrodna bazilika sv. Barbare (ili sv. Martina) iz IX—X *st.* s reljefnim pleternim ukrasima i natpisom koji spominje hrv. ime Dobrica, te nedavno otkopani temelji šesteroapsidne crkve sv. Marije.

Od srednjovj. gradskih zidina postoje dijelovi na juž. pročelju grada, gdje su sačuvana renesansna gradska vrata s natpisom iz 1593, i uz njih mala loža (danas ribarnica) koja je sagrađena u doba kneza A. Lipomana (1524—27) za skloništa putnika prije nego bi bili pušteni u grad. U doba generalnoga providura A. Bernarda (1656—60) sagrađena su kasnorenesansna sjev. gradska vrata (Kopnena vrata) s kipom patrona grada bl. Ivana Ursinija na vrhu pročelja. Na zap.

KATEDRALA U TROGIRU

strani grada je tvrđava Kamerlengo iz XV *st.*, nadograđena uz deveterokutnu kulu koju su podigli Genovežani (oni su oko 1380 imali u Trogiru svoju pomorsku bazu u borbama protiv Mlečana). Sjev. od Kamerlenga je okrugla kula sv. Marka iz XV *st.*

U Trogiru se građevinska djelatnost razvila osobito u doba romanike, pa su se iz toga vremena sačuvale brojne kuće s originalnim vratima, prozorima i raznim arhitektonskim ukrasnim dijelovima. U romaničkom stilu gradi se u XIII *st.* i katedrala sv. Lovrijenca (nazivana i Sv. Ivan), trobrodna bazilika sa tri polukružne apside i predvorjem. Srednji brod nadsvođen je u XIV *st.* gotičkim svodom s kružnim lukovima. Ulaz u katedralu ukrašen je raskošnim portalom koji je, prema natpisu iz 1240, izveo majstor *Radovan* (v.) sa svojim suradnicima. Reljefi na portalu prikazuju Rođenje Kristovo, Poklonstvo mudraca, prizore iz Novoga zavjeta, apostole, alegorije dvanaest mjeseci, biljne i životinjske ukrase i dr. S lijeve i desne strane portala stoje kipovi Adama i Eve na podnožjima u obliku lava i lavice. U katedrali su: romanička propovjedaonica (XIII *st.*) s bogato isklesanim kapitelima, romaničko-gotički ciborij nad glav. oltarom s figurama Navještenja, rad majstora *Maura* (XIV *st.*), gotička korska sjedala koja je izrezbario *Ivan Budislavić* (1440), te gotički ormar ukrašen intarzijama u sakristiji (rad *Grgura Vidova*, 1458). U drugoj pol. XV *st.* crkvi je dodana renesansna kapela bl. Ivana Ursinija. Gradio ju je 1468—97 *Nikola Firentinac*; on je, zajedno s *Ivanom Duknovićem* i *Andrijom Alešijem*, izveo i skulpturalnu dekoraciju kapele (reljefi i statue svetaca). Krstionicu u predvorju katedrale s reljefom sv. Jeronima gradio je u prelaznom gotičko-renesansnom stilu *Andrija Aleši*. Zvonik katedrale počeo se graditi u XIV *st.* u gotičkom stilu, a završen je tek potkraj XVI *st.* Na njemu su radili i graditelji *Matej Gojković* u XV *st.* i *Trifun Bokanić* potkraj XVI *st.*; skulpture na vrhu zvonika (četiri evandelista) klesao je mlet. kipar *A. Vittoria*. U riznici katedrale čuvaju se slike *Blaža Jurjeva*, *Giovannija Bellinija* i drugih istaknutih majstora, gotički bjelokosni triptih iz radionice *Embriachi*, romanički, gotički, renesansni i barokni srebrni predmeti, vezeno misno ruho iz XV i XVI *st.*, lekcionar s minijaturama iz XIII *st.* i dr. — Romaničkog stila je i jednobrodna benediktinska crkva sv. Ivana iz XIV *st.* sa zvonikom na preslicu i lijepim romaničkim portalom (u unutrašnjosti tragovi srednjovj. fresaka); u crkvi, u kojoj je smješten lapidarij, nalazi se i reljef »Pieta« *Nikole Firentinca*. — Jednobrodna crkva samostana dominikanka, građena po uzoru na propovjedničke crkve XIV *st.*, jedna je od najranijih gotičkih građevina u Trogiru. Portal s reljefom u luneti izveo je mlet. kipar *Niccolò Dante* 1372. U crkvi se nalaze nadgrobni renesansni spomenik obitelji Sobota, rad *Nikole Firentinca*, renesansni i barokni oltari, slika »Obrezanje Isusovo« *J. Palme ml.*, slika »Sv. Krunica« škole *Bassana* i dr. Uz crkvu je renesansni klaustar s lukovima (obnovljen nakon bombardiranja iz zraka 1944); u njemu je smješten gradski lapidarij.

Gotička gradska loža spominje se u dokumentima već u XIV *st.*; u svom današnjem obliku potječe iz XV *st.* U njoj je reljef »Pravda« s figurama zaštitnika i grbovima grada (rad *Nikole Firentinca*) i reljef s figurom bana Berislavića (djelo *Ivana Meštrovića*). Uz ložu je toranj za sat, bivša renesansna crkvica sv. Sebastijana. Nad ulazom je kip sv. Sebastijana, rad *Nikole Firentinca*. — Palača komune iz XV *st.* (stradala u prošlom ratu), dobila je svoj današnji neorenesansni oblik pri obnovi u prošlom stoljeću. — Od privatnih palača ističu se dvije palače Cipiko s triforama u stilu mlet. cvjetne gotike (XV *st.*), renesansna pal. obitelji Lučić i barokna pal. Garanjin-Fanfogna (danas Gradski muzej). Pored toga, čitav niz kuća ima gotičke, renesansne i barokne arhitektonske ukrasne dijelove. U doba renesanse sagrađen je zvonik samostana benediktinka i zvonik porušene crkve sv. Mihovila, djelo radionice *Bokanića*. — Crkva sv. Petra iz XVI *st.* ima renesansni portal s kipom sv. Petra; u unutrašnjosti je barokni drveni kasetirani strop. — Crkva Svih svetih sa zvonikom sagrađena je 1588 u renesansnom stilu. — Barokna crkva Gospe od Karmena iz 1618 ima nad ulaznim vratima uzidan reljef iz XIV *st.* — Na obali je kameni stup za zastavu, Štandarac, iz 1605. — U klasicističkom je stilu sagrađena poč. XIX *st.* mala glorijeta, podignuta u čast maršala Marmonta. Istog su stila i staje obitelji Garanjin-Fanfogna, rijedak primjer sačuvanih gospodarskih zgrada u Dalmaciji. Uz njih je perivoj s mediteranskim raslinjem iz kraja XVIII *st.*, ukrašen ulomcima ant. natpisa i reljefa, kolonama i kapitelima. — Nedaleko od Trogira nalazi se renesansna mlinica iz XVI *st.*, s natpisima i grbovima.

LIT.: *P. Andreis*, Storia della città di Trau, Split 1908. — *R. Slade-Šilović*, Kaštel Kamerlengo u Trogiru, VjAHD, 1911. — *M. Abramić*, Novi reljef božanstva Kairos, ibid., 1932. — *I. Delalle*, Trogir, Split 1936. — *Lj. Karaman*, O Trifunu Bokaniću, graditelju zvonika trogirske katedrale, Jugoslovenski istoriski časopis, 1936. — *Isti*, Portal majstora Radovana u Trogiru, Rad JA, 1938, 262. — *C. Fisković*, Opis trogirske katedrale iz XVIII stoljeća, Split 1940. — *Isti*, Tri anđela Nikole Firentinca, Kalendar Napredak za 1941, Sarajevo 1940. — *Isti*, Triptihon radionice Embriachi u riznici trogirske katedrale, VjHAD, 1941—42. — *Isti*, Gotička drvena plastika u Trogiru, Rad JA, 1942, 275. — *Isti*, Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru, HZ, 1950. — *Isti*, Radovan, portal katedrale u Trogiru, Zagreb 1951. — *Isti*, Romaničke kuće u Splitu i Trogiru, SHP, 1952. — *K. Prijatelj*, Bokanićeva radionica u Trogiru, Anali — Dubrovnik, 1952, 1. — Trogir (»Putnikov« vodič s predgovorom I. Delallea), Beograd 1953. — *C. Fisković*, O ikonografiji Radovanova portala, Prilozi — Dalmacija 1953, 7. — *Isti*, Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, ibid., 1954, 8. — *Lj. Karaman*, Zapis o Radovanovom portalu, ibid., 1954, 8. — *K. Prijatelj*, Prilog trogirskom slikarstvu XV stoljeća, ibid., 1955, 9. — *C. Fisković*, Trogir, Beograd 1958. — *Isti*, Firentinčev kip sv. Sebastijana u Trogiru, Steletov zbornik, Ljubljana 1959. — *K. Prijatelj*, Osam Chioggiotovih slika u Trogiru, ibid. — *Isti*, Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, Bulletin JA, 1959, 1. — *Isti*, Neobjavljeno djelo Ivana Duknovića u Trogiru, Mogućnosti, 1959, 5. — *B. Pecarski*, Jedna trogirska minijatura XV stoljeća, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12. — Radovan (monografija o portalu trogirske katedrale; predgovor napisao C. Fisković), Zagreb 1961.

N. B. B.

TROJA (Ilij; grč. Τροία Troia, Ἴλιον Ilion), stari grad u Troadi u Maloj Aziji, na mjestu današnjega Hissarlika.

Prema grč. legendi, T. je prozvana po svom utemeljitelju Trosu, unuku heroja Dardana; drugo ime Troje, Ilij, izvedeno je iz imena Trosova sina Ila. U doba jednoga od Trosovih potomaka, kralja Prijama, buknuo je rat između Troje i grč. gradova pod vodstvom mikenskoga kralja Agamemnona; rat je nakon desetgodišnje opsade završen razaranjem Troje. Tom ratu i događajima

PREDVORJE KATEDRALE U TROGIRU

koji su nakon njega slijedili posvećen je niz grč. epskih pjesama, među njima i epovi »Ilijada« i »Odisejа«. Na bazi opisa bitaka i topografskih podataka u tim epovima Nijemac H. Schliemann uspio je ubicirati staru Troju i s velikim uspjehom počeo otkrivati ostatke ant. grada. Iskapanja je započeo 1870 i s prekidima ih vršio do 1890. Od 1882 pomagao mu je arhitekt W. Dörpfeld, koji je nakon Schliemannove smrti nastavio s istraživanjima (1893—94). Budući da je u toku tih istraživanja, posebno u vrijeme kad je Schliemann samostalno iskapao, napravljeno mnogo grešaka, poduzeli su Amerikanci (Univerzitet u Cincinnatiju, na čelu sa C. W. Blegenom) veliku reviziona iskapanja 1932—38. Sva ta iskapanja utvrdila su, da je Troja bila naseljena od brončanoga do rim. doba i da se u njenom razvoju mogu fiksirati 9 glavnih kulturnih slojeva.

Troja I (← 3200 do ← 2600) je već kulama i bedemima utvrđeno naselje sa stambenim zgradama tipa megaron. Uništeno je požarom. I *Troja II* (← 2600 do ← 2300) ima snažne zidine s kulama i kuće tipa megaron. Tom sloju pripada i velik broj zlatnih predmeta, koje je Schliemann pogrešno atribuirao kralju Prijamu (»Prijamovo blago«), vjerujući da ruševine toga sloja pripadaju građu koji je opisao Homer. *Troja III* (← 2300 do ← 2200) u kojoj su među ostalim nađene i antropomorfne vaze, *Troja IV* (← 2200 do ← 2050) i *Troja V* (← 2050 do ←1900) bila su mala neutvrđena naselja. *Troja VI* (← 1900 do ← 1300) ima snažne zidine, katkad i do 5 *m* debele, troja gradska vrata, velike četverokutne kule i kuće tipa megaron. Dörpfeld je ovaj sloj identificirao s gradom iz doba Trojanskoga rata. Međutim i on je pogriješio, jer su novija istraživanja pokazala, da je grad pod čijim su se zidinama borili Grci, bio sloj *Troja VII A*, koji je od požara uništen oko ← 1200. U sloju *Troja VII B* nađeni su fragmenti mikenske i tračke keramike. U sloju *Troja VIII* (vrijeme prijelaza u klasični stil) otkriveni su ostaci Atenina hrama i zidina, koje je kasnije obnovio Lizimah. U sloju *Troja IX* (helenističko-rim. sloj) sačuvani su ostaci teatra, buleuterija, hramova i stambenih kuća. Grad su favorizirali rim. carevi, posebno August, koji obnavlja stari grad *(Ilium novum)*. Posljednji put se grad spominje 335. Iskapanja Troje, u toku kojih je, pored ostataka arhitektonskih spomenika, otkriven i velik broj drugih nalaza materijalne kulture (oruđe, oružje, keramika, nakit), otvorila su nove mogućnosti rješavanja problema protohistorije Mediterana.

LIT.: *H. Schliemann*, Ilios, Leipzig 1875. — *Isti*, Troja, Leipzig 1884.— *W. Dörpfeld*, Troja und Ilion, I—II, Athene 1902. — *M. P. Nilsson*, Homer and Mycenae, London 1933. — *C. W. Blegen* i suradnici, Troy, Princeton 1950—53.
Al. S.

TROJANE, selo na brijegu uz cestu Ljubljana — Celje, Slovenija.

Po svome položaju na razvodu Kamniške Bistrice, Save i Savinje predstavljalo je značajnu trgovačku tačku već u prethistoriji. U rim. doba *Atrans*, važna carinska i poštanska postaja na putu Aquileia — Emona — Celeia — Poetovio. U doba cara Hadrijana mjesto je i značajna vojnička postaja. Brojni su nalazi ostataka rim. zgrada, svetišta i terma, kao i slikarija i niza inskripcija na kamenu (sada u Ljubljani, Narodni muz.). Na rim. Atrans podsjećaju i brojni nazivi u okolici. Duž stare rim. ceste kasnije je tekla srednjovj. cesta, obnovljena oko 1720.

LIT.: *J. Klemenc*, Trije novi napisi iz Celja in okolice, Arheološki vestnik, 1951, str. 128. — *J. Šašelj*, Arheološko-topografske novosti s područja Colatia in Atransa, ibid., 1954, str. 159—64.
M. Juk.

TROJANOVIĆ, Sima, etnolog i biolog (Šabac, 15. II 1862—Beograd, 8. XI 1935). Filozofiju studirao u Züricku, Würzburgu i Heidelbergu. Bio direktor Etnografskog muzeja u Beogradu (1901—21) i prof. etnologije na Filozofskom fakultetu u Skoplju (1921—24). Dopisni član SAN, Narodopisne společnosti československe u Pragu i Etnografskog društva u Beču. U naučnom tumačenju pojedinih pojava bio je izraziti komparativista.

BIBL. (izbor): *Preistoriske starine rudničkog okruga*, 1892; *Šaronjanje u Crnoj Gori*, Delo, 1896; *Glavni srpski žrtveni običaji*, Srpski etnografski zbornik, 1911; *Pirotsko čilimarstvo*, Kalendar c. i k. Vojne glavne gubernije u Srbiji, 1918; *Šaronjanje kod Srba*, Južna Srbija, 1922, 2; *Maske kod našeg naroda*, Buličev zbornik, 1924; *Sretečka župa i njena izumrla nošnja*, Zbornik radova posvećen Jovanu Cvijiću, 1924; *Vatra u životu i običajima srpskog naroda*, Srpski etnografski zbornik, 1930.

LIT.: *J. Erdeljanović*, Sima Trojanović, Jugoslovenski istoriski časopis, 1935.
M. Bić.

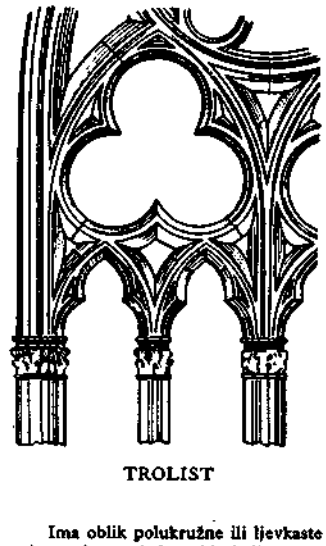
TROJICA, SVETA, manastir kraj Pljevalja, Crna Gora.

Sadašnju građevinu obnovio je sredinom XVI *v.* iguman Visarion. Pripratu je 1592 podigla grupa ktitora na čelu sa monahom Georgijem Poblaćaninom. Krajem XIX *v.* crkva je nadvišena i dodata joj je spoljna priprata. Trobrodna crkva ima polukružnu apsidu, a presvedena je poluobličastim svodom; u unutrašnjoj arhitektonskoj dekoraciji (posebno u oltarnom prostoru) opažaju se islam. elementi. Zidne slike u pripratu potiču iz 1592, a slike u naosu iz 1595. Pored uobičajenog repertoara, zanimljiva je pojava pet ktitorskih portreta u crkvi, povorka Nemanjića od Stefana Nemanje do Uroša V u prvoj zoni naosa, kao i ilustrovanje vaskrsnih jevanđelja u pripratu. Sudeći po stilskim osobenostima, autor je ovih zidnih slika bio pop Strahinja iz Budimlja. Pored svih slabosti (koje se posebno ogledaju u neugladenim oblicima i nebrižljivom modelovanju), trojički ansambl nije lišen svojevrsne lepote zbog svežine i spontanosti slikarskog postupka. Pored većeg broja ikona, dragocenih primeraka zlatarstva i starog veza, u manastiru se čuva i mnogo rukopisa, među kojima je posebno poznat prepis Šestodneva i Kozme Indikoplova iz 1649, sa minijaturama slikara Andreje Raičevića. Tokom XVI i XVII *v.* manastir je bio juk prepisivački centar.

LIT.: *Đ. Bošković*, Beleške sa putovanja, Starinar, 1932, VII, str. 123—24. — *V. R. Petković*, Pregled. — *B. Radojković*, Srpski okovi jevanđelja XV. i XVII veka, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 1958, 3—4, str. 55—57. — *D. Stojanović*, Umetnički vez u Srbiji od XIV do XIX veka, Beograd 1959, str. 18, 23, 25, 29, 31, 32, 46, 50—51, 55, 62, 67—68, 77, 78. — *S. Petković*, Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja, Starine Crne Gore, 1963, I, str. 114—20.
R.

TRÖKES, Heinz, njemački slikar i grafičar (Hamborn, 15. VIII 1913 —).

Studirao na Školi za primijenjenu umjetnost u Krefeldu i kod J. Ittena u Berlinu. Za vrijeme nacizma svrstan među predstavnike »entartete Kunst«. Od 1956 prof. Visoke umjetničke škole u Hamburgu. U ranijim djelima pod utjecajem P. Kleea i M. Ernsta. Ostvaruje dijelom apstraktna platna sa živo obojenim površinama, a dijelom figuralne motive u nadrealističkoj koncepciji. Radi osnove za vitraile i tekstil; izdao mapu grafike *Capriccios* (1948) i niz litografija.

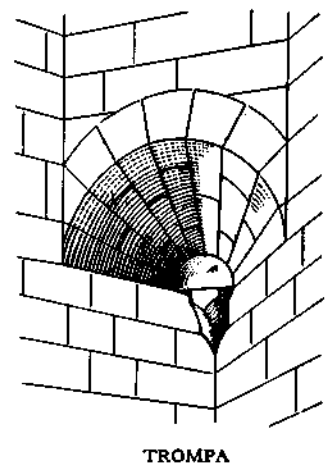


TROLIST

TROLIST (engl. *trefoil*, franc. *trilobe*, njem. *Dreipass*, *Dreiblatt*, tal. *trifoglio*), ornamentalni lik sastavljen od tri nepotpune, međusobno povezane kružnice, osobito čest u strukturi prozora, portala, transena i sl. Po svom obliku podsjeća na stilizirani list djeteline. U gotici dobivaju lukovi trolista šiljast ili sedlast završetak; osobito se često javlja kao ornamentalni motiv gotičkog mrežišta (v.). — Karakterističan je tip starokršćanskih crkvenih građevina s tlocrtom u obliku trolista (v. *Trikonhos*). Ž. D.

TROMPA (od franc. trompe *lovački rog*, *trublja*), u arhitekturi, pomoćna konstrukcija koja služi da se kvadratični tlocrt pretvori u poligonalni i tako dobije ležište za izgradnju kupole.

Ima oblik polukružne ili lijevkaste niše; svojim se vanjskim nosivim lukom opire o dva susjedna zida koji se sastaju pod pravim kutom. Pomoću trompa vrši se u stvari zaobljivanje uglova prostorije, a time i smanjenje raspona između zidova; tako dobiveno ležište kupole, u odnosu na osnovni tlocrt, ima oblik upisane kružnice. Sistem konstrukcije pomoću trompa služi za nadsvođivanje manjih kvadratičnih prostora, a javlja se u graditeljstvu Istoka i evr. graditeljstvu Srednjega vijeka. Kronološki je mladi, a tehnički savršeniji, sistem konstrukcije kupole pomoću pandantiva (v.). Ž. D.



TROMPA

TROMPE-L'OEIL v. *Iluzionizam*

TRONDHEIM, grad u Norveškoj.

Osnovan 997 pod imenom *Nidaros*. Katedrala sv. Olafa ide među najznačajnije crkvene građevine skandinavskog sjevera. Prvotna crkva iz XI *st.* pregrađuje se od XII *st.* u veličanstvenu katedralu u obliku latinskoga križa s osmerostranom kupolom, u romaničkom a djelomice u ranogotičkom stilu s jakim engl. utjecajem. Gradnja je dovršena oko 1320. Požar 1531 znatno ju je oštetio; restauracija je započela 1869. — Jezgra nadbiskupske palače *(Kongsgaard)* potječe iz druge pol. XIII *st.* — *Stiftsgaarden*, povremena kraljevska rezidencija, najveći drveni objekt u Skandinaviji, sagrađen je 1774—78; pročelje je bogato raščlanjeno i upućuje na prelazni period iz rokokoa u klasicizam. — Iz 1665 je utvrda *Munkholmen*, a iz 1682 *Christiansen*. Muzej umjetničkog obrta ima zbirke staroga pokućstva i upotrebnih predmeta. B. Bć.

TRONOG (tripod; od grč. τρίπους tripus), u antiki, tronožni stalak ili podložak na koji se stavljaju različite posude. Obično je od bronce, rjeđe od drugih metala ili keramike, često plastički bogato dekoriran. Poznaje ga već babil., asir., fenička i kretsko-mikenska kultura, a posebno je čest u ant. Grčkoj. Kod Grka je t. atribut Apolonov, pa se zato u njegovu proročištu u Delfima često nalaze tronozi kao votivni darovi; u tom proročištu stajao je i čuveni t. proročice Pitije. Tronoge su dobivali pobjednici na atletskim, muzičkim, plesnim i književnim natjecanjima. Brojni bogato ukrašeni tronozi pronađeni su u etrurskim grobnicama, a vrlo često su ih upotrebljavali i Rimljani, posebno u kultne svrhe. Al. S.

TRONOŠA, manastir blizu Loznice, Srbija.

Po predanju potiče iz 1317; prema jednom zapisu podignut je na starom crkvištu 1559. Crkva je sagrađena u obliku slobodnog krsta, sa kubetom nad centralnim delom. Po arhitektonskoj koncepciji i dekorativnim elementima pripada tipu građevina rađenih po uzoru na rašku arhitektonsku grupu spomenika. Često rušena i obnavljana, izgubila je prvobitni izgled. Za poslednje veće obnove, 1834, podignuta je spoljna priprata i zvonik nad njom. Iste godine živopisana je rukom zografa Mihaila Konstantinovića iz Bitolja i Nikole Jankovića iz Ohrida. Njihovo delo je i ikonostas (prestone ikone radio Andrija Đaković 1866).

LIT.: *M. S. Milojević*, Obšti list Patrijaršije pečske, GSUD, 1872, XXXV, str. 34. — *Lj. Stojanović*, SSZN, I, 1902, str. 602. — *V. R. Petković*, Pregled. — ASNS, Grada SAN, 1953, IX, str. 76—81.
N. Kc.

J.-F. TROY, *Doručak od kamenica*. Chantilly, Musée Condé

TROOST, 1. Cornelis, holandski slikar (Amsterdam, 8. X 1697 — 7. III 1750).

Jedan od posljednjih značajnijih predstavnika holand. slikarstva u XVIII *st.* Učio kod A. Boonena u Amsterdamu. Uz utjecaj holand. majstora XVII *st.*, u Troostovim se djelima naziru i utjecaji P. Longhija, a osobito W. Hogartha. Slikao na način C. Netschera portrete malena formata *(Obitelj Berkhout-Ghijs,* 1723), a uz to i reprezentativne portrete u kasnobaroknom duhu (*Regenti kolegija liječnika,* 1725). Prikazivao na duhovit i ponešto karikirani način prizore iz građanskog života i scene iz kazališta (Molière, »Umišljeni bolesnik«); slične motive obrađivao i u grafici. Kod slikanja služio se posebnom tehnikom polu-pastela i polu-akvarela, no upotrebljavao je i uljene boje. L. Boć.

2. Paul Ludwig, njemački arhitekt (Elberfeld, 17. VIII 1878 — München, 21. I 1934).

Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Darmstadtu. Gradio u duhu njem. tradicije stambene zgrade; izradio osnove za intérieure i unutrašnju opremu brodova Norddeutscher Lloyda (»Bremen«, »Europa«, »Columbus«), nacrte za pokućstvo, rasvjetna tijela, sagove i dr. Kao oficijelni arhitekt nacističkog režima projektirao građevine na Königsplatzu, izveo pregradnju nekadašnje pal. Barlow *(Das braune Haus)* i projektirao *Haus der Deutschen Kunst* i *Verwaltungsbau der Reichsleitung* (sve u Münchenu), pseudoklasicističke objekte s promašenim nastojanjem za monumentalnošću. M. Ve.

TROPINJIN (Tropinin), Vasilij Andrejevič, ruski slikar (Karpovka, Novgorodska gubernija, 19. III 1776 — Moskva, 4. V 1857).

Nadareni boljarski kmet; poslan na obrazovanje u Petrograd uči slastičarski zanat a uz to i slikanje na tamošnjoj akademiji (1799—1804) kod S. S. Ščukina. Nakon toga je 20 god. u službi svoga gospodara grofa I. Morkova kao slastičar i slikar na njegovim posjedima u Podolju. Oslobođen od kmetstva 1823, postaje akademik i živi u Moskvi. Kao slikar zadržava klasicistički način usvojen školovanjem, a u shvaćanju se približava romantizmu. Izradio preko 3000 portreta (članovi obitelji Morkov, M. I. Platov, I. I. Bagration, A. S. Puškin, K. P. Brjulov, autoportret) i veći broj slika s genre-prizorima i likovima iz seoskog života *(Svadba u Kukavki; Čipkarica; Gatalica; Gitarist; Starica).*

LIT.: *O. И. Лазарева,* Василий А. Тропинин, Москва 1950. S. Bić.

TROST, Andreas, austrijski crtač i bakrorezac (Degendorf, Donja Bavarska, ? — Graz, 8. VI 1708).

Studirao u isusovačkoj školi u Rušama kod Maribora. Od 1677 djelovao u Grazu, gdje je suradivao kao bakrorezac u djelu »Topographia Ducatus Stiriae« G. M. Vischera; nakon Vischerove smrti (1699) nastavlja do kraja života tim radom. Poslije 1678 postaje najznačajniji suradnik grafičke radionice J. V. Valvasora u Bogenšperku u Sloveniji. Bakrorezačkim radom sudjelovao u Valvasorovim izdanjima »Topographia Carnioliae modernae« (1680), Ovidijeve metamorfoze (1680), »Theatrum mortis humanae tripartitum« (1681), »Topographia Archiducatus Carinthiae modernae«, »Topographia Carinthiae Salisburgensis« (1681), »Topographia Carinthiae« (1688) i »Ehre des Herzogthums Krain« (1689). Od njega potječu i slike grbova u djelu »Apes Academiae operosorum Labacensium« (Ljubljana 1700). Bakroreze za Valvasora izrađivao prema crtežima J. Kocha, J. V. Valvasora i dr. a i po vlastitim crtežima. Izdavao i samostalne grafičke listove, geogr. karte, religiozne sličice itd.

LIT.: *J. Zahn,* Mitteilungen des Historischen Vereins für Steiermark, Graz 1884, str. 53 i dalje. — *P. Radics,* J. W. Fr. v. Valvasor, Ljubljana 1910. — *F. Stelè,* Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, GMDS, 1928, str. 5—50. F. St.

TROŠMARIJA, župna crkva u selu Otok na Dobri sjev. od Ogulina, Hrvatska.

Crkva je jednobrodna barokna građevina sa sakristijom iza svetišta, trijemom uz brod i zvonikom uz glavno pročelje. Inventar je barokni: oltari (glavni s grbom donatora), propovjedaonica, krstionica, te intarzijama ukrašeni ormar i ispovjedaonice. — U blizini je hallstattsko grobište. A. Ht.

TROY, 1. François de, francuski slikar (Toulouse, II 1645 — Pariz, 1. V 1730).

Učio kod svog oca Antoinea T., zatim u Parizu kod C. Loira i C. Lefevrea. U početku radi mitol. i dekorativne kompozicije, no ubrzo se posvećuje isključivo portretu. Postaje 1692 prof. a 1708 direktor akademije. Portretira Louisa XIV, članove njegove obitelji i brojne ličnosti iz dvorskih i aristokratskih krugova. Radi također skupne portrete, a vladara prikazuje i u ceremonijalnim scenama *(Louis XIV prima perzijskog poslanika).* Ističu se njegovi portreti žena u kostimima s mitol. obilježjima. Uz N. Largillièrea i H. Rigauda ide među značajne predstavnike portretnoga slikarstva svoga vremena.

2. Jean-François, slikar (Pariz, 27. I 1679 — Rim, 26. I 1752), sin i učenik prethodnoga.

Na njegov razvoj utjecala su djela P. P. Rubensa, a nakon boravka u Italiji (1699—1705) i djela Paola Veronesea. Po povratku u Pariz postaje prof. akademije; 1738 imenovan je direktorom Académie de France u Rimu gdje je djelovao do kraja života i odgojio velik broj učenika. Slikao je s lakoćom i u elegantnoj maniri narativne figuralne kompozicije na koje su ga inspirirale teme iz mitologije, Biblije i ant. i novije historije. Po tim je djelima smatran jednim od glav. predstavnika »grande peinture« u poč. XVIII *st.* U kasnijoj fazi približava se duhu i tematici slikarstva rokokoa te postaje lik. kroničar »galantne epohe«. U Parizu je radio velika dekorativna platna za intérieure palaća i slike za crkve. U mitol. kompozicijama obrađuje pretežno erotične prizore *(Akteon iznenađuje Dijanu; Apolon i Dafna; Rođenje Venere),* a i među biblijskim sadržajima odabire one, gdje može prikazivati ženske aktove *(Betsabeja u kupelji; Suzana u kupelji).* Svoj doprinos slikarstvu rokokoa dao je slikama *Iznenađenje; Ljubavna ponuda; Podvezica; Povratak s plesa* i dr. — Značajni su njegovi kartoni za tapiserije s temom *Povijest Estere* (1737—40; 7 slika) koji bogatom dekorativnom fakturom i vješto komponiranim grupama u arhitektonskom ambijentu podsjećaju na Veronesea. U kartonima s temom *Povijest Jazona* (1743—46; 7 slika) T. je ant. svijet interpretirao u duhu rokokoa. Velik broj njegovih djela reproduciran je u bakrorezima. B. Bć.

UNUTRAŠNJOST KATEDRALE U TROYESU

TROYES, grad u dep. Aube, Francuska.

Rim. *Augustobona Tricassium*; od 1019 glav. grad pokrajine Champagne. U Srednjem vijeku i u XV *st.* sjedište kiparske i slikarske škole (radionice vitraila). — Najstarija crkva u gradu *Ste-Madeleine* potječe s kraja XII *st.* i ističe se osobito lijepim vitrailima. — Katedrala *St-Pierre-et-St-Paul* je peterobrodna građevina s transeptom, korom i vijencem kapela. Izgrađivana od 1208 u ranogotičkom stilu; glav. brod (1300—72) ima već oblike zrele gotike. Pasadu je započeo graditi 1506 M. Chambiges (v.); ima samo jedan zvonik dovršen u XVII *st.* Važna je po svojim dimenzijama, pravilnosti tlocrta, vitrailima i raskošnoj fasadi. — Spomenik potpuno homogen, remek-djelo arhitekture XIII *st.*, predstavlja gotička kolegijatska crkva *St-Urbain*, građena po nacrtima J. Langloisa 1262—1329. Crkva ima tri broda, transept i kor s poligonalnim završetkom. Iznad prizemlja zidovi su razriješeni prozorima sa šiljastim frontonima i lijepim vitrailima iz XIV *st.*; građevina pruža dojam izvanredne lakoće. Galerije, stupovi i lukovi upućuju na nastojanje za elegancijom i smjelošću strukture. Ispred glav. portala dograđen je portik. — Važniji su spomenici crkve *St-Remi* (XIV *st.*, restaurirana u XVI *st.*) i *St-Nizier* (sagrađena između 1528 i 1620) s lijepim portalima, vitrailima i plastikom iz XVI *st.*

Od objekata profane arhitekture ističu se *Hôtel des Ursulines* (1526), *Hôtel Marisy*, *Hôtel Debeurles* i *Hôtel Vauluisant* (1564). Gradska *Vijećnica* izgrađena je 1650—55. Muzej sa zbirkom plastike i kolekcijom slika smješten je u staroj opatiji St-Loup.

LIT.: *L. Morel-Payen*, Troyes et Provins, Paris 1926. B. Bć.

UNUTRAŠNJOST CRKVE NA TRSATU

TROYON, Constant, francuski slikar (Sèvres, 28. VIII 1810 — Pariz, 20. III 1865).

Uči u Sèvresu crtanje i slikanje na porculanu; kao samouk okušava se radom neposredno u prirodi. Od presudnoga značenja bio je njegov dodir s pejzažistima Th. Rousseauom i J. Dupréom, predstavnicima barbizonske škole. T. im se priključuje i slika niz pejzažnih motiva iz fontainebleauške šume *(Šumski pejzaž; Pogled na Fontainebleau)*. God. 1847 polazi u Holandiju, gdje upoznaje djela Rembrandta i animalista A. Cuypa i P. Pottera, u kojima otkriva uzore za prikazivanje prirode i životinja u harmoničnoj povezanosti. Svoje realistički koncipirane pejzaže isprva oživljava likovima stoke kao štafažom, a oko 1848 prelazi isključivo na animalističke motive. Slika u brojnim varijantama stada krava i ovaca na paši, volove u spregi, konje na pojilištu, perad na seoskim dvorištima i dr., pri čemu pejzaž odnosno ambijent postaju sporedan dio slike. U koloritu previadavaju skale zelenih i smeđih tonova, uz naglašene kontraste u mijeni svjetla. Najznačajniji je animalist u franc. slikarstvu oko sredine XIX *st.*

DJELA: *Stoka na pojilištu; Volovi kod oranja; Povratak stada na majur; Pastir i stado; Povratak sa sajma; Močvara s patkama; Krave na odmoru; Stado ovaca; Čuvarica purana; Pas i kunići; Stoka u oluji.*

LIT.: *L. Soullié*, Constant Troyon, Paris 1900. — *W. Gensel*, Cerot und Troyon, Leipzig i Bielefeld 1906. B. Bć.

TRSAT, srednjovjekovni utvrđeni grad, smješten na brdu iznad Rijeke. U kontinuitetu od XIII do XV *st.* u posjedu knezova Frankopana.

Na mjestu, gdje su stajale ruševine rim. utvrde *(Tarsatica)*, grade Frankopani u XIII *st.* kaštel koji se u XVII *st.* obnavlja i pregrađuje. God. 1826 kupuje ga austr. podmaršal Laval Nugent i obnavlja po nacrtima venec. arhitekta Paronuzzija u duhu romantike (dogradnja spojnih traktova, pseudodorski mauzolej, krunište na glav. kuli), čime se posve izgubio prvotni karakter utvrde. God. 1960 cijeli je kompleks preuređen u turističke svrhe, a u Nugentovoj stambenoj zgradi smješten je Muzej narodne revolucije. — Ispod kaštela nalazi se crkva sv. Jurja iz XIII *st.*, obnavljana sve do XIX *st.* — U XV *st.* gradi Martin Frankopan u blizini kaštela, vjerojatno na mjestu starije kapele, svoju zadužbinu, franjevački samostan i crkvu Marije Lauretanske. Oba su objekta doživjela mnoge pregradnje i proširenja tokom vremena; od nekadašnje gotičke crkve očuvani su samo trijumfalni luk i nekoliko kapitela. U crkvi se ističu grobnice Frankopana i Petra Kružića (koji u XVI *st.* gradi jednu kapelu i stube što vode na Trsat), lijepi barokni oltari, rešetka od kovanoga željeza između broda i prezbiterija (1705), te vrijedne slike i plastika iz XIV—XVIII *st.* Samostan posjeduje bogatu riznicu (predmeti iz XV—XVIII *st.*), knjižnicu i arhiv.

LIT.: *G. Kobler*, Memorie per la storia della liburnica città di Fiume, Rijeka 1896. — *A. Rački*, Povijest grada Sušaka, Sušak 1929. I. Pć.

TRST (tal. **Trieste**), grad i luka na sjeveroist. obali Jadrana, Italija.

Na mjestu, naseljenom već u prethistoriji, nalazila se jedna od najznačajnijih rim. vojničkih kolonija *Tergeste*, utvrđena ← 33 za vladavine Augusta. Rim. jezgra naselja formirala se na uzvisini (76 *m*) na kojoj se sada nalazi crkva sv. Justa. U doba Seobe naroda grad je više puta mijenjao gospodare. Između 539 i 751 bio je pod Bizantom odnosno Ravennskim egzarhatom; u ovo razdoblje pada dolazak Langobarda (568) u sjev. Italiju, a poslije njih Slovenaca, koje Trst sa svojim romanskim stanovništvom stoljećima nije prihvaćao ili ih je primao u ograničenom broju. God. 788 pao je pod vlast Franaka; Lotar ga je 948 predao na upravu domaćim biskupima (prvi poznati biskup bio je Frugerio u VI *st.*), koji su ga držali u svojim rukama do XIII *st.* Nakon toga je pod vlašću Venecije, a 1369 podvrgava se Habsburzima. U miru, zaključenom 1370 u ljubljanskom predgrađu Šiški, Habsburzi su se odrekli Trsta u korist Venecije. Zadržavši svoj autonomni općinski statut T. se 1382 ponovo podvrgnuo austr. vojvodi Leopoldu III. Stjecanjem Trsta i okolice bio je završen prodor Habsburgovaca na more. — Nakon promjene statuta 1468 grad se upravno tješnje povezao uz Kranjsku (prisutnost tršćanskih izaslanika na poč. XVI *st.* u kranjskom zemaljskom saboru u Ljubljani), no u poč. druge pol. XVI *st.* opet se osamostalio. Za Karla VI postaje 1719 slobodna luka i sve se više pretvara u međunarodni grad, prije svega s jakim tal. i slov. stanovništvom. God. 1797 i 1805 bio je već jako razvijeni lučki grad pod franc. okupacijom, a 1809—13 bio je uključen u franc. Ilirske provincije. Sa zaledem ga je još jače povezala željeznica 1857. U Austro-Ugarskoj postao je upravno sjedište Primorja *(Küstenland)* što su ga sačinjavale pokrajine Gorica, Gradiška i Istra. Nakon 1918 pripojen je Italiji; njegova pripadnost Italiji ponovno je potvrđena 1954, ovaj put s uskim područjem uz more, bez slav. zaleđa koje je pripalo Jugoslaviji.

Tragovi rim. naselja (sistematski otkrivani 1930—39) sačuvali su se u ostacima ant. kazališta, u slavoluku »Arco di Riccardo«, u ostacima dvaju akvedukata i u brojnim zgradama (podovi od mozaika). Na uzvisini kod sv. Justa otkriveni su temelji trobrodne bazilike iz doba Trajana. Spomenik, koji povezuje sva razdoblja počevši od antike jest stolna *crkva sv. Justa* (S. Giusto). Sadašnja građevina nastala je u XIV *st.* spajanjem dvija crkava: trobrodne bazilikalne *crkve Uznesenja Bogorodice* (lijevo) i susjedne, također trobrodne kupolne crkve sv. Justa (desno). Peterobrodna stolna crkva neproporcionalnih oblika sadržava dragocjen klesarski ukras iz doba antike i iz XI i XIV *st.* Na lijevoj strani, u apsidi, sačuvan je mozaik s kraja XII *st.* (»Bogorodica s djetetom, anđeli Mihajlo i Gabrijel, 12 apostola«); na desnoj strani, u apsidi sv. Justa, nalaze se mozaik iz poč. XIII *st.* (»Krist između sv. Justa i sv. Servola«) i freske iz 1350 s legendom o patronu crkve. Freske iz XIV *st.* nalaze se i u kapeli sv. Apolinara. U crkvi je grupa »Pieta« iz XVI *st.*, a u kapeli sv. Josipa su oltarna slika i freske Giulia Quaglia (1706). Po strani je još crkva Ivana Krstitelja (baptisterij) iz XI *st.*, podignuta na starijim temeljima, i crkva sv. Mihajla iz XIV *st.* Masivni zvonik uz fasadu s velikim rozetonom izgrađen je 1337. Uz nekadašnje gradske zidine (porušene u vrijeme Marije Terezije) bila je izgrađena romanička crkva sv.

OSTACI RIMSKE BAZILIKE U TRSTU

UNUTRAŠNJOST CRKVE S. GIUSTO U TRSTU

Silvestra (restaurirana 1926); kao njen zvonik služi nekadašnja obrambena kula. Venec. stilski utjecaji dolaze do izražaja na tvrđavi, koju su izgradili Mlečani poslije 1369; ona je bila pregrađivana i kasnije, u doba renesanse. Baroku pripada isusovačka *crkva Sta Maria Maggiore* (A. Pozzo). Iz XVIII *st.* potječe i pal. Pitteri (V. Mori, 1790). Sadašnjem liku grada daje obilježje arhitektura XIX *st.* Značajni su neoklasicistički objekti M. Pertacha (Gradsko kazalište na Verdijevu trgu, 1801; pal. Carciotti, 1805; Rotonda di Panzera, 1818; pregrađena crkva S. Niccolò dei Greci), A. Mollarija (Burza, pal. Chiozza) i P. Nobilea (kuća Costanzo, crkva S. Antonio Nuovo, 1840). Historicističke su građevine neogotički dvorac *Miramare* i arsenal društva Lloyd. Središte novoga dijela grada (Città Nuova) jeste trg Piazza dell' Unità s gradskom vijećnicom (G. Bruni, 1875) i Lloydovom palačom (H. Ferstel). Među zanimljivije zgrade idu još: pravoslavna crkva sv. Spiridona (C. Macciachini, 1868) i sinagoga (R. Berlam, 1910). Od arhitekata između dva rata najznačajnija je ostvarenja dao Umberto Nordio. — U predgrađu Trsta, u Catinari, izveo je freske (»Muka Kristova«) u župnoj crkvi Tone Kralj.

MUZEJI: *Museo civico di storia e d'arte* (građen 1820—43); *Museo civico di antichità; Orto Lapidario* (s Winckelmannovim kenotafom); *Museo civico di storia patria; Museo civico del Risorgimento; Civico Museo Revoltella* (osnovao ga je Pasquale Revoltella, otvoren 1872) s bogatom galerijom slika.

LIT.: *G. Caprin*, Il Trecento a Trieste, Trst 1897. — *Isti*, Triest, Trst 1907. — *S. Rutteri*, Trieste. Spunti dal suo passato, Trst 1950. — *M. Kos*, Zgodovina Slovencev, Ljubljana 1955. — *D. Ziliotto*, Guida turistica di Trieste e dintorno, Trst 1958. M. Juk.

TRSTENO, selo nedaleko od Dubrovnika, Hrvatska.

Prema nekim indikacijama tu je postojalo naselje u doba prethistorije, a zatim i u Srednjem vijeku, ali su zbog uređenja perivoja i kasnijega naselja zameteni tragovi ranijih građevina. U XV i XVI *st.* dubrovačka vlastela grade ovdje svoje ljetnikovce. God. 1502 sagradio je Ivan Gučetić ljetnikovac u gotičko-renesansnom stilu s kapelom i perivojem, koji je prema sačuvanom natpisu tada bio već potpuno uređen. Perivoj s egzotičnim raslinjem (gorostasne platane, palme, kamforovac) ukrašen je kamenim stupovima s gotičkim glavicama, a 1736 baroknom česmom s Neptunom i nimfama, za koju je izgrađen vodovod. U poč. XIX *st.* Pavao Gučetić je namjeravao sagraditi potpuno novi raskošni ljetnikovac u klasicističkom stilu; sačuvani su nacrti franc. arhitekta Gautiera, koji nisu ostvareni. U unutrašnjosti ljetnikovca nalazi se namještaj iz XVIII—XIX *st.* i zbirka obiteljskih portreta iz XVII—XIX *st.* — U XVI *st.* sagrađen je ljetnikovac obitelji Benešića, kasnije Gradića, koji je obnovio prema sačuvanom natpisu 1753 Miho Rastić. — Župna crkva je gotičko-renesansna građevina; u unutrašnjosti su barokni oltari. Uz crkvu je nekoliko stećaka s figuralnim reljefima. U selu postoji nekoliko renesansnih i baroknih kuća, a pri moru ljetnikovac nekadašnjega guvernera Dalmacije Nikole Nardellija.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *Isti*, Artistes français en Dalmatie, Annales de l' Institut Français de Zagreb, 1947, 28—29. — *A. Ugrenović*, Trsteno, Posebna izdanja odjela za prirodne nauke JA, 1953. N. B. B.

TRSTENJAK, Ante, slikar i grafičar (Slamnjak kod Ljutomera, 29. XII 1894 —).

Učio na Kunstgewerbeschule u Beču, te na umjetničkim akademijama u Zagrebu (B. Čikoš-Sesija) i Pragu (V. Hynais, F. Thiele); 1924—25 boravio u svrhu studija u Parizu. God. 1932—48 živi u Pragu; u tom razdoblju dolazi redovno u domovinu i slika. Od 1948 živi i radi u Mariboru. U svom opširnom opusu služi se različnim slikarskim i grafičkim tehnikama. Slika pejzaže (Slovenske gorice, dalmatinska obala i otoci, Istra, motivi iz Prlekije i Lužice), portrete, vedute (Pariz, Prag, Maribor i dr.), folklorne motive *(Oblačenje lužičke nevjeste, Lužička Srpkinja)* i mrtve prirode. U svom kolorizmu i rješavanju problema svjetla i atmosfere oslanja se na kasni impresionizam.

IZLOŽBE. Samostalne: u Parizu, 1924 (zajedno s N. Pirnatom); Ljubljani, 1926 i 1953; Pragu, 1927 (pariski skvareli), 1929, 1933, 1937, 1940; Zagrebu, 1931; Mariboru, 1930, 1931, 1934. Sudjelovao na izložbi Salon d'Automne u Parizu 1925, te na mnogim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

LIT.: *B. Kranjc*, Slikar Ante Trstenjak, Nova obzorja, 1951, str. 267—68. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Ve.

TRŠAR, 1. Drago, kipar (Planina pri Rakeku, 27. IV 1927 —).

Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani (B. Kalin i P. Loboda), diplomirao 1951; od 1960 asistent, od 1965 docent na akademiji u Ljubljani. Prvobitno radi punu plastiku, a kasnije, osobito od 1959, okupira ga problem »skulpture mase«; ističe se izuzetnim osjećajem za izražavanje pokreta mase i ostvarenje ravnoteže u horizontali i vertikali. U toku 1963—64 izvodi niz psihološki karakteriziranih portreta. Značajniji radovi: *Janica* (1953); *Skupine u perspektivi* (1959); varijante na teme *Demonstranti* i *Manifestanti* (1960); *Figure u perspektivi* (1961). Spomenici NOB-a: Slovenski Javornik kod Jesenice (1952), Prebold (1953), Jarše kod Kamnika (1953—54), Kamnik (1962), *Prežihov Voranc* u Ravnama na Koroškem (1966).

IZLOŽBE: Izlagao od 1952 u više navrata sa »Skupinom 53«, na mnogim skupnim izložbama u zemlji i izložbama jugoslav. umjetnosti u inozemstvu (Rim i Milano 1956, London i Pariz 1961, Washington 1966), te na Mediteranskom biennaleu u Aleksandriji 1955, na Biennaleu u Veneciji 1958 i na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1959. Samostalne izložbe 1960 i 1964 u Ljubljani, 1960 u Wiesbadenu, 1962 u Trstu i Beogradu, 1963 u Rijeci. Dobio prvu nagradu za plastiku na I Triennaleu u Beogradu 1961, zlatnu medalju na izložbi »Morgan's Painte u Riminiju i drugu nagradu na natječaju za spomenik na Trgu revolucije u Ljubljani 1962 (zajedno s arh. B. Mušičem).

LIT.: *Z. Kržišnik*, uvod u katalog, Mala galerija, Ljubljana 1960 i 1964. — *M. Kolarić*, Novija jugoslovenska skulptura, Beograd 1961. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 78—81. — *Z. Kržišnik*, uvod u katalog, Salon Moderne galerije, Beograd 1962.

2. Marijan, slikar, grafičar i likovni kritičar (Dolenjske Toplice, 17. II 1922 —). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani (G. A. Kos) i grafičkoj specijalki B. Jakca (1951—53).

Najveći broj radova dao je u grafici, gdje je prešao put od početnog realizma preko ekspresivnosti do forma blizih apstrakciji (motivi iz Vrsara). Izveo veći broj kopija srednjovj. zidnih slika u Sloveniji. Od 1962 djeluje kao pedagog i likovni kritičar. Izlaže od 1953 u zemlji i u inozemstvu. Samostalna izložba u Slovenjgradecu 1960 (zajedno s J. Lenassijem).

LIT.: *E. Cevc*, M. Tršar i J. Lenassi (predgovor katalogu izložbe), Slovenj Gradec 1960. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 220. M. Se.

TRŠKI VRH, selo kraj Krapine, Hrvatska.

Prostrana zavjetna crkva Marije Jeruzalemske na visokom zaravanku opasana je cinktorom četverokutnog oblika (dovršena 1773). U nj su ukomponirane zaobljene kapele, nalik na kule, i zgrada za kler. S unutrašnje strane cinktora su arkade (naivno rađene slike čudesa u trijemu izveo je oko 1898 Sirnik). Baroknu jednobrodnu crkvu započeo je graditi J. Javornik 1750 (posvećena je 1761). Brod (11.5 *m* dug, 17 *m* širok) nadsvođen je, kao i svetište, niskom kupolom. Desno od svetišta je sakristija, a lijevo vanjska Marijina kapela i oratorij. Zvonik s kapom baroknih oblika izdiže se iz raščlanjenoga glav. pročelja. Unutrašnjost je izvanredno bogato opremljena. Dekorativne zidne iluzionističke slike na način rokokoa (prizori iz Staroga i Novoga Zavjeta i iz Marijina života, 4 crkvena oca, 4 evanđelista, škapular — sve s brojnim citatima) izveo je A. Lerchinger »pictor Roichensis« 1777 (loše ih je restaurirao Corti 1873). Crkva ima 6 oltara, orgulje (1761, djelo A. Romera iz Graza), ormar, crkveno posuđe iz vremena oko 1760 (kaleži, monstranca, ciborij, piksida, turibulum). Glav. oltar (dar J. Jakušića i njegove žene) radio je Ph. J. Straub iz Graza 1759; oltar Četrnaest sv. pomoćnika (dar N. Bedekovića i njegove žene) rad je zagrebačkog majstora A. Merzlja (1759), koji je izradio i propovjedaonicu i oltar sv. Križa (dar J. Jelačića i njegove žene, 1759). Zvona je lijevao M. Feltl iz Graza (1764). U jednoj kapeli cinktora nalazi se oštećen kameni kip Bogorodice s djetetom koji potječe iz XV *st.*

D. TRŠAR, *Čovjek s prozorskim krilom*

LIT.: *S. Ortner*, Povjest građine i trgovišta Krapine, Zagreb 1899. — *Gj.*

P. P. TRUBECKOJ, *Portret L. N. Tolstoja.* Moskva, Tretjakovska galerija

Szabo, Spomenici kotara Krapine i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 159—65. — *Ž. Jiroušek*, Crkvene građevine, Almanah Kraljevine Jugoslavije, Zagreb 1938, str. 69. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 54—55. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, 52, str. 183. — *R. Hraščanec*, Jeruzalemska Majka Božja na Trškom Vrhu, Zagreb 1943. — *A. Cevc*, Anton Lerchinger, ZUZ, Lavreae F. Stelè, 1959. A. Ht.

TRUBECKOJ, Pavel (Paolo) Petrović, ruski kipar (Intra na Lago Maggiore, 15. II 1866 — Suna na Lago Maggiore, 12. II 1938).

Sin kneza Petra T. i majke Amerikanke. Samouk, po umjetničkoj koncepciji impresionist, bliz A. Rodinu i M. Rossu, s osobitim afinitetom za animalistiku. Djelovao naizmjence u Italiji, Petrogradu, Moskvi (gdje je neko vrijeme nastavnik na umjetničkoj školi), New Yorku i Parizu. U sadržaju svojih malih skulptura djelomice evocira Rusiju u kojoj boravi samo povremeno (*Moskovski fijakerist*, 1898; *L. N. Tolstoj na konju*, 1899). Ljubav prema životinjama izrazuje u grupnim skulpturama: *Proždrljivac i pečeno pile; Šakal i strvina; Janje.* U prikazima životinja uvijek izvanredno uočuje karakteristike i časovit pokret (*Kobila i ždrijebe*, 1900) Majstor brzog razmaha u skicoznoj modelaciji, zanesen igrom svjetla i sjene te efektima fakture, dao je niz ekspresivnih portreta *(Grof Witte sa psom; Tolstoj; Rodin; D' Annunzio; Segantini).* Teški i nezgrapni spomenik Aleksandru III u Petrogradu (1909) kao i ostali spomenici *(Spomenik palim ratnicima; General Cadorna; Dante)* upućuju na nedostatak smisla za monumentalnost. U rus. odjelu Svjetske izložbe u Parizu 1900 afirmirao se kao jedan od najznačajnijih rus. kipara svojega vremena.

LIT.: *R. Gioli*, Trubetzkoi, Milano 1913. O. My.

TRÜBNER, Wilhelm, njemački slikar (Heidelberg, 3. II 1851 — Karlsruhe, 21. XII 1917).

Studirao na akademiji u Münchenu, gdje je primio značajne poticaje od realista W. Dieza. Odlučna za njegov razvitak bila je veza s W. Leiblom i njegovim krugom, koji se idejno i formalno suprotstavljao konvencionalnom akademizmu. Svoje horizonte T. proširuje na studijskim putovanjima po Italiji i Holandiji, gdje proučava stare majstore, a u Parizu upoznaje djela prve generacije impresionista. Već u ranoj fazi stvara zrela djela jakih individualnih obilježja — niz oštro karakteriziranih portretnih likova u zasićenim tonskim skalama, te pejzaža u profinjenom koloritu i prozračnosti plein aira. Slijedi razdoblje platna s figuralnim kompozicijama ant. inspiracije (giganti, kentauri, Amazonke) i hist. prizorima, u kojima ostvaruje pun plasticitet likova i voluminoznost prostora. Posljednja faza znači usmjerivanje prema kolorizmu i rješenjima karakterističnim za specifičnu njem. varijantu impresionizma. Ona dolaze do izražaja u pejzažnim motivima, mrtvoj prirodi, figuri i aktu, a napose u konjaničkim portretima. Kao slikar konjâ u smionim skraćenjima i pastoznim širokim namazima T. ide u najbolje animaliste svoje sredine. Po odlučnoj orijentaciji prema realizmu Courbetove likovne vjerodostojnosti i prema plenerizmu, T. ide — uz A. Menzela, W. Leibla, H. Thomu i M. Liebermanna — među inicijatore novih tokova u njem. slikarstvu druge pol. XIX *st.* Značajna je i njegova pedagoška djelatnost. Od 1896 bio je prof. na Städelsches Kunstinstitutu u Frankfurtu/M., a od 1903 prof. i direktor akademije u Karlsruheu, gdje su se pod njegovim utjecajem formirale generacije slikara.

DJELA. Portreti: Gradonačelnik Hoffmeister; Prof. E. Pott; Alice Trübner; J. Kainz; C. Schuch; J. G. Mönckeberg; Umjetnikov otac i majka; Vilim II Württemberški na konju; Autoportret na konju. — Kompozicije: *Borba titana; Kentauri u lovu; Cezar na Rubikonu; Tilly prije bitke kod Wimpfena.* — Pejzaži: *Jesenji predjel; Samostanski vrt u opatiji Neuburg; Šumski put; Chiemsee; Predjel uz Starnbergersee; Šumski predjel s jezerom; Mondsee; Dvorac Hemsbach.*

LIT.: *G. Fuchs*, Wilhelm Trübner und sein Werk, München 1908. — *H. Rosenhagen*, Wilhelm Trübner, Bielefeld i Leipzig 1909. — *J. A. Beringer*, Wilhelm Trübner, Stuttgart 1917. — *J. Elias*, Wilhelm Trübner Handzeichnungen, Berlin 1921. — Trübner und sein Kreis (katalog retrospektivne izložbe), Karlsruhe 1951. B. Bć.

TRUHELKA, Ćiro, arheolog i slikar-amater (Osijek, 2. II 1865 — Zagreb, 18. IX 1942).

Studije historije umjetnosti završio u Zagrebu. God. 1886 postaje kustos na tek osnovanom Zemaljskom muzeju u Sarajevu (direktor od 1905). Neobično aktivan na najrazličitijim područjima muzejskog rada, T. je stekao neprolazne zasluge za razvoj toga muzeja. Niz godina bio je urednik muzejskoga »Glasnika«. Od 1926 prof. na univerzitetu u Skoplju. Vršio je arheol. istraživanja i objavio golem broj radova. Iako se ti radovi odnose pretežno na prethist. arheologiju, ipak je mnogo učinio i na polju ant. i srednjovj. arheologije. Bavio se također paleografijom, numizmatikom, etnologijom i historijom (osobito prilikama u tursko doba), a proučavao je i stećke. — Kao slikar, T. je bio vrijedan ali nedovoljno razvijen talent. Radio je na naturalistički način, uz prizvuk bečkog akademizma, akvarele, precizno izvedene crteže i ulja, uglavnom u vezi sa svojim radom na terenu; posebno su ga privlačili folklorni motivi Bosne i hist. arhitektura. Umjetnička galerija u Sarajevu čuva nekoliko njegovih djela: *Portret rabina; Dvorište u Mostaru; Bosanski motiv; Mrtva priroda* i dr.

BIBL.: *O umjetninah župne crkve u Vrbovcu*, Vienac, 1883, br. 16; *Nješto o portretih*, ibid., 1885, br. 7; *Drvorezbarstvo*, Glasnik društva za umjetnost i obrt, 1886; *Andrija Medulić. Njegov život i rad*, ibid., 1886; *Bosančica. Prilog bosanskoj paleografiji*, GZMBiH, 1889; *Iskopine na predhistorijskom grobištu na Glasincu u godini 1890*, ibid., 1890; *Starokršćanski mramori*, ibid., 1891; *Iskopine u dolini Lašve 1893*, ibid., 1893; *Opaske o megalitičkim gromilama hercegovačkim*, ibid., 1893; *Archäologische Forschungen auf der Burg von Jajce und in ihrer nächsten Umgebung*, WMBH, 1894; *Die Katakomben von Jajce*, ibid., 1894; *Die bosnischen Grabdenkmäler des Mittelalters*, ibid., 1895; *Slavonski banovci*, GZMBiH, 1897; *Prehistorijski nalazi u Bosni i Hercegovini*, ibid., 1900; *Naši gradovi*, Nada (Sarajevo), 1902, br. 20—24 i 1903, br. 1—19; *Kraljevski grad Jajce*, Sarajevo 1904; *Prehistorijski nalazi u Bosni i Hercegovini*, GZMBiH, 1906 i 1907; *Tursko-slovjenski spomenici dubrovačke arhive*, ibid., 1911; *Testamenat gosta Radina*, ibid., 1911; *Gazi Husrev-beg, njegov život i njegovo doba*, ibid., 1911; *Die Klosterchronik von Fojnica*, WMBH, 1912; *Jedan odličan nalaz brončane dobe iz Velikog Mošunja (Lašva)*, GZMBiH, 1913; *Kulturne prilike Bosne i Hercegovine u doba prehistoričko*, ibid., 1914; *Osvrt na sredovječne kulturne spomenike*, ibid., 1914; *Grobnica bosanskog tepčije Batala, obretena kod Gornjeg Turbeta*, ibid., 1915; *Osvrt na prehistorički rad u Bosni*, Starinar, 1922; *Starokršćanska arheologija*, Zagreb 1931; *Vučedol u predhistoriji*, Hrvatska smotra 1935, br. 7—8; *Porijeklo i kultura Ilira*, ibid., 1937, br. 8; *Studije o podrijetlu*, Zagreb 1941; *Srednjovjekovni stećci Bosne i Hercegovine*, Sarajevo 1942; *Uspomene jednog pionira* (memoari), Zagreb 1942 i dr.

LIT.: *S. Ilijić*, Dr. Ćiro Truhelka, Obzor, 1931, br. 118. — *B. Horvat*, Ćiro Truhelka — sedamdeset godina, Numizmatika, 1934—1936. — *I. Esih*, Ćiro Truhelka, Obzor, 1935, br. 28. — *J. Petrović*, Dr. Ćiro Truhelka, GZMBiH, 1942. — *A. Truhelka*, † Ćiro Truhelka, Časopis za hrvatsku poviest, 1943, svez. 1—2 (s bibliografijom radova). — *H. Kreševljaković*, Dr. Ćiro Truhelka (1865—1942), Narodna uzdanica (Zbornik), 1943. — *V. Jablan*, Ćiro Truhelka, Odjek, Sarajevo, 20. I 1955. R.

W. TRÜBNER, *Amorbach.* Bremen, Kunsthalle

TUDOR-STIL. King's College Chapel u Cambridgeu

TRULLO (od grč. τροῦλλος trullos *kupola*), tip rustične građevine u nekim predjelima Apulije, Italija.

Ima kružni tlocrt, a gradi se od kamenih horizontalno slaganih ploča, bez primjene vezivne žbuke. Zid se diže najprije vertikalno, a zatim se postepeno ukošuje u formi stošca. Donji obijeljeni dio zida čini efektan kontrast gornjim neobijeljenim kamenim pločama. U poljima trulli služe kao spremišta, a u naseljima kao kuće za stanovanje. Podrijetlo im vjerojatno treba tražiti u mediteranskoj megalitičkoj arhitekturi. — Slične građevine postoje u Istri i u sjev. i srednjoj Dalmaciji pod nazivima bunja (v.), ćemer i poljarica. L. Boć.

TRUMBULL, John, američki slikar (Lebanon, 6. VI 1756 — New York, 10. XI 1843).

Obrazovao se u Francuskoj i u atelieru B. Westa u Londonu, gdje od 1784 izlaže u Royal Academy. Živeći u New Yorku slika velike narativne kompozicije u kojima prikazuje borbe Američana za nezavisnost. Ta djela prosječnih lik. kvaliteta ostaju neka vrsta kronike koja ima dokumentarnu vrijednost. Kao pripremne studije za kompozicije naslikao je velik broj portreta hist. ličnosti.

DJELA: *Proglašenje nezavisnosti; Predaja generala Bourgoynea; Predaja generala Cornwallesa; Ostavka Washingtona* (sva u Washingtonu, Capitol); *Bitka kod Bunker Hilla; Smrt generala Montgomeryja.* Portreti G. Washingtona, R. Bensona, A. B. Duranda, supruge Minott, autoportret.

LIT.: *J. F. Weir*, John Trumbull, New York 1901. — *J. H. Morgan*, Paintings by John Trumbull at Yale University, New Haven 1926. — *F. F. Sherman*, Early American Painting, New York 1932. R. Bć.

TRUMIĆ, Stojan, slikar (Titel, 29. VII 1912 —).

Državnu umetničku školu sa akademskim odsekom završio u Beogradu 1939. Prvi put izlagao 1938 na jesenjoj izložbi beogradskih umetnika. Pripadao grupi »Desetorica«. Obrađuje u ulju, akvarelu i crtežu vojvođansko selo i život seljaka i čobana. Njegov umetnički izraz najbliži je umerenom ekspresionizmu. T. je izdao mapu crteža *Sa njive i pašnjaka.* Bavi se i esejistikom i likovnom kritikom. Likovni je pedagog. Redovno slika u umetničkim kolonijama Vojvodine. Izlaže u okviru ULUS-a i Udruženja vojvođanskih likovnih umetnika. Imao 11 samostalnih izložbi. V. Ri.

TRUNDHOLM, arheološki lokalitet kod Nykøbinga u Seelandu, Danska.

Ovdje su 1902 pronađeni fragmenti votivnih brončanih kolica na 6 točkova s konjem na prednjem i okruglom pločom, simbolom sunca, na stražnjem dijelu. Ploča je na jednoj strani obložena tankim zlatnim limom, na kojem su tehnikom iskucavanja izvedeni koncentrični krugovi i spirale. Nalaz pripada ranom periodu brončanoga doba nordijskoga kult. kruga. Al. S.

TRVIŽ, selo u općini Pazin, Hrvatska.

Jednobrodna crkva sv. Petra pokazuje tri građevne faze: najstarija (XI—XII *st.*) obuhvaća bočne zidove u prednjem dijelu broda, druga (XIII—XIV *st.*) dogradnju broda i apside, a treća (XIX *st.*) novo pročelje, izgrađeno nakon skraćivanja crkve. Na unutrašnjoj strani juž. zida otkriveni su ostaci fresaka (Sedes sapientiae) iz XII *st.* (?).

LIT.: *B. Fučić*, Sv. Petar u Trvižu, Bulletin JA, 1962, 3. Br. Ma.

TRŽIĆ, napušteni zaselak nasuprot Osoru, na otoku Lošinju, Hrvatska, s površinskim ant. i ranosrednjovj. nalazima i ostacima ranosrednjovj. crkve sv. Petra koja se nalazi na lokalitetu Stari Tržić. Br. Ma.

TSCHUDI, Hugo, njemački historičar umjetnosti (Jakobshof, 7. II 1851 — Cannstatt, 23. XI 1911). Od 1896 direktor Nationalgalerie u Berlinu, koju je izgradio u bogatu zbirku novije umjetnosti; od 1909 direktor Staatliche Galerien u Münchenu. Zajedno s H. Thodeom izdavao 1894—1911 *Repertorium für Kunstwissenschaft.*

BIBL.: *Die Werke A. Böcklins in der Nationalgalerie*, 1901; *Edouard Manet*, 1902; *Ausstellung deutscher Kunst 1775—1875 in der Königlichen Nationalgalerie*, 1906; *Gesammelte Schriften zur neueren Kunst*, 1912.

TUAILLON, Louis, njemački kipar (Berlin, 7. IX 1862 — 21. II 1919).

Studirao 1879—83 na berlinskoj akademiji u majstorskoj klasi R. Begasa. Radio 1885—1903 u Rimu, gdje pod utjecajem H. Mareesa i A. Hildebranda napušta Begasov neobarokni način i usmjeruje se u tretiranju forme prema jednostavnosti i harmoniji klasicističke skulpture. U Rimu je 1895 nastalo njegovo najpoznatije djelo, brončana *Amazonka na konju*, kasnije postavljeno pred Narodnom galerijom u Berlinu. T. je bio član berlinske secesije i od 1906 pročelnik odjela za skulpturu na tamošnjoj akademiji.

DJELA: Spomenik Fridrika III u Bremenu; kipovi Fridrika III i Vilima II za most preko Rajne u Kölnu; spomenici Roberta Kocha u Berlinu i Fridrika Velikog u Beuthenu; *Herkul na biku; Pobjednik; Jelen*; brojni reljefi i statuete, modeli za majolike. S. Bić.

TUBY, Jean Baptiste (Giambattista Tubi), francuski kipar talijanskog podrijetla (Rim, 1635 — Pariz, 9. VIII 1700).

Dolazi u mladosti u Pariz i izvodi zajedno s Th. Regnaudinom dekorativnu plastiku za Hôtel Carnavalet. God. 1663 postaje član akademije; od 1666 radi u manufakturi tapiserija Gobelins i postaje štićenik Ch. Le Bruna koji mu povjerava da izvede u plastici njegove nacrte za skulpturalne kompozicije. Među njima se ističe golema grupa *Apolonov četveropreg* u parku u Versaillesu. Tu se nalazi i niz njegovih mitol. i alegorijskih kipova (*Flora; Triton i sirene; Mir, Talija*; personifikacije rijeka Saône i Rhône) kao i velika grupa *La France triomphante* koju je izveo zajedno s A. Coysevoxom. S ovim kiparom izradio je nadgrobne spomenike Colberta i Mazarina, a sam nadgrobni spomenik Turennea u Dôme des Invalides. Njegovo su djelo dekorativni friz i maske na sjev. traktu Louvrea. Tubyjevi radovi imaju tipična obilježja pompozne skulpture franc. baroka u doba Louisa XIV. S. Bić.

TUČEPI, selo u Makarskom Primorju, Hrvatska.

Zaključujući po sačuvanim nadgrobnim pločama i arhitektonskim dijelovima naseljeno već u rim. doba. Na groblju su otkriveni kapiteli, ulomci stupova, vrata, nadgrobnih ploča i oltarne pregrade starokršćanske crkve iz V—VI *st.*; tu ima i nekoliko srednjovj. nadgrobnih ploča. — Naselje pod današnjim imenom spominje se prvi put 1434. Crkva sv. Jurja sagrađena je u prelaznom romaničko-gotičkom stilu potkraj XIII ili u poč. XIV *st.* Od srednjovj. groblja uz nju sačuvala su se dva stećka i ploča sa štitom. U XVIII *st.* spominju se u selu dvije kule, a uz more su opat Grubišić, te makarske obitelji Ivanišević i Lučić-Pavlović sagradili barokne ladanjske vile. — U zaseoku Pašalići je renesansna crkvica sv. Mihovila, te crkva sv. Kate s romaničkom tranzenom, uzidanom na pročelju.

LIT.: *N. Božanić-Bezić*, Arheološki nalaz na groblju u Tučepima, Prilozi — Dalmacija, 1962, 14. — *Ista*, Srednjovjekovna crkva sv. Jurja u Tučepima, Peristil, 1963, 5. N. B. B.

TUČKORIĆ, Branko, arhitekt (Zagreb, 14. VIII 1910 —).

Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1937, gdje 1938—41 radi u gradskom građevnom odjelu. Sudjelovao u NOB-u. Poslije Oslobođenja vrši niz stručnih i političkih funkcija. Od 1950 direktor Arhitektonsko-projektnog zavoda, kasnije projektnog biroa Tučkorić. God. 1963—65 boravio u Conakryju kao stručni savjetnik gvinejske vlade. Bavi se osobito problemom ekonomičnosti izgradnje na bazi standardizacije i primjene montažnih elemenata. Prema njegovim tipskim projektima izvedeno je oko 2000 stanova u Zagrebu, Rijeci, Sisku, Varaždinu i Celju. Ostali radovi: Tehnološki fakultet u Sisku (1955), tvornica I. Lovinčić u Zagrebu (1959), radničko odmaralište tvornice I. Lovinčić u Vodicama (1959), osmogodišnja škola u Rijeci (1959), Optička škola u Zagrebu (1960), Industrijska i viša grafička škola u Zagrebu (1962). Ž. D.

TUDOR-STIL (engl. *Tudor Style*), posljednja faza u razvitku kasnogotičke arhitekture u Engleskoj.

Traje od stupanja na prijestolje prvog člana dinastije Tudor, Henryja VII (1485), pa do početka vladavine kraljice Elizabete (1558), kada dolazi do prvih pojava renesansnih elemenata. T.-s. se nastavlja na prethodni perpendikularni stil (v. *Engleska* i *Gotika*); kao novi element uvodi tzv. tudorski luk koji ima spljošten oblik gotičkoga šiljastog luka raširenih krakova. Karakterističan je primjer ovog stila kapela Henryja VII, dograđena 1503 uz deambulatorij kora Westminsterske opatije u Londonu, s gotičkim lepezastim svodom i bogatim klesarskim ukrasom. T.-s. je dao obilježja kapelama pojedinih koledža u Oxfordu (Christ Church College) i Cambridgeu (King's College) te u kapeli St. George u dvorcu Windsor. S. Bić.

TUHELJ, selo sjev. od Klanjca, Hrvatska.

Župna crkva sv. Marije jednobrodna je gotička građevina, više puta pregrađivana. Poligonalno svetište, s prigrađenom sakristijom, poduprto tri puta stupnjevanim kontraforima, nadsvođeno je križnim gotičkim svodom. Uz glav. pročelje je kasnobarokni zvonik. Potporni piloni u brodu (ugrađeni nakon potresa) stvaraju bočne niše, nalik na plitke kapele; oni nose novi križni svod. Ulazna su vrata od kovana željeza (1805). U crkvi je inventar XVII—XIX *st.*: tri barokna oltara, ormar, klasicistička propovjedaonica, kalež iz 1616 i ciborij iz 1690. Veliko brončano *Raspeće* rad je A. Augustinčića (1942). Iza glav. oltara ima tra-

gova starih zidnih slika. Na crkvi su dva kamena ranobarokna kipa: *Tužni Krist* (potječe s pila) i *Pietà*. Zvona su bila iz 1636 (majstor Michael Men...), 1667 i 1737 (iz Zagreba).

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, VjHAD, 1912, str. 233—34. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 41. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 183. — *L. Dobronić*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske, Arhitektura, 1953, 4, str. 48. A. Ht.

TUJKOVIĆ, Maksim, slikar ikona (Grbaljska Župa kod Kotora, oko 1700 — ?).

Kao monah radio 1723 ikonostas u manastiru Nikoljcu kraj Bijelog polja, a 1734 donju zonu ikonostasa u staroj pravoslavnoj crkvi u Sarajevu. Razvijao se pod utjecajem starijih slikara (Radul), a uticao je na rad bokokotorskih ikonopisaca. U njegovim radovima prevladava dekorativna nota u crtežu i boji, po čemu ima sličnosti s ranijim radovima risanskog slikara Rafaila Dimitrijevića.

LIT.: *L. Mirković*, Starine stare crkve u Sarajevu, Spomenik SAN, 1936. — *Đ. Mazalić*, Stare ikone i drugo, GZMBiH, 1936. Đ. M.

TULA-SREBRO, naziv za proizvode umjetničkog obrta izrađene od srebra a ukrašene tehnikom niello (v.).

Ime t.-s. potječe od rus. grada Tula juž. od Moskve, gdje se ta tehnika razvila do velike visine. U Rusiji je bila poznata već u VIII *st.* (Černigov), a zatim kod majstora u doba Kijevske države. U XVII *st.* primjenjivala se tehnika niella (ruski *čern'*) u Moskvi, a u XVIII—XIX *st.* u Petrogradu, Vologdi, Kostromi i Tobolsku. U drugoj pol. XVIII *st.* postojale su radionice u Velikom Ustjugu. Nakon zamiranja krajem XIX *st.*, to je umijeće obnovljeno 1933 u Velikom Ustjugu, a u novije vrijeme i u okolici Moskve. — Naziv t.-s. upotrebljava se za srodne predmete koji su i drugdje proizvedeni, npr. u Beču. O. My.

TUMAN, manastir u blizini Golupca, Srbija, sa crkvom Arhanđela Mihaila.

Po legendi gradnju je započeo Miloš Obilić neposredno pred Kosovsku bitku, zbog kajanja za slučajno ubistvo jednog pustinjaka. Prvi pisani pomeni o manastiru potiču iz XVIII *v.* Početkom XIX *v.* u vreme Kočine krajine i Prvog srpskog ustanka spaljen je, a obnovu je izvršio knez Miloš. Slikana dekoracija je novijeg datuma, rad Đoke Putnika.

LIT.: *M. Đ. Milićević*, Manastiri u Srbiji, GSUD, 1867, XXI, 60. — *V. R. Petković*, Pregled. Mi. Jo.

TUMBA v. *Grob i groblje*

TUMBA, brežuljčić kraj sela Brgat Gornji u Župi kraj Dubrovnika, Hrvatska.

Dubrovačka republika sagradila je na tom položaju suhozidinastu tvrđavicu 1430. Ponovno ju je utvrdila, prema nacrtu Onofrija della Cava, suhozidom, jarkom i drvenom kulom 1441, a nadozidala 1451. God. 1806 T. pada u ruke Francuza, koji je obnavljaju 1809, nazvavši je *Fort Delgorgue*. Austrija ju je držala još poslije 1878. Danas je sasvim razvaljena. T. Mn.

TUMUL (lat. *tumulus*), umjetno nasut humak od zemlje ili kamenja, podignut nad grobom pokojnika.

U Evropi su tumuli osobito česti u brončano i željezno doba, ali su poznati i izvan Evrope (u Africi, Aziji, pretkolumbovskoj Americi, na Bliskom Istoku itd.). Veličina tumula i grobovi pod njima vrlo su različiti, a njihov oblik ovisi o društvenom položaju pokojnika i o kult. stupnju sredine. U manje razvijenim kulturama grobovi pod tumulima obično su vrlo skromni — jednostavne zemljane rake. Grobovi, međutim, mogu biti napravljeni i od kamenih ploča, ali i u obliku velikih grobnih komora (grobovi vladara u Mikeni u obliku tolosa, npr. »Atrejeva riznica«; grobovi u Orhomenu i drugim centrima kretsko-mikenske kulture; grobovi etrurskih nekropola: Vulci, Caere, Cortona, Populonia).

Na teritoriju Jugoslavije najstariji su tumuli iz brončanoga doba. Najčešći su u željezno doba, kad ritus pokapanja pod tumulima u mnogim krajevima prevladava i kad t. postaje jedna od karakterističnih značajka kulture Ilira (golem broj tumula u Istri, Lici, Dalmaciji, Bosni i Hercegovini, zap. Srbiji, Sloveniji itd.). Među istraženim tumulima ističu se bogatstvom grobnih priloga tumuli u Stični u Sloveniji, Atenici kod Čačka, Ilijaku na Glasincu i Martijancu u Podravini.

LIT.: *M. E. Weiser*, Tumuli in Montenegro, Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1874. — *Ć. Truhelka*, Opaske o megalitičkim gromilama hercegovačkim, GZMBiH, 1893. — *Isti*, Hügelgräber und Ringwälle auf der Hochebene Glasinac, WMBH, 1893. — *O. Hovorka*, O važnosti i značenju dalmatinskih gomila, VjHAD, 1898. — *M.* i *D. Garašanin*, Neue Hügelgräberforschung in Westserbien, Archaeologia Iugoslavica, 1956. — *K. Vinski-Gasparini*, Iskopavanje kneževskog tumulusa kod Martijanca u Podravini, VjHAD, 1961. Al. S.

TUNIKA v. *Odjeća*

TUNNER, Josef Ernst, austrijski slikar (Obergraden kod Köflacha, Štajerska, 24. IX 1792 — Graz, 10. X 1877).

Studirao na akademiji u Beču; 1823 pridružio se u Rimu skupini nazarenaca. Od 1840 direktor crtačke akademije i galerije slika u Grazu. God. 1821—28 slikao pejzaže u Istri, a kasnije ponajviše portrete i slike za crkve na način nazarenaca; među njima se ističe *Raspeće* u crkvi sv. Antuna u Trstu (1838). Za Sloveniju izveo slike: *Sv. Alojzije* (1859, kapela biskupskog sjemeništa) i *Bezgrešno začeće* (1850, biskupska kapela) obje u Mariboru; *Križni put* uz crkvu sv. Petra kod Maribora (1847); tri slike za crkvu u Selnici kod Maribora; portret biskupa A. M. Slomšeka.

LIT.: *F. Klabinus*, Der steierische Nazarener Josef Tunner, Graz 1934.

TUNJICE, selo iznad Kamnika, Slovenija.

Hodočasnička crkva sv. Ane spominje se prvi put 1526. Izgradnju prvobitne gotičke utvrđene crkve vodio je Peter Pavel Glavar, župnik iz Komende. God. 1762—66 zamijenjena je novom, veoma kvalitetno izvedenom, na želju donatora po uzoru na crkvu sv. Agneze u Rimu (F. Borromini). Zbog tadašnjih općih utjecaja austr. baroka na ljubljanske arhitektonske koncepcije, imitacija uzora je tek djelomična: centralna, kupolasta nadsvođena građevina ima dubok prezbiterij i jako naglašenu uzdužnu os. Na živo raščlanjenu fasadu uklopljena su sa strane dva zvonika. Na glav. oltaru, izvedenom u štuku (1782) nalazi se kip Ane Samotreće, a u niši slika sv. Ane od L. Layera. Dva veća bočna oltara (sv. Katarina i sv. Luka) imaju kao retable zidne slike Janeza Potočnika (1775). Uz trijumfalni luk nalazi se kasnogotičko raspelo. Križni put je slikan po uzoru na rad bečkog slikara J. Führicha. U crkvi se nalazi — uz brojne votivne slike — i zanimljiva slika, manje kvalitetan rad iz druge pol. XVIII *st.*, koja predstavlja samostan Lepoglavu u Hrvatskoj.

LIT.: *F. Stele*, Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1922—29, str. 134—48. — *N. Šumi*, Ljubljanska barocna arhitektura, Ljubljana 1961, str. 130—37. — *F. Zupan*, Votivne podobe, Informativni bilten Instituta za sociologijo in filozofijo Univerze v Ljubljani, Ljubljana 1964. M. Juk.

TUOTILO, bjelokosna ploča s prikazom *Uzašašća Marijina*. St. Gallen, samostanska biblioteka

TUOTILO (Tutilo), benediktinski redovnik alamanskoga podrijetla (? — St. Gallen, 27. IV 915).

Djelovao u švicarskom samostanu St. Gallenu. Njegov sačuvani nadgrobni natpis (F. X. Kraus »Altchristliche Inschriften der Rheinlande«, II, 1894, Nr. 38) ističe ga osobito kao slikara lika Marijina. U pisanim izvorima se spominje prvi put 895 kao prezbiter, a 907 kao pisar isprava. U službenim popisima nadstojnika samostana St. Gallena navodi se 898—912 kao »cellarius, secretarius, hospitarius«. Bio je poznat kao graditelj, slikar, kipar, zlatar, rezbar bjelokosti, pjesnik, muzičar (sačuvani su njegovi tropi) i govornik. Opširni izvještaj o Tuotilovim umjetničkim radovima daje Ekkehart IV (oko 980—1036) u »Casus S. Galli« (c. 28). Posebno ističe nekoliko njegovih radova u metalu: ambon, antependij i oltarni križ u katedrali u Konstanzu, gornji frontale s prizorom »Maiestas Domini« u katedrali u Mainzu i čakanovani Marijin lik u Metzu. Nijedno od ovih djela danas više ne postoji. Naprotiv, u samostanskoj biblioteci u St. Gallenu nalaze se još i sada od Ekkeharta IV spomenute dvije velike bjelokosne ploče koje ukrašuju korice rukopisa »Evangelium longum« (Cod. 53), što ga je oko 900 pisao redovnik Sintram. Srednje polje prednje ploče prikazuje »Maiestas Domini« s po jednim kerubinom sa svake strane. Iznad mandorle i ispod nje nalaze se simboli četiriju evanđelista, a sami evanđelisti ispunjaju kutove toga srednjeg polja. Ispod simbola Marka i Luke leže alegorijske figure Zemlje i Mora, a povrh simbola Ivana i Mateja pojavljuju se pune figure Mjeseca i Sunca. Dvije uske vodoravne trake s natpisom (HIC RESIDET HPC VIRTVVM STEMMATE SEPTVS) dijele ovo srednje polje ploče od znatno užih ornamentalnih panoa sa simetrično poređanim viticama u obliku slova S i sa centralnim malim rombom u kojem se nalazi vegetabilno stilizirani mali križ. Analogno komponirana stražnja ploča prikazuje Uzašašće Marijino između dva natpisa (ASCENSIO SCE MARIE — S. GALL(us) PANE(m) PORRIGIT VRSO) i prizore iz života sv. Gala. Antikizirajuća živost, značajna za starija djela karolinške bjelokosne plastike, ovdje gotovo nestaje. Gusti nabori haljina izvedeni su u tehnici uskoga paralelnog šrafiranja, što predstavlja povođenje za merovinškim uzorima. Općenito uzevši, stil Tuotilovih bjelokosti povezan je s kasnijim djelima eklektičke karolinške škole opatije u St. Denisu; međutim aplikacija vegetabilnoga dekora i podređenost figura kerubina i anđela izrazito ornamentalnoj stilizaciji i određenoj dekorativnoj tektonici vodi već do romaničke stilizacije (H. Focillon). Vegetabilni ukras Tuotilovih ploča tijesno ih povezuje s ornamentalnim pločama jednoga rukopisa (Cod. 60) u biblioteci samostana u St. Gallenu. Najsrodniji primjerci ovom Tuotilovu diptihu nalaze se u Nürnbergu (Germanisches Nationalmus.), Budimpešti (bjelokosna ploča s Raspećem i Ženama na grobu Kristovu, Magyar nemzeti múzeum; Nr. 26), u Cividaleu (Raspeće, Museo Civico) i u Zürichu (privatni posjed).

LIT.: *A. Springer*, Die Künstlermönche im Mittelalter, MCC, 1862. — *P. Klemen*, Merovingische und karolingische Plastik, Bonn 1892. — *J. v. Schlosser*, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, Wien 1892. — *J. Mantuani*, Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am Evangelium longum, Strassburg 1900. — *A. Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulptur aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, I, Berlin 1914. — *S. Singer*, Die Dichterschule von St. Gallen, Leipzig 1922. — *J. Baum*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters im Deutschland, Frankreich und Britannien, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *H. Focillon*, L'art des sculpteurs romans, Paris 1931. — *E. T*

De Wald, Notes on the Tuotilo ivories in St. Gall, The Art Bulletin, 1933 — *H. Schrader*, Vor- und Frühromanische Malerei, Köln 1958. Z. J.

TURA, Cosimo (zvan **Cosmè**), talijanski slikar (Guarda Ferrarese, 1429/30 — IV 1495), zajedno s F. Cossom i E. de' Robertijem glavni predstavnik slikarske škole quattrocenta u Ferrari.

Spominje se 1451 u vezi s radovima na području umjetničkog obrta. Oko 1452—56 boravi u Padovi i Veneciji. U Padovi je imao prilike upoznati način škole F. Squarcionea i djela A. Mantegne, pod čijim se utjecajem usmjeruje prema oštrini i preciznosti crteža, plastičnoj modelaciji ljudskoga lika i unošenju arhitektonskih elemenata u kompoziciju. Prostornost slike gradi na iskustvima Piera della Francesca. U Ferrari postaje između 1460 i 1463 dvorski slikar porodice d'Este, za koju izvodi dekorativne radove, portrete *(Borso d'Este)* i sakralne i mitol. kompozicije *(Primavera)*. Od 1465 radi u Mirandoli na dekoriranju biblioteke porodice Pico. Od 1467 ponovno je u Ferrari i izvodi ciklus slika u capp. Sacrati u crkvi S. Domenico, slike na krilima orgulja u katedrali *(Sv. Juraj; Navještenje)* i slike za kapelu u dvorcu Belriguardo. God. 1477—78 nastaju ženski aktovi za biblioteku Ercolea d'Este, zatim kartoni za tapiserije, niz portreta *(Lucrezia, Isabella* i *Beatrice d'Este)* i oltarne pale za crkve S. Giorgio, S. Giovanni Battista, Sta Maria della Consolazione i S. Romano. — Za Turin osebujan izraz karakteristični su lapidarnost kompozicije, uglatost likova koji djeluju kao da su rezani u drvu, ekspresivnost fizionomija koja kadšto ide do granice groteske i napose kolorit građen na sažetim i oporim tonovima bez nijansiranja. Po A. Venturiju bio je »genio bizzaro«, a za É. Faurea njegov je stil neobičan i štur. Neposrednih sljedbenika nije imao, no značajan je njegov utjecaj na suvremene minijaturiste, koji su se ugledali u jednostavnost njegove kompozicije i oštrinu crteža.

DJELA: *Pietà* (Pariz, Louvre; Venecija, Mus. Correr; Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Bogorodica s djetetom* (Venecija, Accademia); *S. Jacopo della Marca* (Modena, Gall. Estense); dijelovi oltara Roverella (Rim, pal. Colonna); *Hapšenje sv. Maurelija* i *Smaknuće sv. Maurelija* (Ferrara, Pinacoteca); *Bogorodica na prijestolju s anđelima* (London, National Gall.); *Obrezivanje Isusovo* (Boston, Coll. Gardner); *Poklonstvo triju kraljeva* (Cambridge, USA, Fogg Mus.); *Raspeće* (Milano, Brera); *Bogorodica na prijestolju sa svecima.*

LIT.: *A. Venturi*, Cosma Tura genannt Cosmè, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1888, IX, str. 3—33. — *B. Berenson*, North Italian painters of the Renaissance, Oxford 1907. — *S. Ortolani*, Cosimo Tura, Francesco della Cossa, Ercole de' Roberti, Milano 1941. — *R. Longhi*, Officina Ferrarese, Firenze 1956.

C. TURA, *Bogorodica na prijestolju sa svecima.* Berlin, Staatliche Museen

TURBE (arap.), islam. nadgrobni spomenik, mauzolej.

Na predislam. tradiciji kulta mrtvih razvilo je islam. graditeljstvo nekoliko tipova nadgrobnih građevina, koje se u pravilu nalaze uz džamije ili na grobljima. Pokapanje u džamiji rijetka je pojava, a relativno su malobrojne i džamije nad grobovima nekog velikana (takvih u našim krajevima nema). T. u svim karakterističnim oblicima postoji i kod nas. Najčešći je oblik poligonalna zatvorena građevina (kvadrat, heksagon ili oktogon), zidana od kamena, s niskim tamburom i kupolom, u čijoj se unutrašnjosti nalaze jedan ili dva groba (npr. uz Gazi Husref-begovu džamiju u Sarajevu, uz Ferhadiju u Banjaluci itd.). — Unutrašnjost im je ukrašena stalaktitima i ornamentalnim obojenim dekorom. Ponekad (Arnaudija džamija u Banjaluci) postoji interna veza između džamije i turbeta. Na grobljima je češće zastupljen tip otvorenog turbeta sa četiri ili šest stubova od kamena, koji su međusobno spojeni zidanim lukovima i nose niski tambur s kupolom. Kod ovog tipa grobovi imaju kamene bašluke (nišane) i kameni oklop (sanduk — imitacija sarkofaga). Karakteristični su primjeri na groblju Alifakovac i uz Sinanovu tekiju u Sarajevu. Kod ovog tipa kupola je koji put data samo siluetno od željezne mreže (Travnik, Mostar). T. s većim brojem grobnica dosta je rijetko (Makedonija; uz Sultan-Muratovu džamiju u Skoplju). Kao turbe sreću se ponegdje i jednostavne kućice od drveta i ćerpića nad grobovima. Dž. Č.

TURBE, naselje oko 8 *km* zap. od Travnika. Prvi put se spominje u kronici fra Nikole Lašvanina, 1682.

Na *Crkvinama* kod sastava Komarske i Karaulske Lašve otkriveni su ostaci neolitičkoga naselja. Poviše *Turića* je ilir. gradina. U predjelu *Varošluk* nalaze se ostaci naselja iz rim. doba. Značajni su ostaci mauzoleja iz V *st.* s lezenama na vaniskom zidu i s podzemnom nadsvedenom komorom. Drugi je važan spomenik bazilika iz V—VI *st.* s većim brojem prostorija i širokim atrijem. U jednom grobu u bazilici nađena je ranobizant. zlatna ogrlica. Na brežuljku poviše sastava obiju Lašva nalazi se unutar omanje rim. utvrde mauzolej tepčije Batala (kraj XIV *st.*), sagrađen u obliku male kapele s antama; prostranu grobnicu u podzemlju pokrivao je stećak smješten u sredini prostorije. Na brijegu poviše naselja nalazi se grad *Toričan*, zamak Batala. U samom mjestu nalazi se nekropola od oko 50 stećaka. Iz turskog doba sačuvano je turbe šejha Ismail-dede iz 1770.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Iskopine u dolini Lašve 1893, Bazilika u Varošluku, GZMBiH, 1893, str. 695—99. — *J. Jelenić*, Kronika fra Nikole Lašvanina, ibid., 1915, str. 8. — *Ć. Truhelka*, Grobnica bosanskog tepčije Batala, obretena kod Gornjeg Turbeta, ibid., 1915, str. 365—73. — *M. Mandić*, Turbe kod Travnika, ibid., 1924, str. 83—90. — *Isti*, Grad Travnik, Zagreb 1931. — *N. Maslać*, Zlatni nalaz u kršćanskoj bazilici u selu Turbetu, GZMBiH, 1932, str. 31—33. — *Đ. Mazalić*, Travnik i Toričan, ibid., 1948, str. 145—66. — *D. Sergejevski*, Kasno-antički mauzolej u Turbetu, ibid., 1951, str. 137—45. — *J. Korošec*, Neolitska naseobina na Crkvinama u Turbetu kod Travnika, ibid., 1957, str. 5—18. Đ. Br.

TURCHI, Alessandro (zvan **Alessandro Veronese** i **l'Orbetto**), talijanski slikar (Verona, 1578 — Rim. 22. I 1649).

Učio u Veroni kod F. Brusasorcija, razvio se pod utjecajem mlet. kolorista i škole porodice Carracci. Eklektik, povremeno usvaja i način G. Renija i M. Caravaggia. Radi isprva u Veroni, a od 1604 u Rimu. Za crkve u ovim gradovima izvodi veći broj oltarnih slika, koje ostaju u granicama rutine i konvencionalnosti. Znatniju vrijednost imaju njegove male slike s mitol. i sakralnim temama, rađene na pločama od crnoga mramora, škriljavca i poludragoga kamenja; na njima postizava fine tonalitete i nijanse chiaroscura.

TUREN v. *Sveta Jana*

TURINA, Vladimir, arhitekt (Banja Luka, 6. II 1913 —).

Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1936. Od 1946 predavač, zatim prof. na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. God. 1964 predavao na sveučilištu u zap. Berlinu (Charlottenburg) i rukovodio seminarom za arhitekturu na Internationale Sommerakademie für bildende Kunst u Salzburgu. — Njegova arhitektonska ostvarenja, riješena u duhu funkcionalističkih principa, nose obilježje individualnoga shvaćanja arhitektonskog zadatka. Istakao se svojim studijskim rješenjima kazališnih zgrada i originalnim shvaćanjem u oblikovanju sportskih objekata. Projektirao stadion u Maksimiru (1946—62), stambenu zgradu u Križanićevoj ul. (1956), Centar za zaštitu majke i djeteta u Klaićevoj ul. (1956) i sportsku dvoranu u Daničićevoj ul. (započeta 1964; u suradnji) — sve u Zagrebu. Među brojnim neizvedenim radovima ističu se projekti za banovinsku palaču u Splitu (1938; s N. Despotom i V. Vrbanićem); za zgradu Uprave monopola (1938; II nagrada), palaču Albanija (1938) i Državnu operu (1940; I nagrada) u Beogradu; za kompleks Sveučilišnih klinika na Šalati u Zagrebu (1941; I nagrada); za olimpijski stadion na Banjici u Beogradu (1947; I nagrada); za civilni aerodrom Botinec kraj Zagreba (1948); za kombinirano plivalište u Rijeci (1949); za upravnu zgradu Zagrebačkog Velesajma (1962—63; I nagrada) i za kazalište u Zenici (1963). Piše o problemima arhitekture i urbanizma ističući humanističku koncepciju prostora nasuprot uniformnoj i serijskoj arhitektonskoj produkciji. Svoje projekte izlagao u Zagrebu 1950 i 1956; sudjelovao na izložbama sportske arhitekture u Londonu 1948, Stockholmu 1949 i Helsinkiju 1952, na Biennaleu u São Paulu 1957 i na Triennaleu u Milanu 1964.

BIBL.: *O novom tipu savremenog kazališta*, Građevinski vjesnik, 1940, 4; *Stadion u arhitekturi*, Arhitektura, 1947—48, 4—6; *Ideas and proposals for a new sporting architecture*, Zagreb 1949; *Humanizam i antihumanizam novovjekog urbanizma*, Telegram, 22. III 1963; *Sudar dviju sudbina*, ibid., 29. III 1963; *Eventualno ka cilju*, ibid., 12. IV 1963. Z. D.

TURINO (Turini), porodica talijanskih kipara i zlatara u XIV i XV st. koji su djelovali u Sieni.

Turino di Sano izradio za crkvu S. Giovanni kupolnu statuu sv. Ivana Krstitelja, a za katedralu 1424 srebrnu statuu sv. Krescencija. Od 1417 radi zajedno sa svojim sinom *Giovannijem* (Siena, oko 1385—1455). Oni su izveli 1417 dva brončana reljefa *(Rođenje* i *Propovijed sv. Ivana Krstitelja)* za krstionicu crkve S. Giovanni. Za tu krstionicu izradio je Giovanni sam tri brončane statue: *Ljubav, Mudrost* i *Pravednost.* S ocem je izveo još nekoliko srebrnih statua i pozlaćeni monogram Krista na pročelju Pal. pubblico (1425). Njegovo je djelo i jedna od osam statua u Capella di Piazza. God. 1426 izradio tri figuralna mramorna reljefa za propovjedaonicu (danas u katedrali) i brončana vrata krstionice u crkvi S. Giovanni. Njegovo su djelo brončane škropionice, jedna za sakristiju katedrale (1437), a druga za kapelu u Pal. pubblico (1438). Iako se u njegovim djelima zapažaju utjecaji L. Ghibertija i Donatella, u njima je očit i gotički odgoj trecenta. — *Lorenzo* (1407 — ?), brat prednjega, izradio je zajedno s njim 1429—30 brončanu vučicu na stupu ispred Pal. pubblico.

LIT.: *P. Schubring*, Die Plastik Sienas im Quattrocento, Berlin 1907. — *P. Bacci*, La »colonna« del Campo... e la »Lupa« di Giovanni e Lorenzo Turino, La Balzana, 1927, 1. — *I. Machetti*, Orafi senesi, La Diana, 1929, 4. B. Bć.

TURINO DI VANNI (Giovanni), talijanski slikar (Rigoli kod Pise ?, oko 1349 — Siena ?, 1438). Jedan od pripadnika lokalne slikarske škole u Pisi, u čijim se radovima zapažaju utjecaji A. Orcagne i Barnabe da Modena. U toku svoje dugogodišnje djelatnosti T. di V. postepeno unosi u tradicionalan idealistički izraz trecenta nove elemente slikarstva rane renesanse. Njegove oltarne slike nalaze se u crkvama u Pisi, Rigoliju i Genovi; iz mnogih drugih crkava prešle su u galerije i muzeje.

TURJAK, trgovište i kompleks srednjovj. grada, Slovenija.

Grad (burg) je predstavljao izuzetan spomenik fortifikacione renesansne arhitekture prvih decenija XVI *st.* U ispravama se spominje prvi put 1162. Od staroga, nesumnjivo ovećega objekta, jako oštećenog u potresu 1511, sačuvan je jedino jugoist. dio uklopljen u novi grad, podignut 1521. Tom je prilikom zadržana stara kapela građena još u romaničko doba, koja se nalazila unutar nekadašnjih gradskih zidina. Ta romanička kapela s polukružnom apsidom, prvobitno s ravnim stropom, kasnije gotički nadsvođena, bila je sredinom XV *st.* u cijelosti oslikana zidnim slikama koje upućuju na istarske stilske karakteristike (osim svetaca prikazani su »Raspeće«, »Pohod triju kraljeva« i »Ana Samotreća«). Prigodom izgradnje renesansnoga grada kapela je uklopljena u novi objekt.

Turjaški grad iz 1521 ima trokutnu osnovu; trokutno dvorište zatvaraju traktovi koji su na uglovima utvrđeni kulama. Ulazni dio flankiran je sa dvije okrugle kule, oblikom tipične za prve decenije XVI *st.* Prizemlje, zidano poput kosine (škarpe), dijeli od gornjega dijela zgrade polukružni zidni vijenac. Na gornjem dijelu sačuvalo se zupčasto krunište. Donji dijelovi kulâ imaju puškarnice već prilagođene vatrenom oružju. Na pročelju nalazio se portal renesansnog oblika s godinom 1612 na nadvratniku; iznad njega bila je ugrađena gotička ploča s grbom Pongratza Turjaškog. Istočni dio grada, okrenut prema naselju, iznad strme litice snažno je utvrđen golemim bastionom u koji je ugrađen renesansni grb; ispod reljefa s »turjaškim volom« prikazan je na ploči grba projekt turjaškog grada, jedan od najstarijih prikaza ove vrste na području Slovenije. — Za vrijeme rata, 1943, grad je jako stradao. U toku je akcija da se ruševine zaštite i grad obnovi.

LIT.: *I. Komelj*, Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ZUZ, 1951, str. 37—85. — *Isti*, Turjak. Konservatorsko poročilo, Varstvo spomenikov, 1955—57, str. 125—26. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 302—05. M. Juk.

TURJANSKI, selo u Lici jugozap. od Plitvičkih jezera, Hrvatska. U blizini su ruševine *Trojan grada*, nekad sjedišta plemićke obitelji Turjanski. U okolici je, na visini od 1165 *m*, velika prethist. gradina *Bačinovac*.

LIT.: *F. J. Fras*, Vollstaendige Topographie der Karlstaedter Militaergrenze, Zagreb 1835, str. 255. — *V. Henneberg*, Lički gradovi prošlih stoljeća, Lički kalendar, 1934. A. Ht.

TURKALJ, Joza, kipar (Irig, 16. XI 1890 — Zagreb, 24. VI 1943). God. 1910—14 pohađao Višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (R. Valdec i R. Frangeš). Nastavlja studij kiparstva u Beču 1920—22 na majstorskoj školi H. Bitterlicha.

Bavio se svim vrstama kiparske djelatnosti. Uz brojne portrete (R. Mihalović, 1916; kćerka Lelija, 1935; J. Pavić, 1936; E. Podaubski, Autoportret, 1938) i nadgrobne spomenike (M. Steineru, 1932; B. Petroviću, 1936; I. Jutriši, 1941) znatan dio njegova opusa pripada dekorativnom genreu i primijenjenoj plastici (sfinge u Zoološkom vrtu u Zagrebu, 1931; reljefi za Higijenski zavod u Dubrovniku). Zajedno s V. Radaušem izvodi 1939 *Spomenik borcima Prvoga svjetskog rata* na Mirogoju u Zagrebu. Turkaljevo djelo nije opsegom veliko. Njegov umjetnički razvoj tekao je mirno, težeći od prvih početaka što jednostavnijem izrazu; u tom nastojanju nisu bili od većeg značenja strani utjecaji. Najčešća mu je tema žensko tijelo. Ležeći, stojeći ili sjedeći, brojni ženski likovi i aktovi oble i tople punoće modelirani su jednostavno, širokim plohama i zatvorenim planovima u kojima ponekad smještaj ruku i njihova krivulja teži stilizaciji (*Plesačica*, 1920). Izlagao 1916—27 u okviru »Proljetnog salona«, sa »Zagrebačkim umjetnicima« i na izložbama jugoslav. umjetnosti u Parizu, Berlinu, Beču, Londonu, Bratislavi, Varšavi, Pragu.

LIT.: *I. Gorenčević*, Preodređenje doživljavanja likovnih umjetnosti. Vidici s nekojih usponaka našeg modernog vajarstva, Savremenik, 1921, 3. — *V. Kušan*, Jozo Turkalj, HR, 1943, 9. V. T. K.

TURNBULL, William, engleski kipar (Dundee, 1922 —).

Studirao na Slade school of art u Londonu. Radi strukturalne kompozicije. Prva djela izvodi od žice ili drugih laganih i prozirnih materijala: kasnije prelazi na čvršće i neprozirne materije, čije površine često prekriva šrafiranjem paralelnih linija. Neke od njegovih skulptura mogu se rastaviti i zatim sastavljati u ležećem i stojećem stavu.

J. TURKALJ, *Torzo*

J. M. W. TURNER, *Canal Grande u Veneciji*, akvarel. London, British Museum

TURNER, Joseph Mallord William, engleski slikar i grafičar (London, 23. IV 1775 — Chelsea, 19. XII 1851).

Započinje crtanjem pejzažnih i arhitektonskih motiva kao predložaka za bakroreze. God. 1789 stupa u Royal Academy kao đak J. Reynoldsa. Putujući po Engleskoj i Walesu radi i nadalje brojne crteže za bakroreze. God. 1802 postaje član, a 1807 nastavnik na Royal Academy. Proputovao 1802 Francusku i Švicarsku, 1817 Belgiju, Holandiju i Njemačku, a 1819 Italiju; na svim putovanjima neumorno slika i crta vedute i pejzažne motive.

Oko 1800 započinje slikanjem pretežno u ulju, a djelomice i u akvarelu; radi pejzaže s likovima iz Biblije i mitologije pod utjecajem N. Poussina i Cl. Lorraina. Po uzoru na Lorrainov »Liber Veritatis« počinje izdavati svoje slikarske radove, reproducirane u kombiniranoj tehnici bakropisa i mezzotinta, pod naslovom *Liber studiorum* (14 svez., 1808—14). Utjecaj Lorraina i Poussina došao je do izražaja u težnji za čistom formom kompozicije, za svijetlim i prozračnim kolorističkim skalama, a i u izboru mitol. tema. Uz to su mu bili uzor i holand. slikari XVII *st.*; njegova platna iz te faze obilježuju karakteristični smeđi i sivi tonaliteti, a naročitu draž daje im rasvjeta (*London, pogled s Greenwicha*, 1809). U toj fazi slika i figure (Autoportret, 1802; *Sv. obitelj*, 1808). Vrhunac tog prvog razdoblja, inspiriranog holand. marinama, predstavlja *Pristanište u Calaisu* (1802). — U idućoj, srednjoj fazi stvaranja posvećuje se produbljenom studiju prirode (boravak i rad u Škotskoj 1818). Putovanje po Italiji presudno je utjecalo na njegov izraz, otada usmjeren prvenstveno na realizaciju fenomena svjetla. God. 1823 izlaže sliku *Zaljev Baia*, u kojoj je dao svoju individualnu impresiju južnjačke atmosfere. To djelo označuje i radikalnu promjenu u tehnici: akvarel je transponiran u ulje, bijeli papir zamijenjen je bijelom podlogom platna. — Slikom *Odisej izmjehava Polifema* (1828) preobrazba je gotovo potpuno završena: slika sjaji u blještavilu boja na bijeloj podlozi. Radovi te treće faze, od kojih su mnogi služili kao ilustracije za »History of Richmondshire« (1823) i »Rivers of England« (1824), razgaraju se u vatrometu boja. Turnerova paleta postaje sve svjetlija, boje intenzivnije, a deskripcija se gubi u isključivo kolorističkoj interpretaciji motiva i atmosfere (*Bojni brod Téméraire*, 1839). T. se pri tom služi čistim i nemiješanim bojama (bijela, žuta, svijetlomodra, ružičasta). Slike postaju vizije jarkog blještavila dana ili suptilnoga treperenja u sumraku (*Svjetlo i boja; Sjena i tama*, obje 1843). Njegova posljednja faza karakteristična je po vizionarnim kompozicijama (*Kiša, para i brzina*, 1844, jedan od prvih prikaza željeznice) kao i po slikama iz venec. ambijenta, u kojima je njegova imaginacija došla do najvišeg izraza. Svojim stvaranjem, oslobođenim tradicionalnog akademizma i otkrićem pune svjetlosti i čiste boje kao sredstva za ostvarenje neposrednoga slikarskog doživljaja, bio je preteča franc. impresionista.

DJELA: *Vodopad Rajne u Schaffhausenu; Katedrala u Salisburyju; Pogled na Bristol; Kartaga; Požar Parlamenta u Londonu; Santa Maria della Salute; Pogled na Edinburgh; Talijanska rivijera; San Giorgio Maggiore; Duždeva palača; Canal Grande; Jezero Como; Katedrala u Durhamu; Zalaz sunca u Veneciji; Giudecca; Most uzdisaja; Riva degli Schiavoni; San Zaccaria; Smrt Nelsona kod Trafalgara; Jutro u Abingdonu s pogledom na Temzu; Didona gradi Kartagu; Vizija Medeje; Jutro u Veneciji; Opatija Newark; Temza kod Windsora; Dvorac Windsor; Grad na Temzi; Mont-Saint-Michel; Most Waterloo u Londonu; Katedrala u Canterburyju; Katedrala u Yorku; Pont Neuf.*

ANTIČKI TEATAR U ASPENDOSU

LIT.: *Ch. A. Swinburne*, Life and works of Joseph Mallord William Turner, London 1902. — *W. G. Rawlinson*, The Engraved Work of Joseph Mallord William Turner, London 1913. — *J. Anderson*, The unknown Turner, New York i London 1926. — *M. Brion*, Turner, Paris 1929. — *C. Dodgson*, Aquarelle von Joseph Mallord William Turner, Wien 1937. — *B. Falk*, Turner the painter: His hidden life, London 1938. — *C. Mauclair*, Turner, Paris i London 1939. — *A. J. Finberg*, The life od Joseph Mallord William Turner R. A., Oxford 1961.

B. Bć.

VIDI PRILOG

TURNIŠČE, selo u Prekmurju, Slovenija.

Spominje se 1267, a iz 1334 potječe prva vijest o Marijinoj crkvi *(S. Maria de Churnuch)*, koja predstavlja izvanredno značajan umjetnički spomenik. Stara crkva, sada spojena s novom, dozidanom s juž. strane tako da im je jedan zid zajednički, nastala je u dva građevna razdoblja. Ist. dio postojao je već u kasno romaničko doba, u XIII *st*. To je bio opekom zidani pravokutan, isprva ravno pokriven brod s malom polukružnom apsidom, nadsvođenom polukupolom. Cilindrični zid apside bio je izvana raščlanjen sa pet slijepih arkada, u gornjem dijelu već gotički zašiljenih. U posljednjoj četvrtini XIV *st*. ova je, stilski još posve romanički zamišljena zgrada, u cijelosti gotizirana. Apsida je s vanjske strane povišena i poligonalno zatvorena, a ugrađen je oveći dvodijelni gotički prozor. Iznutra je polukupolasti svod šiljasto raščlanjen, a crkva nadsvođena križnim svodom s rebrima. Uz ovu građevinu, koja je pretvorena u svetište, dograđen je nov, oveći, ravno natkriven brod. Lijevo do prezbiterija, izgrađena je gotička sakristija. Uz novu fasadu kasnije je dograđen i zvonik.

Unutrašnjost crkve ukrašuju u više slojeva kvalitetne, za povijest slov. srednjovj. zidnog slikarstva izuzetno značajne freske. Ostaci najstarijega sloja iz prve pol. XIV *st*. sačuvani su u apsidi (ranogotički cetački stil), gdje su prikazana dva anđela kako drže medaljon s likom Krista. Do apside naslikana je »Bogorodica zaštitnica s plaštem«, a na stijenama »Rođenje«, »Bogorodičina krunidba« i »Uskrsnuće«. Prigodom gotizacije stijene su prekrivene novim slojem fresaka. Druge prema starosti (oko 1380) su freske na križnim svodovima u prezbiteriju, koje prikazuju simbole evanđelista i anđele, a na poljima ispod lukova prizore »Navještenja«, »Rođenja« i »Poklonstva triju kraljeva«. Prema natpisu iznad ulaza u sakristiju, preostali dio prezbiterija (izuzevši apsidalni dio koji je 1393 preslikao Janez Aquila) oslikao je 1383 neki drugi majstor (votivna slika s donatorima, obitelju slavonskoga bana Nikole I Banfyja koji je u ono doba bio vlasnik Turnišča). Na ovoga majstora, koji je naslikao i velike figure apostola, utjecalo je češ. slikarstvo formirano u krugu slikara koji su radili za češ. kralja Václava. Na stijenama broda nalazi se niz sakralnih scena, a od posebnog je kulturno-hist. interesa prikaz legende o kralju Ladislavu. U ciklusu od 11 prizora prikazani su bojevi Madžara i Kumana prema legendi u to doba proširenoj po Madžarskoj. Ciklus je naslikan u gornjem pojasu, ispod stropa, a na desnom zidu nalazi se natpis iz 1389, kada su ove slike dovršene. — Bogata barokna oprema, čije stilske osobine ukazuju na madž. podrijetlo, prenesena je u novu crkvu koja je izgrađena pred Prvi svjetski rat po osnovi bečkog arhitekta Maxa Ferstela.

LIT.: *F. Stele*, Umetnost v Slovenski krajini, Slovenska krajina (Beltinci), 1935. — *Isti*, Cerkveno slikarstvo med Slovenci, Celje 1937. — *Isti*, Donatorska slika iz l. 1383 v Turnišču, ZUZ, 1951. — *T. Bogyai*, Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki ?, ibid., 1951.

M. Juk.

TURSKA (Türkiye Cümhuriyeti), republika u Maloj Aziji i na krajnjem izdanku jugoist. Evrope. Stanovnici su pretežno Turci, a osim njih Kurdi, Arapi, Grci, Jermeni, Gruzini, Čerkezi, Bugari, Jevreji i Lazi. Glav. je grad Ankara, a najveći Istanbul (Carigrad); drugi su veći gradovi: Izmir, Adana, Bursa, Eskişehir, Gaziantep, Konya i Erzurum.

Današnja Turska, i evropska i azijska, područje je na kojemu su se tisućljećima križale i nastajale civilizacije što su bitno utjecale na kulturni razvoj ist. dijela Sredozemlja. Nalazeći se na prostoru između Mediterana i Crnoga mora, između Kavkaza i Egejskog mora, zemlja je bila žarište kulturnih inicijativa i teren, na kojemu su se sublimirale karakteristične civilizacije staroga Orijenta, klasične antike, ranoga kršćanstva i perioda prodora istočnjačkih plemena. — Mala Azija je bila na udaru egipat. faraonima na njihovim bojnim pohodima prema sjeveru, vladarima Mezopotamije i Perzije u njihovim ekspanzionističkim prodorima na zapad prema polisima Grčke. Ovuda su Kserksove vojske prolazile prema Heladi, a u protivnom smjeru širio se helenizam u Aziju; ratni sukobi rim. careva s Partima i sasanidskih vladara s Bizantom odigravali su se u gudurama Anatolije, na obalama Sredozemnoga ili Crnoga mora; kroz evr. i azij. dio današnje Turske prolazili su križari prema Svetoj zemlji, ovuda je vodio Put svile. Bospor, uski izdanak evr. Trakije i zap. završetak Azije, bio je granica dvaju karakterističnih područja raznorodnih civilizacija, koje su povremeno nastojale ostvariti kulturno jedinstvo. Na toj se granici već dva tisućljeća lome težnje za dominacijom. Kao što se Grci (i kasnije Rimljani) ne uspijevaju stalno afirmirati u unutrašnjosti Male Azije (unatoč jakim kolonijama i kulturnim centrima na njenim obalama), tako i Osmanlije tek stoljeće i po nakon prvih prodora u Evropu i stotinjak godina nakon naseljenja na evr. kontinentu uspijevaju zauzeti Carigrad. Konfrontacija Istoka i Zapada na ovom teritoriju izazvala je trajnu raspru o prioritetu jednoga ili drugoga utjecaja u kulturnoj fizionomiji Bliskoga Istoka i evr. jugoistoka (u historiji umjetnosti to je pitanje načeo J. Strzygowski u svom djelu »Orient oder Rom«); još su i danas podijeljena mišljenja o prvenstvu utjecaja Male Azije ili Apeninskoga poluotoka u formiranju starokršćanske umjetnosti.

Prastanovnici centr. dijela Male Azije, tzv. Protohati, već su u ← III tisućljeću imali relativno visoko razvijenu kulturu (kneževski grobovi s bogatim prilozima kod Alace, sjeveroist. od Yazgata). Oko ← 2000 prodrli su u Anatoliju Indoevropljani, koji su se ubrzo nametnuli prastanovnicima kao vladajući sloj. Najjaču indoevr. etničku komponentu predstavljali su Hetiti (v.) u Kapadokiji. Znatni ostaci njihove umjetničke aktivnosti otkriveni su i u središtu Male Azije: (Bogazköy, Pazarli, Karatepe, Yazilikaya, Alaca Hüyük) i na njenoj periferiji (Sencirli i Malatya). U istom tisućljeću manifestiraju se već na zap. obali Male Azije počeci egejske kulture (najstariji slojevi Troje). U međuvremenu se povremeno javljaju radijacije kulture Feničana u njihovu prodoru duž obala Mediterana.

U evr. kult. krug uključuju se obale Male Azije, čini se, već od ← IX *st*. (osnivanje Bizanta-Carigrada u ← VII *st*.) kao sudionik u izgradnji helenske kulture. Maloazij. Jonjani već vrlo rano prenose svoja iskustva u evr. Grčku. Jaku migraciju iz Male Azije u Grčku izazivaju perz. ratovi (← V *st*.), pa u Grčku odlaze mnogi značajni umjetnici (među njima i urbanist Hipodam iz Mileta). U vrijeme helenizma (v.) prima Mala Azija poticaje iz Grčke. U oba razdoblja — klasičnom i u helenističkom — istaknuta su urbana središta: Sardes, Milet, Efez, Halikarnas (Bodrum), Magnezija (Manisa), Smirna (Izmir), Abid, Nikeja (Iznik), Ancyra (Ankara), Trapezunt (Trabzon), Pergamon (Bergama), Kalhedon (Kadiköy), Nikomedija (Izmit). U unutrašnjosti su se dijelom sačuvale stare civilizacije sa specifičnim lik. izrazom, vezanim uz kult. One su nadživjele raspad Rimskoga Carstva, a uspjele su se održati i u prvim stoljećima islamizacije. Tako je i u prvoj državi koja je kršćanstvo priznala kao državnu vjeru, u Edesi (Urfi), do vladanja bagdadskih kalifa i provala Mongola u XIII *st*. dominirao kult mjeseca — boga Sina. U kasnoant. doba u Maloj Aziji — uz znatne utjecaje susjedne Armenije, žarišta iz kojega se širila arhitektura centralnih građevina (transformiranu armensku centralnu shemu prihvaća i bizant. arhitektura), aleksandrijskoga helenizma i tradicionalnih oblika sjev. Mezopotamije — razvija se u umjetnosti posebna varijanta koja prelazi i u starokršćansku umjetnost. Sve do prodora Mongola i definitivne afirmacije Osmanlija jaka su središta kršćanstva Konya, Kayseri, Karaman, Sivas i Erzurum. Prilikom upada Mongola znatan se broj kršćana iz Konye povlači u brda oko Ürgüpa u Kapadokiji, gdje su već od davnine postojali brojni eremitoriji uklesani u stijene; neki od njih dekorirani su zidnim slikama s figuralnim prikazima iz IX/X *st*., a djelomice i iz XII i XIV *st*. Kršćanskom predseldžučkom periodu u Maloj Aziji pripadaju (većinom u ruševinama) brojne sakralne zgrade bazilikalne sheme (Koça Kalesi, Bin-bir-Kilise) i slobodnih centralnih tlocrta (Nisa, Dere Ahsi, Isaura i dr.). U ruševinama je (srušen potresom 525) jedan od najvećih gradova Rimskoga Imperija, Antiohija (Antakya), koji je u formiranju starokršćanske umjetnosti imao znatan udio.

Z. Ša.

Postojbina je Turaka (koji su se zvali i Oguzi) u centralnoj Aziji, između planina Tien Shan i Altaj i doline Jeniseja. Odavde su se turska plemena kretala prema Turkestanu i Iranu. Između VI i VIII *v*. imaju već moćnu državu. Sredinom VIII *v*. državu Oguza osvajaju Turci-Ujguri. Pod pritiskom turskog

POSLJEDNJA VEČERA, zidna slika u pećinskoj crkvici Karanlik-Kilise

plemena Kirgiza, Ujguri prelaze u ist. Turkestan. Zap. Oguzi u toku VIII i IX *v.* formiraju državu u zap. Turkestanu. Oni su prvi među Turcima koji primaju islam. Oguško pleme Seldžuci postaju u XI *v.* gospodari Bagdada i nasljednici abasidskog kalifata. Njihov vojskovoda Togrul zauzima 1055 Bagdad i proglašuje se sultanom. Za vladanja seldžučkog sultana Malikšaha (1072—91) carstvo je obuhvatalo područje od centralne Azije do Mramornog i Egejskog mora, od Kavkaza do Egipta; prijestolnica je bila Isfahan u Perziji. Sredinom XII *v.* raspada se jedinstveno seldžučko carstvo, nastaju seldžučke samostalne države Kerman, Irak, Damask i Anadolija. U Anadoliji su Seldžuci najviše razvili svoju civilizaciju i u njoj se najduže održali. Rumski ili Konijski sultanat, sa prijestonicom u Konyi, postojao je do poč. XIV *v.* Na njegovim ruševinama stvoreni su emirati u Karamanu, Kayseriju, Afyonkarahisaru i Kütahyi. Novu jedinstvenu tursku državu izgrađuju Osmanlije, tursko pleme koje je dobilo ime po plemenskom vođi Osmanu (1281—1326), sinu Ertogrulovu, koji se oko 1299 proglasio sultanom. Osmanov sin Orhan (1326—59) zauzeo je Bursu i tamo stvorio prvu prijestonicu nove turske države. Sultan Murat I (1359—89) osvojio je evr. Trakiju i prenio prijestonicu u Jedrene (Edirne). Sultan Mehmed II Fatih (1451—81) zauzeo je 1453 Carigrad koji otad postaje nova osmanlijska prijestonica. Osmanlijska država širila se prema oslabljenom Vizantskom Carstvu, koje je padom Carigrada u turske ruke prestalo da postoji. Od druge pol. XV *v.* do druge pol. XVI *v.* Osmanlije zauzimaju Mezopotamiju, Azerbajdžan, Hejaz, Jemen, Tripolis (Libija), Alžir i Balkanski poluotok. Evropa se uspješno odupirla Osmanlijama tek pod zidinama Beča 1683. Osmanlijsko Carstvo doživljuje u XVII *v.* stagnaciju, u XVIII *v.* nastupa opadanje moći u svim osvojenim pokrajinama, a u toku XIX *v.* počinje potpuni raspad ovog svjetskog imperija. Poslije Prvog svjetskog rata (1914—18) osmanlijska država svedena je na nacionalni teritorij u Maloj Aziji i na dio ist. Trakije u Evropi. Carstvo je mladoturska revolucija zamijenila (1923) republikom; njen osnivač Mustafa Kemal (Atatürk) postaje prvi predsjednik Turske republike.

U **arhitekturi** razlikuju se dva glavna turska stila: seldžučki i osmanlijski. Seldžučki stil ima tri perioda: Seldžučki period koji se očituje u Perziji (v.; 1040—1194), Seldžučki period u Anadoliji (1071—1308) i u bejlicima (1256—1483). Osmanlijski stil manifestira se u šest perioda: u bursanskom i ranijem carigradskom periodu (1299—1501); u klasičnom periodu (1501—1703); u periodu dekoracije tulipana (1703—30); u periodu turskog baroka (1730—1808); u empireu (1808—74); u neoklasičnom periodu (1874—1930). V. *Islamska umjetnost.*

Seldžučki period u Anadoliji (1071—1308) najbogatiji je izraz ovog smjera. Džamija sa trijemovima bitno se izmijenila; zbog oštrije klime zatvara se otvorena strana trijema prema dvorištu koje se smanjuje ili nestaje. Ovakve zatvorene džamije zovu se u Anadoliji »Ulu-džamije« (Velike džamije). Najpoznatije su u gradovima: Erzurum, Kayseri, Sivas, Divriği, Birgi i Afyonkarahisar. U početku ovaj je tip džamije imao ravnu drvenu tavanicu poduprtu brojnim drvenim stupcima, a najduže se zadržao u šumovitim krajevima Anadolije. Kasnije se jedno ili dva polja pokrivaju kupolama, stupci se grade od kamena i međusobno povezuju lukovima. Ulu-džamija u Sivasu (XI *v.*) i Alaeddinova džamija u Konyi (1156—1220) pripadaju ovom tipu. Najstarije seldžučke džamije u Anadoliji nemaju minareta; mujezin poziva vjernike na molitvu sa krovne terase. Implikçi-džamija u Konyi (1162), cijela od kamena, ima samo 12 stupaca povezanih lukovima u oba pravca, pravougaona polja presvedena krstatim svodovima, a srednja tri kvadratična polja kupolama. Ova džamija ima začetak minareta zidanog od opeke. Istom ovom zasvedenom tipu seldžučke džamije pripada i najbogatija i najimpresivnija Ulu-džamija (1229) u Divriği, sa rebrastim svodovima. Seldžučki graditelji, smanjujući broj stupaca u unutrašnjosti i uvodeći svodove i kupole za pokrivanje pravougaonih i kvadratičnih polja između stupaca, stvorili su osnovu za formiranje tipa osmanlijske džamije. Mnoge seldžučke građevine imaju klesanu dekoraciju, naročito na portalima (geometrijski ornamenti, arabeske, biljni i životinjski motivi, a naročito dekorativno pismo). Za unutrašnju dekoraciju primjenjuje se i fajansa sa karakterističnim tonovima plavog, bijelog i tamnosmeđeg, u pravilu s geometrijskim motivima. Prva pol. XIII *v.* označava procvat seldžučke arhitekture u izgradnji džamija kao i javnih objekata: medresa, karavansaraja, škola, bolnica, mostova. To je i vrijeme izgradnje jakih tvrđava (Konya, Sivas, Kayseri, Divriği i Erzurum). Mauzoleji zadržavaju u tlocrtu kružni i poligonalni oblik, a pokriveni su kupolom koja spolja ima piramidalni ili konični izgled, što podsjeća na šator — nekadašnji stan nomadskih Turaka u centralnoj Aziji. Iako sredinom XIII *v.* seldžučki sultani priznaju mongolsku vrhovnu vlast, snažna arhitektonska djelatnost ne prestaje. U Konyi podižu se Karatay medresa, džamija İnçe minare, džamija i medresa Saib Ata, u Kayseriju Kılıç-džamija i medresa kao i medrese u Sivasu i Kirşehiru.

Seldžučki period u bejlicima (1256—1483). U oslabljenom Konijskom sultanatu pojedini kanovi su bili nezavisni u svojim bejlicima (feudalnim kneževinama). Iako je 1308 Konijski sultanat prestao da postoji, može se još pola vijeka pratiti arhitektonska djelatnost u brojnim samostalnim bejlicima. Između šesnaest bejlika, najznačajniji je imao centar u gradu Karamanu, u kojemu vlast samostalnih bejeva traje 1256—1483. Ovaj bejlik čuva nasljedstvo seldžučke civilizacije. Najznačajniji su spomenici: mauzolej Alaeddin-beya, medresa njegove žene Nefise (1382) i Sklonište İbrahima II (1433). Seldžučka kultura se nastavila i u drugim kneževinama, emiratima, čiji su najpoznatiji centri Kayseri, Afyonkarahisar i Kutahya. U XIV *v.* u seldžučku džamiju se unose izmjene gradnjom trijema pred ulaznom stranom kao kod Akçasar-džamije u Karamanu i Ulu-džamije u Birgi, te oživljavanjem nekadašnjeg unutarnjeg dvorišta kao kod džamije İsa-beja u Ayaşluku. Za pojavu osmanlijske džamije najznačajniji je bejlički tip jednoprostorne potkupolne džamije sa trijemom koji je pokriven kupolama, kao u Davgandos-džamije u Karamanu.

Osmanlijski stil. Osmanlijska je umjetnost, kao i seldžučka, dosegla svoj najviši domet u arhitekturi. Osmanlijski stil u arhitekturi s jedne strane nastavlja seldžučku arhitektonsku tradiciju, a s druge strane prihvaća neka vizant. konstruktivna rješenja; carigradska Aja Sofija uticala je prilikom gradnje velikih džamija (v.) osmanlijskog stila klasičnog perioda kod kojih se, kao i kod Aja Sofije (Ayasofya), glavni prostor formira ispod velike kupole koju nose četiri slobodno stojeća stupca. Upravo ta težnja za ostvarenjem velikih prostora, koje pokrivaju kupola i polukupola, označava vizant. uticaj na osmanlijsku džamiju.

PORTAL MEDRESE U SIVASU

Svi drugi konstruktivni i prostorni elementi — lukovi, svodovi, kupole, trompe, niše, zatvorena dvorišta sa trijemovima — potiču od ranijih seldžučkih primjera.

Bursanski i ranijі carigradski period (1299—1501). U arhitekturi ovaj period označava daljnji razvoj džamije, medrese, hana, bezistana, sultanskog dvorca, utvrđenja i drugih objekata. Džamija nastavlja prostorno rješenje seldžučkih Ulu-džamija sa brojnim malim kupolama, kao i jednoprostornih potkupolnih džamija sa trijemom. Prvoj grupi pripadaju: Ulu-džamija u Bursi (1399—1420) — pravougaonik podijeljen na 20 jednakih kvadratnih polja pokrivenih sa 20 malih kupola; Eski-džamija u Jedrenu (1414), sa 9 jednakih kupola i trijemom sa 5 kupolica; Zinçirlikuyu-džamija u Carigradu sa 6 jednakih kupola i trijemom sa 3 kupolice. U drugu grupu spadaju : Alaeddin-džamija u Bursi (1326), Zelena džamija (Yeşil Cami) u İzniku (1378), Firuzagina džamija u Carigradu (1491).

ULU-DŽAMIJA U BURSI

Zasebnu grupu ovog perioda čine džamije sa glavnim molitvenim prostorom pokrivenim sa dvije veće kupole iste veličine kao Džamija Orhan-beya, Yıldırım-džamija i Zelena džamija (Yeşil Cami) u Bursi (1421), i džamija Murat-paše u Carigradu (1466). Kod Üç-Şerifli-džamije u Jedrenu (1438—40) nastoji se ostvariti što veću kupolu (24 *m* raspona). Ona najavljuje prvu veliku osmanlijsku džamiju u Carigradu, Mehmed-Fatihovu (1463—71), kod koje je glavni molitveni prostor pokriven velikom kupolom i polukupolom; u konstruktivnom rješenju osjeća se uticaj Aja Sofije. Osim džamija, ovom periodu pripadaju: Sulejman-pašina medresa u İzniku (1336), Yıldırım medresa u Bursi (1394), Mehmed-Celebi medresa u Merzifonu (1414) i medresa sultan Mehmeda Fatiha u Carigradu (1471). Mauzoleji: Haçi Hamze (1345) i Hayreddin-paše u İzniku (1378); sultana Bajazida (1406), Mehmed-Celebija (1421) i sultana Murata II u Bursi (1451); Mahmut-paše u Carigradu (1464). Od hanova su najpoznatiji: Orhan-Gazi u Bursi (1339) i Kırkıçıhan u Carigradu (1467). Potkupolni bezistani izgrađeni su u Beyşehiru, Tire-i, Bursi, Ankari i Jedrenu. Među hamamima su najpoznatiji: Orhan-Beya (1339) i Eski-Kaplica u Bursi (1389), te Mahmut-pašin u Carigradu (1466). Izgrađene su također vladarske palate: Orhanova u Bursi, Fatihova (1458) i Nova Fatihova palata u Carigradu (1478).

Klasičnom periodu (1501—1703) osmanlijske arhitekture dala su pečat dva velika graditelja (mimara) sa svojim školama: *Hayreddin* i *Sinan*. Prvi označava uvod u klasični period, a drugi vrhunac klasičnog doba i najviši nivo osmanlijske arhitekture uopšte. *Hayreddin* je bio glavni arhitekt carstva za vladanja sultana Bajazida II (1482—1512). Njegovo je najznačajnije djelo džamija sultana Bajazida II u Carigradu, nastala (1498—1505) pod neposrednim uticajem konstruktivnog rješenja Aja Sofije; prostorno je ovdje ostvareno centralno a ne bazilikalno rješenje. Brojni graditelji koji podižu objekte širom Turskog Carstva u prvoj pol. XVI *v.* pripadali su školi ovog neimara. Dolazak genijalnog mimara *Sinana* (1490—1588) na položaj glavnoga graditelja Carstva 1539, znači početak novog uspona turske arhitekture. Prva njegova velika džamija (Şehzade) u Carigradu (1548) ne predstavlja još veliko umjetničko djelo. Sinan je ovdje vanredan konstruktor, ali još nije ovladao vještinom upotrebe raznih materijala ni svim elementima stilske dekoracije. Svoja dva remek-djela izveo je za dvojicu sultana u čijoj je službi bio: sultan Sulejmanovu džamiju (Süleymaniye) u Carigradu (1550—57) i džamiju sultana Selima II (Selimiye) u Jedrenu (1569—75). Sinanu i njegovoj školi pripisuje se preko 300 sakralnih, javnih, stambenih i vojnih građnji u raznim krajevima Turskog Carstva. Osim pomenutih džamija, Sinan je ostavio u Carigradu i ova velika arhitektonska ostvarenja: džamije Kara Ahmed-paše (1561), Rustem-paše (1561), Sokolu Mehmed-paše (1571), džamiju i turbe Şemsi Ahmed-paše (1580); mauzolej sultana Sulejmana (1557), sultana Selima II (1574), Rustem-paše (1561), Barbaros Hayreddin-paše (poslije 1546). Od ostalih objekata ističu se: Haseki hamam, hamam uz džamiju sultana Sulejmana, hamam uz džamiju Mihrimar (svi u Carigradu), te medrese: Husrefiye u Alepu u Siriji, medresa uz džamiju Şehzade i uz sultan Sulejmanovu džamiju u Carigradu. Izgradio je i most Mehmed-paše Sokolovića na Drini u Višegradu. Njegova najuspjelija djela ne zaostaju za najvećim arhitektonskim ostvarenjima ital. renesanse. Nekoliko Sinanovih nasljednika na položaju glavnoga graditelja izišlo je iz njegove škole; najpoznatiji je *Mehmedaga*, graditelj velike sultan Ahmedove (tzv. »Plave«) džamije u Carigradu (1609—16). U XVI i XVII *v.* dograđivani su sultanski dvorci Topkapı Saray; izgrađena su dva velika bezistana, Velika Čaršija (Büyük çarşisi) i Misir-Čaršija (Mısır çarşisi) u Carigradu. Klasični period osmanlijske arhitekture karakterističan je po skladu volumena, površina i linija, po dekoraciji u kojoj učestvuju razni materijali: drvo, štuk, kamen, opeka, fajans. Ova je dekoracija ozbiljna, s finim osjećajem mjere. U klasičnom periodu je došlo i do najvećeg razvoja i procvata umjetničkih zanata, koji su u najvećoj mjeri nadoknađivali vjerom zabranjene umjetnosti slikarstva i skulpture. Obrađuje se kamen naročito za stalaktitnu dekoraciju u arhitekturi, razni metali služe za izradu umjetnički izrađenih predmeta i oružja, izrada nakita dosiže veliku vještinu, fajansna dekoracija poprima originalna obilježja, štuk, staklo i emalj koriste se za razne vrste dekoracija, drvo se rezbari u vidu geometrijskih i biljnih ornamenata, obrađuje se kost i sloonovača, u intarziji se primjenjuje sedef, tkaju se skupocjene tkanine i čilimi originalne ornamentike, razvijja se kaligrafija i epigrafika, ukrašava se koža, oplemenjuje krzno, ornamentalno slikarstvo izgrađuje svoja stilska originalna obilježja, razvija se umjetnost minijatura i iluminiranje knjiga. Po vrijednosti, naročito visok nivo dostiže dekoracija bojenom fajansom. Najuspjeliji primjerci nalaze se u džamijama Rustem-paše i Sokolu Mehmed-paše u Carigradu. U biljnim ornamentima (stilizovani cvjetovi karanfila, tulipana i božura) dominiraju plava, ljubičasta, zelena i crvena boja. Crtež je čist i inventivan, bez natrpanosti i monotonije. Ovo je epoha najvišeg prosperiteta Carstva, u kojoj je ono doseglo najveće prostranstvo, u kojoj su financijski izvori bili preobilni, a sultani nastojali da svoj značaj obilježe velikim arhitektonskim djelima. U drugoj pol. XVII *v.* nastupa stagnacija, a onda, uz opadanje političke moći Carstva, počinje i opadanje turske umjetnosti.

Period dekoracije tulipana (1703—30) poklapa se sa vidnim opadanjem moći Carstva. Česte financijske krize u Carstvu izazvale su smanjenje arhitektonske aktivnosti. U ovom kratkom periodu grade se samo manje arhitektonski vrednije zgrade. U dekoraciji dominira stilizovani cvijet tulipana, po čemu je i ovaj period dobio ime. Za vrijeme vladanja sultana Ahmeda III izgrađen je velik broj česama. Klasični period je prošao, u umjetnost dolaze uticaji sa Zapada i prilagođavaju se turskom ukusu. Veliki vezir İbrahim-paša gradi nekoliko paviljona. Čitav period »tulipan« više nagovještava evropeizaciju turske umjetnosti, nego što označava originalnu umjetničku aktivnost.

Period turskog baroka (1730—1808) vremenski odgovara periodu reformi u osmanlijskoj državi (ukida se janjičarska vojska; osjećaju se i utjecaji Francuske revolucije). Oslobodilački ratovi Srbije, Grčke i Egipta dovode do djelomične samostalnosti ovih zemalja. Turska se otvara svim kulturnim evr. uticajima, a francuskim osobito. Sa zakašnjenjem od tri vijeka dolazi u Turskoj do uticaja renesansne umjetnosti. Vladajući evr. stil XVII i XVIII *v.*, barok, prodire u tursku arhitekturu i potpuno je mijenja, ali je pri tome izmijenjen i ovaj zap. stil u težnji da se prilagodi domaćoj umjetničkoj tradiciji. U novom stilu izgrađena je Nuri-Osmaniye džamija u Carigradu za vladavine sultana Osmana, pa Laleli džamija u Carigradu za vladanja sultana Mustafe III, rekonstruisana je džamija sultana Mehmeda Fatiha u Carigradu, napravljeno je turbe i fontana sultana Abdul Hamida I i džamija sultana Selima III u Carigradu — najpoznatiji spomenici nove umjetnosti u Turskoj, koja označava njenu pravu dekadansu.

AJA SOFIJA U CARIGRADU

Period turskog empirea (1808—1874) vrijeme je daljnjih reformi države i nacionalnih revolucija koje dižu nekad pokoreni narodi (ustavni zakon, ograničenje sultanove vlasti). U tursku civilizaciju i kulturu prodiru evr. uticaji na svim područjima. U arhitekturi vlada eklekticizam. Građevine kao što su turbe sultana Mahmuda II, škola Cevri Kalife, Nusratiye džamija, dvorac Dolmabahçe (1853), džamija na Ortaköyu, palača Cirigan i Valide-džamija u Aksarayu nemaju ništa zajedničko sa turskom arhitektonskom tradicijom.

Neoklasični period (1874—1930) označava u početku nastavak težnji proteklog perioda, a kasnije, naročito u poč. XX *v.*, čine se široko zasnovani pokušaji da se izvrši renesansa stare turske, seldžučke i osmanlijske umjetnosti, te da se ova umjetnost stopi sa modernom. Ovi pokušaji, koji su dali nesrećne rezultate, ubrzo su napušteni i zamijenjeni težnjama za uvođenjem svih savremenih pravaca u tursku umjetnost i arhitekturu (v. *Islamska umjetnost*). God. 1883 osnovana je u Carigradu umjetnička škola zapadnoevr. tipa, a u doba Republike i umjetničke akademije u Carigradu i Ankari. H. R.

Moderno doba (od 1930). Od 1914 počela su prodirati u Tursku dostignuća impresionista; ona se od toga vremena uključuje u evr. umjetnost. Suvremenu orijentaciju, pa čak i avangardističke nastojanja potiče »Društvo nezavisnih slikara i kipara« u četrdesetim godinama XX *st.* Nakon Prvoga svjetskog rata odlaze turski umjetnici na zapad, poglavito u Francusku. Od suvremenih slikara značajni su *Cemal Tollu* (1899 —) i *Turgut Zaim* (1904 —); pariskoj školi pripadaju *Abidin* (1913 —), *Avbas* (1919 —), *Mubin* (1924 —) i *Mehmed Şeref Akdik*. Apstraktno slikarstvo zastupaju *Mehmed D. Nejad* (1923 —), *Selim Turan* (1915 —) i *Fahr-el-Nisa* (1903 —). Najmladoj generaciji slikara pripadaju *Bedri Rahmi* i *Eren Eyupoğlu*. — U kiparstvu, koje nije toliko razvijeno kao slikarstvo uslijed dugotrajne vjerske tradicije (da se ne prikazuju ljudski likovi), od vremena Republike aktivni su *Hadi Bara, Müritoğlu, N. Suman, N. Davrim, Sadi Çalik, Zorlu* i *K. Acar*.

Nakon razdoblja eklekticizma javljaju se u arhitekturi orijentacije koje vladaju u Evropi poslije Prvoga svjetskog rata, a čak i umjerene tendencije prema funkcionalizmu; u Turskoj rade neki istaknuti arhitekti iz Zapadne Evrope, a stalno se nastanjuje Paul Bonatz (od 1946 prof. na Tehničkom fakultetu u Istanbulu), koji izvodi brojne reprezentativne javne zgrade, naročito u novom glavnom gradu Ankari koja je u četrdesetak godina izrasla iz zabitne anadolske varošice u suvremeni velegrad. Z. Ša.

TUSCULUM, grad starih Latina u Albanskom gorju nedaleko od današnjega grada Frascati, Italija.

Pod vlast Rima došao je već u ← VI *st.* Bio je omiljeno izletište rim. aristokracije, s velikim brojem luksuznih vila, među kojima je bila najpoznatija Ciceronova. Sačuvani su ostaci gradskih zidina, amfiteatra, teatra i drugih građevina.

TUŠ (engl. *Indian ink* i *Chinese ink*, franc. *encre Chine*, njem. *Tusche*, tal. *tinta di China*), otopina fino samljevenih pigmenata (čađa, u najranije doba proizvodnje također minij, cinober, a povremeno zlato i srebro u prahu), a u novije doba i anilinskih boja. Kao vezno sredstvo dodaje se razrijeđena arap. guma, šelak ili koje drugo sintetičko vezivo. Prilikom nanošenja na podlogu (papir, pergamena, fino tkani tekstil) perom ili kistom, nastaje crtež gustoga namaza koji se ne može brisati, a teško se pere. — T. su, vjerojatno, najranije počeli upotrebljavati Kinezi od sredine ← III tisućljeća (čađa od masnih ulja s dodatkom kamfórova ulja ili mošusa; ova se smjesa utiskivala u drvene kalupe i nakon sušenja imala oblik četverouglastoga štapića; struganjem i rastapanjem u vodi dobivala se bojiva tekućina); uz njih

su Japanci dosegli najviši stupanj crtanja i slikanja tušem. Na Zapadu se t. primjenjuje od Srednjega vijeka. U crtanju tušem kasnije se uvriježilo postizavanje plastičnog izraza crteža razrijeđenim tušem (v. *Laviranje*). T. služi i za izvedbu tehničkih crteža i ukrasnog pisanja.

TUŠEK, Božidar, arhitekt (Sunja, 16. XII 1910 —).

Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1934. Poslije Oslobođenja radi na planskoj obnovi ratom opustošenih naselja. Od 1952 projektant u »Planu«, a zatim rukovodilac Arhitektonsko-projektnog zavoda u Zagrebu. Projektirao pretežno objekte javne namjene u kojima se očituje težnja da plastične i vizuelne elemente arhitektonske plohe podredi strogoj, kristaliničnoj koncepciji volumena. Među realiziranim projektima ističu se hotel »Internacional« (1959), Filozofski fakultet (1962), Upravna zgrada, institut i restoran tvornice OKI (1963), Elektrotehnički fakultet (1965), Kemijski školski centar (1965) i poslovne zgrade »Mašinoimpeza« u Varšavskoj ulici (1960 i 1966) — sve u Zagrebu. Izveo i nekoliko manjih objekata, škola i tržnih centara. Sudjelovao na natječajima za hotel »Terminus« u Dubrovniku 1954 (I nagrada), Tehnički fakultet u Sarajevu 1954 (I nagrada), Ekonomsku školu u Čakovcu 1960 (I nagrada) te za Radničko sveučilište 1956 (II nagrada) i Palaču pravosuđa u Zagrebu 1961 (II nagrada). Ž. D.

TUXEN, Lauris Regner, danski slikar i kipar (København, 9. XII 1853 — 21. XI 1927).

Studirao na akademiji u København u i u Parizu (L. Bonnat). Prof. na akademiji u København u. Slikao na realistički način portrete, figuralne kompozicije, pejzaže i marine. Radio reprezentativne slike s prikazima suvremenih događaja i mnoštvom portretnih likova za dan., rus. i engl. dvor (*Vjenčanje vojvode od Yorka*, 1894; *Šezdesetgodišnjica vladavine kraljice Viktorije*, 1897; *Krunidba Nikole II u Moskvi*, 1899).

TUZI, gradić u Crnoj Gori blizu Titograda.

Tu je nađena jedna bakarna sekira, najstarije praistorijsko metalno oruđe, otkriveno u Crnoj Gori. U blizini mesta brojne praistorijske humke. Kod mesta su nađena dva rim. miljokaza, što indicira da je ovuda prolazio ant. put Skadar (Scodra) — Vid (Narona), trasom koja je vodila kroz unutrašnjost zemlje.

LIT.: *Th. Ippen*, Denkmäler verschiedener Altersstufen in Albanien, WMBH, 1907, str. 4. — *C. Praschniker* i *A. Schober*, Archäologische Forschungen in Albanien und Montenegro, Wien 1919, str. 95. M. Gn.

TUZLA (rim. *Salinae*; današnji naziv od turskog tuzla *rudnik soli*), grad u sjeveroistočnoj Bosni.

U starom centru grada znatni su ostaci naselja iz mlađega kamenog doba. Kulturni slojevi, debeli i do 3 *m*, pripadaju mlađoj vinčanskoj skupini. U Srednjem vijeku ovdje je bilo središte velike župe Soli *(Salines)*, ali tragovi naselja nisu se sačuvali. Turska utvrda, sagrađena uskoro poslije 1765, četverokutnog je oblika, s po jednom tabijom na svakom uglu. Naselje pored nje bilo je također zaštićeno zidom sa 4 kapije. Utvrde su razorene u drugoj pol. XIX *st.*; od dijela kamenog materijala sagrađena je sudnica, tzv. *Kameni sud*. Od starijih građevina sačuvana je jednostavna Turalibegova (Poljska) džamija s kamenom munarom. Franjevački samostan i crkva sv. Petra porušeni su potkraj XVII *st.*; sačuvalo se samo zvono iz XV *st.*, sada u Sutjeskoj. Zbog podzemnih šupljina, nastalih uslijed vađenja soli, stari dio grada danas tone i postaje neprikladan kao naselje. *Zavičajni muzej* osnovan je 1949 kao kompleksni muzej koji povremeno priređuje i umjetničke izložbe. Đ. Br.

TVRDELJIĆ, Rade, klesar u XV *st.* Sudjelovao 1429—43 kod izgradnje zvonika dominikanskoga samostana u Dubrovniku.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 112. D. Kt.

TVRDOJE, Nikola, upravitelj gradnje *(operarius)*; spominje se 1416 kao nadstojnik na popravku zvonika splitske katedrale. Nije imao odlučan udio u izgradnji zvonika, kako se to ranije navodilo.

LIT.: *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 37. D. Kt.

TVRDOŠ, manastir sa crkvom kod Trebinja, Hercegovina.

Podignut je vjerojatno u poč. XVI *v.* Crkva je oslikana freskama 1510. Danas je manastir u ruševini, a na mjestu stare crkve podignuta je u novije vrijeme nova. Oba stara objekta gradili su, vjerojatno, primorski majstori. Čitav je kompleks izveden od tesanoga kamena, a isto tako i svi otvori (kapije, prozori, portal) i uglovi. Crkva je u osnovi bila trobrodna bazilika (20,5 × 6 *m*), zasvođena poluobličastim svodovima, a imala je tri polukružne apside. Brodovi su bili odijeljeni sa 6 osmerougaonih kamenih stubova. Uz crkvu je bio kasnije prizidan narteks, također poluobličasto zasvođen. Ostalo je nešto fragmenata kamenih dekoracija. Od nekadašnje bogate zbirke umjetničkih predmeta dio se čuva u manastiru Savini. Tridesetih godina ovoga stoljeća uništene su zidne slike Vicka Lovrina (iz 1510) u crkvi.

LIT.: *V. Ćorović*, Hercegovački manastiri, GZMBiH, 1911, str. 505—33; 1921, str. 545—53. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, CCCLXIII, 1963. Đ. M.

TVRĐAVA v. *Grad*

TWORKOV, Jack, američki slikar poljskog podrijetla (Biała, 1900 —).

Iseljuje se 1913 s roditeljima u USA, studira 1920—23 u New Yorku (Columbia College, Art Students League i National Academy of Design), izlaže od 1931. Slika pejzaže, mrtve prirode i likove na način amer. ekspresionista. Od 1948 orijentira se prema neoekspresionističkoj apstrakciji. Za njegove je slike značajna organizacija strukture slike: u središtu nastoji snažnim potezima kista izraziti dramatsku napetost, koja prema rubovima velikog platna postepeno prelazi u lirske odnose tonova (*Pink Mississippi*, 1954).

TYFFERNUS, Avguštin, graditelj, humanist i arheolog u XVI *st.* Rođen vjerojatno u Laškom u Sloveniji (njem. Markt Tüffer; otuda mu najvjerojatnije i ime). Studirao na univerzitetu u Padovi. Bio 1514—17 kancelar ljubljanskoga nadbiskupa J. Sladkonje, zatim prof. univerziteta u Beču. God. 1512 izgrađena je po njegovim nacrtima biskupska palača u Ljubljani; upravljao i pregradnjom biskupskoga dvorca u Gornjem Gradu. T. predstavlja jednog od univerzalnih stvaralaca u doba renesanse.

LIT.: *V. Steska*, Avguštin Tyffernus, ZUZ, 1923. M. Muš.

TYSIEWICZ, Jan (pravo ime **Władysław Niewiarowicz**), poljski slikar, minijaturist i ilustrator (Marcybiliszcze, 1815 — Montmorency, 17. I 1891). Studirao od 1841 kod portretista F. Amerlinga u Beču, djelovao u Francuskoj, Italiji i Lavovu. Radio u ulju portrete i figure, te minijature i akvarele. Značajan su mu rad ilustracije za prvo veliko izdanje pjesama A. Mickiewicza u Parizu (1851).

TYTGAT, Edgard, belgijski slikar i ilustrator (Bruxelles, 28. IV 1879 — Woluwe-Saint-Lambert kod Bruxellesa, 11. I 1957).

Studirao na akademiji u Bruxellesu. Isprva impresionist; sajmovi, konji i putujuće kazališne družine ostaju mu najdraže teme do kraja života. Kasnije utječe na njega H. Rousseau-le Douanier; T. prihvaća linearnu koncepciju naivaca, ali se od njih odvaja profinjenošću kolorita i produbljenošću izraza. Slikao je i biblijske i mitol. scene, a uz to i prizore iz svakidašnjega života, koje tretira s izrazitim smislom za humor. Radio također bakropise, drvoreze i litografije. Ilustrirao priče koje je sam napisao i djela drugih autora. Nije pripadao nijednom lik. pokretu i ostao izolirana osebujna ličnost u novijem belg. slikarstvu.

TZARA, Tristan, francuski književnik rumunjskoga podrijetla (Moinești, 4. IV 1896 — Pariz, 25. XII 1963). Jedan od inicijatora pokreta i grupe »Dada« u Zürichu 1916 (v. *Dadaizam*), autor prvoga dadaističkog manifesta. God. 1919 osniva zajedno s A. Bretonom i L. Aragonom parisku grupu dadaista. Objavio nekoliko knjiga pjesama, a zahvaćao i u pitanja s područja lik. umjetnosti sa svojega negatorskog stanovišta (*Antitête*, 1933).

U

UBAC, Rodolphe Raoul, belgijski slikar (Malmédy, 31. VIII 1910 —). Od 1929 studira u Parizu. God. 1934 postaje član grupe nadrealista; bavi se i eksperimentalnom nadrealističkom fotografijom. Od 1942 postepeno se približava apstrakciji. Posebno mjesto među njegovim radovima imaju veliki reljefi od brušenih i graviranih ploča škriljavca, u kojima pomoću sjajnih i zagasitih partija postizava apartne svjetlosne efekte.

UBAVKIĆ, Petar, vajar (Beograd, 1852 — 27. VI 1910).

Studirao od 1875 kao državni pitomac na Kunstgewerbeschule i na Akademiji likovnih umetnosti u Münchenu. Po izbijanju srpsko-turskog rata vraća se u Beograd i postaje 1877 učitelj modelisanja na realci. Od 1878 nastavlja studije u Rimu gde dve godine posećuje Regio Istituto di belle Arti. U Rimu je na usavršavanju do 1889, kada se vraća u Beograd i radi kao srednjoškolski nastavnik.

U. je prvi i najznačajniji predstavnik novije srp. skulpture. Njegovu umetničku zaostavštinu sačinjava dvadesetak sačuvanih radova, nastalih između 1877 i 1908. Približno isti broj je izgubljen. Najznačajniji deo predstavljaju portreti; među njima ima i više portreta rađenih kao plakete. U skulpturi neguje realistički izraz koji se približava verizmu. Na nekoliko radova u mermeru pokazao je izuzetno osećanje za mogućnosti što ih pruža materijal. Među najpoznatije njegove radove ubraja se *Žena s velom* a među najbolje poprsje Vuka Karadžića, oba u mermeru. — U. prvi put izlaže 1882 u Narodnom muzeju u Beogradu poprsje kneza Mihaila i grupu *Srbija*. Iz Rima donosi *Ciganku*, tamo izloženu 1885, i izlaže je sa još dve terakote iste godine u dvorani Građanske kasine u Beogradu. Na Svetsku izložbu u Parizu 1889 šalje veliko poprsje Vuka Karadžića i *Odalisku* i dobija III medalju za vajarstvo. Za sledeću Svetsku izložbu u Parizu 1900 spremao je monumentalnu kompoziciju *Takovski ustanak*, ali je iz tehničkih razloga nije mogao poslati, već je izložio poprsje Aleksandra Obrenovića. Na I jugoslovenskoj umetničkoj izložbi u Beogradu 1904 učestvuje radovima: *Favorita* (novi naziv za već poznatu Odalisku); *Kaluđer; Karađorđe; Josip Pančić; Portret M. Jovanovića; Portret gospođice Simićeve; Vuk Karadžić; Dositej Obradović; Ciganka; Detinja glava*. Na II jugoslovensku umetničku izložbu u Sofiji 1906 šalje *Karađorđa* i *Kaluđera*.

P. UBAVKIĆ, *Knez Mihailo*. Beograd, Narodni muzej

DELA: *Žena s velom, Vuk Karadžić, Ciganka, Kraljica Natalija, Karađorđe, Takovski ustanak* (sva u Narodnom muz. u Beogradu); poprsja *Vuk Karadžić* i *Dositej Obradović* (u Muzeju I srpskog ustanka u Beogradu); poprsja *Jovan Gavrilović, Đura Jakšić* i *Đura Daničić* na Kalemegdanu u Beogradu.

LIT.: *V. Medar*, Petar Ubavkić, Lik (Beograd), 1951, 3. — *M. Kolarić*, Građa za monografiju Petra Ubavkića, Zbornik radova Narodnog muzeja, III, 1962, str. 213—31. V. Ri.

UBERTINI, Francesco (pravo ime **Francesco d' Ubertino Verdi,** zvan **Bachiacca**), talijanski slikar (Firenca, 1. III 1494 — 5. X 1557).

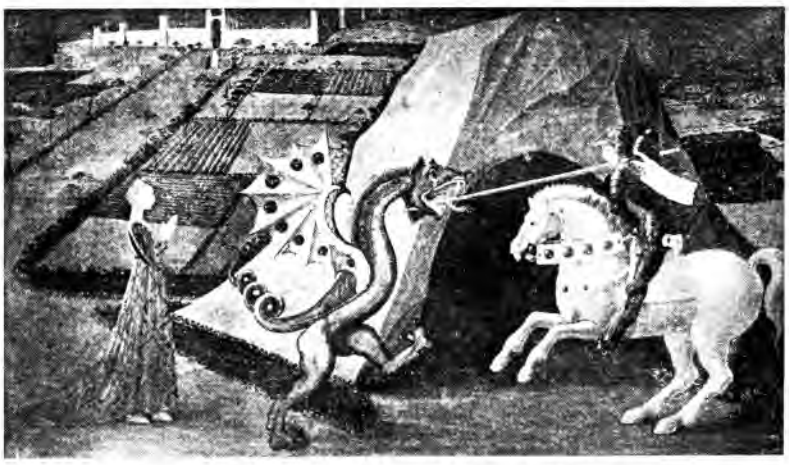
Vjerojatno učenik P. Perugina; od 1520 pod jakim utjecajem A. del Sarta, a kasnije Rafaela, Michelangela i G. Vasarija. Pojedine motive i način oblikovanja preuzima s bakroreza Lucasa van Leyden i A. Dürera. Unatoč eklekticizmu i oslonu na uzore počevši od majstora visoke renesanse pa do ranoga manirizma, U. je umio dati svojim boljim radovima ličnu notu. Ona dolazi do izražaja u sažetom i metalno hladnom koloritu velikih kompozicija s mitol. i religioznim temama, te u manjim narativnim slikama na škrinjama *(cassone)*. Inventivnost pokazuju njegovi kartoni za 8 tapiserija, izvedeni 1546—53 po narudžbi Medicejaca (4 s prikazima mjeseci, 4 s motivima groteska). Po atribuciji G. Gamulina njegovo je djelo slika *Krist na stupu* u kapeli Đorđića u katedrali u Dubrovniku.

DJELA: *Legenda o sv. Akaciju* (3 slike), *Skidanje s križa, Tobija i arkanđeo Rafael, Krist pred Pilatom* (sva Firenca, Uffizi); *Sv. Magdalena* (Firenca, Pitti); *Legenda o Josipu* (5 slika, Rim, Gall. Borghese); *Krštenje Isusovo, Smaknuće sv. Ivana Krstitelja* (oba Berlin, Staatliche Museen); *Hadrijan VI* (Kassel, Gemäldegal.); *Portret starca* (Lenjingrad, Ermitaž); *Bogorodica s djetetom i malim sv. Ivanom* (London, National Gall.); veći broj crteža.

LIT.: *M. Tinti*, Il Bachiacca, Firenze 1922. — *A. MacComb*, Francesco Ubertini Bachiacca, Art Bulletin, 1926, VIII, str. 141—67. — *G. Gamulin*, Stari majstori, II, Zagreb 1964. S. Bić.

UBOSKO, selo u istoimenom polju nedaleko od Ljubinja, Hercegovina.

God. 1465, kada su Turci zauzeli ljubinjski kraj, U. je bilo u sastavu vlaške nahije Burmazi. U selu i njegovoj blizini nalaze se četiri srednjovj. nekropole sa ukupno 142 stećka (3 sljemenjaka, 115 sanduka, 23 ploče, 1 krstača), orijentirana pretežno u pravcu sjeverozapad-jugoistok. Spomenici su vrlo dobro klesani, ali slabo očuvani. Ističe se nekoliko primjeraka velikih dimenzija, naročito ploča (najveća 310 × 285 × 40 *cm*). Reljefima su ukrašena 23 stećka. Motivi su raznovrsni; naročito su brojne figuralne predstave (scena lova i kola; figure jelena, ptica i fantastičnih životinja). Originalne su predstave dramatične borbe čovjeka s medvjedom, ptica koje stoje na košutama i ramenima žene, i stilizovanog pijetla. Na dva primjerka su natpisi u kojima se spominju Pomoćan Ostojić i Dabiživ Radovanović. Stećci Uboskog datirani su u XIV i XV v. Za-



P. UCCELLO, *Sv. Juraj u borbi sa zmajem.* Pariz, Musée Jacquemart-André

jedno sa ostalim stećcima u okolini Stoca i Ljubinja, to su likovno najvredniji spomenici ove vrste u Bosni i Hercegovini.

LIT.: *Š. Bešlagić,* Ljubinje — srednjovjekovni nadgrobni spomenici, Naše starine, 1965, X, str. 131—44. Š. Bić.

UBRIACHI (EMBRIACHI), porodica rezbara koji su djelovali u Veneciji potkraj XIV i u XV *st.*

Izrađivali su od bjelokosti ili od goveđe kosti male prenosne oltare, triptihe, kovčežiće, okvire, ogledala i češljeve, koji su se prodavali po čitavoj zap. i srednjoj Evropi. Najstariji je poznati član obitelji rezbar Firentinac *Baltassare Embriachi*; njegovi su potomci prenosili obrt iz generacije u generaciju preko stotinu godina. U kasnogotičkim oblicima, kasnije s određenim elementima renesanse, rezbarili su vrlo vješto reljefe s figuralnim prizorima sakralnoga i profanoga sadržaja. U Dalmaciji se čuva njihov dragocjeni triptih u riznici trogirske katedrale (Raspeti Krist između Bogorodice i sv. Ivana na srednjem, a sv. Antonije Opat i sv. Juraj na pobočnim poljima), fragment kovčežića u župnom uredu u Lopudu, kovčežić u riznici katedrale u Rabu i kovčežić u riznici dubrovačkoga dominikanskoga samostana.

LIT.: *J. v. Schlosser,* Die Werkstatt der Embriachi in Venedig, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (Wien), 1889, XX, str. 221—82. — *C. Fisković,* Triptihon radionice Embriachi u riznici trogirske katedrale, VjHAD, 1941—42, str. 63—71. K. Plj.

UCCELLO, Paolo (pravo ime **Paolo di Dono**), talijanski slikar (Pratovecchio, 1396/97 — Firenca, 10. XII 1475).

God. 1407 stupa kao naučnik u radionicu L. Ghibertija u Firenci i pomaže mu kod izvođenja reljefa za ist. vrata Baptisterija; tu vjerojatno uči i slikanje, a geometriju posebno kod G. Manettija. Spominje se 1415 i 1424 kao član tamošnjih slikarskih cehova. Osim u Firenci radi u Veneciji (mozaici na pročelju Sv. Marka) i u Padovi (likovi giganata u Casa Vitaliani), no ta su djela izgubljena. Potkraj života radi i u Urbinu. — U njegovom razvitku dolaze do izražaja retardirani utjecaji kasnogotičkih shvaćanja Gentilea da Fabriano i Pisanella, napose njihova sklonost za pomno prikazivanje prirode i životinja; u slikanju ljudskog lika mogao mu je uzorom biti Masaccio. Studij geometrije doveo ga je do rješavanja problema perspektive i s tim u vezi plastičnosti prostora i lika, pri čemu je očigledan njegov nov način sagledavanja i predočivanja volumena, izuzetan u cijelom slikarstvu quattrocenta. Uporedo s tim U. izgraduje i svoj osebujan način u primjeni boja. Unutar precizno, gotovo kruto izvedenih kontura služi se čistim bojama, bez sjena i nijansa, postizavajući time dojam intarzije. Svijetle crvene, žute i zelene plohe stavlja uz guste crne namaze i time ostvaruje oštre kontraste. Kompoziciju gradi egzaktnim, upravo geometrijskim poretkom likova, reljefno izbočenim na tamnoj pozadini.

Znatan broj njegovih djela, o kojima govore suvremenici (G. Vasari), izgubljen je. Od preostalih idu među ranije radove vrlo oštećene freske s motivima iz Geneze u Chiostro verde uz crkvu Sta Maria Novella u Firenci (oko 1430—35 i 1446—48), reljefno koncipirane sa snažno izraženom dramatičnošću. U firentinskoj katedrali izveo je portretni lik Johna Hakwooda na konju (oko 1436), koji u svojoj plastičnoj monumentalnosti djeluje kao brončana statua. Oko 1439 izvodi freske u klaustru samostana S. Miniato al Monte (prizori iz života sv. Benedikta i drugih redovnika), sačuvane fragmentarno. Radi kartone za vitraile katedrale (Rođenje i Uskrsnuće Kristovo), slika na njezinu satu 4 glave proroka, a u knjižnici lik bl. A. Corsinija. Oko 1456—60 stvara svoje najznačajnije slike na ploči, tri prikaza *Bitke kod San Romana* za pal. Medici (sada u Firenci-Uffizi, Parizu-Louvre i Londonu-National Gall.). U tim izuzetno velikim slikama, prvim u isti mah stvarnim i simboličnim prikazima bitaka u quattrocentu, izražena je dramatičnost teme uzbudljivom kompozicijom s kolopletom kao u kamenu klesanih likova s oštro rezanim profilima, što izbijaju iz tamne pozadine. Oko 1467—69 slika u Urbinu oltarnu predelu s prizorima iz *Legende o hostiji*, koja ukazuje na neke paralelizme s načinom njegova mlađeg suvremenika Piera della Francesca; likovi su idealizirani i dani u stanovitoj oporoj naivnosti, a kolorit je postao svjetliji. Ta svojstva dolaze do izražaja i u dvama djelima koja mu se općenito pripisuju: *Noćni lov* (Oxford, Ashmolean Mus.) i *Sv. Juraj u borbi sa zmajem* (Pariz, Mus. Jacquemart-André). Pripisuje mu se i nekoliko ženskih portreta u privatnim zbirkama (Boston, coll. Gardner; New York, coll. Rockefeller, Duveen, Lehman), gotovo irealnih u svojoj profinjenoj senzibilnosti, u kojoj još traju reminiscencije na gotičku idealizaciju. Općenito je U. znao dati individualne karakteristike svakom ljudskom liku i svakoj životinji, pa i svakom detalju prirode (drveće). Nije imao učenika ni izravnih sljedbenika; izuzetak je Andrea del Castagno koji na jednak način ide za plastičnom modelacijom lika. — Svojom težnjom za primjenom perspektive kao sredstva pri oblikovanju prostora i za sintezom volumena i boje, U. je neposredan preteča Piera della Francesca koji je konačno riješio problem trodimenzionalno organiziranoga prostora i kao slikar i kao teoretičar.

LIT.: *E. Moltesca,* Paolo Uccello, København 1924. — *R. van Marle,* The development of the Italian schools of painting, X, Haag 1928. — *Ph. Soupault,* Paolo Uccello, Paris 1929. — *B. Berenson,* Pitture Italiane del Rinascimento, Milano 1936. — *M. Salmi,* Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Domenico Veneziano, Milano 1938. — *J. Pope-Hennessy,* Paolo Uccello, London 1950. — *E. Carli,* Paolo Uccello, Milano 1954. B. Bć.

UČELAK (engl. *gable,* franc. *pignon ajouré,* njem. *Wimperg*), u gotičkoj arhitekturi ukrasni zabat u obliku trokuta iznad portala i prozora; obično je ispunjen mrežištem i uokviren fijalama i rakovicama.

UDATNY, Vladimir, slikar i grafičar (Vočin, 23. I 1920 —).

Akademiju likovnih umjetnosti završio 1951 u Zagrebu (M. Tartaglia). Slika pejzaže (Gorski kotar, Istra), vedute (Rovinj, Plomin, luka i stari grad u. Rijeci, Venecija), portrete i mrtve prirode. Izradio više zidnih dekoracija (čitaonica bivšega Kneževog dvora u Rabu, inspirirana motivima stare rapske arhitekture; zgrada NO u Rijeci). Izdao 1961 mapu *Dvanaest harlekina* (linorezi, dijelom višebojni). U ranijoj fazi slika na realistički način pejzaže vedrih i toplih boja i psihološki karakterizirane portrete. U kasnijim radovima s motivima iz Istre i riječke luke ispoljuje izrazite kolorističke sklonosti. Afinitet prema grafici izrazio u ciklusu monotipija (lirske apstrakcije). — Izlagao samostalno u Zagrebu 1952, 1956, 1958, 1962 i 1965; Beogradu 1957; u Rijeci redovno od 1952; u Bernu 1959, Genevi 1962 i Lausanni, 1965; sudjelovao na mnogim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu. M. Ve.

UDBINA, mjesto u Krbavi, Hrvatska, koje se pod tim imenom *(Uduina, Udvinae)* javlja od 1493.

U Udbini je otkriven jedan japodski grob (nakit, fibula naočarastoga tipa), a kod ruševina crkve sv. Marka (svetište s trostranim završetkom) nađeno je predmeta iz doba antike (nadgrobni spomenici, novac). U okolici su japodske gradine — Rebić i gradina na Ivanovu Vrhu (na 1093 *m* visine). U Srednjem vijeku U. je središte županije Krbave *(civitas Corbaviae)*, a 1185—1457 i sjedište biskupije (preneseno zbog turske opasnosti u Modruš 1460). U gradu se spominje kaptol i franjevački samostan. Ostaci stolne crkve otkriveni su 1829 na brdu *Kalauriji*. Biskupski dvor je u XIV *st.* dao podići biskup Bonifacije. Grad (burg) U., od kojeg su sačuvani tek ostaci, držali su 1509 krbavski knez I. Karlović, a 1527—1689 Turci kojima je služio kao baza za četovanje po Krbavi i Lici. Grad nepravilna tlocrta imao je glav. kulu kružnoga tlocrta, opasanu dvostrukim zidom. J. Fras je još vidio u grad uzidane dekorativne spolije s katedrale. Kasnije su unutar zidina bili sagrađeni različiti vojni objekti. U Udbini se spominje džamija,

P. UCCELLO, *Noćni lov,* detalj. Oxford, Ashmolean Museum

a kod *Visuća* grob Halilbega Memibegovića iz 1601 (porušeno 1815). U. je do 1714 imala drvenu crkvu. Barokna župna crkva sv. Nikole pregrađena je 1838; imala je zvona iz Pule (1754) i Venecije (1765). U okolici, kod *Mutilića*, stoje ruševine stare crkvice sv. Augustina (četverokutno svetište, zvonik na preslicu). God. 1955 podignut je u Udbini spomenik palim borcima i žrtvama fašizma, rad P. Perića.

LIT.: *J. Fras*, Vollstaendige Topographie der Karlstaedter Militaergrenze, Zagreb 1835, str. 177—84. — *I. Devčić*, Udbina, Prosvjeta, 1894. — *K. Patsch*, Die Lika in römischer Zeit, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, 1900, str. 36. — *V. Klaić*, Građa za topografiju ličko-krbavske županije u srednjem vijeku, VjHAD, 1902, str. 133. — *Gj. Szabo*, SG, str. 208. — *V. Heneberg*, Lički gradovi prošlih stoljeća, Lički kalendar, 1934. — *R. Horvat*, Lika i Krbava, II, Zagreb 1941, str. 136—39. — *V. Mirosavljević*, Ilirski grob iz Udbine, Opuscula archaeologica, II, Zagreb 1957. — *A. Horvat*, O spomenicima u Krbavi, Bulletin JA, 1959, 1. — *M. Konjhodžić*, Sjećanja u kamen uklesana, Zagreb 1960. A. Ht.

UDEN, Lucas van, flamanski slikar i bakropisac (Antwerpen, 18. X 1595 — 4. XI 1672).

Učio kod svog oca Artusa van U. God. 1615—30 radi u atelieru P. P. Rubensa; slika pejzaže na pozadinama njegovih kompozicija. Majstorov utjecaj očigledan je na Udenovim pejzažima omanjega formata a motivima iz okolice Antwerpena. Štafažne likove na njima često su radili D. Teniers ml. i G. Coques. Izvodio je bakropise dijelom po vlastitim osnovama a dijelom kao reprodukcije slika Rubensa i Tiziana. Sačuvani su i brojni njegovi crteži. Među Udenovim učenicima bili su bakropisci Ph. A. Immenrat i J. B. Bonnecroy.

UDINE (slov. **Videm**), grad i administrativno sjedište istoimene provincije, sjeveroist. Italija.

Grad je osnovan 1248; razvio se i proširio oko trgova Mercato Vecchio i Mercato Nuovo. Samostalnost stječe 1394; od 1420 potpada pod Veneciju i dijeli njezinu sudbinu do 1797. Od srednjovj. gradskih zidina sačuvana su vrata-kule Porta Aquileia (1373), Porta S. Lazzaro (1373) i Porta Villalta (1480). Gradom dominira najstarija sačuvana građevina, crkvica *Sta Maria del Castello*; ta mala bazilika iz XII *st.* nalazi se na mjestu starije, vjerojatno langobardske crkve. U njoj postoje ostaci fresaka iz XIII—XIV *st.* Katedrala *SS. Annunziata* izgrađena je 1236; njena gotička struktura očituje se na vanjštini i portalima, dok je unutrašnjost potpuno pregrađena u XVIII *st.*; u Drugom svjetskom ratu znatno je oštećena. — Iz 1266 potječe minoritska crkva *S. Francesco*, također preinačena u XVIII *st.*; sačuvan je njen apsidalni dio s freskama iz XIV *st.* i zvonik. Dominikanska crkva *S. Pietro Martire* ima stari kampanil iz XIII *st.* — Na Piazza Contarena, koja ide među najsklopovitije trgove u Italiji po svojoj arhitektonskoj raznolikosti, nalazi se gotička *Vijećnica* s prostranim otvorenim trijemom u prizemlju, sagrađena 1448—56 po nacrtima N. Leonella. Pozadinu trga zatvaraju renesansne *Loggie di S. Giovanni* (1533) s tornjem sa satom (1527, rad Rafaelova učenika Giovannija da Udine). U drugoj pol. XV *st.* djeluje u Udinama slikar Magister Baptista Zagrabiensis (v.), a zatim njegov sin Pellegrino da San Danielle (v.). — U kaštelu nad gradom, koji je 1517 obnovio G. Fontana, nalaze se muzej i pinakoteka s djelima slikara venetske škole. — Razdoblju renesanse pripadaju *Pal. dal Monte di Pietà* s oslikanom fasadom i portal crkve *S. Cristoforo*. U duhu Palladiovih načela izvedeno je pročelje crkve *S. Antonio* (1733), koja ima u unutrašnjosti obilježja baroka. Noviju arhitekturu reprezentira zgrada Municipija (1932), sinteza paladijanizma i secesije, izvedena po nacrtima Raimonda d'Aronco.

LIT.: *G. Valentinis*, Udine, Venezia 1921. — *Isti*, Udine antica, Udine 1924. — *A. Battistella*, Il castello di Udine, Udine 1932. — *G. Ermacora*, Guida di Udine, Udine 1952. — *G. Maschetti*, Il Friuli, Udine 1959. B. Bć.

UDINE, Giovanni da *v. Giovanni da Udine*

UDOVICE, selo kod Smedereva, Srbija.

U ataru sela nađeni su 1908 i 1925 delovi rim. vojničkih odlikovanja *(contorniata)*, koji se sastoje od zlatnog novca pripojenog filigranskim ukrasima za profilisanu zlatnu cevčicu. Novci cara Valentinijana i Honorija u medaljonima pokazuju da odlikovanje potiče iz V *v.* Dr. S.

UDRUŽENJA, UMJETNIČKA (Udruženja umjetnika), zajednice umjetnika, organizirane zbog ostvarivanja određenih ciljeva — umjetničkih, ekonomskih, propagandnih.

Zametak umjetničkih udruženja javlja se već u antici. Da bi zaštitili svoje interese, obrtnici odnosno umjetnici formiraju stručna udruženja, koja kod Rimljana nose različite nazive (collegia, corpora, sodalitates). Potkraj rim. doba ta se udruženja raspadaju, ali se ponovno javljaju u velikom broju u feudalnoj društvenoj strukturi ranoga Srednjega vijeka da se u nešto izmijenjenim oblicima održe sve do Francuske revolucije, kada naglo nestaju. Od njihovih brojnih naziva (mnogi potječu još iz rim. vremena) najčešći su: u Italiji — corporazioni, compagnie, corpi, fratagliе, arti, scuole, maestranze; na Siciliji — ministeria, magisteria; na Sardiniji i u Španjolskoj — gremios; u germ. zemljama — Innungen, Gilden, Zünfte, Bauhütten (v.); u Engleskoj — guilds, gilds, companies; u Francuskoj — corporations, compagnies, métiers, confréries; u području Južnih Slavena — cehovi, bratovštine, esnafi, rokodelstva. Ta srednjovj. udruženja, cehovi, intenzivno se razvijaju i dobivaju svoju karakterističnu fizionomiju u periodu između X i XIII *st.* Njihovi statuti precizno utvrđuju dužnosti i prava članova, a organi uprave — starješina, cehovski sud, cehovska skupština — brinu se o radu i životu članova i o poštivanju statuta. Ceh omogućuje svojim članovima da se bave obrtom, određuje cijene obrtničkim odnosno umjetničkim radovima, brine se za povoljne uvjete na tržištu i za ograničenje konkurencije, normira kvalitetu proizvoda, vrši nadzor nad poštivanjem umjetničke tradicije, određuje koliko pomoćnika i naučnika može pojedini majstor držati i podučavati u svojoj radionici itd. Cehovi imaju svoga sveca zaštitnika, slikari najčešće sv. Luku, koji je po staroj tradiciji i sâm bio slikar. Dobrovoljan pristup u članstvo ceha postao je vremenom obavezan, tako da je izvan cehovske organizacije slobodno vršenje obrta bilo onemogućeno. U XIV *st.* cehovi su dosegli vrhunac u svom razvoju, nakon kojega nastupa postepeni pad. Izmijenjeni ekonomski odnosi u doba humanizma i reformacije oslabili su dotada čvrstu cehovsku strukturu, baziranu na strogoj kolektivnoj uzajamnosti. U poč. XVII *st.* cehovi ponovno jačaju, a u XVIII *st.* dolazi do žestokih borba između samih cehova; u tim borbama cehovi se pomalo raspadaju. Princip slobode rada i trgovine (ekonomski liberalizam), te konkurencija manufaktura i tvornica, ubrzali su u periodu poslije Francuske revolucije definitivnu propast cehova.

Uz cehove javljaju se veoma rano i »akademije« (v.): u Francuskoj u XIV *st.*, a u Italiji u XV *st.* To je nov oblik udruženja, u kojima se okupljaju umjetnici, diferencirajući se time od obrtnika. Po svojoj organizacionoj strukturi akademije su slične cehovima; tek vremenom dobivaju značaj najviše ustanove za nastavu lik. umjetnosti, kakav status imaju danas. Akademije su odigrale značajnu ulogu u historiji umjetnosti, osobito u XVII i u XVIII *st.*, ali su u to vrijeme — a u stanovitoj mjeri i kasnije — nametale svojim članovima i učenicima gotovo isključivo uglađanje u umjetnost antike »kao izvora vječne ljepote«. Prva akademija, *Académie de Saint-Luc*, osnovana je u Parizu 1391 i postojala je do 1789. Čuvena pariska *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* osnovana je 1648 (izložbe radova svojih članova priređuje od 1673). Ona je, kao svoju podružnicu, osnovala u Rimu 1663 *Académie de France* i uspostavila »Prix de Rome« (v.; obustavljen 1940); te su ustanove već prave umjetničke škole. God. 1793 ukinuta je pariska akademija a uspostavljena kao naučna ustanova »Institut de France«, u čijem je sklopu nastavila rad i akademija-škola. Iz cehova su se razvile i druge evr. akademije, tako u Italiji *Accademia delle Arti del Disegno* u Firenci (ranije *Compagnia di San Luca*), *Accademia romana di San Luca* u Rimu (prije *Compagnia dei pittori* ili *Compagnia di San Luca*), pa *Accademia Albertina di Belle Arti* u Torinu (ranije također *Compagnia di San Luca*) i *Accademia di Belle Arti* u Veneciji (ranije *Scuola dei depentori*). Tip takve akademije je i *Society of Arts* u Londonu iz 1754 (kasnije *Royal Society of Arts*).

U razvitku novije umjetnosti predstavljaju značajne faktore i nova umjetnička udruženja, koja se razlikuju i od cehova i od akademija. Ona se češće javljaju od sredine XIX *st.*, i od tada njihov broj neprestano raste. Uz bitne ciljeve tradicionalnih umjetničkih udruženja — mogućnosti rada i prosperiteta — novim je udruženjima često glavna svrha: manifestacija, učvršćenje i proširenje određenih umjetničkih ideja, ili, još češće, organizacija izložaba zbog afirmacije udruženja i njegovih članova. Poneka udruženja imaju svoje statute, pravila ili ugovore, no većina njih bazira svoju djelatnost na usmenom dogovoru ili kao skup umjetnika povezanih istim umjetničkim stremljenjima.

Značajnija u. u. nastala su kronološki ovim redom: 1809, Beč, osnutak religiozno-umjetničkog udruženja *Lukasbund* koje još ima značajke srednjovj. bratovštine (v. *Nazarenci*). — Oko sredine XIX *st.* organiziran je u USA *Art Union* (v.). — 1848, Engleska, formiranje grupacije *Prerafaeliti* (v.). — 1849—95, London, *Arundel Society* (v.). — 1861, London, *Arts and Crafts*, utemeljio W. Morris s grupom slikara prerafaelita. — 1862, Pariz, *Groupe des Quatre* (F. Bazille, A. Sisley, A. Renoir i Cl. Monet). — 1870—1923 Rusija, *Peredvižnjiki* (v.). — 1874, Pariz, osnutak *Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs*. — 1877, Prag, osnutak društva *Mánes*; New York, utemeljena *Society of American artists*. — 1880, London, *Royal Society of painters-etchers and engravers* (osnovali F. Haden i W. R. Drake); Krakov, formirana *Mlada Polska*. — 1881, Pariz, *Société des Artistes Français* utemeljili P. Puvis de Chavannes, L. Bonnat i dr. — 1883, London, W. Morris osniva *The Art Workers' Guild*; Oostende, osnutak grupe *Les XX*; Rim, udruženje *In arte libertas* osniva G. Costa. — 1884, Pariz, *Société des Artistes Indépendants* ili samo *Société des Indépendants*, osnovali slikari odbijeni od žuryja oficijelnoga Salona (izlažu u »Salon des Indépendants« i izdaju »Revue Indépendante«); Bruxelles, utemeljena *Société des Vingt*, ili samo *XX*. — 1885, London, utemeljen *New English Art Club*. — 1888, Dachau, grupu *Neu-Dachau* utemeljili A. Hölzel, L. Dill i dr. — 1889, Pariz, osnovana grupa *Nabis* (v.). — 1890, Pariz, *Société Nationale des Beaux-Arts* osnovali P. Puvis de Chavannes, A. Rodin, E. Carrière. — 1892, Berlin, utemeljena *Freie Künstlervereinigung*; München, formirana prva *Secesija* (v.). — 1897, Beč, utemeljena *Secesija* (v.); Krakov, osnovano udruženje *Sztuka*. — 1899, Berlin, utemeljena *Secesija* (v.); München, udruženje *Die Scholle* utemeljili F. Erler, A. Jank i dr.; Darmstadt, utemeljena *Künstlerkolonie* (P. Behrens, J. M. Olbrich i dr.). — 1900, München, utemeljena grupa *Die Phalanx* (v. *Kandinski, V.*). — 1903, Pariz, utemeljen *Salon d'automne* (v.); Beč, utemeljeno udruženje *Wiener Werkstätten* (v.). — 1904, Weimar, osnutak i prva izložba *Deutscher Künstlerbund* (v.). — 1905—13, Dresden, grupa *Die Brücke* (v.). — 1907, München, utemeljen *Deutscher Werkbund* (v.). — 1909, München, osnovana *Neue Künstlervereinigung*. — 1910, Berlin, utemeljena *Neue Sezession* od članova grupa »Brücke« i »Neue Künstlervereinigung«; Njemačka, utemeljenje i prva izložba (u Düsseldorfu) grupacije *Sonderbund westdeutscher Künstler und Kunstfreunde* (ili samo *Sonderbund*); New York, osnutak prve grupe slikara moderne amer. umjetnosti *Younger American Artists*. — 1911, München, utemeljena grupa *Der Blaue Reiter* (v.). — London, utemeljen *Camden Town Club*; Moskva, F. M. Larionov utemeljuje grupaciju *Magareći rep*. — 1912, Pariz, grupu *Section d'Or* organiziraju A. Gleizes, braća Villon i dr. — 1913, New York, *Association of American Painters and Sculptors*, organizator izložbe »Armory Show« (v.). — 1915, Amsterdam, osnovana grupa *Open Wegen* (G. de Smet i dr.) koja uspostavlja kontakte s holand. grupama *Hollandsche Kunstenaarskring* i *Het Sienjaal* i dr.; New York, formirana *Group Stieglitz* koja pokreće reviju »291« (M. Duchamp, M. Roy, F. Picabia i dr.). — 1916, Zürich, osnutak grupe *Dada* (v. *Dadaizam*). — 1917—22, Krakov, grupa *Form* (v. *Poljska*). — 1917—32, Leiden i Pariz, grupa slikara i arhitekata oko časopisa »De Stijl« (v.); New York, osnovana grupa *Dada*. — 1918, Berlin, R. Hülsenbeck utemeljuje *Club Dada* i časopis »Dada«; Rim, utemeljena grupa i časopis *Valori plastici* (v.); Hannover, K. Schwitters utemeljio grupu i časopis *Merz*. — 1919, Weimar, osnovan *Bauhaus* (v.); Köln i Berlin, formirana grupa *Dada*; Dresden, članovi bivših grupa »Die Brücke«, »Dada« i dr. osnivaju *Novembergruppe*. — 1920, New York, osnovano *Société Anonyme* (K. Dreier, M. Duchamp, M. Ray); Varšava, osnutak udruženja *Rytm*. — 1922, México, utemeljen *Meksički sindikat tehničkih radnika, slikara i kipara*. — 1923, Berlin, El Lissitzky osniva grupu *G* (Gestaltung); Moskva, osnutak udruženja arhitekata *ASNOVA* (v.). — 1924, Weimar, osnovana grupa *Die blauen Vier* (v.); Švicarska, El Lissitzky osniva grupu *ABC*. — 1926, Milano, *Gruppo 7*, udruženje arhitekata. — 1928, osnovan *CIAM (Congrès Internationaux d' Architecture Moderne)*, udruženje koje se sastoji od tri organa: Congrès (glavna skupština članova), CIRPAC (Comité International pour la Résolution des Problèmes de l'Architecture Contemporaine) i radne grupe koja rješava posebne probleme; postoje i nacionalne sekcije CIAM-a. — 1928, Torino, *Gruppo*

dei Sei. — 1930, Pariz, usnutak grupe i časopisa *Cercle et Carré* (v.); Italija, grupacija *Scuola Romana* formira se kao reakcija na fašistički umjetnički smjer *Novecento* (osnovan oko 1922). — 1932, Pariz, osnutak udruženja *Abstraction-Création* (v.). —1933, London, utemeljenje grupe *Unit One* (P. Nash, B. Nicholson i dr.). — 1935, New York, grupu *The Ten* utemeljili M. Rothko i A. Gottlieb. — 1936, New York, osnovana grupacija *American Abstract Artists* (v.; skraćeno: *AAA*); Zürich, osnutak i prva izložba grupe *Die Allianz.* — 1937, Milano, R. Birolli osniva grupu *Corrente*; Chicago, L. Moholy-Nagy utemeljuje *New Bauhaus.* — 1945, Bruxelles, *La jeune peinture belge* proizašlo iz grupe *Apport.* — 1946, Venecija, osnutak avangardističke grupe *Fronte Nuovo delle Arti* (R. Birolli, A. Corpora, R. Guttuso i dr.). — 1946, USA, *TAC (The Architects Collaborative)* utemeljili W. Gropius i dr. — 1947, Rim, P. Consagra utemeljio grupu *Forma*; Pariz, osnutak grupe *Cobra* (v.); Amsterdam, utemeljena grupa apstraktista *Vrij beelden*; Italija, *Gruppo degli otto.* — 1948—53, Barcelona, avangardistička španj. grupa *Dau al Set* (A. Tapies i dr.). — 1951, Pariz, osnutak grupacije *Espace* (v.). — 1956, Amsterdam, osnovana grupa apstraktista *Nieuw Beelden.* — 1957, Madrid, osnovana avangardistička grupa apstraktista *El Paso.* L. Boć.

Srbija. Udruženja umetnika javljaju se tek krajem XIX *v.* mada nesumnjivo vuku koren iz nekadanjih cehovskih družina, odnosno bratovština. Već i nešto ranije bilo je organizacija u kojima su zastupljeni umetnici; 1857 osnovan je u Beogradu *Odbor za čuvanje srpskog živopisa,* a 1892 *Društvo za pomaganje iznemoglih srpskih umetnika.* Međutim, prvo udruženje umetnika je *Likovna grupa sedmorice,* koju su poč. XX *v.* osnovali Rista i Beta Vukanović, M. Murat, U. Predić, Đ. Jovanović, P. Ubavkić i S. Roksandić. Grupa nije imala određenih pravila ni programa. Za vreme održavanja Prve jugoslov. umetničke izložbe u Beogradu 1904 osnovano je *Društvo srpskih umetnika »Lada«* sa ciljem da okuplja umetnike, da priređuje izložbe i da propagira umetnost na širem, jugoslov. planu. Sa kraćim prekidima, »Lada« se održala do danas; imala je sekcije u Zagrebu, Ljubljani i Sofiji, sa kojima je sačinjavala *Savez jugoslovenskih umetnika »Lada«.*

God. 1919 osnovano je u Beogradu *Udruženje likovnih umetnika za Srbiju,* kao ogranak Saveza likovnih umetnika Jugoslavije. Na inicijativu B. Nušića pokrenuto je 1923 u Beogradu *Društvo prijatelja umetnosti »Cvijeta Zuzorić«.* Ovo je društvo podiglo Umetnički paviljon na Kalemegdanu i u njemu su bili učlanjeni umetnici iz svih krajeva Jugoslavije. God. 1926 osnovali su J. Bijelić, P. Palavičini i V. Stanojević grupu *Oblik,* koja je okupila sve istaknute beogradske umetnike. Grupa je delovala do početka Drugog svetskog rata. Od 1926 do 1931 deluje u Beogradu grupa *Zograf,* koju sačinjavaju Ž. Nastasijević, V. Pomorišac i Z. Sekulić; shodno svome imenu, grupa traži izvore i nadahnuća u srednjov. slikarstvu. Nekolicina naprednih umetnika među kojima Đ. Andrejević-Kun, B. Beraković, S. Bodnarov i dr. osnivaju 1934 grupu *Život* po uzoru na grupu *Zemlja* u Zagrebu. Ova je grupa imala izrazito socijalno obeležje i odigrala važnu ulogu u propagiranju tzv. angažovane umetnosti. U razdoblju do Drugog svetskog rata delovale su u Beogradu još dve značajne umetničke grupe. God. 1938 osnovana je grupa *Dvanaestorica,* koja nije imala statut ni program, osim tendencije za umetničkom vrednošću svojih nastupa. Poslednja grupa između dva rata, *Desetorica,* osnovana 1940, okupljala je mlade i avangardne lik. umetnike.

Posle Oslobođenja obnovljeno je centralno udruženje pod imenom *ULUS (Udruženje likovnih umetnika Srbije).* Prva grupa osnovana je 1951 pod nazivom *Samostalni* (prestaje sa radom 1953), a sačinjavali su je Đ. Andrejević-Kun, M. Konjović, P. Lubarda, M. Milunović, Zora Petrović, S. Stojanović, K. Hakman i dr. Umetnički program grupe vrlo je blizak shvatanjima socijalističkog realizma. God. 1954 nastaje grupa *Šestorica,* koja se zalaže za slobodu i visok nivo umetničkog stvaranja. *Decembarsku grupu* osnovala je 1956 nekolicina mladih i avangardnih umetnika sa tendencijom ka stilskoj raznovrsnosti i čistoti lik. shvatanja. Značajnije su u ovom razdoblju još *Grupa 57* koja je osnovana 1957 i njoj bliska *Beogradska grupa,* formirana 1958. Pored navedenih osnivaju se i mnoge manje grupe, kojima je zajedničko da zastupaju ekskluzivan lik. program i da kratko traju. Grupa *Medijala* okuplja umetnike nadrealističkog smera; grupa *Danas* koju predvodi R. Damnjanović-Damjan zastupa avangardističke tendencije; grupa *Prostor 8* sa J. Kratohvilom na čelu okuplja vajare; pripadnici apstraktnog shvatanja osnovali su 1961 grupu *Enformel.* — Umetnici koji se bave primenjenim umetnostima osnovali su 1953 u Beogradu *ULUPUS (Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije)* kao profesionalnu organizaciju sa ciljem afirmacije primenjenih umetnosti, osobito industrijskog oblikovanja. Ima sekcije za tekstil, keramiku, plakat, opremu knjiga, primenjenu grafiku i dr.

Od grupa van Beograda valja spomenuti *Zrenjaninsku grupu* koja deluje 1950—54 i *Banatsku grupu* koja je osnovana 1954 a sačinjavaju je beogradski slikari poreklom iz Banata.

U Crnoj Gori deluje od Oslobođenja *Udruženje likovnih umjetnika Crne Gore* sa središtem u Titogradu. S. Pan.

Hrvatska. Do prvih organiziranih oblika okupljanja likovnih umjetnika dolazi u drugoj pol. XIX *st.* Nastojanje da se umjetnost unaprijedi, kao i sve veći broj domaćih školovanih umjetnika nametnuli su potrebu osnivanja umjetničkog udruženja kakva su postojala u naprednijim evr. zemljama. Inicijativu je 1868 dao I. Kršnjavi, ali je prvo društvo konstituirano tek 1878 pod nazivom *Društvo umjetnosti.* Program njegova rada bio je veoma širok, a među članovima su uz lik. umjetnike bili arhitekti i veći broj javnih i kulturnih radnika. Djelatnost društva odvijala se do 1897, kad su mlađi umjetnici istupili i pod vodstvom V. Bukovca osnovali, zajedno s književnicima, *Društvo hrvatskih umjetnika.* Slijedeće godine priredili su izložbu pod nazivom »Hrvatski salon«. Pokret mladih umjetnika imao je širi kulturni značaj i veže se uz pojavu hrvatske Moderne. Društvo hrvatskih umjetnika prestaje djelovati 1903; njegovi članovi vraćaju se u matično udruženje koje se otada zove *Hrvatsko društvo umjetnosti.*

U poč. XX *st.* osnivaju se umjetnička udruženja i izvan Zagreba. Tako je 1900 osnovan u Splitu *Književno-umjetnički klub.* U Beču su 1903 slov. umjetnici osnovali društvo *Vesna* (zabranjeno 1914), kojemu su pristupili i hrv. umjetnici. Povodom Prve jugoslav. umjetničke izložbe u Beogradu 1904 postignut je sporazum o zajedničkim nastupima; 1904 osnovano je u Zagrebu društvo *Lada* kao savez u kojem su bili zastupani srp., hrv., slov. i bug. umjetnici. Lada prestaje radom 1922, a obnovljena je 1935. Ideju jugoslavenstva zastupa i društvo *Medulić,* osnovano 1908 u Splitu; njegovi članovi s I. Meštrovićem na čelu nastoje na bazi nar. pjesme i mita stvoriti nacionalni lik. izraz. — Arhitekti su bili učlanjeni u *Društvu inžinjera i arhitekata,* koje je osnovano 1878 u Zagrebu kao izrazito staleško udruženje. Nastojeći da osigura samostalnost projektantskog rada i da naglasi primat umjetničkih ciljeva, osnovao je V. Kovačić 1907 u Zagrebu *Klub hrvatskih arhitekata.*

Novu etapu u hrv. slikarstvu predstavlja grupa *Hrvatski proljetni salon,* osnovana 1915 u Zagrebu. Kasnije pod imenom *Proljetni salon* uspio je povezati umjetnike različitih pogleda. Ova je grupa predstavljala otpor prema nacionalnoj romantici »Meduličevaca« i nastojanje da se asimiliraju tekovine suvremenog evr. slikarstva. Poslije raspada Proljetnog salona 1923 osnovana je u Zagrebu *Nezavisna grupa hrvatskih umjetnika,* koja je okupila umjetnike srodnih sklonosti. U međuvremenu osnovano je 1919 u Zagrebu centralno *Udruženje jugoslavenskih likovnih umjetnika* sa sekcijom u Zagrebu i podružnicama u Splitu, Rijeci, Dubrovniku i Osijeku. God. 1927 žene-slikarice osnovale su društvo pod nazivom *Klub likovnih umjetnica* u Zagrebu, koji je djelovao do 1942. Njegova se djelatnost odvijala u okviru rješavanja profesionalnih pitanja, organiziranja izložaba i gostovanja. Posebno značenje u razdoblju između dva rata imalo je umjetničko udruženje *Zemlja* (v.), osnovano u Zagrebu 1929 a zabranjeno 1935. U Zemlji je bila okupljena napredna grupa lik. umjetnika i arhitekata, koja je stavljala težište na socijalnu funkciju umjetnosti. Zaslugom Zemlje započeo je organiziran rad sa seljacima slikarima iz čega je potekla kasnija Hlebinska slikarska škola (v.). U to se vrijeme javlja veći broj grupacija koje se formiraju na osnovi idejnih ili likovnih afiniteta. Najznačajnija je među njima *Grupa trojice* (Lj. Babić, V. Becić, J. Miše) osnovana 1929 u Zagrebu. U Zagrebu djeluju još *Grupa četvorice* (1925), *Krug trojice* (1925), *Nova grupa* (1928), *Grupa zagrebačkih umjetnika* (1937), *Grupa hrvatskih umjetnika* (1938), te društvo za primijenjenu umjetnost *Djelo* (1926). Otprije je postojalo i nekoliko udruženja koja nisu imala izrazito umjetnički karakter. God. 1919 osnovano je u Zagrebu *Društvo za podizanje radiona i domova mladim umjetnicima* čijim je zalaganjem izgrađen kompleks ateliera na Voćarskoj cesti. U Osijeku je između dva rata djelovalo *Društvo za unapređivanje umjetnosti.*

Za razdoblje poslije Oslobođenja karakteristično je osnivanje organizacija na staleškoj osnovi, dok je slobodno udruživanje umjetnika rjeđe i nema jačeg utjecaja. God. 1945 osnovano je *Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH)* s podružnicama u Osijeku, Splitu i Rijeci. Članovi sekcije za primijenjenu umjetnost otcijepili su se 1950 od ULUH-a i formirali samostalno udruženje *Andrija Buvina,* koje se od 1953 zove *Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske (ULUPUH).* Uz njih djeluje od 1948 i zadruga likovnih umjetnika *LIKUM.* Arhitekti su od 1951 udruženi u *Društvu arhitekata Hrvatske (DAH)* koje se od 1961 naziva *Savez arhitekata Hrvatske,* u *Društvu arhitekata grada Zagreba* i u *Urbanističkom društvu Hrvatske* (1955), a naivni umjetnici u *Udruženju naivnih umjetnika Hrvatske* formiranom 1964. — Među samostalnim grupacijama zastupaju avangardne tendencije *Exat 51* (1951), koja označava početak apstrakcije kod nas, i *Gorgona* (1961). Šireg umjetničkog programa su grupe *Grupa šestorice* (1946), *Sami* (1955), *Program* (1957), *Mart* (1957), *Zagrebački krug* (1958). Izvan Zagreba djeluju *Likovna grupa* (1950) u Vukovaru, *Plavi 8* u Splitu, *Grupa dubrovačkih slikara* (1960) u Dubrovniku, *Riječka grupa* (1961) u Rijeci i dr. Ž. D.

Slovenija. U drugoj pol. XIX *st.* osnivaju se u Sloveniji različita udruženja i društva po uzoru na susjedne zemlje, pa se javlja i želja za osnivanjem društva umjetnika. Od 1894 djeluje u Ljubljani *Društvo za krščansko umetnost* koje je pokrenulo prve publikacije historijsko-umjetničkog sadržaja. Društvo je u svom programu imalo unapređenje crkvene umjetnosti; prestalo je djelovati 1930. Povodom održavanja prve slov. umjetničke izložbe u Ljubljani 1899 osnovano je *Društvo slovenskih umetnikov* u kojemu su osim lik. umjetnika bili učlanjeni književnici i muzičari (društvo je prestalo djelovati 1904). Za afirmaciju slov. umjetnosti u inozemstvu značajan je klub *Sava,* koji je u Beču 1904 osnovala grupa slov. impresionista povodom njihove prve zajedničke izložbe. Već 1903 osnovano je u Beču društvo slov. i hrv. umjetnika *Vesna* koje je nastojalo probuditi umjetnički interes za slov. narodnu tematiku. Društvo Vesna bilo je 1914 zabranjeno, mada je njegova aktivnost prestala već 1907; pokušaji oživljavanja poslije Prvoga svjetskog rata (1923) nisu uspjeli. Prvo općejugoslavensko udruženje *Lada,* osnovano 1904, primalo je za članove i slov. umjetnike. God. 1919 osnovano je u Ljubljani *Društvo slovenskih upodabljajočih umetnikov* sa ciljem da udruži sve slov. likovne umjetnike. Društvo je prestalo s radom 1923. Između dva svjetska rata nalazila se u Ljubljani sekcija, a u Mariboru podružnica *Udruženja jugoslavenskih likovnih umjetnika* (osnovano u Zagrebu 1919). U sklopu tadašnjih upravnih područja osnovano je 1934 *Društvo slovenskih umetnikov Dravske banovine,* čiji je naziv već 1936 izmijenjen u *Društvo slovenskih umetnikov*; poslije 1938 društvo je bilo sekcija središnjeg Udruženja jugoslavenskih umjetnika, u čijem su sastavu do Drugoga svjetskog rata djelovali klubovi i društva *Lada, Brazda* (osnovana u Mariboru 1931), *Četvrta generacija* i *Neodvisni.* Sva su ova društva nastajala ili zbog zajedničkog nastupanja na izložbama — *Klub slobodnih* (1924) — ili u težnji za okupljanjem umjetnika određene pokrajine ili mjesta — društvo *Grohar* osnovano u Mariboru 1919, djelovalo do 1924 — ili zbog programskog povezivanja umjetnika — *Klub mladih,* osnovan 1922 u Ljubljani (od 1925 nosi naziv *Slovenski lik*), u kojem su okupljeni slov. ekspresionisti i čija djelatnost, zajedno sa *Slovenskim umetniškim društvom* (od 1926), traje sve do Drugoga svjetskog rata. Grupu *Četvrta generacija* (osnovana 1928) čine umjetnici generacije koja se školovala u Zagrebu i koja se 1937 udružila s mladim umjetnicima u *Klub neodvisnih.* Poslije Drugoga svjetskog rata osnovan je *Slovenski umetniški klub,* kasnije *Društvo slovenskih upodabljajočih umetnikov* — danas *Društvo slovenskih likovnih umetnikov.* U ovom razdoblju formirane su i brojne samostalne grupe, koje međutim nisu odigrale značajniju ulogu kao udruženja s posebnim programom. M. Juk.

Bosna i Hercegovina. Najstarije umjetničko udruženje je *Sarajevski slikarski klub* osnovan 1901. God. 1919 formirano je *Društvo umjetnika SHS,* kasnije nazvano *Društvo umjetnika — Sarajevo,* koje je počelo da sprovodi u život ideju kulturne saradnje među jugoslav. narodima, da radi na kulturnom uzdizanju sredine i stručnom i materijalnom pomaganju članova. U četvrtoj deceniji XX *st.* pojavljuju se grupe slikara koje se formiraju na bazi podudarnih umjetničkih shvatanja: *Krug, Grupa četvorice, Grupa petorice.* Mladi se članovi uglavnom orijentiraju prema socijalnoj problematici. Ideja socijalne funkcije umjetnosti bila je osobito naglašena u programu društva *Collegium artisticum.* — Od 1945 lik. umjetnici okupljeni su u zajedničkom udruženju *ULUBiH (Udruženje*

UFFIZI

likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine); ono se brine o staleškim i stručnim interesima članova i organizira njihove izložbe. Razvoj primijenjenih umjetnosti doveo je 1955 do organiziranja *Udruženja likovnih umjetnika za primijenjene umjetnosti* u Sarajevu. Manji broj umjetnika koji se bave primijenjenom umjetnošću okupila je grupa *Sarajevo 55*. S. Ti.

Makedonija. U Makedoniji deluju sledeća udruženja lik. umetnika: *Društvo na likovnite umetnici na Makedonija (DLUM)*, osnovano u Prilepu 1944; *Društvo na likovnite umetnici za primeneta umetnost na Makedonija (DLUPUM)*, osnovano 1950; *Društvo na likovnite pedagozi na Makedonija*, osnovano 1957. Sedište svih udruženja je Skopje. U Bitoli deluje grupa *VDIST* (P. Vidimče, J. Dimovski, M. Ivanovski, P. Spirovski i B. Trajkovski), koja je dobila ime prema početnom slovu prezimena članova. N. P. T.

UFFENBACH (Offenbach), Philipp, njemački slikar i bakrorezac (Frankfurt/M., 15. I 1566 — 6. IV 1636).

Učenik Adama Grimera, sljedbenika škole M. Nitharta (Grünewalda). Kopirajući Nithartove slike, U. se formirao djelomice pod utjecajem njegova načina, a djelomice pod utjecajem tal. i holand. slikarstva. U njem. umjetnosti jedan je od predstavnika retardiranoga kasnorenesansnog slikarstva. Radio je, pretežno u Frankfurtu/M., slike s biblijskim temama i stropne slike s hist. sadržajima. Značajni su njegovi bakrorezi i bakropisi, rađeni većinom kao ilustracije za knjige. Bio je svestrano obrazovan te se bavio i znanstvenim radom na području mehanike i geometrije. Kod njega je započeo učiti slikanje značajan pejzažist A. Elsheimer.

I. UGRINOVIĆ, dio poliptiha u crkvi sv. Ivana Opata na Koločepu

UFFIZI (Palazzo degli Uffizi), palača u Firenci s galerijom slika, ant. skulpture i tapiserije u II katu — *Galleria degli Uffizi*; u prizemlju smješten je *Archivio di Stato*, a u I katu *Biblioteca Nazionale*. Ime potječe od uredâ (tal. uffizi), najprije obitelji Medici, zatim firentinske komune, koji su se tu ranije nalazili.

Palaču je podigao G. Vasari za Cosima I de' Medici. Gradio ju je od 1560 do svoje smrti, 1574; radove je nastavio A. Parigi, a dovršio B. Buontalenti (1581). U. su najznačajnije Vasarijevo arhitektonsko ostvarenje, a ujedno rijedak primjer manirističke arhitekture. Taj se građevni kompleks sastoji od dva gotovo jednaka usporedna trakta, na juž. strani povezana loggiom. Između traktova je dug i uzak pačetvorinast prostor, Piazza degli Uffizi. Iz pal. U. vodi do pal. Pitti, s onu stranu Arna, dugačak zatvoren hodnik koji prelazi preko bloka kuća i zatim teče gornjim dijelom mosta Ponte Vecchio. U tom je hodniku smještena osobito vrijedna zbirka autoportreta, od renesanse do najnovijega vremena.

Galleria degli Uffizi razvila se iz zbirki obitelji Medici, sakupljača umjetničkih predmeta i rariteta. Za njen razvitak i proširenja najzaslužniji su, uz Cosima I, njegov sin Francesco u XVI *st.* i Ferdinando II u XVII *st.* Oko 1581 pal. U. već je pravi muzej. U njemu su bila izložena (u prostorijama zvanim »studio« ili »gabinetto«) ili pohranjena (u prostorijama zvanim »guardaroba«) najraznovrsnija umjetnička djela, u prvom redu slike i crteži, zatim ant. skulptura i tapiserije, pa geme, medalje, proizvodi zlatarstva, arheol. nalazi, keramika, oružje, etnografski materijal itd. U. su 1737 postale javna ustanova, no bile su već ranije pristupačne javnosti.

Oko 1870 iz Uffizija su izdvajanjem dijela sabranoga materijala formirane dvije značajne ustanove — *Museo Nazionale per la scultura e per gli oggetti d'arte* (Bargello) i *Museo archeologico* (Pal. della Crocetta). U matičnoj pal. ostale su ant. skulpture i tapiserije u hodnicima, a slike su izložene u brojnim dvoranama. Zbirka slika predstavlja dragocjenu riznicu u kojoj su zastupani gotovo svi majstori tal. škola od XIII do XVIII *st.*, ponajviše Toskanci, kao i brojni strani slikari, napose predstavnici staronizoz., flam., holand. i njem. škola.

LIT.: *J. Schlosser*, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, Leipzig 1908. — *F. Rossi*, Art treasures of the Uffizi and Pitti, London, s. a. — *R. Salvini*, Die Uffizien in Florenz, 1955. L. Boć.

UGARIT v. *Ras Shamra*

UGLJAN, selo na istoimenom otoku, Hrvatska; sastoji se od više raštrkanih zaselaka.

U. je bio naseljen već u prethist. doba (neolitičko oruđe, tumuli, utvrda s ostacima ilir. gradinske keramike na brdu *Čelinjaku* iznad Mulina). U doba rim. dominacije bio je obuhvaćen centurijacijom zadarskog agera. Na više mjesta nalaze se ostaci ant. arhitekture (*Kršćevo, Muline* [v.], *Batalaža, Mirine, Činta* i dr.). Iz Srednjega vijeka potječu: crkvica sv. Petra (u ruševinama), crkvica sv. Kuzme i Damjana, te franjevački samostan (osnovan 1430) s crkvom sv. Jeronima, posvećenom 1447. U jednostavnom samostanskom klaustru upotrebljeni su u sekundarnoj funkciji romanički kapiteli. Samostanska crkva je jednostavna gotička građevina s ravnom tavanicom i nadsvođenim svetištem. U Ugljanu ima i nekoliko ljetnikovaca plemićkih obitelji: Lipeus (poč. XVI *st.*, znatno pregrađen), Vrgada (XVI *st.*, pregrađen), de Ponte (1653, uništen 1952), Stocco i Califfi (kasnije Brčić). Vrijednih zlatarskih radova ima u župnoj crkvi (gotički križ, kalež i piksida, kasnogotički kalež iz 1515 donesen iz Brinja), u franjevačkom samostanu (gotički križ) i u crkvi sv. Hipolita (gotički križ), a dekoriranih nadgrobnih ploča na groblju (grobovi Pasini, Cedulini, Fanfogna iz 1700) i u samostanu (ploča modruškoga biskupa Šimuna Kožičića-Begne, koji je umro 1536).

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 86—93. — *V. Brunelli*, Ugliano, Il Dalmata (Zadar), 1903, 92—98. — *A.-R. Filipi*, Podrijetlo jednog ugljanskog kaleža, Radovi — Zadar, 1954, I. — *I. Petricioli*, Ostaci srednjovjekovne sakralne arhitekture na otoku Ugljanu, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12. — *A.-R. Filipi*, Arheološko-topografske crtice iz Ugljana, Diadora, 1960—61, II. I. Pet.

UGLJEN (engl. *coal*, franc. *charbon*, njem. *Kohle*, tal. *carbone*), u lik. umjetnosti, suhi materijal za crtanje, koji na podlozi od papira ostavlja kompaktan crn i mekan trag koji se može i razmazivati.

Zbog lakog rukovanja ugljenom se najčešće izvode skice, studije i predlošci. Čar je ove tehnike u efektnim bijelo-crnim kontrastima te u sjenčanju kojim se postižu veoma fine baršunaste nijanse. U. za crtanje izrađuje se u štapićima; najbolja vrsta crtačkog ugljena dobiva se od vrbova i lipova drva.

UGOLINO DA SIENA, talijanski slikar u XIV *st.*

Prvi mu je učitelj bio njegov otac Ugolino Nerio, po kojemu se naziva Ugolino di Nerio (Rainerio). Dalju izobrazbu stekao je u Sieni u radionici Duccia di Buoninsegna; postaje jedan od najdosljednijih i najznačajnijih njegovih sljedbenika. Poznato je i sa sigurnošću utvrđeno samo jedno Ugolinovo djelo, ujedno i signirano — veliki poliptih koji je nekoć stajao na glav. oltaru crkve Sta Croce u Firenci, a koje je opisao G. Vasari. Djelo je kasnije prodano i rastavljeno; pojedine ploče nalaze se u Berlinu (Staatliche Museen), Londonu (National. Gall.) i u priv. zbirkama. Na njima su prikazani prizori iz muke Kristove i likovi apostola i svetaca. Stil poliptiha ukazuje na obogaćivanje Ducciova načina življom naracijom u kompoziciji, pokrenutošću likova i snažnijom diferencijacijom fizionomija. U pogledu profinjene slikarske tehnike U. nimalo ne zaostaje za svojim

učiteljem. Ugolinu se po stilskim obilježjima pripisuje još nekoliko slika u tal. i amer. zbirkama, no atribucije su djelomice sporne. S. Bić.

UGOLINO DI VIERI, talijanski zlatar (? — Siena, između 1380 i 1385).

Za katedralu u Orvietu izveo 1337—38, uz pomoć suradnika, čuveni *Reliquiario del Corporale* u kojemu se čuva tkanina natopljena krvlju kod mise u Bolseni. Ovaj relikvijarij gotičkog oblika smatraju najznačajnijim djelom tal. zlatarstva u trecentu. Ukrašen je grupom *Raspeće*, pozlaćenim statuama proroka i apostola, te sa 30 reljefa u emalju (prikazi muke Kristove i čuda u Bolseni). Reljefi su stilski blizi načinu A. Lorenzettija; pretpostavlja se da od njega potječu nacrti, ili da je U. di V. bio njegov učenik. — U katedrali se nalazi i drugo Ugolinovo djelo, relikvijarij u obliku tabernakula s glavom sv. Savina, izveden od posrebrene mjedi, ukrašen figuralnim i ornamentalnim reljefima i emaljem. Pripisuje mu se relikvijarij u crkvi u Frosiniju kod Siene.

UGRINOVIĆ, 1. Ivan, slikar (? — Dubrovnik, oko 1461).

Pretpostavlja se da je učio u Veneciji. Radio je oltarne slike, ikone, štitove, škrinje, zastave i kućne oltariće po narudžbi cehova, dubrovačkih plemića i bos. vlastele. Surađivao više godina s drvorezbarom Radosavom Vukčićem (oltarne slike u crkvi Marije od Andela u Dubrovniku i u samostanskoj crkvi na otočiću Daksi). God. 1427—28 dekorirao palače Sandalja Hranića i Radosava Pavlovića u Dubrovniku. Na poziv Hranićev radio 1429 u bos. gradovima Ključu i Blagaju. Od njegovih brojnih oltarnih slika sačuvan je samo poliptih u crkvi sv. Ivana Opata u Koločepu (1434—35), komponiran u dva horizontalna reda, obrubljena gotičkim trolisnim arkadicama. U donjem redu prikazano je šest stojećih figura svetaca: apostol Petar (potpuno preličen), sv. Nikola, sv. Vlaho, Antun Opat, Ivan Krstitelj i apostol Pavao, a u sredini Bogorodica s djetetom. U gornjem redu je šest poprsja svetaca, od kojih je djelomično sačuvano poprsje sv. Katarine; u sredini je Raspeće, a s jedne i druge strane u posebnim poljima arkandeli Gabrijel i Mihovil. — U Ugrinovićevu slikarstvu ukrštava se bizant. shvaćanje s gotičkom manirom rane dubrovačke škole.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. — *Lj. Karaman*, O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1953, II, str. 101. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, 1964, CCCLXIII. D. Kt. i Đ. M.

2. Stjepan (Zornea-Zornelić), slikar (? — ?, 1497), sin prethodnjega.

Učio u Splitu kod slikara Dujma Vuškovića (1456). Iz arhivskih dokumenata zna se da je slikao poliptihe, ikone, oltarne pale, zastave, škrinje i zavjese u zajednici s ocem Ivanom U. i s dubrovačkim slikarima Petrom Ognjanovićem, Lovrom Dobričevićem i njegovim sinom Marinom, Matkom Alegretovićem i drvorezbarom Matkom Radosavićem. Stjepanu se pripisuje *Bogorodica s djetetom* iz crkve sv. Jakova na Pelinama u Dubrovniku. Za crkvu S. Severino u San Severu u Italiji izradio je poliptih glav. oltara s drvorezbarom Matkom Radosavićem. Slikao je u stilu svog oca, prihvaćajući renesansna shvaćanja Lovre Dobričevića.

LIT.: *K. Kovač*, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch CC, 1917. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt u Splitu, Zbornik Marka Marulića 1450—1950, Zagreb 1950. — *J. Tadić*, Grada. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, 1963, CCCLXIII. K. Ci.

3. Nikola, slikar u XV—XVI *st.*, sin Stjepana U. Član dubrovačkog ceha drvodjelaca.

God. 1492 slika s ocem rezbareni poliptih (2,81 × 2,30 *m*) za jedan oltar župne crkve Gospe od Šunja na Lopudu (nije se sačuvao, osim možda nekih dijelova u zbirci župnog ureda). Vjerojatno je bio i rezbar.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. — *V. J. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, 1963, CCCLXIII. L. Bć.

UGRJUMOV, Grigorij Ivanovič, ruski slikar (Moskva, 30. IV 1764 — Petrograd, 7. III 1823).

Studirao na akademiji u Petrogradu, usavršavao se 1787—90 u Rimu. Od 1791 nastavnik, od 1820 rektor petrogradske akademije. Jedan od glav. predstavnika klasicizma u rus. slikarstvu. Radio velike kompozicije s prikazima hist. i novijih događaja, obilježene patriotskim patosom. Po narudžbi dvora izvodio slike za crkve i palače u Petrogradu (Aleksandro-Nevska lavra, Kazan'ski sobor, Mihajlovski dvorac) i u Odessi (katedrala). Također portretist.

DJELA: *Svečani ulazak Aleksandra Nevskog u Pskov; Osvojenje Kazan'a; Izbor Mihajla Romanova za cara.*

UHDE, 1. Fritz (Friedrich Karl Hermann), njemački slikar (Wolkenburg, Saska, 22. V 1848 — München, 25. II 1911).

Kavalerijski oficir, uči crtanje kod raznih učitelja u Dresdenu i Münchenu. Sudjeluje u prusko-franc. ratu 1870—71 i slika prizore s bojišta. Napušta 1876 vojsku i pokušava postati učenik H. Makarta u Beču, a zatim K. Pilotyja i W. Dieza u Münchenu, no svi ga odbijaju. Slika i dalje konjaničke bitke i portrete jahača. God. 1879 stupa u Parizu u atelier M. Munkácsyja; slijedi ga u metodama kompozicije, no u koloritu se oslobada njegovih zagasitih tonaliteta i približava se svijetloj paleti franc. plenerista, napose J. Bastiena-Lepagea. Polazeći od njegova realizma usmjeruje se prema naturalizmu i prema sve jače izraženim kolorističkim vrednotama svjetla i atmosfere. God. 1883 nastaje njegova kompozicija *Bubnjari*, po E. Waldmannu »prva dosljedno izvedena plenerističkа slika u Njemačkoj«. Slijedi zahvat u novu tematiku: u kompozicijama *Pustite k meni malene* (1884) i *Dodi, Isuse, i budi naš gost* (1885) prikazuje na realistički način prizore iz Kristova života u ambijentu seljačkog ili obrtničkog doma; time izaziva ogorčenu kampanju protestantskih teologa. Slika i dalje biblijske teme *(Sveta noć, Odmor na bijegu u Egipat, Krist s učenicima u Emausu, Propovijed na gori)*, a uz to prizore iz obiteljskoga kruga u svom domu (portreti umjetnikovih kćeri kod klavira, na verandi, u vrtu), prožete poetičnim štimungom. Tu se služi impresionističkom tehnikom, koja dolazi do najpotpunijeg izražaja oko 1900 u ekspresivnim pejzažima, studijama likova i portretima. Bio je 1893 jedan od osnivača münchenske secesije, a od 1899 njen predsjednik. Svojim spontanim i slobodnim tretmanom forme i boje upozoravao je na nove mogućnosti u vrijeme kad se njem. slikarstvo oslobadalo shema akademizma i pseudoromantizma.

F. UHDE, *Uz ogradu vrta*

LIT.: *O. J. Bierbaum*, Fritz v. Uhde, München 1893. — *F. H. Meissner*, Fritz v. Uhde, Berlin 1908. — *H. Rosenhagen*, Fritz v. Uhde, Stuttgart i Berlin 1908. — *F. Ostini*, Uhde, Bielefeld i Leipzig 1911. S. Bić.

2. Wilhelm, njemački književnik i pisac o umjetnosti (Friedeberg, Neumark, 28. X 1874—Pariz, 17. VIII 1947). Živio u Berlinu i Parizu, otkrivao i proučavao tzv. naivne umjetnike (v. *Primitivi*); napisao prvu monografiju o cariniku Rousseau-u.

BIBL.: *Henri Rousseau, Le douanier*, 1911; *Vincent van Gogh*, 1936; *Impressionisten*, 1937; *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse*, 1938; *Cinq maîtres primitifs*, 1949.

UHDE-BERNAYS, Hermann, njemački historičar umjetnosti i literature (Weimar, 31. X 1875 — Starnberg, 1965).

BIBL.: *Rothenburg ob der Tauber*, 1907; *Carl Spitzweg*, 1913; *Feuerbach, des Meisters Gemälde*, 1913; *Deutsche Skizzenmappe, Zeichnungen deutscher Meister des 19. Jahrhunderts*, 1919; *Münchner Landschaftler im 19. Jahrhundert*, 1921; *Geschichte der Münchner Malerei 1850—1900*, 1924; *Künstlerbriefe über Kunst*, 1926; *Feuerbach, Beschreibender Katalog seiner sämtlichen Gemälde*, 1929; *Mittler und Meister*, 1948; *Corot*, 1949; *Aristide Maillol*, 1957.

UHLMANN, Hans, njemački kipar i grafičar (Berlin, 27. XI 1900 —). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Berlinu.

Od 1925 radi plastične konstrukcije u metalu; 1929 boravi u Parizu, 1932 u Moskvi. Za vrijeme nacističkog režima zabranjeno mu je izlaganje; dvije godine proveo u zatvoru. God. 1945 izložio svoja ranije nastala djela. Radi pretežno od žice, mjedi, željeza, čelika, cinčanog lima i bronce apstraktne forme u ritmički isprepletenim krivuljama. God. 1951 dobio nagradu za crteže na Biennaleu u São Paulu, a 1952 nagradu za spomenik *Nepoznatom političkom uhapšeniku* na međunarodnom natječaju u Londonu. Od 1950 prof. na Visokoj školi za likovne umjetnosti u Berlinu.

UITEWAAL, Joachim v. *Wtewael, Joachim*

UJMIR, selo kod Dobre Vode, AKMO, s ostacima crkve sv. Petra i Pavla.

Crkva, u kojoj se zakaluđerio srednjov. isposnik Petar Koriški, verovatno je s kraja XIII ili poč. XIV *v.*, ali je u više mahova obnavljana i dograđivana. To je jednobrodna podužna građevina sa naosom, pripratom i spolnjom pripratom, zidana poluobrađenim kamenom. Prvobitni sloj živopisa je iz vremena nastanka crkve, a drugi je rađen verovatno u drugoj pol. XVI *v.* nakon obnove Pećke patrijaršije. Među veoma oštećenim ostacima zidnog slikarstva razaznaju se figure sv. Romana, Bogorodice Orante i Bogorodice sa Hristom.

LIT.: *Đ. Bošković*, Beleške sa putovanja, Starinar, 1933—34, str. 294—99. — *P. Pajkić*, Seoske crkve u dolini Belog Drima, Starine Kosova i Metohije, I, Priština 1961, str. 171. Mi. Jo.

UKIYO-E (jap.; *slikarstvo prolaznoga svijeta*), budistička oznaka za smjer u jap. slikarstvu razdoblja Tokugawa (1603—1867), koje je uzimalo teme iz svagdašnjega života, napose razne pomodne pojave, život kurtizana u zabavnim četvrtima i glumce kazališta

GRADSKA VIJEĆNICA U ULMU

kabuki. Jednake se teme obrađuju i u višebojnim drvorezima, koji se raspačavaju u velikim nakladama. Ovo realističko te po duhu i namjeni pučko slikarstvo u opreci je s tradicionalnim uzvišenim stilom i temama jap. sakralne i dvorske umjetnosti. Jedan od prvih majstora smjera u. bio je u XVII *st.* Moronobu; njegovi glav. predstavnici u prvoj pol. XIX *st.* Hokusai i Hiroshige obogaćuju tematiku pejzažima i scenama u prirodi.

LIT.: *O. Kümmel*, Die Kunst Chinas, Japans und Koreas, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929.

ULAKA PRI LOŽU, brijeg iznad Staroga trga na Notranjskom, Slovenija.

Tu su pronađeni tragovi većega prethist. naselja, utvrđenoga nasipima s ostacima hallstattske i latenske kulture, te gomile sa spaljenim mrtvacima. Neki su istraživači pretpostavljali, da na ovome mjestu valja tražiti japodske gradove Metulum, odnosno Terpo. U. p. L. bila je naseljena i u rim. doba, kad je ovuda vodio put Emona—Lugeon—Tergeste. Ovdje su pronađene fibule iz merovinškoga razdoblja (danas u Narodnom muz. u Ljubljani). Na jugoist. dijelu brijega donedavna su se još primjećivali stari zidovi, vjerojatno ostaci romaničke crkve sv. Petra.

LIT.: *W. Schmid*, Ulaka, japodska naselbina nad Starim trgom pri Ložu, GMDS, 1937. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 174. M. Juk.

ULCINJ, grad jugoistočno od Bara, Crna Gora.

Podignut je na stenovitoj uzvišici nad morem, sa dobro očuvanim ostacima tvrđave, čiji zidovi potiču iz ranosrednjov., mlet. i turskog perioda; u sklopu tvrđave ističe se »kula Balšića«. Naselje unutar zidina, sa dosta oštećenim zgradama, potiče delimično iz Srednjeg veka; nešto veći broj građevina je sa kraja XV i iz prve polovine XVI *v.*, a znatne su i prepravke iz turskog vremena. Tako se u Ulcinju, kao i u Baru, ukrštava primorska sa balkansko-istočnjačkom arhitekturom.

Naselje pominju već Plinije i Ptolemej kao *Ulcinium* ili *Olchinium*. Međutim, ant. U. nije bio na mestu današnjeg Ulcinja (1376 se pominju njegove ruševine sev od sadašnjeg grada). Kasnije, u IX *v.*, grad se pominje u zaključcima Duvanjskog sabora kao sufragan dioklijske crkve i u popisu eparhija Dračke mitropolije. Konstantin Porfirogenit govori o Ulcinju u svom istorijsko-geogr. delu o temama Vizantije kao o jednom od kastela Drača. Pop Dukljanin u »Barskom rodoslovu« navodi da je deo Dračke teme sa Ulcinjem pripao zetskom knezu Vladimiru posle njegove ženidbe sa Kosarom; kasnije je ušao u sastav Vojislavljeve države. Kao pogodna luka U. je držao dobar deo trgovine na južnom primorju, pa je Nemanja, boreći se za izlaz na more, pored Kotora i Bara zauzeo posle 1181 i U. Od tada grad priznaje vrhovnu vlast Nemanjića. U Ulcinju je stolovao Đurad, sin kralja Vukana, a kasnije Marija de Chaurs, sestra kraljice Jelene, »domina Ulcinii«. Posle smrti Đurđa Stratimirovića 1403 Mlečani su prigrabili U., Bar i Kotor, ali je Đurđev sin Balša III povratio 1412 ove gradove; posle njegove smrti 1421 U. je ponovo pripao Mlečanima, a pokušaj despota Stefana Lazarevića da ga povrati, i kasnije despota Đurđa, da ga kupi od Mlečana, ostali su bez uspeha, tako da je U. bio mletački sve do 1571, kada su ga uzeli Turci; 1878 ušao je u sastav Crne Gore.

Najstariji umetnički spomenik nađen na terenu Ulcinja je ploča ciboriuma (sada u Narodnom muzeju u Beogradu) koja, kao i natpis na kamenu, potiče iz vremena između IX i XI *v.* Stara sakralna arhitektura slabo je očuvana. U donjem delu grada, uz gradske bedeme, nalaze se temelji, deo juž. zida i prag portala velike srednjov. crkve koja se, po svemu sudeći, može datovati u XIII *v.*; u njoj su prilikom istraživanja (Đ. Bošković) otkriveni ostaci manje, starije crkve sagrađene verovatno između IX i XI *v.* U gornjem delu grada nalazi se velika crkva, koja se po fragmentima dovratnika dekorisanog lozicom romaničkog tipa i više fragmenata arhivolti može datovati u kraj XII ili u XIII *v.* Pored ovih postoje i dva renesansna kapitela, kao i dve stope stubova iz vremena obnove crkve 1510, o kojoj govore natpisi na nadvratniku i na pragu njenog portala. Ova je crkva kasnije pretvorena u džamiju. Izvan tvrđave, nedaleko od keja, ostaci srednjov. crkve (deo polukružne apside sa tragovima fresaka). Istraživanja Ulcinja, koja su u toku, daće svakako dragocene podatke o ovome gradu.

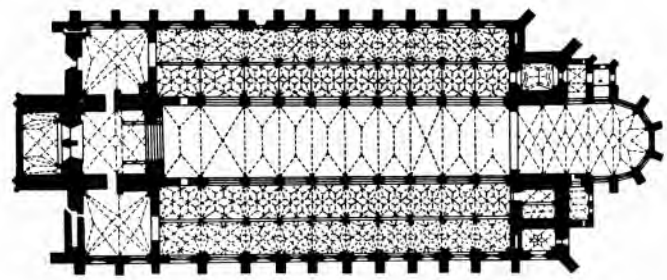
LIT.: *П. А. Розинскій*, Въ новыхъ владѣніехъ Черногоріи, Баръ и Улцынъ, Русская мысль, IV, Москва 1883. — *I. Marković*, Dukljansko-Barska mitropolija, Zagreb 1902. — *П. А Розинскій*, Черногорія въ ея прошлюмъ и настоящемъ, Сборникъ Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ, С. Петербургъ 1909. — *V. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjovekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920. — *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške sa putovanja, Starinar, 1931, 153—55. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 333—34. — *K. Jireček* i *J. Radonić*, Istorija Srba, I—II, Beograd 1952. A. Sić.

ULM, grad na Dunavu u zemlji Württemberg-Baden, Savezna Republika Njemačka.

Glavni je arhitektonski spomenik gotička *Katedrala*, poslije kölnske katedrale najveća gotička crkva u Njemačkoj. To je peterobrodna građevina s jednobrodnim jako istaknutim korom i poligonalnom apsidom, flankiranom sa dva četverouglasta tornjića (prema romaničkoj tradiciji). Izgradnju je započeo 1377 graditelj iz porodice Parler, započevši s korom, a zamislio ju je kao dvoransku crkvu. God. 1392 preuzima gradnju Ulrich v. Ensingen, mijenja plan i oblikuje ju kao trobrodnu baziliku s trijemom na tri luka ispred zap. pročelja. Iznad njega se diže snažan zvonik (162 *m*), izveden tek u XIX *st.* prema sačuvanom planu M. Böblingera koji radi na katedrali 1474—94. B. Engelberg, koji je vodio gradnju 1494—1507, dodaje još dva bočna broda sa zvjezdastim svodovima; tako je katedrala postala peterobrodna. Bogat plastičan ukras glav. portala pokazuje prodor realističkih elemenata u tradicionalni kasnogotički stil. Korska sjedala, koja idu među najljepša u Njemačkoj (izvanredna figuralna plastika), izradio je domaći kipar Jörg Syrlin st. 1469—74. — Oko 1400 nastala je *Augustinerchorherrnkirche*, pregrađena u XVIII *st.* u stilu rokoko. — Evangelička crkva *sv. Trojstva* bivša je dominikanska crkva iz 1305; ima gotički kor (1305), a 1617—21 je barokizirana. — Benediktinska *Opatija Wiblingen* sagrađena je 1772—81 u kasnobaroknom stilu prema nacrtima J. G. Spechta. To je posljednja velika sakralna građevina u Švapskoj.

Od profanih građevina ističe se *Vijećnica* koja se sastoji od jedne gotičke građevine iz XV *st.* i jedne prigradnje iz 1532—40 u renesansnom stilu. Sačuvane su veće građevine s obilježjima njem. renesanse i baroka *(Altes Zeughaus, Kornhaus, Schwörhaus, Ehingerhof, Neues Zeughaus)* kao i drvene stambene kuće. — Grad je teško oštećen u toku Drugoga svjetskog rata; niz arhitektonskih objekata je restituiran.

LIT.: *J. Baum*, Ulmer Kunst, Stuttgart 1911. — *I. L. Fischer*, Ulm, Leipzig 1912. — *G. Otto*, Die Ulmer Plastik der Spätgotik, Reutlingen 1927. — *K. Friederich*, Das Ulmer Münster, 1938. — *O. Haecker*, Ulm, 1940. — *A. Vollmar*, Das Münster in Ulm, 1949. — *A. Raichle*, Ulm, 1949. — *A. Herrmann*, Das Ulmer Münster, 1950. — *H. Pée*, Ulm, 1954. B. Bć.



TLOCRT KATEDRALE U ULMU

ULPIANA v. *Lipljan*

ULRICH, 1. Antun st., galerist i sakupljač umjetnina (Bizovac, 6. IV 1872 — Zagreb, 2. VI 1937).

Izučio u Vinkovcima staklarski zanat. Dolazi 1895 u Zagreb i otvara slijedeće godine vlastitu staklariju u Ilici 54. Uz ostakljivanje slika izrađuje i okvire. Od 1907 u njegovoj radionici izlažu pojedini umjetnici slike radi prodaje, a povremeno priređuju i samostalne izložbe. U dogovoru s umjetnicima otvara 1909 izložbeni salon, u početku smješten u trgovini; 1914 adaptirane su u tu svrhu prostorije I kata. Održavao je prisne veze s nizom istaknutih umjetnika i pomagao ih. Bio je jedan od organizatora Proljetnog salona i član Društva za podizanje radiona i domova mladim umjetnicima. Omogućio je mnogim talentiranim slikarima prve javne nastupe, posredovao kod prodaje slika i sám ih kupovao. Sakupio je vrijednu zbirku od oko 250 ulja i crteža (serija crteža M. Kraljevića, zbirka autoportreta) koja je kasnije većim dijelom rasprodana. God. 1928 napustio je Salon u Ilici 54 i preselio materijal u radionicu svoga sina Ede u Ilici 40.

2. Edo, galerist (Zagreb, 10. VI 1897 — 1. XI 1952).

Izučio staklarski obrt u Sisku. Boravio radi usavršavanja u Beču 1915 i Pragu 1922. U početku radi kod oca, a 1926 otvara vlastitu radionicu u Ilici 40.

God. 1928 adaptirao je prostorije I kata iznad radionice i otvorio izložbeni salon, preuzevši očev posao.

Salon Ulrich je kao jedina privatna galerija u Zagrebu odigrao značajnu ulogu u stimuliranju i afirmaciji lik. umjetnosti uoči Prvoga i između dva svjetska rata. Otvoren je 1909 izložbom Ljube Babić — Iva Simonović; otada je u toku četiri decenija u njemu održan velik broj samostalnih i skupnih izložaba domaćih umjetnika; među značajnijima su izložbe M. Kraljevića (1912), prva izložba Proljetnog salona (1915), prva izložba grupe Zemlja (1929), posmrtna izložba J. Plančića (1931), izložba slikara-naivaca I. Generalića, F. Mraza i M. Virius (1936), te samostalne izložbe T. Krizmana, F. Kovačevića, M. Trepšea, G. Jurkića, F. Šimunovića, A. Motike i dr. Salon nije imao ekskluzivan karakter; u njemu su izlagali umjetnici različitih smjerova i pripadnosti, pretežno mlađi. Osobita je zasluga Salona što je pokazivao razumijevanje za nova i napredna htijenja i što je pružao mogućnost mladim umjetnicima da samostalno izlažu. — Osim izlaganja, prodaje i otkupa slika Salon je vršio i izdavačku djelatnost, štampajući u vlastitoj nakladi grafičke listove.

3. Antun ml., arhitekt (Zagreb, 24. IX 1902 —), sin Antuna Ulricha st.

Završio Srednju tehničku školu u Zagrebu 1917—21 i akademiju u Beču 1923—27 (J. Hoffmann). Od 1928 radi u Zagrebu u Odsjeku za regulaciju grada. God. 1942 otvara projektni atelier s V. Juranovićem. Poslije Oslobođenja sudjeluje u akciji obnove porušenih naselja (regulacija Slavonskog broda 1946). God. 1949—53 prof. na Tehničkom fakultetu u Skoplju, zatim rukovodilac samostalnog projektnog biroa u Zagrebu. Projektirao stambene i uredske zgrade, škole, bolnice i objekte za rekreaciju. Među izvedenim radovima značajniji su: stambene zgrade Marinkovićeva 1 (1934), Gajeva 4 (1936), Preradovićev trg 5 (1937) i Derenčinova 38—40 (1938), te kompleks kliničke bolnice na Rebru (1934—41, sa S. Kliskom i V. Juranovićem) u Zagrebu; škole u Slavonskom Brodu (1947) i na Pantovčaku u Zagrebu (1952); stambene zgrade s tipom galerijskih stanova Marticeva 49 (1948) u Zagrebu i na Poljani u Šibeniku (1948); deseterokatnica »Jugolinije« na Rijeci (1948), odmaralište na Prespanskom jezeru (1948); Vojna bolnica u Splitu (1955—65) i kompleks upravne zgrade i štamparije »Vjesnika« u Zagrebu (započet 1959). Sudjelovao na mnogim natječajima: projekti za TBC bolnicu na Avali (1932, I nagrada), za željezničarsku stambenu koloniju u Sarajevu (1934, I nagrada), za kolodvor u Skoplju (1947, I nagrada) i za Vojnu bolnicu u Sarajevu (1962, I nagrada). Ž. D.

ULRICH VON ENSINGEN v. *Ensingen, Ulrich von*

ULTRAMARIN (engl. *ultra-marine*, franc. *bleu d'outremer*, njem. *Ultramarin*, tal. *oltremare*), prirodni pigment lijepe intenzivne modre boje s odsjajem ljubičaste ili zelene boje. Dobiva se mrvljenjem lazurnog kamena *(lapis lazuli)*.

U Evropu je dolazio iz Perzije i Indije, i odatle mu u svim jezicima naziv *prekomorski*. U. je jedan od najskupljih pigmenata; bio je skup kao zlato, pa je stoga rijedak u slikarstvu. Upotrebljavao se u iluminaciji rukopisa te kod slikanja u tehnici tempere i ulja. U zidnom slikarstvu pokazao se postojan, pa se stavljao na suhi zid u tehnici tempere. Umjetni, sintetski ultramarin pronašli su 1828 franc. kemičari Guimet i Gmelin.

LIT.: *A. Deanović*, Marginalije o modrom pigmentu u dubrovačkom slikarstvu, Prilozi — Dalmacija, 1961. A. De.

ULJENO SLIKARSTVO (engl. *oil painting*, franc. *peinture à l'huile*, njem. *Ölmalerei*, tal. *pittura a olio*), način slikanja pomoću boja (pigmenta) pri čemu se kao vezivno sredstvo upotrebljava laneno, orahovo, makovo ili sezamovo ulje.

Kod slikanja se uljena boja u polutekućem stanju nanosi četkicom (kistom) u tankim slojevima na prethodno pripremljenu podlogu (v. *Podlaganje*). Kao podloga obično služi laneno platno napeto na drveni okvir, a također i drvo, karton ili metal. Uljene boje kod sušenja ne alteriraju i dugo vremena zadržavaju svježinu. Kod debljih namaza boje javljaju se u toku sušenja pukotine (v. *Krakelura*) uslijed nejednakog stezanja pojedinih slojeva boje. Pod utjecajem svjetla, vlage i zraka dolazi s vremenom do kemijskih promjena u površinskom sloju slike; uljna supstanca postaje tamnija, i slika dobiva jednolični smeđi ton. Da bi se umanjilo nepovoljno djelovanje atmosferskih faktora, površina slike premazuje se tankim slojem prozirnoga laka. Međutim, i sam lak podliježe promjenama i s vremenom postaje tamniji.

Prednost slikanja uljenim bojama sastoji se u njihovu sjaju i transparentnosti koja omogućuje postizavanje finih prijelaza i polutonova, a važnu ulogu imaju i njihova fizikalna svojstva. Mogu se nanositi na svaku podlogu, međusobno se kod polaganja ne miješaju, lako se kombiniraju s ostalim materijalima i tehnikama, a s obzirom na to, da se suše polagano, omogućuju u svakoj fazi rada korekcije pa i naknadno doslikavanje. Radi sporoga sušenja uljene boje nisu prikladne za brzo skiciranje već za pomniji rad i dotjerivanje u atelieru.

Uljene boje bile su poznate već u Srednjem vijeku, kad su služile za polihromiranje drvenih skulptura i predmeta drvorezbarstva. Njihova je primjena imala dvojaku svrhu: da zaštiti drvo od nametnika i vlage, i da oživi skulpture u skladu s tadašnjom sklonošću za slikovitost. Prvi su ih počeli primjenjivati u slikarstvu braća van Eyck, miješajući ih s temperom. Po predaji prenio je slikanje uljenim bojama u Italiju Antonello da Messina koji je, čini se, između 1460 i 1470 boravio u Nizozemskoj. U Italiji se prvi put umjesto drvene ploče počinje za podlogu upotrebljavati platno. Nove mogućnosti, što ih je pružala ova tehnika (chiaro-scuro, luminizam), dale su snažan poticaj umjetnosti renesanse, ali do punog su izražaja došle tek u slikarstvu razvijenoga baroka. Radi svojih tehničkih svojstava uljeno slikarstvo ostalo je do danas najrasprostranjenija slikarska tehnika.

U ranijim razdobljima slikari su sami pripravljali boje, miješajući pigment s uljem u željenom omjeru. U novije vrijeme proizvode se uljene boje industrijski, a postotak ulja je standardiziran. U trgovini dolaze u tubama. Ž. D.

UMJETNIČKI ČASOPISI v. *Revije umjetničke i periodička izdanja*

UNEŠIĆ, selo u blizini Drniša, Hrvatska.

Spominje se u ispravama od XIV *st.* Grobljanska crkva sv. Jurja jednobrodna je građevina iz prve pol. XV *st.* Izgrađena je vjerojatno na mjestu ranije crkvice. Svod joj je gotički, iznad pročelja ima zvonik na preslicu; prozori i vrata su iz 1688—90. U to doba dograđena je i nadsvođena kapela s njene juž. strane, koja je služila za obrede na otvorenom. Uokolo crkvice je groblje s nadgrobnim pločama i križevima s primitivnim ukrasima u plitkom reljefu, radovima domaćih klesara iz XVIII—XIX *st.*

LIT.: *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. K. Ci.

UNGER, 1. Carl, austrijski slikar i grafičar (Wolframitzkirchen, 24. VIII 1915 —).

Studirao na umjetničkoj akademiji u Beču, usavršava se u Parizu, Rimu i Firenci. Od 1950 prof. na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Beču. Jedan od osnivača »Art-Club Österreich«. U slikanju prelazi od ekspresionističkog i kubističkog načina izražavanja k apstraktnom. U prijelaznom periodu radi pretežno u tehnici akvarela pejzaže i figuralne kompozicije. Kasnije, uz radove s konstruktivističkim tendencijama, slika pejzaže u kojima još ne napušta vezu s prirodom. Izvodi kartone za mozaike i vitraile s konstruktivno-apstraktnim kompozicijama.

LIT.: *G. Schmidt*, Neue Malerei in Österreich, Wien 1956, str. 124 ss.

2. Georg Christian, njemački graditelj (Bayreuth, 1743 — Berlin, između 1804 i 1812).

Učenik K. Ph. Ch. Gontarda, od kojega poprima način gradenja sa stilskim obilježjima kasnoga baroka prožetog elementima ranoga klasicizma. U službi Fridrika Velikog i njegovih nasljednika U. je razvio glav. djelatnost kao upraviteli građevnih radova u Potsdamu i Berlinu.

DJELA (većinom pregrađena ili porušena) u Potsdamu: Brandenburška vrata; Belvedere i Oranžerija u parku Sanssouci; stambene kuće. — U Berlinu: Stara biblioteka i aula univerziteta; Dom kadeta; portal Francuskog teatra; tornjevi na Gendarmenmarktu; stambene kuće.

3. William, austrijski grafičar njem. podrijetla (Hannover, 11. IX 1837 — Innsbruck, 5. III 1932).

Studirao na akademiji u Düsseldorfu. Radi od 1857 u Münchenu; od 1865 u Leipzigu oprema drvorezima, litografijama, bakrorezima i nadorezima publikacije izdavačkih kuća Brockhaus, Weigel, Wiegand i dr. God. 1872 prelazi u Beč, gdje je prof. bakropisa od 1881 na Kunstgewerbeschule, a 1894—1908 na akademiji. Ungerovo svladavanje raznovrsnih grafičkih tehnika bilo je majstorsko, a crtački dar natprosječan. Bio je jedan od najplodnijih i najpopularnijih grafičara svojega vremena. Usavršio je postupak tamponiranog višebojnog otiska s jedne ploče (niz faksimila minijatura); na poticaj Bodea reproducirao je u tehnici bakropisa i heliogravire niz slika starih majstora (*Die K. K. Gemäldegalerie in Wien*, 1876—85 u 100 ploča; *Les oeuvres de W. Unger. Eaux-fortes d'après les maîtres anciens*, 1874—79 u 142 ploče). Od njegovih pojedinačnih listova ističu se pejzaži i vedute (*Amalfi; Amsterdam; Catania; Louvan; Messina* itd.) i portreti. Kod njega su studirali grafičku umjetnost M. Cl. Crnčić i T. Krizman.

BIBL.: *Aus meinem Leben*, 1928. Z. Ša.

UNKEI, japanski kipar i drvorezbar (1153 — 1224).

Učitelj, a po predaji i otac, bio mu je drvorezbar Kokei u Kyōtu. Kao suradnik učiteljev U. sudjeluje u Kyōtu kod izradbe golemoga kipa božice Kwannon sa 28 pratilaca. Glavnu djelatnost razvija u Nari, gdje se izgrađivao novi hram na mjestu porušenog; tu nastaju 1203 dva orijaška kipa čuvara hrama, a 1212 grupa Hokuendō. Sudeći po njoj, U. ide među najveće majstore jap. kiparstva, u koje unosi naročito snažan dramatski izraz. Likovima je običavao umetati u očne šupljine podslikane oči od kristala, što im je davalo posebno impresivan izgled.

UNOLD, Max, njemački slikar i grafičar (Memmingen, 1. X 1885 —).

Studirao na akademiji u Münchenu kod H. Habermanna. U ranijoj fazi sljedbenik W. Leibla i njegova kruga. God. 1911—13 boravi u juž. Francuskoj; pod utjecajem P. Cézannea slika pejzaže i figure u sažetoj tonskoj modelaciji. Postepeno sve više naglašava značenje konture, koja postaje čista linija. Dominacija linije obilježuje njegova djela faze »Neue Sachlichkeit« (v.), nastala počevši od 1920. U grafici mu je uzorom ekspresivnost starih njem. drvoreza. Radio nacrte za mozaike, ilustrirao knjige (Voltaire, *Candide*), izdao više ciklusa drvoreza i litografija (*Ostjüdische Blätter; Simplizius Simplizissimus*). Bio je član grupe »Neue Münchner Sezession«.

LIT.: *W. Hausenstein*, Max Unold, Leipzig 1921. S. Bić.

UNTERBERGER, porodica slikara iz Cavalesea, pokrajina Trentino, sjev. Italija, čiji su članovi djelovali u XVIII i XIX *st.*

1. Michelangelo (Cavalese, 11. VII 1695 — Beč, 27. VI 1758).

Učenik G. Albertija u Trentu i G. B. Piazzette u Veneciji. Od 1737 živi u Beču; 1751 rektor umjetničke akademije. Izveo brojne oltarne slike za crkve u Bolzanu, Caldaru, Bressanoneu i Beču (katedrala sv. Stjepana) te za samostane u Moravskoj (Kroměříž). Slika pod utjecajem venec. baroka, u koji s vremenom prodiru izvjesna obilježja njem. baroka.

2. Franz Sebald (Cavalese, 1. VIII 1706 — 23. I 1776), brat Michelangela U.

Slikao pod utjecajem G. B. Pittonija u duhu venec. settecenta. Radio u Bressanoneu četrdeset godina kao slikar za crkve. Djela mu se nalaze u Bressanoneu (katedrala, župna crkva), Innsbrucku (crkva servita) i drugim mjestima Tirola. Radio i portrete.

3. Christoph (Cavalese, 27. V 1732 — Rim, 25. I 1798), sinovac i učenik Franza Sebalda U. u Bressanoneu i Michelangela U. u Beču.

Školovanje nastavio kod G. B. Cignarolija u Veroni, a od 1758 kod R. Mengsa u Rimu, kojemu postaje pomoćnik. Od 1761 izvodi samostalno slike u Stanza dei Papiri u Vatikanu i freske u nekoliko dvorana u Mus. Pio Clementino. Oslikao strop jedne dvorane u Casinu vile Borghese (prizori iz Heraklova života). Po

narudžbi Katarine II radio za Ermitaž kopije Rafaelovih fresaka u vatikanskim Loggiama. Izveo oltarne slike za mnoge crkve (Bressanone, Spoleto, Jesi, Subiaco, Bolzano, Rovereto, Urbino)

4. Ignaz (Cavalese, 24. VII 1748 — Beč, 4. XII 1797), brat Christopha U.

Učio kod Franza Sebalda U. U Rimu studira djela Correggia, koja su na njega snažno utjecala. Istakao se kao slikar bambocciata (v.). Radio grafike u tehnikama mezzotinto i akvatinta. Bavio se i mehanikom; izumio brusilicu za bakrene ploče.

LIT.: *K. Zimmeter*, Michelangelo und Franz Unterberger, Innsbruck 1902. — *R. Rasmo*, Pittori e scultori di Fiemme, Trento 1914.— *G. Gerola*, Artisti trentini all' estero, Trento 1930. M. Ve.

UNVERZAGT, Wilhelm, nemački arheolog (Wiesbaden, 1889 —).

Član Njemačke akademije nauka, dugogodišnji upravnik Museum für Vor- und Frühgeschichte u Berlinu, redaktor časopisa »Prähistorische Zeitschrift«. Delatnost Unverzagta posebno je usredsređena na ispitivanje rajnskog limesa. Na teritoriji Jugoslavije radio je na iskopavanjima na Sv. Erazmu kod Ohrida (utvrđenje iz poslednjih vekova pre n. e.), kao i na ispitivanju Beogradske tvrđave (naselje sa prelaza iz neolita u metalno doba, deo zidova rim. castruma).

BIBL.: *Die Burganlage über dem Kloster Sv. Erazmo am Ochridasee*, Germania, 1954, 1—2; *Neue Ausgrabungen in der Festung Belgrad*, Prähistorische Zeitschrift, 1958, XXXVI.

LIT.: Varia archaeologica Wilhelm Unverzagt zum 70. Geburtstag dargebracht, Berlin 1964 (sa bibliografijom radova). M. Gn.

UNJETIČKA KULTURA, naziv za kulturu ranoga brončanog doba u srednjoj Evropi (s centrom u Češkoj i Moravskoj), nazvanu po velikoj nekropoli kod mjesta Unětice u Češkoj. Razvila se na temelju lokalnih kasnoneolitičkih kultura, pa je u početnoj fazi njen metalni inventar vrlo oskudan. Zbog trgovine jantarom i metalnim predmetima ubrzo je postala jednom od najrazvijenijih brončanodobnih kultura Evrope. Među nalazima ističu se bogate ostave metalnih predmeta (plosnate sjekire, kratki trokutasti bodeži, masivne narukvice i dr.). Keramika je obično oštro profilirana; površina posuda je gotovo uvijek neornamentirana. Al. S.

UPORNJAK v. *Kontrafor*

UPPSALA, grad u Švedskoj (prvobitno zvan **Östra Aros**), nekoć rezidencija šved. kraljeva, od 1276 sjedište biskupa.

Najznačajniji je arhitektonski spomenik katedrala *(Domkyrka)* iz 1260—1435. Ta velika građevina od opeke (dužina 118 *m*) sa dva zvonika izgrađena je prema shemi franc. gotičkih katedrala s modifikacijama svojstvenim sjevernonjem. arhitekturi. Ima tri broda, transept i kor s vijencem kapela u kojima su smještene grobnice (Gustav Wasa). Od 1287 upravljao je gradnjom E. de Bonneuil iz Pariza, koji prvi unosi u Švedsku elemente zrele franc. gotike; njegovo je sa sigurnošću utvrđeno djelo lijepi juž. portal. U unutrašnjosti, koja je kasnije dobila baroknu opremu, ističe se pozlaćena barokna propovjedaonica, izvedena po nacrtu N. Tessina. Katedrala je obnavljana 1702—07 i 1885—92. — Drevni je spomenik *Trefaldighetskyrka* (ili *Bondkyrka*), crkva bazilikalne osnove i rustičnih oblika, građena od granita i opeke. — Univerzitet, osnovan 1477, najstariji je u Švedskoj. U kompleksu univerzitetskih građevina najstariji je objekt *Gustavianum*, što ga je u XVII *st.* osnovao Gustav Adolf. Nove zgrade podignute su 1877—86 u neorenesansnim oblicima po nacrtima H. T. Holmgrena. U bogatoj Univerzitetskoj biblioteci čuva se *Codex argenteus* (v.), zbirka slika, numizmatička zbirka i dr. — Na uzvisini juž. od grada nalazi se dvorac iz XVI *st.* što ga je podigao graditelj tal. podrijetla F. Parr po uzoru na svoje ranije djelo, sjevernorenesansni dvorac Güstrow u Mecklenburgu. Poslije požara 1702 obnovljen je uppsalski dvorac po osnovi C. Härlemana. — U gradu se nalazi Nordiska Fornsaker mus. sa zbirkama nordijskih starina.

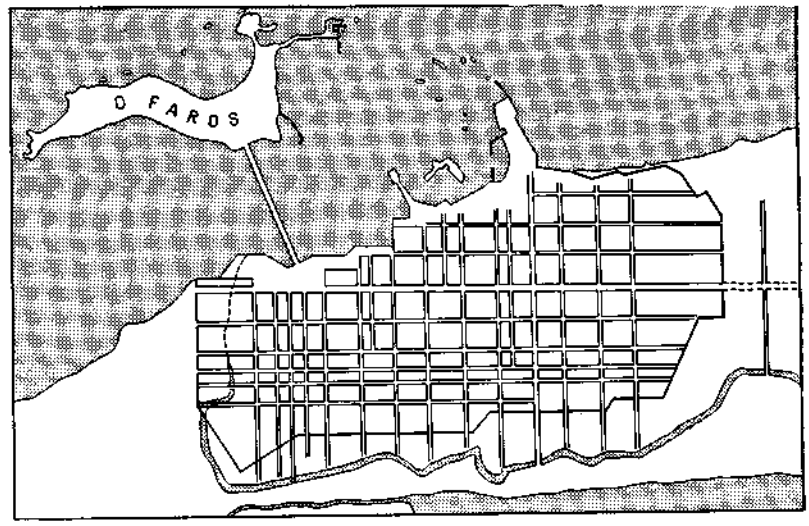
LIT.: *E. Liljeroth, T. Brunius* i *G. Taube*, Uppsala, Malmö 1954. B. Bć.

UPRKA, Jože, češki slikar i grafičar (Kněždub, Moravska, 26. X 1861 — Hroznová Lhota, 12. I 1940).

Studije započeo 1881 na akademiji u Pragu, a nastavio 1884—87 na akademiji u München (N. Gyzis, O. Seitz). Usvojivši metode uljepšanoga akademskog realizma svojih učitelja, U. slika na moravskom ladanju prizore iz seoskog života s elementima folklora, studije likova, pejzažne i animalističke motive. Djela su mu obilježena vedrinom, živim koloritom i solidnom tehnikom. Izveo cikluse grafika: *Šatky a šátky*, 1920; *Kožuchy*, 1920 i 1927.

UR, drevni sumerski grad u Mezopotamiji, danas lokalitet Muqaiyir, sjeverozap. od Basre (Irak). Po biblijskoj tradiciji, Ur (Kaldejski) je pradomovina Abrahama.

Naseljen već potkraj — IV milenija, u doba kulture El-Obeid (keramika s geometrijskim obojenim ornamentima), U. je bio uništen u jednoj lokalnoj poplavi Eufrata. Ponovno izgrađen, postepeno se u toku — III milenija razvija u jedan od najistaknutijih sumerskih gradova. Iz perioda Djemdet-Nasr (— 2900 do oko — 2600) potječu brojni spomenici piktografskoga pisma, kao i višebojna polirana keramika. U periodu Prve dinastije Ura (oko — 2500) izgrađene su velike kraljevske grobnice sa svodnom konstrukcijom i ukrasima od mozaika. U njima su otkriveni značajna realistička plastika i brojni predmeti umjetničkog obrta (bakrene, srebrne i zlatne posude, nakit od kristala, alabastra, ahata, karneola i drugog materijala, zlatni nakit kraljice Šubad, harfa s dekoracijom urezanom u školjku, zlatne vaze finih oblika, zlatni šljem kralja Mes-Kalam-Duga itd.). Nakon dekadanse u akadskom periodu, kad su semitski doseljenici preuzeli sumersku kulturu, grad ponovno doživljava procvat u periodu Treće dinastije Ura (oko — 2064 do — 1955). Grade se hramovi (npr. hram *Nin-Gale*) i zigurati (Ur-Nammuov zigurat [oko — 2050] najbolje je sačuvani babil. zigurat), palače kraljeva Ur-Nammua i Šulgija, palača velike svećenice, kraljevski mauzolei i druge građevine; razvija se poseban tip stambene arhitekture s unutrašnjim dvorištem, koji ostaje u upotrebi i u kasnijim stoljećima. Grad poslije toga mijenja gospodare (Babilonce, Perzijance). Još u novobabil. doba Ur je istaknuti urbani centar; u — VI *st.* Nebukadnezar II obnavlja neke građevine, a Nabonid gradi hram (u luci) i palaču. U — V *st.* grad postepeno propada, da bi u — IV *st.* potpuno opustio. — Nakon prvih iskapanja J. E. Taylora (1853—54) i H. R. Halla (1919), u Uru je vršila sistematska iskapanja 1922—34 ekipa arheologa pod vodstvom L. Wooleya.



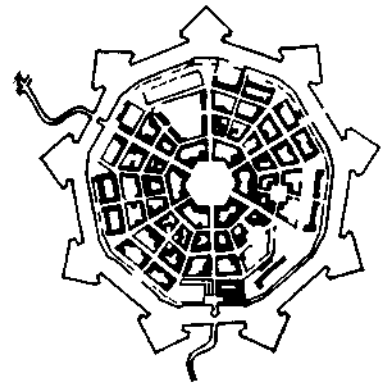
PLAN ALEKSANDRIJE, — IV *st.*

LIT.: *L. Wooley*, The Development of Sumerian Art, London 1935. — *Isti*, Excavations at Ur, London 1954. L. Boć.

URBAN, Joseph, austrijski arhitekt, scenograf i ilustrator (Beč, 25. V 1872 — New York, 10. VII 1933).

Studirao na akademiji i politehnici u Beču. Član secesije, zatim član i predsjednik Hagenbunda. Projektirao 1898 građevine bos.-herc. zem. vlade za jubilarnu izložbu u Beču. Postao poznat po »Damen-Salonu« rađenom u stilu secesije za dvorac grofa Esterházyja u Szent Abrahamu. Sagradio u Badenu kod Beča Beamten-Kurhaus i Elisabeth-Kapelle. Radio ilustracije za Grimmove priče i izdanja njem. bajka, osnove za intérieure, dekorirao bečki Rathauskeller. Od 1906 izvodi nacrte za scenske opreme u Burgtheateru. God. 1912 prelazi u USA i postaje scenograf Opere u Bostonu; 1915 radi za Ziegfieldovu družinu, a 1917—27 za Metropolitan-operu u New Yorku (velik broj inscenacija). U isto vrijeme izvodi inscenacije za filmske kompanije Hearst i Fox. Od 1922 vodi filijalu »Wiener Werkstätte« u New Yorku, bavi se industrijskim oblikovanjem, a 1932 izlaže natječajni projekt za Palaču Sovjeta u Moskvi. Njegova inventivnost, ukus i smisao za dekorativne efekte došli su do izražaja napose u scenografiji; u USA je bio jedan od pionira moderne scenske opreme, u kojoj slijedi ideje A. Appije i E. G. Craiga. M. Ve.

URBANIJA, Josip, kipar (Ljubljana, 16. II 1877 — Beč, 10. VII 1943). Učio kod kipara J. Grošelja u Selcima i kod A. Progara u Celovcu te u Kunstgewerbemuseumu u Beču. Do Prvoga svjetskog rata živio u Sloveniji i izvodio narudžbe za crkve i privatnike. Poslije rata preselio se u Beč. Radio u sadri, drvu i kamenu. Isticao se kao portretist; obrađivao alegorijske i simboličke teme, izvodio nadgrobnu plastiku i dr. Njegova djela imaju obilježja poetičnog realizma.



PLAN PALMANUOVE, osnovane 1593

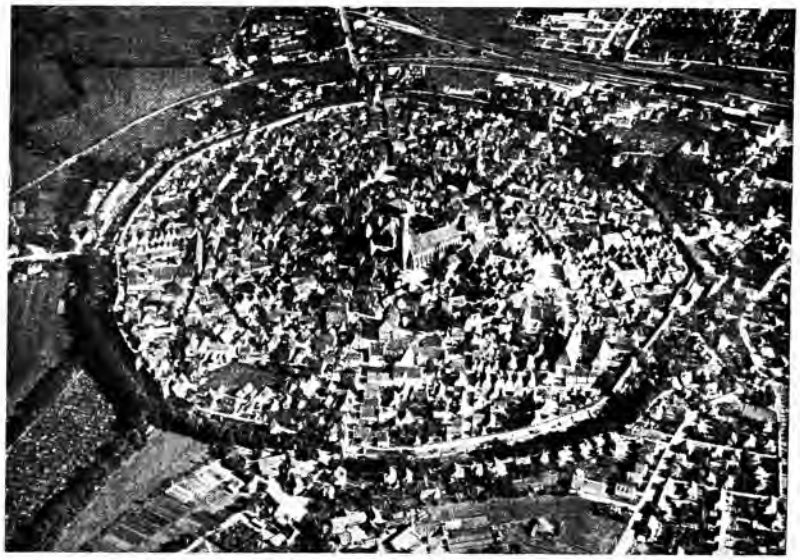
DJELA: *Hanibal ante portas* (1908); *Tješiteljica u posljednjoj borbi* (Ljubljana, Narodna gal.); monumentalne alegorijske skupine za portal projektirane »Deželne hiše« u Ljubljani *(Energija vode* i *Električna energija)*; *Napadaj* (1910); *Sijač* (1914); *Trn* (1931); *Obitelj* (1926, za privatnika u Chicagu); *Mati* (1939).

LIT.: *S. Mikuž*, Slovenski kipar Josip Urbanija, Umetnost (Ljubljana), 1939, str. 10—15. F. St.

URBANIZAM (od lat. urbs *grad*; engl. *town planning, city planning*, franc. *urbanisme*, njem. *Städtebau*, tal. *urbanistica*), obuhvata skup činilaca koji definišu jedno ljudsko naselje. Pro-

učava sve bitne elemente organizacije gradskog naselja, glavnih uslova njegovog života i daljeg razvoja, društvenih odnosa života u zajednici, zdravstvenih uslova, zakonitosti razvoja grada, predviđa stepen porasta broja stanovnika u određenim vremenskim etapama, obuhvata organizaciju grada u celini, sistem zakonitosti saobraćajnih tokova, sistem društvenih centara i mrežu društvenih objekata. U. podrazumeva i organizovanje šire teritorije na kojoj se grad nalazi, područje njegove direktne gravitacione zone. Početkom XX *v.* proučavanje i urbanističko planiranje prevazilaze i gravitacione zone gradova i zahvataju proučavanje manjih ili većih regiona koji sačinjavaju izvesne prostorne, geografske, ekonomske, saobraćajne ili političke celine.

Pojam urbanizma se jako proširio prevazilazeći ne samo naselje i grad, već i pojedine države, zahvatajući čitave kontinente kao prostorne celine, proučavajući interkontinentalni saobraćaj, racionalnu eksploataciju energetskih izvora i rudnih bogatstava. Otuda i predlog za termin urbanizam koji se proteže na veće prostore. Razvoj gradova u najrazvijenijim zemljama poslednjih godina ide putem spajanja susednih gradova u jednu celinu. Ovo preplitanje susednih gradova nazvao je P. Geddes još pre pedeset godina konurbanizacijom. Ta pojava je vidljiva u gusto naseljenim regionima Belgije, zap. Nemačke, sev. Francuske, atlantske i pacifičke obale USA. To su negativne pojave urbanizacije, jer se pri tom gradovi ne spajaju u organizovanu celinu već u neorganski urbanu masu.



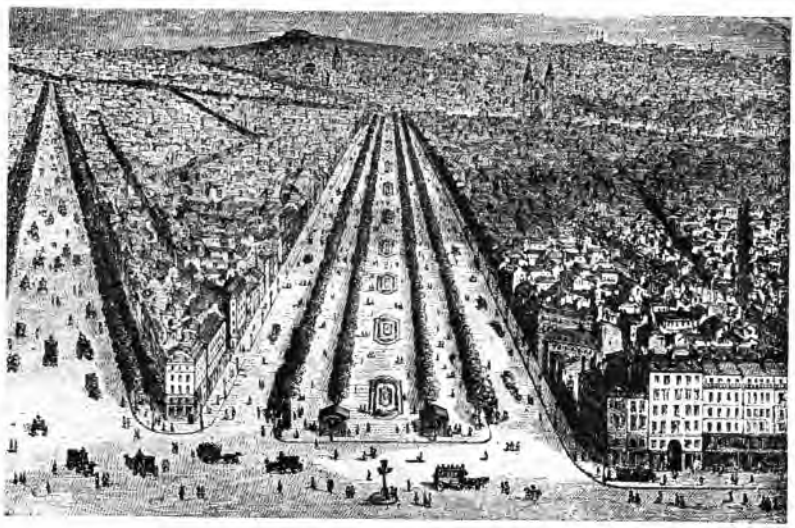
SREDNJOVJEKOVNA JEZGRA NÖRDLINGENA

U savremenim urbanističkim proučavanjima i poduhvatima, koji su veoma kompleksni, učestvuju ekipe stručnjaka. Pored arhitekata-urbanista u njima sudeluju ekonomisti, statističari, istoričari, geografi, demografi, sociolozi, psihohigijeničari, komunalni inženjeri, hidrotehničari, saobraćajni inženjeri i dr. Ovakav vid urbanizma bio je nepoznat u prošlosti. Ali urbana ostvarenja, ili umetnost stvaranja gradova, stara su — prema onom što je do sada poznato — oko 6000 godina. Na takav zaključak upućuju ostaci najstarijih sumerskih gradova. Ta umetnost nije se odvajala od arhitekture. Rim. teoretičar arhitekture Vitruvije (»Deset knjiga o arhitekturi«) bio je istovremeno i jedan od prvih teoretičara urbanizma. U stvari tada nije postojao ni poseban pojam za urbanizam. Sa arhitekturom on je činio celinu i vrhovnu veštinu i tehničko znanje starog sveta. Tadašnji arhitekti bili su univerzalni stručnjaci, ne samo konstruktori zgrada već i graditelji gradova, ulica, trgova, parkova, hidrotehničkih uređaja, utvrđenja, opsadnih mašina itd. Plansko osnivanje gradova potiče još od starih civilizacija, asiro-vavilonske i egipatske. Veliki domet u planskom podizanju gradova postigli su Heleni u periodu većeg razvoja trgovine i osnivanja trgovačkih kolonija van klasične Grčke; ono je počelo još u ← VIII i ← VII *v.*, ali je veći zamah nastao posle osvajanja Aleksandra Makedonskog. Najveći uspeh postignut je u doba helenizma od ← IV do ← I *v.* u kome je umetnost dostigla visoki stupanj, spajajući uticaje Azije i klasične Grčke. Najbolji obrasci planski osnovanih gradova i akropola jesu Selinunt, Agrigent i Sirakuza na Siciliji, Paestum kod Napulja, Milet i Prijena u Maloj Aziji itd. Ovi gradovi i njihove agore i akropole predstavljaju najbolje obrasce ant. urbanizma. Rimska Imperija, na ogromnoj teritoriji Evrope, Afrike i Azije kojom je vladala, podizala je drumove, nove gradove, kastrume za vojne posade, koristeći se iskustvom grč. planski izgrađenih gradova. Tip kastruma sa dve pod pravim uglom ukrštene ulice »cardo« i »decumanus« nalazi se u osnovi mnogih gradova koji su nasledili gradove Imperije i na tim osnovama se dalje razvijali. Posle propasti Imperije propadaju i mnogi ant. gradovi i često se raseljavaju.

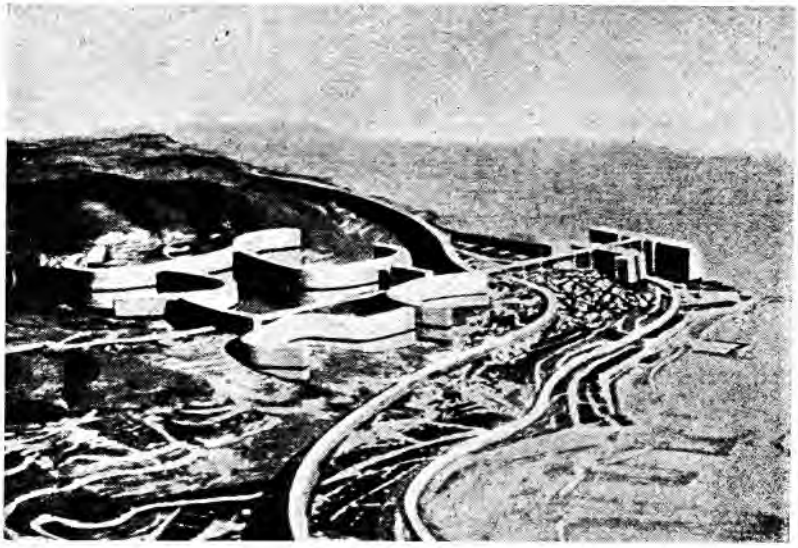
Rani Srednji vek je period dezurbanizacije, stvaranja malih, slabih naselja uz zamak feudalca ili uz značajnije manastire. Tek u XIV i XV *v.*, sa jačanjem pojedinih feudalnih gospodara a i sa stvaranjem građanske klase, nastaje potreba za stvaranjem novih utvrđenih gradova. Te gradove odlikuje pravilnost i ortogonalnost osnove. U juž. Francuskoj i Nemačkoj podignuto je više takvih gradova. Ponekad je ta pravilnost samo mrtva shema koja se ne prilagođava ni reljefu terena ni osnovnim funkcijama gradskog života, no nekad je osnova grada funkcionalno razvijena i diferencirana (Montpazier, Montauban, Aigues-Mortes). Urbanizam Srednjeg veka značajan je uglavnom po spontanoj strukturi grada, ali je na kraju svog razvoja dao nekoliko uspelih obrazaca planski organizovanog grada. Urbanizam renesanse i baroka dao je sjajna ostvarenja gradova u estetičkom pogledu, ali najviše u fortifikacionoj tehnici. Proučavajući nov tip fortifikacija koji je zahtevao razvoj vatrenog oružja, arhitekti V. Scamozzi, G. Vasari i dr. stvarali su gradove idealne za nova utvrđenja bastione trase. Nekoliko gradova je izvedeno po principu idealnih gradova, npr. Palmanova u Italiji. Karlovac u Hrvatskoj, podignut u XVII *v.*, takođe je sagrađen po tim principima. Idealni gradovi su bili jednostavni u pogledu unutrašnje saobraćajne mreže koja se sastojala od nekoliko ortogonalno položenih ulica i jednog do dva pravougaona trga nasuprot komplikovanoj i isprelamanoj liniji fortifikacija. Barokni gradovi koji su bili rezidencije vladara (Versailles, Karlsruhe, Nancy) odlikuju se aksijalnim, simetričnim kompozicijama, radijalnim ulicama koje se sustiču na jednom trgu. Krajem XVIII *v.* još postoji apsolutno jedinstvo arhitekture i urbanizma. U poč. XVIII *v.* realizuje se jedan od najvećih urbanističkih poduhvata, kada Petar Veliki osniva novu prestonicu Rusije Sankt Peterburg — docnije Petrograd, danas Lenjingrad — na delti Neve. Petar Veliki, Katarina II i njihovi naslednici pozivaju evr. arhitekte, uz koje se formiraju i ruski, dajući gradu u toku od oko sto godina izgradnje jedinstven i skladan stil gde ital. barok prelazi u specifično rus. klasicizam. Projektujući palate, trgove i »prospekte«, arhitekti i urbanisti se ne razdvajaju.

Barokni u. XVIII *v.* razvija se u Francuskoj pod apsolutističkom vladavinom Louisa XV i Louisa XVI. Komisija umetnika daje predloge za preuređenje centra Pariza, stvaranje novih trgova i bulevara. Trg Concorde (ranije Place Louis XV) je zamišljen i započet podizanjem dve simetrične zgrade koje je projektovao J.-A. Gabriel. Većina trgova je zamišljena u vidu zvezde u kojoj se stiče veliki broj radijalnih ulica. Izuzetak je trg Concorde koji je pravougaon, bez radijalnih ulica, uokviren zelenilom i samo dvema pomenutim palatama. Izbijanje Revolucije omelo je realizaciju tog plana. U XIX *v.* ponovo se prihvataju ideje komisije iz XVIII *v.* i pod Napoleonom I započinje izgradnja monumentalne avenije Champs-Élysées i formiranje trga Étoile. Ali tek pod Napoleonom III i prefektom G.-E. Haussmannom izvode se veliki radovi prosecanja novih bulevara i avenija i stvaraju trgovi zvezdastog tipa. Ostvarenja rekonstrukcije Pariza imala su velikog uticaja na dalji razvoj oblikovanja gradova u svetu.

Sa početkom XIX *v.*, s nastajanjem industrijske revolucije, dolazi do bitnih promena u društvu pa prema tome i u razvoju gradova. Industrija ulazi u gradove i oni se naglo urbanizuju. Sredinom veka ulazi i železnica u gradove i to jako utiče na promenu njihove strukture. Dolazi do specijalizacije u radu; razdvaja se inženjer od arhitekta, a inženjeri se dele na sve više specijalnosti. Proces urbanizacije u Evropi dostigao je do tada neviđeni stupanj. Gradovi se za kratko vreme uvećavaju mnogostruko. Ali urbanizacija je dostigla najviši stupanj u Americi. Prvotna primitivna naselja brzo napreduju i dobijaju urbaniziran oblik. Urbanistički planovi su shematički, kruto ortogonalni, sa relativno uzanim i tipiziranim ulicama i sa malo trgova. Prvi grad koji je započet po stručno napravljenom planu bila je Philadelphia, čiji plan je napravio W. Penn 1682. Proces džinovske konurbanizacije razvija se oko Philadelphije od Norfolka, Richmonda i Baltimorea preko New Yorka, Providencea do Bostona. — Krajem XVIII *v.* G. Washington i T. Jefferson postavljaju temelje Washingtonu, novoj metropoli USA. Plan za novi grad dao je 1790 P. Ch. L'Enfant u duhu franc. baroknog urbanizma. Grad je projektovan ortogonalno, sa monumentalnim avenijama velike širine. Ortogonalni sistem presečen je dijagonalama koje se sustiču na važnijim tačkama (Capitol, Predsednikova rezidencija itd.) u čemu se vidi uticaj



BOULEVARD RICHARD-LENOIR U PARIZU, prema planu G.-E. Haussmanna



LE CORBUSIEROV PROJEKT ZA ALŽIR

A. Le Nôtrea i Versaillesa. Washington je jedna od likovno najznačajnijih urbanističkih realizacija baroknog urbanizma s kraja XVIII i poč. XIX *v.*

Krajem XIX i poč. XX *v.* postaje u. specifična disciplina koja se osniva na mnogim naučnim saznanjima. Od tada počinje razvoj modernog urbanizma u novom značenju ovog termina. Naučni u. (za razliku od estetičkog) afirmirao se posle Prvog svetskog rata. Razvitak industrije, saobraćaja i tehnike, uopšte razvitak društva, krupne socijalne i političke promene, dali su novi, veoma kompleksan sadržaj modernom urbanizmu. Složenost novih uslova tražila je produbljeno proučavanje svih ljudskih i tehničkih faktora. Takvo proučavanje i primena naučnih i tehničkih dostignuća u urbanizmu nastaje posle Prvog svetskog rata, da bi se posle Drugog svetskog rata razvilo do visokog stupnja. Urbanizam postaje koordinator odgovarajućih naučnih saznanja, tehničkih postupaka, ekonomskih uticaja, najrazličitijih životnih potreba u cilju pronalaženja optimalnih rešenja organizacije ljudske aglomeracije. U takvom hodu, bilo je potrebno da se u. razluči od arhitekture. Pionirsku ulogu u određivanju odnosa između te dve discipline imala je organizacija CIAM (Congrès Internationaux d' Architecture Moderne) koju su pokrenuli 1928 arhitekti Le Corbusier, W. Gropius, G. T. Rietveld, R. J. Neutra, L. Mies van der Rohe i dr. Ovaj pokret formulisao je 1933 »Atinsku poveljuu, značajan kodeks modernog urbanizma i arhitekture. Tu je prvi put izmeta jedinstvena urbanistička doktrina, ali uvek tesno povezana sa arhitekturom, jer je jedno sastavni deo drugog. Atinska povelja ima fundamentalan naučni i praktični značaj za razvitak arhitekture i urbanizma.

LIT.: *C. Sitte*, Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889. — *P. Geddes*, Cities in evolution, London 1915. — *P. Lavedan*, Histoire de l'urbanisme. Antiquité et Moyen Âge, Paris 1926. — *Le Corbusier*, Urbanisme, Paris 1926. — *Isti*, La Ville radieuse, Paris 1937. — *O. Blum*, Städtebau, Berlin 1937. — *Le Corbusier*, La charte d' Athènes, 1943 (prevod: Atinska povelja, Beograd 1965). — *P. Abercrombie*, Greater London plan, London 1944. — *L. Hilbersheimer*, The new city, Chicago 1944. — *J. Lebreton*, La Cité naturelle, Paris 1945. — *L. Mumford*, City development, New York 1945. — Градостроительство, Москва 1945. — *Le Corbusier*, Propos d' urbanisme, Paris 1946. — *Isti*, Manière de penser l' Urbanisme, Paris 1946. — *В. Г. Даведович*, Планировка городов, Москва 1947. — *S. Giedion*, Space, time and architecture, Cambridge, USA, 1947. — *G. Bardet*, Le nouvel urbanisme, Paris 1948. — *Isti*, Problème d' urbanisme, Paris 1948. — *L. Mumford*, The culture of cities, New York 1948. — *N. Dobrović*, Urbanizam kroz vekove, Beograd 1950. — *F. Gibberd*, Town design, London 1953. — *R. Martin*, Urbanisme dans la Grèce antique, Paris 1956. — *N. Dobrović*, Tehnika urbanizma 1/B, Beograd 1957. — *Isti*, Tehnika urbanizma 2/A i 2/B, Beograd 1958. — *P. Lavedan*, Renaissance et temps modernes, Paris 1959. — *J. Jacobs*, Tod und Leben grosser amerikanischer Städte, Berlin i Frankfurt/M. 1963. — *P. J. Osborn* i *A. Whitick*, The New Towns — The Answer to Megalopolis, London 1963. — *K. Leibbrandt*, Verkehr und Städtebau, Basel 1964. — *K. Lynch*, Das Bild der Stadt, Berlin, Frankfurt/M. i Wien 1965. — *B. Maksimović*, Urbanizam, teorija projektovanja gradova, Beograd 1965. — *R. Auselle*, 323 citations sur l' urbanisme, Paris 1965. — *J. W. Reps*, Making of urban America, Princeton 1965. — *P. Lavedan* i *J. Hugueney*, Histoire de l' urbanisme, Antiquité, Paris 1966.

O. Mć.

URBANOWICZ, Bohdan, poljski slikar (Suwałki, 3. I 1911 —).

Studirao u Varšavi estetiku na univerzitetu, a slikarstvo na umjetničkoj akademiji (W. Skoczylas, T. Pruszkowski i L. Pękalski). Bio na studijskim putovanjima u Njemačkoj (proučavao umjetnost romanike) i Francuskoj; u Rimu učio fresko-slikarstvo na Scuola di Decorazione (V. Papari). Radio freske (crkva u Pionkima, 1938, zajedno s A. Szatkowskim), nacrte za dekoracije (glavni kolodvor u Varšavi, 1939) i figuralne kompozicije; bavio se i uređivanjem intérieura. Glavna mu je težnja sinteza umjetnosti na bazi arhitekture. Izlagao u Varšavi s grupom Artyści Nowocześni. Od 1950 prof. na umjetničkoj akademiji u Varšavi.

URBINO, grad u pokrajini Pesaro e Urbino, Italija.

Kao *Urbinum Metaurense* rim. municipij. U V *st.* pada pod vlast Gota. U poč. VIII *st.* utvrdio ga i izgradio langobardski kralj Liutprand. God. 1213 postaje feud obitelji Montefeltro; 1474—1626 glav. grad vojvodstva Urbino, a 1631 dolazi u sastav Papinske države. Procvat doživljava za vojvode Federiga da Montefeltro (1444—82) i njegova sina Guidobalda (1482—1508). Priljevom umjetnika sa svih strana, U. postaje jedno od najznačajnijih tal. umjetničkih središta toga doba; u XV—XVII *st.* sjedište slikarske škole; rodno mjesto Giovannija Santija i njegova sina Rafaela.

Od sakralnih građevina ističe se gotička crkva *S. Francesco* (iz druge pol. XIV *st.*) s lijepim zvonikom i klaustrom, prvobitno jednobrodna a zatim proširena u trobrodnu. — God. 1365 sagrađena je gotička crkva *S. Domenico*, prvobitno trobrodna, kasnije reducirana na jedan brod; timpan njenoga portala ukrašen je reljefima u terakoti što ih je izveo Luca della Robbia (1450). Gotička crkva je i *S. Agostino* (XIII—XIV *st.*). U crkvi *S. Giovanni Battista* nalazi se ciklus fresaka, djelo braće L. i J. Salimbenija (1416). — Prvobitna monumentalna renesansna *katedrala* potpuno je obnovljena nakon potresa 1789 u duhu paladijanizma. — Od izvanrednog je značenja kompleksni objekt *Pal. Ducale*, čiji dijelovi potječu iz XIII—XIV *st.* Od 1468 upravlja izgradnjom L. Laurana-Vranjanin, ostvarujući jedno od remek-djela zrele renesanse. Četverokutno dvorište usred palače ima u prizemlju otvoreni trijem s vitkim stupovima što nose elegantne polukružne lukove. Oko dvorišta smještene su zgrade različitih oblika, što je uvjetovano nepravilnošću tla. Dominantno sjev. pročelje razriješeno je vertikalnim nizom četiriju loggia između dviju kula kružnoga oblika, što daje cjelini obrambeno obilježje. Zap. pročelje razriješeno je bogato ukrašenim kvadratnim prozorima. Reljefi s arabeskama, kojima je ukrašena unutrašnjost palače, idu među najljepše primjere plastične dekoracije renesanse. U palači je smještena bogata galerija slika (Pinacoteca).

LIT.: *L. Venturi*, Studi sul palazzo ducale di Urbino, L'Arte, 1914. — *L. Serra*, Urbino, Milano 1920. — *Isti*, Le varie fasi costruttive del palazzo ducale di Urbino, Bollettino d'arte, 1930—31. — *Isti*, L'arte nelle Marche, Rim 1934. — *P. Rotondi*, Il palazzo ducale di Urbino, I—II, Urbino 1953. — *Lj. Babić*, Luciano Laurana i Francesco Laurana, Bulletin JA, 1958, 3.

B. Bć.

URFA, grad i središte vilajeta u jugoist. Turskoj (Mala Azija).

U ant. doba *Edessa*, ← 137 do 216 sjedište samostalne dinastije; u II *st.* centar gnostičke sekte Bardezijanaca. Oko 200 postaje središte sirijskoga kršćanstva. Od 216 nalazi se u sklopu Rimskog Imperija, od pol. VII *st.* pod vlašću Arapa. God. 1098 postaje Križarska grofovija; 1144 dolazi pod vlast Seldžuka, a 1637 definitivno pod vlast Turaka. — Edessa je u stoljećima prije naše ere jedno od istaknutih središta kulta mezopotamskoga božanstva mjeseca, Sina (stele s prikazom polumjeseca). U poč. III *st.* grad je utvrđen jakim zidovima i citadelom (djelomično sačuvanom). Iz III *st.* sačuvano je nekoliko mozaika (scene iz obiteljskoga života, Orfej, simbolični feniks), stela s prikazima žena i grobnih reljefa s likovima pokojnika; u njima se očituje prepletanje kršćanske simbolike s elementima ant. mitologije i kulta boga Sina, koji se ovdje sačuvao do sredine VII *st.*

Z. Ša.

URNA (lat.), posuda od pečene zemlje, kamena, stakla ili metala u kojoj se čuvaju ostaci spaljenih pokojnika.

Urne imaju različite oblike. Javljaju se već potkraj neolitika, ali u punu upotrebu ulaze tek u brončano i, posebno, u željezno doba. U početku su to obično jednostavne keramičke posude. Kasnije se u pojedinim područjima Evrope javljaju urne s plastično formiranim ljudskim licem (Njemačka Demokratska Republika, Poljska). Takve su urne česte i u brončano doba u Maloj Aziji (Troja). U starije željezno doba u. u Italiji ima često formu minijaturne kuće. U etrurskoj kulturi ona ima oblik sanduka, raskošno ukrašenoga bareljefima; u Volterri su takve urne obično od alabastra, a u Chiusi od obojene terakote. U rim. doba obično su raskošno ukrašene bareljefima; članovi carske porodice pokapali su se u urnama od plemenita metala (npr. Trajan u zlatnoj urni koja je bila pohranjena u columna Traiana u Rimu). Pobjedom kršćanstva koje je zabranjivalo spaljivanje mrtvaca, u. uglavnom nestaje iz upotrebe. Od XVI *st.* dalje ponekad služi kao nadgrobni ukras. U doba baroka i empirea često se primjenjuje i kao dekorativni motiv. Nakon obnove običaja spaljivanja mrtvaca u novije vrijeme, u. se ponovno javlja u svojoj prvotnoj namjeni. — Na teritoriju Jugoslavije urne

PALAZZO DUCALE U URBINU

su vrlo česte u brončano i željezno doba (nekropole s urnama u Dalju, Vačama, Vukovaru, Dobovi i drugdje). Iz prethist. je doba i grupa kamenih urna s figuralnim prikazima iz okolice Bihaća (»japodske urne«; v. *Japodi*).

LIT.: *H. Brunn i A. Körte*, I rilievi delle urne etrusche, I—II, Roma 1870—1896. — *J. Sundwall*, Die italischen Hütten-Urnen, Åbo 1925. — *D. Sergejevski*, Japodske urne, GZMBiH, 1949—50. Al. S.

URŠIČ, Franc, slikar i karikaturist (Gorica, 19. XI 1907—).

Diplomirao 1933 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Slika u ulju figure u pejzažu i intérieuru. Od 1946 bavi se pretežno ilustracijom i karikaturom (humoristički časopis »Pavliha«) te pedagoškom djelatnošću. Kao član »Lade« sudjelovao na izložbama toga udruženja. Izlagao u Ljubljani, Zagrebu, Beogradu, Trstu, Gorici i Mariboru.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 203. M. Se.

URUK (sumerski **Unug**), stari grad na Eufratu, u juž. Babiloniji. Danas ruševine na lokalitetu Warka, sjeveroist. od Basre, Irak.

Osnovan već u prethist. doba (keramika tipa El-Obeid). Po legendi, zidinama ga je opasao vladar Gilgameš. God. ← 3000 do ← 2700 glav. grad Babilonije. Istaknuti urbani centar sve do poč. III *st.*; napušten u V *st.* Arheol. iskapanja vrše se od 1854 (K. W. Loftus), a posljednja kampanja započela je 1954 (H. Lenzen). Otkriveni su ostaci 9 *km* dugih gradskih zidina (oko ← 2700) i ruševine drugih arhitektonskih spomenika, među njima: kompleks svetišta boginje Ištar sa ziguratom (oko ← 3000 do oko ← 2800), kompleks Anuova svetišta sa ziguratom (posljednja faza izgradnje oko ←2700) s dogradnjom u drugoj pol. ←III *st.*, hram božanstava Ištar i Nanai iz vremena Seleukida, palača Sin-Kašid (oko ← 1800) i hram iz perioda partske vladavine. Izvan grada dva sasanidska tumula. Al. S.

URY, Lesser, njemački slikar i grafičar (Birnbaum, 7. XI 1861 — Berlin, 18. X 1931).

Studira 1878 u Düsseldorfu, 1879 u Bruxellesu (J. F. Portales) i 1880 u Parizu (J. Lefèbvre). U ranoj fazi radi genre-slike, često s naglašenom socijalnom tematikom. Orijentira se prema načinu impresionista i slika koloristički žive pejzaže u okolici belg. sela Volluvet. Od 1885 ponovno je u domovini (Berlin, München), gdje dolazi u užu vezu s M. Liebermannom i F. Uhdeom. Jedan je od prvih predstavnika impresionizma u Njemačkoj. Osim pejzaža radi i velike figuralne kompozicije s biblijskim i simboličkim temama *(Čovjek; Adam i Eva; Jeremija)*. U zreloj fazi nastaje niz slika s motivima iz Berlina (život na ulici i u kavani), u kojima ostvaruje posebnu atmosferu velegrada. Ciklusi grafika: *Biblijski likovi* (litografije); *Holandski motivi* (bakropisi); *Berlinske impresije* (bakropisi). Za vrijeme nacizma djela su mu izbačena iz javnih zbirka.

LIT.: *K. Schwarz*, Lesser Ury, Berlin 1920. — *A. Donath*, Lesser Ury, seine Stellung in der modernen deutschen Malerei, Berlin 1921. S. Bić.

USORA, naselje kod Doboja u Bosni, nedaleko od ušća istoimene rijeke u Bosnu. Rim. vojnički logor iz I—II *st.* s civilnim naseljem i grobljem veterana I belgijske kohorte. U području rijeke Usore nalaze se brojni lokaliteti s arheol. ostacima, prvenstveno iz doba litičkih kultura. Đ. Br.

USTIKOLINA, mjesto pored ušća Kolune u Drinu, jugoist. Bosna.

Od spomenika iz rim. doba ističu se grobovi, nadgrobni spomenik u obliku kocke s prikazom žene u panonskoj nošnji i žrtvenik posvećen bogovima Terminu, Liberu i Jupitru. Iz turskog vremena potječe Turhan-Eminbegova džamija, jednostavna četverokutna građevina s kamenom munarom, po tradiciji jedna od najstarijih džamija u Bosni. — Na desnoj obali Drine sačuvani su ostaci većega građevinskog kompleksa iz rim. doba. — Širem području Ustikoline pripada nekropola stećaka i turško ratničko groblje iz XV *st.* na Presjeci, te kula begova Čengića u Odžaku.

LIT.: *M. Mujezinović* i *E. Dimitrijević*, Džamija u Ustikolini, Naše starine, 1954. Đ. Br.

USTUBADŽ (turcizam), bijela boja (olovno bjelilo), koju su mnogo upotrebljavali ikonopisci. Dobivali su je u Bosni pod tim imenom kod atara (domaćih drogerista) ili su je sami proizvodili oksidiranjem olova.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Slikarski materijal starih ikonopisaca koji su radili u Sarajevu i način kako su ga upotrebljavali, GZMBiH, 1934, str. 142—43. Đ. M.

UŠAKOV, Simon (Pimen) Fjodorovič, ruski slikar (?, 1626 — Moskva, 25. VI 1686).

Učio u slikarskoj školi koju je 1643 utemeljio car Aleksej Mihajlovič u moskovskom Kremlju (Oružejnaja palata), a u kojoj su nastavnici bili stranci. U toj školi nastaju ikone koje se dijelom oslanjaju na tradicionalni bizant. stil starorus. ikona, a dijelom prihvaćaju tekovine zapadnoevr. slikarstva. U. je od 1667 upravitelj radionice i glav. predstavnik novoga načina, koji se unatoč protivljenju crkvenih krugova ubrzo proširio. Ponajviše je slikao lice Krista kojemu daje crte portreta (v. *Aheiropita*). Sačuvane su njegove ikone s likom Bogorodice (najranija iz 1652), *Navještenje* (1659), velika Bogorodica s alegorijskim prikazom moskovske države (1668) i dvije osobito lijepe ikone tipa aheiropita (1673 i 1677) u Trojicko-sergijevskoj lavri kod Moskve, gdje se čuva i njegov *Krist Pantokrator* (1685). Njegovo slikarstvo kao cjelina predstavlja prijelaz od sakralne u profanu rus. umjetnost. — U službi dvora radio je i nacrte za proizvode umjetničkog obrta, napose od srebra, a s njim su povezani i počeci rus. bakroreza i bakropisa. Brojni sljedbenici njegove škole postali su kasnije članovi ikonopisne radionice Petra Velikoga. S. Bić.

UŠĆE, arheološko nalazište u ist. dijelu Posavine, Srbija.

Antropomorfne figurine i keramičke posude govore o postojanju naselja iz mlađeg neolita i eneolita. Zap. od Ušća, pored potoka Vukodraža, otkrivene su supstrukcije rim. kastela kvadratičnog oblika (150 × 150 *m*) sa četiri okrugle kule na uglovima. Most, izgrađen preko potoka, oslanjao se na ist. bedem kastela. U vezi s kastelom stoje i ostaci civilnog naselja ist. od Ušća, na rim. putu duž desne obale Save. Dr. S.

UTAMARO, Kitagawa, japanski slikar i crtač (Kawagoē, 1753 — Edo [Tōkyō], 31. X 1806).

Stupa mlad u radionicu Toriyame Sekiēna u Edu; napušta je 1782 i radi kod jednog izdavača drvoreza u zabavnoj četvrti Yoshiwara. Izvanredno je produktivan cijeloga života. Zbog kršenja propisa cenzure, navodno zbog satiričkoga prikazivanja života tadašnjega šoguna, bio je 1804 kažnjen na 50 dana kućnoga zatvora s lisičinama na rukama, da mu se spriječi rad. — Kao slikar pripada smjeru ukiyo-e (v.). Slavu zahvaljuje svojim crtežima-predlošcima za drvoreze s prikazima lijepih žena, napose iz polusvijeta, koji su se još za njegova života izvozili u Kinu, a u XIX *st.* i u Evropu. Oko 1790 njegov je lični stilski izraz na vrhuncu. Hipertrofirana vitkost i apartna elegancija njegovih likova kurtizana ostvarene su profinjenim kaligrafskim linijama. Posebnu draž imaju njegovi prikazi majka i djevojaka iz puka. Osim pojedinačnih listova radio je cikluse predložaka za drvoreze i knjige-slikovnice s temama erotskoga karaktera; ti radovi idu među najrafiniranija ostvarenja jap. višebojnog drvoreza. Na najvišoj umjetničkoj razini su njegove slikovnice s područja prirodoslovlja; glavne su od njih tzv. knjiga o kukcima (s prikazima sitnih životinja i biljka), knjiga o školjkama i knjiga o pticama. U njima se U. očituje kao produhovljeni crtač svijeta prirode, uključivši i pejzaže u kojima se nazire utjecaj evr. umjetnosti. — Od njegovih slikarskih radova nije mnogo sačuvano *(Javna kuća u Shingawi; Trešnja u cvatu)*.

LIT.: *E. Goncourt*, Outamaro, Paris 1891. — *J. Kurth*, Utamaro, Leipzig 1907. — *Hashiguchi*, Utamaro hitsu ukiyo-e, Tōkyō 1920. — *Ochiai*, Utamaro, Tōkyō 1926. — *Noguchi*, Utamaro, Tōkyō 1932. S. Bić.

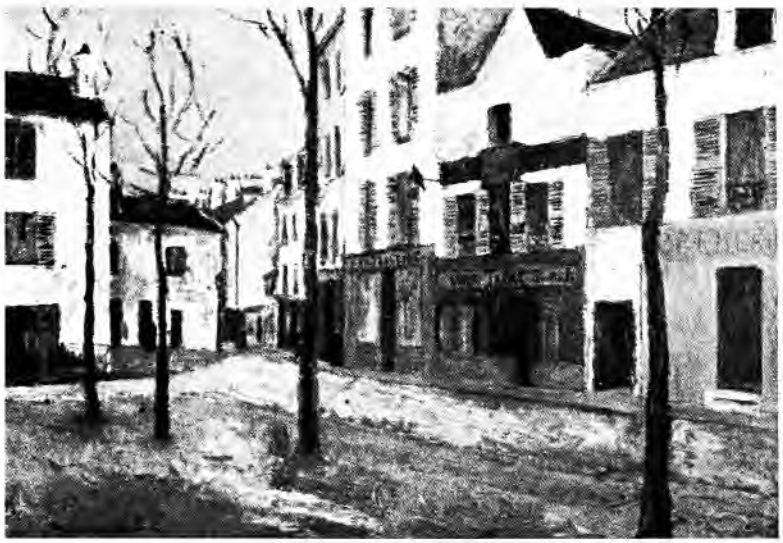
K. UTAMARO, drvorez iz serije *Ispit vjerne ljubavi*

UTIŠENOVIĆ (Utješenović), Đuka (Juraj), dubrovački klesar građevnih ukrasa u XV *st.*

God. 1417 prima ga u sedmogodišnji nauk dubrovački klesar Hranislav. Nakon oštećenja Kneževa dvora izrađuje 1440—43 zajedno s Radonjom Grubačevićem (s kojim gotovo uvijek surađuje), a pod vodstvom Onofrija di Giordano de la Cava, stupove s kapitelima i završne vijence pročelja, te različne kamene ukrase zidnih ormara, kamina i dr. u unutrašnjosti dvora. God. 1444 izvodi s Grubačevićem ukrasne dijelove gradskoga zvonika, 1446 kamene ukrase na kući kneza u Slanom, a 1449 lukove, vijence i sjedala s naslonima na kamenom mostu pod gradskim vratima Ploče. Ističe se njegov udio na izradbi prvoga krila gotičkog klaustra u samostanu dominikanaca u Dubrovniku. Zajedno s Grubačevićem klesao je ukrasne dijelove mnogih dubrovačkih građevina, tako 1448 palača S. Nenkovića, Đ. Gučetića i I. Sorkočevića, 1452 vrata, biforu i ostale gotičke prozore i grbove na kući I. Lukarevića, a 1454—55 ukrase na palači V. Bunića. — Iz arhivskih dokumenata proizlazi, da je U. bio jedan od vrlo aktivnih i traženih dubrovačkih klesara građevnih ukrasa; njegovi se radovi prilagođuju stilu cvjetne gotike u kojemu su izgrađeni javni i privatni objekti onoga vremena.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 42, 87, 108, 121—22. D. Kt.

UTRECHT, glavni grad istoimene pokrajine u Holandiji; leži u delti Rajne.



M. UTRILLO, *Place du Tertre*. London, Tate Gallery

Rim. garnizon *Trajectum ad Rhenum*. U VII *st*. slavensko naselje Veleta, po kojima se grad nazivao do XII *st*. *Villtaburg*. Jedan je od najstarijih holand. gradova, u Srednjem vijeku kult. središte sjev. pokrajina. — Glavni je arhitektonski spomenik Utrechta katedrala. Uz nju se do 1587 nalazila stara katedrala, osnovana zajedno s biskupijom u VII *st*., razorena od Normana u IX *st*., a obnovljena oko 1000. Današnja kasnogotička *katedrala sv. Martina* građena je 1254—1517. Ta monumentalna, nepotpuno sačuvana peterobrodna građevina ima jednobrodni transept i trobrodni kor s deambulatorijem i vijencem kapela. Kor, po tlocrtu analogan koru katedrale u Tournaiu, dovršen je 1317. Katedrala je 1674 teško oštećena elementarnom nepogodom, nakon koje su preostali samo kor s vijencem kapela, transept i dva traveja juž. broda; ti ostaci idu među najljepša ostvarenja gotike u Holandiji. Restauracija građevine počela je 1881. Zvonik visok 112 *m* izgrađivan je 1321—82; poslije spomenute nepogode ostao je odijeljen od korpusa crkve. Ima četverokutno podnožje i osmerokutnim otvorima probijeni gornji dio u kojemu je carillon sa 42 zvona iz 1666, djelo braće Hemony. Klaustar iz XIV—XV *st*. spaja katedralu s bivšom kapitulskom dvoranom, koja je danas aula univerziteta, osnovanog 1636. — Među crkvama ističe se romanička bazilika sa stupovima i ravnim stropom *St. Pieterskerk* (posvećena 1045); kor i transept obnovljeni su u gotičkom stilu, dok je kripta ostala romanička. — Romanička je i *St. Janskerk* (1048—54) s kasnogotičkim korom (1539) i baroknim pročeljem (1682). — Remek-djelo romaničko-lombardijske arhitekture bila je *St. Mariakerk* (iz 1081, porušena 1813); od nje je preostao samo romanički klaustar (1150—70). — *St. Nicolaikerk* sa dva romanička zvonika sagrađena je pod južnonjem. utjecajem u XII *st*. — Iz XIII *st*. je *St. Geertekerk*, danas katedrala starokatolika. — Masivan zvonik od opeke ima *Buurkerk* (XIII—XV *st*.), sagrađena u gotičkom stilu sa 7 brodova jednake visine.

Među profanim građevinama ističe se patricijska kuća s izgledom utvrde, *Oudaen*; gotičke je konstrukcije (spominje se 1333); njezin barokni portal je iz 1680. Istoga je tipa gotička kuća-utvrda *Huis Zoudenbalck* iz 1467—68. — *Paushuizen*, palača kasnijega pape Hadrijana IV, sagrađena 1517 od opeka, ima bogato ukrašeni zabat. Klasicistička *Vijećnica (Stadhuis)* sagrađena je 1824. — Među novijim arhitektonskim objektima ističu se *Palača pošte* iz 1912 i golema palača *Centraal Bureau Nederlandsche Spoorwegen*, koju je sagradio od opeke G. W. van Heukelom 1918.

Centraal museum s bogatim mnogovrsnim zbirkama smješten je u bivšoj crkvi sv. Agneze (1512—16) i u susjednom samostanu, kasnije povećanom dogradnjama. U Univerzitetskoj biblioteci nalazi se čuveni *Utrechtski psaltir* s iluminacijama iz IX *st*.

U XVI i XVII *st*. bio je U. jedan od glav. slikarskih centara Holandije. U njemu djeluju prvi »Talijan« holand. škole J. van Scorel i izraziti romanist A. Bloemaert, sljedbenik tal. manirizma; njegovi učenici prenose u Holandiju tenebrozno slikarstvo M. Caravaggia i C. Saracenija. Pejzažisti B. Breenbergh i J. Both učinili su U. centrom idealiziranog tzv. herojskog pejzažnog slikarstva. U umjetničkom obrtu značajni su u XVI i XVII *st*. proizvodi zlatarstva (radovi braće Vianen) i tkaonica (baršun).

LIT.: *S. Müller*, De Dom van Utrecht, Utrecht 1906. — *C. H. de Jonge*, Der Utrechter Dom, Wien 1920. — *F. A. J. Vermeulen*, Geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst, Haag 1928. — *G. C. Labouchère*, The mediaeval churches of Utrecht, Utrecht 1952. B. Bć.

UTRECHTSKI PSALTIR v. *Karolinška umjetnost*

UTRILLO, Maurice, francuski slikar (Pariz, 26. XII 1883 — Dax, 5. XI 1955).

Sin slikarice Suzanne Valadon. Počeo slikati kao samouk na poticaj majke, koja ga je željela slikanjem odvratiti od sklonosti prema alkoholu. Njegov se način u početku formira u orijentaciji prema impresionizmu. Privlači ga napose lirski realizam C. Pissarroa i A. Sisleya. Prve Utrillove slike, slične Pissarro-ovim, djelo su nevješte ruke laika; u bojažljivom traženju stvarnosti one imaju draž naivnoga slikarstva (pejzaži iz Montmagnyja, Pierrefittea i Grosleya, te vedute Montmartrea). Vrlo je često slikao po sjećanju; vedute Montmartrea (najčešći motiv) rađene su većinom u atelieru. U njih je unosio mnoštvo detalja, koji upućuju na snagu sjećanja i opservacije. Kao pomoćno sredstvo pa i predlošci često su mu služile razglednice. U koliko u svoje vedute ulica uklapa likove prolaznika, oni su redovno slikani s leđa. U svom tzv. »periode blanche« (1908—14; najvrednija djela) reducira boje na skalu od bijele do sive (skala boje zidova), u kojoj tu i tamo prosijavaju življe boje fasada zgrada ili izbijaju natpisi na pojedinim kućama. Njegov opis stvarnosti bazira na ponovnom dotjerivanju, a »žeđ za istinom« navodi ga da bojama povremeno dodaje gips, pijesak i vapno, a čak lijepi na njih mahovinu, da bi što vjernije istakao karakteristiku starih zidova. Uspio je na svojim slikama fiksirati monotoniju pustih ulica u predgrađima, tugu dvorišta, mir malih seoskih trgova. Siromaštvo i banalnost motiva transponira u slikarske vrednote snagom svog instinkta. Najskromniji oronuli zid od kamena ili cigle dobiva pod njegovim kistom fascinantan sjaj. Svoj osebujni način kao doživljaj ambijenta izgradio je mimo svih suvremenih slikarskih strujanja i smjerova. Od 1914 postaju Utrillove boje sve bogatije, da bi od 1927 poprimile šarenilo razglednica. Slika i dalje uvijek iste motive, iste štimunge, ali intenzivnost doživljaja i kvaliteta slabe osobito u zadnja dva decenija života. Bio je stalno prisiljen na upravo industrijsku produkciju najprije od majke i poočima, a na kraju života od svoje žene. Oko »bezazlenoga genija«, zapravo tragične figure montmartreske boeme, isplela se legenda kao o pijanici i propalici. Tu su famu podržavale senzacionalističke reportaže i galeristi koji su spekulirali s njegovim slikama. One su postizavale izvanredno visoke cijene, no među tisućama platna, koja se nalaze po javnim i privatnim zbirkama i nose njegovu osebujnu signaturu, znatan su dio falsifikati. — Radio je dekoracije i kostime za balet V. Riotija *Barabau* (1925, Ballets Russes S. Djagiljeva) te za operu G. Charpentiera *Louise* (1950, Pariz, Opéra-Comique). — U Parizu je prvi put izlagao 1909 u Salon d' Automne, zatim samostalno 1913, 1919 i 1921 (zajedno sa S. Valadon); retrospektivna izložba priređena je 1948.

Maurice Utrillo V.

DJELA (pojedina u više varijanata): *Le Moulin à Samnois*, 1908—09; *Rue de la Jonquere*, 1909; *La Basilique de Saint-Denis*, 1910; *Canal de Saint-Denis*, 1910; *Maison de Berlioz*, 1910; *Le Moulin de la Galette*, *Rue du Chevalier de la Barre*, 1910—12; *Les Fabriques*, 1911; *Rue Ravignan*, 1911; *Montmartre avec Sacré Coeur*, *L' Eglise Sainte-Marguerite*, 1911; *Place du Tertre*, 1911—12; *L' Eglise Saint-Aignan*, *Notre-Dame de Paris*, 1914—15; *Côte du Nord*, 1917; *Rue Lamarck*, 1942.

LIT.: *A. Tabarant*, Maurice Utrillo, Paris 1926. — *F. Carco*, La Légende et la vie d' Utrillo, Paris 1928. — *A. Basler*, Maurice Utrillo, Paris 1931. — *M. Gauthier*, Utrillo, Paris 1944. — *P. Courthion*, Utrillo, Berne 1947. — *C.-J. Gros*, Maurice Utrillo, sa légende, Lausanne 1947. — *J. Jourdain*, Utrillo, Paris 1948. M. Ve.

VIDI PRILOG

UTZON, Jørn, danski arhitekt (København, 9. IV 1918 —).

Studirao 1937—42 na akademiji u Københavnu (S. E. Rasmussen i K. Fisker), kod P. Hedquista u Stockholmu i kod A. Aalta u Helsinkiju. Pod utjecajem je organske arhitekture F. L. Wrighta i A. Aalta. Projekte koncipira u slobodnim asimetričnim oblicima u kojima prevladava element maštovitosti. Inspirirajući se oblicima prirode, U. ih transponira u osebujne arhitektonske vizije primjenom ljusaka od prenapregnutog betona. Projektirao kuće, stambena naselja Kingo kraj Helsingøra, Dansk-Samvirkes kraj Fredensborga i Elineberg nedaleko od Stockholma (zajedno s E. i H. Anderssonom) te operu u Sidneyu

M. UTRILLO, *Velika kuća*

J. UTZON, Opera u Sydneyu, maketa

(u izgradnji) i novo kazalište u Zürichu. Izradio i niz projekata (radničko sveučilište u Højerupu; banka u Teheranu; prostor za svjetsku izložbu u København-hvnu) koji nisu realizirani; u njima varira motiv zgrade uzdignute na visoki plato, primijenjen kod opere u Sidneyu. Ž. D.

UTZON-FRANK, Einar, danski kipar (København, 30. III 1888 — 15. VII 1955).

Studirao na akademiji u København-hvnu, bio na studijskim putovanjima u Parizu, Njemačkoj, Italiji i Grčkoj. Od 1918 prof. skulpture na akademiji u København-hvnu. Eklektik, čiji se način formirao po uzoru na grč. arhajsku plastiku (Egineti) i tal. renesansnu skulpturu. Radio pretežno u bronci javne spomenike, portretna poprsja (M. Nyrop, B. Thorvaldsen), statue *(Paris; Atena; Afrodita; Hera)* i nadgrobne spomenike (dvostruki sarkofag kralja Fridrika VIII i kraljice Lujze u katedrali u Roskildeu). Radio nacrte za radove u srebru.

UVODIĆ, Anđeo, slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Split, 2. X 1881 — 6. II 1942).

Školovao se u Splitu i Beču. Prvi put izlagao u Splitu 1908 na Prvoj dalmatinskoj izložbi, zatim u Trstu 1910, u Zagrebu 1915 i 1917, te ponovno u Splitu 1919 s grupom »Medulić«. Od svršetka Prvoga svjetskog rata boravi stalno u Splitu, gdje je bio kustos Galerije umjetnina. Glavna je tema njegovih slikarskih i grafičkih radova dalm. grad. Egzaktno, a ujedno s neposrednim osjećajem za ljepotu drevnih arhitektonskih spomenika i štimung ambijenta prikazivao je motive iz Splita, Trogira, Šibenika, Makarske, Hvara, Korčule, Dubrovnika, Perasta i Kotora. U grafici ih je izdao u mapama bakropisa *Dalmacija* (1928) i *Klasični spomenici Splita* (1934). Posebno mjesto u njegovu radu zauzima karikatura, tema većine njegovih izložaba. Dobrodušnim humorom, nikad jetko ili s porugom, prikazivao je šaroliki svijet splitskih malih ljudi s ulice, luke i tržnice, seljake iz okolice, kavanske tipove, književnike, umjetnike, glumce itd. Karikature je duhovito glosirao u specifičnom domaćem dijalektu, u kojemu je dao i nekoliko književno-feljtonističkih radova. God. 1922 izdao je mape karikatura u litografiji *Hrvatski umjetnici* i *Split u karikaturi*. Pisao je lik. kritike i članke s područja povijesti umjetnosti, objavio monografije *Juraj Ćulinović* (1933) i *Andrija Medulić* (1935). — Između 1923 i 1939 priredio desetak samostalnih izložaba, ponajviše u Splitu, a također u Zagrebu, Beogradu, Sarajevu i Londonu.

LIT.: *V. Brajević*, Angjeo Uvodić, Mape karikatura, Novo doba, 1923, 38. — *I. Delalle*, Angjeo Uvodić, ibid., 9, 12. i 14. VI 1923. — *A. V. Mihičić*, E. Vidović i A. Uvodić, Jadran, 14. VI 1923. — *I. Delalle*, Trogir Anđela Uvodića, Novo doba, 8. VI 1924. — *B. Radica*, Refleksije o izložbi Uvodićevih karikatura, Jadranska pošta, 17. X 1927. — *F. D. Marušić*, Slike Anđela Uvodića, Novo doba, 16. IV 1931. — *J. Kortošek*, Jubilarna izložba pastela Angjela Uvodića u Splitu povodom tridesetgodišnjice umjetničkog rada, Novosti (Zagreb), 1939, 91. — *N. Bezić*, Likovne izložbe Splita (1885—1945), Split 1962. N. B. B.

UXMAL, arheol. lokalitet u Meksiku, na sjev. dijelu poluotoka Yucatána; najznačajnije vjersko središte područja Puuc u vrijeme Nove države Maya (987—1546).

Osnovan je 1007. Tu je arhitektura renesanse Maya dosegla vrhunac. Za nju je napose karakterističan dekorativni friz, često velikih dimenzija, izrađen od kamenog mozaika; ukras je u obliku rešetke, meandra, kvadrata, romba, te stupova, maska, ljudskih i životinjskih figura. Primjenjivao se na palačama velikih dimenzija (tzv. pal. vladara, pal. kornjače), na građevinama smještenim na povišenim terasama (tzv. pal. redovnica, kuća golubova), te na hramovima stepenastih piramida (tzv. kuća vrača, kuća stare žene, velika piramida). M. Vil.

UZDINSKA GRUPA, grupa samoukih slikara i vajara, seljanki i seljaka iz banatskog sela Uzdina, AP Vojvodina.

Pošto su u detinjstvu i kasnije radili razne ručne vezove, po savetu nastavnika crtanja slikara Adama Dokljana počeli su 1963 lik. radom. Slikaju i vajaju isključivo motive svoje nacionalne nošnje i običaja sa mnogo kolorita i dekorativnosti. Prve su počele da slikaju *Anujka Maran* i *Marija Balan*. Ističu se *Sofija Dokljan* i *Marijora Motorežesku*; pored ovih slikaju još *Anuca Dolama*, *Florika Kec* i *Paula Florika*. U drvetu vajaju *Zina Motorežesku*, *Gligor Šubonji*, *Adam Dokljan* otac i *Dimitrije Toader*. Izlagali su grupno i pojedinačno u Beogradu i drugim krajevima naše zemlje, u pojedinim evr. gradovima i u USA. S. Pan.

UZDOLJE, selo pri dnu Kosova polja u Dalmaciji.

Tu se na brežuljku nalazi staro groblje s nadgrobnim pločama, stećcima i ostacima starohrv. crkve sv. Luke, koju je dao sagraditi knez Mutimir. To je bila jednobrodna građevina s polukružnom apsidom, vanjskim potpornjacima i lezenama u unutrašnjosti. Sačuvani su fragmenti crkvene pregrade ukrašeni pleterom i natpisom u kojemu se spominje ime hrv. kneza Mutimira i godina 895. Čuvaju se u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu

LIT.: *L. Marun*, Ruševine crkve sv. Luke na Uzdolju kod Knina sa pisanom uspomenom hrvatskog kneza Mutimira, SHP, 1927. — *Lj. Karaman*, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. K. Ci.

UZELAC, Milivoj, slikar, grafičar i ilustrator (Mostar, 26. VII 1897 —).

Gimnaziju polazio u Banjalici, gdje susreće V. Gecana s kojim će kasnije ostvariti jednu komponentu u razvitku hrv. slikarstva. U Zagrebu uči u privatnoj grafičkoj školi T. Krizmana; izlaže 1912 prvi put na kolektivnoj izložbi grafičara i studira na Umjetničkoj školi (1912—14). Nakon toga odlazi na akademiju u

M. UZELAC, *Autoportret*. Zagreb, Moderna galerija JA

Prag i radi kod J. Preislera. Po završetku Prvoga svjetskog rata vraća se u Zagreb i izlaže na izložbama »Proljetnog salona«. Od 1923 stalno boravi u Parizu i uključuje se u École de Paris. Do Drugoga svjetskog rata povremeno dolazi u Jugoslaviju i sudjeluje na izložbama.

Početak Uzelčeva lik. djelovanja pada u vrijeme njegova prvoga boravka u Zagrebu, u doba rada u Krizmanovu atelieru i na Umjetničkoj školi. Ta prva faza njegova stvaranja, orijentirana na crtež i grafiku, bila je vezana uz upoznavanje djela M. Kraljevića, čija je sklonost ljepoti slikarske lakoće bila bliza Uzelčevoj izvornoj virtuoznosti i improvizatorskom talentu. Druga, praško-zagrebačka faza Uzelčeva slikarstva (1914—23) bila je od posebne važnosti za njegov razvoj u sklopu razvoja hrv. slikarstva. Upoznavši praškU likovnu klimu toga vremena, u kojoj su se isprepletale secesionističke, ekspresionističke i kubističke tendencije, U. je izgradio posebnu varijantu slikarskog ekspresionizma, koja zajedno s Gecanovim, Trepšeovim i Varlajevim stvaranjem čini važnu komponentu u okvirima »Proljetnog salona«. Ovi slikari čine i posebnu grupu, te su kao grupa »Četvorica« zajedno izlagali. Njihova je značajka bila i usko povezivanje s literaturom toga vremena (ilustracije Krležinih tekstova »Mlada misa Aloiza Tičeka«, »Tri domobrana«). Uzelčeva analiza crnila donijela je razlivena sivila, otvorena zelenila, rastvorene i mutne vidike zatrovanih atmosfera oko tvorničkih dimnjaka *(Tvornica)*, ispijenih fizionomija iscrpljenih žena *(Venera iz predgrada)* i vreve velegrada *(Sfinga velegrada)*, pa svijet cirkusa, životinja u kavezima, erotike na granicama lascivnosti te polusvijeta u svom jadu i kalu. Sva ta otkrića izražavala su novo osjećanje — »osjećanje krajnje slobode individualnog izraza a preko njega nove poglede u stare i nove vidike« (M. Bašičević). A. B. Šimić podvukao je tri osnovna Uzelčeva nastojanja: tendenciju kubizmu, tendenciju dekorativnom i tendenciju pornografiji. Te tri osnovne osobine njegova slikarskog rada, uz već spomenut ekspresionizam, stalno su se isprepletale, bez obzira bili to pejzaži *(Vltava; Seine)* ili portreti *(Autoportret; Berba; Erotični portret)* ili kompozicije većeg formata *(Portret malog Srđice Krizmana; Kompozicija)*, a naročito u mnoštvu crteža (ugljenom, olovkom, perom), grafika, akvarela i ilustracija.

M. UZELAC, *Venera iz predgrada*. Zagreb, Moderna galerija JA

Nakon 1923, po dolasku u Pariz, U. ubrzo postaje vrlo traženi slikar i naročito ilustrator. Uslijedile su narudžbe koje su ponekad diktirale dekorativnost, a i lascivne scene kavanskog života. No, slikarski razvoj Uzelca kretao se dalje od kubističkih reminiscencija. Njegovo traženje ostvarenja prostora valeurima pretvorilo se u slikarstvo svijetlih i živih boja, isprva gustih namaza (*Mlada žena*, 1927; *U luci*, 1928), a zatim u postepeno približavanje »neoklasičnom« Picassu (*Djevojka u čamcu*, 1929) i prozračnoj dekorativnosti u Matisseovom smislu (*Žena na prozoru*, 1939; *Crnica*, 1940; *Putnici*, 1949). Tako se s vremenom od Uzelca ekspresionista stvorio slikar laganih dekorativnih platna, a njegova prirođena sklonost virtuoznosti učinila ga je u Parizu poznatim ilustratorom (Ovidije, Gautier, Balzac). Među najznačajnijim njegovim ilustracijama je bibliofilsko izdanje »Les Joies des Sports« (Pariz, 1933) s grafikama i akvarelima, te ilustracije djela franc. pisaca XVI *st.* (Beroalde de Verville) i XVIII *st.* (1949). Radio je i na dekoracijama hotela i sanatorija (Chamonix, 1928) kao i privatnih stanova. Bavio se i skulpturom.

IZLOŽBE. Samostalno izlagao u Parizu od 1923. Sudjelovao na izložbama »Proljetnoga salona« (Zagreb, Osijek, 1917, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1927), na Jugoslavenskoj izložbi u Beogradu (1922) i Novom Sadu (1927), na izložbama zagrebačkih umjetnika (1934, 1935, 1936) i hrvatskih umjetnika (1940). Sudjelovao na svim važnijim jugoslav. izložbama u inozemstvu (Geneve 1920, Pariz 1930, Amsterdam 1932, Pariz 1932, Bruxelles 1932, Rim 1937, Pariz 1939, Haag 1939, Pariz 1946, Moskva, Lenjingrad, Bratislava 1947, Prag, Varšava, Krakov 1948, Tokyo 1955). Izlagao na XXII Biennaleu u Veneciji, te u Parizu u Salon d'automne 1924, 1925, 1927 i u Salon des Tuileries 1925, 1926, 1928, 1936.

LIT.: *M. Nehajev*, Umjetnička izložba. Proljetni salon, Jutarnji list, 1921, 3485 i 3492. — *A. Jiroušek*, Milivoj Uzelac, Vijenac, 1923, 4. — *L. Rupčić*, Milivoj Uzelac, Jutarnji list, 1924, 4632. — *Isti*, Salon des Independants u Parizu, ibid., 1925, 4757. — *J. Draganić*, Milivoj Uzelac. Čovjek i slikar, Riječ (Zagreb), 1925, 21. — *M. Vučetić*, Salon des Tuileries, Obzor, 1928, 139. — *M. Mitrinović*, Međunarodna izložba slika u Londonu. Naši predstavnici na izložbi, ibid., 1928, 140. — *Lj. Babić*, Izložba četvorice u Parizu, ibid., 1931, 87. — *I. Hergešić*, Milivoj Uzelac i Vilko Gecan, HK, 1932, str. 335—38. — *K. Kovačić*, Jugoslavenski ilustratori francuskih knjiga. Uzelčeva izložba u galeriji Cardo, Novosti (Zagreb), 1933, 162. — *V. Dedijer*, Milivoj Uzelac u Beogradu. Jedini naš slikar čije je platno dospjelo u muzej Jeu de Paume, Politika, 1935, 9729. — *B. Begović*, Temperamentni Milivoj Uzelac, Vjesnik u srijedu, 31. III 1954. — *M. Bašičević*, Bilješka o Uzelcu, Vjesnik (Zagreb), 28. XI 1954. B. Ke.

VIDI PRILOG

UZORINAC, Mirko, slikar i karikaturist (Gospić, 2. II 1891 — Dol kod Celja, 28. VI 1960).

Studirao u Zagrebu 1911—15 na Višoj školi za umjetnost i obrt (B. Čikoš-Sesija). God. 1917—27 prof. crtanja na srednjim školama u Požegi, Karlovcu, Zagrebu i Otočcu; od 1927 bavi se isključivo slikarstvom. God. 1948 preselio se na Rijeku, gdje kraće vrijeme djeluje kao nastavnik gimnazije. Kao karikaturist suradivao u časopisu »Koprive«. Slikarstvo M. Uzorinca ima obilježja realističkog i akademskog načina, jednostavnog i često uljepšanog. Glavna je ostvarenja dao u portretu i pejzažu. U pejzažima se u početku nazire bliskost impresionističkoj metodi, koja se u doba njegova zrelog rada gubi u izrazitom realizmu. Izradio je cikluse pejzaža iz Hrvatskog Primorja i Dalmacije (*Od Sušaka do Ulcinja*, 1936; motivi s Krka i Hvara, 1939). Među brojnim portretima, koji odaju njegovu pronicavost u psihološkoj deskripciji, ističu se Autoportret iz 1923 i Autoportret iz 1931. Samostalne izložbe u Zagrebu 1917, 1931, 1935, 1936, 1940, 1943 i 1946, u Kranju 1939 i u Rijeci 1955 i 1962 (posmrtna izložba).

LIT.: *V. Ekl*, Posmrtna izložba Mirka Uzorinca, Novi list (Rijeka), 29. IV 1962. V. T. K.

UZUNOV, Dečko, bugarski slikar (Kazanl'k, 22. II 1899 —). Studirao u Sofiji (S. Ivanov) i na akademiji u Münchenu. Od 1932 prof. na Umjetničkoj akademiji u Sofiji. Radi portrete, figuralne kompozicije i pejzaže. Jedan je od najistaknutijih predstavnika suvremenoga bug. slikarstva. Poznatija su mu djela: *Portret narodnoga glumca Sarafova u ulozi Falstaffa; Nacionalna konferencija TKZS; Vršidba; Rad za domovinu.*

LIT.: *M. S. Petrov*, Sedam najodličnijih bugarskih slikara u Umetničkom paviljonu, Pravda (Beograd), 1933, 10379. — *А. Протич*, Петдесеть години българско изкуство, II, София 1934, str. 91, 156, 165, 251—54, 258, 262, 282. — *Н. Балкански*, Дечко Узунов, София 1956.

UŽICE v. *Titovo Užice*

V

VACLAV IZ OLOMOUCA (Wenzel von Olmütz), češki bakrorezac i zlatar, radio 1481—97.

Sačuvan je 91 njegov bakrorez, od kojih jedan nosi signaturu »1481 Wenceslaus de Olmücz, ibidem«. Na njegov zlatarski obrt upućuju tehnika rezanja i teme bakroreza (monstranca, pokal s poklopcem) kao i četiri grafička lista s ornamentima. Ovi listovi, tematski vezani za zlatarstvo, njegovi su originalni radovi; ostali listovi sa sakralnim i profanim temama rađeni su po uzoru na djela drugih umjetnika (M. Schongauer, Meister des Hausbuches, Meister PW, A. Dürer). Budući da većina ovih majstora pripada rajnskoj školi, smatra se da je V. iz O. boravio u Porajnju. To potkrepljuje i činjenica, što je rezao u bakar slike S. Lochnera, od kojih su dvije pripadale oltaru crkve sv. Lovre u Kolnu. Pretpostavlja se da je na povratku u Češku boravio u Nürnbergu, gdje je mogao upoznati rane grafičke radove A. Dürera.

M. Ve.

VAČE, prethistorijsko naselje i grobišni kompleksi na Zgornjoj i Spodnjoj Kroni, na ist. padinama Svete planine u Zasavju, 34 *km* ist. od Ljubljane.

Naselje i grobišta potječu uglavnom iz starijega željeznog doba, kad su V. bile lokalni centar metalnog obrta, osobito obrade lima i željeza. Najstariji nalazi iz Vača spadaju još u kasno brončano doba, a najmlađi u razdoblje Seobe naroda (dvije langobardske »S« fibule). U kulturnohist. smislu, V. su bile značajno čvorište trgovačkih i kult. putova koji su povezivali zap. Panoniju sa sjev. Italijom, te alpsko područje sa zap. balkanskim. Iz grobova u Vačama potječu značajni predmeti lik. umjetnosti: sitna brončana i koštana plastika, te predmeti od brončanoga lima, ukrašeni figuralnim reljefima u tehnici iskucavanja. Taj lik. materijal obuhvaća četiri osnovne komponente umjetnosti posljednjega tisućljeća prije naše ere: tradiciju kulture grobišta sa žarama kasnoga brončanog doba (linearno oblikovani simboli), domorodačku komponentu (plastični stil s prizorima iz realnoga svijeta), orijentalizirajuću komponentu i najraniji keltski stil. Simbolika motiva starije plastike proizlazi iz kasnobrončanodobnih mitol. atributa u kultu sunca i života, karakterističnih za kulturu grobišta sa žarama. Uglavnom se radi o stilizitanim likovima ptica (protomi pataka i gusaka) na lukovima zmijolikih i čamcima sličnih fibula iz ← VII i ← VI *st.* Već u ← VII *st.* dolazi u plastici do izražaja realistički pravac. Najljepši je primjer toga realizma kipić gologa ratnika sa šljemom na glavi, koji je u desnici držao koplje, a lijevicom erigirani phallos. Plastika sa stilskim elementima realizma može se u Vačama pratiti još u ← V st. na brončanoj fibuli, na čijem je luku prikazan konjanik na troprežnim bojnim kolima a ispred njega na nožici fibule patka. Ova sadržajno zatvorena kompozicija, u kojoj je povezana stvarnost s kasnobrončanodobnim mitom o životu, visoko je dostignuće one kreativne snage, koja lik. zamisao udružuje s funkcionalnošću predmeta. Od izuzetnog su kulturnohist. i stilskoga značenja i dva figuralno ukrašena brončana prstena i figuralna fibula. Prsteni su ukrašeni s po dvije ljudske maske s karakteristikama najranijega keltskoga stila (kraj ← VI i poč. ← V *st.*). Fibula ima »S« shemu, a na kraju zavrnutog produžetka nožice nalazi se shematizirana životinjska glava otvorene njuške odnosno kljuna, što predstavlja tipičan motiv rane keltske umjetnosti.

Figuralni reljefi na predmetima od brončanoga lima (dvije situle, cista, pojasne spone, dvije korice za bodež odnosno mač, naušnice) pokazuju slične motive i stilske tendencije kao i plastika. Po motivu i stilski starija je dekoracija na pravokutnoj pojasnoj sponi, s prikazima sunčanih simbola i shematiziranih guščjih protoma. Slično je ukrašena i jedna velika cista (Naturhistorisches Mus., Beč). Od ovog umjetničkog smjera, koji ima svoj korijen u kulturi grobišta sa žarama, bitno se razlikuje čuvena situla, izrađena u poč. ← VI *st.* Gornji friz situle prikazuje niz konja, što ih vode muškarci na ularima, jahače na konjima, bojna kola s vozačem i pratiocem, i kola (ukrašena pticama kao kultnim simbolima) na kojima sjede vozač i pratilac. Na srednjem su frizu prikazane tri sadržajno zatvorene scene: prinošenje žrtve (spremanje opojnog pića?), gozba i rvanje. Na donjem su frizu prikazani kozorozi, ptice i lav (ris?) koji grize životinjsku nogu. Ikonografski, na toj se situli mogu uočiti dvije komponente: domorodačka (konjska oprema, kape muškaraca, ogrtači žena, ratne sjekire pješaka, velika kultna posuda, situla koju drži sluga ispred svirača) i strana, koja može biti etrurskog ili, posredno, grč. podrijetla (bojna kola, orao, panova frula, motiv lava koji grize životinjsku nogu). Kako je situla kao tip posude karakteristična za domorodačku materijalnu kulturu, može se strana komponenta u njenoj dekoraciji smatrati sporadičnim utjecajem na domorodački lik. izraz. Prikaz likova stilski se približava realizmu. U poč. ← VI *st.* valja datirati i pojasnu sponu s prikazom dvoboja konjanika, koja predstavlja visok domet jugoist. predalpske toreutike. Oblikovanje tijela, osobito konja, je realističko. Stilski je zanimljiva disproporcija između konja i ljudi; smanjivanjem dimenzija konja majstor-toreutičar je uspio ravnomjerno ispuniti plohu, bez uobičajenih umetaka (ptice, vegetabilni motivi), slično kao stotinjak godina kasnije Fidija kod figura jahača na partenonskom frizu. Ova je spona domaći rad; vrlo dugo u upotrebi, ona je bila najmanje četiri puta popravljana, prije nego što je položena u grob zajedno s ranolatenskim mačem.

SITULA IZ VAČA. Ljubljana, Narodni muzej

LIT.: *J. Kastelic*, Arheološka istraživanja u Sloveniji, Jugoslavija (Beograd), 1950. — *F. Staré*, Dekoracija pravokutnih pasnih spon na Kranjskem, AV, 1952. — *Isti*, Prazgodovinske Vače, Ljubljana 1954 (sa starijom literaturom). — *Isti*, Vače, I, Ljubljana 1955. — *Isti*, Prazgodovinske kovinske posode iz Slovenije, Zbornik filozofske fakultete (Ljubljana), 1955. — *J. Kastelic*, Situla z Vač, Beograd 1956. — *Isti*, Umetnost situl od Pada do Donave, Ljubljana 1962. — *F. Staré*, Ob razstavi neznanih avtorjev, Naša sodobnost (Ljubljana), 1962, 7. — *Isti*, Kipec ilirskega bojevnika z Vač, AV, 1962—63. — *W. Lucke* i *O. H. Frey*, Die Situla in Providence, Römisch-germanische Forschungen (Berlin), 1962, 26, str. 78—79. — *J. Kastelic, A. Mansuelli* i *K. Kromer*, Umetnost situla, Beograd 1965.

F. Sta.

F. VAIĆ, *Maksimir*, crtež

VAENIUS v. *Veen, Otto van*

VAFIÓ (Vaphió), mjesto blizu Sparte, Grčka. God. 1889 u tolosu mikenskoga doba (← XVI/XV *st.*) otkrivene su dvije zlatne vaze (danas u Nacionalnom muzeju u Ateni). Na njima su tehnikom iskucavanja izvedeni naturalistički prizori hvatanja i kroćenja divljih bikova. Obje su vaze import s Krete i idu u red remek-djela minojske umjetnosti.

VAGA (Pietro Buonaccorsi) v. *Perino del Vaga*

VAGANEŠ, selo iznad Novobrdske Krive reke, sev. od Kosovske Kamenice, AKMO, sa ruševinama Bogorodičine crkve na groblju.

Zidana crvenkastim kamenom, crkva ima jednobrodni naos sa polukružnom apsidom, i prizidanu visoku pripratu u obliku kule. Prema sačuvanim natpisima od kojih je jedan uklesan na kamenoj ploči iznad ulaza u naos a drugi ispisan na zap. zidu u naosu, ktitor crkve je Dabiživ sa članovima svoje porodice. Prema tekstu na kamenoj ploči, hram je podignut u vreme cara Dušana, između 1349 i 1355. Od živopisa u naosu preostali su neznatni fragmenti koji pokazuju da je iznad stojećih figura u prvoj zoni bio slikan friz medaljona sa poprsjima svetitelja a više njih redale su se kompozicije. U pripratu, freske su sačuvane samo na juž. zidu, ali i one su znatno oštećene. U prvoj zoni prikazane su četiri stojeće svetačke figure a iznad njih friz od pet medaljona sa bistama svetaca. U sledećem pojasu, levo je sv. Đorđe na konju a desno su tri laičke figure, naslikane realistički, sa portretnim oznakama; one po svoj prilici predstavljaju članove ktitorske porodice. U najvišoj zoni su tri fragmentarne kompozicije iz života Bogorodice. Po svojim karakteristikama, crkva u Vaganešu pripada grupi plemićkih zadužbina XIV *v.*, kod kojih se često nailazi na neobična rešenja, naročito u pogledu rasporeda slikane dekoracije.

LIT.: *V. Jovanović*, crkva u Vaganešu, Starinar SAN, 1958—59, IX—X, str. 333—43. V. J. S.

VÁGÓ, Pierre, francuski arhitekt madžarskog podrijetla (Budimpešta, 1910 —).

Studirao od 1928 u Parizu, na École spéciale d'Architecture kod A. Perreta. Od 1932 glav. urednik časopisa »L'architecture d'aujourd'hui«. Dobitnik I nagrade na natječaju za Palaču nacija u Ženevi. Radi urbanističke planove (Arles, Tarascon, Le Mans), projektira škole, stambene objekte (Berlin, 1957), crkve (Ste-Thérèse, Le Mans; bazilika Pija X, Lourdes), i banke (Alžirsko-tuniska banka, Alger).

VAIĆ, Fedor, slikar i grafičar (Zemun, 13. IX 1910 —). Studirao od 1927 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (T. Krizman, Lj. Babić), diplomirao 1932. Studijski boravci u Parizu 1934 i 1936, a poslije Drugoga svjetskog rata u svim većim evr. centrima. God. 1940—41 nastavnik crtanja na gimnaziji u Petrinji; 1945—52 lik. suradnik Nakladnog zavoda Hrvatske (kasnije »Zora«) te nastavnik crtanja u Likovnom centru u Zagrebu.

U svom lik. izrazu opredijelio se za crno-bijelu umjetnost (crteži perom i kistom, grafičke tehnike litografije i drvoreza); radovi u akvarelu i temperi ostaju sporadični. Izlagao prvi put 1934 s grupom »Zemlja« crteže perom, u kojima egzaktno zahvaća stvarnost *(Željeznica)*, a koji su ujedno kritička aluzija *(Privatno vlasništvo* — vrt opleten bodljikavom žicom) ili evokacija sumornih štimunga predgrađa *(Skidanje ringlšpila)*. U daljnjem razvoju zadržava sklonost za čistu liniju, koja je napose u obrisu akta meka i profinjeno fluidna. Prešavši na kist i tuš, koji mu postaju preferirano sredstvo izražavanja, uspijeva u monohromnom mediju ostvariti slikarsku tonsku fakturu suptilno diferenciranih nijansa. Poentilističkim nizanjem gušćih i rjeđih mrlja te multiplikacijom partikula u naglašeno živahnom ritmu (lišće krošanja, desen na tekstilu) dolazi do potpuno pikturalnih efekata. Svoje osnovno lirske predispozicije iživljuje napose u realizaciji pejzažnih i arhitektonskih motiva. Crta partije iz Tuškanca, Maksimira i Vrapča, iz Zadra, Opatije i Koprivnice, a u Beču barokne palače, parkove i Opernring. U tim crtežima nema faktografske deskripcije; realnost motiva transponirana je u razigranu vibraciju linija i mrlja, po čemu Vaićeva ostvarenja podsjećaju švic. kritičara A. Kuenzlija (»Gazette de Lausanne«) na senzibilnost i lirizam R. Dufyja. Jednakom senzibilnošću prožeti su i Vaićevi portreti, napose ženski, u kojima se akcent karakterizacije ispoljuje diskretno (likovi glumica i balerina) ili s primjesom fine ironije (autoportret, likovi književnika). Igrom mašte ostvaruje Pana, satire, nimfe i druge mitol. likove, pri čemu je »nimfa« tek naziv za senzualni akt koji zrači toplinom i mekoćom žive puti. Privlače ga oduvijek likovi iz cirkusa, harlekini i svijet periferijskih zabavišta, a jednako i animalistički motivi; njegovi majmuni, tigrovi, bizoni i konji nabačeni su s nekoliko poteza kista kao u tuševima klasičnih jap. majstora. Bečku ceremonijalnu ekshibiciju jahača i konja (»Spanische Reitschule«) shvatio je i ostvario u seriji listova kao kapriciozni scherzo rokokoa. Posebno mjesto zauzima njegov dugogodišnji rad na ilustraciji knjiga. Opremivši oko 240 proznih i pjesničkih djela domaćih i stranih autora, V. je najplodniji suvremeni predstavnik te struke u nas. Te ilustracije nisu nikada tumač ili opis teksta, već likovni komentar slobodne i lične inspiracije, u kojemu su duhovni profili ličnosti, karakteristični prizori i atmosfera zbivanja dani uvijek sa značajkama određenih stilskih elemenata sredine i epohe. U litografiji mu je najznačajnije djelo mapa *Zagreb*, u kojoj je otkrio nekonvencionalne motive grada s kojim je srođen od djetinjstva.

IZLOŽBE. Samostalne: Zagreb 1957 i Beč 1963 (u Österreichische Staatsdruckerei, istodobno s bug. slikarom Penčom Balkanskim). Sudjelovao na izložbama »Zemlje« 1934 i 1935; na izložbama Grupe hrv. umjetnika u Zagrebu i Osijeku 1939; od 1945 na brojnim izložbama ULUH-a i LIKUM-a u Zagrebu te na izložbama jugoslav. umjetnika u inozemstvu; na izložbi »Bianco e nero« u Luganu 1952; na Trijenalu savremenog jugoslovenskog crteža u Somboru 1963.

DJELA. Mape litografija: *Vaić*, 1959 (8 listova); *Zagreb*, 1965 (30 listova, s predgovorom M. Matkovića). — Ilustracije i oprema knjiga: A. Čubranović »Jedupka«; I. Česmički »Stihovi i epigrami« (suradnja); V. Vidrić »Pjesme«; I. Goran Kovačić »Ognji i rože«; M. Franičević »Nastanjene uvale«; »Kineska lirika«; Boccaccio »Dekameron«; Ch. i M. Lamb »Priče iz Šekspira«; O. Wilde »Sretni kraljević«; H. de Balzac »Beda i sjaj kurtizana«; F. García Lorca »Pjesme«. U književnim revijama: M. Krleža »Pan«; I. Andrić »Vezirov slon«.

LIT.: *M. Matković*, Šarl Bodler Fedora Vaića, Borba (Zagreb), 26. XII 1952. — *R. Ivančević*, Fedor Vaić, Zagreb 1957.— *H. K.*, Zwei Altersgenossen aus Bulgarien und Jugoslawien, Volksstimme (Wien), 30. VII 1963. — *G. M.*, Maler vom Balkan, Neues Österreich (Wien), 1. VIII 1963. — *J. Freundlicher*, Bulgare und Jugoslawe, Der Rundblick (Wien), 1. VIII 1963. — *M.*, Izložba Fedora Vaića u Beču, Vjesnik (Zagreb), 17. VIII 1963. S. Bić.

VAJARSTVO v. *Skulptura*

VAJDA, Zsigmond, madžarski slikar (Bukurešt, 11. V 1860 —?, 22. V 1931). Studirao na akademiji u Budimpešti (K. Lotz). Slikao genre-prizore i hist. kompozicije. Izveo cikluse zidnih slika u Parlamentu, telefonskoj centrali, vijećnici i crkvi sv. Terezije (sve u Budimpešti), te u vijećnicama u Segedinu i Zrenjaninu.

VAL CAMONICA, dolina rijeke Oglio u Lombardiji (sjev. Italija), nazvana po Kamunima, prastanovnicima ovoga kraja, koji su već u ← I *st.* potpali pod vlast Rimljana.

Kamunima se pripisuju prethist. crteži, ugravirani na glatkim površinama stijena u V. C. Broj tih crteža, koji prikazuju najrazličitije scene iz dnevnoga života, oružje, kuće i božanstva, penje se na desetke tisuća. Često su uz te lik. prikaze ugravirani i natpisi, ispisani pismenima sieveroetrurskog alfabeta. Crteži uglavnom pripadaju razdoblju od početka željeznoga doba do dolaska Rimljana, a neki se datiraju čak i u Srednji vijek.

LIT.: *E. Süss*, Le incisioni rupestri della Valcamonica, Milano 1958. Al. S.

VALAČ, selo kod Kosovske Mitrovice, AKMO.

Na ulazu u Ibarsku klisuru, na strmoj uzvišici iznad sela, otkriveni su ostaci eneolitskog naselja (mlađa faza kosovske varijante vinčanske kulturne grupe), poznatog naročito po brojnim antropomorfnim figurinama većih dimenzija. Te figurine, modelovane u linearno-apstraktnom stilu, svojom monumentalnošću i originalnim formama označavaju vrhunac razvoja praistor. plastike na našim teritorijama. Pored antropomorfnih i zoomorfnih figurina otkrivene su i druge vrste arheol. materijala: keramičko posuđe, kameno i koštano oruđe i ostaci praistor. arhitekture (poluzemunice, nadzemne kolibe pravougaonih osnova, zaštitni bedem s palisadom). Pojedini nalazi pokazuju da je V. bio naseljen i tokom brončanog doba. Dr. S.

VALADIER, Giuseppe, talijanski graditelj, inženjer i arheolog (Rim, 14. IV 1762 — 1. II 1839).

Obrazovao se u očevoj zlatarskoj radionici, u kojoj u mladosti izvodi crkvene utenzilije, poprsja svetaca, statuete i dr. Arhitekturu studirao na akademiji sv. Luke; svojim učiteljima smatrao je Vitruvija i A. Palladija. U službi papa vrši katastarsko mjerenje Rima i postaje vrhovni upravitelj radova na iskapanju i rekonstrukciji ant. spomenika. Kao arhitekt Vatikana daje nacrte za svečane dekoracije, inženjerske radove i urbanističke riješenja. U toj mu je struci glav. ostvarenje formiranje Piazza del Popolo (1784—1816), najznačajnijega klasicističkog trga u Rimu. Od 1810 uređuje brežuljak Pincio kao kompleks nasada i omanjih građevina. Projektirao u klasicističkim oblicima crkvu S. Pantaleo,

S. VALADON, *Plava soba*. Pariz, Musée d'Art moderne

Teatro Valle, niz palača i stambenih objekata te vila u okolici Rima. Od konzervatorskih radova najvažniji je obnova Titova slavoluka (1821). Djelujući pet decenija dao je značajan udio planskim urbanističkim zahvatima u Rimu; pri tom je i kod praktičnih solucija znao očuvati vrednote hist. ambijenata. U tom je smislu i kao nastavnik (architettura teorica) na akademiji sv Luke znatno utjecao na svoje učenike.

BIBL.: *Raccolta di diverse invenzioni*, 1796; *Progetti architettonici*, 1807; *Architettura prattica*, I—V, 1828—39.

LIT.: *E. Schulze-Battmann*, Giuseppe Valadier, ein klassizistischer Architekt Roms, München i Dresden 1939. S. Bić.

VALADON, Suzanne-Marie-Clémentine, francuska slikarica i grafičarka (Bessines kod Limogesa, 23. IX 1867 — Pariz, IV 1938), majka slikara M. Utrilla.

Došla kao dijete u Pariz, gdje se probijala kao krojačica, akrobatkinja i slikarski model. Pozirala A. Renoiru, P. Puvis de Chavannesu, H. Toulouse-Lautrecu. Počela i sama crtati, u čemu su je poticali Toulouse-Lautrec i E. Degas. Glavna je tema njenih crteža ljudsko tijelo (pretežno ženski aktovi), oblikovano čvrstim i oštrim konturama, u produhovljenoj realističkoj fakturi. Uz to radi i bakropise za koje joj daje savjete Degas. Oko 1909 prelazi potpuno na slikarstvo. Pripada krugu avangarde koju su sačinjavali G. Apollinaire, A. Salmon, M. Jacob, H. Matisse, A. Derain. U ulju slika pejzaže, figure, intérieure, mrtve prirode sa cvijećem i portrete, obilježene čvrstim oblicima i živim i jarkim koloritom te stanovitom dekorativnošću. U nekim djelima osjeća se utjecaj slikara iz Pont-Avena (v.). Bila je prvi učitelj M. Utrilla.

Izlagala prvi put 1894 u Salonu, zatim od 1909 u Salon d'Automne, od 1912 u Salon des Independants; samostalno 1932 u Parizu; retrospektivna izložba 1948 u Musée national d'art moderne u Parizu.

DJELA: Portret sina, 1891 (crtež); portret Erika Satiea, 1892; *Printemps*, 1909; Portret majke, 1912; *Femmes à leur toilette*, 1919, *Victorine*, 1919; *Femme au chat* 1920; *Fleurs; Le violon; La couturiere; La chambre bleue*, 1923; *Adam et Ève*.

LIT. *R. Rey*, Suzanne Valadon, Paris 1922. — *A. Basler*, Suzanne Valadon, Paris 1929. M. Ve.

VALDEC, Rudolf, kipar (Krapina, 8. III 1872 — Zagreb, 1. II 1929). Završio Obrtnu školu u Zagrebu 1889; studij kiparstva nastavlja u Beču na Kunstgewerbeschule (A. Kühne, 1890), zatim na akademiji u Münchenu (S. Eberle, 1891—94), te na akademiji u Beču (1894—95). U svrhu studija boravio kraće vrijeme u Italiji, Rusiji, Njemačkoj i Francuskoj. God. 1895 dobiva atelier u Zagrebu, gdje se stalno nastanjuje i djeluje do smrti. Nastavnik i prof. na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu 1908—29. Od 1919 dopisni, a od 1924 redovni član JA.

Skulptorsku aktivnost započinje izradbom plastičnih ornamentalnih ukrasa za arhitektonske objekte (Muzej, za umjetnost i obrt u Zagrebu); i kasnije, kao afirmirani kipar, ukrašuje sl 'pturama i figuralnim kompozicijama značajnije građevine u Zagrebu (Sveučilišna biblioteka, bankovne zgrade i dr.). Za vrijeme studija u Beču i u toku posljednjega decenija XIX *st.*, pod utjecajem mlade generacije bečkih secesionista, izrađuje više reljefa, tretiranih slikovito, s narativnim prikazima alegorijskoga sadržaja *(Magdalena; Ljubav sestra smrti; Memento mori)*. Nedostatak osjećanja za punu skulptorsku formu, sklonost slikovitoj obradbi materije, ilustrativnosti, simbolici i primjeni secesionističkih aranžmana s tipično stiliziranim vegetabilnim elementima — što se susreće i na kasnijim njegovim radovima (epitaf biskupu J. J. Strossmayeru u Đakovu, 1908; epitaf biskupu J. Dobrili u Pazinu, 1911; nadgrobni spomenik obitelji Tomić u Zagrebu, 1929) — može se protumačiti znatnim utjecajem slikara B. Čikoša Sesije. Valdecova sklo...st realističkoj i minucioznoj deskripciji detalja kao i vjernoj reprodukciji viđenoga rezultirala je najuspjelijim ostvarenjima u okviru portretne plastike. Modelirajući po prirodi, V. je u brojnim portretnim bistama postigao uvjerljivu sličnost i individualnu karakterizaciju (J. Grahor; I. Kršnjavi; M. Krešić; M. Kulmer; I. Trnski, I. Kukuljević Sakcinski; F. Rački; V. Lunaček kao *Cave criticum*, te u više varijanata umjetnikov mecena biskup J. J. Strossmayer). — Uz R. Frangeša, V. je i prvi moderni hrv. medaljer koji u nizu spomenica početvorinastoga formata, izvedenih u niskom reljefu, ostvaruje svoj specifičan izraz. Secesija je prisutna na vrlo uspjeloj plaketi *Casino*, kao i u detaljima spomenica s portretima J. J. Strossmayera, M. Starčevića, S. Cuvaja, R. Gerbe i dr. U znatnoj je mjeri bio angažiran narudžbama za izradbu nadgrobnih i javnih spomenika. Zadatke je rješavao izvođenjem poprsja ili alegorijskih figuralnih prikaza u visokom reljefu (I. Kukuljević Sakcinski i S. Miletić u Zagrebu; S. S. Kranjčević u Sarajevu; F. Livadić u Samoboru i dr.) ili u obliku herma s poprsjem u punoj plastici (F. Rački u Zagrebu). U punoj plastici izveo s manje uspjeha neke javne spomenike (*Dositej Obradović*, Beograd; *Petar Karađorđević*, Veliki Bečkerek i Bijeljina). — V. se ističe kao kulturni i javni radnik, a postigao je znatne uspjehe kao likovni pedagog.

IZLOŽBE: Milenijska izložba, Budimpešta 1896; Međunarodna umjetnička izložba, København 1897; I izložba Društva hrvatskih umjetnika, Zagreb 1898—99; Exposition internationale universelle, Pariz 1900; Izložba plastike u atelieru umjetnika, Zagreb 1902; X izložba Društva umjetnosti »Manes«, Prag 1903; I Jugoslovenska umetnička izložba, Beograd 1904; Izložba »Lade«, Sofija 1906; X internacionalna umjetnička izložba, Bruxelles 1910; Exposition des artistes yougoslaves, Pariz 1919; Izložba reljefa R. Valdeca, Split 1925.

LIT.: *M. Nikolić*, Kod kipara Valdeca, Vijenac, 30. VII 1898. — *Ivanov (M. Dežman)*, Rudolf Valdec, ibid., 23. IX 1899. — *V. Lunaček*, Izložba društva umjetnosti, ibid., 1902. — *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *Lj. Babić*, Rudolf Valdec, Obzor, 14. II 1930. — *Isti*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943. V. Zk.

VALDÉS LEAL, Juan de, španjolski slikar (Sevilla, 4. V 1622 — 14. X 1690).

Školovao se u Córdobi kod A. del Castilla. Vrativši se u Sevillu surađuje s B. E. Murillom s kojim osniva slikarsku akademiju i vodi je kao upravitelj dugi niz godina. Jedna mu je od prvih signiranih slika *Sv. Andrija* (1649; Córdoba, S. Francisco). Snažna figura svečova na tamnoj suroj pozadini očituje utjecaj F. Herrere. Iz istoga je vremena i *Bogorodica* (Córdoba, Muz.). Čitav je život radio religiozne slike za Sevillu i Córdobu i za crkve u njihovoj okolici; nižu

R. VALDEC, *A. G. Matoš*

TH. VALÉRIO, *Graničari*, bakropis iz djela *Souvenirs de la monarchie autrichienne*

se slike *Madonā, Sv. Ildefonsa*, serija slika o životu sv. Klare i sv. Jeronima (tri u Sevilli, Muz.), izvedenih 1657. God. 1661 slika *Inmaculada sa dva poklonika* (London, National Gall.). Napose je izražajna njegova *Via crucis* (New York, Mus. Hispanic-Society of America). Izražaj bola kao da je na tom platnu dostigao svoj vrhunac a ujedno i ponajviše originalnu interpretaciju. Ta se posebnost slikarova ističe pogotovo kod brojnih kadaveričnih glava sv. Ivana i sv. Pavla. V. L. je siguran i energičan crtač, koji vlada tehnikom brzoga poteza kista. Komponira tako da mu na velikim siluetama tamnih likova briljantno svijetle boje prikazujući bogate pojedinosti. U okviru sakralnoga baroknog slikarstva stvorio je naročitu varijantu španj. realizma velike impresivnosti.

LIT.: *A. Palomino*, El Museo pictorico y escala optica, Madrid 1797. — *C. López Martínez*, Valdés Leal y sus discipulos, Sevilla 1907. — *A. de Beruete y Moret*, Valdés Leal, Madrid 1911. — *E. Romero de Torres*, El pintor de »Las muertes«, Museum, 1912—13, 2. — *A. L. Mayer*, Historia de la pintura española, Madrid 1928. — *Lj. Babić*, Zlatni viek španjolske umjetnosti, Zagreb 1943. Lj. Bć.

VALENCE, grad u jugoist. Francuskoj, sjedište dep. Drôme.

Romanička katedrala *St-Apollinaire* posvećena je 1095. Oštećena za vrijeme vjerskih ratova 1562 i 1567, obnovljena je 1604. Ima oblik trobrodne bazilike s transeptom, te apsidom s deambulatorijem i vijencem kapela. Brodovi su gotički nadsvođeni. Sjev. i juž. portal imaju skulpturalni ukras. Uz katedralu je renesansna grobna kapela zvana *Le Pendentif* (sagrađena 1538). — Među profanim objektima ističe se *Maison des Têtes* (1532) čiju fasadu ukrašuju medaljoni s glavama. Građevina odaje reminiscencije na tal. arhitekturu. — U gradskom muzeju čuvaju se ostaci srednjov. i renesansne plastike, kao i kolekcija slika. B. Bć.

VALENCIA, glav. grad istoimene provincije u Španjolskoj, na utoku rijeke Turio (Guadalaviar) u Sredozemno more.

Rim. kolonija *Valentia Edetanorum*, poslije Seobe naroda pod vlašću Zap. Gota, kasnije Arapa, a u Srednjem vijeku u sastavu Aragonske kraljevine. Za građanskog rata 1936—39 povremeno sjedište republikanske vlade. Od starih gradskih zidina iz XIV *st.*, porušenih 1865, ostala su vrata *Torres de Serranos* (1391—98) i *Torres de Cuarte* (1444—90), oba flankirana snažnim kulama. — Katedrala *La Seo* sagrađena je na mjestu ant. hrama Dijane, kasnije kršćanske crkve, a zatim mošeje. Izgradnja katedrale trajala je od 1262 do 1482. To je trobrodna gotička crkva s korom, deambulatorijem, vijencem kapela i jako istaknutim transeptom. Iznad križišta nalazi se dvokatni osmerokutni tornjić-lanterna dovršen 1404. Gotički zvonik *el Miguelete* sagrađen je 1381—1424. U crkvi se nalazi 12 alabastrenih reljefa s prikazima iz Staroga zavjeta i života Kristova, rad Giuliana Florentina iz 1417—24.

Većina sakralnih objekata potječe iz doba gotike; Mauri su ih pretvorili u mošeje, a poslije rekonkviste ponovno su postali crkve koje su u XVII i XVIII *st.* barokizirane. Gotička crkva *Santa Catalina* obnovljena je u XVIII *st.*; 1688—1705 sagrađen je njen bogato razveden šesterokutni zvonik. — Crkva *San Bartolomé* sagrađena je 1239 na mjestu kapele iz predromaničkog doba; obnovljena je 1666—71 i tada je dobila barokni zvonik. — Iz poč. XIV *st.* je crkva *San Juan del Hospital*. — Crkva *S. Nicolás* iz XIV *st.*, dovršena 1455, bila je pretvorena u mošeju. Crkva *San Andrés* potpuno je obnovljena 1602—86; njezino izvanredno bogato pročelje iz 1684 s raskošnim portalom pripisuje se graditelju J. B. Pérezu. Iz XIV *st.* je i crkva *Los Santos Juanes*; njena unutrašnjost obnovljena je 1700 u izvanredno kićenom baroknom stilu.

Od profane arhitekture ističe se gotička *Lonja de la Sede* (Burza svile), sagrađena 1483—98 na mjestu maurskog Alcázara; njena dugačka fasada (54 *m*) sastoji se od srednjeg dijela i dva pokrajna trakta. — *Casa de la Generalidad* (pokrajinska skupština) izgrađena je 1510—79, a obnovljena 1928. Njena »Sala dorada« ima kasetiran pozlaćeni strop, a »Salón de Cortes« (bivša dvorana za sjednice) zidove obložene polihromnim keramičkim pločicama (azulejos). Palača markiza Dos Aguas iz XVIII *st.* ima portal od alabastra, bogato ukrašen figurama. Iz XVIII *st.* je i nadbiskupski dvor *(Palacio Arzobispal)* koji je s katedralom povezan lukom. — Galerija slika *(Museo de Pinturas)* smještena je u bivšem samostanu Nuestra Señora del Carmen.

LIT.: *J. Almela y Vives*, La catedral de Valencia, Barcelona 1926. — *F. Moscardó Cervera*, Breu compendio de la Historia de Valencia, 1963. — *A. Beltrán*, Valencia, 1963. B. Bć.

VALENCIENNES, grad i luka na rijeci Escaut u dep. Nord, sjev. Francuska.

Crkva *St-Géry* građena je od XII do XV *st.* U starom dijelu grada sačuvane su kuće iz XV i XVI *st.* s flam. obilježjima. Iz XVII *st.* potječu crkva *St-Nicolas* i isusovački samostan. God. 1618 sagrađena je *Gradska vijećnica* koja je imala beffroi; rekonstruirana je u XIX *st.* Pošto je grad pripao 1677 Francuskoj, okružen je fortifikacijama po nacrtu S. Vaubana. Grad je poznat po produkciji čipaka; u njemu je 1710 osnovana manufaktura fajanse, a 1785 manufaktura porculana. Ima galeriju slika flam. škole. — V. je rodni grad A. Watteaua, koji je tu započeo umjetničkom djelatnošću. B. Bć.

VALENTIN DE BOULLOGNE (zvan **Moïse Valentin**), francuski slikar (Coulommiers, 1594 — Rim, 20. VIII 1632).

Oko 1614 dolazi u Rim, gdje ostaje do kraja života. Radi sa S. Vouetom, a dolazi u vezu i s N. Poussinom. Razvio se pod utjecajem baroknoga naturalizma M. Caravaggia i njegova načina oštroga suprotstavljanja intenzivnoga svjetla i tamnih sjena. Radio slike s religioznim temama i genre-prizore s kartašima, vojnicima, kurtizanama i vračarama. Glavno mu je djelo *Mučeništvo sv. Procesa i sv. Martinijana*, rađeno za baziliku sv. Petra u Rimu; u njemu dolazi do izražaja slikarov smisao za snažne dramatske efekte. Likove u genre-prizorima prikazuje u živim pokretima i sa širokim namazima jarkih boja. Smatraju ga najznačajnijim franc. sljedbenikom Caravaggia.

VALENTINČIČ, Janez, arhitekt (Ljubljana, 17. XI 1904 —). Arhitekturu studirao u Ljubljani, gdje je vodio seminar J. Plečnika. Bio je dugo godina njegov asistent i suradnik i ostao sljedbenik njegovih ideja. Sada je prof. arhitektonskog crtanja i elemenata kompozicije na Tehničkoj visokoj školi u Ljubljani.

DJELA: Hidrotehnički laboratorij u Ljubljani; župna crkva u Odrancima u Prekmurju; spomenik Ivana Prijatelja u Ljubljani (zajedno s kiparom F. Goršeom); spomenici NOB-a u Šmartnom ob Paki i Ljubnom; vila na Lapadu; projekti za obnovu naselja porušenih u ratu (Polšnik, Kranjska Gora, Sava pri Litiji); restauratorski radovi; nacrti za interieure i proizvode umjetničkog obrta.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Muš.

VALENTINER, William (Wilhelm Reinhold), njemački i američki historičar umjetnosti i muzeolog (Karlsruhe, 1880 — New York, 6. IX 1956). Djelovao 1908—14 u muzejima u Haagu i Berlinu. Od 1921 u USA; direktor muzeja u Detroitu (1924—45), Los Angelesu i Raleighu. Počeo izdavati zbirku *Das unbekannte Meisterwerk* (1930), uredivao »The Art Quarterly« (1938—49).

BIBL.: *Rembrandt und seine Umgebung*, 1905; *Rembrandt, des Meisters Gemälde*, 1908; *Aus der niederländischen Kunst*, 1914; *Zeiten der Kunst und der Religion*, 1919; *Rembrandt, Wiedergefundene Gemälde*, 1921; *Frans Hals, des Meisters Gemälde*, 1921; *Nicolaes Maes*, 1924; *Rembrandt, des Meisters Handzeichnungen*, I—II, 1925—34; *Jacques Louis David and the French Revolution*, 1929; *Pieter de Hooch, des Meisters Gemälde*, 1929; *Rembrandt paintings in America*, 1931; *Tino di Camaino*, 1935; *Frans Hals' paintings in America*, 1936; *Studies of Italian Renaissance sculpture*, 1950; *Gothic and Renaissance sculptures in the collection of Los Angeles County Museum*, 1951; *The Bamberg Rider*, 1956; *Rembrandt and Spinoza*, 1957 (posthumno). L. Me.

VALÉRIO, Théodore, francuski slikar, bakropisac i litograf (Herserange kod Longwyja, 18. II 1819 — Vichy, 14. IX 1879).

Učio 1834 kod slikara bitaka N.-T. Charleta u Parizu, gdje od 1838 izlaže u Salonu. Na poticaj A. Humboldta posvećuje se etnografskom genreu. Putuje po Njemačkoj, Švicarskoj i Italiji, prati kao slikar tursku vojsku kod opsade Silistrije, a Omer-pašu Latasa na pohodima kroz Bosnu. Proboravio dvije godine u Madžarskoj i južnoslav. zemljama slikajući u akvarelu karakteristične tipove seljaka, vojnika, pastira, ribara, Cigana i dr. Vrativši se u Pariz izveo je po tim skicama 79 bakropisa i publicirao (s. a.) ih u 6 dijelova pod naslovom *Souvenirs de la monarchie autrichienne. Suite de dessins gravés à l'eau-forte par Théodore Valério* (I *La Hongrie*, 32 lista; II *Les populations des Provinces danubiennes en 1854*, 20 listova; III *Croatie, Slavonie, Frontières militaires*, 8 listova; IV *La Dalmatie*, 6 listova; V *Le Monténégro*, 6 listova; VI *Types isolés*, 7 listova). — Novo izdanje objavljeno je 1891 pod naslovom *Costumes de la Hongrie et des provinces danubiennes, Dalmatie, Monténégro, Croatie, Slavonie, frontières militaires. Avec une notice par H. Vuagneux*. Ovi su bakropisi od znatne kulturnohist. i etnografske vrijednosti. — Poznato je i nekoliko njegovih slika u ulju s temama i likovima iz južnoslav. krajeva *(Crnogorska obitelj oplakuje kćerku; Bugarski vojnik; Cigani muzičari)* kao i iz Italije *(Tkalja u Romagni; Sienežanka s djetetom)*.

LIT.: *M. Ibrovac,* Teofil Gotje o našim narodnim tipovima, Vreme (Beograd), 1930, 2963. — *J. Dayre,* Théodore Valério, Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1940, 14—15. S. Bić.

VALÉRY, Paul-Ambroise, francuski pjesnik, esejist i slikar-amater (Sète, 30. X 1871 — Pariz, 12. VII 1945).

Slikati počeo na poticaj E. Degasa, koji mu je davao i upute za rad; kopirao u Louvreu djela A. Mantegne i V. Carpaccia. Spomen-izložba njegovih radova priređena je 1956 u Bibliothèque Nationale u Parizu. — Nastojeći prodrijeti u bit mehanizma mišljenja, studira matematiku i arhitekturu. Plod tih preokupacija su djela *L' Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1894) i *La Soirée avec Monsieur Teste* (1896). Stalno je pokazivao interes za slikarstvo; pisao je o C. Corotu, É. Manetu, Berthe Morisot i dr. Objavio studiju *Degas, Danse, Dessin,* 1938. O likovnim umjetnostima govori i u djelima: *Eupalinos ou l'architecte,* 1923; *Pièces sur l'art,* 1934; *Variétés,* I—V, 1924—44.

LIT.: *M. Bémol,* La méthode critique de Paul Valéry, Paris 1950. M. Ve.

VALEUR (franc.; *vrijednost*), u slikarstvu termin koji označuje tonsko stupnjevanje boje. U upotrebi je naročito u Francuskoj od razdoblja realizma te u doba slikarstva impresionizma. U povijesti umjetnosti primjenjuje se i za postupak stupnjevanja boje u slikarskim djelima ranijih razdoblja.

VALKENBORCH, porodica flamanskih slikara u XVI i XVII *st.*, koja je djelovala pretežno u Njemačkoj, gdje je poznata pod imenom *Falckenburg.*

1. **Lucas** (Leuven ili Mechelen, prije 1535 — Frankfurt/M., 2. II 1597), slikar pejzaža, genre-prizora i minijatura. Učio u Mechelenu i, kako se pretpostavlja, zajedno s P. Bruegelom u Antwerpenu. Kao protestant iseljuje se u Njemačku i radi u Aachenu, a od 1593 u Frankfurtu/M. Jedna je od najznačajnijih ličnosti u razvojnoj fazi pejzažnoga slikarstva između J. Pateniera i Gillisa van Coninxloo, bliz realističkom shvaćanju P. Bruegela. Njegovi pejzaži, pretežno maloga formata, izrađeni su veoma brižno, napose u detaljima; u njih često uklapa štafažne genre-prizore.

2. **Martin** (Leuven, 1535 — Frankfurt/M., 27. I 1612), brat Lucasa V., s kojim je prešao u Njemačku. Slikao portrete, a pod bratovim utjecajem pejzaže sa štafažnim likovima i genre-motive.

3. **Frederik** (Antwerpen, oko 1570 — Nürnberg, 28. VIII 1623), sin Martina V. s kojim dolazi u Njemačku. Usavršavao se u Italiji; u Veneciji studirao napose djela Tiziana i Tintoretta. Po povratku u Njemačku izvodi oko 1600 zidne slike u sakristiji crkve Njemačkoga reda u Sachsenhausenu. God. 1602 dolazi u Nürnberg gdje radi nacrt za slavoluk podignut u čast dolaska cara Matije. Kao slikar pejzaža prikazuje fantastične predjele s planinama i stijenama, koji djeluju dramatski-vizionarno. Ističe se njegova figuralna kompozicija *Društvo koje svira u prirodi* (1619). B. Bć.

VALLADOLID *Colegio de San Gregorio,* patio

F. VALLOTTON, *Zvjezdana noć*

VALLADOLID, grad i administrativno središte istoimene pokrajine, Španjolska.

Sačuvan je niz arhitektonskih spomenika, počevši od romanike i gotike do platereskog stila i churriguerrizma (v.). Crkva *Santa María Antigua* iz XII—XIV *st.* zanimljiv je primjer spajanja romanike i gotike; izrazito romanički su kampanil i klaustar. God. 1276 sagrađena je crkva *San Pablo* (obnovljena 1463 i u XVII *st.*) s bogatom kasnogotičkom fasadom, flankiranom sa 2 zvonika, koju je 1486—92 izveo graditelj Simon iz Kölna. U crkvi *S. Marina* iz 1350—62 postoje tri kapele u čisto maurskom stilu. *San Benito* (1499—1504) ima karakterističan otvoren trijem ispred zvonika, a u svetištu korska sjedala iz 1528. Izgradnju *Katedrale* započeo je 1580 Juan de Herrera na mjestu starije građevine iz XI *st.* Zamišljena je kao velika trobrodna pravokutna građevina sa 4 uzana zvonika i kupolom. Izgradnju je 1780 nastavio A. Churriguerra, ali je ostala nedovršena; njegovo je djelo pročelje crkve. U sakristiji se nalazi veliki srebrni tabernakul, remek-djelo Juana de Arfe iz 1590. — U ranom platereskom stilu sagrađen je *Colegio de Santa Cruz* (1479—92) prema nacrtu Enriquea de Egas (djelomice obnovljen 1745). Fasada s monumentalnim portalom izvedena je u poč. XVI *st.* U kolegiju je smješten Museo de Bellas Artes sa zbirkom slika španj. škola iz XVI i XVII *st.* — *Colegio de San Gregorio* sagradio je Simon iz Kölna 1488—96; kasnogotička fasada bogato je ukrašena statuama, grbovima i naturalističkim ornamentima; u njemu je muzej skulpture. — Zgrada *Univerziteta* (osnovanog 1346) barokna je građevina iz 1715 s fasadom ukrašenom stupovima i skulpturama; ide među najvažnije objekte churriguerrizma. — Među brojnim palačama ističe se renesansna *Casa de Fabio Nelli* iz 1594 s lijepim patiom. — Osim spomenutih muzeja slikarstva i skulpture u gradu je i *Arheološki muzej.* B. Bć.

VALLE, Andrea da (zvan **Gobbo**), talijanski graditelj (Padova, ? — Venecija, ? oko 1577).

Učenik G. M. Falconettija, s kojim radi 1533 u Padovi na Capp. del Santo u bazilici sv. Antuna. Kao sljedbenik J. Sansovina izvodi u koncepcijama arhitekture visoke renesanse nacrte za padovansku crkvu Sta Giustina i upravlja od 1552 njenom izgradnjom. Dao je svoj udio i u izgradnji tamošnje katedrale. God. 1562—63 gradi klaustar uz crkvu S. Vitale u Ravenni. Spominje se posljednji put 1577 u vezi s procjenom štete od požara na Duždevoj palači u Veneciji.

VALLIN DE LA MOTHE, Jean-Baptiste-Michel, francuski graditelj (Angoulême, 1729 — 7. V 1800). Pozvan u Petrograd, postaje 1759 prof. arhitekture na akademiji. Istaknuti arhitekt za vladavine Katarine II; njegovom djelatnošću izvršen je prijelaz iz baroka u klasicizam u rus. arhitekturi. Učitelj najznačajnijih rus. graditelja u XVIII *st.* (V. I. Baženov, I. J. Starov, F. I. Volkov).

DJELA: Katolička crkva sv. Katarine (od 1763; dovršio A. Rinaldi); projekt za palaču Akademije umjetnosti; izveo glav. pročelje, dijelove vestibila i vjerojatno unutarnje kružno dvorište (1765—72; uz saradnju A. F. Kokorinova); Mali Ermitaž (1764—67); nekoliko palača, sve u Petrogradu; crkva i dvorac grofa K. Razumovskoga u Počapu, Ukrajina.

LIT.: *Н. Э. Грабарь,* История русского искусства, III, Москва 1910, str. 274—88. — *L. Hautcoeur,* L'architecture classique à Saint-Petersbourg à la fin du XVIIIe siècle, Paris 1912. M. Ve.

VALLOTTON, Félix, francuski slikar, grafičar i pisac švic. podrijetla (Lausanne, 28. XII 1865 — Pariz, 29. XII 1925).

Studirao od 1882 na Académie Julian u Parizu (J. Lefèbvre). Pripadao grupi Nabis (v.). Od 1896 radi ilustracije u tehnici drvoreza (J. Renard, *La maîtresse*; R. de Gourmont, *Livre des Masques*); surađuje u časopisima »Revue blanche«, »Pan«, »Jugend«, »Der Bunte Vogel« i »The Studio«. Njegove drvoreze ubrajaju među remek-djela ove grafičke tehnike. Ostvaruje ih u čistim crno-bijelim kontrastima, bez prijelaza i međutonova. U sklonosti za jasne i čvrste linije, koje dijele crno od bijeloga, izražena je Vallottonova povezanost s majstorima klasičnoga crteža renesanse, s N. Poussinom a ponajviše s J.-A.-D. Ingresom. U pojednostavljenju i stilizaciji, koja ide do granice apstraktnoga, izražajna forma ostaje realistična a istodobno i poetična. Njegovi drvorezi kao pronicava svjedočanstva o životu 90-ih godina idu među najvrednija djela »Stila 1900«. Posebno se ističu njegovi portreti (F. M. Dostojevski, R. Wagner, E. A. Poe, R. Schumann). Utjecao je na ekspresionistički drvorez, napose na E. L. Kirchnera, te na lik,

PORTRET J. W. VALVASORA, suvremeni bakropis

smjer »Nova stvarnost«. Slikati je počeo razmjerno kasno, pri čemu je zadržao stil drvoreza; obrisi su precizni, modelacija tvrda, a boja primijenjena u funkciji lokalnoga tona. Teme su mu bile pejzaži (Švicarska, Normandija, Bretanja, juž. Francuska), mrtve prirode, portreti i figuralne kompozicije. Prema vlastitoj evidenciji ostvario je 1885—1925 ukupno 1587 grafičkih i slikarskih radova.

BIBL.: *L'Homme fort*, Paris 1907; *La vie meurtrière* (autobiografija), Lausanne 1930; *Les soupirs de Cyprien Morus*, Genève 1944.

LIT.: *Ch. Fegdal*, Félix Vallotton, Paris 1931. — *L. Godefroy*, L'oeuvre gravé de Félix Vallotton, Lausanne 1932. — *H. Hahnloser-Bühler*, Félix Vallotton et ses amis, Paris 1936. M. Ve.

VALORI PLASTICI (tal.; *plastične vrednote)*, časopis koji je 1918 pokrenuo u Rimu Mario Broglio (izlazio do 1921); u njemu su suradivali C. Carrà, G. Morandi, G. de Chirico, A. Savinio i dr. i propagirali metafizičko slikarstvo (v.) i njegovu estetiku. Počeli su s programom oživljavanja tradicionalne umjetnosti, posebno u smislu vrednota tal. slikarstva od Giotta do Piera della Francesca. Ova orijentacija značila je prekid u prvom redu s futurističkim nastojanjima, a njome je inicirana neka vrsta magičkog realizma, srodnoga sličnim pokretima u Francuskoj i Njemačkoj (Neue Sachlichkeit). M. Ve.

VALPOVO, mjesto u Podravini, Hrvatska.

Arheol. nalazi potječu iz neolitika. U Srednjem vijeku *Walpo* je u posjedu I. Solyaga, I. Morovićkoga (od 1397), P. i M. Gerebija (od 1481) i E. Perenijja (1512). Grad se spominje od 1438. God. 1543—1687 držali su ga Turci. Kompleks grada, opasanoga grabama, pregradila je u poč. XIX *st.* porodica Hilleprand Prandau, koja ga drži od 1721. Od 1885 V. je u posjedu porodice Normann. Srednjovj. grad je u tlocrtu imao oblik trokuta sa zaobljenim linijama. Još postoji cilindrična kula na tri kata; u njoj su kameno stubište s klesarskim znakovima, gotički dovratnik, grb Morovićkih i sjedišta uz prozore. Pregraden u dvorac, sačuvao je osnovne linije srednjovj. grada. Unutar dvorišta je kapela s kontraforima. Iz glav. dvokatne zgrade na pročelju s tornjem (zvono iz 1796) pruža se pogled na prostrani pejzažni park. — Župna crkva Začeća Marijina jednobrodna je građevina (1722) sa zvonikom uz glav. pročelje. U njoj je kasnobarokno-klasicistički inventar i nadgrobni spomenik iz 1816. Uz crkvu je kip sv. Ivana Nepomuka (1725) i križ (1844). — U kapeli sv. Roka (1795), pregrađenoj u stilu neoromanike, nalazi se grobnica obitelji Normann.

LIT.: Valpo und Donji Miholjac in Slavonien, Wien 1885. — *R. Horvat*, Valpovština u turško doba, VjZA, 1912. — *Gj. Szabo*, SG. — *I. Karaman*, Valpovačko vlastelinstvo, Građa za gospodarsku povijest Hrvatske JA, 1962, 1—3. A. Ht.

VALSECCHI, Marco, talijanski likovni kritičar i historičar umjetnosti (Milano, 1913—).

BIBL.: *Disegni di Vincent van Gogh*, 1942; *Henri Matisse*, 1944; *Umberto Boccioni*, 1950; *Paul Cézanne*, 1954; *La pittura veneziana*, 1954; *Amedeo Modigliani*, 1955; *Marc Chagall*, 1956; *Pittura e scultura italiana 1910—1930*, 1956 (zajedno s G. Castelfrancom); *Maestri moderni*, 1956; *La pittura metafisica*, 1958; *Monet*, 1959; *Natura morta*, 1963.

VALTROVIĆ, Mihajlo, arhitekt i arheolog (Beograd, 17. IX 1839 — 9. IX 1915).

Studirao arhitekturu u Karlsruheu. God. 1875—1903 prof. na Velikoj školi u Beogradu. Bio predsednik odbora za umetnost Srpskog učenog društva, jedan od osnivača Srpskog arheološkog društva, urednik »Starinara« 1884—1907, redovni član Srpske akademije nauka od njenog osnivanja 1887, dopisni član Hrvatskog arheološkog društva, Imperatorskog arheološkog društva u Moskvi i Nemačkog arheološkog instituta. Na Velikoj školi V. je najpre predavao arhitekturu na katedri građevina. Kao prof. arheologije (od 1881) postavlja temelje studiju arheologije na Univerzitetu i sistematskom radu na sakupljanju spomenika kulture sa teritorije Srbije. Već od 1871 otpočinje rad na ispitivanju srp. srednjov. spomenika (arhitekture, živopisa, skulpture); od 1884 on je, zajedno sa D. Milutinovićem, snimio i opisao oko 45 crkvenih građevina. Kao čuvar Narodnog muzeja (1881—1905) izvršio je niz značajnih terenskih arheol. istraživanja u Kostolcu, Niškom gradu, Ljubostinji, Barajevu, Radošinu, Banjici i Kruševcu. Objavio je preko 125 stručnih radova iz oblasti istorije umetnosti, praistorijske, klasične i srednjov. arheologije; njima se afirmisao kao prvi srp. arheolog i istoričar umetnosti.

BIBL.: *Katarina Ivanovićeva, slikarka*, Zastava, 1883, 133; *Otkopavanje u Kostolcu*, Starinar, 1884, 1; *Bosanski novci nađeni u ataru sela Lisog polja*, ibid.; *Hrisovulja kneza Lazara u Ravanici*, ibid., 1885, 4; *Natpisi i zapisi manastira Žiče*, ibid., 2; *Ostaci stare crkve u Kostolcu*, ibid., 1886; 2; *Rimski reljef i ploča s natpisom iz Velikog Gradišta*, ibid.; *Starohrišćanski sarkofag nađen u Beogradu*, ibid.; *Rimski natpisi*, ibid., 1887, 1; *Grčki natpis iz Svrljiga*, ibid.; *Rimska grobnica u selu Brestoviku*, ibid., 1906, 2; *Beleške o manastiru Ljubostinji*, ibid.; *Smederevski grad*, Štampa, 1911, 223.

LIT.: *M. Grlić*, Mihajlo Valtrović, prvi srpski arheolog i muzeolog, LMS, 1941, 1—2. Dr. S.

VALUN, naselje na jugozap. strani istoimene uvale na otoku Cresu, Hrvatska.

Na unutrašnjem zidu sakristije nove župne crkve uzidana je kamena ploča (130 × 30 *cm*) s dobro očuvanim dvojezičnim natpisom u tri retka, od kojih je prvi pisan hrvatski, oblom glagoljicom, a drugi i treći latinski, karolinom. Tekst natpisa (prema B. Fučiću) glasi: 1. r. tēha sin' (vnu)k' juna; 2. r. techa et filius eius braitohna; 3. r. et iunna nepus eius. Ploča je oko 1912 prenesena na današnje mjesto; ranije je kao spolij bila uzidana u zidu lopice kapele sv. Marka na groblju sada napuštenoga naselja Bućevo, iz kojega se je uz more razvilo novo naselje Valun. Natpis se može datirati u razdoblje od druge pol. XI do prve pol. XII *st.* Valunska ploča je vjerojatno najstariji glagoljski epigrafski spomenik kod Hrvata, i zbog toga od prvorazredne vrijednosti i s paleografske, a i s filološke strane.

LIT.: *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 55—61. I. Pč.

VALVASOR, Johann Weikhard, polihistor, historiograf, etnograf, topograf, crtač i bakrorezac (Ljubljana, 27. ili 28. V 1641 — Krško, 19. IX 1693).

Studirao na isusovačkom kolegiju u Ljubljani, sudjelovao u borbama protiv Turaka. U svrhu studija putovao po Njemačkoj, Italiji, Francuskoj i Švicarskoj; boravio u Africi i Beču. Vršio opsežne istraživačke radove u svrhu upoznavanja Kranjske, Koruške i Slovenskoga Primorja. Topografsko djelo M. Meriana dalo mu je pobudu da se posveti radu na sličnim djelima. U tu je svrhu osnovao 1678 u zamku Vagenšperku (Bogenšperku) kod Litije grafičku radionicu i tiskaru, koja je postojala do 1689. Crtačke predloške za bakroreze radio je većinom sam, dok su kod topografskih i ostalih predložaka kao crtači suradivali još P. i J. Wierix, Almanach, J. Ramschüssel, I. Koch, M. Greischer i J. A. Boener. Kao bakrorezci suradivali su A. Trost, J. Azelt, P. Müngersdorff, P. Ritter-Vitezović, M. Greischer, F. B. Spillman i monogramist EAS. Neko vrijeme bio mu je suradnik Justus van der Nypoort. Od slikara Jurija Wubitscha nabavio je osnovni fundus za svoju grafičku zbirku, koja broji oko 10.000 listova. Zbirku je 1690 otkupila zagrebačka biskupija; sada je pohranjena u Grafičkom kabinetu JA u Zagrebu. Prema Valvasorovim uputama odliven je *Bogorodičin kip* na Marijinu stupu kod crkve sv. Jakoba u Ljubljani (izveo ga je Wolf Weissenkirchner iz Salzburga). U sastavu grafičke zbirke nalaze se i dva albuma skica za topografiju Kranjske i Koruške.

DJELA: *Dominicae passionis Icones*, 1679; *Topographia Ducatus Carnioliae modernae*, 1679; *Ovidii Metamorphoseos Icones*, 1680; *Topographia archiducatus Carinthiae modernae*, 1681; *Topographia Carinthiae Salisburgensis*, 1681; *Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682; *Charta geographica Carnioliae*, 1684; *Charta geographica Carinthiae*, 1685; *Charta geographica Croatiae*, 1688; *Topographia Archiducatus Carinthiae antiquae et modernae completa*, 1688; *Die Ehre des Herzogthums Krain*, 1689. Neštampan ostao je *Opus Insignium armorumque Regum et Regnorum nec non tam aliorum quam et Carnioliae Principum, Baronum, nobilium, Civitatum et oppidorum* . . . (1687—88) sa slikama grbova od J. Ramschüssela.

LIT.: *P. v. Radics*, Johann Weikhard von Valvasor, Ljubljana 1910. — *F. Stelè*, Valvasor, Čas, 1913, str. 25—36. — *Isti*, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, GMDS, 1928, 1—4, str. 5—50. — *Isti*, Valvasorjeva Ljubljana, ibid., str. 70—89. — *Isti*, MAS, II. F. St.

VALJEVO, grad u Srbiji.

Prvi put se spominje 1398 u jednom dokumentu u Državnom arhivu u Dubrovniku, prema kojemu su Turci u ovom gradu te godine opljačkali dubrovačke trgovce. — Važniji arhitektonski spomenici su Kovačev han u Tešnjaru kula Nenadovića u Kličevcu, vajat u kome je rođen Ljuba Nenadović, konak Grbevića, zgrada u kojoj je živeo Ž. Jovanović-Španac. Spomenik heroju Stevanu Filipoviću rad je Vojina Bakića.

Narodni muzej, osnovan 1951, smešten je u dve zgrade: u Muslimovom konaku se čuvaju predmeti iz vremena I i II ustanka: zastave Sime Nenadovića,

kneza Jovice Milutinovića i crkve Gračanice (kod Poćute), pečat valjevske nahije i oružje junaka iz tog doba. U odeljenju Narodne revolucije čuvaju se partizanska kovačnica i dokumenti o narodnim herojima Žikici Jovanoviću-Špancu, Dragoljlu Dudiću, Dr Miši Pantiću, M. Radosavljeviću, Z. Jovanoviću, M. Kitanoviću i drugim borcima valjevskog kraja. G. Ba.

VAN DER MEER v. *Vermeer, Jan*

VAN DONGEN, Kees v. *Dongen, Kees van*

VANBRUGH, John, engleski graditelj (London, 20. I 1664 — 26. III 1726).

Studirao arhitekturu 1683—85 u Francuskoj. Uz Ch. Wrena najznačajniji engl. graditelj svojega doba, vrlo slobodan i maštovit u interpretaciji tada dominantnoga paladijanizma. Povremeno ispoljuje tendencije za primjenom tradicionalnih oblika gotike. U svojim klasicističkim ostvarenjima pokazuje osobit smisao za dinamično raščlanjivanje arhitektonskoga korpusa, pri čemu postizava upravo scenografske efekte. Gradi 1701—14 golemi *Castle Howard* u Yorkshireu, imajući za uzor pariski Hôtel des Invalides, a 1704—05 londonski *Queen's Theatre* kojemu je bio direktor i scenograf, a u njemu izvodio i vlastite kazališne komade. Od 1705 izgraduje u etapama dvorac *Blenheim* za vojvodu od Marlborougha, golem kompleks grupiran oko centralnoga pravokutnog dvorišta. God. 1716—22 upravlja izgradnjom *Greenwich Hospital*, djelomice po projektu N. Hawksmorea, a 1719 planira *Stowe Park*. Poslije 1722 gradi u Londonu dvije kuće, karakteristične za njegovu sklonost prema gotici (*Vanbrugh Castle* i *Mince-pie House*). Posljednje mu je djelo dvorac *Grimsthorpe* (1723—24), sjedište vojvode od Ancastera, s bogato razvedenim pročeljem i izbočenim trijemom što ga nose golemi rustični stupovi.

LIT.: *H. A. Tipping* i *Ch. Hussey*, The work of Sir John Vanbrugh and his school, 1928. — *L. Whistler*, Sir John Vanbrugh, architect and dramatist, 1938. — *Isti*, The imagination of Sir John Vanbrugh, 1953. S. Bić.

VANCAŠ, Josip, arhitekt (Sopron, 22. III 1859 — Zagreb, 15. XII 1932).

Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Beču 1876—81 a potom radio u atelieru F. Fellnera i H. Helmera, te kod F. Schmidta od kojih usvaja primjenu eklektičko-hist. stilova. Na poziv bos. vlade dolazi 1883 u Sarajevo gdje je proveo najveći dio života i bio vodeća ličnost u arhitekturi. U njegovim djelima prevladavaju historicizam i eklekticizam, a kasnije se javljaju i elementi bečke secesije. U svojim projektima ide od pseudoromaničkih do pseudoorijentalnih oblika. Proučavao je bos. pučko graditeljstvo i nastojao primjenom njegovih karakterističnih elemenata ostvariti »bosanski stil«. Bio je neobično produktivan. Za vrijeme djelatnosti u Bosni 1883—1921 sagradio je 102 stambene kuće, 70 crkava, 12 škola, 10 banaka, 10 palača, 10 vladinih i općinskih zgrada, 6 hotela i kavana i izveo niz pregradnja. Radio je nacrte za oltare te za stambene i crkvene interijeure. Kao zastupnik u bosansko-herc. saboru podnio je 1911 rezoluciju o zaštiti spomenika kulture u BiH. Napisao je više studija o bosanskoj pučkoj i urbanoj arhitekturi. Od 1921 živio je u Zagrebu. Pridonio je urbanom razvitku Sarajeva dajući smjernice za izgradnju prostora oko današnje zgrade Izvršnog vijeća, četvrti Koševo, te za potez Strossmayerove ulice koja i danas predstavlja najkompaktniju urbanu cjelinu iz toga vremena.

Glavni su mu radovi neogotička katedrala (1884—89), neorenesansna palača Zemaljske vlade (danas Izvršno vijeće SRBiH), hotel Evropa i Ajas-pašin dvor u Sarajevu, pseudo-folklorni paviljon Bosne i Hercegovine na Milenijskoj izložbi u Budimpešti (1896), palača Prve hrvatske štedionice u Zagrebu (1898—1900), palača Normann u Osijeku, te hotel Union i zgrade Gradske štedionice i Pučke štedionice u Ljubljani.

BIBL.: *O kazalištima u državi Srba, Hrvata i Slovenaca*, Novosti, 1929, 25—31; *Kako sam kao arhitekt došao u Bosnu*, Večernja pošta, 1930, 2724; *Budući Zagreb*, Jutarnji list, 1931, 7116.

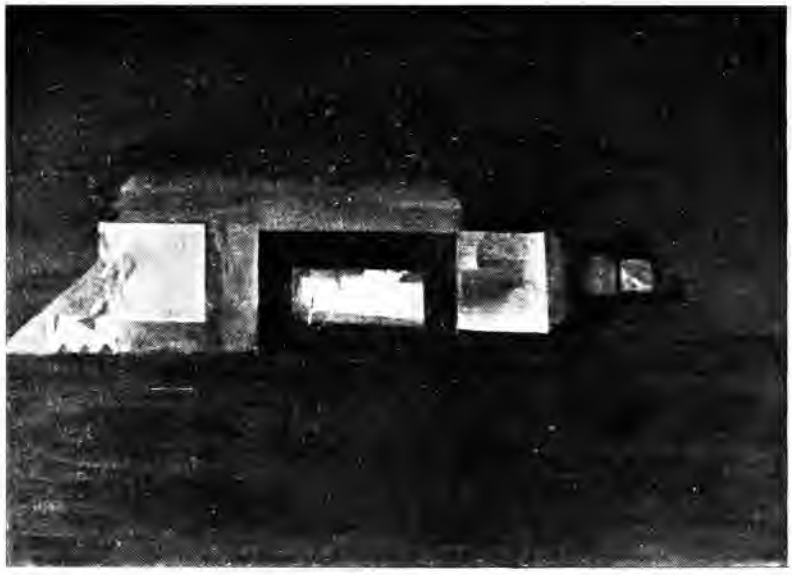
LIT.: *R. Horvat*, Arhitekt Josip Vancaš, HR, 1933. Dž. Č. i R.

VANDERLYN, John, američki slikar (Kingston, X 1776 — 23. IX 1852).

Učio kod A. Robertsona u New Yorku i G. Stuarta u Philadelphiji. Studije nastavlja u Parizu; prvi je amer. učenik upisan na École des Beaux-Arts. Putuje po Italiji i boravi u više navrata u Parizu, gdje 1808 izlaže u Salonu sliku *Marija na ruševinama Kartage*. Kao sljedbenik franc. klasicizma a djelomice i tal. majstora odvaja se od tadašnjih amer. slikara koji se povode za engl. slikarskom školom. Prvi je amer. slikar ženskoga akta (*Arijadna*, 1812). Kompozicijom *Iskrcavanje Kolumba* (1837) nije udovoljio narudžbi po kojoj je ovo djelo imalo biti smješteno u rotundi Capitola u Washingtonu. Izveo je i veći niz portreta državnika, političara i vojskovoda (predsjednici Monroe i Madison, guverner Clinton general Jackson). B. Bć.

VANIŠTA, Josip, slikar (Karlovac, 17. V 1924 —).

Diplomirao 1948 na akademiji u Zagrebu (M. Tartaglia). Od 1951 nastavnik na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Rani način njegova slikarstva obilježen je tonskim tretiranjem površine. Prvi se motivi koncentriraju oko tema na portretima, mrtvim prirodama i — rjeđe — interijeurima. To su precizno konstruirane kompozicije tamnih ugođaja, vrlo žive i osjetljive materije namaza, a poruka je izraza u isti mah široka i duboka. Sklonost prema spiritualnim akcentima u unutarnjem sadržaju tema još se više razvila u drugoj fazi u kojoj, poslije 1954, dominiraju mrtve prirode, koncipirane na liniji postepenoga napuštanja iluzije o trećoj dimenziji, a započinje i likvidacija vrijednosti klasične harmonije u gradi kompozicije i obradbi površine slikanoga platna. U tom je smislu značajno djelo *Laterna magica* iz 1954. Treća je faza obilježena oblicima koji su interpretirani dvodimenzionalno; nestala je kompozicijska dominanta i nastojanje za reprezentiranjem činjenice, a podrijetlo tema nalazi se u krajnjim zaključcima o vizuelnim iskustvima. Pojedini detalji kompozicije djeluju kao aluzije na vizuelne dojmove, no njihovo je značenje posve uklopljeno u plastički organizam slike. Najnovija djela prožeta su težnjom prema oblikovanju ekstremno sažetih znakova, a geometrijski elementi nose karakter zaključnih meditacija.



J. VANIŠTA, *Laterna magica*

IZLOŽBE. Samostalne u Zagrebu 1957, 1959 i 1965; u Karlovcu 1958; u Parizu 1960. U grupama ili kolektivno izlagao u Zagrebu 1952 i 1955, Ateni 1953, Aleksandriji 1955, Washingtonu, Bostonu i San Franciscu 1958, Parizu 1959, New Yorku 1959, Londonu 1961 i Beogradu 1961. Sudjelovao u osnivanju i aktivnosti Studija G u Zagrebu (1961—63), te u izdavanju publikacije »Gorgona«.

LIT.: *R. Putar*, Osvrt na izložbu slika i grafike M. Stančića i J. Vanište, Krugovi, 1952, 7. — *M. Bašićević*, Hipoteza Stančić—Vaništa, HK, 1952, 11—12. — *R. Putar*, Pra-vid stvari, ČIP, 1959, 86. — *I. Zidić*, Frenhofer: glas o Vaništi, Mogućnosti, 1961, 1[1]. R. Pr.

VANKA, Maksimilijan, slikar (Zagreb, 11. V 1889 — utopio se u Tihom oceanu kraj Vallorte, Meksiko, 2. II 1963).

Studirao kod B. Čikoša-Sesije u Zagrebu i na akademiji u Bruxellesu (J. Delville). Do 1934 prof. na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, a zatim odlazi u USA; od 1929 dopisni član JA.—Njegov opus sačinjavaju uglavnom tri skupine: kompozicije velikoga formata u kojima obrađuje folklorne i religiozne sadržaje, u naglašenoj stilizaciji i dekorativnoj fakturi (utjecaj I. Zuloage); pejzaže (rađene tehnikom akvarela) i portrete. U kompozicije s folklornim motivima unosi stanoviti mistični štimung; slikajući pretežno zagasitim zelenim i bijelim tonovima, zapada u jednoličnost (*Pod starim križem*). Folklorne teme uzima najčešće iz Hrvatskog Zagorja (*Lijepa Jela tri vijenca splela; Proštenje; Nevjesta; Bistrička Madona*). U ponekim kompozicijama nastojao je naglasiti socijalni moment (*Ranjeni drug; Zemljoradnici*). Neposredni slikarski osjećaj za motiv i vrednote boje ostvario je u svojim svježim pejzažima rađenim pretežno u tehnici akvarela

M. VANKA, *Seoski pejzaž*. Zagreb, Moderna galerija JA

L. VANVITELLI, stubište u dvoru u Caserti

(motivi iz Korčule i zagrebačke okolice). Među portretima ističu se *Gitarist*, Portret I. K. i Portret gospođe; posebno mjesto zauzimaju njegove portretne studije u tehnici sangvine. Izradio nacrte za dekoracije i kostime Baranovićeva baleta *Licitarsko srce* (Zagreb, 1924), koji su karakteristični za njegov odnos prema folkloru. U USA se posljednjih godina bavio i skulpturom. Samostalno izlagao u Zagrebu (1915, 1930, 1934), Pittsburghu (1935) i New Yorku (1957); sudjelovao na mnogim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

LIT.: *I. Krbnjavi*, Izložba Maksimilijana Vanke, Narodne novine, 1915, 264. — *V. Lunaček*, Maksimilijan Vanka, Savremenik, 1915, 11—12. — *A. Jiroušek*, Maksimilijan Vanka, Vijenac, 1923, 6. — *R. Frangeš*, Maksimilijan Vanka, Lietopis JA, 1930, 42. — *I. Šrepel*, Maksimilijan Vanka, Jutarnji list, 1934, 7974. — *I. Hergešić*, Maksimilijan Vanka, HR, 1934, 4. — *V. Kušan*, Maksimilijan Vanka, Prigodom pedesetgodišnjice rođenja, Obzor, 1939, 112. M. Ve.

VANNI, 1. Andrea v. *Andrea di Vanni d'Andrea*

2. Francesco, talijanski slikar i bakropisac (Siena, oko 1563/65 — 26. X 1610).

Učio u Sieni i Rimu. Eklektik, koji se povodi napose za načinom Rafaela, Sodome i porodice Carracci. Izvodio oltarne slike i freske za crkve u Sieni i okolici, u Rimu, Toskani (Cortona, Lucca, Pisa) i gornjoj Italiji (Genova). Dobivao narudžbe iz Lyona, Münchena, Augsburga i Salzburga te od dvora u Madridu. U njegovim vješto komponiranim slikama prevladava isprva jarki kolorit, koji je kasnije sveden na fino nijansirane prigušene tonove. Poznato je i nekoliko njegovih bakropisa sa sakralnim temama, koji se odlikuju dotjeranom tehničkom izvedbom.

3. Lippo di Giovanni v. *Lippo Vanni*

VANNUCCI, Pietro di Cristoforo v. *Perugino, Pietro*

VANTONGERLOO, Georges, belgijski kipar, slikar i teoretičar (Antwerpen, 24. XI 1886 —).

Studirao na akademijama u Antwerpenu i Bruxellesu. God. 1917 osniva zajedno s T. van Doesburgom i P. Mondrianom pokret »De Stijl« (v.). Živi 1919—27 u Mentonu, a zatim u Parizu, gdje je jedan od osnivača grupe »Abstraction-Création« 1931. — V. najdosljednije primjenjuje principe neoplasticizma u skulpturi; nastoji izraziti prostorne odnose jednostavnim geometrijskim redom oblika. Njegove skulpture, svedene na strogi odnos vertikala i horizontala, izvršile su jak utjecaj na konstruktivističku estetiku i potakle srodne tendencije u arhitekturi (Bauhaus; Mies van der Rohe). Poslije 1937 V. napušta neoplasticizam i uvodi u svoje plastike krivulje i zaobljene plohe; primjenom novih transparentnih materijala (pleksiglas) uspijeva aktivirati svjetlo u prostoru skulpture, nastojeći da nestrukturalne elemente uvede kao novi faktor estetskog doživljaja djela. U slikarskim radovima prevodi trodimenzionalne konstrukcije u jednostavne obojene forme kojima gradi čvrstu arhitektoniku plohe. Pisao je teoretske rasprave o neoplasticizmu u časopisu »De Stijl« i objavio nekoliko djela.

BIBL.: *L'Art et son avenir*, Antwerpen 1924; *Paintings, sculptures, reflections*, New York 1948. Ž. D.

VANVITELLI, Luigi, talijanski graditelj (Napulj, 12. V 1700 — Caserta, 1. III 1773), glavni predstavnik prelazne faze iz kasnoga baroka u klasicizam u tal. arhitekturi.

Obrazovao se u Rimu studirajući spomenike antike i ostvarenja majstora baroka G. L. Berninija i F. Borrominija. Oko 1733 stupa u službu pape Klementa XII; izvodi radove u Anconi, Frascatiju i Perugi (obnova Pal. Pubblico). God. 1750 daje nacrt za pročelje katedrale u Milanu (neizveden). Vraća se 1751 u Napulj te u obližnjoj Caserti (v.) ostvaruje u toku od preko dva decenija svoje životno djelo, golem kraljevski dvor *(La Reggia)*, nazvan napuljskim Versaillesom. Ovaj kompleksni objekt klasicističkih obilježja (4 etaže, 1200 prostorija) predstavlja inventivnu arhitektonsku kompoziciju, u kojoj se posebno ističe bogata obrada vanjskih i dvorišnih pročelja. U dvor su ugrađeni kapela i teatar, a okružen je prostranim parkom franc. tipa. Izgradnju je dovršio 1774 njegov sin Carlo V., a intérieuri su uređeni tek u poč. XIX *st.* — Najznačajniji je Vanvitellijev sakralni objekt napuljska crkva SS. Annunziata (1761—82), jednobrodna građevina s kupolom i dvoetažnom fasadom, u kojoj se osjećaju reminiscencije na Borrominijevu fasadu crkve S. Carlo u Rimu. Za vrijeme radova na dvoru u Caserti V. je projektirao i nekoliko palača, kuća, vojarna, mostova i dr., a vršio i restauratorske radove. God. 1769 pozvan je u Milano, gdje pregraduje Pal. Ducale (kasnije Pal. Reale); tu je s njim surađivao njegov glavni učenik i sljedbenik, klasicist G. Piermarini. — U Caserti se nalazi *Museo Vanvitelliano*, u kojemu se čuvaju graditeljevi nacrti, crteži i dr.

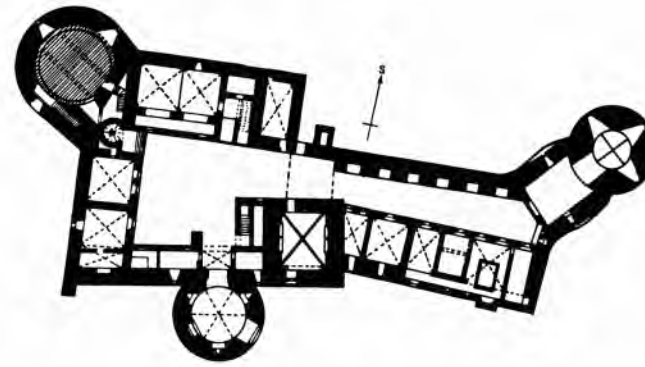
LIT.: *F. Fichera*, Luigi Vanvitelli, 1937. — *G. Chierici*, La Reggia di Caserta, 1937. — *R. Pane*, Architettura dell'età barocca in Napoli, 1939. S. Bić.

VARAŽDIN, grad u ravnici nedaleko od desne obale Drave, Hrvatska. Do XIX *st.* bio je, pored Zagreba, najvažniji grad sjev. Hrvatske. S područja Varaždina ima arheol. nalaza iz neolitika, latenskoga doba i antike (sarkofag Julija Viktorija Kvadrata, novac). Srednjovj. naselje, koje se spominje od 1181, bilo je središte plemenske župe. Kralj Andrija II podijelio mu je 1200 privilegij slobodnoga grada.

Današnji je V. jedan od najljepših baroknih ambijenata u Hrvatskoj, prilagođen nepravilnom srednjovj. rasporedu ulica i trgova. Jezgra je grada nepravilni četverokut, u čiji se sjeverozap. ugao utisnuo Stari grad. God. 1446 spalio je J. Hunyadi varoš, ali tvrđavu nije zauzeo. Tek od 1454 spominju se oko grada palisade, nasipi i jarci. Zbog turske opasnosti naselje je, uz pomoć štajerskih staleža, bolje utvrđeno. Gradske zidine pojačane su polukulama i bastionima. Kad su te utvrde bile uklonjene 1807 godine, grad se počeo postepeno širiti i izvan nekadašnjih zidina.

Zbog mnogih nedaća (osobito požara), u Varaždinu je sačuvano samo nekoliko arhitektonskih spomenika starijih od XVII *st.* Najvažniji među njima je *Stari grad*, nepravilna izdužena tlocrta. Iz doba, kad su ga držali grofovi Celjski, potječe njegova četverokutna kula s gotičkim detaljima iz raznih faza (portal, svod, stražarske klupe s klesarskim znakovima). Grad je poslije toga bio u posjedu J. Vitovca, I. Korvina, B. Frankopana (od 1504) i Jurja Brandenburškoga, a 1526—43 S. Báthoryja i L. Pekrija. U petom deceniju XVI *st.*, kad ga je držao I. Ungnad, povećan je i pregrađen u renesansni »Wasserburg«, opasan jarcima za vodu, visokim zemljanim bedemima i bastionima; tada je dobio i jake cilindrične kule. Skladni ritam trijemova s arkadama oživljava unutrašnje dvorište (nekad ukrašeno sgraffitima). Te zamašne radove izveo je tal. graditelj Domenico dell' Allio, pozvan ovamo iz Graza. Od 1585 Stari grad je bio u posjedu grofova Erdődy. Od 1925 u njemu se nalazi muzej. — Među starijim zgradama ističe se na glav. trgu *Vijećnica* s tornjem (gotička »domus lapidea«), koju je 1523 predao gradu Varaždinu Juraj Brandenburški, muž Beatrice Frankopan; pregrađena je 1793.

U XVII *st.*, a osobito u XVIII *st.*, kad je V. bio 1756—76 (do velikog požara) glav. grad Hrvatske (»Mali Beč«), podiže se niz značajnih arhitektonskih spomenika. Kasnorenesansna jednostavnost karakterizira npr. *Pal. zaklade Zakmardi* i *Pal. Sermage*. Među profanim zgradama, često s portalima, ističu se *Pal. Drašković* (sjedište bana i Namjesničkoga vijeća), *Pal. Patačić* (dvije; dvokatna iz 1764), *Nitzky*, *Oršić* i *Keglević*, pa zgrada *Županije* (pregrađena 1762) i Pal. zagrebačkoga kaptola. Među stambenim objektima XIX *st.* ističu se kuće *Ožegović*,



STARI GRAD VARAŽDIN, tlocrt

Müller (1830) i *Hercer* (s lijepim klasicističkim portalom iz 1805). Oko 1830 uređuje se zaslugom B. Müllera gradski park (u njemu je spomenik V. Jagića). Najistaknutija je građevina iz doba historicizma neorenesansno *Kazalište* iz 1873, prvi teatarski objekt bečkog arhitekta H. Helmera.

Osobito su vrijedni sakralni objekti, koji kvalitetnom opremom obogaćuju spomenički fond grada, a nizom zvonika daju ovom gradu u ravnici posebni pečat. Reprezentativne arhitektonske sklopove podigli su isusovci i franjevci u XVII *st.* *Isusovačka crkva* (kasnije do 1786 pavlinska) Uznesenja Marijina (1642—46, posvećena 1656; graditelj Juraj Mattota) ima sa svake strane broda bočne kapele. U nekima su od njih štukature A. J. Quadria; kapela sv. Križa ima vrlo lijepu ogradu od kovana željeza. Među inventarom XVIII *st.* ističu se veliki glav. oltar (1737) koji je iz Maribora naručio rektor Zamberger, oltar sv. Križa (tabernakul ukrašen ogledalima i porculanskim cvijećem), orgulje, rokoko propovjedaonica, klupe, oslikana klecala i niz slika, a u sakristiji, koju je oslikao Blaž Gruber (1727),

STARI GRAD VARAŽDIN

intarzirani ormar. Na crkvenom portalu je grb donatora Draškovića. Stubište bivšega samostana, uz crkvu, ukrašeno je štukaturom. — *Franjevačka crkva* sv. Ivana Krstitelja slično je koncipirana. Ima sa svake strane po 4 bočne kapele i na pročelju kasnorenesansni portal. Unutrašnjost je ukrašena štukaturom. Gradio ju je nepoznati majstor iz Graza oko 1650. Među bogatom opremom (barokni oltari, faldistorij, klupe s intarzijama, kipovi, klasicističke ispovjedaonice i dr.) ističu se drveni glav. oltar velikih dimenzija, dovršen po nacrtima Krištofora Zitla 1715, vjerojatno rad mariborskih majstora M. Simona i H. Sultza (ovaj je izradio veliki sakristijski ormar), reprezentativna kasnorenesansna propovjedaonica (1657) figuralno bogato ukrašena (kipovi Krista i apostola), renesansni epitaf Gottfrieda Salmhaubta (1641), velika gotička monstranca i pacifikal, te rokoko kalež. U kapeli sv. Josipa (oko 1680) rešetke su od kovana željeza i štukatura. Ispod crkve je kripta sa starim nadgrobnim natpisima. Uz crkvu je zvonik (1641) i dvokatni *samostan* (osnovan 1244), građen zalaganjem gvardijana Gabrijela Kirinića (dovršen 1644, nadograđen kasnije); u unutrašnjem dvorištu stoji na kolumni kip sv. Franje. Samostan ima niz slika, staru biblioteku i ljekarnu, oslikanu Rangerovim alegorijama kontinenata. — *Župna crkva sv. Nikole* (1751—68) ima gotički zvonik (na njemu su uklesani godina 1494, grb grada i figura medvjeda) i barokni inventar iz XVIII *st.*; s vanjske je strane kameni kip Marije (1691). — Uz intimno koncipirani kapucinski samostan (1701—06) stoji *Crkva sv. Trojstva* (1703) s drvenim tornjićem. U crkvi je klasicistički namještaj: oltari varaždinskoga majstora Piča, propovjedaonica, orgulje s kipovima anđela koji muziciraju; u sakristiji i samostanu ima niz baroknih slika. — Uz *Crkvu Rođenja Isusova* s elegantnim zvonikom (1726) izgrađen je monumentalni barokni *samostan uršulinka*; osnovala ga je mater Julijana Drašković s groficama Keglević i Esterházy (1712). — Manje su barokne crkve Sv. Rok (brod oble koncepcije), Sv. Vid (iz 1768, pregraden 1780), Sv. Florijan (oko 1740; slika požara Varaždina iz 1776). U gradu i okolici ima niz pilova iz XVII i XVIII *st.* (izvan grada je Beli Pil). Na groblju s njegovanom šišanom vegetacijom (H. Haller poslije 1905) nižu se nadgrobni spomenici iz doba bidermajera (grobovi Burić, Harbuval-Chamaré), secesije (koja je zastupana i u arhitekturi grada) i iz novijega vremena (nadgrobni spomenici, radovi R. Frangeša-Mihanovića i A. Augustinčića); kosturnica boraca palih u NOR-u izvedena je po zamisli P. Vojkovića.

Bogati umjetnički i kulturnohist. materijal čuvaju Muzej (prethist. nalazi iz spilje Vindije, pokućstvo, crkveni predmeti i drugi objekti umj. obrta, slike, velika cehovska zbirka, sobe V. Jagića, I. Kukuljevića, I. Padovca, zbirke etnografskih predmeta, zbirka dokumenata iz NOR-a) i arhiv, smješteni u Starome gradu i u pal. Sermage. U galeriji se nalaze slike starih majstora i modernih domaćih slikara.

LIT.: *L. Ebner*, Warasdin, historisch-topographische Beschreibung der königl. Freystadt, Varaždin 1827. — MCC, 1856, str. 233. — *I. Kukuljević*, Nadpisi, sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah ... u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1891. — *Gj. Szabo*, S.G. — *A. Wissert*, Bilješke o nekim varaždinskim kućama, Spomenica varaždinskog muzeja, Varaždin 1935. — *K. Filić*, Arhitektura grada Varaždina, Glasnik jugoslavenskog profesorskog društva, 1936, sv. 11—12. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. —*K. Filić*, Franjevci u Varaždinu, Varaždin 1944. — *M. Ilijanić*, Dograđivanje varaždinske tvrđave u 16. stoljeću, ČIP, 1954, 11. — *K. Filić*, Borba grada Varaždina s nasilnim upraviteljem staroga grada, VjAHD, 1954—57 (Antidoron M. Abramić, II). — *M. Ilijanić*, Neki topografski podaci o starom Varaždinu, ČIP, 1954, 20. — *Ista*, Varaždinske gradske zidine, ibid., 1955, 33. — *Ista*, Građevna djelatnost u Varaždinu tokom 19. stoljeća, Varaždinske vijesti, 1955 (u nastavcima). — *Ista*, Secesija u Varaždinu, ibid., 1956, 532. — Muzeji sjeverne Hrvatske, Varaždin 1956. — *M. Ilijanić*, Gradski muzej u Varaždinu, Bulletin JA, 1957, 3. — *Ista*, Varaždin (vodič), Varaždin 1957. — *M. Fučić*, Zakmardijeva zaklada u Varaždinu, Bulletin JA, 1959, 3. — *M. Ilijanić*, Prilog istraživanju renesansne pregradnje varaždinske tvrđe u 16. stoljeću, Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin, 1961, 1. — *Ista*, Sarkofag Julija Viktorija Quadrata, Bulletin JA, 1961, 1 i 2. — *Ista*, Groblje u Varaždinu, ibid., 1961, 3. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. — *M. Ilijanić*, Slike Varaždina kroz stoljeća, Bulletin JA, 1962, 3. — *Ista*, Historijska jezgra Varaždina prema planu iz 1767 godine, ibid., 1964, 1 i 2. — *Ista*, Prilog historijskoj urbanističkoj dokumentaciji Varaždina od postanka do 16. stoljeća, Peristil, 1963—64, 6—7.

A. Ht.

VARAŽDINSKE TOPLICE, termalno kupalište i lječilište u Hrvatskom Zagorju, jugoist. od Varaždina. Arheol. nalazište iz neolitika i ant. doba.

U ant. doba *Aquae Iasae*, termalno kupalište na području ilir. plemena Iasa. Nakon požara restaurirao ih je car Konstantin (poč. IV *st.*). Tu je pronađeno mnogo epigrafskih spomenika (jedan spominje svetište nimfa iz II *st.*), ara posvećenih različitim božanstvima (u prvom redu nimfama), građevinskih ulomaka (korintski kapitel) i fragmenata figuralne plastike (bareljef s likom nimfe, nimfa na delfinu, reljefi s nimfama i drugim mitol. figurama — dijelovi nimfeja). Figuralna plastika stilski je srodna plastici iz rim. nekropole u Šempetru kod Celja. Od 1953 vrše se u Varaždinskim Toplicama sistematska iskapanja. Otkriven je kupališni kompleks s basenima i razgranatim kanalizacijskim uređajima, te velika bazilikalna dvorana s apsidalnom egzedrom, na čijim su zidovima sačuvane velike površine zidnih slika. Osim neposrednoga kupališnog kompleksa otkriven je reprezentativni prostor (trg-forum), okružen trijemovima i kolonadama, te na sjevernoj strani monumentalnim stubištem. Na juž. dijelu topličkoga brežuljka istražen je stambeni dio ant. naselja s ostacima drvene arhitekture I—II *st.* i kasnije kamene arhitekture (III—IV *st.*). Prigodom tih sistematskih iskapanja nađeno je i vrlo mnogo sitnoga, pokretnog materijala (keramika, staklo, predmeti od kosti i metala, novac).

LIT.: *J. Brunšmid*, Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1905, str. 69 i 1910—11, str. 64—65. — *V. Hoffiller* i *B. Saria*, Antike Inschriften aus Jugoslavien, I, Zagreb 1938, str. 205—11. — *M. Gorenc*, Arheološka istraživanja u Varaždinskim Toplicama u 1953 godini, Ljetopis JA, 1955, 60. — *B. Vikić-Belančić*, Keramički nalazi i njihov doprinos za dataciju građevinskih faza antiknog bazena u Varaždinskim Toplicama, Starinar, 1956—57, VII—VIII. — *B. Vikić-Belančić* i *M. Gorenc*, Arheološka istraživanja antiknog kupališta u Varaždinskim Toplicama od 1953.—1955. godine, VjHAD, 1958. — *Isti*, Osvrt na arheološka istraživanja u Varaždinskim Toplicama 1956. god., Ljetopis JA, 1959, 63. — *Isti*, Istraživanja antiknog kupališta u Varaždinskim Toplicama od 1956. do 1959. godine, VjHAD, 1961. — *B. Vikić-Belančić*, Neki podaci iz Varaždinskih Toplica o životu u pozadini panonskog limesa, Limes u Jugoslaviji, Beograd 1961. — *M. Gorenc* i *B. Vikić-Belančić*, Die Aquae Jasae und ihr Verhältnis zum pannonischen Limes, Arheološki radovi i rasprave (Zagreb), 1963, III.

R.

Ban Aleksije (1110—16) dao je V. T. zagrebačkom kaptolu, koji je tu sagradio kaštel (pregrađen u XVII *st.*). U mjestu je niz stambenih i kupališnih zgrada iz XVIII—XIX *st.* Na groblju je kapela sv. Duha (1774). U gotičkoj, barokiziranoj (1763) župnoj crkvi sv. Martina (poligonalno svetište, bočna kapela i uz brod zvonik) nalaze se mramorni oltari F. Robbe, preneseni ovamo iz zagrebačke katedrale (oltar sv. Katarine oko 1733, oltar sv. Barbare oko 1738). Lokalni muzej ima arheološku (reljefi ant. nimfeja, natpisi, ara, nakit, novac, keramika), balneološku, kulturnohist. i zbirku NOB-a. — Spomenik NOB-a, brončani goloruki borac, djelo je L. Bezeredyja (1959).

PALAČA PATAČIĆ U VARAŽDINU

ANTIČKI MRAMORNI RELJEF U VARAŽDINSKIM TOPLICAMA

LIT.: *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, 1939, str. 162—64. — *J. Čabrijan*, Muzej u Varaždinskim Toplicama, Muzeji sjeverne Hrvatske, Varaždin 1956, str. 23—24. — *V. Horvat-Pintarić*, Francesco Robba, Zagreb 1961. A. Ht.

VARESE, grad i administrativno središte istoimene provincije u Lombardiji, sjeverozap. Italija.

Pokraj grada, na brežuljku Sacro Monte, nalazi se po podrijetlu jedan od najstarijih spomenika sakralne arhitekture u Italiji, crkva *Sta Maria del Monte* koju je u drugoj pol. IV *st.* osnovao sv. Ambrozije. Prvobitno skroman sanktuarij dobiva u VII *st.* naziv bazilike. Oko 1000 sagrađen je centralni dio današnje crkve, koja dobiva 1472 dva bočna broda i apside. Od stare bazilike preostala je kripta s tragovima iz langobardske epohe i freskama iz XIV *st.* Oko 1600 crkva je barokizirana (oltari, arhitektonska i plastična dekoracija); iznad svetišta uzdiže se velika kupola. Na putu do crkve sagrađeno je u XVII *st.* 15 kapela s grupama od polikromirane terakote i iluzionističkim dekoracijama. — Najstariji spomenik u gradu je *Battistero di San Giovanni* (XII—XIII *st.*); ima četverokutan tlocrt i mirne plohe gotovo praznih zidova; portal s polukružnim lukom sačuvao je romaničko obilježje. — *Bazilika S. Vittore* izgrađivana je 1580—1615 po osnovi P. Tibaldija na mjestu starije crkve od koje su preostali kor i prezbiterij. Ima oblik lat. križa (tri uzdužna broda i transept); iznad križišta diže se na visokom oktogonalnom tamburu plosnata kupola s lanternom. Klasicističko pročelje izvedeno je 1795 po nacrtu L. Pollacka. Postrani bogato raščlanjeni zvonik (torre campanaria) podigao je u XVII *st.* domaći graditelj G. Bernascone. Barokna crkvica *Madonnina* ističe se pročeljem bogato ukrašenim skulpturama i arhitektonskim elementima; njena je osebujnost u tome, što svodni luk na glav. ulazu podržavaju karijatide.

Današnja gradska vijećnica *(Municipio)*, bivša palača vojvode d'Este, sagrađena je 1768—80. Dok je glavno pročelje mirno i jednostavno, pročelje spram parka pokazuje izrazito baroknu razvedenost; park, planiran po uzoru na Boboli u Firenci, ide među osobito lijepe primjere tal. vrtne arhitekture XVIII *st.* — Položaj grada na obroncima Alpa i u blizini jezera Varese uvjetovao je izgradnju brojnih vila od kojih se ističe *Villa Mirabello* (sada muzej). Muzej *Baroffio dall' Aglio* čuva umjetničke zbirke svog osnivača.

LIT.: *C. Del Frate*, S. Maria del Monte sopra Varese, Varese 1933. B. Bć.

VAREŠ, varošica sjev. od Sarajeva, Bosna.

Mjesto se razvijalo u uzdužnom smjeru i gustoj izgradnji; u nekoliko navrata stradalo od požara (nakon 1700, oko 1790) i poplava (1915, 1942). Stanovništvo se bavilo izradom proizvoda od gvožđa i trgovinom. Najstariji sačuvani arhitektonski objekt je jednolučni kameni most na rječici Stavnji, nastao najvjerojatnije u prvim decenijima turske uprave. Katolička crkva arkanđela Mihovila je bazilikalna građevina bez zvonika, rađena od pritesanoga kamena, pokrivena drvenim krovom na četiri vode. Sagrađena je 1716 na temeljima starije crkve, nastale vjerojatno u prvim decenijama XVI *st.*, a izgorjele oko 1700. Njen bačvasti svod, izveden od tankih daščica, ukrašen je 1822 biljnim ornamentima. U crkvi se nalazi drveni oltar (1819—22) sa slikama svetaca rađenim po uzoru na venec. ranorenesansne slike, nekoliko slika na platnu iz prve pol. XIX *st.*, dijelovi rezbarenoga namještaja i metalni predmeti (filigranska kandila). Kapela na groblju građena je prema projektu J. Plečnika i I. Meštrovića. U džamiji, sagrađenoj oko 1760, prostorije za bogoslužje nalaze se na katu. U srpskopravoslavnoj crkvi ima nekoliko ikona i ikonostas iz druge pol. XIX *st.*

LIT.: *H. Kreševljaković*, Vareš kao glavno središte gvozdenog obrta u Bosni i Hercegovini do 1891, GZMBiH, 1942. — *S. Tihić*, Dva vrijedna spomenika kulture, Naš kolektiv (Vareš), 25. XII 1960, str. 8. — *Isti*, Zanimljive istorijsko-umjetničke vrijednosti stare katoličke crkve, ibid., 25. II 1961, str. 6. S. Ti.

VARGAS, Luis de, španjolski slikar (Sevilla, 1502—1568).

Učio u rodnom gradu kod Diega de la Barrera. Oko 1523 odlazi u Rim i postaje učenik Rafaelova sljedbenika Perina del Vaga. Oko 1550 vraća se u Sevillu; tu je glavni predstavnik renesansnoga smjera u slikarstvu, a ujedno obnavlja tehniku slikanja u freski, koje je u Andaluziji palo u zaborav. Izveo veći broj slika na ploči (katedrala, crkva S. Maria Blanca) i nešto portreta. Njegove freske nalaze se u crkvi samostana S. Pablo, u hospiciju Misericordia te na vanjskoj strani svetišta i zvonika *(giralda)* sevilijske katedrale.

VARIN (Warin), Jean, francuski medaljer, kipar i zlatar flamanskoga podrijetla (Liège, vjerojatno 1604 — Pariz, 26. VIII 1672), član porodice koja je u XVII *st.* dala nekolicinu medaljera.

Dolazi 1625 u Pariz i uči kod čuvenoga medaljera G. Duprea. Radi u kovnici Monnaie du moulin; postavši njen upravitelj, reorganizira kovanje novaca. Od 1646 je »graveur général des monnaies de France«, a od 1648 »contrôleur général des effigies«. Jedan je od najznačajnijih franc. medaljera i rezača matrica za novce u XVII *st.* Od svog učitelja Duprea, sljedbenika tal. renesansnih medaljera, preuzeo je smisao za pregnantnu karakterizaciju lika, čistoću profilnog obrisa i finoću modelacije *(Louis XIII; Louis XIV; Richelieu; Mazarin; Colbert; M. de Beauclerc)*. Na reversu redovno izvodi mitol. ili alegorijske motive u vezi s prikazanim likom. Izvanredno mu je ostvarenje medalja s likom popularnoga komičara Tabarina, kojega je — što je rijetkost — prikazao en face u izrazito realističkoj modelaciji fizionomije. Povremeno je radio i portretna poprsja u mramoru.

LIT.: *F. Mazerolle*, Jean Varin, I—II, Paris 1932. — *G. de Froidcourt*, Les origines liégeoises de Jean Varin, Liège 1934. S. Bić.

VARLAJ, Vladimir, slikar i grafičar (Zagreb, 25. VIII 1895 — 15. VIII 1962).

Godine 1911—12 polazi školu za crtanje, grafiku i slikarstvo T. Krizmana; 1913—14 studira na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu; 1918 boravi u Pragu. Prvi put izlagao 1919 na VII izložbi »Proljetnog salona«. God. 1933 upisao se na Umjetničku akademiju i 1934 diplomirao. — Unutar »Proljetnoga salona« čine Varlaj, V. Gecan, M. Trepše i M. Uzelac užu grupu, koja je čvršće od ostalih suvremenih hrv. slikara bila vezana uz ekspresionističke i kubističke metode izražavanja. V. prolazi kubističku fazu »Proljetnoga salona« i ostaje u cijelom svom daljem slikarstvu privržen plastično-konstruktivnom oblikovanju. Na osnovi Cézanneove pouke ulazi u strukturu volumena, traži osnovne oblike i gradi prostor najvećom mogućom jednostavnošću. Čistim i jasnim crtežom sređuje detalje motiva u paralelne nizove do dalekih horizonata *(Mlin na vodi*, 1918). To dolazi podjednako do izražaja na prikazima pustih livada, valovitih oranica i zelenih ploha šuma, te na panoramama periferije s tvornicama, mostovima i naseljima. Boja koju primjenjuje u diferenciranju volumena više je simbolična nego realno-deskriptivna. U prozračnom i bistrom sjaju akvarela, kojim najradije slika, nižu se čisti crveni, žuti i modri tonovi u fine kolorističke harmonije. Njegov intimni doživljaj motiva rezultira posebnim štimungom smirenosti i tišine *(Jesenji pejzaž*, 1922; *Klek*, 1926; *Bakar)*. Varlajeva interpretacija pejzaža iz Hrvatskog primorja i Dalmacije te predjela oko Velebita i Kleka znači osebujnu pojavu u novijem hrv. pejzažnom slikarstvu.

Izlagao je redovno u »Proljetnom salonu«, zatim u sklopu »Grupe nezavisnih«, a nakon Oslobođenja na izložbama ULUH-a. Sudjelovao na izložbama jugoslav. umjetnosti u Barceloni, Philadelphiji, Lavovu, New Yorku, Londonu, Saarbrückenu i Metzu.

LIT.: *N. Polić*, Deveta izložba »Proljetnog salona«, Kritika (Zagreb), 1920, 2. — *P. K(rižanić)*, X izložba »Proljetnog salona«, Riječ (Zagreb), 1920, 219. — *M. Nehajev*, XVII Proljetni salon, Jutarnji list, 1923, 4081, 4098, 4102, 4109. — *M. Bašičević*, Između impresionizma i apstraktne umetnosti, Krugovi, 1952, 6. V. T. K

VAROŠ, selo kod Prilepa, Makedonija.

Tamošnja mala jednobrodna crkva sv. Nikole ima trostranu apsidu i poluobličasti svod. Po izvesnim osobenostima, naročito naglašenoj visini, bliska je crkvama Kostura (Sv. Stefan, Sv. Anargiri i Sv. Taksijarsi). Supstrukcija je od lomljenog kamena, a gornji deo izveden u bogatoj keramoplastičnoj dekoraciji. Sazidana u drugoj pol. XII *v.* na ostacima staroslov. naselja. Prilikom raščišćavanja temelja priprate nađen je veći broj ant. spolija od mermera: are, nadgrobni spomenici, fragmenti arhitektonskih elemenata. U toku arheol. iskopavanja 1960 u dvorištu crkve pronađeno je nekoliko stambenih objekata staroslov. naselja, kao i znatan broj grobova u gornjim slojevima, u kojima se sahranjivalo od XII *v.* do naših dana. Iz vremena podizanja crkve je i živopis u apsidi sa svim karakteristikama stila poslednjeg perioda slikarstva epohe Komnena: *Poklonjenje*

V. VARLAJ, *Vrbnik*. Zagreb, Moderna galerija JA

Agnecu i *Bogorodica šira od nebesa* kojoj se klanjaju dva anđela. Ostale zidne površine crkve pokrivaju freske iz 1298. U fresko-natpisu iznad prozora na juž. zidu kaže se da je ktitor Vek, sin Kapze, sa ženom Marijom dao živopisati crkvu za vreme cara Andronika II, Mihajla IX i carice Irine, novembra 6807 (1298). U donjoj zoni naslikane su stojeće figure svetaca, u drugoj i trećoj scene iz života Hrista, a na svodu stojeće figure proroka. Na fasadama crkve nalazi se još nekoliko manjih fresaka: jako oštećena poprsja Bogorodice i Hrista, verovatno iz 1298, poprsje *sv.* Nikole iz kasnijeg vremena, manja votivna fresko-ikona iz XVII *v.* na zap. fasadi i neznatni ostaci fresaka sa figurama sv. ratnika iz XVII *v.* na juž. fasadi. Živopis iz 1298 *(Tajna večera; Pilat pere ruke; Oplakivanje Hrista* i *Uspenje Bogorodice)* u ikonografskom pogledu pokazuje niz novina, pretežno formalnoga karaktera, karakterističnih za slikarstvo XIV *v.* U *Tajnoj večeri* su prvi put u srednjov. umetnosti Srbije i Makedonije predstavljeni apostoli i sa čitave prednje strane stola. Ovaj slikarski ansambl delo je nekoliko majstora nejednakih shvatanja i kvaliteta. Njegova najveća vrednost je izrazito bogati i živi kolorit. Ističe se, s jedne strane, težnja za širim zahvatom u oblikovanju, a sa druge vrlo detaljan tretman svojstven linearizmu starijeg slikarstva. U pogledu izrazitih suprotnosti likovnih koncepcija kasnog XIII i ranog XIV *v.* slikari Sv. Nikole pokazuju više sklonosti za tradicionalno.

LIT.: *St. Novaković*, Srpske starine po Makedoniji, Spomenik SAN, 1891. — *F. Mesesnel*, Crkva sv. Nikole u Markovoj varoši kod Prilepa, Gl.SND, 1938, 21, str. 37—52. — *V. R. Petković*, Pregled. — *B. Babić*, Kratak pregled na istorijata na Markov grad so poseben osvrt na crkvata sveti Nikola, Stremež (Prilep), 1954, 3—4, str. 61—64. — *M. Rajković*, Tragom jednog vizantijskog slikara, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1955, str. 207—12. B. Ba.

VAROŠIŠTE, selo u opštini Rogatica, Bosna.

Na području sela nalazi se 18 stećaka od čega 12 u obliku sljemenjaka, a 6 u obliku ploča. Tri sljemenjaka ukrašena su kružnim vijencem i spiralom; prikazane su scene s konjem, jahačem i slugom, ruke s mačem, ruke koje drže jabuke i originalna predstava krilatog konja (?). Na jednom sljemenjaku je natpis starom bosanskom ćirilicom u kojemu se spominje Ozrisav Kopjević (?). Stećci Varošišta pripisuju se feudalnoj porodici Pavlovića iz XV *v.* U neposrednoj blizini stećaka su ostaci *Borča*, srednjovj. grada Pavlovića.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Borač, bosanski dvor srednjeg vijeka, GZMBiH, 1941. Š. Bić.

VAROŠLUK, uže područje unutar naselja Turbe (v.) kod Travnika. Tu su otkriveni ostaci rim. naselja s manjom nekropolom i mauzolejem iz V *st.*, kasnoant. bazilikom iz V—VI *st.* i utvrdom od zemljanoga nasipa (također iz rim. doba). Đ. Br.

VAROTARI, Alessandro v. *Padovanino, Il*

VARŠAVA (Warszawa), glavni grad Poljske Narodne Republike.

V. je smještena s obje strane rijeke Visle, na čvorištu gdje su se od davnina križali trgovački putovi; ovuda je prolazio tzv. jantarski put koji je vezao Baltik s Balkanskim poluotokom, Jadranom i Crnim morem. Najranije naselje postojalo je od X *st.* na desnoj obali Visle, a od XII *st.* i na lijevoj. Na prijelazu iz XIII u XIV *st.* V. dobiva gradska prava. Iz ovoga razdoblja potječe jezgra grada *Stare Miasto*, čija je arhitektura imala prvobitno gotička obilježja. Njegova urbana struktura upućuje na oblik šahovske ploče; u njenom je središtu *Rynek*, pravokutni trg (90 × 70 *m*), od kojega se grana po jedan par ulica iz svakog ugla. Ovaj kompleks bio je okružen obrambenim zidinama, s utvrđenim gradskim vratima *(Barbakan)*. Brzi razvitak grada bio je razlog, da se izvan zidina izgradilo *Nowe Miasto* koje je imalo vlastitu gradsku samoupravu. God. 1413 V. postaje prijestolnica Mazovske kneževine. Iz ovoga razdoblja sačuvalo se relativno malo arhitektonskih spomenika: ostaci obrambenih zidina, *Katedrala sv. Jana* (gotička građevina iz XIII/XIV *st.* preinačena u XIX *st.*); crkva sv. Ane iz XV *st.*, pregrađena u baroknom stilu 1786; zvonici crkve sv. Marije i crkve augustinaca, te kuća mazovskih kneževa. God. 1526 V. postaje sjedištem skupštine koja je vršila izbor kralja; 1596 kralj Zygmunt III Wasa prenosi prijestolnicu iz Krakova u Varšavu. U ovo vrijeme gradi se kasnorenesansni *Kraljevski dvor* pregrađen u doba kralja Stanislava Augusta po nacrtima D. Merlinija i u unutrašnjosti bogato dekoriran (potpuno uništen u Drugome svjetskom ratu), *Kamienica Baryczkow* (kuća porodice Baryczki) i ranobarokna crkva isusovaca (1626). Na trgu pred dvorom podignut je 1644 spomenik *Kolumna króla Zygmunta III*, rad graditelja G. Trevana i kipara C. Mollija. Otkako je postala prijestolnicom, V. se brzo razvijala, ali rat sa Švedanima sredinom XVII *st.* nanio je gradu velike štete. Iz razdoblja baroka i rokokoa sačuvalo se dosta spomenika, uglavnom djela tal. graditelja: crkva sv. Križa (1692—1757; J. Belotti i A. Fontana); barokna crkva karmelićanka posvećena sv. Josipu (1643—1707) s klasicističkom fasadom s kraja XVIII *st.* (E. Schröger); crkva kapucina (kraj XVII *st.*; A. Locci); crkva kamaldoleza u predgrađu Bielany (kraj XVII *st.*); crkva bernardinaca (XVIII *st.*) i crkva sestara Navještenja Marijina *(kościół Wizytek)*, sagrađena 1728—60 u osobito lijepim oblicima stila rokoko. Od profanih objekata ističu se zgrada Arsenala i mnoge palače velikaša (Krasinski, Czartoryski, Raczynski, Branicki, Brühl). Potkraj XVII *st.* kralj Ivan III Sobjeski gradi baroknu palaču-rezidenciju u Wilanówu nedaleko od Varšave, za koju je izradio nacrte A. Locci. U prvoj pol. XVIII *st.* realizirana je u Varšavi jedna od najvećih urbanističkih koncepcija baroka, tzv. saska os, koju je projektirao M. D. Pöppelmann slijedeći franc. uzore. Period najlijepšega cvata arhitekture predstavlja klasicizam koji se afirmirao u drugoj pol. XVIII *st.* za vladanja Stanislava Augusta (1764—95). U ovom razdoblju pregrađuje se kraljevski dvor i ostvaruje novi urbanistički zahvat, tzv. stanislavska os (nacrt Coriota). Na rubu grada u parku *Łazienki* sagrađen je dvorac Stanislava Augusta, jedno od najljepših ostvarenja polj. klasicizma s kraja XVIII *st.* Projektirao ga je D. Merlini uz suradnju J. B. Kamsetzera; dvorane i odaje dekorirali su brojni polj. i strani slikari i kipari, a park je planirao Ch. Schuch. U susjedstvu parka je palača *Belweder*, koju je 1821—22 izveo u stilu empire J. Kubicki (sada sjedište vlade). Nedaleko od Kraljevskog dvora nalazi se *Palac pod blachą* (Palača pod limenim krovom), nekoć rezidencija J. Poniatowskog, s osobito lijepom fasadom raščlanjenom kaneliranim pilastrima i polustupovima. Evangelička crkva (S. B. Zug) i crkva sv. Aleksandra (P. Aigner) klasicističke su građevine kružnog oblika. Osim mnogih palača velikaša i obogaćenih građana podižu se i objekti za manufakturnu i industrijsku proizvodnju.

Dobe poljske države imale su za posljedicu zastoj u građevnoj djelatnosti. Za vrijeme Kościuszkova ustanka 1794 grad je bio oštećen, a njegov dio na desnoj obali Visle, *Pragu*, poharao je požar. Kraće vrijeme V. je bila pod Prusima, a zatim ulazi, s većim dijelom Poljske, u okvir Rusije. U arhitekturi XIX *st.* dominira isprva i nadalje klasicizam. U tom stilu grade se javne ustanove (zgrada uprave financija), palače Mostowskih i Stasicza, te zgrada Velikog kazališta (A. Corazzi). U ovom stilu izvedene su također fasade nekoliko crkava (Sv. Ana, karmelićanke) i izgrađene mnoge stambene kuće (ulice Freta i Nowy Świat). Klasicistička obilježja imaju i spomenici J. Poniatowskog i N. Kopernika (oba rad B. Thorvaldsena). U XIX *st.* planirano je i izgrađeno nekoliko većih trgova (Bankowy, Teatralny, Warecki, Trzech Krzyży). Naročito dinamičan razvitak grada započinje poslije Prvoga svjetskog rata, kad je V. postala glavni grad oslobođene i ujedinjene Poljske. U ovom razdoblju izgrađeno je nekoliko novih stambenih i industrijskih centara (Mokotów, Żoliborz, Kolo) i velik broj javnih objekata (Narodni muzej po osnovi T. Tołwinskog).

Za njem. napada na Poljsku 1939 V. je bombardirana, paljena i razarana. U toku okupacije uništeno je oko 85% građevnih objekata, među kojima gotovo

TRG RYNEK U VARŠAVI

BANKOVNA ZGRADA U VARŠAVI

svi historijski arhitektonski spomenici. Poslije oslobođenja 1945 počinje planska izgradnja Varšave, a također i obnova starih spomenika koji su vierno rekonstruirani u prvobitnim oblicima. U tom radu sudjeluju arhitekti Z. Skibniewski, R. Piotrowski, P. Pniewski, B. Lahert, W. Ostrowski, J. Sigalin i dr. Izgrađuju se novi stambeni centri, a važna urbanistička rješenja predstavljaju dvije glavne saobraćajne arterije koje se sijeku: Trasa W—Z (istok-zapad) i N—S (sjever-jug). U centru grada izgrađen je 1952—55 kao poklon SSSR-a 234 *m* visoki *Palac Kultury i Nauki* (projekt V. Rudnjeva). Među značajnija arhitektonska rješenja idu objekti: Supersam (Samoposluživanje) u ul. Pulawskoj (J. Hryniewiecki), CDT (Centralna robna kuća, projekt A. Ihnatowicz), Stadion 10-godišnjice (J. Hryniewiecki), te kompleks zgrada Skupštine i Izvršnoga vijeća (B. Pniewski). Osim rekonstruiranih starih spomenika podignuti su novi: Spomenik junacima Geta, rad arh. M. Suzina i kipara N. Rappaporta; Spomenik pobjede (Varšavska Nika) po osnovi kipara J. Koniecznog i dr. Od mnogih muzeja i galerija ističu se *Muzeum Narodowe* s bogatom zbirkom djela poljskih i stranih slikara, zbirka slika u dvorcu Łazienki i zbirka umjetničkih djela u palači u Wilanówu.

LIT.: *A. Kraushar,* Warszawa historyczna i dzisiejsza, Lwów 1925. — *J. S. Bystron,* Warszawa, Warszawa 1949. — *T. Komorowski,* Dzieje Warszawy, Warszawa 1957. — *A. Ciborowski,* Varsovie, Warszawa 1958. — *S. Dziewulski,* Warszawa, Warszawa 1964. — (V. *Poljska,* LIT.) W. K.

VARVARA, selo kod izvora Rame u Hercegovini.

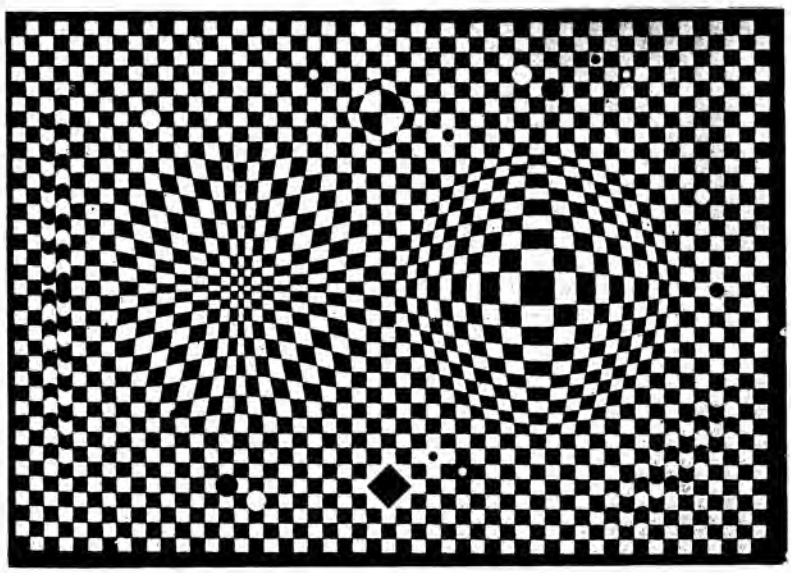
U blizini sela nalaze se *Gradina* iz brončanoga doba i ostaci rim. municipija *Bistuse Vetus.* Gradina je naročito poznata kao centar razvijene metalurgije. U ant. naselju djelomično je sačuvana ranokršćanska bazilika, u čije je zidove ugrađeno nekoliko ulomaka rim. nadgrobnih spomenika iz II *st.* s nazivom municipija i imenima njegovih funkcionera.

LIT.: *V. Ćurčić,* Gradina na Vrelu Rame, prozorskog kotara, GZMBiH, 1900. — *K. Patsch,* Bistue Vetus, ibid., 1906. Đ. Br.

VASARELY, Victor, francuski slikar, kipar i grafičar madžarskog podrijetla (Pécs, 9. IV 1908 —).

God. 1928 upisuje se na budimpeštanski Bauhaus na kojem je predavao L. Moholy-Nagy. Od 1930 živi u Parizu. U početku se bavi pretežno grafikom (serigrafije, litografije) i izradbom nacrta za tapiserije; rano se opredjeljuje za nefigurativno slikarstvo. Od 1944 član je avangardne grupe slikara okupljenih oko pariske galerije Denise René. Zastupajući mišljenje da umjetničko djelo-unikat pripada prošlosti, V. je svoja istraživanja usmjerio prema iznalaženju jednostavnih lik. struktura koje omogućuju masovnu reprodukciju. U platnima i grafikama, građenim pretežno na oštrom kontrastu crno-bijelih elemenata, V. uspijeva neznatnim pomakom matematskog rastera plohe postići neočekivane optičke efekte koji se osnivaju na dojmu neprekinutoga gibanja. U osnovi njegovih istraživanja jest težnja, da umjetnost obuhvati i ona područja vizuelne percepcije koja su dosad pripadala isključivo naučno-tehničkoj sferi. Ova nastojanja idu u okvir vizuelnih istraživanja *(recherches visuelles)* koja se služe znanstvenom metodom. — Pored slikarstva i grafike radio je kinetičke skulpture i snimio nekoliko apstraktnih filmova. Samostalno izlagao u Budimpešti 1930 i 1933, u Parizu od 1944 dalje, u København, Stockholmu, Bruxellesu i New Yorku. Sudjelovao na Međunarodnim izložbama grafike u Ljubljani, gdje mu je 1965 dodijeljena I nagrada.

LIT.: *J. Dewasne,* Vasarely, Paris 1952. — *L. Degand,* Vasarely, Art d'aujourd'hui, 1952, 6. — *G. Habasque,* Vasarely et la plastique cinétique, Quadrum, 1957, 3. — *M. Joray,* Vasarely, Neuchâtel 1965. Ž. D.



V. VASARELY, *Vega*

VASARI, Giorgio, talijanski slikar, graditelj i pisac o umjetnosti (Arezzo, 30. VII 1511 — Firenca, 27. VI 1574). U lik. izrazu manirist, umjetnik višestruke djelatnosti i široke humanističke naobrazbe. Svoje izvanredno veliko znanje o tal. umjetnosti ostavio je u djelu *Le Vite,* po kojemu je poznatiji nego kao slikar i graditelj.

U Arezzu uči kod Guglielma di Pietro de Marcillat, osrednjega slikara fresaka i vitraila. U Firenci, kamo dolazi 1524, učitelji su mu Andrea del Sarto, B. Bandinelli (crtanje akta) i G. B. Rosso; zajedno s F. Salviatijem radi zatim u botegi Raffaella da Brescia. U Arezzu je 1530, a 1531 prati u Rim kardinala Ippolita de' Medici. Umjetnost B. Peruzzija, Rafaela i Michelangela, koju je tu upoznao, ostavila je dubok i trajan dojam u njegovu opusu. God. 1537 slika u crkvi samostana Camaldoli sjev. od Arezza; 1538 ponovno je u Rimu, gdje proučava tamošnju arhitekturu i skulpturu. Ciklus fresaka u svojoj kući u Arezzu započinje 1542; to se djelo ubraja među njegova najbolja slikarska ostvarenja. U Rimu slika 1545 ciklus fresaka u Pal. della Cancelleria. U to se doba, na Michelangelov savjet, odlučuje posvetiti arhitekturi. Istodobno sakuplja po Italiji građu za svoje djelo *Le Vite,* a 1553 izvodi dekoracije u Villa Giulia u Rimu. Potkraj 1554 stupa u Firenci u službu Cosima I de' Medici. Tu gradi (od 1560 pa do kraja života) svoje glavno arhitektonsko djelo, *Pal. Uffizi* (v.). Između 1563 i 1571 nastaju fresko-dekoracije u dvoranama Pal. Vecchio. Uz ova izveo je i druga značajna djela u Firenci (stubište biblioteke Laurenziana prema Michelangelovu projektu, 1552; dekoracije u kupoli katedrale; fresko-dekoracije u vlastitoj kući), u Rimu (osnova za nadgrobni spomenik kardinala del Monte u crkvi S. Pietro in Montorio; nacrt za freske u vatikanskoj kapeli Paolini; fresko-dekoracije u Pal. Farnese), u Arezzu (dogradnja i dekoracije opatije Badia), u Pisi (obnova stare Pal. Anziani), u Pistoji (suradnja na izgradnji kupole crkve Madonna dell' Umiltà); u Napulju, Città di Castello, Veneciji, Perugi, Bologni i dr.

Vasarijevo slikarstvo — freske, malen broj sačuvanih portreta *(Alessandro de' Medici; Lorenzo il Magnifico)* i oltarnih slika *(Sv. Jeronim)* — govori o eklektiku koji radi pod snažnim utjecajima Rafaelovih produhovljenih oblika i finoga crteža, a uz to primjenjuje i Michelangelove metode kompozicije u rasporedu masa. Kao graditelj, iako čvrsto vezan uz Michelangelov genij i uz renesansni ritam oblika, V. je inicijator arhitekture manirizma s osobitim smislom za scenografske efekte u raščlanjivanju pročelja; to ga čini jednim od preteča arhitekture baroka. U službi Medičejaca radio je i nacrte za slavoluke i dekoracije prigodom različnih dvorskih svečanosti, a dao je svoj doprinos i razvitku scenografije crtajući osnove za opreme kazališnih komada. Pri tom anticipira baroknu iluzionističko-perspektivnu inscenaciju, u čemu mu je glav. sljedbenik B. Buontalenti.

Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri, objavio je u Firenci 1550. To je najznačajniji izvor za povijest tal. umjetnosti u razdoblju od XIII do XVI *st.* Pišući ovo djelo, V. se obilno služio ranijim izdanjima (npr. Ghibertijevim traktatom »Commentarii« i Filareteovim »Trattato d' architettura«), uspomenama i bilješkama starih majstora, a u svrhu neposrednoga proučavanja umjetničkih djela poduzimao je putovanja po cijeloj Italiji. Vasarijevo djelo sadrži ponajprije traktate o arhitekturi, skulpturi i slikarstvu. Iza toga slijedi njegov glavni dio, *Vite degli artefici,* u kojemu je dao biografije i opise radova otprilike 200 lik. umjetnika svih struka. Drugo izdanje *Le Vite* (1568), ponešto izmijenjeno i prošireno, obuhvaća i umjetnike suvremene epohe. *Le Vite* su pisane jasnim i odmjerenim toskanskim narječjem, pa stoga imaju i kao književno djelo svoju posebnu vrijednost. Ubrzo su postale poznate i izvan Italije; snažno su utjecale na umjetničku kritiku, a kao vrelo postale su nenadoknadive svim historičarima tal. umjetnosti. Značajno je i drugo Vasarijevo djelo, *Ragionamenti sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo delle LL. Altezze serenissime,* objavljeno posthumno 1588.

LIT.: *W. Kaballe,* Vasaristudien, Wien 1908. — *J. Schlosser,* Die Kunstliteratur, Wien 1924. — *A. Maschetti,* Giorgio Vasari, Torino 1935. — *H. Tintelnot,* Barocktheater und Barocke Kunst, Berlin 1939. — *L. Magagnato,* Teatri italiani del Cinquecento, Venezia 1954. — *F. Barocchi,* Vasari Pittore, Milano

1964. — *D. Heikamp*, Le maison de Vasari à Florence, L'Oeil, 1966. — *A. Chastel*, Vasari en son temps, ibid., 1966. L. Boć.

VASCO FERNANDES v. *Fernandes, Vasco*

VASIĆ, 1. Miloje, arheolog (Veliko Gradište, 16. IX 1869 — Beograd, 4. XI 1956).

Na Velikoj školi u Beogradu studira klasičnu filologiju i istoriju. God. 1892 nastavnik gimnazije u Velikom Gradištu i Negotinu, 1895 pomoćnik čuvara Nar. muzeja i prof. gimnazije u Beogradu. Arheologiju studira 1896—98 u Berlinu, a 1898—99 u Münchenu gde kod A. Furtwänglera brani svoju doktorsku disertaciju »Die Fackel in Kultus und Kunst der Griechen«. God. 1899 vraća se u Beograd, gde je postavljen za lektora na Velikoj školi. God. 1904 postaje docent za arheologiju na Univerzitetu, 1920 vanredni, a 1922 redovni profesor. Od 1906 obavlja i dužnost upravnika Nar. muzeja u Beogradu. Svojom aktivnošću na Univerzitetu, u Nar. muzeju i Srp. arheol. društvu (urednik Starinara 1908—11), a naročito svojim brojnim radovima, V. je brzo podigao srp. arheol. nauku na svetski nivo, zbog čega je i izabran za člana Rus. arheol. društva u Carigradu, Arheol. instituta u Berlinu, Bug. arheol. instituta u Sofiji i Londonskog društva za izučavanje starina. Arheologiju predaje na Univerzitetu sve do 1941, kada je razrešen dužnosti. Reaktiviran 1947, pored održavanja predavanja iz klasične arheologije na Univerzitetu, učestvuje i u organizovanju Arheol. instituta. Od 1949 dopisni, a od 1952 redovni član SAN.

V. je prvi srp. stručni arheolog. Svoj naučni rad otpočinje 1894 studijama o ant. spomenicima sa teritorije Srbije. Do 1906 objavio je i niz značajnih rasprava i priloga iz oblasti praistor. arheologije, istorije umetnosti, istorije religije i etnologije. Do 1914 izvršio je arheol. istraživanja na mnogim ant. i praistor. lokalitetima u Srbiji (Kostolac, Jablanica, Čaršija, Žuto Brdo, Gradac). Objavljujući rezultate ovih ispitivanja, V. se ne zadovoljava samo sistematizacijom i opisom prikupljene grade, već daje opširne stilske analize i uključuje spomenike sa naših teritorija u opšte tokove kult. razvoja i istor. zbivanja na Balkanskom poluostrvu, u jugoist. Evropi i prednjoj Aziji. Otuda pojedini Vasićevi radovi iz ovog ranog perioda (npr. *Prilozi ka rešavanju trojanskih problema*, ili *Žuto Brdo*) imaju stalnu vrednost, jer su njima ne samo postavljeni temelji moderne arheol. nauke u Srbiji već oni sadrže i rezultate koji do danas nisu prevazidjeni. — Otkriće Vinče, odnosno sistematska iskopavanja (1911—14 i 1929—34) na ovom najznačajnijem praistor. lokalitetu u Srbiji usmerili su gotovo ceo Vasićev kasniji rad ka proučavanju kulture u Vinči i njene uloge u praistoriji dunavske doline. God. 1914—28, kad se zbog ratnih prilika i posleratne oskudice nisu mogla vršiti istraživanja u Vinči, V. pristupa proučavanju spomenika arhitekture u Dalmaciji i srp. srednjov. umetnosti. U ovom predahu V. daje dva izvrsna dela, *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka* i *Žiča i Lazarica*, čija pojava znači datume u ispitivanju naše srednjov. umetnosti. Od 1929 on ponovo koncentriše sve svoje energije na istraživanja Vinče. Rezultati su tog dugogodišnjeg rada monumentalna publikacija *Preistoriska Vinča*, I—IV (Beograd 1932—36), sintetičko delo *Jonska kolonija Vinča* (Zbornik filozofskog fakulteta u Beogradu, 1948) i brojni članci i rasprave objavljeni u Starinaru, Glasu SAN i drugim stručnim časopisima kod nas i u inostranstvu.

Posmatran u celini, rad M. Vasića ne imponuje samo svojim obimom (preko 200 bibliografskih jedinica i nekoliko velikih sintetičkih dela) i raznovrsnošću problematike (praistor., klasična i srednjov. arheologija, numizmatika, epigrafika, istorija umetnosti, estetika, istorija religije, etnografija), već pre svega izrazitom smelošću i uvek prisutnom originalnošću koja Vasića uključuje među najznačajnije predstavnike naših humanističkih nauka.

LIT.: *M. Vasić*, Naučni radovi i referati o njima, Beograd 1914. — *M. Sironić* i *M. Flašar*, Bibliografija važnijih radova akademika dr Miloja Vasića, Živa antika, 1953. — *R. Marić*, Bibliografija radova d-r Miloja M. Vasića, Starinar, 1956—57. Dr. S.

2. Pavle, slikar i istoričar umetnosti (Niš, 30. VIII 1907 —).

Pravni i filozofski fakultet (istoriju umetnosti) završio u Beogradu. God. 1922—24 pohađao Umetničku školu u Beogradu; 1926 stupio u atelje J. Bijelića. Od 1929 izlagao na izložbama »Cvijete Zuzorić«. Za asistenta u Muzeju kneza Pavla postavljen 1939. Za vreme Drugog svetskog rata bio u zarobljeničkim logorima u Italiji i Nemačkoj odakle je pobegao početkom 1945. Nakon rata prof. gimnazije, zatim prof. Akademije primenjenih umetnosti u Beogradu. Doktorirao u Ljubljani 1956. Zamenivši slikarsko stvaranje pedagoškim i kritičarskim radom, počev od 1938 objavio veliki broj članaka iz oblasti istorije umetnosti i umetničke kritike u časopisima i novinama (»Umetnički pregled«, »Politika«), kao i nekoliko knjiga. Pored proučavanja istorije kostima, bavi se evr. umetnošću Novog veka, a posebno, kao likovni kritičar, i zbivanjima u modernoj svetskoj umetnosti. Naporedo sa tim izučava razvoj srp. umetnosti XVIII i XIX *v.*

BIBL.: *Vojvodanski slikari u Srbiji*, Naučni zbornik Matice srpske, Novi Sad 1950, 1; *Prilozi za život i rad vojvođanskih umetnika*, ibid., 1951, 2; *Srpska nošnja za vreme Prvog ustanka*, IG, 1954, 1—2; *Kosovski boj Amvrosija Jankovića*, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture, Beograd 1956, 1; *Strani uticaji u srpskoj nošnji*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1958, 3—4; *Karakteristike stila Nikole Neškovića*, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, Novi Sad 1959, 3; *Serbische Künstler in ihren Beziehungen zu Wien und zur österreichischen Kunst im XVIII und XIX Jahrhundert*, Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien, 1959, 3—4; *Die Kunst Peter Krafts*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1960, 2—3; *Portreti Konstantina Danila*, Zrenjanin 1961; *Autori, poreklo i značaj prestonih ikona iz manastira Velike Remete*, Zbornik za društvene nauke Matice Srpske, Novi Sad 1961, 28; *Slikari ikonostasa manastira Bodana i Krušedola*, Starinar, 1961, XII; *Les influences russes dans l'art serbe du XVIII siècle*, Actes du XII Congrès International des Études Byzantines, III, Beograd 1964; *Barokni elementi u srpskom slikarstvu prve pol. XVIII veka*, Beograd 1964; *Slikarska porodica Jakšića iz Bele Crkve*, Zbornik za likovne umetnosti, 1, Novi Sad 1965. Mi. Jo.

VASILIADIS (grč. Βασιλειάδης Basileiades), **Prokopios,** grčki arhitekt i urbanist (Kijev, Ukrajina, 1912 —). Studirao na politehnici u Ateni, zatim u Liverpoolu i Londonu. Među njegovim ostvarenjima ističu se: na Cikladima — hotel na otoku Mikonos (1954) i novi objekti na otoku Thira ([Santorin], 1957, s A. Spanosom i suradnicima); u Ateni — rekonstrukcija trga Omonia (1957—58), park u rajonu Kifisija (1959), hotel Hilton (s E. Vurekasom i S. Stoikosom).

G. VASARI, prizor iz Apelova života. Freska u Vasarijevoj kući u Firenci

VASILIJE, zograf u XVII *v.*; 1624 izveo zidne slike u crkvi sv. Klimenta u Mostaćima kod Trebinja. Njegove zidne slike, obično malih dimenzija, rađene su većinom na način ikona. Dovršavao ih je i tempera-bojama. Ističe se u slikanju ornamenata koje je proučavao po našim srednjovj. crkvama.

LIT.: *N. Miletić*, Crkva sv. Klimenta u Mostaćima, GZMBiH, 1954 str. 281—97. Đ. M.

VASILJEV, Igor, slikar (Beograd, 17. V 1928 — 10. IV 1954).

Studirao na akademiji u Beogradu. U svom kratkom razvoju njegovo slikarstvo prošlo je kroz nekoliko faza koje povezuje ekspresionističko izražavanje. Oko 1952 slika portrete pod uticajem V. van Gogha, a uz to pejzaže i figuralne kompozicije u kojima dominira nota tragike i patosa. Njegov crtež teži ka naglašavanju deformacija predmeta i figura, a jaka i otvorena boja pojačava psihološki intenzitet prizora. Krajem 1953 i početkom 1954 radi, pretežno u hladnom plavom tonalitetu, ciklus slika koji je po atmosferi blizak ekspresionizmu E. Muncha. Izuzetno nadaren, V. nije stigao da se do kraja izrazi, no i pored toga njegovo delo, težinom i ozbiljnošću životnog stava, nosi obeležje veoma složenog duha. — Samostalno izlagao 1952 i 1953 u Beogradu, 1953 u Zagrebu. Komemorativna izložba u Beogradu 1955, posthumne izložbe u Beogradu 1964 i Ohridu 1965.

LIT.: *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964, str. 200—03. — *D. Đorđević*, Spomen-izložba Igora Vasiljeva, Borba (Beograd), 22. IV 1964. — *K. Ambrozić*, Prekinuta nit, Književne novine (Beograd), 29. V 1964. J. Den.

VASILJEVIĆ, 1. Georgije v. *Dimitrijevići-Rafailovići*

2. (Hadži-Vasiljević) Jovan, istoričar (Vranje, 18. X 1863 — Beograd, 29. III 1948). Diplomirao na Velikoj školi u Beogradu, doktorirao u Beču. Kao diplomatski činovnik službovao u Bitolju, Skoplju i Beogradu. Interesovao se za istoriju i etnografiju. Sa svojih putovanja po Južnoj Srbiji i Makedoniji donosio zanimljive beleške, koje su se odnosile i na stare umetničke spomenike. U nekim slučajevima njegovi opisi su jedino preostalo istor. svedočanstvo.

BIBL.: *Ka istoriji grada Vranja*, GNČ, 1896; *Sveti Prohor Pčinjski i njegov manastir*, ibid., 1900; *Prilep i njegova okolina*, Beograd 1902; *Južna Stara Srbija*, Beograd 1909, I i 1913, II; *Skoplje i njegova okolina*, Beograd 1930. M. Bić.

VASNECOV, Viktor Mihajlovič, ruski slikar (gubernija Vjatka, 1848 — Moskva, 1926).

Kao bogoslov uči u Vjatki kod poli. slikara E. M. Andriollija. Napustivši bogosloviju, odlazi u Petrograd i uči u školi »Društva za podupiranje umjetnosti«

(I. N. Kramskoj), a zatim u akademiji (P. P. Čistjakov). Približava se krugu oko I. J. Rjepina, M. M. Antokoljskog i V. V. Stasova, koji zastupaju principe realističke, idejne umjetnosti. God. 1875 napušta akademiju i radi samostalno. Iz toga su razdoblja slike *Prosjaci pjevači* i *Pije se čaj*. S »Peredvižnjičima« (v.) izlaže 1876 sliku *Iz stana u stan* sa sentimentalno izraženom socijalnom tendencijom. Njegova popularnost počinje 1878 seobom u Moskvu, gdje slika u vrlo živim bojama niz kompozicija s tematikom iz rus. povijesti i nar. bajka *(Slovo o puku Igorevu; Poslije bitke Igora Svjatoslaviča s Polovcima; Vitez na raskršću; Bitka Slavena s nomadima; Leteći čilim; Car Ivan Vasiljevič Grozni; Vitezovi)*. Ta djela zahvaljuju popularnost naglašenom patriotizmu. Izvodi i nekoliko portreta s psihološkom karakterizacijom (M. M. Antokoljski, E. A. Prahova, T. A. Mamontova). Potkraj XIX *st.* nalaze odjeka u njegovu stvaranju tendencije prerafaelita za oživljavanjem religiozne tematike. Nakon studija bizant. umjetnosti u Ravenni, oslikao je 1885—91 Vladimirsku sabornu crkvu u Kijevu i Uspenjsku sabornu crkvu u Petrogradu; tu su prisutni i snažni impulsi nar. stvaralaštva, a likovi uzeti izravno iz naroda. Kasnije, kao službeni crkveni živopisac, prelazi u šablonu i maniru. Radio nacrte za kazališne dekoracije i kostime, proučavao djela starih rus. graditelja, uzorke rezbarstva, vezove i keramiku (ilustracije »Snjeguročke« A. N. Ostrovskog). Oživljava staru rus. arhitekturu i ornament što se najbolje očituje na crkvici u Abramcevu, građenoj po uzoru na staru novgorodsku arhitekturu. O. My.

VÁSQUEZ DE ARCE Y CEBALLOS, Gregorio, kolumbijski slikar (Bogotá, 9. V 1638 — 8. XII 1711), najznačajniji umjetnik kolonijalnoga razdoblja u Kolumbiji. Studirao u Bogoti, proučavao radove evr. majstora (B. E. Murillo, G. Reni i dr.). Njegova djela ulaze u okvir južnoamer. baroka; karakterizira ih osebujan kolorit. Slikao mrtve prirode, a kasnije velike figuralne kompozicije sakralnoga sadržaja za brojne crkve u Bogoti i u drugim mjestima Kolumbije.

DJELA. Bogota: *Posljednji sud* (1673, crkva S. Francisco); *Propovijed sv. Franje Ksaverskog* (1693, crkva S. Ignacio); *Umjetnik predaje svoje slike augustincima*, serija *Godišnja doba*, *Lovački prizor* (sve u Muz. kolonijalne umjetnosti).

VASSALLETTO, porodica v. *Cosmati*

VASSILACCHI, Antonio (zvan **Aliense**), grčki slikar koji se udomio u Italiji (otok Melos, 1556 — Venecija, 13. IV 1629).

Došao vrlo mlad u Veneciju i učio kod Paola Veronesea i D. Varotarija. Usavršavao se kod Tintoretta i pomagao mu kod rada na stropnim slikama u Duždevoj palači. Osamostalivši se dobiva brojne narudžbe ne samo u Veneciji, nego i iz drugih tal. gradova te iz Madrida i Poljske. Djela mu se odlikuju živom kompozicijom i koloritom venec. škole, te virtuozno primijenjenim nijansama chiaro-scura.

DJELA. Venecija. Duždeva pal.: *Kapitulacija Brescije i Bergama; Poklonstvo triju kraljeva; Krunidba Balduina u Carigradu; Smrt O. Faliera pred Zadrom; Zauzeće Tira; Dužd kao pokrovitelj historičara i pjesnika.* — Mus. Correr: *Ulazak Caterine Cornaro u Veneciju.* — Oltarne slike u crkvama S. Giorgio Maggiore, S. Giovanni Elemosinario, SS. Giovanni e Paolo. — Nacrti za mozaike u crkvi sv. Marka. — *Autoportret* (Firenca, Uffizi); deset slika s prikazima iz Starog i Novog zavjeta (Perugia, S. Pietro). S. Bić.

VASZARY, János, madarski slikar (Kaposvár, 30. XI 1867 — Budimpešta, 19. IV 1939).

Studirao na Umetničkoj akademiji u Budimpešti (B. Székely i J. Greguss), usavršavao se u Münchenu i u Parizu. Na njegovo stvaralaštvo u prvo vreme imaju velikog uticaja J. Bastien-Lepage i P. Puvis de Chavannes. Vaszaryjeva dela iz mladosti imaju pretežno socijalnu tematiku *(Žetelac; Sluga)* i radena su snažnim realizmom. Na potresan način ilustruje život i patnje vojnika za vreme Prvog svetskog rata. Slika i ekspresionističke vizije *(Golgota)*. Često menja svoj način, koji se u glavnim crtama odlikuje lakoćom i duhovitošću a ponegde površnošću. Kasnijih godina, pod uticajem H. Matissea, R. Dufyja i K. van Dongena, na njegovim slikama dolaze do izražaja fovističke tendencije. U kasnoj fazi slika gradske pejzaže u sumračnoj rasveti i plošnoj, dvodimenzionalnoj fakturi. Zauzima značajno mesto u mad. avangardnom slikarstvu. Kao prof. Umetničke akademije u Budimpešti izvršio je znatan uticaj na mlade generacije.

LIT.: *J. Balint*, Vaszary János, Budapest 1927. K. Ad.

VATIKANSKA DRŽAVA (Vatikan; tal. **Stato della città del Vaticano),** suverena država na čelu s poglavarom kat. crkve papom. Ona je u stvari enklava unutar državnoga teritorija Italije, u sjeverozap. dijelu grada Rima.

Pored Vatikana, tj. kompleksa koji se prostire oko bazilike sv. Petra, u okvir Vatikanske države ulaze još, prema Lateranskim ugovorima od 1929 kad je Italija priznala Vatikansku državu kao samostalno područje, eksklave u samom Rimu (među njima, Lateranska bazilika i palača, crkve Sta Maria Maggiore, S. Paolo fuori le Mura, Sta Maria in Trastevere, Pal. della Cancelleria, Pal. di Propaganda Fide) i posjed u Castel Gandolfu. Taj je teritorij neznatni ostatak nekadašnje Papinske (Crkvene) države, koja se razvila iz srednjovj. posjeda rimske crkve u srednjoj i juž. Italiji *(Patrimonium sancti Petri)*. Već potkraj VIII *st.* ona je obuhvaćala Rimski dukat sa Sabinom, Ravennski egzarhat s Ferrarom, Bolognom, Imolom i Faenzom, Pentapolis s Anconom, Umanom i Osimom, te područje Perugie. U poč. XIII *st.* obuhvaćala je već i Marku Anconu, Vojvodinu Spoleto i dijelove Toskane, da najveće teritorijalno proširenje postigne u poč. XVI *st.*, kad su u njen sklop ušle još Vojvodine Modena i Parma. Nakon Napoleonovih osvajanja, Papinska je država potpala pod franc. vlast (1810), da 1815 bude uspostavljena uglavnom u granicama iz poč. XIII *st.* God. 1860 najveći njen dio ušao je u sklop Kraljevine Sardinije, a 1870 priključen je i ostatak Kraljevini Italiji.

KONSTANTINOVA SALA U VATIKANSKOJ PALAČI

Jezgru Vatikanske države čini bazilika sv. Petra. Do bazilike se dolazi s monumentalnoga *Trga sv. Petra*, izgrađenoga 1656—67 po planovima G. L. Berninija. Trg uokviruju sa dvije strane polukružne kolonade (sa po četiri niza stupova i stupaca), koje nose balustradu sa 140 statua svetaca (Berninijeva radionica). U sredini eliptičnoga trga uzdiže se egip. obelisk (dopremljen ovamo iz Neronova cirka 1586), koji flankiraju dvije fontane (nacrt za jednu dao C. Maderno). Između kolosalnih statua sv. Petra (G. de Fabris) i sv. Pavla (P. Tadolini) vode s trga stepenice i rampa do Bazilike sv. Petra. Na njenu mjestu stajao je u ranokršćansko doba mali oratorij nad grobom sv. Petra (najnovija arheol. iskapanja). Konstantin Veliki izgradio je tu peterobrodnu baziliku (324—49) s velikim atrijem i mozaičnom kompozicijom na fasadi. Papa Nikola V (1447—55) odlučio je sagraditi novu baziliku (početni radovi pod vodstvom B. Rossellina i L. B. Albertija). Poslije njega radovi su mirovali pola stoljeća, a nastavljeni su za Julija II (1503—13) pod vodstvom D. Bramantea, koji je zamislio građevinu s tlocrtom u obliku grč. križa. Nakon njegove smrti radove su vodili Rafael (do 1520), Fra Giocondo, G. da Sangallo, A. da Sangallo st., A. da Sangallo ml., a od 1546 Michelangelo koji se u principu držao Bramanteova nacrta (projektiravši i veliku centralnu kupolu), Vignola i P. Ligorio. Kupolu su izgradili (1588—90) G. della Porta i D. Fontana. C. Maderno je 1603—14 produžio glav. brod (čime je crkva dobila tlocrt lat. križa), izgradio fasadu i ulazni trijem. Fasada te renesansno-barokne crkve, jednog od najraskošnijih arhitektonskih spomenika kršćanskoga svijeta, završava se atikom, koju kruni balustrada s golemim statuama Krista i apostola. U portiku su konjanički kipovi Karla Velikoga (A. Cornacchini) i Konstantina Velikoga (G. L. Bernini), te mozaik *Navicella* iz prvotne bazilike, izveden po Giottovu nacrtu (više puta obnavljan). Srednja ulazna vrata ukrašena su brončanim reljefima (također iz prvotne bazilike, rad Filaretea, 1445). Iznad križišta glav. broda i transepta diže se Michelangelova kupola (visina 132 *m*, promjer 42 *m*) s prozorima na tamburu i s mozaicima (Cavaliere d'Arpino); kupolu nose 4 stupca s nišama u kojima su goleme statue sv. Longina (G. L. Bernini), sv. Veronike (F. Mochi), sv. Jelene (A. Bolgi) i sv. Andrije (F. Duquesnoy). Ispod kupole je papinski oltar, a iznad njega raskošni brončani 29 *m* visoki *baldahin* (1633), za koji je Bernini upotrijebio brončani materijal iz Panteona. Ispod oltara je *confessio* sa statuom pape Pija VI (A. Canova), uza stupac sa statuom sv. Longina brončana sjedeća figura sv. Petra (Arnolfo di Cambio ?), a u dnu apside raskošna barokna *cathedra Petri* (G. L. Bernini). U pokrajnim brodovima i kapelama stoji niz nadgrobnih spomenika papa i drugih ličnosti (djela A. Pollaiuola, D. Fontane, F. Vallea, A. Algardija, G. L. Berninija, A. Canove, G. de Fabrisa, L. Amicija, P. Bracija, B. Thorvaldsena i dr.), freske Pietra da Cortona i mozaici (prema P. da Cortona, C. Maratti, Guercinu, G. Lanfrancu i dr.). Oltarne slike radene su u mozaiku prema slikama Domenichina, Rafaela, G. Renija, N. Poussina i dr. U Cappella della Pietà smješteno je remek-djelo evr. plastike, Michelangelova »Pietà«. — U bogatoj *riznici* čuvaju se, među ostalim, tzv. Dalmatika Karla Velikoga, križ bizant. cara Justina II i svijećnjak, djelo B. Cellinija i A. Gentilija, rađeno prema Michelangelovu nacrtu. — U *kripti* (grotte), gdje su prigodom najnovijih iskapanja otkriveni ostaci rim. nekropole i mjesto na kojem je bio pokopan sv. Petar, nalaze se brojni nadgrobni spomenici i sarkofazi (među njima nadgrobni spomenik Siksta IV, rad A. Pollaiuola, i sarkofag Bonifacija VIII, djelo Arnolfa di Cambio), te čuveni starokršćanski sarkofag Junija Basa iz 359. — Tematski je uz baziliku vezan *Museo Petriano* (osnovan 1925), u kojem se među ostalim čuvaju fragmenti fresaka, mozaika i statua iz prvotne bazilike, i modeli za gradnju sadašnje crkve sv. Petra.

Na baziliku se nadovezuje Vatikanska palača, u stvari kompleks koji se sastoji od brojnih zgrada različite namjene, međusobno povezanih dvorištima

i vrtovima. Na mjestu te palače stajala je oko god. 500 manja stambena zgrada papina, koja je u XII *st.* proširena. Ona je od 1377 stalna rezidencija papa. Aleksandar V (1409—10) dao je izgraditi koridor koji je palaču povezivao s Andeoskom tvrđavom, Nikola V je izveo znatne obnove i preinake, a Siksto IV (1471—84) dao je podići Sikstinsku kapelu, Inocent VIII (1484—92) malu sporednu rezidenciju, Aleksandar VI (1492—1503) Appartamento Borgia. Julije II pregrađuje razne objekte pod vodstvom Bramantea, Leon X (1513—21) preuređuje Cortile di San Damaso, Pavao III (1534—49) gradi Kapelu Paolinu i Sala Regia (A. di Sangallo ml.), Pijo IV (1559—65), Pijo V (1565—72) i Grgur XIII (1572—85) Casinu u vrtu i dijelove palače ist. od Rafaelovih loggia, Siksto V (1585—90) frontu palače prema Trgu sv. Petra i Biblioteku (D. Fontana), Urban VIII (1623—44) i Aleksandar VII (1655—67) Scala Regia (G. L. Bernini), a Pijo VII (1800—23) Braccio Nuovo. Pijo IX (1846—78) dovršava Cortile di San Damaso, a Pijo XI (1922—39) dovršava Biblioteku i gradi Pinakoteku, nov ulaz u muzeje, pal. guvernera itd.

Pored muzeja i pinakoteke, u sklopu Vatikanske palače nalazi se nekoliko ansambla koji zauzimaju posebno mjesto u povijesti lik. umjetnosti. Tu su, uz *Sikstinsku kapelu* (v.), na prvom mjestu *Rafaelove stanze* u dijelu palače, koji je izgrađen za Nikole V. Prvotno su bile dekorirane freskama Piera della Francesca, L. Signorellija i B. della Gatta. Julije II odlučio je najprije da dekoraciju dovrše Perugino, Sodoma, B. Peruzzi i L. Lotto, ali je od toga odustao i radove povjerio Rafaelu. Stanze se sastoje od 4 prostorije. U Stanza dell' incendio di Borgo dekoraciju su 1514—17 izveli Rafael, Giulio Romano, F. Penni i Giovanni da Udine *(Požar Borga, Krunisanje Karla Velikoga, Pobjeda Leona IV nad Saracenima, Zakletva Leona III)*; na stropu je *Veličanje sv. Trojstva* od P. Perugina. Dekoraciju u Stanza della segnatura (na stropu različite personifikacije, *Apolon i Marsija, Prvi grijeh* i *Salamonov sud;* na zidovima velike kompozicije *Disputa, Atenska škola, Parnas, Justinijan objavljuje pandekte* i *Grgur IV predaje konzistoriju dekretalije*) izveo je Rafael 1509—11. U Stanza d'Eliodoro izveo je Rafael 1512—14 kompozicije *Izgon Heliodora iz hrama, Misa u Bolseni, Leon I izgoni Atilu* i *Oslobođenje sv. Petra iz tamnice.* U Sala di Costantino izveli su freske na zidovima (različite personifikacije, likovi papa-svetaca, kompozicije *Pobjeda Konstantina Velikoga nad Maksencijem* [prema Rafaelovim nacrtima], *Krštenje Konstantinovo, Konstantin objavljuje vojnicima da mu se prikazao križ, Konstantin daruje papi Silvestru Rim*) Giulio Romano, F. Penni i Rafaello del Colle, a *Trijumf kršćanstva* na stropu T. Laurenti. — Iz Stanza se kroz Sala dei Palafrenieri dolazi u *kapelu Nikole V,* u kojoj je freske (scene iz života sv. Stjepana i Lovre, likovi evanđelista, svetaca i crkvenih otaca) izveo 1450 Fra Angelico. — Uz Rafaelovo ime povezane su i *loggie* — izduljena galerija koju je počeo graditi Bramante a dovršio Rafael. Freske na svodnim poljima sa scenama iz Starog i Novog zavjeta izveli su G. Romano, F. Penni, Perin del Vaga i dr., prema Rafaelovim skicama. Plohe oko tih fresaka i površine zidova ukrašene su štukaturom i groteskama, koje imitiraju ant. rim. dekoraciju monumentalnih prostorija. — Ispod Stanza nalazi se *Appartamento Borgia,* niz prostorija iz vremena Aleksandra VI. Zidne slike u njima su djela Pinturicchija, Piera Mattei d' Amelia, Antonija da Viterbo, Giovannija da Udine i Perina del Vaga.

U sklopu Vatikanske palače nalaze se i Vatikanski muzeji; u njima se, pored ostaloga, čuva najveća zbirka ant. spomenika na svijetu. Oni obuhvaćaju nekoliko odjela. *Museo Chiaramonti* utemeljio je Pijo VII. Među izloženim djelima ant. skulpture ističu se: Dorifor (kopija prema Polikletu), karijatida (← V *st.*), Silen s malim Bakhom (prema Lizipu), Augustus de Prima Porta, Demosten (prema Polieuktu), Pallade Giustiniani (prema Kefizodotu), grupa Nil (helenistički rad iz ← II *st.*), Ranjena Amazonka (vjerojatno prema Polikletu), Satir (prema Praksitelu), Ganimed (prema Leoharu). *Museo Pio-Clementino* utemeljili su u drugoj pol. XVIII *st.* Klement XIV i Pijo VI. Istaknuti eksponati: porfirni sarkofazi majke i kćeri Konstantina Velikoga, Zeus Otricoli (kopija prema grč. originalu iz ← IV *st.*), Hera Barberini (prema grč. originalu), Apolon Sauroktonos (prema Praksitelu), Venera Knidska (prema Praksitelu), Laokoontova grupa (rad Hagesandra, Polidora i Atenodora), Apolon Belvederski (prema grč. originalu ← IV *st.*), Apoksiomen (prema Lizipu), Belvederski torzo (rad Apolonija, ← I *st.*), Diskobol (prema Mironu). U posebnoj dvorani (Sala delle nozze Aldobrandini) izloženi su čuvena *Aldobrandinska svadba* (v.) i scene iz Odiseje, rim. freske otkrivene na Eskvilinu. *Museo Egiziano* utemeljio je 1839 Grgur XVI. Sadržava brojne spomenike egip. umjetnosti i kulture. *Museo Etrusco* utemeljio je također Grgur XVI (1836). Među ostalim etruranskim starinama, ovdje se čuvaju nalazi iz groba Regolini-Galassi u Cerveteriju, statue Mars iz Todija (← IV *st.*) i Merkur iz Tivolija (← I *st.*). *Museo Cristiano* osnovao je 1756 Benedikt XIV. U muzeju se čuvaju starokršćanski predmeti zlatarstva, objekti od slonove kosti i emalja, čaše iz III i IV *st.*, koptske i bizant. tkanine. U *Galleria dei Candelabri* izložena je plastika pretežno iz helenističkog i rim. carskog doba.

Pinakoteka, izgrađena u stilu lombardijske renesanse, inaugurirana je 1932. Veći dio eksponata potječe iz stare Pinakoteke, koju je utemeljio Pijo VII. Obuhvaća najvećim dijelom radove tal. slikara od Srednjega vijeka dalje. Među ostalim majstorima zastupani su: Antonio Veneziano, B. Daddi, Giotto i njegovi učenici (Poliptih Stefaneschi), S. Martini, Fra Angelico, F. Lippi, Gentile da Fabriano, B. Gozzoli, Melozzo da Forlì, L. Cranach, C. Crivelli, A. Vivarini, Perugino, Pinturicchio, Leonardo da Vinci (Sv. Jeronim), Giovanni Bellini, Tizian (Dužd N. Marcello, Madona sa svecima), Paolo Veronese, Rafael (Madonna di Foligno, Preobraženje Kristovo), Domenichino, Caravaggio, G. Reni, N. Poussin, Van Dyck, Rubens. Dvije sale sadržavaju djela moderne umjetnosti (G. Roualt, C. Carrà, M. Utrillo, A. Soffici, A. Rodin, O. Zadkin i dr.). U sklopu Pinakoteke nalaze se i tapiserije iz prve četvrti XVI *st.*, rađene u Bruxellesu (prema Rafaelovim kartonima) pod nadzorom Pietera van Aelst; prikazuju scene iz Novoga zavjeta i Djela apostolskih. Iz iste radionice potječe niz tapiserija (scene iz Novoga zavjeta) u *Galleria degli Arazzi;* rađene su prema kartonima Rafaelovih učenika. U istoj galeriji čuvaju se i tapiserije sa scenama iz života Urbana VIII, rađene u Rimu u XVII *st.* Pored ovih, u vatikanskim se zbirkama čuvaju i druge tapiserije, rađene u XVI—XVIII *st.* u Bruxellesu, Tournaiu i Bruggeu.

RAFAELOVE LOGGIE U VATIKANSKOJ PALAČI

Vatikanska biblioteka, utemeljena za Nikole V, sadržava, pored ostaloga, velik broj rukopisa (oko 60.000) i inkunabula (oko 7000). U golemoj dvorani Sala Sistina (D. Fontana) izloženi su neki rukopisni kodeksi. Među tim kodeksima ističu se umjetničkom vrijednošću: *Codex Vaticanus* (IV *st.*), *Pontifikal Bonifacija IX, Danteova »Božanstvena komedija«* s ilustracijama S. Botticellija i *Brevijarij Matije Korvina.* — *Vatikanski arhiv* nastao je u stvari 1612 povezivanjem arhiva raznih vatikanskih ureda i ustanova; njima je 1798 pripojen i arhiv iz Andeoske tvrđave. Pored ostaloga, arhiv sadržava najvažnije izvore za evr. srednjovj. povijest.

Lateranski kompleks obuhvaća baziliku sv. Ivana i Lateransku palaču. *Bazilika sv. Ivana* (S. Giovanni in Laterano) je najstarija velika bazilika Rima, papina katedrala. Utemeljio ju je, jednako kao i palaču do nje, Konstantin Veliki. Ta je prvotna bazilika najprije stradala od Vandala, a u IX *st.* od potresa. Ponovno je izgrađena 904, a obnavljana u XIII i u poč. XIV *st.* Nakon novoga potresa novogradnju je inaugurirao Urban V (1362—70). Temeljitu restauraciju izvršio je 1647—50 F. Borromini, a glav. fasadu (s atikom i golemim figurama Krista, Ivana Evanđelista, Ivana Krstitelja i crkvenih otaca) je izgradio A. Galilei, istodobno kad i kapelu Corsini. Iz atrija vode vrata (brončana krila srednjih vrata bila su u ant. doba na *Curia Iulia*) u peterobrodnu crkvu s tlocrtom u obliku lat. križa. Pod srednjega broda je djelo radionice Cosmata. U pokrajnim su brodovima brojni kipovi i nadgrobni spomenici (djela Cosmata, Arnolfa di Cambio, Isaia da Pisa i dr.); u kripti ispod kapele Corsini nalazi se Pietà G. L. Berninija. Na jednom od stupaca pokrajnoga broda je freska koja se pripisuje Giottu. Nad glav. papinskim oltarom diže se gotički ciborij (1306, G. di Stefano) s freskama Antoniazza Romana i Fiorenza di Lorenzo. U apsidi (obnovljenoj i produženoj 1885) reprodukcija mozaika iz XIII *st.* koji su tu nekad stajali (radili su ih J. Torriti i Iacopo da Camerino). Iz crkve se ulazi u klaustar (stupovi, dijelom torđirani, s mozaičnom inkrustacijom), djelo majstora Pietra i njegova sina Vassalletta (prva pol. XIII *st.*), koji su vjerojatno izveli i klaustar u S. Paolo fuori le Mura. Baptisterij lateranske bazilike — *San Giovanni in Fonte* — je osmerokutna građevina natkrivena kupolom; podignuta je u konstantinsko doba, a u V *st.* je obnovljena. U sredini je bazaltna kamenica za uronivanje krštenika s brončanim pokrovom (V *st.*). Freske sa scenama iz života sv. Ivana Krstitelja djelo su A. Sacchija. U jednoj od pokrajnih kapela, Oratoriju sv. Venancija, podignutom u čast mučenika iz Dalmacije i Istre, nalazi se u apsidi mozaik (VII *st.*), na kojem su među ostalim i likovi prvoga biskupa solinsko-splitske crkve sv. Dujma i solinskoga mučenika sv. Anastazija. *Lateranska palača,* koja je vezana uz baziliku sv. Ivana, rezidencija je papa do 1377. God. 1308 uništio ju je požar, a potpuno ju je obnovio D. Fontana 1586. U sklopu palače nalazili su se do nedavna muzeji, koji bi prema novim planovima morali biti prebačeni u Vatikan. *Museo profano,* utemeljen 1843 od Grgura XVI, ima u svojim zbirkama ant. arhitektonske fragmente i spomenike plastike, među njima: Antinoja iz Ostije, Sofokla iz Terracine, Marsiju (po Mironu) i Neptuna (prema Lizipu). Pored toga, tu se čuvaju brojni ant. mozaici i fragmenti fresaka. *Museo Cristiano,* utemeljen 1854 od Pija IX, čuva nalaze iz rim. katakomba i starih bazilika (statue Dobar pastir i Sv. Hipolit iz III *st.*, fragmenti fresaka, sarkofazi, kopije fresaka iz katakomba, najveća zbirka starokršćanskih natpisa). *Museo Missionario*

Etnologico, utemeljen 1926, obuhvaća bogat etnografski materijal sa svih kontinenata. Pored toga, u muzeju je prikazana višestoljetna misionarska djelatnost kat. crkve.

Santa Maria Maggiore, trobrodna bazilika građena je 352—66; god. 432 i od XII *st.* često je obnavljana. Toranj je romanički (1377), apsida u današnjem obliku potječe iz 1670—75, a glav. fasada s portikom iz 1743—50 (F. Fuga). U portiku je statua španj. kralja Filipa IV (prema Berninijevu modelu). Strop je kasetiran (pripisuje se G. da Sangallu). Na zidovima srednjega broda i na trijumfalnom luku mozaici iz V *st.* sa scenama iz Staroga i Novoga zavjeta; pod je djelo Cosmatâ (XII *st.*). Nad glav. oltarom stoji na 4 porfirna stupa baldahin (F. Fuga), a u apsidi je raskošni mozaik »Krunjenje Marijino« (J. Torriti, 1295). Među pokrajnim kapelama s nizom nadgrobnih spomenika ističu se Kapela Sakramenta (1586, D. Fontana) i Kapela Borghese (1611, F. Ponzio; freske Cavalierea d' Arpino, G. Renija, G. Lanfranca; na oltaru od lapis lazulija i jaspisa bizant. Madona). — *San Paolo fuori le Mura* je, poslije Sv. Petra, najveća crkva Rima. Na mjestu male crkvice koju je podigao Konstantin Veliki, izgradio je 386 car Teodozije veliku baziliku; dovršena je u V *st.* i ukrašena mozaicima. God. 1823 temeljito je uništena u požaru. Novogradnja, koja je sačuvala tlocrt i izgled prvotne crkve, dovršena je 1854. Ispred fasade je slikoviti kvadriportik, a na fasadi mozaici iz 1885. Bazilika je peterobrodna, a brodove međusobno dijeli 80 granitnih stupova. Iznad stupova teče neprekinuti niz portreta papa, izveden u mozaiku. Prozore zatvaraju alabastrene ploče, a strop je kasetiran. Trijumfalni luk, pošteđen od požara, sačuvao je prvotni mozaik (Krist s apokaliptičkim starcima, sv. Petar i Pavao, simboli evanđelista; V *st.*), koji je dala izraditi Gala Placidija. Na suprotnoj strani luka su mozaici iz XIII *st.*, a iznad glav. oltara baldahin (A. di Cambio i P. Cavallini). U apsidi su venec. mozaici iz vremena oko 1225; centr. je lik Krist na prijestolju. U transeptu uskršnji svijećnjak (N. di Angelo i P. Vassalletto), mramorni triptih (XV *st.*) i korske klupe. Iz krstionice se ulazi u vestibul (ostaci mozaika iz XIII *st.* i fresaka iz XV *st.*), a odavde u raskošni klaustar (vjerojatno djelo Vassalletta, 1193—1214); torđirani stupovi s mozaičnom inkrustracijom odlični su primjeri romaničke umjetnosti. — *Santa Maria in Trastevere* utemeljena je u III *st.* Obnovljena je u romaničkom stilu u prvoj pol. XII *st.* Ima romanički kampanil. Trobrodna crkva bazilikalnoga tipa (stupovi preuzeti iz ant. hramova) ima na fasadi mozaik (Madona s Isusom i svecima, XII—XIII *st.*). U portiku, koji je 1702 obnovio D. Fontana, ima fresaka iz XV *st.* Za strop broda nacrte je izveo Domenichino. Na trijumfalnom luku mozaici (križ između svijećnjaka i simbola evanđelista) iz 1440. U apsidi mozaik s figurama Krista, Bogorodice, svetaca i pape Inocenta II te simboličnim jaganjcima, a ispod njih scene iz Bogorodičina života (P. Cavallini). U kapeli desnoga broda fresko dekoracija izvedena je prema Domenichinu. S. Maria in Trastevere je najstarija Bogorodičina crkva u Rimu. — Od ostalih eksklava Vatikanske države u Rimu ističu se renesansni *Palazzo della Cancelleria* (1483—1511, A. Bregno i D. Bramante; barokni portal D. Fontane; kapela s freskama iz XVI *st.*; sala s freskama G. Vasarija) i barokni *Palazzo di Propaganda Fide* (G. L. Bernini; jedna fasada od F. Borrominija, 1627). — U gradiću *Castel Gandolfo* nalazi se papina ljetna rezidencija s vatikanskim astronomskim opservatorijem. Palaču je na ostacima srednjovj. kastela iz XII *st.* izgradio C. Maderno (1629); kasnije je proširivana. U njoj se čuva niz vrijednih tapiserija i slika (Andrea del Sarto i dr.). U kapelici (s Berninijevom štukaturom) na oltaru »Skidanje s križa« (Guercino), a na zidovima freske škole Zuccarija.

LIT.: *G. Faltani* i *M. Escobar*, Vaticano, Firenze, 1946. — *B. Nogara*, Origine e sviluppo dei Musei e Gallerie Pontificie, Roma 1948. — *D. Redig de Campos*, Itinerario pittorico dei Musei Vaticani, Roma 1954. M. Šr.

VATIN, selo u Banatu, blizu Vršca, Srbija.

U ataru Vatina nalazi se veliko naselje i nekropola iz srednjih i poznih faza bronzanog doba. Zbog karakterističnih oblika i specifične dekoracije keramičkog posuđa (posude baroknih oblika ukrašene urezanim girlandama, vrežama, šrafiranim trouglima i kanelurama) svi srodni nalazi iz Banata i jednog dela Srbije svrstani su u tzv. vatinsku kulturu. Ovde je nađena i jedna shematizovana antropomorfna statueta i nekoliko zoomorfnih plastičnih vaza. Ostava zlatnih predmeta (24 pločice ukrašene graviranim ornamentima) potiče verovatno iz starijeg gvozdenog doba. Arheol. materijal iz prvih vekova nove ere nađen u Vatinu pokazuje da je na ovom mestu i u rim. doba postojalo manje naselje.

LIT.: *F. Milleker*, A Vattinai östelep, Temesvár 1905. Dr. S.

VAUBAN, Sébastien le Prestre, de, francuski vojni inženjer (Saint-Léger-de-Fougeret, 1. V 1633 — Pariz, 30. III 1707).

Od 1669 generalni inspektor franc. utvrđa. Izvršio radikalne izmjene u fortifikaciji i usavršio teoriju opsade i obrane utvrđava. Bastionskoj trasi dao je skladne dimenzije i vješto koristio njena svojstva. Tvrđave na franc. sjeveroist. granici (Strasbourg, Belfort, Metz, Lille i dr.) povezao je u strategijsku cjelinu. Obnovio je i otprilike 300 starih fortifikacionih objekata. Njegovo poimanje utvrđa i graditeljska praksa, bazirani na stoljetnoj tradiciji geometrijskih oblika, dolaze do izražaja u tri osnovna sistema. U jednom primjenjuje ideje B.-F. Pagana, prilagođujući ih novim prilikama ratovanja. Izmijenio je nagib kosina i dodao mnoštvo sporednih tvorevina stupnjujući obranu u dubinu (Maubeuge). U drugoj skupini značajne su ravno povučene kurtine (zidine koje spajaju kule ili bastione), branjene snažnim bastionskim kulama (Besançon). U trećem sistemu mijenja kurtine tako da one preuzimaju oblik i funkciju bastiona (Neuf-Brisach). U svojim fortifikacijama V. je osobito naglašavao ljepotu ulaznih vrata; ona dobivaju bogatstvo trijumfalnoga luka branjena bastionima i pokretnim mostom. Posebni tip utvrđa ostvario je na istaknutim brdskim položajima. Tvrđeći da se »vještina utvrđivanja ne sastoji samo u pravilima i sistemima, nego prije svega u istančanom osjećaju i iskustvu«, prilagodivao je način utvrđivanja karakteristikama terena, običajima građenja u pojedinom kraju i promjenama ratne tehnike. Potaknut tlam. iskustvom, u Dunkerqueu je iskoristio ustajalu vodu močvara da pojača zaštitu utvrđa. Svoja iskustva ratnog inženjera rezimirao je u raspravama *Traité de l'attaque et de la défense des places*, *Essai sur les fortifications* i u zbirci *Maximes bonnes à observer par tous ceux qui font bastir*. Gradio je i utilitarne objekte (kanale, akvedukte), planirao crkve, arsenale i bolnice. Sve te građevine obilježuje njegova sklonost za velike snažne mase lišene svega suvišnoga. Vaubanov utjecaj na fortifikaciju održao se u cijeloj Evropi sve do XIX *st.*

LIT.: *G. Michel*, Histoire de Vauban, Paris 1896. — Le goût artistique de Vauban, Revue de genie militaire (Paris), 1925. — *H. L. Drecq*, Vauban, ses travaux, ses écrits, Paris 1933. — *R. Blomfield*, Sebastian Le Prestre de Vauban, London 1938. — *R. Ritter*, Chateaux, donjons et places fortes, Paris 1953. A. De.

KRETSKA VAZA. Srednjominojsko doba, oko — 2000

VAUDOYER, 1. Jean-Louis, francuski književnik, pjesnik i pisac o umjetnosti (Plessis-Piquet kod Pariza, 1883 — ?, VI 1963), jedan od osnivača pariskoga Musée des Arts Décoratifs.

BIBL.: *Les peintres provençaux*, *De Nicolas Froment à Paul Cézanne*, 1947; *Les impressionnistes*, 1948; *Renoir*, 1954; *Édouard Manet*, 1955; *Le nu féminin dans la peinture européenne*, 1956; *La peinture vénitienne*, 1957.

2. Laurent-Antoine-Thomas, francuski graditelj i pisac o arhitekturi (Pariz, 21. XII 1756 — 27. V 1846).

Učenik A.-F. Peyrea; 1783—88 na usavršavanju u Rimu, gdje proučava ant. arhitektonske spomenike. U doba Revolucije, nakon ukidanja akademije osniva 1793 u Parizu školu za arhitekturu u Louvreu. Klasicist, jedan od graditelja koji su dali svoj doprinos formiranju stila empire. God. 1804 izveo radove na palači Institut de France, zatim na zgradama Collège de France, Sorbonne, Bibliothèque Ste-Geneviève te na dvorcu Lagrange (Auvergne).

BIBL.: *Plans, coupes et élévations du palais de l' Institut*, 1811; *Description du théâtre de Marcellus à Rome*, 1812.

3. Léon, graditelj (Pariz, 7. VI 1803 — 9. II 1872), sin i učenik prethodnjega.

Dobiva 1826 »Prix de Rome«; boraveći u Italiji sudjeluje u studijske svrhe kod obnove mnogih ant. rim. spomenika (Klaudijev akvedukt; Augustov slavoluk u Fanu; Trajanovi slavoluci u Anconi i Beneventu). U Parizu izvodi pregradnje brojnih javnih objekata u smislu historicizma. Po njegovu projektu izgrađivana je od 1852 katedrala Notre-Dame u Marseilleu u neobizant. oblicima, najveća sakralna građevina podignuta u XIX *st.*

VAUTIER, Benjamin, švicarski slikar i ilustrator (Morges, 27. IV 1829 — Düsseldorf, 25. IV 1898).

Studije započeo u Ženevi, a nastavio 1850 na akademiji u Düsseldorfu. Tu provodi veći dio života, polazeći često u Švicarsku, gdje slika genre-prizore iz seljačke sredine koju prikazuje na idiličan način (narodni običaji, svadbe, gozbe, plesovi). Obrađuje jednake teme i iz života njem. seljaka u Schwarzwaldu. Radio crteže za ilustracije djela njem. pjesnika, među kojima i za Goetheov epos »Hermann und Dorothea« (1869).

VAUX-LE-VICOMTE, dvorac u dep. Seine-et-Marne, Francuska.

Sagrađen 1656—61 po nacrtima L. Le Vaua. Značajan primjer franc. barokne arhitekture s jako izraženim klasicističkim elementima. Komponiran je kao kompleks povezanih paviljonskih građevina s posebnim strmim krovištima. Na glavni centralni dio nastavljaju se u pravom kutu simetrični bočni traktovi, unutar kojih je prostrano dvorište; na njegovu dnu je ulaz u centralni dio građevine. Njeno pročelje prema suprotnoj, ist. strani ima u sredini izbočen dio u obliku četvrtine kruga; iznad njega je kupola s lanternom, a dvoetažni portal je naglašen stupovima i pilastrima. Kod izgradnje su naizmjence upotrebljavani opeka i kamen. Ispred dvorca je park, što ga je planirao A. Le Nôtre. Unutrašnjost

dvorca ukrasili su Ch. Le Brun i P. Mignard. Po svojim arhitektonskim dispozicijama i strogo simetričnoj osnovi te po koncepciji parka franc. tipa V.-le-V. je preteča Versaillesa. B. Bć.

VAVASSORE, Giovanni Andrea (zvan **Guadagnino i Vadagnino**), talijanski drvorezac, kartograf, tiskar i nakladnik, djelovao u XVI *st.* u Veneciji.

Najraniji su njegov rad drvorezi *Opera nova contemplativa* (oko 1510), neka vrst »Biblijae pauperum«. Prema »Apokalipsi« A. Dürera izradio u drvorezu *Apocalypsis Jesu Christi* (1516). Za venec. izdanje Livijevih djela (1520) izveo portret Tita Livija, koji ide u njegove najbolje radove karakteristične po linearnoj tehnici. Njegov nadimak Guadagnino javlja se prvi put 1528 u djelu *Vita del glorioso apostolo Zoanni*. Tiskarsko-izdavačku djelatnost započinje 1530 edicijom *Esemplario di lavori*. Imenom Guadagnino signirana su venec. izdanja Ariostovih djela (1549, 1554, 1556, 1559). God. 1553 dobiva isključivo pravo za tiskanje »nove figure e nove additioni sopra l'Ariosto, Petrarca et Boccaccio«. Od njegovih kartografskih radova sačuvani su karta Francuske (1536), mapa svijeta, karta Njemačke i veduta Venecije.

LIT.: *Prince d'Essling*, Les livres à figures vénitiens, Paris 1914. — *E. Pastorello*, Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI, Firenze 1924. — *L. Servolini*, Tecnica della xilografia, Milano 1935. B. Bć.

VAVEDENJE POD OVČAROM v. *Ovčarsko-kablarska klisura*

VAVPOTIČ, 1. Ivan, slikar i ilustrator (Kamnik, 21. II 1877 — Ljubljana, 11. I 1943).

Studirao slikarstvo 1897—1902 u Pragu kod V. Hynaisa i V. Brožika, boravio 1900—01 u Parizu, 1902 u Beču; od 1903 ponovno je u Pragu, gdje završava akademiju 1905. God. 1906—10 prof. crtanja na realci u Idriji; prelazi zatim u Ljubljanu gdje radi kao samostalni slikar, a povremeno i kao scenograf Slovenskoga narodnoga gledališča (1926—29).

V. se razvio u praškoj sredini pod utjecajem akademskog realizma s ponekim dekorativnim primjesama; iz početka utječu na njegovo slikarstvo također secesija i franc. impresionizam. Prvi njegovi radovi znatnih kvaliteta (*Žena kod kupanja*, 1903; *Poluakt u šumi*, 1904; *Bruno s lutkom*, 1905; *Poslije oluje*, 1907) odaju utjecaje školovanja, ali upućuju i na vlastite slikarove stvaralačke mogućnosti. Kasnije se u njegovu slikarstvu primjećuje i suzdržljiv oslon na slov. impresionizam. Već prije Prvoga svjetskog rata bavi se portretom; u razdoblju između dva rata izvodi po narudžbi niz muških i ženskih portreta. Oni su ponekad reprezentativna slikarska ostvarenja, vrlo bliska naturalizmu, odlična u crtežu, ali koloristički prilično neujednačena, dijelom zbog prilagođivanja željama naručitelja (*Stanko Bevk*, 1909; *Alma Urbančeva*, 1912; *Hanuš Krofta*, *Vlasta Kroftova*, 1927). Osim portreta naslikao je i niz uspjelih pejzaža, figuralnih kompozicija (*Mater dolorosa*, 1912; *Luka u Piranu*, 1914; *Motiv iz Ampezza*, 1917; *Piknik*, 1930) i mrtvih priroda (*Kale*, 1938; *Mrtva priroda s kipom Bogorodice*, 1940; *Cvijeće s konjićem iz Ribnice*, 1940), koje su u većini rađene naturalističkom minucioznošću. Vrhunac je dosegao nesumnjivo u ilustracijama knjiga (*Deseti brat*, 1911—12; *Tolovaj Mataj*, 1917 i 1922; *Mladim srcem*, 1922). Ti su radovi izraz stvaralačke fantazije i svjedočanstvo o crtačkom znanju, po kojima V. ide u red najznačajnijih slov. ilustratora.

LIT.: *F. Šijanec*, Ivan Vavpotič, Ljubljana 1943. — *S. Mikuž*, Ilustracije k Jurčičevemu Desetemu bratu, Naši razgledi, maj 1956. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. S. Mž.

2. Bruno, scenograf i akvarelist (Prag, 5. XI 1904—), sin prethodnjega.

Studirao scenografiju 1918—19 u atelieru kazališta u Ljubljani (V. Skrušny), zatim na Školi za umjetnički obrt u Pragu te na Školi za umjetnički obrt u Beču (O. Strnad). Kao scenograf djelovao u Beogradu i Banjaluci, a od 1945 u Ljubljani. Kao slikar radio pretežno u akvarelu; isprva dolaze u njegovim radovima do izražaja stanovita stilizacija i odjeci ekspresionizma, a kasnije prevladava slikovitost u realističkom zahvatu. Motivi su mu pejzaži i arhitektura (mnogi krajevi Slovenije, osobito Ljubljana, pa Prag, Venecija i Pariz). Priredio nekoliko samostalnih izložaba, sudjelovao na izložbama udruženja »Lada« i Društva slovenskih likovnih umetnikov.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 140. M. Se.

VAZA (prema lat. vas i vasum *posuda*), naziv preuzet iz romanskoga jezičnog područja u druge evr. jezike kao oznaka za umj. oblikovane posude različita oblika od pečene gline, stakla, kamena, metala i drugog materijala, koje služe praktičnoj, kultnoj i dekorativnoj namjeni. U nas se taj naziv pretežno upotrebljava za posudu u kojoj se drži cvijeće ili koja služi kao dekoracija interieura, vrtova i parkova. — U stručnoj arheol. literaturi, termin v. je opći naziv za niz najraznovrsnijih ant. posuda.

VIDI PRILOG

VÁZQUEZ, 1. Alonso (Ildefonso), španjolski slikar (Ronda, ? — México, oko 1608). Učenik L. de Vargasa u Sevilli, gdje djeluje do potkraj XVI *st.*

Slikao retable za tamošnju katedralu i crkve S. Ana in Triana, S. Paula, S. María de Jesus i dr. Radio također kao pozlatar i estofador (v. *Estofado*). U posljednjoj fazi živi u México i izvodi slike za crkve.

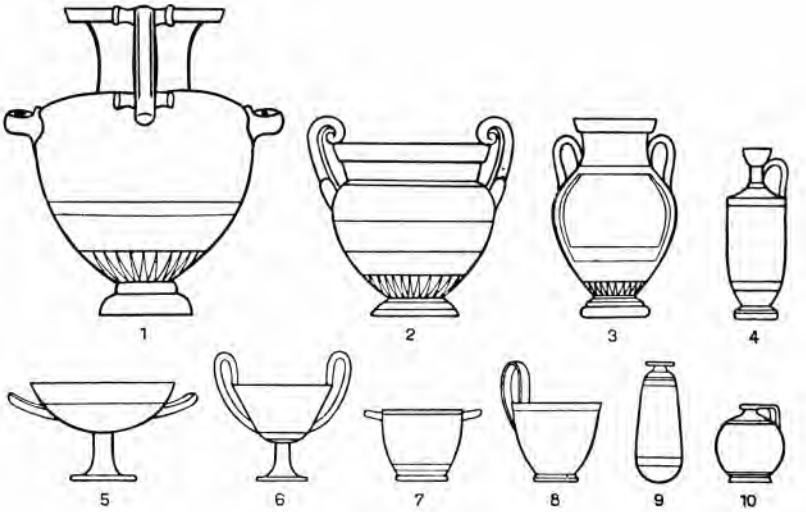
2. Juan Bautista, španjolski kipar i slikar (Toledo,? — 1589).

U kiparstvu se obrazovao u Toledu pod utjecajem A. Berruguetea, predstavnika tal. visokorenesansnih tendencija. Slikarstvo uči u Sevilli kod D. de la Barrere. V. započinje djelatnošću 1552 radovima za katedralu u Toledu (retabli, kipovi, reljefi, namještaj). Od 1561 radi u Sevilli; za tamošnju katedralu izvodi glavni oltar i više kipova, za crkvu Nostra Señora de la Granada oltarnu sliku *Bogorodica s djetetom*. Kasnije izvodi retable i skulpture za crkve u Málagi, Leónu i Limi (Peru), često u suradnji s drugim kiparima. Njegova plastika ima pretežno obilježja platereskoga stila, pozlaćena je, polihromirana i opremljena na način estofada.

VECCHIETTA, IL (pravo ime **Lorenzo di Pietro**), talijanski slikar, kipar i graditelj (Castiglione di Val d'Orcia, oko 1412 — Siena, 6. VI 1480), jedan od najznačajnijih predstavnika umjetnosti quattrocenta u Sieni.

Kao slikar razvio se pod utjecajem svog učitelja Sassette i idealističkih tradicija sienske škole, u koje unosi shvaćanja ranorenesansnoga firentinskog slikarstva. Njegovo su najranije poznato djelo freske u koru kolegijatske crkve u lombardijskom gradiću Castiglione Olona kraj Varesea, nastale između 1433 i 1439. Iako umjetnički još nezrele, one upućuju na samostalni način izražavanja. Razvijeniji stil i znatniju sigurnost pokazuju freske u Spedale della Scala u Sieni (1441), u kojima dolazi do izražaja slikarova sklonost za prikazivanje arhitektonskih detalja u pozadini kompozicije. God. 1445 nastaju njegove slike u temperi na ormaru za relikvije u crkvi Sta Maria della Scala u Sieni (prizori iz muke Kristove), a 1450—53 ciklus fresaka u baptisteriju S. Giovanni, izvedenih u suradnji s učenicima; od njegove su ruke naturalistički prikazi *Bičevanje Krista* i *Nošenje križa*. Vecchiettinim remek-djelom smatra se triptih s *Uznesenjem Bogorodice sa svecima* (1461, katedrala u Pienzi), djelo posebne ljepote u oplemenjenom izrazu i koloritu. U isto vrijeme radio je i u sienskom Pal. Pubblico (freska *Sv. Katarina Sienska*). Od ostalih radova ističu se *Čudo sv. Antuna Padovanskog* (München, Ältere Staatsgal.) i *Propovijed sv. Bernardina* (Liverpool, Art Institute) svojom bogato riješenom pozadinom s fantastičnom arhitekturom. Iz posljednje faze potječe oltarna slika *Bogorodica s djetetom i svecima* (Siena, Pinacoteca), u kojoj dolazi do izražaja nastojanje za čvrstim plastičnim oblikovanjem figura kao izravna posljedica njegova prijelaza na kiparski rad. — Kiparstvom je zaokupljen počevši od 1460, i ono mu je donijelo slavu kod suvremenika. Za formiranje njegova kiparskog načina bio je presudan boravak Donatella u Sieni (1457—58). V. poprima njegov patetičan naturalizam, ali ga modificira profinjenom modelacijom. Glavna djela je stvorio u bronci, koju je u tehničkom pogledu obrađivao majstorski. Među njegove prve skulptorske radove idu *Sv. Petar* i *Sv. Pavao* (1460—62), smješteni u nišama u Loggia della Mercanzia u Sieni. Za tamošnju katedralu izveo je magistralno djelo, brončani tabernakul glav. oltara (1467—72) s brojnim figuricama koje su remek-djela tal. sitne plastike. Svoje sklonosti za naturalizam ostvario je u skulpturi *Uskrsli Krist* (1476, Sta Maria della Scala). Među ostala značajna kiparska djela idu figure na nadgrobnom spomeniku G. Foscarija (Rim, Sta Maria del Popolo), golem kip sv. Antonija Opata (Narni, katedrala), polihromirani kip. sv. Bernardina (Firenca, Bargello) i sv. Ivana Krstitelja u Foglianu kod Siene. — God. 1467—70 radio je i kao graditelj, napose na fortifikacijama (Orbetello, Monte Acuto) od kojih se ističe *Rocca* u Sarteanu. — I kao slikar i kao kipar izvršio je velik utjecaj na slijedeće generacije sienskih umjetnika.

LIT.: *P. Schubring*, Die Plastik Sienas im Quattrocento, Berlin 1907. — *B. Berenson*, Essay in the study of Sienese painting, New York 1918. — *C. H. Edgell*, A history of Sienese painting, New York 1932. — *R. van Marle*, The development of the italian schools of painting, XVI, Haag 1937. — *G. Vigni*, Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta Firenze 1937. — *J. Pope-Hennesy*, Sienese quattrocento painting, Oxford i London 1947. — *C. Brandi*, Quattrocentisti senesi, Milano 1949. B. Bć.



OBLICI GRČKIH VAZA

1. Hidrija, 2. Krater, 3. Amfora, 4. Lekit, 5. Kupa, 6. Kantar, 7. Skifos, 8. Kijat, 9. Alabastron, 10. Aribal

VECCHIETTI, Emil, graditelj i slikar (Padova, oko 1830 — Split, 1901).

Nastavnik crtanja u Splitu, gdje je s kćerkom Reginom, udatom Bilinić, vodio privatnu slikarsku školu. Oni su dali prve poduke V. Draganji, E. Vidoviću, T. Rozandiću, I. Meštroviću i drugim splitskim slikarima i kiparima. Za kipar-

sko-klesarsku radionicu Pavla Bilinića izradivao je nacrte za arhitektonsku dekoraciju, oltare i nadgrobne spomenike. Projektirao i Bundićevo kazalište u Dubrovniku (1864) i Općinsko kazalište u Splitu (1893).

LIT.: *D. Kečkemet*, Splitski arhitekti prošlog stoljeća, Slobodna Dalmacija, 4. VIII 1951. — *Isti*, Emanuel Vidović, Zagreb 1959, str. 113. D. Kt.

VECELLIO, Tiziano v. *Tizian*

VEČENAJ, Ivan, slikar naivac (Gola kod Koprivnice, 18. V 1920—).

Uz seoske poslove od rane mladosti slika i crta kako sam kaže »ono što vidim i onako kako vidim, a najvolim slikati život, kraj i običaje moga sela«. Njegov način karakteriziraju živi kolorit, široki namazi boje, produbljenje prostora kod pejzaža i izbjegavanje minucioznosti kod izradbe detalja. Često radi u tehnici ulja na staklu. — Samostalne izložbe: Koprivnica, 1955; Varaždin, 1955; Zagreb, 1959; Split, 1963 (zajedno s M. Kovačićem). Sudjelovao na izložbama Naivni umjetnici Jugoslavije (Beograd, 1957; Ljubljana, 1957; Skoplje, 1958; London, 1961; Edinburgh, 1962; Zagreb, 1962; Leningrad, 1962; Moskva, 1963; Zagreb, 1963; Budimpešta, 1963), te na izložbama Hlebinske škole (São Paulo, 1960).

LIT.: *O. Bihalji-Merin*, Umetnost naivnih, Jugoslavija, 1959, 17, str. 23—24. — *G. Gamulin*, Hlebinski krugovi. Nad slikama Ivana Večenaja, međumurskog seljaka, Politika, 21. XI 1962. M. Ve.

VEDOVA, Emilio, talijanski slikar (Venecija, 9. VIII 1919—).

Neko vrijeme učio kod S. Puccija u Firenci. God. 1942 pristupa u Milanu pokretu »Corrente«. Sudjeluje u tal. pokretu otpora. Jedan je od osnivača »Fronte Nuovo delle Arti« (1946); član grupe »Otto pittori italiani«. — U ranim crtežima (oko 1935) možda mu je u rješavanju prostora bio uzor Tintoretto. Vedovin razvojni put ide preko kubizma i ekspresionizma do apstraktnog slikarstva u kome ima još mnogo futurističkih odjeka. Prihvativši ekspresionističku žestinu transformira je u moralni protest, u stalni i bolni napor između suprotnih strana života. Poslije 1950 postigao je potpunu autonomiju znaka i strukture. U prostoru baroknoga intenziteta rasprostiru se u prvom redu forme, a zatim znakovi koji su organizirani bez ograničenja pokreta. Punoće i praznina ukrštavaju se između bijelog i crnog, prekinute ili ritmizirane u nepredviđenim odsjajima boja, u odnosu znakova i sukoba forma. — Radi kompozicije pretežno velikih dimenzija, često ciklus *(Ciklus protesta; Slika vremena; Sukob situacija; Intolerancija; Varšava)*. Izlagao s grupom »Fronte Nuovo delle Arti« u Milanu, 1947; s »Gruppo degli otto pittori italiani« na Biennaleu u Veneciji, 1952; sudjelovao na putujućoj izložbi »European Art Today« u USA, 1959—60; na Biennaleu u Tokyu, 1955, na Biennaleu u Veneciji, 1960. God. 1957 dobio Guggenheimovu nagradu, a 1960 prvu nagradu na Biennaleu u Veneciji.

LIT.: *U. Apollonio*, Vedova, Venezia 1950. — *G. Marchiori*, Emilio Vedova, Venezia 1951.— *G. Vivaldi*, Emilio Vedova, Aujord'hui, 1961, 30. M. Ve.

VEDUTA (tal.), vidik, pogled na grad odnosno dio grada, na ulicu, trg, spomenik ili na pejzaž, u kojem prevladavaju arhitektonski elementi.

U lik. umjetnosti (grafika, slika), v. obično vjerno, često topografski tačno, prikazuje stvarnost. Vedutni prikaz može biti i samo pozadina, odnosno okvir

E. VEDOVA, *Kompozicija*

za figuralnu kompoziciju. — Perspektivna v. je crtež koji prikazuje određenu građevinu ili arhitektonski sklop u perspektivi, katkad osjenčan, laviran ili akvareliran.

Kao samostalna umjetnička vrsta v. je osobito popularna u XVII *st.* u Holandiji, a u XVIII *st.* u Italiji *(vedutismo)*. Međutim, ona se u slikarstvu javlja već od XV *st.* kao slika dana u perspektivi, kao arhitektonska pozadina (V. Carpaccio), ili kao arhitektonski prospekt (slikari fresaka u Bologni u XVIII *st.*; tzv. kvadraturisti). U XVIII *st.* razvija se »idealna veduta« na kojoj su uz stvarne građevine prikazane i imaginarne, a sve je komponirano tako da stvara privid topografske tačnosti i realnosti. Među brojnim grafičarima i slikarima veduta u evr. umjetnosti ističu se: J. F. van Bloemen (zvan l'Orizzonte), G. P. Pannini, L. Carlevaris i oba Canaletta. L. Boć.

VEEN (Vaenius, Venius), Otto (Octavius), van, flamanski slikar i bakrorezac (Leiden, 1556 — Bruxelles, 6. V 1629), jedan od prvih predstavnika romanizma u flam. slikarstvu.

Humanistički obrazovan, uči slikanje u Leidenu i Liègeu. God. 1575—80 boravi u Italiji, pretežno u Rimu, gdje se razvija pod utjecajem tal. manirista. God. 1585 postaje dvorski slikar namjesnika A. Farnesea u Bruxellesu; 1592 otvara radionicu u Antwerpenu, u kojoj je 1596 bio zaposlen mladi P. P. Rubens, najprije kao naučnik, a zatim kao pomoćnik. Poslije 1612 V. je ponovno u Bruxellesu. Njegovo djelo obuhvaća znatan broj slika s mitol., alegorijskim i biblijskim temama; u tim se slikama križaju tal. i nizoz. utjecaji. Djela kasne faze upućuju na približavanje baroku i otvaraju put novoj eri flam. baroknoga slikarstva. Izdao u Antwerpenu nekoliko djela; prema njima su bakroreze izveli po njegovim predlošcima brojni suradnici. Među tim izdanjima ističu se: *Horacii Flacci Emblemata*, 1607; *Vita D. Thomae Aquinatis*, 1610; *Batavorum cum Romanis bellum*, 1612; *Amoris divini Emblemata*, 1615. — Radio je i kartone za tapiserije. S. Bić.

IL VECCHIETTA, *Uznesenje Bogorodice sa svecima*. Pienza, katedrala

VEGETABILNI UKRAS v. *Biljni motiv*

VEGIUM v. *Karlobag*

VEIT, Philipp, njemački slikar (Berlin, 13. II 1793 — Mainz, 18. XII 1877).

Učio od 1809 u Dresdenu na akademiji i kod C. D. Friedricha. Sudjeluje kao oficir u ratovima protiv Napoleona, prijatelјuje s književnikom romantikom Th. Körnerom; u to vrijeme crta i slika pretežno portrete. God. 1815 dolazi u Rim i priključuje se grupi njem. slikara nazarenaca (v.). Suradnik je F. Overbecka i P. Corneliusa kod izvođenja ciklusa fresaka u Casa Bartholdy i Villa Massimo, u kojima djelomice izvodi i samostalne radove. Po povratku u domovinu bio je 1830—43 upravitelj Städelsches Kunstinstitut u Frankfurtu/M.; u zgradi te ustanove je izveo zidne i stropne slike s mitol. i alegorijskim sadržajima. Od 1854 upravitelj galerije u Mainzu; tu izvodi kartone za freskalni ukras katedrale. Zadržavajući način nazarenaca, nije se u slikarstvu uzdigao iznad prosjeka. Značajniji je kao promicatelj umjetnosti, predavač i pisac. S. Bić.

VEJI (lat. **Veii**), antički grad kod današnjega mjesta Isola Farnese kraj Rima, Italija.

Nekoć jedan od najmoćnijih gradova etrurske konfederacije, V. dolaze pod rim. vlast ← 396. U rim. doba grad postepeno propada. Iz vremena njegova najvećeg cvata (← VIII do ← VI *st.*) potječu ostaci bedema, hramova, mostova i kuća; izvan grada iskopane su brojne grobnice od kojih su neke ukrašene freskama. Pokretni arheol. materijal iz Veja čuva se najvećim dijelom u Museo di Villa Giulia u Rimu. Od pronađenih skulptura čuven je tzv. *Apolon iz Veja*. U gradu je u ← VI *st.* djelovao kipar Vulca.

LIT.: *L. Canina*, L'antica città di Veii, Roma 1847. Al. S.

VELA, Vincenzo, talijanski kipar (Ligornetto, 3. V 1820 — 3. X 1891).

Studirao na akademiji Brera u Milanu (L. Sabatelli); prof. na akademiji Albertina u Torinu. Suprotstavljajući se neoklasicističkom akademizmu dolazi do svog naturalističkog izraza s romantičnom intonacijom, u kojemu kasnije sve više naglašava socijalnu notu *(Le vittime del lavoro)*. Utjecao na brojne učenike i sljedbenike (O. Tabacchi). Od velikog broja njegovih djela ističu se: *Spartak*, 1847; *Napoleon na samrti*, Versailles; spomenici *(K. Kolumbo*, Colón; *W. Tell*, Lugano; *Correggio*, Correggio); portreti *(Cavour; General Doujour; Garibaldi)* i nadgrobni spomenici (*Donizetti*, Bergamo).

LIT.: *F. Sapori*, Vincenzo Vela, Torino 1919. — *M. Calderini*, Vincenzo Vela scultore, Torino 1922.

VELA LUKA, gradić i luka u zap. dijelu otoka Korčule, Hrvatska.

Do prvih decenija XIX *st.* bila je V. L. priobalni lučki zaselak Blata; od toga vremena razvija se u lučko mjesto. Prema nalazima iz mladega kamenog doba u Veloj spilji na *Pinskom ratu*, mjesto je bilo naseljeno već u prethistoriji. Jugoist. od gradića, u predjelu *Beneficij*, otkriveni su ostaci zidova, keramike i kapiteli, vjerojatno ostaci gospodarskog imanja (villa rustica) iz rim. doba. Crkvu sv. Ivana u predjelu *Gradina* spominju dokumenti prvi put u XV *st.*: uz nju je nekad bio i pustinjački stan. Crkva je jednobrodna građevina sa zvonikom na preslicu sred pročelja; unutrašnjost je nadsvedena gotičkim slomljenim svodom. Župna crkva i zvonik građeni su u oblicima zakašnjeloga baroka. Sred mjesta je spomenik borcima palim u ratu 1941—45 od Mirka Ostoje (1950).

LIT.: *V. Foretić*, Otok Korčula u srednjem vijeku do 1420. g., Djela JA, 1940. — *G. Novak*, Arheološka istraživanja na otocima Lastovu i Korčuli u 1953 godini, Ljetopis JA, 1955, 60.

N. B. B.

VELASCO, Diego, španjolski kipar i graditelj (? — Toledo, prije 10. VII 1593).

Izvodi od 1579 skulptorske radove u katedrali u Sevilli; 1582 postaje njen »escultor mayor«. Iste godine izvodi statue za katafalk prigodom pogrebnih svečanosti kraljice Ane, retabl u dominikanskom samostanu u Osuni i retabl samostana S. Leandro u Sevilli. U kapitulskoj dvorani seviljske katedrale nalaze se njegov kameni reljef *Krist izgoni trgovce iz hrama* (1582—84) i kipovi *Tri kreposti* (1592). God. 1586 izvodi retable za crkve u Cortegani i u Alcalá de Guadaira. Radio je crkveni namještaj, korska sjedala i dekorativne detalje. Sagradio 1587 zvonike crkve Santiago u Ecija.

VELÁZQUEZ, *Konjanički portret Don Baltazara Carlosa.* Madrid, Prado

VELÁZQUEZ (Don Diego Rodriguez de Silva y Velázquez), španjolski slikar (Sevilla, 6. VI 1599 — Madrid, 7. VIII 1660). Podrijetlom iz portugalske aristokratske obitelji, V. je jedna od najvećih ličnosti ne samo u španj. nego i u evr. slikarstvu XVII *st.* — Počeo je učiti u Sevilli u radionici F. de Herrere; kasnije se razvijao u atelieru F. Pacheca, gdje se zarana upoznao s mnogim značajnim umjetnicima, književnicima i pjesnicima, koji su se tu skupljali. Prvi Velázquezovi radovi upućuju na utjecaj G. de Roelasa i prije svega J. Ribere. To znači, da su te prve slike izrazito realističkih obilježja, a idu u skupinu pod nazivom *bodegones* (v.). To su slike običnih lica *(Služavka; Stara kuharica)* prikazanih sa čitavim nature-morteima. Jedan takav izrez iz stvarnosti dan je sasvim jednostavno, i u njemu je od samih početaka uočljiva realistička crta. Odnos slikara prema objektu — impersonalno približavanje — dolazi odmah do izražaja u svoj svojoj punoći. Ranoj fazi pripada i slika *Pijanice (Los borachos)*. Tu nisu prikazani bakanti i bakantkinje, već živi andaluzijski seljaci koje je Velázquez mogao vidjeti, a lik boga Bakha potisnut je u stranu. Stvarnost i slika stvarnosti približile su se sasvim. Stvarnost nije preobličena, već je sažeta i majstorski prenesena u sliku, kako to nije ni prije ni poslije Velázquеza nitko mogao postići. U velikoj skali između odraza i izraza, u kojoj se kreću sve kreativne snage umjetnosti, V. je upravo u samom središtu, tako da njegova interpretacija znači direktni odraz stvarnosti. Ta ga je značajka njegove darovitosti predestinirala da postane jedan od najvećih slikara portreta. Sve se, naime, njegove slike — i one sa sakralnim kao i one s profanim temama — mogu svesti na portret. Tako je i njegova *Predaja Brede (Las lanzas)* skup portreta španjol. i holand. ratnika. Kad se prispodobe Velázquezovi portreti s Rubensovima, tada se Rubensovi čine kao izvještačenost bliza naravi, a Velázquezovi portreti kao narav sama. Taj rođeni portretist bio je realizator istine; nije laskao niti je to umio. Stajao pred njim kao model kralj ili prosjak ili vodonoša, taj »peintre le plus peintre« slikao je svoje likove kao majstor potpuno neutralan i bez strasti. Jedinstven je to primjer velikoga slikara, koji nikada nije ništa izmišljao. On slika čisto i prozračno. Ostvaruje pejzaže toliko značajne i toliko slikarski osebujne, kako to nije uspio ostvariti cijeli barok. Ta se njegova vizija stvarnosti mogla ostvariti samo tako, što je taj genijalni realist bio u isti mah veliki majstor tehnike, jedan od najvećih što ih je slikarstvo uopće imalo.

U 23. godini života polazi na savjet svoga tasta Pacheca u Madrid. Velázquezov razvitak ne bi bio moguć u Sevilli ili u Valenciji ili u bilo kojem drugom mjestu Španjolske. Njegov je razvitak bio uvjetovan samom okolinom i sredinom, a to je bio tadašnji Madrid. Samo su u Madridu mogle nastati one profinienosti i savršenosti njegova opusa. Tu je on mogao na dvoru, zahvaljujući svojim vezama s aristokracijom, u početku studirati slike Tiziana i A. Mora, a ujedno portretirati pojedine dvorske velmože-grande. Ti su se portreti toliko isticali spram prijašnjih vladarskih portreta, da je Filip IV ubrzo zaposlio Velázqueza kao svoga dvorskog slikara unatoč njegove mladosti. Važan je bio Velázquezov susret s Rubensom, koji je iz Antwerpena došao na španjolski dvor u diplomatskoj misiji. Kao ravnopravni prepoznala su se dva velemajstora baroka — dvije sile ali i dva raznorodna shvaćanja. Stariji Rubens savjetuje mladem Velázquezu, da svakako upozna Veneciju. Savjet je poslušan, i Velázquez polazi u Italiju; u Veneciji mu veliki mlet. majstori Tizian, Paolo Veronese i Tintoretto otkrivaju svoju osebujnost u kompoziciji i koloritu. Zasićeni tonaliteti Venecijanaca dobivaju kod njega pandan u profinjenim i sordiniranim skalama boja, koje se u kasnijoj fazi smiruju u srebrnastom sivilu. Krasnom ženskom aktu, koji toplinom inkarnata ponajviše podsjeća na mlet. cinquecentiste, dao je mitol. naziv *Venera s ogledalom* (London, National Gall.). U Italiji, a zatim u Aranjuezu nastaju njegovi pejzažni motivi, izvedeni laganim i širokim potezima kista; u njima je ostvarena posebna poetska atmosfera koja anticipira kasniji »paysage intime«.

D D Velazquez

Nakon Velázquezova povratka u Madrid slijedi druga faza njegova stvaranja, drugi stil. Nastaju veliki portreti vladara na konju, te niz portreta, među kojima: Filip III, Filip IV, Doña Margarita d'Austria, Don Baltazar Carlos, Doña Marija Terezija (svi u Madridu, Prado). Da bi razonodio svoga poslodavca Filipa IV, slika patuljke, dvorske budale, idiote, bogalje i pse, a uz to kraljevske infante i infantkinje u bogatim ceremonijskim dvorskim kostimima. Izvodi veliku hist. sliku *Predaja Brede (Las lanzas)*. Polazi po drugi put u Italiju, da kupuje za dvor umjetnine; po povratku postaje nadglednik kraljevske palače i upravitelj dvorske galerije (jezgra budućega muz. Prado). Uza sav teret te službe slika dalje. Ulazi u svoju treću fazu («manera abreviado») i slika portrete kipara Juana Montañésa, infantkinje Margarite i infanta Felipea Prospera, a 1556 sliku radionice tkalja sagova *Las hilanderas*. Tako reći pred smrt stvara velebno djelo *Las meninas (Počasne gospođice)*. Tu je u ambijentu odaje prikazao infantkinju sa svojom dvorskom pratnjom, a i samoga sebe s paletom i kistom

pred slikarskim stalkom. To čudesno ostvarenje nazvali su »evandelje slikarstva«. Nije imao ni sljedbenika ni škole, ali mnogo imitatora. U dvorskoj službi naslijedio ga je zet J. B. Martínez del Mazo. A svom robu mulatu Juanu de Pareja poklonio je slobodu i jedan dio svoje tehničke vještine.

LIT.: *Th. Gauthier*, Don Diego Velázquez de Silva, l'Artiste, 1868. — *G. Cruzada Villaamil*, Informaciones de Velazquez, Revista europea, 1874. — *Isti*, Anales de la vida y de las obras de Diego Silva Velazquez, Madrid 1886. — *K. Justi*, Diego Velazquez und sein Jahrhundert, Bonn 1888. — *A. de Beruete*, Velazquez, Paris 1898. — *J. O. Picon*, Vida y obras de D. Diego Velazquez, Madrid 1898. — *R. Stevenson*, Velasquez, London 1899. — *H. Knackfuss*, Velasquez, Leipzig 1900. — *V. von Loga*, Die Malerei in Spanien, Berlin 1923. — *A. L. Mayer*, Diego Velazquez, Berlin 1924. — *Isti*, Velazquez, A catalogue raisonné of the paintings and drawings, London 1937. — *Lj. Babić*, Zlatni viek španjolskog slikarstva, Zagreb 1944. — *E. Lafuente Ferrari*, The paintings and drawings of Velazquez, London i New York 1944. — *E. du G. Trapier*, Velázquez, Paris 1948. — *L.-P. Fargue*, Velasquez, Paris 1949. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

VELC, Ferdinand, slikar (Vinarice kod Kladna, ČSSR, 27. VII 1864 — Sarajevo, 1. VII 1920).

Studirao slikarstvo na akademijama u Pragu i Münchenu. U Sarajevo se doselio 1895 i slikao motive iz okolice grada. Bavio se i skupljanjem bibliografskih podataka o Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori te etnografskim studijama (serija slika narodnih nošnja iz Domažlica). Kao nastavnik crtanja na Velikoj gimnaziji i Učiteljskoj školi u Sarajevu dao prve slikarske pouke nekolicini domaćih slikara (J. Bijelić, Đ. Mazalić, K. Mijić, T. Švrakić). Izlagao u Pragu i drugim češ. gradovima, zatim u Beču, Augsburgu, Salzburgu, Münchenu i Budimpešti (slike s motivima iz Bosne).

LIT.: *J. M.*, Ferdinand Velc, Nada (Sarajevo), 1897, 59. — *Đ. Mazalić*, Ferdinand Velc, Jugoslavenski list, Sarajevo, 30. VI 1935. S. Ti.

VELÁZQUEZ, *Portret Filipa IV.* Beč, Kunsthistorisches Mus.

VELDE, van de, porodica holandskih slikara u XVII *st.*, koji su radili pretežno marine i pejzaže. Među više od 20 njenih članova ističu se:

1. Esaias (Amsterdam, oko 1591 — Haag, pokopan 18. XI 1630). Radio 1610—18 u Haarlemu, zatim u Haagu.

Slikao pejzaže, koji su u ranijoj fazi pomna deskripcija stvarnosti; kasnije dobivaju izrazitije slikarske vrednote. U pejzaže često uklapa duhovito karakterizirane likove. Radio i figuralne genre-prizore, prikaze bitaka, navala i pljačkanja. Poznati su i njegovi bakropisi s pejzažnim motivima. Bio je učitelj pejzažista J. van Goyena i J. Asselyna.

2. Willem st. (Leiden, oko 1611 — London, 13. XII 1693), brat pređašnjega.

Kao crtač u službi holand. mornarice sudjeluje kod pomorskih bitaka i parada flote te izvodi brojne skice. Po njima izrađuje velike crteže na platnu ili na ploči (serija u Amsterdamu, Rijksmus.), brižno reproducirajući najsitnije detalje. Ti su prikazi značajna hist. dokumentacija, ali im nedostaje slikarska kvaliteta. Oko 1672 prelazi u London, stupa u službu Charlesa II i nastavlja radom na istim temama prikazujući engl. mornaricu. Mnogi njegovi crteži prošireni su u bakrorezima.

3. Willem ml. (Leiden, 18. XII 1633 — London, 6. IV 1707), sin i učenik Willema st. s kojim prelazi u Englesku.

Suprotno očevu egzaktno-ilustrativnom načinu, W. ml. tretira marinu kao sliku. Glavna tema ostaje brod, ali je more prikazano u brojnim svojim kolorističkim i atmosferskim mijenama, od bonace u punoj svjetlosti, s odrazima jedara na mirnoj površini, pa do oluje pod teškim tmastim oblacima, kad se fregate valjaju na zapjenjenim valovima. Nazvan »Rafaelom slikarā mora«, W. ml. ide zajedno s Janom van de Capelle među klasike holand. marine. Tribut svom oficijelnom položaju u Engleskoj, gdje je nakon očeve smrti preuzet u službu dvora, dao je u nizu prikaza parada engl. flote kao i pomorskih bitaka između engl. i holand. mornarice. Uz više stotina slika ostavio je i nekoliko hiljada crteža i studija.

VELÁZQUEZ, *Predaja Brede.* Madrid, Prado

4. Adriaen (Amsterdam, 30. XI 1636 — pokopan 21. I 1672), brat pređašnjega.

Učenik J. Wynantsa u Haarlemu, razvijao se pod utjecajem Ph. Wouwermana. Ne priključuje se ocu i braći već ostaje u domovini. Od mladosti je usmjeren na studij prirode, napose domaćih predjela, no rijetko ih prikazuje kao čisti pejzaž. Ostvaruje ih kao određene ambijente u koje uklapa ljudske likove, ali ne u smislu uobičajene štafaže, već u vezi sa stanovitom radnjom ili motivom *(Polazak u lov; Gospodin na svom ladanjskom imanju)*. Često prikazuje u pejzažu stoku i druge domaće životinje, u čemu mu je uzor animalist P. Potter. Slikajući motive s morske obale, prikazuje likove brodara i ribara. Poznate su i njegove slike s religioznim temama. Sačuvano je i nekoliko njegovih bakropisa, pretežno s prikazima stoke na paši.

5. Jan (Rotterdam ?, oko 1593 — Enkhuizen, pokopan 4. XI 1641). Isključivo crtač, bakrorezac i bakropisac. Radio u Haarlemu.

Reproducirao majstorskom tehnikom slikarska djela svojih suvremenika F. Halsa, P. Molijna, P. Saenredama i dr. U originalnoj grafici prikazivao na profinjeni način pejzaže i prizore s tržnica. Sačuvano je oko 500 njegovih grafičkih listova i oko 90 crteža; ti radovi imaju uz umjetničku također i znatnu dokumentarnu vrijednost.

LIT.: *É. Michel*, Les Velde, Paris 1892. — *F. C. Willis*, Die niederländischen Marinemaler, Leipzig 1911. — *W. Bode*, Rembrandt und seine Zeitgenossen, Leipzig 1923. — *K. Zoege v. Manteuffel*, Die Künstlerfamilie van de Velde, Bielefeld i Leipzig 1927. — *J. G. van Gelder*, Jan van de Velde, Haag 1933. S. Bić.

VELDE, Henry van de, belgijski arhitekt, slikar i pisac o umjetnosti (Antwerpen, 3. IV 1863 — Zürich, 27. X 1957).

Studirao na akademiji u Antwerpenu i kod Carolus-Durana u Parizu. Upoznaje se s djelima W. Morrisa i slijedi njegove koncepcije. Dolazi u vezu s neoimpresionistima i pjesnicima-simbolistima. God. 1886 jedan je od osnivača umjetničke grupe »Als ik kan« u Antwerpenu, a 1887 udruženja impresionista »L'art indépendant«; 1889 pristupa avangardističkoj grupi »Les XX« u Bruxellesu. Oko 1890 prelazi na studij arhitekture i dekorativne umjetnosti. God. 1895 gradi svoju kuću *Bloemenwerf* u Uccleu kod Bruxellesa; izvodi i njenu kompletnu opremu od pokućstva i zastora do kristala i srebrnine, inspiriran engl. izvorima. U

A. VAN DE VELDE, *Pred krčmom*. Leipzig, Museum

spoznaji o konstruktivnoj funkciji upotrebnih predmeta odriče se tradicije. Za njegovo oblikovanje postaju karakteristični linearni ornament i valovite linije. God. 1896 povjerava mu trgovac umjetnina Bing opremu jedne kuće u Parizu, koja je otvorena pod imenom *L'Art Nouveau*. — Kao predstavnik estetike funkcionalnosti i čistoće forme u teoriji i praksi, izvršio je odlučan utjecaj na razvitak arhitekture i primijenjene umjetnosti osobito u Njemačkoj 1900—25, gdje je tada stalno boravio. Drži niz predavanja koja je objavio pod naslovom *Kunstgewerbliche Laienpredigten* (1902). Njegovo je djelovanje najuže povezano s počecima »Stila 1900« (v.), za koji su tipični valoviti linearni ornamenti. Izvodi 1900—02 opremu Mus. Folkwang u Hagenu; 1902 sudjeluje u Weimaru pri osnivanju škole za primijenjenu umjetnost, čiji je direktor 1906—14. Projektirao je zgradu škole (1906), zadržavši klasične metode u oblikovanju prostora i volumena. Slične karakteristike imao je i *Werkbundtheater* u Kölnu (1914; porušen u Drugom svjetskom ratu). God. 1907 jedan je od osnivača udruženja »Deutscher Werkbund«. God. 1925 vraća se u Belgiju; 1926 osniva »Institut supérieur des arts décoratifs« u Bruxellesu, kojim upravlja do 1935; 1926—36 prof. arhitekture na univerzitetu u Gentu. God. 1937—54 gradi Mus. Kröller-Müller (Otterloo, Holandija), jednostavnu zgradu harmonično raščlanjenu i bez dekorativnih akcenata. Svoje ideje razradio je u brojnim publikacijama.

BIBL.: *Déblaiement d'art*, 1894; *L'art futur*, 1895; *Aperçu en vue d' une synthèse d'art*, 1895; *Vom neuen Stil*, 1907; *Essays*, 1912; *Les formules d' une esthétique moderne*, 1925; *Le nouveau style*, 1931; *Geschichte meines Lebens*, 1962.

LIT.: *K. E. Osthaus*, Henry van de Velde, Leben und Schaffen des Künstlers, Hagen 1920. — *M. Casteelo*, Henry van de Velde, Bruxelles 1932. — *J. van Voort*, Gedenkboek Henry van de Velde, Gent 1933. — *H. Teirlinck*, Henry van de Velde, Bruxelles 1959. M. Ve.

VELEMÉR, mjesto u jugozap. Madžarskoj, uz granicu SFRJ.

Značajan je arhitektonski spomenik crkva, koja s još nekoliko sličnih crkava u Sloveniji sačinjava jedinstvenu skupinu prekmurskih srednjovj. spomenika. Ima obilježja prekmurske ranogotičke crkvene arhitekture XIV *st.*, a vjerojatno je nešto starija od crkve u Martjancima. Crkva u Veleméru ima — od zapada prema istoku — zvonik (otvori s trolisnim završetkom), pravokutni brod te od njega uži i niži prezbiterij (kratki kor) s trostranim završetkom. Unutrašnjost je u cijelosti oslikana. Uza zidne slike u Martjancima, velemerske su drugi najznačajniji (signirani i datirani) rad graditelja i slikara Janeza Aquile iz Radgone (1380). U prezbiteriju naslikani su na poljima ispod zidnih lukova simboli evandelista, sv. Mihael, likovi svetaca i slikarov autoportret; na ist. zidu, uz prozor je *Navještenje*, a iznad njega *Veronikin rubac*. Na vanjskoj strani trijumfalnoga luka nalazi se *Posljednji sud*, a ispod njega *Raspeće* i *Sv. Ana Samotreća*. Na gornjem dijelu sjev. zida nalazili su se likovi apostola, a na donjem *Pohod triju kraljeva*, *Sv. Ladislav* i *Sv. Nikola*; na juž. zidu su pojedini sveci, a na zap. *Sv. Martin na konju* i *Sv. Juraj*, *Bogorodica zaštitnica s plaštem* i dr.

LIT.: *F. Stelè*, MAS, I, str. 13. — *Isti*, Cerkveno slikarstvo med Slovenci, Celje 1937. — *M. Zadnikar*, Umetnostni spomeniki v Pomurju, Murska Sobota 1960, str. 98. M. Juk.

VELENRAJTER, Pavle, arheolog (Sombor, 15. IV 1907 —). Filozofski fakultet završio u Beogradu. Kustos Gradskog muzeja u Somboru. Vršio iskopavanja u okolini Sombora na nalazištima iz rim. epohe i iz vremena Seobe naroda. Proučava ostatke rim. limesa u Bačkoj. Prilikom obnove somborskog muzeja izvršio novu postavu i sredio numizmatičku zbirku, ostavštinu Imre Fraja. Radove štampao u »Radu vojvođanskih muzeja« i u publikaciji »Limes u Jugoslaviji« (Beograd 1961). M. Gr.

VELEPIČ, Ciril, historičar umjetnosti i kritičar (Ljubljana, 26. VII 1908 —). Povijest umjetnosti studirao u Ljubljani. Do 1953 konzervator u Zavodu za zaštitu spomenika kulture, sada kustos Moderne galerije u Ljubljani. Studijska putovanja po Italiji, Austriji, Njemačkoj, Francuskoj, Grčkoj, Madžarskoj, ČSSR, Belgiji i Nizozemskoj.

BIBL.: *Kulturni spomeniki Slovenskega Primorja*, Varstvo spomenikov, 1949, 1—2; *Srednjeveško stensko slikarstvo*, ibid., 1949, 3—4; *Umetnostni spomeniki*, ibid., 1949, 3—4; *Kulturni spomeniki Istre*, ibid., 1949, 3—4; *Obnova grada Statenberg*, ibid., 1950, 3—4; *Konservacija timpana z Marijinim kipom v Krakovski kapeli v Ljubljani*, ZZSK, 1952, 1; Katalozi retrospektivnih izložaba (s monografskim nacrtima rada kipara L. Dolinara, 1958; K. Putriha, 1960; J. Savinšeka 1965; P. Lobode, 1966; T. Kosa 1966); *Slovensko moderno kiparstvo*, Vodnik Moderne galerije v Ljubljani, Ljubljana 1964; *Zur Situation der bildenden Kunst in Slowenien*, Forum (Graz), 1964; *La Sculpture contemporaine yougoslave*, Paris 1966. R.

VELES v. *Titov Veles*

VELESOVO, selo kod Cerklja na Gorenjskom, Slovenija, sa zanimljivim kompleksom nekadašnjega samostana.

Samostan dominikanka osnovan je ispravom akvilejskoga patrijarha Bertolda od 11. XII 1238. Prilikom provale Turaka 1471 bio je oštećen. Današnji oblik samostana s crkvom nastao je 1732—71; raspustio ga je 1782 Josip II. — Samostan je bio izgrađen kao kompleks zgrada sa tri dvorišta; dva dugačka stambena trakta bila su na krajevima ojačana rizalitima, a u sredini se nalazila crkva s arkadnim trijemom i zvonikom iznad njega. V. ide među najznačajnije spomenike barokne arhitekture u Sloveniji. Izgradnjom je upravljao ljubljanski arhitekt Gregor Maček. Crkva je kopija uršulinske crkve u Ljubljani; dvoranskog je tipa, s palladiovskim bočnim kapelama u brodu. Prostor je meko oblikovan i bogato raščlanjen. Od prvotne barokne opreme sačuvan je samo glav. oltar, u kojemu već dolazi do izražaja klasicističko shvaćanje. Šest bočnih oltara predstavljaju u stvari samo okvire velikim oltarnim slikama M. J. Kremser-Schmidta (*Mučeništvo sv. Katarine*, *Sv. Dominik*, *Sv. Vinko Ferrerski*, *Smrt sv. Josipa*, *Krštenje u Jordanu*, *Kamenovanje sv. Stjepana*, sve iz 1771); slika na glav. oltaru (*Navještenje*) je iz 1773. Nekadašnje oltarne slike, koje se sada nalaze na pjevalištu, radio je V. Metzinger. Iz prvotne crkve sačuvan je drveni romanički kip *Bogorodice na prijestolju s malim Isusom* (poč. XIII *st.*), koji predstavlja najznačajnije djelo romaničke pune plastike u Sloveniji. — U mjestu se nekad nalazio burg Kamen, koji je od kraja XV *st.* bio vlasništvo samostana.

LIT.: *M. Pivec-Stelè*, Starejši ženski samostani v Sloveniji, Kronika slovenskih mest, Ljubljana 1940. — Martin Joh. Schmidt (»Kremser-Schmidt«), Dela v Sloveniji (katalog izložbe), Ljubljana 1957. — *N. Šumi*, Gregor Maček, Ljubljanski barokni arhitekt, Ljubljana 1958. — *Isti*, Ljubljanska barokna arhitektura, Ljubljana 1961. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 56. M. Juk.

VELI LOŠINJ v. *Lošinj*

VELIČANI, selo u Popovom Polju, Hercegovina.

Uz pravoslavnu crkvu i groblje nalazi se srednjovj. nekropola sa 61 stećkom iz XIV i XV *st.* (31 ploča, 20 sanduka, 1 sljemenjak, 2 krstače i 7 u obliku stupova).

H. VAN DE VELDE, Folkwang Museum u Hagenu

Ukrašeno je 18 stećaka; najbrojniji su ukrasni motivi arkada, povijene linije sa trolistovima, krsta i štita sa mačem. Napis na jednome sanduku spominje velikaša Raća Galičića, a na sljemenjaku je dugačak natpis koji se odnosi na Radaču, ženu velikaša Čihorića.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Starobosanski mramorovi, GZMBiH, 1892, str. 215—17. — *K. Jireček*, Vlastela humska..., ibid., 1892, str. 279—85. — *M. Vego*, Novi i revidirani natpisi iz Hercegovine, ibid., 1962, str. 228—31. — *Š. Bešlagić*, Popovo, Sarajevo 1966. Š. Bić.

VELIČKOVIĆ, Vladimir, arhitekta, crtač i slikar (Beograd, 11. VIII 1935 —).

Završio Arhitektonski fakultet 1960 u Beogradu. God. 1962—63 saradnik Majstorske radionice K. Hegedušića u Zagrebu. Izlaže od 1951 u zemlji i inostranstvu. Fantastične interijere, mrtve prirode i pejzaže tamnih boja rane faze zamenile su kompozicije sa potresnim sadržajem, svetlosivim koloritom i monumentalnim formatom. Snažna ekspresija vizionarskih prizora stradanja daje neobično sugestivnu opomenu i pretnju uništenja sveta, odnosno humanu težnju i potrebu da se život, oslobođen katastrofa, nesmetano razvija. Nagrađen na pariskom biennaleu 1965.

LIT.: *P. Vasić*, Grupa »Medijala«, Politika, 20. IX 1959. — *L. Trifunović*, Oktobarski salon u znaku mladih generacija, NIN, 5. XI 1961. — *Š. Vučetić*, Nova izložba Hegedušićeve radionice, Republika (Zagreb), 1963, 5. — *K. Ambrozić*, Vladimir Veličković (predgovor kataloga izložbe), Beograd 1963. — *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964. — *A. Čelebonović*, Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji, Beograd 1965, str. 37. V. I. P.

VELIKA, selo sjeverno od Slavonske Požege, Hrvatska.

Na brijegu iznad sela stoje ruševine omanjeg istoimenog burga; tlocrt mu je pravokutnik s trokutastim dodatkom na jednoj užoj strani. Unutrašnji zidovi dijelili su ga na tri dijela (u jednome ostaci kamina). Veliku su držali u XV *st.* Velički i Bekefijevci, a od 1536 Turci. Podatak iz 1702 govori, da je V. već odavna u ruševinama. — Župna crkva sv. Augustina, uz koju je nekad stajao samostan fra Luke Ibrišimovića (porušen u XX *st.*), pregrađena je u XVIII *st.*; u njoj ima gotičkih detalja (trijumfalni luk, kapiteli). Zvonik uz svetište ima puškarnice. U crkvi se čuva slika I. Bergera iz sredine XIX *st.* i lijepo barokno crkveno ruho.

LIT.: *J. Barlè*, Popis župa u donjoj Slavoniji od god. 1660, VjZA, IX, str. 165. — *J. Kempf*, Požega, Požega 1910. — *Gj. Szabo*, ŠG, str. 118—19. A. Ht.

VELIKA GORICA, mjesto u Turopolju, južno od Zagreba, Hrvatska.

Arheol. nalazi potječu iz doba prethistorije (kultura grobnih polja sa žarama), antike (rim. ranocarski grobovi) i ranoga Srednjeg vijeka. Iz slav. grobova (oko 800) potječu brojni prilozi: keramika podunavskoga tipa, drvena vedrica, sjekire, strelice, noževi, zrna đerdana (u upotrebi u karolinškom kult. krugu) i ukrasni jezičac s motivima lozice i grifona (avarska tradicija). — U središtu Velike Gorice diže se »Turopoljski grad«, jednokatna, u tlocrtu pačetvorinasta, zgrada (oko 1765) s trijemom u prizemlju prema parku. U njoj je bilo sjedište »Plemenite općine turopoljske«; u dvorani na katu (štukature, fresko ukras) održavala su se »spravišća« (skupštine). U zgradi je danas smješten Muzej Turopolja (zbirke: arheološka, etnografska, kulturno-historijska, NOB-a). Župnu crkvu Navještenja Marijina (1686—90) restaurirao je u duhu historicizma H. Bollè 1893. — Spomenik borcima palim u Narodnooslobodilačkom ratu — brončani »Bombaš« — rad je E. Bohutinskoga (1953).

LIT.: *V. Hoffiller*, Staro groblje u Velikoj Gorici, VjHAD, 1908—09, X, str. 120 ss. — *E. Laszowski*, Plemenita općina Turopolje, Zagreb 1910. — *J. Barlè*, Povijest turopoljskih župa, Zagreb 1911, str. 191—205. — *V. Hoffiller*, Prehistorijske žare iz Velike Gorice kraj Zagreba, Strena Buliciana, Zagreb 1925. — *Isti*, Corpus vasorum antiquorum, Zagreb-Musée national, fasc. 2, Paris 1938, tabla 95—96. — *J. Klemenc*, Archäologische Karte von Jugoslavien, Blatt Zagreb, Beograd 1938, str. 76—93. — *Lj. Karaman*, Iskopine društva »Bihać« u Mravincima i starohrvatska groblja, Rad JA, 1940, 268 (umjetničkog razreda 4), str. 29. — *Z. Vinski*, Ranosrednjovjekovni arheološki nalazi u Zagrebu i njegovoj okolici, Iz starog i novog Zagreba, II, Zagreb 1960, str. 50—51. — *M. Konjhodžić*, Sjećanja u kamen uklesana, Zagreb 1960, str. 281. — *A. Horvat*, Prilog poznavanju NO općine Velika Gorica, Vijesti MK, 1961, 5. — *B. Lučić*, Stara turopoljska vijećnica u Velikoj Gorici, ibid., 1961, 5. — *V. Huzjak* i *B. Lučić*, Kroz ravno Turopolje, Zagreb 1963. A. Ht.

V. VELIČKOVIĆ, *Podrum*. Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti

VELIKA HOČA, selo u blizini Orahovca, AKMO. Stefan Nemanja priložio ga je Hilandaru (1198—99), u čijem je posedu do kraja XIV *v.*, sem u vreme 1326—55, kada je pripadalo episkopiji prizrenskoj.

U XIV *v.* selo je imalo nekoliko crkvica, od kojih su neke sačuvane. Sv. Nikola, jednobrodna crkvica sa pripratom, pravougaone osnove, zasvedena poluobličastim svodom, sagrađena je u XIV *v.*, a u XVI *v.* prezidana i ponovo živopisana. U naosu su naslikane figure svetitelja, život sv. Nikole, Praznici i Stradanja Hristova; među svetiteljima su i Stefan Dečanski kao velikomučenik i sv. Sava srp. arhiepiskop. Ikone Hrista, Bogorodice i sv. Nikole izradio je ikonopisac Longin za prvobitni ikonostas oko 1577 (ikone Hrista i Bogorodice prenete su kasnije u crkvu sv. Jovana). U pripratu su očuvani svetitelji, među njima Dečanski i Dušan, zatim Bogorodičin Akatist, Čuda Hristova i Strašni sud. Deo jedne nadgrobne ploče iz XIV *v.* ima zapis koji pominje Nikolu čelnika iz vremena Dečanskog. — Crkva sv. Jovana, trikonhalne osnove sa trostranom apsidom i narteksom, nije imala kube. Prvobitni živopis je zamenjen novim 80-tih godina XVI *v.*; u naosu su svetitelji, Akatist Bogorodičin i Stradanja Hristova, a u pripratu svetitelji i život sv. Jovana. — Crkva sv. Luke, pravougaone osnove, je u ruševinama; ima ostataka živopisa iz XIV *v.* (kasnije preslikan). — Sv. Stefan je crkva jednobrodne osnove, zasvedena poluobličastim svodom. Njen zap. deo prezidan je u XIX *v.* kada je dodat i zvonik. U apsidi ima fragmenata živopisa iz XVI *v.*, dok je ostali živopis iz 1853. — Crkva sv. Nedelje, pravougaone osnove sa polukružnom apsidom, kasnije je prezidana. — Sv. Petka je jednobrodna crkva sa apsidom, prezidana na starim temeljima. Crkvice Sv. Petar, Sv. Ilija, Sv. Arhanđeli i Sv. Prečista potpuno su u ruševinama.

LIT.: *Đ. Bošković*, Arheološke beleške iz Metohije i Prekoruplja, Starinar, 1933—34. — *M. Ivanović*, *P. Pajkić* i *R. Lazović*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije, Priština 1958, 3, str. 195—207. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Ikonostas crkve Svetog Nikole u Velikoj Hoči, Starinar, 1958—59. — *P. Pajkić*, Starine Kosova i Metohije, II—III, Priština 1963, str. 182—91. — *S. Petković*, Zidno slikarstvo na području Pećke patrijaršije, Novi Sad 1965, str. 177—78 i 186—87 G. Ba.

VELIKA HUMSKA ČUKA v. *Humska Čuka*

VELIKA KLADUŠA, srednjovj. grad u Bosanskoj Krajini.

Prvi put se spominje 1280. Prvotno u posjedu Babonića, V. K. je tokom XV i XVI *st.* promijenila nekoliko gospodara. U turske je ruke pala 1633. Imala je tlocrt u obliku mnogokuta, s jednom vrlo jakom okrugloм kulom uza zid s unutrašnje strane. Poslije 1633 izgrađen je još jedan zidni vijenac paralelan sa zidovima starog objekta, na priličnoj razdaljini od ovih. Uz taj zid, s vanjske strane, dograđena je džamija i ulazna kula.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Naši gradovi, Sarajevo 1904, str. 52—55. — *H. Krešeljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 34. Đ. Br.

VELIKA MLAKA, selo jugoist. od Zagreba, Hrvatska.

Drvena kapela sv. Barbare spominje se od 1677. Pregrađivana je u nekoliko navrata; u današnjem obliku potječe pretežno iz vremena oko 1822. Poslije Drugoga svjetskog rata izvršeni su na njoj restauratorski radovi. To je jednobrodna kapela s trostrano završenim svetištem; do svetišta je sakristija. Grede od kojih su izvedene stijene, spojene su na način »nemškog ugla« (lastin rep). Iz krova, pokrivena šindrom, izdiže se nad svetištem tornjić. God. 1912 prigradio je majstor Bogdan iz Bukevja pjevalište i zvonik uz glav. pročelje, te trijem (»pristašek«) kod pobočnog ulaza u kapelu. Tabulat je oslikan vegetabilnim motivima. Drvena oplata stijena u unutrašnjosti oslikana je buketima cvijeća i nizom likova svetaca, među kojima je ikonografski najzanimljivija sv. Kümmerniss s donatorom M. Basarovićem (1759). Krilni oltar (1679) oslikan je ciklusima iz života sv. Barbare i muke Kristove.

LIT.: *J. Barlè*, Povijest turopoljskih župa, Zagreb 1911, str. 89—99. — *J. Strzygowski*, O razvitku starohrvatske umjetnosti, Zagreb 1927, str. 77. — *M. Kus-Nikolajev*, Slika sv. Kümmernisse u Velikoj Mlaki, Etnološka biblioteka, 8, Zagreb 1930. — *A. Schneider*, Popisivanje, Ljetopis JA, 1939, 51, str. 175. — *Lj. Topali*, Drvene crkvice i seljačko drveno graditeljstvo u Turopolju, Etnografska istraživanja i građa, 1941, str. 121—59. — *M. Fučić*, Drvena arhitektura u Hrvatskoj, Bulletin JA, 1959, 1. — *A. Horvat*, Prilog poznavanju spomenika NO općine Velika gorica, Vijesti MK, 1961, 5. A. Ht.

VELIKA NEDELJA, crkva sa zamkom njem. viteškoga reda (križara) na uzvisini iznad Dravskoga polja kod Ormoža, Slovenija.

Župna crkva sv. Trojstva u jezgri je romanička građevina; ide u skupinu jednobrodnih crkava sa zvonikom na ist. strani. Brod je vrlo dugačak, s produženim zap. ulaznim dijelom; ispod zvonika nastavlja se prema istoku u ponešto izduženu apsidu s romaničkim prozorom. Crkva, koja se prvi put spominje 1219, bila je 1674—98 barokizirana i povećana (svod i dogradnje: obje kapele, sakristija sa stubištem što vodi na oratorij, zap. dio). U čunjasti krov nad apsidom i u zidove crkve ugrađeni su fragmenti rustične, vjerojatno romaničke figuralne kamene plastike. Barokna oprema rad je domaće štajerske kiparske radionice (glav. oltar od J. Holzingera). Nađeni su ostaci zidnih slika iz prve pol. XV *st.*, maska od kamena i renesansna krstionica. — Sadašnji oblik križarskoga zamka potječe iz poč. XVII *st.* U njegovoj kapeli nalazila su se tri kipa (*Pieta* i kipovi dviju svetica), koji pripadaju razdoblju gotičkoga »mekog stila«, te slika *Bogorodica*, rad M. Altomontea iz 1727; ova su djela prenesena u muzej u Ptuju.

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 194. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. — Stari tuji slikarji, II (katalog izložbe u Narodnoj gal.), Ljubljana 1964, str. 18. M. Juk.

VELIKA REMETA, manastir u Sremu, na jugoist. padini Fruške Gore, AP Vojvodina.

Po predanju osnovao ga je kralj Dragutin; sudeći po imenu, verovatno je izgrađen krajem XV ili poč. XVI *v.* na ruševinama nekog katoličkog eremitskog

MANASTIR VELIKA REMETA

samostana. Prvi put se pominje 1534 u jednom fermanu Sulejmana II. Crkva sv. Dimitrija, izgrađena od opeka, ima trolistu osnovu sa polukružnim apsidama, a pokrivena je poluobličastim svodom. God. 1716 spalili su je Turci. Kasnije je obnovljena; 1735 dobija barokni zvonik s kapelom sv. Jovana Preteče, a 1754 kube. Veći deo konaka podigao je 1722 mitropolit Vikentije Popović. — Od prvog živopisa iz 1568 sačuvano je nekoliko likova svetitelja na svodu naosa, u oltarskoj apsidi, i lik sv. Dimitrija u jednoj niši spolja, na juž. zidu. Ikonostas je slikao nepoznati ikonopisac u prvoj pol. XVIII v., pod jakim uticajem tradicije. Četiri velike prestone ikone — *Bogorodica sa Hristom, Sv. Jovan Krstitelj, Sv. Nikola* i *Sv. Grigorije sa sv. Vasilijem i sv. Jovanom Zlatoustim* — dobijene su iz Rusije; slikali su ih 1687 carski dvorski ikonopisci Leontije Stefanov, Ivan Maksimov, Spiridon Grigorjev i Tihon Ivanov. — U toku Drugog svetskog rata manastir je spaljen, riznica opljačkana, ali je najveći deo ikona sačuvan.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, 672; 1903, 2198, 2378, 2672, 3057. — *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 god., Sremski Karlovci 1903, str. 342—44. — *R. M. Grujić*, Duhovni život, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 359. M. Kol.

VELIKA TRNOVITICA, selo sjev. od Garešnice, Hrvatska.

Srednjovj. barokizirana župna crkva sv. Martina ima uz brod poligonalno svetište i do njega sakristiju, a lijevo od glav. pročelja zvonik s puškarnicama. U crkvi su barokni oltari (glavni iz 1746) i propovjedaonica, te klasicističke orgulje; zvono je lijevao Foresti 1753. A. Ht.

VELIKA VRBICA, selo kod Kladova, Srbija.

U ataru sela, na obali Dunava, otkriveni su ostaci naselja i nekropola iz bronzanog doba (žutobrdska kulturna grupa). Verovatno je na ovom mestu, u ostavi ili grobu, otkriven 1855 i bogat zlatan nakit iz srednjih faza bronzanog doba (1021 zlatna perla, raznog oblika, za ogrlicu; 7 lunuflastih privesaka; 2 prstena tipa Noppenring; 3 probušene zlatne pločice; spiralno uvijena zlatna žica). — Na lokalitetu *Jazbina*, sev. od sela, otkriveno je više grobova iz rim. perioda, a na lokalitetu *Funja Tuft*, na obali Dunava, nalaze se ostaci supstrukcije rim. kastela ovalnog oblika. Dr. S.

VELIKE MALENCE, selo kod Brežica, Slovenija.

Na desnoj obali Krke u blizini ušća u Savu vršena su iskapanja prethist. grobnih humaka i gradine, koja je zatvarala ulaz u Krško dolinu. U rim., a osobito u kasnoant. doba, stare su zidine utvrđene kulama. Značajno otkriće su ostaci temelja jednobrodne starokršćanske crkve s polukružnom apsidom. — Crkva sv. Martina u blizini gradine ima pravokutan romanički brod (s ugrađenim ant. spolijem); prezbiterij je iz XVII *st.*

LIT.: *B. Saria*, Die vorgeschichtlichen Ringwallsysteme in Slowenien, Südostforschungen, 1956, str. 41—48. M. Juk.

VELIKI BASTAJI, selo sjeveroist. od Daruvara (ant. *Aquae Balissae*), Hrvatska.

U mjestu ima ant. nalaza. U parohijskoj crkvi sv. Georgija je ikonostas stila rokoko (s ikonama srp. svetitelja) iz 1785; ikonostas, rezbareni stolovi i časni prijesto s Kristovim likom rad su Mojsija Subotića. — O pavlinskoj gotičkoj crkvi u blizini Velikih Bastaja v. *Ana, Sv.*

LIT.: *R. M. Grujić*, Građa za istoriju pakračkog vladičanstva, Bogoslovski glasnik, 1907. — *Gj. Szabo*, Sveta Ana kod Bastaja, Prosvjeta, 1911, 11. A. Ht.

VELIKI BUKOVEC, selo sjeveroist. od Ludbrega, Hrvatska.

God. 1870—71 tu su otkriveni grobovi iz X—XI *st.* s prilozima bjelobrdske kulture (karičice s nastavkom u obliku slova »S«, srebrne i brončane naušnice s grozdolikim nastavkom, srebrno prstenje, ukrasni privjesci, praporci). — U mjestu se nalazila srednjovj. crkva sv. Petra. U klasicističkoj župnoj crkvi sv. Franje Asiškoga (1820) djelomično je sačuvan inventar iz istoga vremena. Na jednokatnom kasnobarokno-klasicističkom dvorcu grofova Drašković nalazi se njihov grb, a uz dvorac park. U obližnjoj šumi Križančiji kapelica s grobnicom Draškovića. Uz cestu kraj mjesta stoji barokni kip sv. Ivana Nepomuka, ex voto hrv. bana F. Nadasdyja (XVIII *st.*).

LIT.: *J. Brunšmid*, Hrvatske sredovječne starine, VjHAD, 1903—04, str. 83—86. — *S. Belošević*, Županija varaždinska, Zagreb 1926, str. 94 i 131. — *R. Horvat*, Župe u hrvatskoj Podravini, Hrvatska prošlost, 2, Zagreb 1941, str. 7—9. A. Ht.

VELIKI KALNIK v. *Kalnik*

VELIKI KRČIMIR, selo jugoist. od Niša, Srbija.

Pored nove, nalazi se i stara crkvica, jednobrodna građevina sa poluobličastim svodom i polukružnom apsidom. U apsidi, ist. delu naosa, u niši i arhivolti na zap. fasadi ima fresaka iz 1629.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled. Ne. P.

VELIKI MOŠUNJ, selo nedaleko od Travnika, Bosna.

Na brežuljku *Crkvina* nalaze se ostaci prethist. gradine i kasnoant. refugija s bazilikom koja je djelomično iskopana i istražena. Od arhitektonskih detalja ističe se velika piscina baptisterija i nadsvođena grobnica sa zidanom klupom za polaganje mrtvaca. Bazilika je imala bogato ukrašeni kameni namještaj (npr. ploča s ljudskim figurama u plošnom reljefu s primitivno klesanim naborima odjeće). Ovdje su otkriveni i drugi objekti (ortostat s prikazom kantarosa i vinove loze, arhitrav s virovitom rozetom, dio statue u naravnoj veličini i sl.) koji se datiraju u IV—VI *st.* — Na njivama ispod Crkvine nalaze se ostaci većega rim. naselja, za koje se misli da je centar ili jedna od značajnijih aglomeracija municipija *Bistue Nova.*

LIT.: *I. Ev. Kujundžić*, Najnovije rimske iskopine u Mošunju, GZMBiH, 1916. D. Br.

VELIKI POGANAC, selo zapadno od Koprivnice, Hrvatska.

Veliki ikonostas u parohijskoj crkvi sv. Georgija (1751) rad je ikonopisca Jovana Grabovana.

LIT.: *Lj. Karaman*, O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva, Zagreb 1963, str. 67—68. A. Ht.

VELIKI STON v. *Ston*

VELIKI TABOR (nekoć **Vingrad,** odnosno **Vrbovec**), srednjovj. grad na osamljenom zaravanku zap. od Desinića, Hrvatsko Zagorje.

V. T., koji je u doba renesanse pregrađen u dvorac, prešao je 1502 iz ruku I. Korvina u posjed porodice Ratkaj, koja ga je držala do 1793. Kasnije je u posjedu komore, ministra J. A. Thuguta, financijskog erara, braće Grünwald i slikara O. Ivekovića. Grad, više puta pregrađivan, potpuno je sačuvan. Njegova je jezgra peterokutna trokatna građevina s gotičkim i renesansnim arhitektonskim detaljima. Okružuju je zidovi, odnosno zgrade i 4 polukružne kule nejednake veličine. Ti objekti zatvaraju dvorište nepravilna oblika s arkadnim trijemovima u dva kata. S vanjske su strane gornji katovi istaknuti nizom konzola. Na gradu ima zanimljivih arhitektonskih detalja: izljevi za smolu i vruću vodu između konzola, strijelnice, klesarski znakovi, grbovi Ratkaja i Thuguta itd. Čitav kompleks bio je opkoljen vanjskim zidom nepravilna, izduljena oblika s dvije polukule.

VELIKI TABOR, tlocrt

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, VjHAD, 1912, str. 214—21. — *Isti*, SG, str. 74—75. — *E. Laszowski*, Veliki Tabor, Jutarnji list (Zagreb), 30. V 1938. A. Ht.

VELIKI TABOR

VELIKO GRADIŠTE, varošica severoist. od Smedereva, Srbija.

U rim. doba *Pincum*, važno utvrđenje na putu Viminacium (Kostolac) — Cuppae (Golubac) i značajan rudarski centar na desnoj obali reke Pincus (Pek), po kojoj je i nazvan. Sudeći po opekama, u njemu je bila stacionirana VII legija. Znatan razvoj grada pada u vreme Hadrijana. Između 117—18 u Pincumu se kuje bronzani novac. Uporedo sa jačanjem Viminaciuma Pincum opada. U III *v.* postaje pogranična tvrđava; kasnije strada od najezde Huna. Pominje se među gradovima koje je obnovio Justinijan. Sitni nalazi su dosta česti; značajan je reljef Ahila koji pored zidina Troje vuče leš Hektora (Beograd, Narodni muzej).

LIT.: *F. P. Kanitz*, Studien, str. 23. — *M. Vasić*, Pincum ili Veliko Gradište, Starinar, 1894, IX. — *B. Sarija*, Iz numizmatičke zbirke Narodnog muzeja u Beogradu, II, ibid., 1926—27, str. 83. — Narodni muzej (vodič), Beograd 1952. A. C. K.

VELIKO SREDIŠTE, selo kod Vršca, AP Vojvodina.

Važno praistorijsko nalazište u kome su nađeni objekti neolitskog doba, otkriveni pri gradnji železničke pruge 1896. Pripadaju vinčanskoj grupi. Na lokalitetu *Belo brdo* otkrivena je ostava bronzanih predmeta sa prelaza iz bronzanog u gvozdeno doba, dok su na raznim mestima u ataru sela nađeni i drugi praistor. nalazi (bakarne sekire i dleto, bronzani predmeti).

LIT.: *F. Milleker*, Vorgeschichte des Banats, Starinar, 1939, str. 137 i dalje, i 1940, str. 11, 37. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 71 (sa navedenom osnovnom literaturom). — *M. Garašanin*, Contributions à l' interprétation historique des depôts de l'âge du fer en Serbie, Archaeologia Iugoslavica, 1964, V, str. 17 i dalje. M. Gn.

VELIMIROVIĆ, Vuka, vajar (Pirot, 30. VI 1888 — Beograd, 17. XII 1965).

Umetničko obrazovanje započela u Beogradu u Umetničko-zanatskoj školi kod Đ. Jovanovića. Usavršavala se u Parizu kod É.-A. Bourdellea i na École des Beaux-Arts; izvesno vreme provela u Rimu u atelieru E. Ferrarija. Preduzimala studijska putovanja u Španiju, Carigrad, Ankaru. Izradila preko 50 portreta u punoj plastici i reljefu, veći broj alegorijskih figura, nekoliko skica za javne spomenike, kosovski ciklus i ciklus žena vladarki, a za zgradu Vračarske banke u Beogradu pet velikih alegorijskih figura. Sklona realističkom izražavanju. Izlagala u Beogradu i Parizu. V. Ri.

VELIMLJE, varošica u Crnoj Gori, s jednobrodnom crkvicom sv. Save u neposrednoj blizini. U crkvici su sačuvane freske iz 1605, od istog nepoznatog majstora kome pripadaju i freske u crkvi sv. Arhanđela u selu Petrovići, jugozap. od Velimlja. Oba živopisa (još neproučena) spadaju u primorsko-hercegovačku grupu koja je održavala umetničke veze sa Dubrovnikom. U Petrovićima se našao i fragment ikone na platnu, rad nekog baroknog dubrovačkog slikara. P. Mvić.

VELUĆE, manastir na severoist. ograncima Goča, u slivu Zapadne Morave, Srbija.

Osnovao ga je, po predanju, Jovan Branković, unuk despota Đurđa Brankovića. Međutim, na živopisu crkve prikazani su kao ktitori četiri nepoznata vlastelina po imenu Oliver, Dejan, Bratan i Konstantin. Sudeći po konstrukciji i po dekoracijama, manastir je verovatno podignut u poslednjoj deceniji XIV *v.* Manastirska crkva, posvećena prvobitno sv. Nikoli, a potom Vavedenju, tipična je građevina moravske škole. Po svojoj shemi u obliku sažetog upisanog krsta u kombinaciji sa trikonhosom, uprkos manjim razmerama, ona veoma podseća na kruševačku Lazaricu. Apside su iznutra polukružne, spolja petostrane. Zanimljiva je konstrukcija kubeta čija je širina u potkupolnom prostoru za čitav metar veća od dužine. Sužavanje prečnika postignuto je uskim prihvatnim čeonim i bočnim lucima, a isto tako i zakošavanjem zidova, koji su nagnuti prema unutrašnjosti, onako kako se to može videti još jedino kod Lazarice i crkve Kozije u Rumuniji. Priprata je nešto niža od hrama i verovatno je nosila kulu-zvonaru; kasnije je dobila poluobličasti svod sa sniženim bočnim lucima, prislonjenim uza zid. Fasada je razuđena kao kod Lazarice i Kalenića, sa nešto jednostavnijim pilastrima između sokla i nižeg venca; iznad toga je razuđena sasvim kao Lazarica. Slično je i sa dekoracijama na prozorima, portalima, arhivoltama i rozetama, izvedenim uglavnom u prepletu i biljnoj ornamentici, koja se ovde izuzetno javlja i na soklu. V. je zidano od tesanika i opeke, sa plastično izvedenim spojnicama (doživelo opsežnu obnovu 1833). — Živopis je dobrim delom sačuvan, ali se ni stilski ni po tematici ne može uvek vezati za spomenike svoga vremena. Manje je kolorističan, oštrijeg crteža, sa naglašenom modelacijom. Kompozicije su bez dubine. Na zap. zidu crkve je monumentalno *Raspeće*, po uzoru na Studenicu, a predstava *Strašnog suda* u priprati povezana je s portretima donatora kao u Gračanici ili Dečanima. Zanimljivi su ukrasi na haljinama svetitelja u obliku slova, tzv. *panni literati*, kakve ne srećemo u živopisu ovoga vremena.

LIT.: *M. Đ. Milićević*, Kneževina Srbija, Beograd 1876, str. 718. — *V. Petković* i *Đ. Bošković*, Manastir Veluće, Starinar, 1952—53, str. 45—76. M. Mić.

VELJUSA, selo u blizini grada Strumice, Makedonija.

Manastirska crkva, posvećena sv. Bogorodici-Eleusi (Milostiva), tetrakonhalna je građevina od opeke sa tri kupole, narteksom i paraklisom sv. Spasa. Prema natpisu u kamenu nad ulaznim vratima u narteksu (in situ od Prvog svetskog rata), podigao ju je strumički episkop Manojlo 1080. Manastir pominju i sačuvani Manojlov tipik i nekoliko vladarskih povelja (oko 1164 i 1346). Tokom vremena crkva je obnavljana; dozidan je eksonarteks, dodat trem, premalterisani su unutrašnji i spoljašnji zidovi, prepravljena je krovna konstrukcija i dr. — Posle delimičnih konzervatorskih radova (1958) crkva je privukla pažnju novootkrivenim freskama, plastičnom dekoracijom u mermeru i fragmentima mozaičnog pavimenta. Mermerni ikonostas danas upotpunjuje sliku ansambla plastične dekoracije iz XI *v.* u Makedoniji. Freske su verovatno iz 80-ih godina XI *v.*; značajne su za istoriju srednjov. umetnosti Vizantije i Makedonije i idu u red malobrojnih sačuvanih dragocenih lik. spomenika toga vremena. U oltarnoj apsidi je *Hetimazija sa arhijerejima*, u školjci apside *Bogorodica na prestolu s Hristom na krilu*, u školjci sev. konhe kompozicija *Silazak u Ad*, a u paraklisu je više figura svetaca, lik Hrista Emanuela i kompozicija *Sabor svetih arhanđela*. Pored likovnih kvaliteta, živopis je ikonografski značajan, osobito zbog jedinstveno rešene kompozicije *Poklonjenja arhijereja Hetimaziji*.

LIT.: *N. Okunjev*, Krstoobrazne crkve u Južnoj Srbiji, Narodna starina (Zagreb), 1925, II. — *P. Mesesnel*, Vizantiski spomenici, Spomenica, Skoplje 1928. — *Ž. Tatić*, Dva ostatka vizantiske arhitekture u strumičkom kraju, Gl.SND, 1928, III. — *V. Petković*, Pregled. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957. — *M. Jovanović*, O Vodoči i Veljusi posle konzervatorskih radova, Zbornik na štipskiot Naroden muzej, I, Štip 1958. — *P. Miljković-Pepek*, Oltarna pregrada manastira Bogorodice Milostive u selu Veljusi, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, Beograd 1959, LXV. — *V. J. Đurić*, Fresques du monastère de Veljusa, Akten XI Internationalen Byzantinisten-Kongresses, München 1960. — *В. Н. Лазарев*, Живопись XI—XII веков в Македонии, Congrès International des études byzantines, Ohrid 1961. P. M. P.

VÉNARD, Claude, francuski slikar (Pariz, 1913—).

Studira u Parizu na École des Arts Appliqués, radi od 1936 kao restaurator u Louvreu. Priključuje se grupi »Forces nouvelles« koja se, s F. Gruberom na čelu, usmjerila prema ekspresionizmu i izrazu »Nove stvarnosti«. Poslije Drugoga svjetskog rata izgrađuje vlastiti način blíz nadrealizmu. Glavna mu je tema mrtva priroda, a uz to i pejzaž.

VENCE (St-Paul-de-Vence), mjesto na Côte d'Azur, Francuska.

Unutar gradskih zidina nalazi se romanička katedrala iz XI—XII *st.* Moderan dio grada, izvan zidina, razvija se poslije 1880. U novije vrijeme poznat po Matisseovoj kapeli iz 1950—51 (*v. Matisse, Henri*).

VENECIJA (Mleci, tal. Venezia), grad i luka, administrativno središte istoimene provincije u sjev. Italiji na sjeverozap. obali Jadranskog mora. Grad-republika *(Repubblica di San Marco)*, čiji se zameci stvaraju već potkraj Rimskog imperija, dobio je ime po plemenu Veneta. Za Augusta su »Venetia et Histria« zajedno činile X pokrajinu *(regio)* Rimskog Imperija.

Pošto je Atila 452 razorio Akvileju, pobjegli su stanovnici s kopna pred novim navalama Huna i Langobarda na laguns ke otočiće u Jadranu. Na jednom od njih razvito se u poč. IX *st.* naselje *Civitas Rivoalti*, kasnije zvano *Civitas Venetiana*. Zbog glinastog sastava otočića V. je izgrađivana na temeljima od balvana duboko zabodenih u tlo. — Potkraj VIII *st.* tu je bilo sjedište biskupije, a 1451 u nju je preneseno sjedište patrijarha iz mjesta Grado. U toku stoljeća, pošto se riješila vrhovništva Bizanta, razvila se u silu koja je osnivala trgovačke kolonije na Levantu, a zaposjela obalu Dalmacije. U XIV *st.* proširila je vlast i na sjeveroist. dio tal. kopna *(Terra ferma)*. Zajedno s jačanjem polit. moći i stjecanjem golemih bogatstava u XV i XVI *st.*, V. postaje jedno od glav. središta humanizma i lik. umjetnosti u kojoj tada dominira slikarstvo članova obitelji Bellini, Giorgionea, Tiziana, Tintoretta i Paola Veronesea (*v. Italija*). Preseljenje svjetske trgovine sa Sredozemnoga mora na Atlantski ocean dovelo je do opadanja moći i blagostanja »Serenissime«, koja u teškim ratovima s Osmanlijama u XVI i XVII *st.* gubi postepeno svoje pozicije na Levantu. Napoleon, osvojivši Veneciju 1797, srušio je vlast plemstva; 1814—15 dolazi V. pod Austriju, a 1866 ulazi u sklop Kraljevine Italije.

Stoljetna prošlost Venecije odrazuje se u bogatstvu i raznovrsnosti njenih brojnih umjetničkih i kulturno-hist. spomenika, koji reprezentiraju sve najvažnije stilske faze u tal. i evr. likovnim razvojnim tokovima.

Jedna je od najznačajnijih građevina svijeta crkva sv. Marka *(Basilica di San Marco)* koja zatvara ist. stranu istoimenoga trga. Njena izgradnja počela je u IX *st.*; pregrađena je u X *st.* Današnja crkva rezultat je treće pregradnje (1063—94). Ima centralnu osnovu, a okružena je sa tri strane narteksom. Na pročelju, podijeljenom galerijom u dvije etaže, dolaze do izražaja bizant., romanički i gotički elementi. Kao uzor služila joj je crkva sv. Apostola u Carigradu. Bogato razvedeno pročelje ukrašuju skupocjeni stupovi u dva reda, te mramorne ploče raznih boja; lunete 5 velikih portala ukrašene su mozaicima. Unutrašnji i vanjski okviri lukova portala ukrašeni su simboličkim skulpturama (XII—XIII *st.*). Ostatak stare bazilike predstavljaju brončana vrata koja su oko 1110 izradili domaći majstori prema bizant. uzoru. Na gornjoj etaži pročelja, koje se završava sa 5 okruglih lukova (usred lučnih polja mozaici), stoje dva brončana konja, grč. rad iz doba Aleksandra Velikog, dopremljena iz stadiona u Carigradu. Narteks ima arkade sa šiljastim lukovima, prvi primjer gotike u Italiji; arkade i lunete ukrašene su mozaicima iz XIII *st.* Pročelje u narteksu ukrašuje 8 orijentalnih stupova s kapitelima raznih stilova; ulaz u crkvu čine troja vrata, od kojih su desna izrađena u tehnici niello; to je prvi pokušaj primjene ove tehnike u Evropi. Pod narteksa je od mramornog mozaika (XII—XIII *st.*). Unutrašnjost crkve ima oblik grč. križa, čiji se krakovi sastoje od po tri broda međusobno odijeljena stupovima. Ist. krak zaprema povišeni prezbiterij. Iznad svakoga kraka kao i iznad križišta nalazi se kupola, a u polovici visine zidova matronej. Gornji dijelovi zidova ukrašeni su mozaicima sa zlatnom pozadinom. U srednjem brodu nalazi se jedan od najstarijih mozaika klasične bizant. umjetnosti (»Krist između Bogorodice i sv. Marka«), a na svodnim lukovima mlađi mozaici rađeni po kartonima J. Tintoretta. U baptisteriju, smještenom u jugoist. dijelu crkve, nalaze se krstionica od J. Sansovina, grobnice dužđeva i oltar od teškoga bloka granita donesenog iz Tira u XII *st.* Svodni lukovi i unutrašnjost kupole prekriveni su mozaicima iz druge pol. XIV *st.* s prizorima iz života Ivana Krstitelja i Krista. Strop susjedne kapele Zeno ukrašuju mozaici iz XIII *st.* s temama o sv. Marku (potpuno restaurirani). Središnja kupola iznad križišta ukrašena je mozaikom koji ide u remek-djela bizant. umjetnosti X *st.* Od stare bazilike iz X *st.* preostao je samo dio kripte s tragovima svetišta; niezin strop nose stupovi od grč. mramora s bizant. kapitelima. Povišeni prezbiterij odijeljen je od prostora za vjernike ikonostasom od tamnoga mramora; na njemu je veliki križ od bronce i srebra, te mramorni kipovi Bogorodice, sv. Marka i apostola, djelo braće J. i P. Dalle Masegne (1393). U prezbiteriju je glav. oltar sa sarkofagom s relikvijama sv. Marka. Oltarni ciborij od zelenog mramora nose 4 alabastrena stupa ukrašena

VENECIJA

reljefima s biblijskim scenama (VI—XIII *st.*). Na začelju oltarne menze je čuvena Pala d'oro, zlatna ploča ukrašena dragim kamenjem i emaljem, izrađena 1105 a povećana 1345 (G. B. Boninsegna). Sakristija je renesansna građevina (djelo B. Bona iz 1486—90), ukrašena mozaicima prema crtežima Tiziana i Pordenonea; renesansni ormari s intarzijama izrađeni su po nacrtima J. Sansovina. U crkvi se ističu 2 mramorne propovjedaonice, od kojih je jedna dvostruka (manja uklopljena u veću). I vanjština i unutrašnjost kao i ukras čine crkvu sv. Marka najmonumentalnijim ostvarenjem duha bizant. umjetnosti na tlu Zapada. — Na trgu, po strani od crkve, nalazi se zvonik *(campanile)*, visok 99 *m*. Prvobitna drvena konstrukcija iz X *st.* nadomještena je 1392 izgrađenim objektom; 1512 pregradio je njégov gornji kat B. Bon ml. God. 1902 zvonik je srušen od potresa, a 1912 ponovno izgrađen u starom obliku (rekonstrukciju izvršio L. Beltrami). Uz njegovo podnožje stoji *Loggetta*, mala građevina koja je služila kao sastajalište prokuratora; sagradio ju je J. Sansovino 1540 u stilu visoke renesanse. Ta izvanredno harmonična i raskošno dekorirana lagana konstrukcija sretno se stapa s masivnim podnožjem kampanila. Njezin se trijem sastoji od 3 luka i 8 dvostrukih stupova, koji nose atiku s reljefima i nišama sa statuama. Prigodom rušenja kampanila bila je teže oštećena, ali je naknadno rekonstruirana u prvobitnom stanju.

Od profanih reprezentativnih građevina na prvome je mjestu Duždeva palača *(Palazzo Ducale)*, oličenje moći i bogatstva Republike. U njoj dolaze do izražaja tri arhitektonska elementa: orijentalni (bizant. i islam.), gotički i renesansni. U današnjem stanju ona je rezultat dugoga niza modifikacija, proširivanja i restauracija. U početnom obliku (814) imala je ulogu tvrđave; u XII *st.* izgrađena je u bizant. stilu s trijemovima i loggiama, a 1309 počela je poprimati sadašnje oblike. Najstariji dio građevine je trakt okrenut prema pristaništu. Između 1424 i 1442 sagrađeno je glav. pročelje prema Piazzetti. U toku stoljeća dali su doprinos njenoj izgradnji i raskošnom unutarnjem uređenju svi najvažniji venec. a i mnogi drugi tal. graditelji, slikari, kipari i dekorateri (*v. Duždeva palača*). — Piazzetta, trg (dugačak 97 *m*, širok 41—48 *m*) koji se otvara na Canal grande, zatvoren je na ist. strani Duždevom palačom, a na zap. strani Starom bibliotekom *(Libreria vecchia)*, remek-djelom J. Sansovina i V. Scamozzija. Izgrađena između 1536 i 1582, ona predstavlja jedno od najljepših ostvarenja profanoga graditeljstva visoke renesanse, u kojemu je postignut savršeni sklad u povezanosti arhitekture i skulpturalnih elemenata. Pročelje je razriješeno prizemnim trijemom sa stupovima i raskošno ukrašenim vijencima snažne profilacije. Ima jedan kat, na koji se nastavlja jako izražena atika s balustradom i nizom statua. U unutrašnjosti je u prizemlju prostran atrij iz kojega vodi stubište u prostorije u I katu, ukrašene djelima Tiziana, Paola Veronesea i Tintoretta. Danas je u njoj smještena *Biblioteca Nazionale Marciana*. — Na nju se u pravom kutu prema pristaništu nadovezuje *Zecca* (kovnica), također djelo J. Sansovina (1536); budući da je bila predviđena za administrativne svrhe, u njenoj arhitekturi izražena je jednostavnost i suzdržljivost. Na Piazzetti stoje dva monolitna granitna stupa, postavljena 1180; jedan od njih nosi brončani kip krilatoga lava, simbol venec. moći, a drugi statuu sv. Teodora, prvoga zaštitnika grada.

Trg sv. Marka *(Piazza San Marco)*, jedinstveno urbanističko-arhitektonsko rješenje, dugačak je 175,70 *m* a širok 82 i 57 *m*. Ist. strana trga zatvorena je crkvom sv. Marka, sjev. s Torre dell' Orologio i Starim prokuracijama *(Procuratie vecchie)*, zap. Najnovijim prokuracijama *(Procuratie novissime)*, a juž. Novim prokuracijama *(Procuratie nuove)*. *Torre dell'Orologio*, masivan toranj sa satom, sagradio je 1496—99 u oblicima renesanse M. Coducci; veliki kadran na pročelju pokazuje osim satova također i faze mjeseca i kretanje sunca u zodijaku. Taj mehanizam iz XV—XVI *st.* djelo je Paola Rainerija i njegova sina Carla. Na gornjoj platformi tornja su 2 brončane statue *(Mori)* koje otkucavaju satove. — U doba renesanse nastale su i *Procuratie vecchie* (1496—1517); gradili su ih P. Lombardo, B. Bon ml. i G. Bergamasco, a prvobitno su služile kao stanovi prokuratora. *Procuratie nuove* gradio je od 1584 V. Scamozzi, a dovršio ih 1640 B. Longhena. U XIX *st.* služile su kao kraljevska palača; u novije vrijeme u njima je Civico Museo Correr. Stare i Nove prokuracije spojene su na zap. strani palačom *Procuratie novissime*, zvane i *Fabbrica nuova*, koju je 1810 sagradio G. Soli (*v. Prokuracije*).

Gotički stil, većma u dekorativnoj nego u strukturalnoj primjeni, razvio je u Veneciji svoj puni sjaj u XIV *st.* Suvremenik je franc. flamboyanta, no venec. cvjetna gotika *(gotico fiorito)* pokazuje još veću sklonost prema izvanredno bujnoj dekoraciji, pri čemu imao udio i orijentalni utjecaj. — Franjevačka crkva *Sta Maria Gloriosa dei Frari*, jedna od najvećih gotičkih crkava na tlu Italije, zadržala je još romanička obilježja u strogoj fasadi i u kampanilu iz 1361. To je trobrodna građevina s kraćim transeptom i velikim centralnim korom. Započeta je oko 1250; kor i transept dovršeni su 1361; 1400 konstruirani su svodovi; lektorij iz 1475 ima stilska obilježja renesanse. Pročelje, razriješeno pilastrima u 3 dijela, sadržava pojedine dekorativne elemente cvjetne gotike u portalu s arabeskama i statuama. Zidovi imaju mramornu oplatu, a ukrašeni su kipovima svetaca i proroka. Unutrašnjost crkve dijele u tri broda masivni okrugli stupci. U koru su 3 reda bogato rezbarenih sjedala što ih je izveo M. Cozzi da Vicenza (1468). Na glav. oltaru nalazi se Tizianova »Assunta«, a u bočnim kapelama niz nadgrobnih spomenika duždeva i slavnih Venecijanaca, među kojima Tiziana i A. Canove. — Romaničko-gotička obilježja ima i dominikanska crkva *SS. Giovanni e Paolo* (zvana *S. Zanipolo*), građena po uzoru na crkvu Frari. Izgradnja je počela oko 1246, posvećena je 1430, restaurirana 1858, 1869 i 1904. Njena nedovršena fasada ima osobito lijepi portal, rad Antonija Gambella iz 1458, u kojemu se gotički elementi inventivno sjedinjuju s renesansnim oblicima. Među pilastrima, na lijevoj i desnoj strani od portala, nalaze se grobnice duždeva. Veoma prostrana unutrašnjost ima oblik lat. križa sa 3 visoka uzdužna broda, transeptom, korom i apsidalnim kapelama. Iznad križišta je kupola na pandantivima. U crkvi se nalazi niz mauzoleja duždeva, koji idu među najznačajnija ostvarenja venec. funeralne plastike u pojedinim stilskim razdobljima. Po njima je crkva dobila naziv »venecijanski Panteon«. Na trgu pred crkvom je Verrocchiov brončani spomenik Colleonija, na mramornom postolju što ga je izradio A. Leopardi. — U ovu skupinu crkava ide trobrodni *S. Giacomo dall'Orio* iz 1225, sa transeptom i drvenim stropom iz XIV *st.*; pregrađen je 1532, a restauriran 1907. — Glavni dijelovi gotičke crkve *Sto Stefano* izgrađeni su 1294. Njeno jednostavno pročelje ima osobito lijepi kasnogotički portal. Unutrašnjost je bazilikalna, sa 3 broda i stupovljem sa šiljastim lukovima. Centralni brod ima drveni strop. Gotička rezbarena korska sjedala djelo su M. i F. Cozzija i L. Scalamanza iz 1465—81. — U poč. quattrocenta tlocrtna shema gotičkih crkava postaje jednostavnija: trobrodne crkve više nemaju transept. Osim crkve Sto Stefano takve su i Madonna dell'Orto i Sta Maria del Carmine. Gradnja crkve *Madonna dell'Orto* počela je 1350. Njeno retardirano romaničko pročelje ima djelomice gotičku dekoraciju. Reminiscencije na romanički stil odaju niše u kojima su smještene statue apostola, djelo porodice Dalle Masegne. Portal, u prijelaznom stilu iz gotike u renesansu, nastao je oko 1460. — Romaničko-gotička građevina je i *Sta Maria del Carmine (I Carmini)*, trobrodna bazilikalna crkva s dijelovima iz XI—XIII *st.*, obnovljena u XVI *st.* Uz crkvu se nalazi *Scuola grande dei Carmini*. — Stilski oblici prijelaznoga doba — uoči pojave J. Sansovina — dolaze do izražaja na pročeljima nekoliko crkava. Suprotno gotici, oni su jednostavniji i robustniji; to je vidljivo ponajprije na pročelju crkve *S. Zaccaria*, po postanku jedne od najstarijih u gradu. Ta trobrodna bazilika s korom, apsidom i vijencem kapela, čiji osnutak ide još u IX *st.*, više je puta pregrađivana a gotovo potpuno rekonstruirana u XV *st.* Rekonstrukciju je započeo A. Gambello 1458 pridržavajući se gotičkih shema; izgradnju je nastavio 1483—88 M. Coducci koji je u njenom pročelju ostvario remek-djelo renesanse. Vrlo visoko pročelje, podijeljeno u 5 etaža, ukrašeno je stupovima, arkaturom i prozorima. To je u venec. sakralnoj arhitekturi prvi pokušaj apliciranja ant. elemenata na ukras velikih pročelja. U unutrašnjosti dolazi do izražaja kontaminacija dvaju stilova: gotičke su apsidalne kapele oko deambulatorija, a ostali su dijelovi renesansni. Izgradnja je dovršena

BRONČANI KONJI NA PROČELJU BAZILIKE SV. MARKA U VENECIJI

oko 1515. — Gotičke crkve prosjačkih redova iz prvih decenija quattrocenta kasnije su obnavljane uz primjenu elemenata renesanse.

Rana renesansa obilježena je djelatnošću graditelja A. Rizza i članova porodice Lombardo. Crkvu *Sta Maria dei Miracoli* (1481—89) sagradio je P. Lombardo. Ta jednobrodna kupolna građevina s apsidom i bačvastim svodom odlikuje se harmoničnim proporcijama i bogatim polihromnim mramornim ukrasom pročelja. U njoj se povezuje firentinski smisao za finoću s venec. težnjom za raskošem i pikturalnošću. — Lombardijski renesansni elementi dolaze do izražaja u arhitekturi crkve *S. Giovanni Crisostomo* (1497), centralnoj građevini u obliku grč. križa s plosnatom kupolom. Jednake elemente pokazuje jednobrodna crkva *S. Giobbe* koju je oko 1471—83 gradio P. Lombardo. Na njenom dekoriranju radili su i toskanski majstori; svodovi su ukrašeni terakotnim medaljonima iz radionice Della Robbia. Najljepšom venec. crkvom rane renesanse smatra se *S. Fantino*; njena je izgradnja počela 1507, a dovršio ju je J. Sansovino. Renesansi pripada i crkva *S. Salvatore* koju su sagradili 1506—34 T. Lombardo i J. Sansovino; barokno pročelje je rad G. Sardija iz 1663. Unutrašnjost je trobrodna, s transeptom, a na bačvastim svodovima počivaju 3 plitke kupole. — God. 1506—48 sagradio je F. da Castiglione jednobrodnu crkvu s apsidom, *S. Sebastiano*, u kojoj se nalazi niz izvanredno značajnih slikarskih djela Paola Veronesea. — Po osnovi J. Sansovina sagrađena je 1534 crkva *S. Francesco della Vigna*, koja ima tlocrt u obliku lat. križa; njeno pročelje izvedeno je prema nacrtu A. Palladija. — Najznačajnijom crkvenom građevinom J. Sansovina smatra se *S. Giorgio dei Greci* (XVI *st.*), renesansna jednobrodna građevina s bačvastim svodom i kupolom, te sa trodijelnim pročeljem. — A. Palladio započeo je 1561 izgradnjom crkve *Sta Maria della Carità*, koja je ostala nedovršena; danas je u njoj i u istoimenom samostanu smještena Accademia di Belle Arti s galerijom slika koja ide među najbogatije ne samo u Italiji nego i na svijetu. — Visoka renesansa obilježena je u Veneciji djelatnošću A. Palladija, čije je izvanredno značajno djelo crkva *S. Giorgio Maggiore* (na istoimenom otoku) iz 1565—80; pročelje je dovršeno tek 1610. Zasnovana je kao trobrodna bazilika u obliku obrnutoga lat. križa, s kupolom iznad križišta, korom i apsidom. Uz crkvu je 60 *m* visoki kampanil. Na susjednom otoku Giudecca je crkva *Il Redentore* (1577—92), jedno od najljepših Palladiovih ostvarenja, jednobrodna građevina u obliku lat. križa s korom koji se produžuje iza glav. oltara; oltar je smješten gotovo u sredini crkve. Oba ova Palladiova djela imaju sva bitna obilježja majstorova stila; ističu se naročito njihova monumentalna pročelja s visokim stupovima i nišama.

Barok je u sakralnoj arhitekturi najizrazitije reprezentiran crkvom *Sta Maria della Salute* (1631—81), djelom B. Longhene. To je centralna osmerokutna građevina, čije se strane otvaraju u 8 pravokutnih kapela s apsidama. Sučelice ulazu je prostorno naglašeni kor. Do monumentalnoga portala u obliku slavoluka vodi široko stubište. Crkvom dominira visoka kupola; na njenom je vrhu vitka i fina lanterna. U arhitekturi crkve dolazi do izražaja sav bogati repertoar barokne dekoracije; u njenoj unutrašnjosti graditelj se većma služio Palladiovim umjerenijim klasicističkim oblicima. Uz crkvu je *Seminario Patriarcale*, također djelo B. Longhene (1670); u njemu je smještena Pinacoteca Manfrediana sa zbirkom slika i plastike. — God. 1680—83 sagradio je G. Sardi crkvu *Sta Maria Zobenigo* ili *Sta Maria del Giglio* na mjestu skromne crkvice iz IX *st.* Sardijeva građevina ide među reprezentativna ostvarenja venec. baroka. Ističe se njeno pročelje, raščlanjeno kaneliranim stupovima i nišama, te s kipovima ratnika i članova porodice Barbaro, koji su je dali sagraditi. — Crkva *degli Scalzi (Sta Maria di Nazareth)* ostvarenje je dvojice najznačajnijih graditelja XVII *st.*: njezin jednobrodni korpus izveo je B. Longhena (1649), a dekorativno troetažno pročelje sa stupovima i nišama G. Sardi (1683—89); na pročelju je 12 statua, a na njegovu vrhu kip Eve nalik na ant. Veneru. — Pročelje crkve *S. Moisè*, koju je sagradio A. Tremignon 1668, primjer je realizacije u kojoj je težnja za slikovitošću završila u prenatrpanosti. — Arhitekturu u poč. XVIII *st.* predstavlja isusovačka crkva *Sta Maria Assunta*, najvažnija od crkava toga reda u Veneciji. Sagradio

CANAL GRANDE U VENECIJI

CRKVA S. ZACCARIA U VENECIJI

ju je 1715—28 D. Rossi; izvanredno je raskošan njen unutarnji ukras i oprema od inkrustiranog mramora (stupovi, frizovi, propovjedaonica). Pročelje, što podsjeća na isusovački rimski barok, prenagomilano je statuama; izveo ga je G. B. Fattoretto. — Posebnu vrstu građevina predstavljaju domovi crkvenih bratovština, tzv. Scuole (v.). Među najvažnije idu *Scuola di S. Marco* (sada bolnica) uz crkvu SS. Giovanni e Paolo. Građena je 1485—95, a na njoj su radili P. Lombardo, G. Bon i M. Coducci. Plastičan ukras pročelja, koje je izveo T. Lombardo, ide među najljepša ostvarenja venec. renesanse. — *Scuola di S. Giovanni Evangelista* (oko 1481) ima osobito lijep renesansni cortile koji se pripisuje P. Lombardu. Izvanredno bogato pročelje ima *Scuola di San Rocco*; njenu izgradnju započeo je 1517 B. Bon, a nastavio S. Lombardo; u unutrašnjosti stvorio je J. Tintoretto svoje životno djelo (56 slika s temama iz Novoga zavjeta).

I u profanoj arhitekturi došli su sukcesivno do izražaja svi glavni građevni stilovi, uz prilagođivanje specifičnim uvjetima »amfibijskog« terena. Kod palača i kuća koje u zatvorenim nizovima slijede vodene putove — napose glavnu arteriju Canal grande — arhitektonski akcent je uvijek na glavnom pročelju, koje s razinom vode veže široko i onisko stubište (pristanište za gondole). Pročelje, bogato u materijalu i dekoraciji (mramor, inkrustacije, mozaici, maksimalno primijenjen arhitektonski ukras svake pojedine stilske faze), često prikriva skromniju unutrašnju građevnu realizaciju. Usred pročelja u prizemlju je obično reprezentativni glav. ulaz koji vodi u prostrani cortile ili atrij okružen trijemovima sa stupovljem; odavle vode stubišta u gornje katove, koji su na pročelju izraženi nizovima prozora, loggiama ili balkonima. Iz krovova strše karakteristični dimnjaci koničnih oblika.

Romanika se u venec. sredini križa s elementima bizant. arhitekture. Zidovi građevina iz toga doba teški su i masivni, a prozori veoma uski. Među najstarije, djelomice očuvane objekte ide *Arsenal*, osnovan oko 1104, kasnije dograđivan. Okružen je zidovima s kruništima, koji su flankirani sa 14 tornjića. Veliki renesansni portal djelo je Fra Gioconda (1460). Danas je u njemu pomorski muzej *(Museo storico navale)*. — U okolici Rialta postoji poseban tip palača odnosno kuća zvanih »bizantske«. Njihova pročelja imaju u prizemlju trijemove sa stupovima otvorene prema kanalu; iznad trijema je u sredini loggia, a sa strane dva zatvorena krila kao ostaci prvobitnih tornjeva. — Među najstarije sačuvane, no kasnije preinačene ili restaurirane građevine u kojima se odražavaju bizant. i romanički tragovi, idu *Pal. della Madonetta* (XII *st.*), *Ca' Lion* (XIII *st.*), *Ca' Da Mosto*, *Ca' Businello* i *Pal. Loredan-Farsetti*. Prizemlja pojedinih građevina služila su i kao skladišta robe, dućani i otvorene tržnice. Primjer je toga kasnoromanički *Fondaco dei Turchi* (sredina XIII *st.*) kod kojega dolaze do izražaja i bizant. i arap. arhitektonski elementi prilagođeni ambijentu laguna. U prizemlju ima otvoreni trijem a na katu, duž pročelja, galeriju između dva ugaona tornja. Građevina je 1843 nesretno restaurirana; konzervatorskim zahvatima u novije vrijeme vraćen joj je prvobitni izgled. U njoj je smješten prirodoslovni muzej *(Museo civico di storia naturale)*.

Gotika dolazi do izražaja od poč. XIII *st.*; pod njenim utjecajem djelomice su preinačene romaničke građevine. Gotičke palače zadržavaju u prizemlju otvoreni trijem; glavni motiv pročelja postaju nizovi velikih prozora sa šiljastim lukovima, te prostrana izdužena loggia redovno u I, a kadšto i u II katu. U elementima prozora, loggia i balkona (stupovi, kapiteli, lukovi, mrežišta, balustrade) dao je »gotico fiorito« svoja najraskošnija dekorativna ostvarenja. Najljepši je primjer toga stila *Ca' d'Oro* (v.) koju su 1421—36 sagradili G. i B. Bon i M.

Raverti. Po osnovi i oblicima sličan joj je niz palača, među kojima *Pal. Foscari* (započeta je 1451, povećana u XVIII *st.*) i dvije palače *Giustiniani* (XV *st.*). — Omanja elegantna *Pal. Contarini-Fasan* (1475) ima obilježja cvjetne gotike, no u njoj dolaze do izražaja i neki utjecaji lombardijske arhitekture; u ukrasu balkona primijenjen je motiv virovite rozete. — Završnoj fazi gotike pripadaju *Pal. Cavalli* (sada *Franchetti*), *Pal. Loredan* i *Pal. Bernardo* (sve iz XV *st.*).

Renesansa se u izgradnji palača javlja u Veneciji oko 1460. Za razliku od ranorenesansnoga firentinskog palazza, koji je u svojoj masivnosti zadržao obrambeni karakter, venec. palača nastaje u gradu u kojemu vlada potpuna sigurnost; ona je uslijed toga usmjerena samo prema estetskoj arhitektonskoj funkciji. Korpus objekta je bez težine, zidovi lagani, katovi pročelja razriješeni u nizove velikih polukružno završenih prozora, ispred kojih su balkoni s balustradama. Slikovitost cvjetne gotike zamijenjena je čistim arhitektonskim strukturama s jako izraženim vertikalama (nizovi stupova, polustupova i pilastara) i horizontalama (snažno istaknuti korniši između katova), karakterističnim za visoku renesansu. Glavni su predstavnici arhitekture u toj fazi graditelji Fra Giocondo, B. Bon ml., A. Rizzo, članovi porodice Lombardo, M. Coducci, G. Bergamasco, J. Sansovino i M. Sammicheli. Prve su građevine s renesansnim obilježjima *Pal. Dario* i *Pal. Manzoni*, djela T. Lombarda. *Pal. Grimani* (XV—XVI *st.*) sagradio je M. Sammicheli s reminiscencijama na lombardijske oblike. Prizemlje ima troja vrata u formi trodijelnoga slavoluka, odijeljena kaneliranim stupovima koji nose gornji dio žgrade. Pročelje ima posebno obilježje u tome, što su na njemu naizmjence raspoređeni veliki i mali prozori. Izrazita obilježja lombardijske visoke renesanse ima *Pal. Vendramin-Calergi* (1504—09), koju je započeo graditi M. Coducci a dovršio P. Lombardo. Stilski pripadaju ovoj skupini *Pal. Corner-Spinelli* (XV—XVI *st.*) od M. Coduccija i tadašnje predstavništvo njem. trgovaca *Fondaco dei Tedeschi*, sagrađen 1505 (danas glavna pošta). Najljepšim ostvarenjem visoke renesanse smatra se *Pal. Corner della Ca' Grande* (1536) koju je sagradio J. Sansovino. U toj je građevini postignuta savršena harmonija u proporcijama, a njeno pročelje pruža uzoran primjer rješenja primjenom najtipičnijih arhitektonsko-dekorativnih elemenata (odjeljivanje etaža balkonima, a prozora dvostrukim polustupovima). Karakteristična je odsutnost polihromije i uzdržljivost ukrasa. — Među brojnim mostovima zauzima prvo mjesto po obliku i konstrukciji *Ponte di Rialto* (1587—91), djelo Antonija Da Ponte. Oko 1600 sagradio je A. Contini *Ponte dei Sospiri*, natkriven prolaz koji spaja Dužđevu palaču s masivnom građevinom *Prigioni* (bivši državni zatvor). — V. je već tada centar mnogih grana izvanredno razvijenog umjetničkog obrta, napose zlatarstva, staklarstva, suknarstva i čipkarstva (v. *Italija, Primijenjena umjetnost*), koji dosežu vrhunac u doba baroka.

Barokna arhitektura zastupana je nešto manjim brojem palača. God. 1679 sagradio je B. Longhena *Pal. Pesaro* (danas Galleria internazionale d'arte moderna), a 1680 *Pal. Rezzonico* (u njoj je smješten dio muzeja Correr). One su u strukturi sačuvale raniji raspored venec. palača, a obilježja baroka imaju napose u svojim pročeljima. Barok se, međutim, ovdje nije ispoljio u svojim uznemirenim i razigranim oblicima već u isticanju snažnoga korpusa i ritmičkom raščlanjivanju plohe pročelja; karakteristična je i upotreba rustike u prizemlju. Raznolikija i slobodnija rješenja ostvarena su u unutrašnjosti palača (cortile ili atrij s trijemovima, stubišta), a napose u ukrasima reprezentativnih dvorana (mramorna oplata, stropne freske, štuk, dekorativna plastika). Ovim su palačama srodne *Pal. Giustinian* i *Pal. Grassi* (1705—45). — Počevši od sredine XVIII *st.* građevna aktivnost uglavnom prestaje; u jezgri grada više nema slobodnih prostora, a nekadašnja moć i bogatstvo opadaju. Klasicizam ima svoga predstavnika u teoretičaru T. Temanzi; njegov glavni učenik G. A. Selva sagradio je *Teatro Fenice* (1790—91; izgorio 1837, kasnije obnovljen) i izradio planove za park *Giardini Pubblici* (1807), u kojemu se od 1895 izgrađuju izložbeni paviljoni Biennalea (v.).

Poslije pada Republike i u toku XIX *st.* građevna djelatnost ograničuje se na održavanje i djelomično adaptiranje postojećih objekata. Problem njihove konzervacije postaje sve akutniji, uz kategorično načelo da se vremenom i klimom ugroženi spomenici neponovljivih vrednota održe u izvornim oblicima. Rijetki građevni zahvati najnovijega vremena (kolodvor Sta Lucia, novi trakt hotela Danieli) prilagođuju se s najvećom pažnjom hist. ambijentu. Moderna funkcionalna i utilitarna arhitektura dolazi do izražaja na rubu lagunskoga grada, na prostoru koji se širi prema terrafermi.

Muzejske ustanove (osim navedenih): *Museo del Risorgimento; Pinacoteca Querini Stampalia; Museo di scultura Antica.*

LIT.: *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, A history of painting in North Italy, III, London 1912. — *L. Planiscig*, Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921. — *C. Ricci*, Geschichte der Kunst in Norditalien, Stuttgart 1924. — *P. Muratoff*, La pittura bizantina, Roma s. a. (1928). — *G. Fiocco*, La pittura veneziana del Sei e Settecento, Roma 1929. — *P. Schillmann*, Venedig, 1933. — *O. Demus*, Die Mosaiken von San Marco in Venedig 1100—1300, Baden 1935. — *E. Michel*, Rassegna storica del Risorgimento, 1935. — *G. v. Polnitz*, Venezia, 1951. — Venezia e dintorni, Milano 1951. — *H. C. Peyer*, Stadt und Stadtpatron im mittelalterlichen Italien, Zürich 1955. — *G. Delogu*, La pittura veneziana del secolo XVI al XVIII, Bergamo 1958. B. Bć.

VIDI PRILOG

VENECIJANOV (Venecianov), Aleksej Gavrilovič, ruski slikar, crtač i bakropisac (Moskva, 12. II 1780 — Safonkovo, Tverska gubernija, 16. XII 1847).

Uči od 1807 u Petrogradu kod V. L. Borovikovskog, predstavnika realističkoga portretnog slikarstva; kao portretist ostaje učitelj sljedbenik. God. 1812 crta protufrancuske karikature u povodu Napoleonova upada u Rusiju; objavljuje ih 1817 kao bakropise u mapi od 40 listova. Od 1820 živi na svom imanju Safonkovo i vodi slikarsku školu. Iz nje je proizašlo oko 40 mladih umjetnika koji su po njegovim uputama radili neposredno u prirodi (najznačajniji A. V. Mokricki i P. A. Fedotov). U toj sredini V. je slikao prizore iz seljačkoga života i rada, težeći da ih prikaže istinito i stvarno. Po tome je začetnik realističkoga genre-slikarstva s rus. nacionalnom tematikom.

DJELA: *Gumno; Žetva; Jutro vlastelinke; Usnuli pastir; Oranje; Povratak vojnika na rodnu grudu; Pričest samotnika; Portret N. V. Gogolja.*

LIT.: *H. Машковцев*, Алексей Гаврилович Венецианов, Москва 1944. — *A. Сазонов*, Художник Венецианов, Ленинград i Москва 1949. S. Bić.

PALAZZO PESARO U VENECIJI. Rad B. Longhene

VENERA v. *Afrodita*

VENETO, Bartolomeo v. *Bartolomeo Veneto*

VENNE, Adriaen, Pietersz. van de, holandski slikar, crtač i pjesnik (Delft, 1589 — Haag, 12. XI 1662).

Učio u Leidenu; od 1625 živi u Haagu, gdje je član i dekan slikarskoga ceha i osnivač udruženja »Pictura«. U ranijoj fazi slika preciznošću minijaturista genre-prizore iz seoske i gradske sredine; ovi radovi maloga formata odlikuju se vedrim i živim koloritom. Kasnije prelazi na tehniku grisaille i prikazuje scene iz života sirotinje i skitnica *(Prosjaci i bogalji plešu kolo; Tučnjava između prosjaka)* ugledajući se u tipove s bakroreza J. Callota. Također portretist i crtač predložaka-ilustracija za izdanja pučke i vlastite poezije.

VENTURA, Zorzi (Juraj), slikar u XVI—XVII *st.* rođen u Dalmaciji, možda u Zadru. Njegova djelatnost odvijala se pretežno u Istri, gdje je ostavio najveći broj radova.

Jedina njegova slika u Dalmaciji nalazi se na glav. oltaru franjevačke crkve na otočiću Galovac ispred Preka. Na toj pali, signiranoj i datiranoj 1602, V. se naziva Zadraninom, a navodi da ju je radio u Kopru. Na središnjem dijelu pale prikazana je *Bogorodica s djetetom*, a s obje strane skupine svetaca. U zagasitom koloritu dominiraju smeđe i maslinaste boje. U Fažani u Istri u župnoj crkvi sv. Kuzme i Damjana nalazi se njegova freska *Posljednja večera* (1598). Iz iste godine je *Gospa od ružarija* u crkvi sv. Kvirika i Julite u Višnjanu. Slike *Bogorodica sa svecima* su u Sv. Antunu kod Dekana (1600) i u župnoj crkvi sv. Jeronima u Vižinadi, a *Bogorodica sa sv. Rokom, sv. Sebastijanom i donatorima* u župnoj crkvi u Izoli (1603). Na temelju stilskih analogija pripisuju mu se *Bogorodica s djetetom* (1607) i *Polaganje u grob* u Vabrigi kod Poreča, *Gospa od ružarija* u crkvi sv. Mihovila u Novoj Vasi kod Brtonigle i *Bogorodica sa svecima* u crkvi Majke Božje u Božjem Polju nedaleko od Vižinade. Za Venturin način karakteristični su tvrd i ukočen crtež kao i pokušaj slijeđenja već preživjelih Carpacciovih i Santacroceovih shema, uz odraze manirističkog slikarstva ovoga vremena. Naziru se i poneki ranobarokni elementi, primjenjivani u pokušajima smionijih perspektivnih zahvata, u kontrastima svjetla i sjene, patetičnim pozama i nemirnim pokretima plašteva.

LIT.: Inventario degli oggetti d' arte. V, Provincia di Pola, Roma 1935. — *K. Prijatelj*, Zadarski slikar Juraj Ventura, Mogućnosti, 1955, 7, str. 546—51. — *Isti*, Spomenici Zadra, Zbornik Zadar, Zagreb 1964, str. 576. B. Bć.

VENTURI, 1. Adolfo, talijanski historičar umjetnosti (Modena, 4. IX 1856 — Santa Margherita Ligure, 10. VI 1941).

God. 1888—98 glavni inspektor lijepih umjetnosti, zatim do 1931 prof. na univerzitetu u Rimu. Osnovao 1888 časopis »Archivio storico dell'arte« (od 1898 »L'Arte«). Autor je monumentalnoga djela *Storia dell'arte italiana* (25 svezaka, 1901—40) koje je ostalo nedovršeno (obuhvaća građu do kraja XVI *st.*).

BIBL.: *Il Museo e la Galleria Borghese*, 1893; *Tesori d' arte inediti di Roma*, 1896; *Gentile da Fabriano e il Pisanello*, 1896; *La Galleria Crespi in Milano*, 1900; *La Madonna*, 1900; *La galleria Sterbini in Roma*, 1906; *Leonardo da Vinci pittore*, 1920; *Raffaello*, 1920; *Guida alle Gallerie di Roma*, 1921; *Correggio*, 1926; *Michel-Ange*, 1927; *Giovanni Pisano, sein Leben und sein Werk*, I—II, 1927; *Studi dal vero*, 1927; *Die Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts in der Emilia*, 1930; *Die Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts in Oberitalien*, 1930; *Pisanello*, 1939; *Leonardo da Vinci und seine Schule*, 1941. L. Me.

2. Lionello, historičar umjetnosti i lik. kritičar (Modena, 25. VI 1885 — Rim, 14. VIII 1961), sin prethodnjega.

Radio u raznim muzejima, predavao od 1915 na univerzitetu u Torinu; kao antifašist bio je od 1932 u emigraciji u Francuskoj i USA. God. 1945—55 prof. na univerzitetu u Rimu. Značajan istraživač impresionizma i P. Cézannea; kao teoretičar pod utjecajem B. Crocea.

BIBL.: *Le origini della pittura Veneziana*, 1907; *Giorgione e il giorgionismo*, 1913; *La critica e l' arte di Leonardo da Vinci*, 1919; *Il gusto dei primitivi*, 1926; *Pretesti di critica*, 1929; *Pitture italiane in America*, 1931; *Italian Paintings in America*, I—III, 1933; *Cézanne*, I—II, 1936; *History of Art Criticism*, 1936; *Botticelli*, 1937; *Camille Pissarro*, 1939 (s L. R. Pissarro-om); *Les Archives de l' Impressionnisme*, I—II, 1939; *Georges Rouault*, 1940; *Les Peintres Modernes*, 1941; *Painting and Painters — How to look at a Picture: Giotto to Chagall*, 1945; *La pittura contemporanea*, 1945; *Impressionists and Symbolists*, 1950; *La Pein-*

KORSKE KLUPE U ŽUPNOJ CRKVI U VEPRINCU

ture Italienne, I—III, 1950—52; *Piero della Francesca*, 1954; *Le XVIe siècle: De Léonard au Gréco*, 1956; *Chagall*, 1956; *Luigi Spazzapan*, 1960; *Jacques Villon*, 1962. L. Me.

VEPRINAC, naselje na platou istoč. obronaka Učke, iznad Opatije, Hrvatska.

V. se prvi put spominje 1374 u oporuci Huga Devinskoga. Od XV *st.* vezan je upravno i posjedovno s Kastvom i Mošćenicama. God. 1500 ima svoj, hrv. jezikom pisani statut; sačuvani su glagoljicom pisani sudski akti (1500—1750) i glagoljske matične knjige. — Od nekadašnjih gradskih utvrda preostali su dijelovi gradskoga zida s vratima na tri otvora u sklopu zgrade »komuna«. Ispred njih se nalazi gradska loža i gotička, kasnije barokizirana, kapela sv. Ane s otvorenim trijemom-lopom pred zap. fasadom. Na sjev. zidu kapele uklesana je godina izgradnje, 1442; u njenoj unutrašnjosti nalaze se još neočišćeni ostaci baroknih zidnih slika. Kroz gradska vrata dolazi se širokim, kamenom opločenim putem - stubama na najvišu tačku mjesta, na kojoj se nalazi župna crkva sv. Marka, sasvim barokizirana srednjovj. građevina s odijeljenim zvonikom. Crkva i zvonik okruženi su posebnim zidom. U crkvi su renesansno-barokne drvene rezbarene korske klupe, rustične obradbe; na arhitravu ulaznih vrata uklesana je godina 1574. — Juž. od Veprinca, uz cestu koja se uspinje na Učku, stoji malena barokna kapela sv. Jelene.

LIT.: *G. Kobler*, Memorie per la storia della Liburnica città di Fiume, Rijeka 1896. I. Pć.

VERBERCK (Verbeeckt, Verbrecht), Jacques (Jacob), flamanski kipar-dekorator (Antwerpen, 24. II 1704 — Pariz, 9. XII 1771).

Učio u Antwerpenu kod M. van der Voorta. Dolazi mlad u Pariz; kao »sculpteur ordinaire des bâtiments du roi« mnogo je zaposlen dekorativnim radovima u palačama i dvorcima Louvre, Tuileries, Luxembourg, Versailles (apartmani dauphina), Fontainebleau, Compiègne, Choisy, Marly i Meudon, te u zgradama carinarnice i burze u Bordeauxu. Njegovi radovi, prožeti duhom rokokoa, izvedeni u kamenu, bronci i drvu, odlikuju se profinjenom elegancijom i smislom za ljepotu ornamenta. Dekorirajući intérieure pariske École Militaire (*Salle des Marechaux*, 1757), ostvaruje ukrasne motive u ant. čistoći linija i oblika karakterističnih za ranu fazu stila Louis XVI. Od njegovih rijetkih figuralnih radova ističe se brončani reljef *Sv. Ana poučava malu Marju*, u dvorskoj kapeli u Versaillesu. B. Bć.

VERBICKI, Ananije, scenograf i slikar (Lebedin, Ukrajina, 24. IX 1895 —).

U Petrogradu je završio 1916 studije na slikarskom odseku umetničke škole kod A. I. Kuindžija. U Jugoslaviju dolazi 1920, 1921 postaje slikar izvođač u Narodnom pozorištu u Beogradu. Prvu samostalnu inscenaciju i nacrte za kostime daje 1923 za Shakespeareovu »Bogojavljensku noć«. Od tada stalno radi kao pozorišni slikar i slikar izvođač u Beogradu, a povremeno i u Novom Sadu, Šapcu, Nišu, Kotoru, Cetinju, Tuzli i Titogradu. Posle Drugog svetskog rata sarađuje na domaćem i koprodukcionom filmu. Dao je preko 100 samostalnih inscenacija. Od 1923 stalno učestvovao na kolektivnim izložbama rus. likovne grupe »Krug«. Bavio se i kopiranjem fresaka. Učestvovao na Izložbi dekorativnih umetnosti u Parizu 1925, a 1938 na Izložbi scenografa u Beogradu. Kao slikar pretežno se bavi portretom i pejzažem. V. Kt.

VERBRUGGEN, Hendrik Frans, flamanski kipar (Antwerpen, oko 1655 — 12. XII 1724).

Učio kod svog oca kipara Pietera V. Jedan je od predstavnika flam. kasnobarokne skulpture, kakva se izvodila u antwerpenskim radionicama pretežno za crkvene potrebe. God. 1699—1702 izvodi svoje glav. djelo, propovjedaonicu sa simboličnim prikazima *Prvi grijeh* i *Otkupljenje* za isusovačku crkvu u Louvainu. Propovjedaonica je nakon ukidanja reda prenesena u katedralu Ste-Gudule u Bruxellesu.

DJELA: Tabernakul s reljefima (biblijski prikazi) u kapeli sv. Sakramenta u katedrali u Antwerpenu; ukras portala i kipovi na lektoriju *(jube)* crkve St-Jacques u Antwerpenu; kipovi u opatijskim crkvama St-Bernard i Tongerloo; nadgrobni spomenik J. P. Olivecrantza u katedrali u Strengnäsu (Švedska).

VERCELLI, grad u Pijemontu, Italija.

Rimski *Vercellae*, u Srednjem vijeku gradska republika; od 1335 pod vlašću Viscontija, a od 1427 vojvoda Savojskih. — Od spomenika romanike sačuvan je kampanil bazilike *S. Eusebio*, sadašnje katedrale, koja je bila ponovno sagrađena 1572, a u XVIII *st.* barokizirana. Romaničko-gotička obilježja ima bazilika *S. Andrea* (1219—1227). Glavno pročelje i dijelovi bočnih pročelja potječu od prvobitne romaničke građevine, a ostali su dijelovi — naročito unutrašnjost — u stilu franc. cisterciteke gotike. Bazilika se smatra najstarijom gotičkom crkvom u gornjoj Italiji. Gotički su spomenici crkve *S. Francesco*, *S. Paolo* i *S. Marco*. Romaničko-gotička obilježja imaju mnoge kuće s tornjevima (torre dell'Angelo, torre di S. Marco, torre di Tizzoni i torre dei Vialardi), a obilježja lombardijske renesanse kuće dei Centori i degli Alciati. U doba baroka cvalo je u Vercelliju umijeće drvorezbarstva i kovana željeza. — U muzejima Borgogna i Leone čuvaju se romanička skulptura, quattrocentističke freske i slikarska djela starih majstora.

LIT.: *D. D. Arnoldi*, Vercelli vecchia e antica, Vercelli 1929. — *P. Verzone*, L' architettura romanica nel Vercellese, Vercelli 1934. — *A. M. Brizio*, Vercelli, Roma 1935. B. Bć.

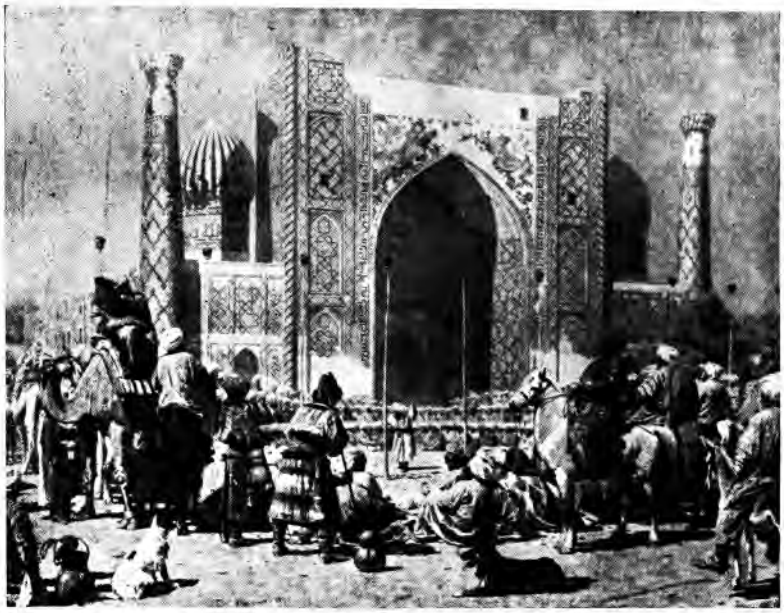
VEREŠ (Vörös), Slavko, karikaturist, publicist, kajkavski stihotvorac (Vrtlinska kod Čazme, 24. XII 1887 — London, 1950).

Polazio 1907—08 novoosnovanu Privremenu višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Od 1906 stalni suradnik humorističko-satiričkog časopisa »Koprive« kojemu je povremeno, do prestanka izlaženja u jesen 1939, glavni urednik i vlasnik. Surađivao u »Malim novinama«, »Novostima« i »Ilustrovanom listu«. Potekao iz kruga jugoslav. napredne omladine; konsekventan nacionalist s izgrađenim socijalnim osjećajem. Uz svoje karikature sam je pisao tekstove. U ranijoj fazi slijedi dostupne strane uzore; ubrzo nalazi vlastiti izraz u crtežu jednostavnih linija, rađenom u tušu. Nacrtao nekoliko tisuća karikatura nejednake lik. vrijednosti (»jer se mora producirati mnogo, jeftino, što ne može da bude na korist kvalitete rada«). Više je satiričar nego humorist, pronicav u uočavanju negativnih pojava u tadašnjim društvenim odnosima. Stvorio tip *Tončeka Tomaša*, buntovnog kajkavskog seljaka-rezonera koji vidovito glosira suvremena zbivanja.

LIT.: *J. Horvath*, »Koprive« i prva generacija karikaturista-publicista u Hrvatskoj, Novinar (Zagreb), 1964, 1. J. Hh.

VEREŠČAGIN, Vasilij Vasiljevič, ruski slikar (Ljubec, gubernija Novgorod, 26. X 1842 — Port Artur, 13. IV 1904).

Kao pitomac Pomorskoga korpusa u Petrogradu uči slikarstvo u školi »Društva za podupiranje umjetnosti«; kasnije se upisuje na akademiju (A. T. Markov, F. A. Moller i A. E. Bajdeman). Usavršava se 1864 u Parizu kod J.-L. Gérômea. Idejno je blizak iako ne pripada grupi »Peredvižnjiki« (v.). Putovao je mnogo



V. V. VEREŠČAGIN, *Oni trijumfiraju*. Moskva, Tretjakovska galerija

i sa svakog putovanja donosio niz etnografskih studija i skica. Obišao je sjev. Rusiju, Krim, Kavkaz, Turkestan, Tibet, Indiju, Siriju, Palestinu; putovao u Japan, Ameriku, na Kubu i Filipine (privlače ga motivi iz španjolsko-amer. rata), dijelom kao ratni slikar. Aktivno je sudjelovao i bio ranjen u rusko-turskom ratu 1877—78; u traganju za ratnim motivima poginuo za rusko-jap. rata prilikom eksplozije oklopnjače »Petropavlovsk« kod Port Artura. — Iako je izraziti slikar ratnih scena, on u nizu tih kompozicija dosljedno zastupa antimilitaristički stav. Tako slici *Piramida od lubanja* daje posvetu: »Apoteoza rata posvećena svim osvajačima prošlosti, sadašnjosti i budućnosti«. Ta su mu platna donijela veliku popularnost u Rusiji i u inozemstvu *(Apoteoza rata; Na Šipki sve je mirno; Skobeljev na Šipki; Neočekivani napad)*. Napustio je 1874 akademiju i odbio ponuđeno profesorsko zvanje nakon uspjeha njegova ciklusa slika iz Turkestana. V. je ostao dosljedan učenik svojih petrogradskih učitelja. Njegov je akademizam možda najviše izražen u ciklusu *Napoleon u Rusiji* koji nastaje 1896—98. V. je u studijama i skicama izvrstan ilustrator, crtač visoke tehnike i svjež u boji. Njegova su velika platna suha u fakturi i koloristički neizražajna. Izlagao je u Petrogradu, Parizu, Londonu i drugim evr. i amer. gradovima, a 1897 i u Zagrebu *(Napoleonov ciklus)*. Ostavio je nekoliko knjiga autobiografskog karaktera (»Djetinjstvo i dječaštvo«); napisao niz članaka o pitanjima umjetnosti (»Realizam«; »Progres u umjetnosti«).

LIT.: *Ф. Булгаков*, В. В. Верещагин и его произведения, Санкт Петербург 1896. — *В. В. Садовень*, В. В. Верещагин, Москва 1959. — *А. К. Лебедев*, Василий Васильевич Верещагин, Москва 1953. O. Mу.

VERGÓS, 1. Jaime, španjolski slikar (?, 1459 — ?, 1503).

Jedan od prvih predstavnika katalonske slikarske škole, vjerojatno autor retabla *Condestable* u S. Agueda u Barceloni; tu je radio i na ukrašivanju palaća.

2. Pablo (? — Barcelona, 1495), sin predašnjega.

Učio kod J. Hugueta; njih su dvojica na čelu barcelonske slikarske škole u njenoj ranoj razvojnoj fazi. U mlađim godinama izvodi sliku *Zaređenje sv. Vincenta*, a od 1493 radi na velikom retablu *Sv. Augustin* za koji je izveo 4 ploče (visina 2,40 *m*) s likovima svetaca. Nedovršen je ostao njegov *Retablo de S. Esteban* (Barcelona, Muz.), koji su dovršili 1500 njegov otac Jaime V. i brat Rafael V. Pablo V. je i za ovaj retabl oslikao 4 ploče s golemim likovima biblijskih proroka; ove ploče idu među najznačajnija ostvarenja katalonskoga slikarstva. Za njegove slike karakterističan je postupak, da je ornamente na brokatnim odjećama svetaca izvodio reljefno i u pozlati. Na pojedinim slikama tako su riješene i pozadine. B. Bć.

VERGOVIĆ, Milan, vajar (Titovo Užice, 1928 —). Akademiju za likovne umetnosti završio u Beogradu. Radi pretežno portrete; ta su njegova dela jasno određene vajarske celine u kojima je vidljiva psihološka prostudiranost ličnosti (*Portret S. Kovačevića*, terakota, 1960; *Portret*, bronca, 1961). Izlagao na izložbama ULUS-a, u Oktobarskom salonu 1960 i 1962, na I i II Trijenalu u Beogradu, na Biennaleu u Aleksandriji 1962, a samostalno 1960 i 1966.

LIT.: *V. Rozić*, Milan Vergović, Književne novine (Beograd), 14. V 1966. Z. To.

VERHAEGEN, Theodor, flamanski kipar (Mechelen, 3. VI 1701 — 25. VII 1759).

Sin stolara, radi isprva u drvu a kasnije i u kamenu. Poslije školovanja u Antwerpenu i Bruxellesu vodi radionicu u rodnom gradu, u kojoj izvodi gotovo isključivo sakralnu skulpturu i crkveni namještaj prema kasnobaroknim shemama. Po njegovim modelima izrađene su propovjedaonice s figuralnim ukrasima u crkvama S. Baafs u Gentu, S. Laurent u Lokorenu i SS. Jean-Baptiste-et-Jean-Évangeliste u Mechelenu; u ovoj posljednjoj izradio je također glav. oltar i korska sjedala. Znatne radove izveo je u opatijskoj crkvi SS. Corneille-et-Cyprien u Ninoveu (oltari, skulptirana oplata-reljefi, goleme ispovjedaonice s brojnim kipovima).

VERHAEREN, Émile, belgijski književnik franc. izraza (Saint-Amand kod Antwerpena, 21. V 1855 — Rouen, 26. XI 1916).

Ide među najistaknutije belg. književnike simboliste. Sudjeluje kod osnivanja Théâtre d'Art u Parizu; surađuje u časopisima »La Vie Moderne« i »Société Nouvelle«, jedan je od osnivača i urednika lista »La Jeune-Belgique«. U svom opsežnom književnom radu bavio se i problemima lik. umjetnosti. Objavio knjigu umjetničkih kritika i dojmova *Impressions*, te djelo *Sensations* (o divizionizmu).

VERHAGEN, Pierre Joseph, flamanski slikar (Aerschot, 19. III 1728 — Leuven, 3. IV 1811).

Studirao u Antwerpenu, gdje kopira djela P. P. Rubensa. Od 1753 boravi u Leuvenu i izvodi velik broj slika s religioznom tematikom za tamošnje univerzitetske kolegije, crkve, opatije i samostane kao i za crkve u drugim gradovima Brabanta. God. 1771—73 boravi u Italiji, pretežno u Rimu, gdje za papu Klementa XIV radi sliku *Krist u Emausu*. U Beču postaje dvorski slikar Marije Terezije. Vrativši se u Leuven nastavlja radom na sakralnim slikama. Nakon franc. Revolucije, u posljednjoj fazi života, posvećuje se portretu i radi omanje slike s mitol. temama. U historiji flam. slikarstva zabilježen je kao posljednji značajni predstavnik antwerpenske slikarske škole, koji je u kompoziciji, koloritu i tehnici slijedio tradicije Rubensa i majstora tal. kasnobaroknoga slikarstva. Zemljaci su ga nazivali »naš Tiepolo«. Njegova najznačajnija djela nalaze se u opatiji Averbrode kod Antwerpena i u crkvi sv. Katarine (ciklus od 9 velikih kompozicija) u 's Hertogenboschu, te u muzejskim zbirkama u Leuvenu, Bruxellesu *(Herodova gozba)* i Gentu *(Prikazanje u hramu)*. B. Bć.

VERIN, zaselak u juž. dijelu otoka Cresa, Hrvatska.

Kapela sv. Teodora (sv. Tudara), građena u karakterističnim oblicima pučke romanike, napuštena je u prvoj pol. XIX *st.*; sačuvani su samo zidovi i polukružna izbočena apsida s krovnim pokrovom od kamenih škrilja, a u unutrašnjosti tragovi žuto i narančasto obojene žbuke.

LIT.: *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55. — *A. Mohorovičić*, Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu, ibid, 1954, 59. — *Isti*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, ibid., 1957, 62. I. Pć.

VERIZAM (tal. verismo *vjerodostojnost*), smjer u tal. likovnim umjetnostima i književnosti potkraj XIX *st.*, nastao pod utjecajem naturalizma u Francuskoj i nordijskim zemljama. Slikari i kipari veristi primjenjujući tehnička dostignuća ranijih razdoblja, u svojim realizacijama nastoje izraziti dublji smisao prikazanoga sižea. Tematika im je opora stvarnost sadašnjice, težak život maloga čovjeka i njegova stradanja. Ta je tematika zahvaćena dokumentarno, ali nije borbeno istaknuta u smislu protesta. Glav. je predstavnik ovoga smjera u slikarstvu *F. P. Michetti*, a uz njega *G. Pellizza*, *G. Mentessi* i *T. Patini*. U kiparstvu je vodeća ličnost *V. Vela*. Iz verizma je proizašla socijalistički inspirirana tal. lik. umjetnost prve pol. XX *st.* Z. Ša.

VERKOLJE, Jan, holandski slikar i bakropisac (Amsterdam, 9. II 1650 — pokopan 8. V 1693).

Učio kod J. Lievensa, razvio se pod utjecajem Rembrandtovih sljedbenika G. Metsua i G. Terborcha. Radio pretežno u Delftu kao slikar portreta, mitol. scena i genre-prizora u interieuru. Njegov prigušeni tonski način slikanja mjestimice je oživljen jačim kolorističkim akcentima. Poznato je oko 50 njegovih vrlo vrijednih grafičkih listova rađenih u tehnici mezzotinta, pretežno portreta po vlastitim predlošcima ili po djelima suvremenih engl. slikara.

VERLAT, Charles, belgijski slikar i grafičar (Antwerpen, 24. XI 1824 — 23. X 1890). Studirao u Antwerpenu i u Parizu (A. Scheffer, H. Flandrin), gdje dolazi u vezu s G. Courbetom. Prof. na umjetničkoj školi u Weimaru i na akademiji u Antwerpenu. Slikao najradije velike zvijeri i scene iz lova, zatim genre, portrete, hist. i religiozne kompozicije. Njegove sklonosti prema naturalizmu najviše su izražene u slikanju životinja (motivi s lavovima, bivolima, psima itd.).

VERMEER (van der Meer), Barent, holandski slikar (Haarlem, 20. III 1659 — između 1690 i 1702). Slikao najčešće mrtve prirode s voćem, skupocjenim staklom, srebrnim pladnjevima i drugim luksuznim predmetima na način W. Kalfa. Njegova bolja djela obilježuje poznavanje svjetlosnih problema i harmonični kolorit.

VERMEER VAN DELFT, Jan (Jan van der Meer), holandski slikar (Delft, 31. X 1632 — 15. XII 1675).

O njegovoj mladosti ima malo podataka. Pretpostavlja se da mu je prvi učitelj bio K. Fabricius, a da su na njegovo umetničko formiranje uticali P. de Hooch i vjerovatno G. Metsu. God. 1653 upisuje se u esnaf sv. Luke, na čijem je čelu stajao u dva maha. Usled loših materijalnih prilika nije se mogao potpuno

J. VERMEER VAN DELFT, *Mljekarica*. Amsterdam, Rijksmuseum

J. VERMEER VAN DELFT, *Djevojka i vojnik*. New York, Coll. Frick

posvetiti umetnosti. Bavio se i trgovinom slika, što mu, sudeći po podacima o njegovoj prezaduženosti, nije donosilo značajne prihode. Ratna kriza 1671 finansijski ga je potpuno uništila. Umro je prezadužen u 43. godini i za sobom ostavio nezbrinutu porodicu. Poslе smrti Vermeera, njegova žena i tašta spasile su i prikupile od poverilaca založene slike; zahvaljujući njihovom nastojanju sačuvala se i bogata arhivska građa o njegovim delima. Budući da se bavio trgovinom slika, u njegovom vlasništvu nalazila su se, pored sopstvenih, i dela drugih poznatih majstora tog vremena. O njima se više zna sa njegovih slika nego iz arhivskih podataka, jer je V. rado slikao intérieure koji su sačinjavali i svojevrsni slikani inventar dela u njegovom vlasništvu.

Vermeerov način predstavlja novinu u holand. slikarstvu XVII *v.*, u kome su ranije preovladavale tamne boje i miran kolorit. On smelo menja način rada, stavljajući boje tankim, skoro providnim namazima, koristeći sveže tonove. Poseban efekat postizao je na taj način, što je u prvi plan stavljao obično neku tkaninu u vidu zavese, ili presvučene fotelje, draperije i sl.; centralni deo slike radio je pažljivo, minuciozno, sa preciznim potezima četke, dok bi zadnji plan opet slikao slobodnijim, rastrvenim potezima.

Najstarije poznato delo Vermeerovo je *Marija i Marta sa Hristom* (Edinburgh, National Gall.). Još stereotipno barokna, ona u potpunosti podseća na ital. rešenja i uzore. Ranom periodu njegovog stvaranja pripadaju *Dijana sa družbenicama* (London, National Gall.) i *Podvodačica* (Dresden, Gemäldegal.), na kojoj se već oseća preokret u njegovom izrazu. Najčešće je slikao intimne prizore iz svakodnevnog života, intérieure sa dve ili više figura. Težio je da fiksira određeni momenat, štimung i atmosferu, a pri tom nije pokazivao veće interesovanje za fabulu. O tome svedoči i njegova najčuvenija slika *Atelier* (pre Drugog svetskog rata ova slika je pripadala galeriji porodice Czernin u Beču, a posle rata dospela je u Kunsthistorisches Mus.). Slike *Delftska veduta* (Haag, Mauritshuis) i *Uličica* (Amsterdam, Rijksmus.) predstavljaju izuzetak, kada se V. upustio u slikanje šireg pejzaža. Na svojim slikama nije posebno isticao čoveka, već je podjednaku ulogu dodelio intérieuru, pejzažu, materiji i čoveku, dajući čak nekad prednost materiji nad živim bićem. Najupečatljiviji primer ovakve koncepcije je *Devojka sa turbanom* (Haag, Mauritshuis). Cela slika građena je na podvučenim kontrastima svetla i senke bojenih površina. Lice je možda jedina koloristički neutralna površina, dok su odelo, turban i šarpa slikani jasno, detaljno, plastično, sa jakim kontrastima boja. Najjači akcenat na slici, koji treba odmah od prve da privuče pogled, predstavlja zrno bisera u mindušu. I ovo govori ubedljivo da je ljudski lik kod Vermeera sporedan. On se ponekad naivno služi aluzijama i simbolima (*Alegorija vere*, New York, Metropolitan Mus. of Art) da osnovna zamisao dela ostane nejasna. Češće su njegovi simboli jasni i ne opterećuju delo u slikarskom smislu, kao na primer *Žena koja meri zlato* (Washington, National Gall. of Arts), gde se u pozadini vidi slika »Strašnog suda«; *Ljubavno pismo* sa dalekim pejzažem u pozadini i *Žena koja čita pismo* sa geografskom kartom u pozadini (obje Amsterdam, Rijksmus.). Poznata dela su i *Žena sa bisernom ogrlicom* (Berlin, Staatliche Museen), *Vezilja* (Pariz, Louvre), *Uspavana žena* (New York, Metropolitan Mus. of Art), *Devojka sa crvenim šeširom* (Washington, National Gall. of Arts), *Devojka sa gitarom* (London, National Gall.) i *Žena u plavom* (Amsterdam, Rijksmus.). — V. je proživeo ceo svoj kratak vek u rodnom gradu i bio je posle smrti uskoro zaboravljen. Tek u XIX *v.*, u eri veličanja građanske kulture i lepota građanskog života, otkrio ga je franc. kritičar W. Bürger. U doba impresionizma V. je možda bio čak i precenjivan, ali on svakako zauzima veoma značajno mesto u opštoj istoriji umjetnosti.

LIT.: *W. Bürger (E.-J.-Th. Thoré)*, Van der Meer de Delft, Paris 1866. — *C. Hofstede de Groot*, Jan Vermeer van Delft en Carel Fabritius, Amsterdam 1907. — *B. Reiffenberg* i *W. Hausenstein*, Vermeer van Delft, München 1924. — *A. B. de Vries*, J. Vermeer van Delft, Haag 1932. — *В. Н. Лазарев*, Вермер, Москва 1933. — *E. Plietzsch*, Jan Vermeer van Delft, München 1939. — *V. Dantzig*, Johannes Vermeer de Delft, Amsterdam 1947. — *A. B. De Vries* i *R. Huyghe*, Jan Vermeer de Delft, Paris 1948. — *V. Bloch*, Jan Vermeer van Delft, Milano 1954. — *R. H. Wilenski*, An Introduction to Dutch Art, London 1955. — *J. Leymarie*, La peinture hollandaise, Genève 1956, str. 179—98.
K. Ad.

VIDI PRILOG

VERMEYEN, Jan Cornelisz. (zvan **Jan met den Baard; Barbalonge; El Mayo**), holandski slikar (Beverwyk, oko 1500 — Bruxelles, 1559).

Vjerojatno učio kod J. Gossaerta u Utrechtu. Oko 1525 u službi namjesnice Margarete Austrijske u Bruxellesu. God. 1535 prati Karla V u Tunis. Slikao portrete članova vladarskih porodica (Karlo V, Izabela Portugalska, Ferdinand Ugarski) i istaknutih suvremenika, religiozne i rjeđe hist. kompozicije te kartone za tapiserije (tema tuniska ekspedicija). Formirao se pod utjecajem romanističkog načina J. Gossaerta i J. van Scorela od koga preuzima čvrst crtež i ostro omeđene plohe. U portretima nastoji dati psihološke karakterizacije i nagovijestiti temperament modela; polaže važnost na elegantne pokrete ruku i izraz u pogledu.

VERNET, 1. Joseph (Claude-Joseph), francuski slikar i bakropisac (Avignon, 14. VIII 1714 — Pariz, 3. XII 1789).

Učio u Aixu i Avignonu, a od 1734 u Rimu kod slikara marina B. Ferigonija i A. Manglarda. Tu boravi dva decenija; slika vedute Rima, pejzažne motive iz Tivolija i marine u okolici Napulja. Vrativši se 1753 u Pariz dobiva od Louisa XV narudžbu za seriju slika s prikazima glavnih franc. luka. Na tome radi do 1762 i dovršava slike s lukama Marseillea, Toulona, Antibesa, Cette, Bordeauxa, Bayonne, Rocheforta, La Rochelle i dr. (većina u Parizu, Louvre). Ove slike, a jednako i druga njegova djela, izvedene su na temelju pomnoga studija prirode i uz minuciozno reproduciranje detalja, što je u doba rokokoa bilo neuobičajeno; to mu je donijelo poruglјive nadimke »copiste« i »imitateur de la nature«. Dio Vernetovih platna ipak su spretni aranžmani, oživljeni mnoštvom štafažnih likova. Prema vlastitom popisu *(Livres de raison)* naslikao je 761 djelo, od kojih mnoga po narudžbama iz Engleske, Njemačke, Poljske, Holandije i Švedske. Znatan broj njegovih slika proširen je u reprodukcijama u bakrorezu.

2. Carle (Antoine-Charles-Horace), slikar i litograf (Bordeaux, 14. VIII 1758 — Pariz, 27. XI 1836), sin prethodnoga.

Odrastao u očevoj radionici, crta od dječačkoga doba. Studira kod N.-B. Lépicića; 1782 dobiva »Prix de Rome« i ostaje u Rimu godinu dana. Po povratku u Pariz slika kraće vrijeme hist. kompozicije a zatim se posvećuje pravom strašću crtanju konja. Crteže prenosi u tada novu tehniku litografije. Proučava anatomiju i pokrete konja, rasne osobine, crta studije, konjske trke, lov, konjaničke parade i bitke; po narudžbi Napoleona transponira ih u velike kompozicije, ali bez osobitoga rezultata. Najvrednija njegova djela ostaju litografije s prikazima konja i drugim animalističkim motivima (psi), u kojima ima primjese di skretne ironije i humora.

3. Horace (Émile-Jean-Horace), slikar i grafičar (Pariz, 30. VI 1789 — 17. I 1863), sin Carlea V.

Uči kod oca i kod F.-A. Vincenta. Postiže uspjehe svojim hist. kompozicijama, te je već 1826 prof. na pariskoj akademiji, a 1829—35 direktor Academie de France u Rimu. Po povratku u Pariz postaje jedan od favoriziranih slikara režima Louisa-Philippea, koji mu povjerava brojne narudžbe. Izvodi velik broj kompozicija sa scenama bitaka iz doba Napoleona I, julske monarhije (rusko-turski i alžirski rat) i Napoleona III. Uz to slika portrete i orijentalni genre, a radi i manje slike sa satiričkim sadržajem i karikature, zatim u litografiji scene iz vojničkoga života te drvoreze za djelo L. de l'Ardèchea »Histoire de Napoléon« (1839). U velikim hist. kompozicijama rješavao je vješto i rutinirano zadatak da s gomilama likova ilustrira temu, no pri tom nije postizavao znatnije lik. vrednote. — Radio je na restauraciji dvora Versailles i u njemu osnovao i uredio muzej i galeriju.

DJELA: *Barrière de Clichy, défense de Paris 1814; Bataille de Jemmapes; Bataille de Valmy; Bataille de Hanau; Bataille de Montmirail; Bataille d' Alma; L'attaque de la Porte; Prise de la Smala d' Abd-el-Kader; Napoleon passant la revue de ses troups aux Tuileries; Attaque de la citadelle d'Anvers; Combat de l' Affroun.*

LIT.: *A. Dayot*, Les Vernet, Paris 1898. — *Ph.-G. Delaroche-Vernet*, Horace Vernet, Paul Delaroche et leur famille, Paris 1907. — *F. Ingersol-Smouse*, Joseph Vernet, Paris 1926. — *Ch. Blanc*, Une famille d'artistes. Les trois Vernet, Joseph, Carle, Horace, Paris s. a.
S. Bić.

VERNIS-MOU (franc.; *mekana pokost*), vrsta tehnike bakropisa (v.), tehnika mekanoga voska; naziva se i »manira krede«, jer se otisci dobivaju poput crteža olovkom ili kredom. Upotrebljava se samo za grafičke listove manjega formata.

Postupak: bakrena ili cinčana ploča dobro se očisti, malo ugrije, protrlja čistim lojem, a zatim premaže tankim slojem voska i naglo ohladi; crtež se nanosi srednje mekanom olovkom preko prozirnog papira ili zrnate želatine. Sve linije crteža, i one najfinije, ostavljaju na ploči vidljiv metalan sjaj (vosak prianja na tim mjestima uz papir, odnosno želatinu). Jetkanje se vrši željeznim oksidom.
L. Boć.

VERNISSAGE (franc.; *premaz firnisom, firnisanje*), u prvotnom smislu: lakiranje potpuno gotove slike; u prenesenom i opće primjenjivanom značenju: otvorenje izložbe, redovno povezano s uvodnim govorom i svečanošću. U razvoju franc. umjetnosti XIX i poč. XX *st.* u nekoliko je navrata v. bilo poprište ispada akademista i predstavnika službene umjetnosti protiv djela nove generacije (1822 u Salonu Delacroixova *Dante i Vergilije u paklu* i 1827 njegova *Sardanapalova smrt*; 1855 i 1867 Courbetove izložbe u posebnoj izložbenoj baraki; 1863 u Salonu Manetov *Doručak na travi*; 1900 prigodom izložbe Cézanneovih djela; 1905 nastup fauvista u Salon d'Automne).
Z. Ša.

PORTAL CRKVE S. ZENO MAGGIORE U VERONI

VERONA, grad na rijeci Adige, sjev. Italija.

Od ← 89 pod rim. vlašću; u III *st.* vojna kolonija *Verona Nova Gallieniana.* Od 744 pod vlašću Karla Velikog; 1107 postaje slobodna republika. U Srednjem vijeku gospodari su joj porodice Scaliger (Della Scala) i Visconti; od 1405—1797 pod vlašću Venecije; 1866 ulazi u sastav Italije.

Među sačuvanim rim. spomenicima najstariji je amfiteatar *(Arena)* iz I *st.*, uz Kolosej najveći rim. amfiteatar. Ima oblik elipse (širina 109, dužina 183 *m*) i mjesta za 22.000 gledalaca (u njemu se održavaju muzičke priredbe). Uz njega se nalaze ostaci gradskih zidina iz 265. Rimski je i *L'arco dei Gavi* (iz Augustova doba), te ostaci nekoć dvostrukih vrata *Porta dei Leoni* i *Porta Borsari* sa dva luka. Na obali Adige nalazi se Augustovo kazalište *(Augusteo)* s prostranom polukružnom orhestrom i zgradom pozornice. Usred kazališta nalazi se mala crkva *sv. Sira i Libera* iz X *st.*, djelomice obnovljena. *Ponte della Pietra* ima 5 lukova, od kojih su 2 rimska. Na mjestu nekadašnjeg foruma danas je nepravilna i slikovita *Piazza delle Erbe.*

Na langobardski period podsjeća crkvica *Sta Teuteria e Tosca,* koja potječe vjerojatno iz VIII *st.* Iz VIII—IX *st.* su i ruševine crkve *Sta Maria Consolatrice.* — Romanička arhitektura zastupana je nizom monumentalnih građevina. Crkva *S. Zeno Maggiore* smatra se najznačajnijom romaničkom građevinom Verone i gornje Italije. Sagrađena je potkraj V *st.* iznad groba prvoga veronskog biskupa sv. Zenona; 807 preinačio ju je kralj Pipin. Pošto je uništena potresom, izgrađuje se ponovno poslije 1117 kao trobrodna bazilika s ravnim stropom; njenu unutrašnjost dijele u tri broda okrugli stupovi; njihovi »barbarski« kapiteli nose niz lukova, iznad kojih se dižu goli zidovi kao nosači stropa. Vanjština i unutrašnjost crkve veličanstveni su u svojoj jednostavnosti. Miran tok lukova i prostranost brodova upućuju na prilagođivanje lombardijske romanike bizant. shemama koje prodiru preko Venecije. Apsida je izgrađena 1386—98. Ispod crkve je velika kripta s rim. stupovima. Uz crkvu je odvojeni visoki kampanil iz 1045, koji ukazuje na karolinške tradicije (donji dio masivan, a završni katovi probijeni otvorima). Njeno pročelje (dovršeno 1138) vertikalno je podijeljeno u tri polja koja odgovaraju dimenzijama brodova; trokutni završetak iznad središnjega golemog rozetona ima galeriju od crvenoga mramora sa slijepim arkadicama. Portal ima izbočeni romanički trijem. S njegove lijeve strane nalazi se niz reljefa s prizorima iz Evanđelja, rad majstora Guglielma; na desnoj strani su reljefi s prizorima iz Geneze; izveo ih je majstor Nicolò čije je djelo i sam portal. Na brončanim vratima u trijemu prikazani su na 48 ploča (konac XII *st.*) prizori iz Biblije, a iznad vrata su reljefi s temama iz legende o patronu crkve sv. Zenonu. Uz crkvu se nalazi romanički klaustar sa stupovljem od crvenog mramora, građen 1123 a rekonstruiran 1300. Crkva kao cjelina s bogatim pojedinostima (plastika, brončana vrata) predstavlja spomenik izvanredne umjetničke vrijednosti. Pored crkve je masivan četverouglasti toranj zvan *Torre del Re Pipino.* — Romanička crkva sa zvonikom iz XII *st.* je i *Sta Maria Antica.* — *Katedrala (Sta Maria Matricolare)* u jezgri je romanička bazilika iz 1139—89, djelomice obnovljena u stilu kasne gotike. Harmonična unutrašnjost podijeljena je stupovima u tri broda; korska pregrada (1534) djelo je M. Sammichelija koji je sagradio i zvonik. Portal ima trijem s lavovima na podnožju. Tip trijema je lombardijskog podrijetla; sastoji se od širokog svodnog luka, koji nose stupovi. Statue koje ukrašuju dovratnike rađene su po uzoru na franc. portale XII *st.* I ovaj je portal djelo majstora Nicolòa. Uz katedralu je romanički klaustar iz XII *st.* Pokraj katedrale otkriveni su ostaci velikog podnog mozaika iz VI *st.* — Romanici pripada crkva *S. Giovanni in Fonte* s krstionicom. Crkva *S. Lorenzo* (građena oko 1110) ima pročelje flankirano sa dva okrugla zvonika u kojima se nalaze stubišta što vode u matronej. U crkvi je izražen naglašeni smisao za polihromiju, a sačuvani su i ostaci fresaka. — Od redovničkih crkava najstarija je *S. Fermo Maggiore* (1065—1143). Sastoji se od donje i gornje ranoromaničke crkve, a pripadala je redu benediktinaca. Gornju crkvu su kasnije franjevci djelomice preinačili u gotičkom stilu (1313). Ima harmonično raščlanjeno pročelje s mramornom dekoracijom i dubokim portalom. Unutrašnjost je jednobrodna, a završava se sa pet apsida; strop sačinjavaju drvene grede. Mramorna propovjedaonica iz 1396 je djelo Antonia da Mestre. Pokraj crkve je klaustar s laganim zračnim kolonadama. Romaničke su i crkve *SS. Trinità* (XII *st.*) i *S. Stefano.* — Dominikanska gotička crkva *Sta Anastasia* građena je 1290—1323; izgradnja je nastavljena 1422—81. Unutrašnjost je trobrodna, s okruglim stupovima, šiljastim lukovima i križnim svodom; ima transept i kor s vijencem kapela. Lijepa korska sjedala iz 1490—93 su rad Lorenza di S. Cecilia. U crkvi su freske Altichiera da Zevio, Pisanella i A. Mantegne, te 24 terakote s prizorima iz života Kristova što ih je izveo magister Michael de Florentia 1435—36. Pokrajni četverouglasti zvonik sa šiljastim završetkom predstavlja kombinaciju lombardijskog i gotičkog stila. — U prelaznom stilu od gotike u renesansu nastala je crkva *S. Bernardino* (1451—66); u crkvi je Cappella Pellegrini, djelo M. Sammichelija iz 1557 u najčišćem renesansnom stilu. — Velika crkva *S. Giorgio Maggiore* sagrađena je 1477 na mjestu crkve iz XII *st.* Unutrašnjost je jednobrodna s korom i apsidom, nad kojima je visoka polukružna kupola s lanternom. — *Sta Maria in Organo* dobila je današnji oblik potkraj XV *st.*; ističu se njezina osobito lijepa korska sjedala iz 1493—99, djelo Giovannija da Verona; od istog je majstora i vitki zvonik iz 1525.

Osobite arhitektonsko-plastične vrednote predstavlja kompleks grobnica porodice Scaligera *(Arche Scaligere)* iz XIV *st.* uz crkvu Sta Maria Antica. O zid crkve oslanja se još romanički grobni spomenik *Mastina I,* golem sarkofag sličan sarkofazima iz Ravenne. U niši iznad postranoga portala crkve nalazi se grob *Cangrandea I* (oko 1330). Sarkofag je bogatiji od Mastinova; nose ga, umjesto uobičajenih lavljih glava, glave pasa po kojima je tiranski gospodar grada dobio ime. Ostale grobnice nalaze se na malom trgu ispred crkve, a okružene su krasnom rešetkom od kovana željeza (XIV *st.*). Mauzolej *Mastina II* je iz 1351; iznad sarkofaga, ukrašenog reljefima, diže se na stupovima i gotičkim lukovima četverouglasta piramida na čijem je vrhu statua jahača pod oružjem. Iz 1374 je mauzolej *Can Signorija.* To je arhitektonski i skulptorski najbogatiji spomenik; piramidalnog je oblika na šesterokutnoj osnovi, načičkan tornjićima i malim kipovima, s filigranski izvedenim gotičkim ukrasima; na vrhu se nalazi konjanički kip Can Signorija. Taj je spomenik djelo Bonina de Campione, koji je izveo i grobnicu *Giovannija (Arca di Giovanni).*

Među profanim građevinama ističe se romanički *Pal. del Comune* (1193—97) sa slikovitim cortileom iz kojega vodi u I kat gotičko vanjsko stubište (1445—50). Iz XIII *st.* je tzv. *Casa di Giulietta.* God. 1301 sagrađena je *Casa dei Mercanti,* a u XIV *st. Casa Mazzanti,* obnovljena oko 1535, s freskama na fasadi. Iza katedrale je biskupska palača *(Vescovado)* s renesansnim pročeljem iz 1502. Na Piazza dei Signori nalazi se ranorenesansna *Loggia del Consiglio* koju je 1476—96 sagradio fra Giovanni Giocondo. U prizemlju ima otvoren trijem sa 8 polukružnih lukova, a u prvom katu elegantne bifore, friz i pilastre dekorirane

PONTE SCALIGERO I CASTELVECCHIO U VERONI

P. VERONESE, *Svadba u Kani*. Pariz, Louvre

finim arabeskama. Pročelje je ukrašeno polihromnim inkrustacijama i pozlatom. Ta je loggia jedno od najljepših ostvarenja renesanse. Renesansna je građevina i *Vijećnica* (1524). — U XVI *st.* pregraden je *Pal. del Capitano* (prvotno kaštel Scaligera) s tornjem i renesansnim portalom od M. Sammichelija (1530—31). Njegovo je djelo i *Pal. Bevilacqua* (1530). Raskošnošću se ističe *Pal. Pompei* iz 1530, u kojem se nalazi Museo Civico. — *Pal. Gran Guardia Vecchia* je remek-djelo ranoga baroka s izrazitim klasicističkim elementima; izgradnja je započela 1610, a dovršena je tek 1821. — Baroku pripadaju *Pal. Maffei-Trezza* (1688, obnovljena 1760) i *Teatro Filarmonico* (1717—20) od F. Galli Bibiene. — Fortifikacionu arhitekturu predstavlja *Castelvecchio* (1354—75) koji je dao podići Can Grande II; u njemu se nalazi Pinacoteca Civica. Među fortifikacione objekte ide i nešto mlađi *Torre del Gardello* iz 1370. — Gradske zidine potječu najvećim dijelom iz XVI *st.* a gradio ih je M. Sammicheli, od kojega su i gradska vrata *Porta Nuova* (1533—40) i *Porta Pallio* (1542—57).

Verona je grad bogatih umjetničkih tradicija. Kiparstvo je cvalo već u XII *st.* Primjeri ornamentalne plastike mogu se naći na mnogim arhitektonskim objektima, osobito na portalima; oni pokazuju profinjen ukus, ali rjede i finoću izvedbe. — Najstariji spomenici ranosrednjovj. veronskog slikarstva su zidne slike iz 996 u *Grotta di S. Nazaro*. Slikarstvo se samostalno razvija od poč. XIV *st.* u vezi sa slikarskom školom koju je osnovao Altichieri da Zevio; veronskoj školi pripadaju Jacopo d'Avanzo, G. Badile, Stefano da Zevio, Pisanello i dr., a iz nje potječe i Paolo Veronese.

LIT.: *E. Giani*, L' antico teatro di Verona, Verona 1908. — *Da Lisca*, La fortificazione a Verona, Verona 1916. — *A. M. Allen*, A history of Verona, London 1926. — *L. Simeoni*, Verona, Roma 1929. B. Bć.

VERONESE, 1. Bonifazio v. *Bonifazio de' Pitati*

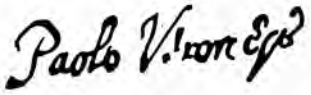
2. Paolo (pravo ime **Paolo Caliari**), talijanski slikar (Verona, 1528 ? — Venecija, 19. IV 1588).

Prvi mu je učitelj otac, kipar Gabriele Caliari. Kad se V. opredijelio za slikarstvo, učitelji su mu A. Badile i možda G. Caroto. U svom razvojnom toku prima utjecaje F. Brusasorcija (s kojim surađuje u Mantovi), a djelomično i Tiziana i Giorgionea. Nesumnjivo je inspiriran djelima L. Lotta i Moretta, a studirao je i djela Parmigianina i A. Dürera. — S njime surađuje povremeno njegov brat Benedetto Caliari. Impresivan način lik. izražavanja Paola Veronesea prihvatila je generacija mlađih suvremenika. Iako su neki ansambli — naročito zidne slike u patricijskim vilama uz Brentu i trevizanskom kraju — arhivskim materijalom i zapisima kronista dokazani kao djela G. B. Zelottija, F. Brusasorcija, A. Fasola, A. Maganze, T. Indije i dr., temeljne kompozicione sheme, luminozne boje i tretman mitol. i religiozne tematike odaju izravno sudjelovanje majstorovo, njegov savjet u toku rada ili njegov način. V. je suvremenik glav. majstorâ venec. slikarske škole u vrijeme njena najjačega poleta u stvaranju Giorgionea, Tiziana i Tintoretta, no u reprezentativnom slikarstvu Veneta sve do doba Tiepolova dominantan je njegov utjecaj.

Veroneseov razvitak prate neprestano stjecanja novih iskustava i obogaćenje njegove lik. fizionomije. On unosi u venec. slikarstvo cinquecenta specifičnosti nekih drugih slikarskih središta Italije i tako proširuje repertoar i izražajne mogućnosti venec. slikarske škole; snaga te škole zahvaljuje upravo Veroneseu svoje vodeće mjesto u iduća tri stoljeća na sjeveru Italije, u vrijeme dok se postepeno gase i odumiru tradicionalna središta slikarstva u nizini rijeke Po. — Kardinal Ercole Gonzaga, pošto je u Veroni vidio njegove radove, poziva mladoga majstora u Mantovu. Ostvarenjima u mantovanskoj katedrali V. nadmašuje svoje suučenike i suradnike. Do kraja 1553 boravi u Veroni, 1555 dolazi u Veneciju i unajmljuje radionicu. Već 1558 naručuju kod njega nekoliko slika za crkvu S. Sebastiano, a uskoro zatim povjereno mu je cjelokupno dekoriranje crkve. Istovremeno radi u Libreria di S. Marco; tu mu je priznat prioritet (u ocjenjivačkom odboru stao je Tizian na stranu Veronesea). Oko 1560 prati prokuratora Gerolama Grimanija u Rim. Tu studira djela Michelangela, te u njegovu koncepciju lik. stvaranja ulazi komponenta monumentalnosti (rezultati će se očitovati u zidnim slikama patricijskih vila i palača). Nakon povratka u Veneciju približuje se velikim majstorima Tizianu i Tintorettu, a sam donosi inovacije i zaokružuje svoju lik. fizionomiju. Imenovan je 1563 članom komisije za ocjenu mozaika. God. 1573 pozvan je pred tribunal inkvizicije; predbacivalo mu se, da je u slici *Gozba u kući Levijevoj* prikazao mnoštvo ljudi, čak i lakrdijaša s papigama i njem. helebardire. Iz sačuvanoga zapisnika jasno se očituje njegov umjetnički stav: »Nisam imao namjeru da naslikam nešto, što ne bi bilo dostojno (tj. protiv crkvenih propisa); slikam onom pažnjom koja mi je dana i kako sam mogao stvar najbolje dokučiti«. Nakon toga procesa ugled mu je znatno porastao. Povremeno radi u Trevisu, a s bratom Benedettom u Veroni, gdje je naslikao nekoliko portreta. Umro je »od kapi i groznice«, a pokopan je u crkvi S. Sebastiano, gdje je doživio svoju prvu afirmaciju u Veneciji.

Bogata renesansna Venecija daje mu obilje motiva za velike kompozicije, napose za »cene« (gozbe). U tim nominalno biblijskim sižeima razvija izvanrednu raskoš (*Svadba u Kani*, Pariz, Louvre; *Gozba u kući Levijevoj*, Venecija, Gall. dell'Accademia; *Gozba u kući Simona fariseja*, Torino, Gall. Sabauda). Posebnu pažnju posvećuje arhitekturi i kostimu; zrak slobodno struji kroz blještavo svijetlu prozračnu arhitekturu koja je ružičasto osjenčana, prostor se otvara perspektivno u nedogled, arkade i skupine stupova razbijaju vertikalizam kompozicija i daju ambijentu dojam intimnosti. Likove prikazuje u suvremenoj venec. nošnji, ogrće ih bogatim tkaninama koje posjeduje u zbirci rekvizita svoje radionice. — Pri obradbi mitol. tema savjetuju ga dvojica istaknutih predstavnika renesanse Pietro Bembo i Pietro Aretino, pa V. suvereno rješava brojne kompozicije s mitol. sadržajem: *Venera i Adonis* (Darmstadt, Landesmus.); *Otmica Europe* (Venecija, Duždeva pal.); *Venera i Mars* (London, Tal. ambasada);

Alegorija mudrosti i snage (Zagreb, Strossmayerova gal. starih majstora JA). Najtipičnije su za njegov opus zidne dekoracije (dijelom u tehnici freske, a dijelom slike na platnu s funkcijom panoa) u Duždevoj pal. u Veneciji: *Junona daruje Veneciju; Kažnjeni krivovoritelj; Trijumf Venecije; Dijalektika; Marljivost* i dr. U ovim alegorijama i mitol. scenama V. ostvaruje prozračni pejzaž ili svijetloazurnu atmosferu koju uokviruju elementi arhitekture, cvijeće u grupama i girlandama, zrelo voće i skupocjene istočnjačke tkanine koje samo dijelom obavijaju bujne nage plavojke, čiji prozirni inkarnat odudara od zagasite puti muskuloznih likova mitol. božanstava ili ant. heroja u blještavim metalnim oklopima. Svojom nepresušnom invencijom i majstorstvom kompozicije povezuje likove u skladnu cjelinu i postavlja ih rutinirano u perspektivna skraćenja balustrada i stubišta.



Veroneseovo religiozno slikarstvo također pokazuje najšire tehničke kompozicione mogućnosti, odrazujući dostignuća Tintorettova u svladavanju chiaroscura, michelangelovsku monumentalnost u prikazivanju likova, tizijansku toplinu ambijenta i nenametljivo komponiranje pejzaža u više paralelnih planova. Ovu granu njegove djelatnosti predstavljaju: *Krštenje Krista* (Firenca, Pal. Pitti) i *Propovijed Ivana Krstitelja* (Milano, Brera). Kod nas predstavljaju Veroneseovo religiozno slikarstvo *Krist i Žena Zebedejeva* (nedovršeno djelo koje otkriva slikarsku proceduru Veroneseove uljene slike; Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA) i skulpturalnom arhitekturom oltara ublaženi tip venec. poliptiha, *Sv. Lovrinac* (Vrboska, Sv. Lovrinac). Njegove pale u kompozicionom pogledu najavljuju G. B. Tiepola. Kao i drugi veliki majstori Venecije, i V. približuje svoje sakralne scene gledaocu, služeći se u prikazu pejzaža asocijacijama na brežuljke terraferme, a i renesansnom interpretacijom ant. kostima. — Po intenciji u ovaj sklop pripada i *Bitka kod Lepanta* (Venecija, Accademia), u kojoj je povezao dokumentarni kulturnohist. moment (venec. brodovlje; prema nekim kronistima i sam je prisustvovao ovoj bitki) s religioznom alegorijom u oblacima. — Svojim portretima stoji uz bok Tiziana i Tintoretta (*Daniele Barbaro*, Firenza, Uffizi; *Pase Guarienti*, Verona, Mus. Civico d'arte; *Portret žene*, Pariz, Louvre), a u figuralnim prikazima (*Sv. Geminijan i Sever, Sv. Ivan Krstitelj* i *Sv. Mena*, Modena, Gall. Estense; *likovi filozofa*, Venecija, Libreria Marciana) daje sintezu venec. realističkog prikazivanja figura u tradiciji Bellinija i Cime da Conegliano uz monumentalnost u duhu Andree del Castagno.

Od početka svoga slikarskog stvaranja surađivao je s G. B. Zelottijem. U nekoliko ljetnikovaca terraferme jedva je moguće odrediti (i to na temelju pismenih svjedočanstava C. Ridolfija i A. Palladija) pripadnost pojedinih freskalnih kompozicija Veroneseovu suradniku. U većini ovih objekata centralna je dvorana oslikana iluzionističkom arhitekturom s fiktivnim statuama u slikanim nišama; između stupova otvara se pogled u prozračno slikane venetske pejzaže, koji se povezuju sa stvarnim pejzažom, prema kojemu se otvara pogled kroz loggiu ili portik. U spavaonicama i odajama za dnevni boravak obično se diskretno prepleću ant. Olimp i scene iz života svetaca. Strop je prividno otvoren; između oblaka se ocrtavaju ili na njima lebde mitol. likovi; preko balustrada naginju se otmjene Venecijanke, a na završecima hodnika perspektivno se ocrtavaju ljudski likovi koji oživljuju transverzalne vizure. — Zidno slikarstvo Veronesea (i njegovih suradnika, no nesumnjivo pod njegovom egidom) obuhvaća raspon počevši od *Ville Soranzo* kod Castelfranca (1551) preko *Ville Emo* u Fanzolu (1553—54, sa Zelottijem), *Pal. Porto* u Thieneu (sa Zelottijem), *S. Sebastiana* u Veneciji (1555—65), *Ville u Caldognu* (oko 1570—72), pa do crkve *St. Agostino* u Trevisu (1583—86). U tom rasponu dosegnut je najviši domet freskalnoga slikarstva venec. majstora u *Villa Barbaro* u Maseru (1567—70), koju je gradio A. Palladio (v. *Maser*).

P. VERONESE, *Sv. Mena*. Modena, Galleria Estense

U cjelokupnoj djelatnosti majstorovoj manifestiraju se dvije bitne oznake: smisao za klasičnu formu (utjecaj studija A. Mantegne u Mantovi) i sklonost prema slikanoj arhitekturi (drugovanje s graditeljem G. Sammichelijem). U njegovim kompozicijama sadržan je život izražen u saživljavanju radosti, otmjenosti, bujnosti, muzikalnosti i reprezentativnosti, pri čemu nisu zanemarena nova dostignuća renesansne kompozicije (piramida, dijagonala, odnosi neutralnih i aktivnih dijelova slike). — V. je za života bio čuven i slavljen, od Serenissime odlikovan naslovom viteza sv. Marka. Filip II Španjolski ga poziva, da mu ukrasi Escorial, no V. odbija kao da naslućuje da se njegovo životno djelo od nekoliko stotina slika i nekoliko ansambla fresaka zaokružuje i dovršuje.

P. VERONESE, *Lukrecija*. Beč, Kunsthistorisches Museum

LIT.: *Ch. Yriarte*, La vie d' un patricien de Venise au XVIe siècle, Paris 1874. — *Pietro Caliari*, Paolo Veronese, la sua vita e sue opere, Roma 1888. — *P. Molmenti*, La villa di un patrizio veneto, Emporium, 1900. — *G.-K. Loukomski*, Les fresques de Paul Veronese et de ses disciples, Paris 1928. — *G. Fiocco*, Veronese, Roma 1934. — *V. Orliac*, Veronèse, Paris 1939. — *R. Pallucchini*, Paolo Veronese, Catalogo della mostra, Venezia 1939. — *E. Tea*, Paolo Veronese, Milano 1940. — *R. Pallucchini*, Paolo Veronese, Bergamo 1946. — *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961, str. 117—30. Z. Ša.

VIDI PRILOG

VERROCCHIO, Andrea del (pravo ime **Andrea del Cione**), talijanski kipar i slikar (Firenca, 1435 — Venecija, 5. X 1488). Opus majstora, koji je izrastao iz siromašnih prilika, značajna je karika u razvitku firentinskog i cijeloga tal. kiparstva renesanse u slijedu: Brunelleschi—Ghiberti—Donatello—Luca della Robbia—Verrocchio—Pollaiuolo—Rossellino—Benedetto da Maiano—Mino da Fiesole—Jacopo della Quercia—Michelangelo. U slikarskom dijelu svoje aktivnosti nije toliko značajan, ali je kao gotovo jedini učitelj usmjerio Leonarda i tako inicirao jednu od najznačajnijih razvojnih linija evr. slikarstva. Nije pripadao nijednom od firentinskih uglednih profesionalnih bratimstava, a ipak je postao ljubimac glav. mecene renesansne Firence, Lorenza Magnifica. Verrocchiov uspon započeo je u znaku marljivosti i artizanske vještine, a dozrio je afirmacijom velikoga talenta i iskonske likovne intuicije. Njegovo djelo nije toliko ekspanzivno kao Donatellovo i Michelangelovo, ali ono stoji kao spona između jednoga i drugoga majstora. V. je, kao i Donatello i Leonardo, ostavio svoje najreprezentativnije i najmonumentalnije djelo u nasljeđe sjev. Italiji i tako dao svoj doprinos povezivanju dotada samoživog područja sjevernotal. umjetnosti sa žarištem pokreta obnove, Firencom, u jedinstveni tok tal. skulpture.

Verrocchiovo školovanje — započeo je kao zlatar — ostavilo je značajan trag u kasnijoj skulptorskoj djelatnosti majstora: minuciozna izradba detalja i savršenstvo u tehničkoj obradbi metala. Zlatarski obrt učio je kod Giuliana de' Verrocchi (po kojemu je uzeo nadimak) a zatim prešao u radionicu Donatellovu, gdje počinje raditi na kiparskim zadacima. Zajedno s braćom Pollaiuolo vodi 1465—80 najviđeniju radionicu u Firenci, čija je djelatnost raznovrsna i vrlo intenzivna. Pored svečanih oklopa i poprsja V. ovdje radi nacrte i izvodi u staroj sakristiji crkve S. Lorenzo grobnicu za Piera i Giovannija de' Medici (1472): neobičnu sintezu elemenata sepulkralne skulpture (bez značajka pripadnosti kršćanstvu) uz primjenu različitih vrsta materijala (pješčenjak, porfir, serpentin,

dekorativni elementi od bronce). Iste godine dovršena je druga narudžba Lorenza de' Medici, figura *Davida*, namijenjena vili Medičejaca u Careggiju, a već 1476 predana je gradu Firenci i smještena u Pal. Vecchio (sada u Firenci, Bargello). V., prvi predstavnik modelacije s primjenom chiaroscura u firentinskoj skulpturi, zamislio je taj realistički shvaćeni kip — za razliku od idealiziranoga mladića Donatellova na istu temu — u oklopu koji naznačuje glavne obrise lijepoga mladog tijela i s mitnom draperijom suknjice; time je bila dana mogućnost, da se u sunčanom ambijentu parka postigne živahna igra sunčanih zraka na glatkim blještavim površinama, na baršunastim medutonovima i izrazito tamnim osjenčanim dijelovima skulpture. Smještajem figure u polumrak dvorane znatno je smanjeno djelovanje komponenata rasvjete. U *Davidu* je već najavljen »sfumato«, tipičan za Leonardov opus. — Ljetnikovcu u Careggiju bio je vjerojatno namijenjen i *Putto s dupinom* (Firenca, Cortile u Pal. Vecchio), dražesna živahna figura za fontanu; postolje je vjerojatno izradio znatno kasnije F. Tacca. U ovoj figuri, koja očituje zlatarsko predškolovanje autorovo, personificirani su živim pokretom i dijagonalnom shemom elementi zraka i vode; u cortileu-svjetliku gotičke palače, nedostaju statueti refleks sunca u prštanju vode i širina prostora, no ovo Verrocchiovo djelo ipak daje živost i dinamičnost ozbiljnom ambijentu. Ovaj Putto — paganizirani anđelčić dotadašnje firentinske sakralne skulpture — veza je s antikom. Na tu vezu upućuje i Verrocchiovo restauriranje ant. skulpture iz zbirke Medičejaca (Marsija).

Dva decenija Verrocchiova stvaranja posvećena su ostvarenju grupe sa dva lika, *Nevjerovanoga Tome* (1461—82) u jednoj od niša crkve Or San Michele, djelu koje bi moglo služiti kao prototip za jednu od nomenklatura renesanse, »rani naturalizam« i »predbaroka«. Svojom dinamičnošću ova realizacija odskače od svih ostalih svetačkih likova u tzv. tabernacolima. Asimetričnost, ritmizirana draperija u dijagonalnim sekvencama, naglašena plastičnost i dramatičnost zbivanja — dana doduše u generalnoj koncepciji renesansne smirenosti firentinske skulpture — u svakom pogledu očitovali su nove mogućnosti u skulpturi i dinamičnost koju će V. u punoj mjeri dokazati u svom posljednjem djelu, spomeniku Colleonija, koje nije bilo prožeto odmjerenošću i gotovo kanonskim normama karakterističnim za skulpturu Firence. Iste tendencije pokazuje i *Nadgrobni spomenik kardinala Niccolòa Forteguerrija*; narudžba je isprva povjerena braći Pollaiuolo, a tek kasnije Verrocchiju. Na spomeniku u Pistoji (katedrala) majstoru pripadaju vjerojatno samo figure *Nada* i *Vjera*; ostali su figuralni i dekorativni elementi radovi njegovih učenika, pa čak i kipara XVIII *st*. Originalnu Verrocchiovu koncepciju pokazuju skice u glini (cjelina u Londonu, Victoria and Albert Mus., i neki detalji u Parizu, Louvre); A. Venturi naziva londonsku reljefnu skicu »secentističkom«. — Godinu dana nakon Forteguerrijeva nadgrobnog spomenika nastaje *Nadgrobni spomenik za Francescu Pitti-Tornabuoni* (1477; prvotno u koru crkve Sta Maria Novella). U Bargellu u Firenci sačuvane su 4 figure »kreposti« i 2 reljefa. Za naturalističko shvaćanje kiparovo značajni su reljefi, na kojima su prikazani porod djeteta pri kojemu je Francesca umrla i tugovanje pri smrti firentinske gentildonne. U ovim se reljefima isprepleću raznovrsni utjecaji, prožeti autorovim smislom za naturalističko interpretiranje dramatičnosti trenutka: intimnost »Aldobrandinske svadbe«, duboka emocija likova Niccolòa dell'Arca u Bologni, sve dano u stupanju ant. rim. reljefa (Ara pacis Augustae) i likova pjevača firentinske tribune (Cantoria), što ih je u plitkom reljefu prikazao Luca della Robbia.

Poseban sklop Verrocchiove djelatnosti u njegovu firentinskom razdoblju čine reljefne plastike. Tri reljefa što prikazuju *Madonu s djetetom* (dvije u Firenci, Bargello, jedna u New Yorku) sjedinjuju u sebi elemente »Putta s dupinom« (u frontalnom prikazu Isusa) i sanjarsku ljepotu firentinskih patricijka, kakve se javljaju u mladenačkim djelima Leonarda. Od reljefnih prikaza vojskovoda (prema Vasariju, Aleksandar i Darije poslani su kralju Matiji Korvinu) sačuvan je *Scipion* (Pariz, Louvre), izraden u mramoru, u oklopu i s kacigom renesansnog kondotijera, s karakterističnim profilom ratnika. Od portretnih poprsja pripisuje se Verrocchiju *Lorenzo de' Medici* (Boston, Coll. Shaw), a sigurno je njegovo djelo *Poprsje žene*, tzv. Lucrezia Donati (Firenca, Bargello), srodno portretu u Liechtensteinische Gall. Istaknute i fino modelirane ruke potakle su historičare umjetnosti, da u ženi s majstorski izdjelanom draperijom prepoznaju Lukreciju, koja je bila u Firenci poznata po ljepoti ruku. Bogatstvom deskriptivnih elemenata ovo poprsje nadmašuje slična djela suvremenika, ali ne doseže ženske likove F. Laurane, mada ga nadmašuje tehničkom vještinom. U posljednjim godinama boravka u Firenci V. daje svoj konačni prinos izvedbi *Dorsalea*, (dovršio 1479), reljefne pozadine oltara u firentinskom Baptisteriju, na kojemu je sudjelovalo nekoliko umjetnika kroz nekoliko decenija.

A. DEL VERROCCHIO, *David*. Firenca, Bargello

Venecija je pozvala uvaženoga kipara, da izradi spomenik njena velikog kondotjera *Bartolommea Colleonija* (Venecija, Campo SS. Giovanni e Paolo). V. je mogao slijediti primjer svoga učitelja Donatella, koji je Venetu dao konjanički spomenik Gattamelate (Padova). Tridesetak godina, koje dijele nastanak jednog i drugoga spomenika, znatno je izmijenilo način pristupa konjaničkoj figuri i prikazu vojskovode. Donatellov konjanik u biti je reminiscencija na ant. rim. imperatora, promišljenoga stratega koji svjestan pobjede spokojno jezdi prema njoj. Colleoni je renesansni ratnik avanturist, koji svojom impulzivnošću nameće pobjednički elan suborcima. Divljim naletom konja upravlja neustrašivi ratnik s mrkim konkvistadorskim pogledom, koji ne povlači za sobom samo svoje vojnike već i gledaoce nakon četiri i po stoljeća. Verrocchiju nije bilo dano da doživi postavljanje ovoga spomenika; cizeljerske radove i visoki postament izveo je A. Leopardi. Na radu pri ovom spomeniku, što ga je započeo 1481, zatekla ga je 1488 smrt.

Druga je, manje poznata i jedva identificirana djelatnost Verrocchiova, njegov slikarski rad. Spominje se, da je slikao zastave za crkve i bratovštine i da je radio karnevalske maske. Njegov čisto slikarski opus nije dovoljno poznat ni dokumentiran. Stoga se historičarima umjetnosti pružila mogućnost, da u širokom izboru neidentificiranih i nedovoljno uvjerljivo atribuiranih slika firentinskoga quattrocenta nadu argumente za pripadnost pojedinih djela Verrocchiju. Pri tome su se upirali i na opus Leonarda. Ipak se četiri djela mogu sa sigurnošću smatrati Verrocchiovima: *Madone s djetetom* (Berlin, Staatliche Mus.; London, National Gall.; Budimpešta, Nemzeti Múz.) i *Kršćenje Krista* (Firenca, Uffizi). Nekoliko djela vjerojatno treba pripisati njegovoj radionici ili njegovim suradnicima koji su radili prema majstorovim uputama. — *Kršćenje Krista* (oko 1470—75) naručeno je za crkvu S. Salvi u Firenci. Ova je slika osebujan primjer putova slikarstva Firence. V. je u slikarstvu pod utjecajima Andree del Castagno (statuarnost likova) i A. Pollaiuola (od kojega poprima stilizaciju). Ova slika pokazuje kvalitete univerzalnog umjetnika, koji i u slikarstvu uspijeva dati svoj specifičan način: konsekventno primjenjuje dostignuća firentinskoga slikarstva i kiparstva, dajući energično u dvije dimenzije volumen i naglašujući oštru konturu kojom definitivno omeđuje likove postavljene u prvi plan, tvrde i tamne, tako da tvore antitezu prozračnoj i svijetloj pozadini (pejzažu). I u pejzažu se jasno osjeća stupnjevanje počevši od grube siluete pećine do zamagljene ravnice — od isposničke figure Ivana Krstitelja do efeminiziranog anđela što ga je slikao majstorov učenik Leonardo. U ovom stupnjevanju kao da se rekapitulira povijest toskanskoga slikarstva od bizantinizma Ducciova do plenerističkih anticipacija Leonardovih. I u ovom djelu V. se očituje kao plastičar; likovi su figure interpolirane u pejzaž, oni su dvodimenzionalna projekcija skulptura. V. je — kako iznosi Vasari — »vidjevši anđela (Leonardova) odlučio da više ne slika«.

V. je kao kipar imao sljedbenike Francesca di Simone Ferrucci, B. Buglionija, F. Rusticija i Vecchiettu, a izravno je utjecao na svoga suvremenika Andreu della Robbia. Iz njegove slikarske botege proizašli su Leonardo, P. Perugino, Lorenzo di Credi, D. Ghirlandaio, F. Botticini a možda i S. Botticelli. Ovi umjetnici, koji su u svojoj konačnoj fazi pokazali tako raznovrsne orijentacije, svjedoče, da Verrocchiova botega nije bila kruta školska ustanova već više eksperimentalna radionica u kojoj su tražili nove mogućnosti i sam majstor i njegovi učenici. Glav. je nastojanje bilo: što savršenije umjetničko djelo. Stoga ima u Verrocchiovim slikama mnogo skulptorskih elemenata, a u skulpturama se javlja povremeno izrazito pikturalni tretman. Ovim svojim nastojanjima učinio je V. značajan korak u razvitku obiju lik. grana.

LIT.: *W. Bode*, Bildwerke des Andrea del Verrocchio, Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen, 1882. — *M. Mackowski*, Verrocchio, Leipzig 1901. — *M. Cruttwell*, Il Verrocchio, London 1904. — *P. Schubring*, Italienische Plastik des Quattrocento, HdKW, Wildpark-Potsdam 1915. — *B. Degenhart*, Über einige Probleme der Entwicklung der Malerei in den Ateliers von Verrocchio, Leonardo und Lorenzo di Credi, Rivista d'arte, 1933. — *L. Planiscig*, Verrocchio, Wien 1941.

Z. Ša.

VIDI PRILOG

VERSAILLES, grad u dep. Seine-et-Oise, jugozap. od Pariza, Francuska; poznat po dvoru i parku.

Grad V., razvijajući se paralelno s izgradnjom dvora, zadržao je u svom pravilnom rasteru ulica i prostranim avenijama karakter kraljevske rezidencije i pečat urbane arhitekture XVII i XVIII *st*. Tu je 1684—86 sagradio Jules Hardouin-Mansart crkvu *Notre-Dame*. *Katedrala* (St-Louis) podignuta je 1742—54; sagradio ju je Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne. Jules Hardouin

-Mansart dao je osnovu i za Hôpital militaire. Biblioteka je smještena u Hôtel de la marine et des affaires étrangères (1761). Važnije su građevine i *Potager du Roi* (danas škola hortikulture), *Jeu de Paume* (dvorana pretvorena u muzej) i *Hôtel de ville*; za Drugoga carstva sagrađena je *Prefektura*.

Dvor Versailles, reprezentativno djelo franc. arhitekture XVII *st.* — rezidencija Louisa XIV, XV i XVI, simbol apsolutističke i centralističke monarhije — nalazi se na mjestu nekadašnjega maloga lovačkog dvorca što ga je za Louisa XIII sagradio Philbert Le Roy 1631—34. Taj je dvorac zametak budućega kompleksa građevina golemih razmjera. Bio je izgrađen od opeke i imao tipičan franc. strmi krov. Odlukom Louisa XIV započeti su 1661 prvi radovi na njegovoj obnovi i proširenju. U prvoj fazi restauriran je i dodana su mu 2 krila, koja su zatvarala kasniji Cour de Marbre. U daljnjoj izgradnji dvorac se imao sačuvati kao jezgra i centralni dio novoga velikog dvora, čija je izgradnja trajala desetljeća. Na njemu su radili svi najbolji tadašnji franc. graditelji, kipari, slikari i dekorateri, među kojima su arhitekt L. Le Vau, slikar Ch. Le Brun i osnivač parka A. Le Nôtre. Dvor, koji se nalazi na blagoj uzvisini, postepeno je dobivao dva pročelja: istočno, okrenuto prema gradu, ima više-manje značaj dvorišnog dijela. Zapadno, glavno pročelje okrenuto je prema golemom parku. Dvorišna je strana razvedena u dubinu i sastavljena od mnogo simetrično postavljenih dijelova, krila i prigradnja. Naprotiv je glavno pročelje izvedeno u ravnim linijama, savršeno u razmjerima i pravilnoj ljepoti; dugo je oko 580 *m* i ima oko 400 velikih prozora. Prema parku smještene su svečane i reprezentativne dvorane, odaje i saloni, a prema dvorišnoj strani stambene i sporedne prostorije. Dvor, remek-djelo franc. barokne arhitekture s dominantnim klasicističkim elementima, ima tri etaže: visoko prizemlje i niski II kat ispod krovišta, te kao glavni i prostorno najobimniji dio korpusa I kat (étage noble). Taj kat, veoma visok, jezgra je građevine koja se završava atikom s balustradom ukrašenom plastikom i vazama. Radove na izgradnji započeo je 1661 L. Le Vau, od kojega potječe glavni plan; glav. suradnik mu je bio F. d'Orbay. Le Vau, da izbjegne monotoniji ravne linije pročelja, konstruirao je u centru dvora izbočeni prostor, stvorivši u I katu trijem koji je preinačen 1678, kad je J. Hardouin-Mansart na njegovo mjesto uklopio »galeriju ogledala« (Grande galerie, poznatiju pod imenom Galerie des glaces). — Poslije Le Vauove smrti radovi su nastavljeni gotovo posve po njegovim planovima. Oko 1677 preuzima vodstvo na izgradnji J. Hardouin-Mansart i upravlja njom iduća tri decenija. God. 1678—84 izgrađeno je juž. i sjev. krilo dvora; ova krila, dublje uvučena, teku paralelno s frontom središnjega korpusa dvora. J. Hardouin-Mansart izveo je stanovite promjene u detaljima prvobitnoga plana. Jezgra centralnog dijela dvora, arhitektonskim elementima jako akcentuirani I kat, razriješena je na pročelju strogo simetričnim parovima stupova, što nose jako izbočeni horizontalni vijenac koji dijeli prvi kat od drugoga. Uz sjev. krilo dvora prigrađena je dvorska kapela (1699—1710), na čijoj je izgradnji radio i R. Decotte. Kao prostorno ostvarenje (jedan visoki brod i kor) ona je od osobitog značenja te predstavlja remek-djelo franc. baroka. Značajna ostvarenja J. Hardouina-Mansarta nalaze se i izvan samoga dvora, s kojim sačinjavaju jedinstveni ansambl; to su *la Grande* i *la Petite Écurie (Velika konjušnica* i *Mala konjušnica)* koje flankiraju Place d'armes ispred dvorišnog dijela dvora; sagrađene su između 1679 i 1681, a povećane 1685—86. Njihovu vanjštinu obilježuje jednostavna i robustna dekoracija. Izvan

VERSAILLES

dvora, sa strane parka, nalaze se *Kolonade* i *Oranžerija*. — U sjev. krilu dvora bila je prvobitna kazališna dvorana u kojoj je Molière prikazivao svoje komedije. — Do početka djelatnosti graditelja J.-A. Gabriela (1742) nije bilo većih novih zahvata. On je poduzeo opću rekonstrukciju sa strane dvorišta, a glavno mu je djelo dvorana Opere (la Salle de l'Opéra, 1753—1770), koja ima oblik krnjeg ovala; bogatu dekoraciju gledališta, balkona, loža i foyera izveo je A. Pajou.

Prilaz dvoru sa strane grada čini prednje dvorište ili *Cour des Ministres*; zatvaraju ga dva krila zvana *Ailes des Ministres*. Slijedi *Cour Royale* ili *Cour d'honneur* što ga zatvaraju dva paviljona; u sredini tog prostora nalazi se konjanički spomenik Louisa XIV, rad J. Petitota st. Tu se dvorište sužuje i prelazi u *Cour de Marbre*, koje je u središtu ist. dijela građevnog kompleksa; iz njega se ulazi u prizemlje Gabrielovog krila, odakle vodi u I kat stubište *Grand escalier* (ili *Escalier des ambassadeurs*). Dvorane, saloni i odaje I kata raskošno su ukrašeni slikama, pozlatom, tapiserijama, broncom, štukom i mramorom po osnovama i nacrtima Ch. Le Bruna koji je tu ostvario najviši domet dekorativne umjetnosti intérieurâ stila Louis XIV. Saloni Herkula, Venere, Dijane, Marsa i Merkura nazvani su tako po mitol. likovima, koji — u slici ili plastici — čine glavni dio njihova ukrasa. Između salona Rata *(Salon de la Guerre)* i salona Mira *(Salon de la Paix)* nalazi se najljepša dvorana, čuvena *Galerie des glaces* koju je sagradio J. Hardouin-Mansart 1679—82 (dugačka 73, široka 10, a visoka 12 *m*). Njezin se arhitektonski ukras sastoji od niza mramornih stupova s kapitelima od pozlaćenog metala. Prema parku ima 17 velikih prozora, odijeljenih stupovima s lukovima. Sučelice prozorima stijena je raščlanjena pilastrima i lukovima, između kojih se nalazi 17 velikih ogledala, po kojima je dvorana dobila ime. Ogledala su obrubljena bogatim okvirima od pozlaćene bronce. Na svodu su slike Ch. Le Bruna i njegovih učenika (ratovi i pobjede Francuske nad Nizozemskom, Njemačkom i Španjolskom). Usporedo s galerijom, smješteni prema dvorišnoj strani, nalaze se kraljevi apartmani. Iz predvorja zvanog *Oeil-de-Boeuf* (v.) ulazi se u spavaću odaju Louisa XIV, bogato dekoriranu slikama, kipovima, vazama, urama i različnim plastičnim ukrasom. *Cabinet du Conseil* dekorirao je u doba Louisa XV (1755) A. Rousseau. Ovim kabinetom započinju apartmani Louisa XV, zvani i *Cabinets du Roi*. — Do galerije ogledala nalazi se na juž. strani salon Mira iza kojega slijedi niz kraljičinih odaja (spavaonica, salon, predsoblje i dvorana kraljičine garde). Do ovih apartmana vodi široko reprezentativno stubište zvano Mramorno ili Kraljičino stubište *(Escalier de Marbre* ili *Escalier de la Reine)*, koje je započeo L. Le Vau, a dovršio ga J. Hardouin-Mansart. — Lijevo, juž. krilo dvora doživjelo je najviše promjena; 1836 pregrađeno je u tzv. Galeriju bitaka *(Galerie des Batailles)*, koja zauzima čitavi I kat (dugačka je 120 a široka 13 *m*). U njoj se nalaze 33 velike slike s temama iz franc. historije, što su ih naslikali H. Vernet, E. Delacroix, F.-P.-S. Gérard, A.-J. Gros i dr.

Jedinstvenu i nedjeljivu cjelinu s dvorom čini golem park koji zaprema površinu od otprilike 2000 *ha*. Osnovao ga je i uredio A. Le Nôtre, stvorivši finalni tip franc. parka planiranog tako, da je sva vegetacija podvrgnuta strogim ravnim linijama i geometrijskim formama (v. *Vrtna arhitektura*). Park leži nasuprot glavnom pročelju dvora. U njemu slijede sukcesivno prema zapadu dva jezerca, parter Latone, dugački »zeleni sag« *(Tapis vert)* i Apolonov basen koji se nastavlja do velikog kanala *(Grand Canal)* što se gubi u šumama u daljini. Tematika ant. mitologije, koja je glavni sadržaj Le Brunovih slikarskih dekoracija, dolazi do izražaja i u dijelovima parka (baseni Neptuna i Latone, dvoredi Saturna, Bakha, Flore i Cerere), koji su ukrašeni mitol. kipovima i skupinama kipova. Osobito je slikovita skupina u Apolonovu basenu, koja prikazuje sunčanog boga kako sa svojim četveropregom u propnju izranja iz vode, dok Tritoni dušu u goleme školjke. Velik broj franc. kipara baroka, među kojima A. Coysevox, F. Girardon, E. Bouchardon i dr., stvorili su ovdje brojna djela od kamena, bronce i pozlaćenog olova, razvivši posebni genre vrtne skulpture. Posebna su znamenitost parka vodoskoci, uključeni u svaki pojedini basen i jezerce. — Od građevina u parku treba spomenuti menažeriju *(La Menagerie)*, namijenjenu za smještaj rijetkih životinja, i oranžeriju sagrađenu na podnožju juž. terase s kojom je spojena širokim stubištem. Građena je od opeke i kamena; njena je unutrašnjost velika prostorija (150 × 12 *m*) s polukružnim svodom. Djelo osobite finoće i ljupkosti predstavlja kolonada *(La Colonnade)* iz 1685. Sastoji se od 32 raznobojna mramorna stupa, smještena u krug, koji podržavaju polukružne lukove od bijelog

A. DEL VERROCCHIO, *Putto s dupinom*. Firenca, Palazzo Vecchio

mramora. — Na zap. kraju parka počevši od basena Apolona vode kroz šumu široke avenije prema Trianonima, udaljenim oko 2 *km* od dvora.

Trianoni su dva dvorca, sagrađena na mjestu starog naselja iz XII *st.* — Po nalogu Louisa XIV sagradio je J. Hardouin-Mansart 1687—88 Veliki Trianon *(Le Grand Trianon* ili *Trianon de marbre)*, stvorivši jedan od najljepših arhitektonskih spomenika franc. klasicističkog baroka. To je savršeno skladna prizemna građevina čija su pročelja razriješena kolonadama i pilastrima, a unutrašnjost opremljena profinjenim ukusom (dekoracije izvedene 1692 i 1700). Dvorac ima vlastiti park i cvijetnjak. — Mali Trianon *(Petit Trianon)* sagradio je 1767 po nalogu Louisa XV J.-A. Gabriel. Jednokatni dvorac u obliku ljetnikovca, omiljelo boravište Marije Antoinette, jedno je od remek-djela arhitekture franc. ranog klasicizma. Dvorac ima četverokutan tlocrt i oblik kocke. Ističe se fasada prema vrtu, na kojoj se iznad završnog korniša nalazi niska balustrada koja teče oko krovne terase. Park oko dvorca uređen je 1774 po uzoru na engl. parkove. — God. 1782—86 bio je za Mariju Antoinettu sagrađen zaselak *(Hameau)* prema nacrtima R. Miquea i H. Roberta; građevine od drva, pokrivene ćerpičem, slamom ili crijepom, imale su evocirati normandijski ili holand. seoski ambijent. R. Mique je izradio i nacrt za *Temple de l'Amour* (1778), mali kružni otvoreni objekt u obliku periptera, čiju plitku kupolu nose korintski stupovi. Smješten je na povišenom postolju izgrađenom kao kružno stubište.

Versailles kao arhitektonski objekt i kao pojam apsolutističke monarhije postao je uzor mnogim srednjoevr. vladarima i knezovima, koji nastoje slijediti sistem vladavine, običaje i dvorski sjaj epohe »kralja sunca«, te podižu rezidencije s parkovima imitirajući ipak nedostiživi Versailles. — Dvor je već 1833—37 proglašen za *Musee national des gloires de la France*. Sada je kao cjelina dvor-muzej, a u njemu se nalazi i posebni kompleks *Musée historique de Versailles*.

LIT.: *G. Brière*, Le château de Versailles, architecture et décoration, Paris 1907. — *L. Deshairs*, Le Grand Trianon, Paris 1908. — *P. de Nolhac*, Histoire du château de Versailles, I—III, Paris 1911—1928. — *Isti*, La Chapelle royale de Versailles, Paris s. a. — *Isti*, Les grands Palais de France, les Trianons, Paris s. a. — *A. Pératé*, Versailles, Paris 1927. — *E. Pilon* i *M. Pierre-Boyé*, Versailles, les Trianons, Saint-Cyr 1929. — *P. de Nolhac*, Les Jardins de Versailles, Paris 1930. — *P. Francastel*, La création du Musée historique de Versailles, Paris 1930. — *Isti*, La sculpture de Versailles, Paris 1930. — *L. Hautecoeur*, Histoire de l'architecture classique en France, II, 2, Paris 1948 i III, Paris 1950. — *Ch. Mauricheau-Beaupré*, Versailles, Paris 1949. B. Bć.

VERSCHAFFELT, Peter Anton (u Italiji zvan *Pietro Fiammingo*), flamanski kipar i graditelj (Gent, 8. V 1710 — Mannheim, 5. IV 1793).

Kiparskom djelatnošću započinje u Gentu; usavršava se u Bruxellesu i Parizu. God. 1737—51 radi u Rimu, gdje izvodi poznatu brončanu statuu arkanđela Mihajla, smještenu na kruništu Andeoske tvrđave, i mramorni kip pape Benedikta XIV za samostan Monte Cassino. Zaposlen je zatim u Londonu a od 1752 kao dvorski kipar i upravitelj novoosnovane akademije u Mannheimu. Tu je izveo plastičnu opremu isusovačke crkve i kipove za dvorski park. U svojim kiparskim radovima spaja elemente flam., tal., a djelomice i franc. kasnobarokne skulpture. — Kao graditelj V. je pod utjecajem rimskoga baroka; u kasnijoj fazi približava se franc. monumentalno-klasicističkom izrazu. U Mannheimu je sagradio zgradu Akademije, Arsenal, pal. Bretzenheim (u stilu Louis XVI), a u Oggersheimu klasicističku dvorsku crkvu. Posljednje mu je djelo crkva Njemačkoga viteškog reda u Nürnbergu, koju je dovršio 1785 kao nasljednik F. I. Neumanna.

LIT: *E. Beisel*, Ritter Peter Anton von Verschaffelt als Architekt, Berlin 1920. — *F. Walter*, Bauwerke der Kurfürstenzeit in Mannheim, Augsburg 1928. B. Bć.

VERSAILLES, Galerie des glaces

VERSPRONCK, Jan Cornelisz., holandski slikar (Haarlem, oko 1593 — 30. VI 1662). Učenik F. Halsa i, uz njega, jedan od najznačajnijih portretista haarlemske slikarske škole. Verspronckovi raniji radovi obilježeni su stanovitom tvrdoćom i ukočenošću. U zreloj fazi, djelomice pod utjecajem Rembrandta, obogaćuje kolorit i primjenjuje nijansirani clair-obscur. Slikao također prizore iz lova. Djela mu se čuvaju pretežno u zbirkama u Haarlemu.

VERTÈS, Marcel, francuski grafičar i scenograf madžarskoga podrijetla (Ujpest, 11. VIII 1895 — Pariz, 30. X 1961).

Učenik K. Ferenczyja. God. 1925 dolazi u Pariz i pobuđuje pažnju albumom kromolitografija *Dancings* (1925). God. 1939—50 boravi u USA. Izdao više mapa bakropisa, monotipija i litografija u kojima prikazuje život mondenih krugova *(La Journée de Madame; Maison reprise)*. Radio ilustracije za knjige (Colette »Chéri« i »La Vagabonde«; P. Mac Orlan »Les Jeux du demi-jour«; F. Carco »L'Amour venal«, »Rue Pigalle« i »Dames seules«; P. Morand »L'Europe galante«; R. Gomez de la Serna »Le Cirque«; G. Bauer »Instants et visages de Paris« i »Les six étages«). Radio nacrte za inscenacije za kazališta u Parizu (Opéra, Comédie-Française) i New Yorku.

VERTUE, George, engleski bakrorezac i pisac o umjetnosti (London, 1684 — 24. VII 1756). Studirao na Academy of painting u Londonu (M. van der Gucht).

Radio bakroreze prema vlastitim nacrtima i djelima drugih umjetnika (G. Kneller, E. Gibson, A. van Dyck i dr.). Niz godina oficijelni bakrorezac Society of Antiquaries u Londonu. Radio pretežno portrete članova viših krugova društva, zatim vedute, interieure i vinjete. Sakupljao materijal za historiju engl. slikarstva, koji je izdao H. Walpole pod naslovom »Anecdotes of English Painting«, I—V, 1762—71.

VERUDA, otok juž. od Pule, Hrvatska. Na vrhu otoka nalazili su se u ruševinama crkva s renesansnim portalom i samostan s cisternom i grobljem. Crkva (nedavno nestručno adaptirana u profane svrhe) izvorno je gotička građevina, podignuta vjerojatno na mjestu starije (predromaničke?) crkve.

LIT: *B. Schiavuzzi*, Attraverso l' agro colonico di Pola, Atti e memorie SIASP, 1908, 24, str. 159. Br. Ma.

VERŽEJ, trgovište kod Ljutomera, Slovenija.

Mjesto je bilo nastanjeno već u neolitiku, izvještaji spominju i nalaze iz hallstattskog i latenskoga doba, a otkriveni su ostaci ant. građevine i predmeti iz rim. doba kao i staroslav. grobovi. Naselju je dao vojvoda Albreht II privilegij trgovišta. Župna crkva sv. Mihajla podignuta je 1703—49 na mjestu starije građevine.

LIT.: *S. Pahič*, Veržej, Varstvo spomenikov, 1962—64, 9. M. Juk.]

VESEL, Ferdo, slikar (Ljubljana, 18. V 1861 — 28. VII 1946). God. 1878—82 studira slikarstvo na akademiji u Beču (Ch. Griepenkerl, A. Eisenmenger i C. Wurzinger), a 1883—87 na akademiji u Münchenu (L. Löfftz). Prijatelјuje s A. Ažbeom i R. Jakopičem. Kraće vrijeme, 1895, vodi u Münchenu vlastitu slikarsku školu. God. 1896 postaje nastavnik crtanja u Ljubljani. U Münchenu je ponovno 1897; putuje zatim u London, Pariz i u Italiju, gdje ostaje do 1899. Po povratku živi u bivšem samostanu u Mekinjama kod Kamnika, a od 1901 u malom zamku Grumlof na Dolenjskom. Posjećuje ponovno München i odlazi na Baltik gdje slika na otoku Usedom. Putuje po Balkanu, upoznaje se s Nadeždom Petrović; slijede boravci u Kotoru i u Carigradu. Za Prvoga svjetskog rata zatočen u ljubljanskom Gradu, zatim interniran u Austriji do 1917. Drugi svjetski rat ga zatiče u Grumlofu; sudjeluje u OF-u; nakon rata živi u Ljubljani.

V. slika genre, pejzaže, portrete, mrtvu prirodu i akt. Služi se pretežno uljenim bojama, ali rado eksperimentira obojenom kredom i temperom. Nemiran duh, stalno u traženju, uglavnom se formirao u realističkom smjeru münchenske škole. Iz ranijeg razdoblja ističu se njegovi aktovi i portreti. Prijateljstvo s kolekcionarom starina I. N. Sadnikarom navelo ga je na sabiranje folklornih predmeta i slikanje narodnih običaja i nošnja. Nakon boravka u Italiji privlače ga problemi rasvjete i to ga približuje slov. impresionistima. Ipak je razlika između njega i generacije impresionista bila tolika, da se V. nije bitno udaljio od plenerizma te je ostao vjeran programu slov. realističkoga slikarstva. Među njegovim učenicima bila je slikarica I. Kobilca.

Izlagao je u Münchenu, Veneciji, Ljubljani, Beču, Londonu, Beogradu, Sofiji i dr. Posmrtna izložba njegovih djela priređena je u Ljubljani 1948.

DJELA: *Kardinal; Dijete; Kranjice; Portret I. N. Sadnikara* (1887); *Prijateljice; Slikarice; Pred svadbom; Snaga i razum* (1892); *Osveta; Poljakinja Markova* (1916); *Mrtva priroda s kobasicama* (1918); *Umjetnica Karla Budovčeva* (1918); *Portret s »avbom«* (1921); *Žena s kćerkom Sonjom* (oko 1929); *Moj dom*, (1933); *Seljačka svadba* (1937); *Autoportret* (1938).

LIT.: *S. Vurnik*, Ferdo Vesel, ZUZ, 1924, 2, str. 57—74. — *J. Kozak*, Iz spominov na slikarja Ferda Vesela, Novi svet (Ljubljana), 1946, str. 579—89. — Ferdo Vesel (katalog izložbe, predgovor F. Stare), Ljubljana 1948. — *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958, str. 108—09 (s lit.). — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. J. Čč.

F. VESEL, *Portret I. N. Sadnikara.* Ljubljana, Narodna galerija

VESELINOVIĆ, Rajko, istoričar i arheolog (Ostojićevo, Banat, 30. XII 1912—).

Završio u Beogradu Bogoslovski fakultet 1935, a Filozofski fakultet 1950; doktorirao 1956. Bio prof. gimnazije u Beogradu, zatim u Pančevu, gde uspostavlja Narodni muzej. Od 1954 kustos, zatim naučni i viši naučni saradnik u Muzeju grada Beograda. Kao istoričar bavio se uglavnom XVII i XVIII vekom, Velikom seobom i esnafima na području Vojvodine. Dao je značajne priloge o vremenu Arsenija III Crnojevića. Kao arheolog obuhvatio je šire polje istraživanja, od praistorije do starih srp. naselja u Bačkoj i Sremu.

BIBL.: *Stanje srpske crkve od pada pod tursku vlast do obnavljanja pod patrijarhom Makarijem,* Bogoslovlje, 1937, 3—4; *Arsenije III Crnojević u istoriji i književnosti,* Posebno izdanje SAN, 1949; *Starosrpsko naselje na Bostaništu kod Mošorina u Bačkoj,* Rad vojvođanskih muzeja (Novi Sad), 1953, 2; *Grada za esnafe u Južnom Banatu iz XVIII—XIX veka,* ibid., 1956, 5; *Razvitak i unutrašnji život srpskih esnafa u Vojvodini od XVI veka do ukidanja 1872 godine,* Zbornik društvenih nauka Matice srpske, Novi Sad 1956, 11; *Keltske i starosrpske lončarske peći na Gomolavi kod Hrtkovaca,* Rad vojvođanskih muzeja, 1958, 7; *O nekim pitanjima narodnih pokreta s kraja XVII veka,* IG, Beograd 1959, 1—2; *Vojvodina, Srbija i Makedonija pod turskom vlašću u drugoj polovini XVII veka,* Novi Sad 1960; *Grada za istoriju Beograda od 1806 do 1867,* Beograd 1965. M. Kol.

VESPIGNANI, 1. Renzo, talijanski slikar i grafičar (Rim, 1924—). Osnovao 1949 u Rimu zajedno s G. Urbinatijem i M. Muccinijem grupu »Pittori del Portonaccio«. Grupa je sebi stavila za zadatak, da u egzaktnom crtežu ostvaruje motive s prikazima socijalne bijede u Rimu, napose sirotinjske četvrti Portonaccio. Grupa je iste godine priredila u Rimu izložbu, koja je značila ne samo lik. manifestaciju nego i protest. V. obrađuje jednake motive i u grafici, koju izlaže u Italiji i USA.

LIT.: *B. Degenhart,* Italienische Zeichner der Gegenwart, Berlin 1956.

2. Virgilio, talijanski arhitekt i restaurator (Rim, 12. II 1808 — 4. XII 1882).

Učenik i suradnik akademskoga klasicista L. Polettija. Razvio u Rimu mnogostranu djelatnost obilježenu tadašnjom prevlasti eklekticizma i historicizma u arhitekturi. Naslijedivši svog učitelja u radovima na obnovi crkve S. Paolo fuori le mura, izveo njeno zap. pročelje i narteks. Radio na restauratorskim zahvatima crkava Sta Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano, S. Lorenzo fuori le mura i S. Marcello te pal. Cancelleria. Izveo glav. oltar s baldahinom u S. Pietro in Vincoli i tabernakul u prezbiteriju Sta Maria in Trastevere, sagradio u klasicističkim oblicima Porta S. Pancrazio i pročelje Porta Pia, a u stilu neorenesanse crkve Sacro Cuore i S. Tommaso di Canterbury. Projektirao kazališta u Viterbu i Orvietu. Bavio se istraživanjem ant. spomenika (Panteon). Izveo crteže za Dodwellovo djelo »I Sette colli« (1829). Surađivao s L. Rossinijem na njegovu djelu »Le antichità di Pompei« (1831). Bio je predsjednik akademije S. Luca. B. Bć.

VESTIBUL (vestibil; franc. vestibule prema lat. vestibulum *predvorje, trijem, ulaz),* u rim. građanskoj kući prostorija koja veže ulaz s atrijem; kod grč. stambenih zgrada funkciju vestibula ima *protiron* koji povezuje ulaz s unutrašnjim dvorištem *(aule).* U kasnoant. palači (Dioklecijanova pal. u Splitu) v. je rotunda između reprezentativnoga peristila i carskih odaja, a u arhitekturi renesanse i baroka dvorište u kući, odnosno otvoreni prostor prema kojemu komuniciraju stambene prostorije, ili zatvoren, bogato ukrašen ulazni prostor iz kojega vodi stubište u gornji kat. V. je također naziv za svečanu ulaznu prostoriju u prizemlju teatarskih objekata. Z. Ša.

VĚŠIN, Jaroslav, bugarski slikar češkoga podrijetla (Vrana, 23. V 1859 — Sofija, 9. V 1915).

Studirao na akademiji u Pragu, zatim u München kod O. Seitza i A. Wagnera. U Bugarsku dolazi 1897 te je do 1903 prof. na slikarskoj školi u Sofiji. V. je jedan od začetnika novijega bug. slikarstva i organizator lik. života. Njegov akademski realizam, sklonost prema genreu i hist. tematici odgovara nastojanjima oko obnove političkog i kulturnog života u Bugarskoj nakon oslobođenja 1878. U prvom periodu V. slika s mnogo osjećaja šumske pejzaže, humoristički intonirane genre-prizore i folklorne studije iz slovač. seoskog života *(Dječak kraj izvora; Ciganin na putu; Pri dobru vjetru; Da li će biti kiše; Brza pošta; Opasno putovanje; Slovačka seoska svadba).* Sudjelovao je pri ilustriranju djela »Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild«. U Bugarskoj uz genre *(Vršidba u Radomirskom; Pred sajam; Konjski sajam u Sofiji)* slika scene iz bug. vojničkog života i nacionalne historije *(Ciklus sa Šipke).* Seriju slika *Balkanska epopeja* posvećuje Balkanskom ratu *(Komora kod Drinopolja, Uzmak Turaka kod Lile Burgaza, Konjički bivak, Jubilejni manevri u Šipkinu klancu).* Izvrstan animalist, osobito u prikazima konja. Koloristički bliz J. Čermáku, u tretmanu pejzaža približuje se »Peredvižnjicima«. Nakon 1903 napušta profesuru i posvećuje se samo slikarstvu. Izlagao u Pragu, München, Parizu, St. Louisu, Liègeu i na »Ladinim« izložbama u južnoslav. gradovima.

LIT.: *Л. Беляустакоѣ,* Реализмът в новото българско изкуство, София 1950. O. My.

VETERNICA, pećina (duga oko 2000 *m*) u jugozap. dijelu Medvednice, kod Gornjeg Stenjevca nedaleko od Zagreba. Sistematska istraživanja vršio je M. Malez 1951—55. U 11 geoloških slojeva otkriveni su bogat paleontološki materijal, artefakti iz moustériena, nalazi iz neolitika i iz kasnijih prethist. epoha.

LIT.: *M. Malez,* Neki noviji rezultati paleontološkog istraživanja pećine Veternice, Zagreb 1958. — *Isti,* Stratigrafska i paleontološka proučavanja diluvijalnog nalazišta u pećini Veternici, Zagreb 1963. — *Isti,* Pećina Veternica u Medvednici, Acta geologica, 1965, 5. Al. S.

VETERNIČKI KUZMINEC, selo u blizini Mihovljana, Hrvatsko Zagorje.

Na osami stoji kasnogotička kapela Marije Magdalene. Na svetište, koje ima trostrani završetak, naslanja se sakristija. Pred glav. pročeljem (s gotičkim dovratnikom i zidnom slikom iz 1777) dograđen je u XVII st. otvoreni trijem s kasetiranim tabulatom; u trijemu je kamena propovjedaonica. Usred krovišta kapele izdiže se tornjić. — Na nedalekoj je Veternici kapela iz 1641 (obnovljena 1806) s oltarom sv. Marije iz 1755.

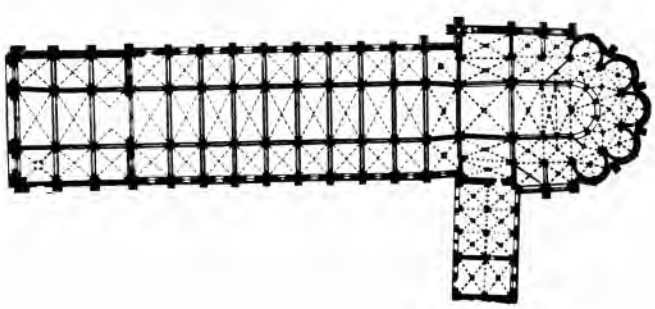
LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, XIII, str. 176—78. — *Isti,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 59—60. A. Ht.

VETULONIA (etrurski **Vatluna, Vetluna**), stari etrurski grad u blizini Grosseta u Toskani, Italija.

Ostaci grada identificirani su 1880 iskapanjima I. Falchija. Sačuvani su ostaci gradskih zidina iz etruraskog i helenističkoga doba i nekropole s grobovima različitih tipova (bogati grobni prilozi).

VÉZELAY, gradić u dep. Yonne, Francuska.

Postanak gradića vezan je uz benediktinski samostan iz IX *st.* Od njega je preostala samo crkva *Ste-Madeleine,* najljepši romanički spomenik Burgundije. Izgrađivana je od 1096, a obnovljena nakon požara 1120; restaurirao ju je E.-E.



CRKVA STE-MADELEINE U VÉZELAYU, tlocrt

Viollet-le-Duc 1850—56. Trobrodna crkva ima zatvoreni narteks iz 1128. (prijelazni stil iz romanike u gotiku); u njemu je, na ulazu u crkvu, dvodijelni portal s timpanom koji predstavlja remek-djelo romaničke plastike. Brod ima 10 traveja i križne svodove. Kor s deambulatorijem i vijencem kapela izgrađen je 1165—80 u stilu primarne gotike. Ispod crkve je kripta iz X *st.* s grobom sv. Magdalene. Na pročelju iznad narteksa su 2 *četverouglasta zvonika (jedan* krnji). — Jedna od najljepših ranogotičkih građevina u Burgundiji jest crkva *St-Père-sous-Vézelay* iz XII *st.* s portalom iz XIII *st.*

CRKVA STE-MADELEINE U VÉZELAYU

LIT.: *É. Mâle*, L'art religieux du XIIeme siècle en France, Paris 1922. — *Ch. Oursel*, L'art roman de Bourgogne, Paris 1928. — *F. Salet*, La Madeleine de Vézelay, Melun 1948. — *Ch. Porée*, L'abbaye de Vézelay, Paris s. a. B. Bć.

VEZIVO (lat. *opus acu pictum, phrygium, racamatum*; engl. *embroidery, needle-work*, franc. *broderie, oeuvre à l'aiguille*, njem. *Stickerei*, tal. *ricamo*), rukotvorina koja se izvodi nizanjem niti do niti na mekoj i gipkoj površini, obično tkanju, pomoću nekoga šiljastog predmeta, najčešće igle. Osnovni elementi, pomoću kojih kod vezenja nastaju najrazličitije šare, zovu se bodovi. Vezivo je, dakle, neka vrsta mozaika izvedenoga nitima.

U tehničkom pogledu, veziva se mogu podijeliti: prema vrsti niti na svilena, vunena, lanena, zlatna itd.; prema boji niti na bijela ili šarena; prema vrsti bodova na veziva križićima, plosna, lančana itd.; prema vrsti šare na plošna, reljefna, aplicirana itd.; prema tehničkoj izvedbi na ručna i mašinska. Vezenje križićima tehnički je najjednostavnije; izvodi se u kvadraticu što ga stvara osnova s potkom, pa je već po tome geometrijski i determinirano. Za nj je najprikladnija podloga laneno platno i kanevas. Na sasvim finim tkaninama v. se izrađuje polukrižićima *(petit point)*. Takva i ostala veziva, izvedena na odbrojenim nitima, vrlo su brojna; razvila su se na tradiciji starijih evr. i orijentalnih uzora, a nazivi, često proizvoljni, vrlo su im različiti. Plosni bod jedan je od glav. elemenata vezilačke djelatnosti; nije vezan na kvadratičnu shemu, pa se nizanjem uporednih niti može izvesti svaka figura ili linija, ravna ili valovita. Toj vrsti pripada i zlatovez u okviru kojega se razvilo nekoliko specifičnih tehnika.

Izrađivanje je veziva prastaro, možda starije od tkanja, jer je vezenje bliže uzlanju, iz kojega su obje tehnike proizašle. Egipat. tekstilno umijeće poznavalo je i vezenje. Na asir. i babil. spomenicima prikazani su odjeća, sagovi i zavjese ukrašene vezivom. Rimljani su vezenje, naročito zlatovez koji se mnogo cijenio, upoznali preko Frigije u Maloj Aziji *(opus phrygium)*. U Bizantu dolazi do punoga razvoja vezilačke djelatnosti, jer finoća svilene niti, koja se u to doba počela upotrebljavati, omogućuje primjenu raznovrsnih vezilačkih tehnika. U red najpoznatijih bizant. veziva idu dalmatika pape Leona III, zvana i dalmatika Karla Velikoga (X—XI st., Tesoro Vaticano) i epitafios iz Soluna. Jedan od najstarijih spomenika veziva ranoga Srednjeg vijeka jest krunidbeni plašt ugar. kralja Stjepana I iz 1031 (čuva se u Budimu). Čuvena »Tapiserija iz Bayeuxa« u stvari je pravo plosno vezivo, izrađeno svilom na platnu; vezla ga je engl. kraljica Matilda oko 1100. U toku XIII i XIV st. vezenje se u Evropi vrlo razvilo. Pomoću veziva pokušavali su čak postići čisto slikarske efekte; prema nacrtima slikara izvodili su vezove svilenim nitima na zlatom izvezenoj podlozi. U XV st. izrađuju se vrlo raskošna crkvena veziva, grbovi i ukrasni amblemi na odjeći, kako je to zahtijevala moda onoga doba. Renesansa upotrebljava, osim navedenih, još i veziva za ukrašivanje kućnih interieura, jastuka, zavjesa, stolnjaka, rublja itd. Period baroka, rokokoa i empira obilno primjenjuje sve dotad poznate tehnike vezenja. Zanimljiva je činjenica, da je zagrebački biskup P. Petretić (u poč. druge pol. XVII st.) osnovao vezilačku školu. Među radovima te škole ističe se »božji grob« zagrebačke katedrale iz 1659. U toku XVIII st. osobito je proširena primjena veziva na svečanoj profanoj odjeći. Za rano XIX st. karakteristično je vezenje na kanevasu ili gazi, križićima odnosno polukrižićima. Kasnije upotreba veziva sve više opada, a ono što se još proizvodi, sve češće je mašinski rad.

LIT.: *L. de Farcy*, La broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours, Angers 1892—1900. — *O. von Falke*, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, Oldenburg i Berlin 1907. — *J. Ebersolt*, Les arts somptuaires de Byzance, Paris 1923. — *G. Migeon*, Les Arts du tissu, Paris 1929. — *L. Mirković*, Crkveni umetnički vez, Beograd 1940. — *G. Millet*, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947. V. P. W.

VEŽA, Mladen, slikar (Brist kod Makarske, 7. II 1916 —).

Studira na akademiji u Zagrebu 1933—37 (V. Becić). Na studijskom boravku u Parizu 1950. Prof. na Pedagoškoj akademiji u Zagrebu; suosnivač grupe Zagrebački krug (1958). — Od prve samostalne izložbe 1938 njegov razvojni put teče prema usavršavanju vlastitog izraza, nepomućena spekulacijama suvremene svjetske umjetnosti. V. je prije svega iskren pjesnik Dalmacije, njene atmosfere, mora, maslina i kamenih kuća, osobito rodnoga Brista. Njegov ciklus pariskih motiva nastavak je umjetnosti J. Račića i M. Kraljevića. Uvjerljivo dana posebna gradska atmosfera Pariza govori o neposrednom doživljavanju ambijenta. Značajno mjesto u Vežinu opusu zauzimaju mrtve prirode, ponajviše vezane uz intérieure i plodove rodnoga kraja (stare »kužine«, škrinje, šipci). Izveo je i više portreta (S. Kopač, N. Pavić, J. Stovíček, autoportreti). Ukrasio zidnim dekoracijama knjižaru »Augusta Šenoe« i dvoranu Matice hrvatskih obrtnika u Zagrebu. Izveo niz plakata, opremio brojna književna djela, a neka i ilustrirao: »Dostojevski za djecu«, »Hrvatske narodne pripovijetke« (1951); J. Stovíček »Nenavadni doživljaji navadnega človeka« (1956); T. Čubelić »Ustanak i revolucije u riječi narodnog piesnika« (1966). Radi na ciklusu motiva s prikazima dalm. folklora (grafike, ulja, gvaš). Iz Vežinih ostvarenja, osobito iz posljednjih svijetlih briških pejzaža i mrtvih priroda žarkih boja, izbija čar intimne poezije, koja prožimlje čvrste strukture oblika. Slaganje boja u široke plohe (harmonije modrikastih, zelenkastih i sivkastih tonova s ponekim crvenim i žutim akcentom), njihova prozirnost, dubina i sjaj, prozračnost i život atmosfere, glavna su karakteristika njegovih platna.

IZLOŽBE: U Zagrebu sa S. Kopačem 1938, samostalne 1940 i 1951; u Beogradu 1939; sa Z. Gradišem u Sisku 1954; s Gradišem i P. Perićem u Beogradu i Mariboru 1954, u Splitu 1955 i 1958, u Sarajevu 1957; s Gradišem u Beirutu 1957; samostalna u Osijeku 1959. — Sudjelovao na izložbi Pola vijeka hrvatske umjetnosti u Zagrebu 1938; na I godišnjoj izložbi hrvatskih umjetnika 1940; na izložbama ULUH-a od 1946, Saveza likovnih umjetnika SFRJ od 1949, LIKUM-a od 1950; na Izložbi suvremene Jugoslavenske umjetnosti u Oslu i Stavangeru 1957; na Izložbi Plavog salona u Zadru 1960; na izložbi Moderno jugoslavensko slikarstvo u Frankfurtu 1961; na izložbi Deset hrvatskih umjetnika u Padovi 1964; na Svjetskoj izložbi u New Yorku 1964.

LIT.: *Lj. Babić*, Najmladi, Hrvatski dnevnik, 1938, 823. — *Z. Munk*, Izložba najmladih »Zagrebačke škole« S. Kopača i M. Veže, Novosti, 1938, 161. — *V. Maneć*, Slikarska izložba Slavka Kopača i Mladena Veže, Obzor, 1938, 136. — *P. Krišanić*, Izložba Mladena Veže, Politika, 1939, 11.273. — *V. Maneć*, Kolektivna izložba Mladena Veže, Obzor, 1940. — *B. Ivakić*, Slike Mladena Veže, Jutarnji list, 1940, 10.160. — *S. Vrišer*, Drugi zagrebački obisk v Umetnostni galeriji, Večer (Maribor), 8. XII 1954. — *A. Čelebonović*, Tri umetnika iz Zagreba, Borba (Beograd), 28. I 1954. — *I. Bogner*, Pjesnik dalmatinskog pejzaža, Glas Slavonije (Osijek), 15. XI 1957. — *Z. Ugljen*, Toplo svijetlo južnog sunca.

M. VEŽA, *Motiv iz Podace*

O umjetnosti Mladena Veže, Kulturni radnik, 1957, 5—6. — *F. Sentić*, Z. Gradiš, M. Veža, P. Perić, Slobodna Dalmacija (Split), 16. IV 1958. L. Boć.

VIA CRUCIS (Kalvarija) v. *Križni put*

VIANI, 1. Alberto, talijanski kipar (Quistello kod Mantove, 1906—). Studirao na akademiji u Veneciji kod A. Martinija. Prof. na Liceo artistico i na akademiji u Veneciji. Prvi su mu radovi, pretežno aktovi, oblikovani na tradicionalan način u duhu pokreta »Fronte nuovo delle Arti«. Pod utjecajem H. Arpa i C. Brancusija teži prema redukciji i ograničenom shvaćanju forme, nastojeći da oblikovanjem i fakturom istakne lirski sadržaj volumena.

LIT.: Sculture di Alberto Viani, Milano 1946. — *U. Apollonio*, Viani, Magazine of Art (New York), 1952. — *C. G. Argan*, Classicismo di Viani, Letteratura (Firenze), 1954.

2. Domenico Maria, talijanski slikar (Bologna, 11 XII. 1668 — 1. X 1711). Učenik svog oca Giovannija Marije V. i C. Cignanija. God. 1691 boravi u Veneciji i kopira djela Tiziana i Paola Veronesea. Njegov se način formirao na zakašnjeloj tradiciji škole Carraccijā. Radio je oltarne slike, te sakralne i mitol. teme uglavnom za crkve i palače u Bologni i okolici. — Pripisuje mu se *Raspeće s Bogorodicom, sv. Ivanom i sv. Pavlom* (Beograd, Narodni muzej).

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, II, Zagreb 1964, str. 128.

VICENTINO, 1. Andrea v. *Michieli, Andrea*

2. Francesco v. *Maffei, Francesco*

VICENZA, grad i administrativno središte istoimene pokrajine u sjev. Italiji.

Ant. *Vicetia* ili *Vincentia*, municipij u vrijeme Rimskog Carstva. U II *st.* tu je osnovana biskupija. U ranom Srednjem vijeku sjedište langobardskog vojvode; 1001—1164 pod vlašću biskupa, od 1314 Scaligera iz Verone, a od 1387 Viscontija iz Milana. God. 1404—1797 pripada Veneciji.

Stari dio grada s ostacima bedema i gradskih vrata ima srednjovj. izgled. — Iz ranoga kršćanskog perioda (V *st.*) sačuvan je podni mozaik s geometrijskim ornamentom u crkvi *S. Felice*. God. 975—83 izgrađena je crkva *SS. Felice e Fortunato*, koja je kasnijom pregradnjom dobila bazilikalni oblik. — *Katedrala*, osnovana u VIII *st.*, pregrađena je u gotičkom stilu u XII *st.*, a 1464—94 dobiva mramorno renesansno pročelje. *Sta Corona* je romaničko-gotička građevina iz 1260—1300, s emporama i korom iz 1482; *S. Lorenzo* izgrađivan 1280—1313, ima osobito lijepi portal iz 1344 sa skulpturama u luneti, a u unutrašnjosti renesansne oltare. Crkva *Madonna di Monte Berico (Il santuario di Monte Berico)* nastala je od kasnogotičkog oratorija iz 1428, od kojeg je sačuvano pročelje; u posljednoj fazi izgrađena je u baroknom stilu (1687—1702, C. Borella) sa 3 pročelja. Crkvu povezuje s gradom trijem dugačak 700 *m*.

Obrambenoj arhitekturi pripadaju »cento torri« (XI—XIII *st.*), od kojih su sačuvani tornjevi *S. Felice, del Girone, delle Prigioni Vecchie* i donji dio *Torre dei Bissari*, zatim *Torre di Piazza*. — Za vladavine Scaligera (XIV *st.*) obnovljen je kaštel od kojeg je sačuvana kula sa nazubljenim kruništem.

U civilnoj arhitekturi XV *st.* očituje se jak venec. utjecaj. Gotička je *Casa Caola*, a *Pal. Pigafetta* (s dogradnjom iz 1481) primjer je gotičko-lombardijske arhitekture. Lijepi su primjeri venec. cvjetne gotike palače *Da Schio, Thiene I, Regali, Longhi-Zen, Porto-Breganze I* i *Porto-Colleoni I*. Ovom periodu pripada i *Pal. della Ragione* (1444—77), gotička jezgra kasnije Palladiove klasicističke Bazilike. — Slijedi grupa građevina sa zbijenijim i čvršćim oblicima, kao *Pal. Thiene II* i *Pal. Arnaldi*. — Prijelaz u renesansne oblike očituje se u *Pal. Gualdo* i u ritmičkom pročelju *palazzetta Polazzo*. — Gradu je u fazi visoke renesanse dao posebno obilježje svojom djelatnošću A. Palladio. Među njegovim radovima ističu se *Basilica Palladiana* (1549—1614) na Piazza dei Signori, dvoetažni trijem sa stupovima i lukovima, kojim je on sa sve četiri strane zatvorio Pal. della Ragione. Na istom trgu nalazi se 82 *m* visok *Torre di Piazza* iz XII *st.* te Palladiova *Loggia del Capitanio* (ili *del Delegato*) iz 1571; pročelju daju akcent niz jakih stupova kroz oba kata i snažne izbočine balkona i korniša. Ostala su Palladiova ostvarenja palače *Porto-Colleoni II* (1552), *Thiene III* (1556—58), *Valmarana I* (1566) i *Chiericati* (1566, sada Mus. civico). Nedaleko od grada nalazi se njegova čuvena *Villa Almerico* zvana *Villa Rotonda* (1550), centralna građevina s kupolom i portikom u obliku ant. hrama (stupovi nose trokutni zabat). Palladiovo je posljednje i osobito značajno djelo *Teatro Olimpico* (započet 1579), koji je dovršio V. Scamozzi 1580—84. To je prva novovjeka kazališna zgrada u Italiji, građena po uzoru na rim. teatre kako ih je opisao Vitruvije (v. *Teatar*). — *Vijećnica* iz 1588 djelo je V. Scamozzija, po čijim su osnovama sagrađene *Pal. Trissino-Baston* (započeta 1588, dovršena 1662) i *Pal. Trissino al duomo*. Periodu visoke renesanse pripadaju i *Palazzetto De Monte* i monumentalni *Pal. Valmarana II*. Potkraj XVII *st.* projektira C. Borella *Pal. Barbieri*, koja je još inspirirana klasičnim stilskim elementima, a u *Pal. Leoni-Montanari* dolazi do punog izražaja barok. Palladiove sheme, ponešto obogaćene barokom, održava u poč. XVIII *st.* F. A. Muttoni (*Pal. Repeta, Pal. Velo, Biblioteca Bertoliana, Pal. Valmarana III*).

Potkraj quattrocenta radila je u Vicenzi slikarska škola, kojoj je bio na čelu B. Montagna. Iz njegove bottege proizašao je Cima da Conegliano, a sljedbenik mu je bio J. Palma st.

LIT.: *G. Zorzi*, Contributo alla storia dell' arte vicentina nei sec. XV — XVI, Venezia 1925. — *S. Rumor*, Il santuario di Monte Berico, Vicenza 1926. — *G. Fasolo*, Le ville del Vicentino, Vicenza 1929. — *G. de Mori*, Vicenza e la sua provincia, Vicenza 1932. — *F. Franco*, La scuola architettonica di Vicenza dal sec. XV al XVIII, Roma 1934. — *F. Barbieri, R. Cevese* i *L. Magnato*, Guida di Vicenza, Vicenza 1953. B. Bić.

VICKO LOVRIN (Vice Lovrov, Vincentius filius Laurentii), slikar u prvoj pol. XVI *st.* Sin kotorskoga slikara Lovre Marinova Dobričevića.

Slikarstvo uči kod oca i Božidara Vlatkovića; radi do 1506 s bratom Marinom Lovrinim (narudžbe za dubrovačke crkve, 1498 poliptih za oltar sv. Ane u katedrali, 1499 oltarska pala za crkvu Male braće). God. 1508 preuzima narudžbu za izvedbu oltarne slike za ženski samostan sv. Marka u Dubrovniku; 1509 izabran za gastalda (predstojnika) dubrovačkoga ceha slikara. U to vrijeme radi za franjevačku crkvu u Cavtatu (1509—10?) poliptih sv. Mihajla (središnji dio slike) sa 15 likova svetaca na bočnim pločama i na obje predele, jedino sačuvano slikarovo djelo. Poliptih ima bogato rezbaren pozlaćeni okvir s renesansnom ornamentalnom dekoracijom. Mada se umjetnik morao prilagoditi željama naručitelja (nastavak tradicije kotorske škole Lovre Marinova), pojedine partije (portretno tretirani likovi svetaca, zabatni nastavak poliptiha) pokazuju jake renesansne elemente i upućuju na eventualno Vickovo školovanje u Veneciji. God. 1510 radio je po bizant. uzoru (»more greco«) zidne slike u pravoslavnom manastiru Tvrdošu kod Trebinja (nisu sačuvane). Dokumenti potvrđuju Vickovu suradnju sa slikarom Mihočem Nikole Crnca i spominju njegove učenike Stjepana Radovanovića i Franu Matijina Milovića.

VICKO LOVRIN, dio poliptiha sv. Mihajla, Cavtat, Franjevačka crkva

LIT.: *K. Kovač*, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch CC, Beiblatt, 1917, str. 10—15 i 50. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 168. — *J. Tadić*, Građa. — *Lj. Karaman*, O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1953, str. 121. — *V. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, Odeljenje društvenih nauka, 1964, 45, str. 108—16. D. Kt.

VICKO LUJOV, korčulanski klesar (sred. XVI *st.*); potpisivao se humanističkim imenom *Vicentius Alvisii*. Izradio u renesansnom stilu pred vijećnicom u Korčuli stup s lavom sv. Marka. U Dubrovniku izveo ukrase i reljefe niše na pročelju tvrđave Lovrjenac, u kojoj je kip sv. Vlaha, djelo Jakova iz Orléansa. Karakteristike zajedničkog rada ovih majstora nalaze se i na ukrasima ulaza u tvrđavu u Hvaru.

LIT.: *C. Pisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 49, 76. — *Isti*, Artistes français en Dalmatie, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1947, 28—29, str. 17. D. Kt.

VID, selo na desnoj obali Neretve nedaleko od Metkovića, Hrvatska.

Područje sela bilo je nastanjeno vjerojatno već u prethist. doba. U rim. doba naselje *Narona*, koje je imalo status vicusa i, kasnije, kolonije. Na sjeveroist. strani sela vide se ostaci gradskih bedema, a brojni ant. ulomci natpisa, skulptura i arhitektonskih ukrasnih detalja uzidani su u seoske kuće. God. 1951 vršena su zaštitna iskapanja velikoga mozaika, koji je nakon završetka radova opet pokriven. U selu se nalazi muzejska zbirka predmeta nađenih na području Narone, a na seoskom groblju nekoliko sarkofaga i ulomaka nadgrobnih spomenika. — Na ulazu u selo stoji crkva sv. Vida podignuta na mjestu starije srednjovj. crkvice od koje se sačuvala samo polukružna apsida u temeljima.

LIT.: *M. Abramić*, Žigovi na opekama i amforama iz Narone, VjAHD, 1926—27. — *I. Marović*, Novi i neobjelodanjeni nalazi iz Narone, ibid., 1952, 54. — *M. Abramić*, Reljef Dioskura iz Narone, ibid., 1952, 54. N. B. B.

VID OMIŠLJANIN, pisac i ilustrator knjiga u XIV *st.* rodom iz Omišlja na Krku. God. 1396 napisao glagoljski brevijar i homilije i ukrasio rukopis simbolima evanđelista, slikom sv. Ivana Evanđelista i drugim ukrasima. Rukopis se čuva u Nacionalnoj biblioteci u Beču.

LIT.: *I. Milčetić,* Hrvatska glagoljska bibliografija, I dio, Opisi rukopisa, Starine JA, 1911, 33. — *J. Hamm,* Datiranje glagoljskih tekstova, Radovi Staroslavenskog instituta, Zagreb 1952. — *V. Štefanić,* Glagoljski rukopisi otoka Krka, Djela JA, 1960, 51. M. Ve.

VIDAK, Arsenije, slikar (sredina XIX *v.*), rodom iz Siklóša u Baranji. Umetnik osrednjeg dara, verovatno samouk. Između 1829 i 1831 živeo i radio u Pančevu, a 1861 u Slavoniji, gde za manastir Orahovicu slika jednu ikonu sv. Trojice. M. Kol.

VIDASUS, božanstvo starih Ilira s ikonografskim karakteristikama grč. Pana; zaštitnik domaćih životinja. U rim. interpretaciji V. se javlja kao Silvan, ponekad s epitetima koji su možda njegov domaći naziv (Magla, Cor.., Messor i sl.). Brojni lik. prikazi na kamenim reljefima malih dimenzija potječu s nekadašnjega dalmatskog područja, naročito iz okolice Glamoča u Bosni.

LIT.: *D. Rendić-Miočević,* Ilirske predstave Silvana na kultnim slikama sa područja Dalmata, GZMBiH, 1955. Đ. Br.

VIDIC, Janez, slikar (Ljubljana, 8. II 1923—).

Likovnom djelatnošću počeo kao ilustrator u partizanima. Studirao 1946—50 na akademiji u Ljubljani (F. Mihelič, G. A. Kos); završio 1952 specijalku za zidno slikarstvo kod S. Pengova. Još za vrijeme studija ilustrirao 24 knjige i slikovnice (»Mladinska knjiga«, Ljubljana). Od 1956 djeluje u Mariboru kao likovni redaktor i ilustrator naklade »Obzorja«. Izradio više zidnih slika u Ljubljani, Celju, Mariboru, Ravnama i Ptuju. Za skupštinu SRS u Ljubljani izveo temperu *Jesen* (1960). Kao crtač bio je prvotno usmjeren na narativnost, a u aluzijama na rat i na grotesku; nakon studija, oslanjajući se na pučko slikarstvo na staklu, ostvario je svoj lirski realistički izraz adekvatan duhu bajka, ponekad sa satiričkim akcentima. — Prvi put izlagao 1945 na izložbi slov. umjetnika-partizana u Ljubljani; od 1954 redovito izlaže na izložbama Društva slovenskih likovnih umetnikov; samostalno izlagao u Beču 1965.

LIT.: *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. A. Uič.

VIDIMČE, Peco Stepanov, slikar (Bitola, 8. X 1921—).

Umetničku školu završio u Skopju 1948, zatim studirao na akademiji u Beogradu (diplomirao 1952). U Bitoli radi kao prof. crtanja na gimnaziji. Izlaže na izložbama ULUM-a i u sastavu grupe VDIST. — U njegovim radovima opaža se tendencija prema simplifikaciji i kondenzaciji elemenata slike. N. P. T.

VIDMAR, 1. Drago, slikar i grafičar (Sapjane kod Trsta, 25. I 1901—).

Brat slikara Nanda V. Studirao 1922—23 na akademiji u Beču, a 1924 na akademiji u Zagrebu. God. 1925—26 bio na studijskom putovanju po Njemačkoj i u Parizu. Službovao kao nastavnik u raznim mjestima u Štajerskoj, na kraju u Ljubljani. Za vrijeme okupacije prešao na oslobođeni teritorij i sudjelovao u NOB-u. Kao slikar prešao jednaki razvojni put kao i njegov brat: u početku se oslanjao na ekspresionistički smjer, posebno na O. Kokoschku, a zatim preko »nove stvarnosti« prešao na studij prirode i slikanje prizora iz slov. seljačkog života, pri čemu naglašuje socijalne momente. Radi pretežno uljem a njeguje i grafiku. Njegovi crteži i grafika iz partizanskih dana imaju i znatnu dokumentarnu vrijednost. — Izlagao zajedno s bratom u Ljubljani (1930, 1936, 1938), u Beču, Amsterdamu, Košicama itd.

DJELA. Ulja: *Radnica u polju,* 1924; *Pastirica,* 1926; *Djevojka s vrčem,* 1926; *Selo,* 1927; *Snopovi,* 1928; *Žena s filodendronom,* 1930; *Iška vas,* 1945; *Među ruševinama,* 1946. — Linoreži: *Okupator spaljuje; Prijenos ranjenika; Bjelogardist-izdajica; Porušeni most; Popaljeno selo; Taoci.* — Ciklus drvoreza: *Seljaci.*

LIT.: *T. Seliškar,* Slikarja Vidmarja (katalog izložbe), Ljubljana 1930. — *R.,* Umetnik v osvobodilni borbi. Razgovor s bratoma akad. slikarjema N. in D. Vidmarjema, Slovenski poročevalec, Ljubljana, 22. VIII 1945. — *F. Šijanec,* Sodobna slovenska umetnost, Maribor 1961. F. St.

2. Nande, slikar i grafičar (Prosek kod Trsta, 17. VIII 1899—).

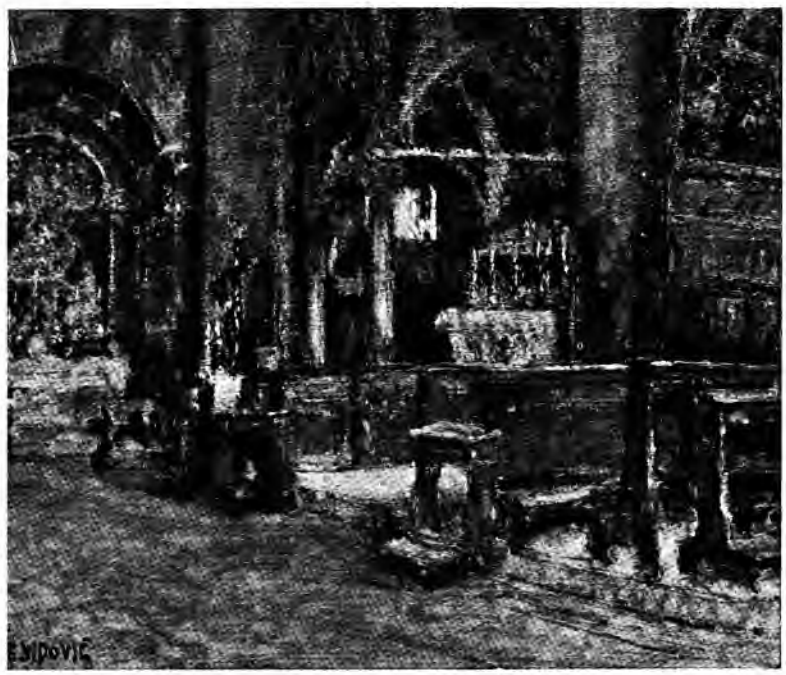
Studirao 1921—22 na akademiji u Beču, 1923 na akademiji u Zagrebu, a 1924—25 na akademiji u Dresdenu. Službovao je kao nastavnik u raznim mjestima u Štajerskoj, a zatim u Ljubljani. Za vrijeme okupacije pridružio se slov. partizanima i afirmirao se kao crtač motiva iz borbe i s oslobođenog područja. Slika većinom u ulju, a radi i crteže. Kao i njegov brat Drago V., u početku se oslanjao na ekspresionizam, osobito na O. Kokoschku; kasnije se približio smjeru »nove stvarnosti« i razvio samostalan slikarski izraz. Obrađuje pretežno teme iz seoske sredine i pejzaže. Izlaže redovito zajedno s bratom u zemlji i u inozemstvu.

DJELA. Ulja: *Zima,* 1922; *Selo,* 1924; *Djevojka, Pastiri, Portret pčelara* (sva 1926); *Krumpir,* 1928; *Pejzaž,* 1945; *Intérieur,* 1949; *Pejzaž,* 1951. — Linorezi: *Patrola; Na maršu; Juriš; Laki minobacač.* — Crteži: *Drug Niko; Internirac Zvone; Pionir Mate; Spaljeno selo.* F. St.

VIDOŠTAK, lokalitet na sjeverozap. rubu Stolačkoga polja, Hercegovina.

Tu su otkriveni ostaci starokršćanskog oratorija, vjerojatno iz IV *st.* Građevina je skromnih razmjera (7,80 × 3,80 *m*) i četverokutnoga tlocrta; sastoji se od broda, prezbiterija i nešto užega sanktuarija. Bila je djelomično nadsvođena bačvastim svodom. Na sjev. zidu ima lezene. U ruševinama oratorija nađen je vrlo primitivno izvedeni reljef Madone s Isusom, vjerojatno s predromaničkoga tegurija (IX—X *v.*). Pored tih ruševina nalazi se manja nekropola stećaka (XIV—XV *v.*).

LIT.: *Ć. Truhelka,* Prilozi rimskoj arhitekturi Bosne i Hercegovine, GZMBiH, 1892, str. 359. — *Isti,* Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931, str. 100. I. Ćk.



E. VIDOVIĆ, *Intérieur trogirske katedrale.* Split, Galerija umjetnina

VIDOVIĆ, Emanuel, slikar (Split, 24. XII 1870 — 1. VI 1953).

Djetinjstvo provodi u starim ambijentima Splita i Trogira i tada stečene impresije bitno utječu na kasnije njegovo stvaranje. Prvu slikarsku poduku dobio je u splitskog slikara i graditelja E. Vecchiettija. God. 1887 polazi u Veneciju; nakon tri godine napušta školovanje na Accademia di Belle Arti i slika u Veneciji, Milanu i Chioggi-i, prihvativši privremeno inspiracije »Stila 1900« kao i tehniku divizionizma G. Segantinija. Njegovi tadašnji radovi, naročito brojne vedute ćozotskih kanala, stoje u rasponu između lirskih autonskih ugođaja i otvorenih kolorističkih studija pejzaža i veduta. Po povratku u Split, 1895, nailazi na krug slikara, književnika, muzičara i kritičara koji su, pod utjecajem »Moderne«, naročito isticali lirske i simbolične komponente umjetnosti. U Splitu i okolici radi studije i skice u prirodi, otvorenim bojama i pod neposrednim dojmom realnoga pejzaža i vedute. Kasnije, prenoseći te prvotne i svježe impresije u atelieru na velika platna, zaodijeva ih u maglenu i polumračnu atmosferu, postižući tako lirske, a često i simbolične štimunge.

U Splitu, udaljen od suvremenih tokova evr. slikarstva, prepušten je svom talentu i bližem društvu, koje je na njegov lik. razvoj djelovalo većma negativno i nelikovno, nego pozitivno i stimulativno. Slikao je Split, luku i gradske ulčice, a zatim Trogir. Iako je atmosfera na njegovim platnima postajala sve tamnija, na brojnim slikama tog razdoblja stvaranja nalaze se likovne kvalitete posebne snage i osebujnosti. U rijetkim svjetlijim i toplije obojenim partijama na velikim tamnim platnima uspijevao je ostvariti intenzivne luminističke i kolorističke efekte. U Splitu je najaktivnije utjecao na likovni i kulturni život, a i na pedagoški, odgojivši na realci i Obrtničkoj školi znatan broj slikara mlade generacije. Bio je glavni pokretač pri osnivanju umjetničkog društva »Medulić«.

Od 1930-te odlazi svake jeseni u Trogir, privučen slikovitošću i patinom što ju je vrijeme dalo njegovoj arhitekturi. Tada počinje slikati i mrtve prirode, uglavnom stare skulpture, crkvene predmete i antikvitete kojima je bio ispunjen njegov splitski atelier. Kasnije slika i interieure svog ateliera i mrtve prirode s voćem, cvijećem, ribama i sl. Prve interieure i mrtve prirode izložio je 1929. U neposrednom dodiru s realnošću tih predmeta nestaju s njegovih platna literarne natruhe; boje postaju otvorenije, crteži jasniji, a dugo životno i likovno iskustvo odrazilo se pozitivno u profinjenoj lirskoj noti i tipično mediteranskom štimungu. U drugoj polovini života ulazi svojim novim radovima u krug suvremenih slikara, stvarajući brojna djela sve bogatije likovne kvalitete. God. 1938—40 slika intérieure splitskih i trogirskih crkava. Potkraj života, za trogodišnjeg bolovanja, naslikao je veliki ciklus gvaševa kao reminiscencije na Trogir i Split svog djetinjstva. Iako je mnoge radove nakon izložaba uništavao, sačuvan je velik opus od oko tisuću uljenih slika, gvaševa, akvarela i crteža — među njima i niz izvrsnih karikatura — naročito iz posljednjega, najkvalitetnijeg razdoblja njegova stvaranja.

IZLOŽBE: Prvu sliku izložio na Esposizioni Riunite u Milanu 1894, a prvu izložbu u domovini priredio u Splitu 1901. Samostalne izložbe: Split 1901, 1903, 1919, 1929, 1936 (izložba »Trogir«), 1939, 1941; Zagreb 1903, 1921, 1929, 1937, 1938, 1952 (retrospektiva); Beograd 1921, 1931; Osijek 1922; Prag 1923. — Posmrtne izložbe: Split 1953, 1963; Zadar 1954; Zagreb 1955—56, 1959, 1963; Ljubljana 1956; Rijeka 1958. — Sudjelovao na oko stotinu skupnih izložaba, u domovini i inozemstvu.

DJELA: *Studija iz Italije* (1896, S. Vidović, Split); *Motiv sa lagune* (1896, Zagreb, Moderna gal.); *Vranjic* (1896, Solin, Arheološki muzej); *Kišni dan* (Zadar, Gal. umjetnina); *Mundimitar* (1906, Split, H. Smodlaka); *Chioggia* (1908, Split T. Marasović); *U tišini* (Split, Gal. umjetnina); *Seljačke kuće* (1924, Split, Gal. umjetnina); *Mrtva priroda* (1926, Split, C. Fisković); *Mrtva priroda sa starim predmetima* (1927, Split, Gal. umjetnina); *Stara lutka* (1928, Split, Gal. umjetnina); *Jutro u splitskoj luci* (1928, Split, zbirka Tresić-Pavičić); *Luka u Trogiru* (1932, Zagreb, Moderna gal.); *Intérieur ateliera* (1938, Split, A. Buljan); *U atelieru* (Zadar, Gal. umjetnosti); *Atelier* (Osijek, Gal. umjetnina); *U atelieru* (Sarajevo, Gal. umjetnosti); *Kineska lutka* (1939, Split, S. Bonačić); *Stare boje i kistovi* (1939, Split, M. Bonačić); *Intérieur splitske katedrale* (1939, Split, M. Z. T. Vidović); *Oltar sv. Staša splitske katedrale* (1939, Split, Gal. umjetnina); *Interieur trogirske katedrale* (Split, Gal. umjetnina); *Interieur splitske katedrale* (Split, J. Vidović); *U atelieru* (1940, Sarajevo, Gal. umjetnosti); *Voće* (1941, Split, S. Vidović); *Stari atelier* (1942, Beograd, Komisija za kulturne veze s inozemstvom); *Ugor* (1942, Dubrovnik, Gal. umjetnina); *Hlap* (1942, Split, S. Vidović); *Cvijeće* (Split, S. Bonačić); *Slikarev stol* (1947, Split, M. Z. T. Vidović); *U Pašikama* (1948, Split, S. Vidović); *Ulica na Čiovu* (1948, Split, S. Vidović); *Stari Split*. I—III (1950, Split, M. Z. T. Vidović); *Trogir* (1952, Split, M. Z. T. Vidović); *Kamerlengo* (1952, Split, S. Vidović); *Stare lutke s paletom* (1953, Split, M. Z. T. Vidović).

LIT.: *V. Kisić*, Emanuel Vidović, Svijetlo (Karlovac), 22. VII 1900. — *A. Tresić-Pavičić*, Slikar Emanuel Vidović, Obzor, 6. XII 1902. — *Xeres de la Maraja (M. Begović)*, Emanuel Vidović, Narodni list (Zadar), 2. IV 1902. — *V. Lunaček*, Izložba Emanuela Vidovića, Prosvjeta, 1903, 23. — *I. Tartaglia*, Emanuel Vidović, Savremenik, 1905, str. 241. — *I. Kršnjavi*, Emanuel Vidović, Kritika (Zagreb), 1921, 5. — *P. Dobrović*, Izložba g. Emanuela Vidovića, SKG, 1921, 6. — *V. Lunaček*, Izložba Emanuela Vidovića, Savremenik, 1921, str. 58—61. — *B. Popović*, U slavu jednih i drugih, SKG, 1921, 7, str. 538—46. — *P. Križanić*, Emanuel Vidović, Kritika (Zagreb), 1921, 5. — *V. Nebesky*, Výstava Emanuela Vidoviče, Tribuna (Praha), 1923. — *S. Batušić*, Emanuel Vidović, HR, 1929, 11.— *Lj. Babić*, Emanuel Vidović, Obzor, 17. X 1929. — *K. Strajnić*, Slikarstvo Emanuela Vidovića (predgovor kataloga), Split—Zagreb 1929. — *C. Fisković*, Izložba Emanuela Vidovića u Splitu, UP, 1939, 7. — *A. S.(chneider)*, Emanuel Vidović, Obzor, 17. VI 1939. — *J. Miše*, Slučaj Emanuela Vidovića, Vienac, 1944, 3. — *D. Kečkemet*, Emanuel Vidović, Književni Jadran, 20. II 1952. — *G. Gamulin*, O slikaru Emanuelu Vidoviću, Vjesnik, 10. II 1952. — *M. Bašičević*, Izložba Emanuela Vidovića, HK, 1952, 3. — *K. Angeli Radovani*, U čast E. Vidovića, Književne novine (Beograd), 1952, 55. — *A. V. Mihičić*, Emanuel Vidović, Naprijed, 5. VI 1953. — *G. Gamulin*, Emanuel Vidović živ je među nama, Vjesnik, 7. VI 1953. — *J. Miše*, Emanuel Vidović, Bulletin JA, 1953, 3—4. — *K. Prijatelj*, Emanuel Vidović, Mogućnosti, 1954, str. 61. — *G. Gamulin*, Iz ateliera Emanuela Vidovića (predgovor kataloga), Zagreb 1955—56. — *M. Peić*, Iz ateljea E. Vidovića, Vjesnik, 27. I 1956. — *K. Dobida*, Emanuel Vidović. Iz slikarjeve ateljejske zapuščine (predgovor kataloga), Ljubljana 1956. — *D. Kečkemet*, Emanuel Vidović, Zagreb 1959. — *V. Sinobad*, Mrtve prirode E. Vidovića, Republika (Zagreb), 1. I 1959. — *I. Zidić*, Eseji, Zagreb 1963. — *R. Putar*, Slikar Emanuel Vidović, Kulturni radnik, 1963, 10. — Emanuel Vidović (predgovor kataloga napisao C. Fisković), Zagreb 1963. — *V. Rismondo*, Ljudi i slike Dalmacije, Split 1964, 102 i 128. D. Kt.

VIDI PRILOG

VIDRANOVIĆ, Ilija, sveštenik, drvorezac u XVII *v.* God. 1677 rezao Abagar, najverovatnije pod uticajem tzv. ljubljanskih ploča srp. Abagara. Na istom komadu drveta rezani su i tekst i slika.

LIT.: *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga, XV—XVII vek, Beograd 1958. — *Isti*, Gravira kod Srba, Bibliotekar, 1960, 1—2. V. Kt.

VIDUŠEVEC, selo sjeverozap. od Gline, Hrvatska.

Klasicistička župna crkva sv. Franje Ksaverskoga (1827) ima zidne slike umjesto retabla, te inventar iz XVIII i XIX *st.* (slike, relikvijarij, kalež, svijećnjaci, neogotičko sjedalo s grbom zagrebačkoga nadbiskupa J. Haulika); zvono je salio H. Degen iz Zagreba (1853). Ranije je na tom mjestu stajala drvena crkva.

LIT.: *P. Leber*, Povijesne crte njekih župa u bivšoj Banskoj krajini, Zagreb 1912, str. 18—20. A. Ht.

VIEIRA, Francisco (zvan **o Portuense**), portugalski slikar i grafičar (Pōrto, 13. III 1765 — Madeira, 1805 ili 1806); uz D. A. de Sequeiru najznačajniji portug. slikar druge pol. XVIII *st.*

Njegov otac, amater-pejzažist Domingo Francisco Vieira dao mu je prvu pouku u slikanju. Odlazi 1789 u Rim i uči kod D. Corvija. U Parmi kopira Correggiova djela i slika portrete; 1794—97 ponovo je u Rimu, a zatim odlazi u London. Tu je upoznao Angeliku Kaufmann i F. Bartolozzija s kojim i surađuje. Novi utjecaji očituju se u djelima koja izlaže u Royal Academy 1789 i 1799. Vratio se 1802 u domovinu te postao direktorom akademije u Pōrtu. U ranijim radovima osjeća se utjecaj Correggia, a u kasnijim utjecaji engl. slikarstva.

VIEIRA DA SILVA, Maria Elena, brazilska slikarica portugalskoga podrijetla (Lisabon, 1908—).

U Parizu započinje 1927 učiti kiparstvo kod A. Bourdellea i Ch. Despiaua; istovremeno posjećuje ateliere O. Friesza i F. Legera. Osnove grafičke tehnike dobiva u radionici W. S. Haytera. God. 1940 odlazi u Rio de Janeiro i prima brazilsko državljanstvo. Od 1947 živi u Parizu. — Njene su teme grad, široki urbani sklopovi s niskim horizontom i živim ritmom linija koje se gube u dubini platna (*Jardin dans l'espace*, 1949; *La Gare Montparnasse*, 1957; *Les villages*, 1960). Evoluira prema čistoj apstrakciji i uspijeva stvoriti vlastiti izraz sazdan na dramatici jakih vertikala. Bavi se primijenjenom grafikom, radi kartone za tapiserije i nacrte za inscenacije. Samostalno izlagala u Pariz.u, Rio de Janeiru, Stockholmu, Londonu, Wuppertalu, Hannoveru i u USA. Nagrađena na Biennaleu u São Paulu 1955, na Carnegie International u Pittsburghu 1958 i na Guggenheim International Award u New Yorku 1958.

LIT.: *P. Descargues*, Vieira da Silva, Paris 1949. — *M. Seuphor*, Promenade autour de Vieira da Silva, Cahiers d'Art, 1949, 2. — *R. de Solier*, Vieira da Silva, Paris 1958. — *J. A. França*, Vieira da Silva, Lisabon 1958. — *J. Raoul-Duval*, Vieira da Silva, L'Oeil, 1960, 3. Ž. D.

VIEIRA DE MATTOS, Francisco (zvan **o Lusitano**), portugalski slikar i grafičar (Lisabon, 4. X 1699 — 13. VII 1783).

Uči u Rimu 1712—19 kod B. Lutija i F. Trevisanija. Vrativši se u Lisabon, radi nekoliko slika za kralja Joãosa V. Ponovo boravi u Rimu 1722—28, a zatim živi stalno u Lisabonu. Izveo je brojne portrete, alegorije i religiozne slike (većina stradala 1755 u katastrofalnom potresu). Bio je na glasu kao portretist. Sačuvana slikarska djela — u lisabonskim crkvama São Roque, S. Francisco de Paula (slika na glavnom oltaru), Menino di Deos, os Paulistas (slike pustinjaka, 1730—31), te u Evori u crkvi Santo Antão i neka u španj. muzejima — pokazuju tal. utjecaje, puna su hladne barokne patetike, bez veće snage i emocije. Međutim, snaga njegovih bakroreza stavlja ga među najbolje portug. majstore grafike. V. je odgojio nekoliko učenika (M. de Setubal i J. M. da Rocha). L. Boć.

VIEN, Joseph-Marie, francuski slikar (Montpellier, 18. VI 1716 — Pariz, 27. III 1809).

Kao učenik Ch.-J. Natoirea i štićenik svoga djeda F. Bouchera obrazovao se u duhu rokokoa. Došavši 1744 u Rim, koji je tada u znaku oduševljenja za rim. prošlost (otkriće Herkulaneja), V. usvaja kao likovni ideal ljepotu i harmoniju ant. forma te postaje jednim od prethodnika klasicizma. Kao rezultat njegova zanosa za teze J. J. Winckelmanna nastaje slika *Apoteoza Winckelmanna* s tipično klasicističkim elementima (postava likova po uzoru na ant. reljefe, reprodukcija ant. arhitektonskih detalja i nošnje). Po povratku u Pariz postaje prof. na akademiji; tu mu je bio učenik J.-L. David, koji je Vienov formalistički klasicizam izgradio u stil i program. God. 1775—81 V. ponovno boravi u Rimu kao direktor tamošnje Académie de France. Vršio je pokušaje u obnovi tehnike enkaustike na temelju Plinijeva opisa.

DJELA: *Dedal i Ikar; Mlada Korinćanka; Prodavačica amoreta; Povratak Prijama s tijelom Hektorovim; Rastanak Hektora s Andromahom; Otmica Prozerpine; Ahilova svrdžba.*

LIT.: *J. Locquin*, La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785, Paris 1912. S. Bić.

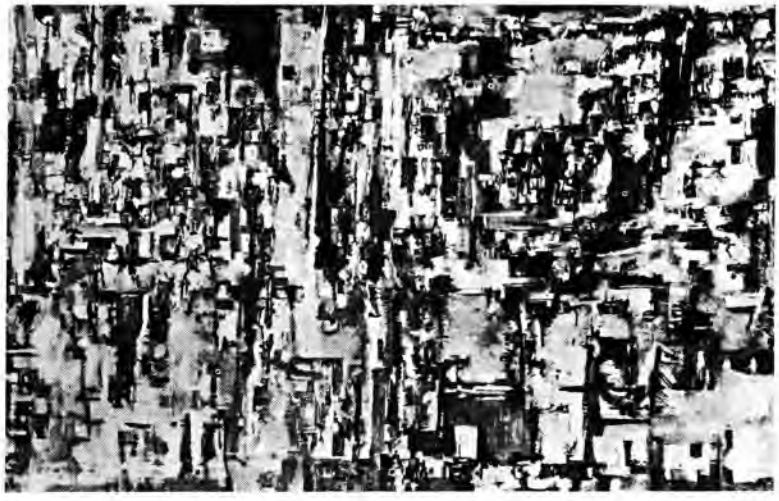
VIENNE, grad u dep. Isère, juž. Francuska.

Rim. naselje *Colonia Iulia Vienna Allobrogum*, upravno središte Galije (258—273). Od građevina iz rim. doba najvažnija je dobro sačuvan hram *Augusta i Livije*; u Srednjem vijeku služio kao crkva, u XIX *st.* ponovno uspostavljen u prvobitnom stanju. Sačuvan je i teatar, iznad kojega se nalazi tvrđavica podignuta vjerojatno u IV *st.*, kad je grad dobio nove obrambene zidove. Uz teatar nalaze se ruševine kazališne građevine znatno manjih razmjera, vjerojatno odejona. Tzv. *l'Aiguille* je 16 *m* visoka piramida, okružena arkadama s korintskim stupovima. — Među srednjovj. građevine ide jednobrodna crkva *St-Pierre* (X—XI *st.*), s nekim ostacima iz V *st.*; danas je u njoj smješten muzej s lapidarijem, jedna od najbogatijih franc. zbirka galsko-rim. arheol. spomenika. — Crkva *St-André-le-Bas* iz X *st.*, pregrađena u XII *st.*, ima jedan brod s polukružnim apsidama i stupovima ukrašenim lijepo klesanim kapitelima. — Gotička je građevina katedrala *St-Maurice* (XI—XIV *st.*); pročelje iz 1533 ima 2 zvonika i 3 bogato dekorirana portala. — U gradu je sačuvano i nekoliko gotičkih kuća.

LIT.: *L. Begule*, Les inscriptions décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne, Lyon 1905. — *M. Reymond*, Grenoble et Vienne, Paris 1907. — *L. Begule*, L'église Saint-Maurice, ancienne cathedrale de Vienne, Paris 1914. B. Bć.

VIÉNOT, Jacques, francuski teoretičar i dizajner (1893—1959). Pokretač i organizator industrijskog oblikovanja u Francuskoj. God. 1930 osnovao je međunarodno udruženje »Porza« koje je pridonijelo širenju ideja industrijskog oblikovanja. Za parisku robnu kuću Printemps projektirao serijski namještaj poznat pod imenom *Stylnet*. Jedan od organizatora ICSID-a (v. u Dodatku). U Francuskoj inicijator veoma širokoga programa aktivnosti za unapređenje industrijskog oblikovanja. Osnovao dizajn-biro *Technes* (1949), časopis *Esthétique industrielle* (1951) i Institut za industrijsku estetiku (1952). M. Meš.

VIERZEHNHEILIGEN, hodočasnička crkva u pokrajini Oberfranken, Savezna Republika Njemačka.



M. E. VIEIRA DA SILVA. *Sela*

Na mjestu stare kapele iz 1448 sagrađena je 1743—72 nova hodočasnička crkva po nacrtima J. B. Neumanna, jedno od njegovih najznačajnijih ostvarenja u simbiozi slikovitih arhitektonskih elemenata kasnoga baroka i stila rokoko. Tlocrt u kombinaciji krugova i ovala uvjetovao je osobito bogato kompoziciono rješenje prostorne cjeline. Uz izvanredno dekorativno raščlanjeno pročelje dižu se dva zvonika. U sredini crkve nalazi se oltar u stilu rokokoa.

LIT.: *M. H. Freeden*, Balthasar Neumann, 1953.

VIGANJ, selo na juž. obali poluotoka Pelješca, Hrvatska.

Arheol. nalazi u predjelu *Biliło* svjedoče da je područje bilo naseljeno u rim. doba, no u neposrednoj okolici mjesta nalazi se i nekoliko prethist. gomila, što dokazuje da je tu bilo i starije ilir. naselje. — Samostan i crkvu dominikanaca sagradio je 1671 brodovlasnik Marko Krstelj. Crkva je jednobrodna građevina; na glav. oltaru je barokni kip *Bogorodice*. U crkvi se čuva drveni gotički kip *Gospe s djetetom* i renesansno poprsje sveca. Uz crkvu je klaustar s jednostavnim arkadama. — Crkva sv. Mihovila podignuta je u doba gotike, 1760 dograđena.

LIT.: *C. Pisković*, Crkve na južnom dijelu poluotoka Pelješca, Novo doba, 21. IV 1953. — *Isti*, Arheološke bilješke s Pelješca, VjAHD, 1956, 55. N. B. B.

VIGARNI, Philippe (u Španjolskoj zvan **Felipe da Borgoña**), francuski kipar i graditelj (kod Langresa? — Toledo, 1543).

Obrazovao se u Francuskoj, vjerojatno kod tal. umjetnika; radio u Španjolskoj. God. 1498—1513 izvodi za oltar katedrale u Burgosu velike reljefe *Križni put, Raspeće i Skidanje s križa*, koji imaju stilska obilježja prijelaza iz gotike u renesansu. Kompozicija i tipovi još su gotički, ali modelacija tijela, idealizirane glave i dekorativne pojedinosti ukazuju na renesansna shvaćanja. Jednaka obilježja imaju i korska sjedala katedrale, što su ih po njegovim nacrtima izveli njegovi suradnici. U idućoj fazi radi zajedno s kiparima A. Berrugueteom i Diegom de Siloe; u doticaju s njima dozrijeva njegov stil do čistih renesansnih forma, o čemu svjedoči glav. oltar u kraljevskoj kapeli u Granadi (oko 1521). U katedrali u Burgosu radi 1523—28 na skulpturalnom ukrasu cap. del Condestable, te na brojnim nadgrobnim spomenicima; u to vrijeme izvodi i retabl sv. Ildefonsa za katedralu u Toledu. Tu radi od 1536 do kraja života korska sjedala katedrale s bogatim figuralnim i dekorativnim ukrasom. Kao graditelj se spominje u vezi s izgradnjom nove katedrale u Salamanki. S. Bić.

VIGÉE-LEBRUN, Elisabeth-Marie-Louise, francuska slikarica (Pariz, 16. IV 1755 — 30. III 1842).

Učenica svog oca portretista Louisa Vigéea i J.-B. Greuzea; u Louvreu kopirala portrete Rembrandta, P. P. Rubensa i A. van Dycka. Kao portretist dolazi na glas već u doba »ancien régime« kad ju favorizira Marija Antoinetta. Poslije Revolucije 1789 emigrira u Italiju i radi u Bologni, Rimu, Napulju, Parmi, Veneciji i Milanu. Nastavlja djelatnošću na dvorovima u Beču, Berlinu i Petrogradu, gdje postaje član akademije. God. 1802 vraća se u Pariz. Naslikala je preko 600 portreta (isključivo ženskih, uz rijetke izuzetke) i oko 200 pejzaža.

G. VIGELAND, spomenik u parku Frogner u Oslu

Kao portretist slijedi tradicije rokokoa i traženu ljupkost svog učitelja Greuzea. Vješto se služi dopadljivim i pretežno svijetlim koloritom. Likove prikazuje uljepšano — pojedine žene više puta u mitol. kostimu — a naročitu pažnju posvećuje aranžmanu (odjeća, frizura, nakit, rekviziti). Najpoznatije joj je djelo *Autoportret s kćerkom* (Pariz, Louvre). Među njenim brojnim modelima bili su Marija Antoinetta (5 portreta), Marija Terezija, rus. carice Marija Fjodorovna i Jelisaveta Aleksejevna, kraljica Marija Carolina, pjevačica Angelica Catalani, Mme Staël, Lady Hamilton, Carolina Bonaparte, slikari H. Robert i J. Vernet, S. A. Poniatowski, knez Gagarin, grof Golovkin i dr. — Njezino autobiografsko djelo *Souvenirs* (3 sv. 1835—37) sadrži djelomice zanimljivu kulturno-hist. građu.

LIT.: *P. de Nolhac*, Mme Vigée-Lebrun, peintre de la reine Marie Antoinette, Paris 1908. — *W. H. Helm*, Vigée-Lebrun, her life, works and friendships, London 1916. — *A. Blum*, Mme Vigée-Lebrun, peintre des grandes dames du 18e siècle, Paris 1919. S. Bić.

VIGELAND, Gustaf, norveški kipar (Mandal, 11. IV 1869 — Oslo, 12. III 1943), glavni predstavnik modernih tendencija u norv. skulpturi.

Studirao u Oslu i København, usavršavao se 1892—93 u Parizu, a 1895—96 u Italiji. Po povratku u domovinu zaposlen je na radovima oko restauracije gotičke plastike u katedrali u Trondheimu. Od 1900 živi u Oslu. Razvija se od početnih utjecaja Rodinove impresionističke modelacije prema ekspresionizmu s naturalističkim komponentama, koje nastoji sintetizirati u monumentalne forme. Vizionarno i ekstatički zahvaća u višene teme čovjekova življenja u fazama patnja, bola, ljubavi i očaja, prikazujući ih kao apsolutne simbole. U tome se očituje stanovit paralelizam s erotsko-morbidnim shvaćanjima tadašnjih modernih skandinavskih i pojedinih evr. pisaca. Glavni dio njegovih radova smješten je u parku Frogner u Oslu (oko 150 grupa i likova u granitu i bronci, s prikazima sudbine čovjeka od embrija do smrti; 17 *m* visoki obelisk zvan *Monolit*, sastavljen od 120 grčevito isprepletenih golih ljudskih tjelesa). Ostale njegove skulpture, odljevi, skice, drvorezi i crteži čuvaju se u Muzeju Vigeland u Oslu.

DJELA. Portretna poprsja: *B. Björnson; H. Ibsen; S. Bugge; A. Garborg; K. Hamsun.* — Kipovi i spomenici: *L. van Beethoven; R. Nordraak; N. H. Abels; Ch. Michelsen; H. Wergeland.* — Grupe: *Amor i Psiha; Orfej i Euridika; Otac i sin.* — Fontana na Tørbergu kod Osla.

LIT.: *S. Przybyszewski*, Auf den Wegen der Seele, Berlin 1897. — *H. Groth*, Gustaf Vigeland, Oslo s. a. — *A. Nygaard-Nilssen*, Gustaf Vigeland, L'art vivant, 1930. — *H. P. Lødrup*, Gustaf Vigeland, Oslo 1945. — *A. Durban*, Gustaf Vigeland, Oslo 1945. S. Bić.

VIGH (Vigi, del Viglio), Giacomo (zvan **Vighi d'Argenta**), talijanski slikar (Argenta kod Ferrare, oko 1500 — Torino, 21. IX 1573).

Obrazovao se u Bologni u duhu eklekticizma tamošnje slikarske škole. God. 1556 radi u Ferrari portrete nekolicine članova porodice d'Este. Najveći dio života proveo u službi Savojskih vojvoda u Torinu i Rivoliju kao dvorski portretist. Po njihovom nalogu boravi 1561—62 u Francuskoj sa zadatkom da izradi portrete članova vladarske obitelji te kralja i kraljice od Navarre; u istoj misiji upućen je 1571 u Njemačku. U galeriji Sabauda u Torinu čuvaju se njegovi portreti Emanuela Filiberta Savojskog i četirigodišnjega Karla Emanuela.

VIGNE, Paul de, belgijski kipar (Gand, 26. IV 1843 — Bruxelles, 13. II 1901).

Studirao na akademijama u Gandu i Antwerpenu, usavršavao se u Italiji i Parizu. Jedan je od predstavnika novije belg. skulpture. Radovi mu imaju obilježja neoklasicizma uz djelomično približavanje realizmu J.-B. Carpeauxa. Zajedno sa Ch. van der Stappenom izveo goleme grupe *La Glorification* i *L'Inspiration de l'Art* na pročelju muzeja u Bruxellesu. Radio alegorijske figure *(Immortalité)*, javne spomenike za Brugge i Courtrai te portretna poprsja.

VIGNOLA (pravo ime **Giacomo Barozzi**), talijanski graditelj (Vignola kod Modene, 1. X 1507 — Rim, 7. VII 1573).

Formira se na arhitekturi Emilije, na koju je u prethodnom stoljeću znatno djelovao L. B. Alberti, pa se na nekim djelima Vignolinim osjećaju očite reminiscencije na ovoga majstora. U ranoj fazi projektira u Bologni *Pal. Boncompagni* (sada Benelli; izvedeno 1538—45). Prema navodima G. Vasarija boravi 1540—42 zajedno s F. Primaticciom u Francuskoj (radio od žbuke kip konja za dvor Fontainebleau, uništen 1626). Njegov kiparski rad je i mramorni reljef u jednoj kapeli katedrale S. Petronio u Bologni, da bi ispunio dužnost »capomastro della fabbrica« (inženjera gradnje crkve), jer je iste godine 1550 imenovan, zajedno s P. Ligoriom, za nasljednika Michelangelova na položaju capomastra bazilike sv. Petra u Rimu. Tu je već ranije započeo neke poslove kao graditelj u službi porodice Farnese (suradnja na izvedbi njihove palače). Od toga vremena odlazio je iz Rima samo na kraća putovanja. Njegova daljnja djelatnost posvećena je u cijelosti nagloj izgradnji reprezentativnoga Rima koji se oporavljao od »Sacca« (1527), haranja landsknechta cara Karla V. Kao graditelj i inženjer V. sa svojim suradnicima i sljedbenicima (Martino Lunghi, Domenico Fontana, Carlo Maderno, Annibale de' Lippi, Bartolommeo Ammanati i, najznatniji, Giacomo della Porta), sudjelujući uz Bramantea pri gradnji crkve Sta Maria della Consolazione u Todiju i uz Michelangela pri urbanističkom i arhitektonskom rješenju Kapitolija u Rimu, postaje jedan od graditelja koji su na prijelazu iz renesanse u barok izmijenili izgled papinskoga Rima. — V. djeluje u godinama Michelangelova zreloga razdoblja, slijedi majstorove intencije (izgradnja svoda glav. broda i dviju bočnih kupola Sv. Petra), ali ga ne imitira slijepo. Živi i radi u vrijeme prodora manirizma, i njegov je rad kopča između Michelangela i manirista. Vignolin eklekticizam spaja cinquecento sa seicentom. Od ranoga baroka preuzima neka izražajna sredstva, ali nije izraziti barokist. U svojim realizacijama i projektima zadržava stalnu razvojnu liniju, izraženu u objektima od kojih su glavni: funkcionalna gradska palača, prototip za crkve isusovaca, ranobarokna ladanjska rezidencija rimske Campagne i Lacija.

Vignolina afirmacija u Rimu počinje sa crkvom *S. Andrea a Ponte Molle* (1550), građevinom čvrstih zatvorenih oblika sa snažnim horizontalnim istakama, koja nastavlja renesansnu tradiciju; 1551—53 podiže na obronku Pincia *Pal. di papa Giulio* uz suradnju G. Vasarija i B. Ammanatija (u objekt je uklopljen

nimfej iz ant. doba). Zgradi okruženoj vrtom i fontanama dao je bogato oslikanim prozračnim portikom i velikom nišom na pročelju karakter rimske vile. Bramanteovu djelu, crkvi S. Lorenzo in Damaso, V. daje kićeni portal, a prema Michelangelovim nacrtima radi 1561 sjev. gradska vrata, *Porta del Popolo*.

Gotovo cijeli decenij glavna se aktivnost Vignolina odvija u okolici Rima. Brojni su projekti i izvedbe zgrada koje su služile raznovrsnim namjenama: crkve Sta Maria della Quercia u Viterbu; SS. Giacomo e Cristoforo na Isola Bisentina na Bolsenskom jezeru; Madonna del Ruscello u Valleranu; gradske vijećnice u Velletriju i Nepiju; gradske tvrdave u Viterbu i Norci; sjemenište u Todiju; plemićke palače (Pal. Orsini u Bomarzu, Pal. Tarugi u Montepulcianu, Pal. Tittoni u Manziani kod Bracciana, Pal. Chigi u Sorianu); vila Ante u Viterbu. — Najznačajnije je njegovo djelo izvan Rima *Pal. Farnese* u Capraroli, koju je izveo 1559—64 za svoga mecenu, kardinala Alessandra Farnese. Objekt je kao plemićku utvrđenu rezidenciju počeo B. Peruzzi 1535, a nastavio A. da Sangallo ml. 1547. Tlocrt pravilnoga peterokuta s ugaonim kulama na dominantnom položaju V. je izmijenio, dekorirajući kolonadama kružno centralno dvorište, izgradivši dva spiralna stubišta i preinačivši I i III kat građevine u reprezentativne prostorije (piano nobile). Karakter ljetnikovca naglašuje izgradnjom dviju prostranih terasa koje su spojene sa dva polukružna stubišta i dekorativnim frontalnim dijelom (u obliku slavoluka), nad kojim se diže balustrada druge terase. — Za porodicu Farnese gradio je i ljetnikovac u ant. carskim vrtovima na Palatinu u Rimu (sačuvan samo trijumfalni ulaz) i nastavio izgradnju *Pal. Farnese* u Piacenzi (1564; nedovršeno). U Bologni je pregradio 1565—68 *Pal. de' Banchi*, građevinu s poč. XV *st.*

U sakralnoj arhitekturi stvorio je prototip za brojne isusovačke crkve širom Evrope, prilagođujući se intencijama Tridentinskoga koncila o sveobuhvatnoj akciji protureformacije. Michelangelo se bio sam ponudio, da će u Rimu projektirati matičnu crkvu isusovačkog reda, ali kad su mu stavljeni uvjeti (nadsveden jedan brod s izraženom akustikom), odustao je, pa je projekt crkve *Il Gesù* povjeren Vignoli. On je ostvario jak psihološki efekt teatralno tretiranom rasvjetom koja iz kupole pada na glav. oltar, ostavljajući ostali prostor u polusjeni. Sistemom bočnih kapela — umjesto brodova — vratio se koncepciji crkve S. Andrea u Mantovi, djelu L. B. Albertija. V. je crkvu Il Gesù započeo 1568, pročelje i nastavak radova povjereni su Giacomu della Porta, a barokni pečat dali su joj kasniji graditelji G. B. Tristani i G. de Rosis, odstupivši znatno od racionalne jednostavnosti prvobitne koncepcije.

Vignolini projekti i realizirana djela inspirirana su posebnom zamisli, koja je obuhvaćala dostignuća renesanse, prihvatila neke novatorske ideje ranog baroka, a ipak je u biti bila fundirana na nasljedstvu iz antike. Vignolin praktički graditeljski rad usmjerili su Vitruvije, njegovi interpreti (Bramante) i opus traktatista S. Serlia. Ne manje važno je njegovo teoretsko djelo *Regole delli cinque ordini d'architettura* (1562), koje je kroz tri stoljeća bilo »biblija arhitekture i tehnički kompendij gradenja« svojom preglednošću shvaćanja ant. arhitekture i bogatim tehničkim podacima o arhitektonskim elementima antike. V. je u ovom svom djelu obožavatelj antike i klasičnoga načina gradnje, inspirator i inicijator novoga duha u evr. arhitekturi u širokom rasponu.

LIT.: *H. Willich*, Barozzi da Vignola, Strassburg 1906. — *G. K. Loukomski*, Vignole, Paris 1927. — *F. de Navenne*, Rome, Le Palais Farnèse et les Farnèse, Paris s. a. — *A. Venturi*, Storia dell' arte italiana, XI, 2, Milano 1939. — *P. Pecchiai*, Il Gesù di Roma, Roma 1952. — *M. V. Casotti*, Il Vignola, I—II, Trst 1960. Ž. Ša.

VIGNON, 1. Claude, francuski slikar i bakropisac (Tours, 19. V 1593 — Pariz, 10. V 1670).

Uči isprva u Parizu; oko 1618 odlazi u Rim, gdje se bavi pretežno bakropisom (originalni listovi i reprodukcije). Kao slikar razvija se pod jakim utjecajem naturalizma M. Caravaggia, a djelomice i G. Ribere. Od 1624 živi u Parizu, gdje su mu protektori Louis XIII i Richelieu. Ostajući dosljedan svojoj sklonosti prema Caravaggiu, primjenjuje njegov način oštroga suprotstavljanja svijetlih i tamnih dijelova slike. Time predstavlja posebnu pojavu u franc. slikarstvu XVII *st.*, koja je bila u opreci s akademskom školom usmjerenom prema kasnorenesansnim uzorima odnosno modificiranom baroku. Slikao je većinom kompozicije s biblijskim a ponešto i mitol. temama *(Didona: Estera i Ahasver; Poklonstvo triju kraljeva; Isus među farizejima; Svadba u Kani; Sv. Katarina mučenica; Sv. Antun)*.

LIT.: *Ch. Sterling*, Claude Vignon, G. B.-A., 1934. — *A. Pigler*, Claude Vignon, ibid., 1939.

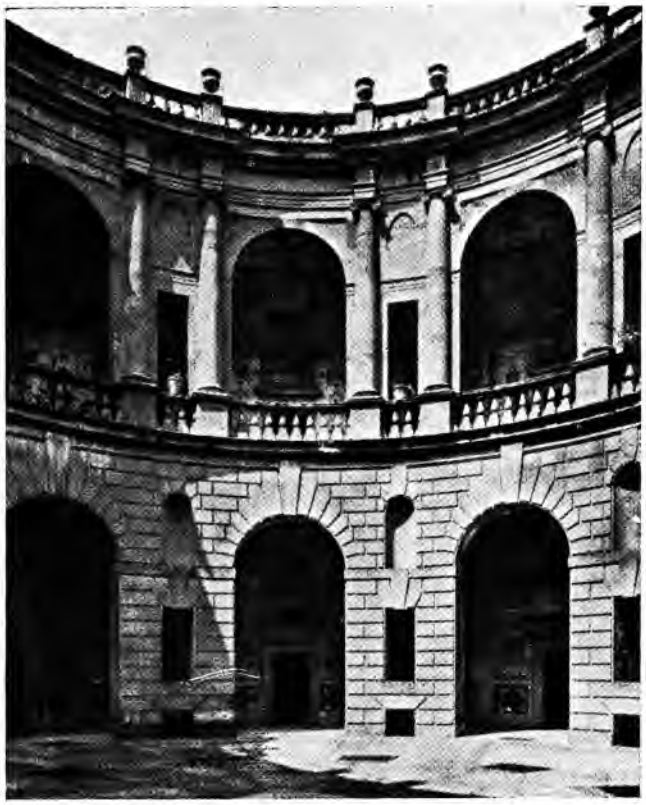
2. Pierre-Alexandre, francuski graditelj (Pariz, 5. X 1763 — 1. V 1828), učenik J.-D. Leroya i Ch. Ledouxa na pariskoj École des Beaux-Arts.

U godini Revolucije 1789 postaje inspektor vojarna nar. garde, a zatim generalni inspektor građevina Republike. Izvodi 1791 osnovu za preinačenje crkve Madeleine (nedovršene građevine započete 1757) u zgradu Narodne skupštine (neostvareno). Nakon natječaja u smislu Napoleonove želje, da se Madeleine izgradi kao *Temple de la gloire*, povjeren mu je taj zadatak na kojemu je započeo raditi 1807. Uslijed odugovlačenja, a zatim pada Carstva, namisao nije provedena. Madeleine, koncipirana u obliku grč. hrama, vraćena je prvotnoj namjeni. V. je vodio radove do kraja života, a nastavio ih i dovršio 1842 po njegovoj osnovnoj zamisli graditelj J.-J.-M. Huve.

VIHARA v. *Indijska umjetnost*

VIJADUKT (od lat. via *put* i ductus *vođenje*), cestovni ili željeznički most velikog raspona iznad udoline, usjeka ili neke druge saobraćajnice. U konstrukciji vijadukta karakteristični su visoki stupovi koji nose lukove; kod velikih visina izvode se vijadukti na dva kata. Vijadukti se grade uglavnom zato, da bi se izbjeglo podizanje znatno skupljih nasipa. U konstruktivnom pogledu, a i u funkciji, nema bitne razlike između vijadukta i mosta (v.).

VIJEĆNICA (engl. *Town Hall, City Hall*, franc. *hôtel de ville*, njem. *Rathaus, Stadthaus*, tal. *municipio*), zgrada u kojoj se nalazi sjedište gradske uprave.



VIGNOLA, *Palazzo Farnese* u Capraroli, cortile

Već u klasičnom grč. razdoblju postoje u gradovima zgrade čija funkcija odgovara vijećnici *(buleuterion)*. U evr. srednjovj. arhitekturi vijećnica se kao zasebna građevina javlja od XII *st.* i vezana je uz nastajanje i razvitak slobodnih gradova; ona je simbol gradske nezavisnosti. Smještena je na glav. trgu i reprezentativno je arhitektonski oblikovana; u prizemlju ima loggiu koja služi kao tržnica i sudište, u prvom su katu svečana dvorana, prostorije za sastajanje i isturena loggia ili balkon s kojeg su se pučanstvu sakupljenom na trgu objavljivali proglasi, a na krovu tornjić. Sačuvane su srednjovj. vijećnice, među ostalim, u St.-Antoninu (XII *st.*), Volterri (1208—57), Piacenzi (oko 1280), Perugi (1281—1443), Sieni (1288), Pistoji (1294), Firenci (1299—1314), Lübecku (XIII—XIV *st.*), Stralsundu (XIII—XV *st.*), Aachenu (1333—70), Gdańsku (XIV—XVI *st.*), Regensburgu (XIV—XV *st.*), Braunschweigu (XIV—XV *st.*), Münsteru (XIV—XV *st.*), Ulmu (XIV—XVI *st.*), Wrocławu (XV *st.*), Goslaru (XV *st.*). Osobito raskošne vijećnice nastale su u niz. gradovima: Brugge (XIII—XV *st.*), Gent (XV *st.*), Bruxelles (1402—49), Louvain (1448—63). Većina od njih ima visok toranj tzv. beffroi (v.). Među vijećnicama podignutim u razdoblju renesanse i baroka ističu se one u Poznanu (1550—55), Rothenburgu o. d. Tauber (1572), Heilbronnu (1579), Paderbornu (1613—20), Augsburgu (1615—20), Nürnbergu (1616—22), Parizu (XVI *st.*, obnovljena 1874—82), Antwerpenu (1561—65), Maastrichtu (1656—64), Liègeu (1526—40). U toku stoljeća oblik vijećnice se mijenjao u skladu s povećavanjem administrativnog aparata i proširivanjem funkcija gradske uprave. Vijećnice podignute u XIX *st.* građene su pretežno u hist. stilovima: München (1867—74), Beč (1872—83), Hamburg (1886—97), Leipzig (1899—1905). Među vijećnicama podignutim poslije 1900 ističu se vijećnice u Stockholmu (1911—24; R. Östberg) i Hilversumu (1932; W. M. Dudok).

Nekoliko starijih sačuvanih vijećnica kod nas — u Puli (XIII—XV *st.*); Kopru (1447, 1481); Labinu (XV *st.*); Splitu (1443, obnovljena 1820); Trogiru (XV *st.*, obnovljena 1890); Mariboru (XVI—XVIII *st.*); Varaždinu (1523, pregrađena 1793); Šibeniku (1532—42); Rijeci (1532—1835); Rovinju (XVII *st.*); Ljubljani (dovršena 1718) — predstavljaju zanimljiva arhitektonska ostvarenja pojedinih stilskih razdoblja. Ž. D.

VIJENAC (engl. *entablure*, franc. *corniche*, njem. *Gesims*, tal. *cornice*), u arhitekturi, vodoravna istaka u obliku glatkog ili profiliranoga pojasa koja jače ili slabije konzolno strši izvan zida.

U prvotnom značenju v. je završetak zgrade ispod krovne strehe i služi za zaštitu od kiše. Postepeno se taj naziv proširuje i na slične istake koje dijele kat od kata, ili se nalaze iznad podnožja zgrade, prozora i vrata. Forme i dimenzije vijenca uvjetovane su klimom te svojstvima materijala, konstrukcije kao i stilom. U egipat. arhitekturi v. je imao oblik naglašene užljebine ispod koje je podmetak; bio je prekriven nizom vertikalnih dekorativnih žljebova koji se završavaju listom. U grč. klasičnim redovima v. je najviši od triju horizontalnih dijelova trabeacije i stoji neposredno iznad friza. Može se podijeliti na podložni ili donji vijenac, gornji vijenac i u sredini žljeb za odvod kišnice. Grci su u kasnijoj fazi upotrebljavali i v. koji leži direktno na arhitravu (Atenin hram, Priene). Etrurski vijenci sliči su dorskima, ali su od njih jednostavniji i grubiji. Rimljani su prihvatili grč. uzore i prilagodili ih svom ukusu; v. je kod njih snažniji, ali manje elegantan. Najvažnija inovacija je primjena malih konzola (Kolosej i Panteon, Rim). U rim. arhitekturi javljaju se i vijenci od opeke. U bizant. arhitekturi nastavlja se raznolikost u izradbi vijenaca; javljaju se i vijenci od opeke

ili malih tesanih kamenova, ponekad složenih kao riblja kost, te vijenci na lukove koji počivaju na konzolama ili lezenama. U srednjovj. arhitekturi nastaju reminiscencije na klasični vijenac. Fasade romaničkih crkava završavaju se nizom malih lukova na koji se nadovezuje krov, a fasade profanih zgrada nazubljenim vijencem; u nekim krajevima (srednja Italija) lukovi se često oslaniaju na niz malih konzola. U gotici je upotreba kamena omogućila izradbu vijenaca s rafiniranom profilacijom. Uz malu istaku prevladavale su vijugave linije i bridovi s oštrim vrhom. Pored toga, i dalje se javljaju vijenci na lukove, koji imaju oblik trolista i šiljastoga kuta. U renesansi se kompozicija vijenca vraća na klasične uzore. Od sredine quattrocenta v. dobiva velike dimenzije i raznoliku profilaciju. Kod rustičnih fasada (Pal. Strozzi, Firenca) vijenac je snažan i u proporciji s čitavom zgradom. Pod utjecajem Koloseja stvorio se tip vijenca na malim konzolama (L. B. Alberti, Pal. Ruccelai, Firenca; D. Bramante, Cancelleria, Rim). U visokoj renesansi nastoji se postići sklad između zgrade i vijenca povećanjem visine trabeacije, te otvaranjem prozora na frizu ukrašenom bareljefima (B. Peruzzi, Villa Farnesina, Rim). Ovaj tip vijenca javlja se i u XVI i XVII *st.* (J. Sansovino, Libreria, Venecija). U baroku su vijenci različito profilirani; u klasicizmu se imitiraju grč. uzori, dok romantizam i eklekticizam imitiraju forme historijskih stilova raznih vremena. Moderna arhitektura reducirala je v. na malu jednostavnu istaku, ili ga uopće izostavlja. M. Ve.

VIJENAC KAPELA, u crkvenoj arhitekturi, radijalno raspoređene kapele oko deambulatorija (v.) ili na završecima transepta. U romanici se pojavljuju kao apsidiole (v.) izolirano izvan osnovne sheme križnoga tlocrta. U gotici je poligonalni završetak kora bogato raščlanjen; kapele, u kojima su smješteni oltari (srednja može biti veća i isturena), često su uklopljene u jedinstveni organizam prostora i direktno vezane na korski prostor, bez deambulatorija.

VIK, Karel, češki grafičar i slikar (Hořice, 4. XI 1883—). Studirao 1902—08 na akademiji u Pragu (R. Ottenfeld). God. 1911 usavršava se u Italiji. Radi pretežno pejzaže u tehnici drvoreza, često kolorirane. Ciklusi: *U bregovima* (20 drvoreza, 1914—16); *U Tatrama,* 1922; *Litomyšl,* 1952. Ilustrirao djela: F. Táborský, »Praha« (četrdeset drvoreza u boji, 1928); A. Gašparíková, »Slovensko«, 1948.

VIKIĆ-BELANČIĆ, Branka, arheolog (Sarajevo, 4. I 1922—). Diplomirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1946. Od 1947 radi u Arheol. muzeju u Zagrebu. Bavi se problematikom ant. naselja i rim. keramičke proizvodnje u Panoniji. Vodi iskapanja rim. nalazišta (Varaždinske Toplice, Zagreb, Jalžabet i dr.).

BIBL.: *Rimski koštani predmeti iz Osijeka u Arheološkom muzeju u Zagrebu,* Osječki zbornik, 1948; *Mala antikna glava iz Siska,* Muzeji, 1953; *Zbirka potkova u Arheološkom muzeju u Zagrebu,* SHP, 1955 (u suradnji s E. Walterom); *Četiri rimska portreta,* Peristil, 1957; *Arheološka istraživanja antiknog kupališta u Varaždinskim Toplicama od 1953.—1955. godine,* VjHAD, 1958 (u suradnji s M. Gorencom); *Obilježje i kronologija novootkrivene antikne nekropole u Držićevoj ulici u Zagrebu,* Iz starog i novog Zagreba, II, 1960; *Istraživanja antiknog kupališta u Varaždinskim Toplicama od 1956. do 1959. godine,* VjHAD, 1961 (u suradnji s M. Gorencom); *Neka obilježja ranocarske keramike u jugozapadnoj Panoniji,* Starinar, 1962—63; *Die Aquae Jasae und ihr Verhältnis zum Pannonischen Limes,* Arheološki radovi i rasprave, 1963 (u suradnji s M. Gorencom). Al. S.

VIKINŠKI ŽELJEZNI ŠLJEM IZ VENDELA, kraj VII *st.*
Stockholm, Nacionalni muzej

VIKINŠKA UMJETNOST, uobičajeni naziv za umjetnost ranoga Srednjega vijeka u skandinavskim zemljama (Norveškoj, Švedskoj i Danskoj) od IX do početka XII *st.*

Period vikinške umjetnosti na skandinavskom području prethodio je eri kristijanizacije i pojavi romanike. Svoje ime v. u. je dobila po Vikinzima, skandinavskim pomorcima-gusarima, koji su iz svojih sjedišta poduzimali brodovima pohode i prepade u daleke zemlje i krajeve, ostavši na zlu glasu gotovo u svakoj luci i gradu Evrope, od Baltičkoga mora do Gibraltara i Palerma. Svojim brodovima dospjeli su čak do Islanda (878) i Grenlanda, a odavle i do Amerike. O značaju i aktivnosti tih Nordijaca odnosno Normana (kako su ih najčešće nazivali) izvješćuju suvremeni kršćanski kroničari i islandske sage, dok o razini njihove kulture i civilizacije pružaju podatke arheol. otkrića. Među plemenima, koja su od starine živjela u Skandinaviji, nauka danas zna za Gote ili Gaute (naseljene u južnom dijelu današnje Švedske, u Götalandu) i Svione. U VI *st.* pišu historičari Jordanes i Prokopije, da u Skandinaviji živi mnoštvo naroda i plemena od kojih svaki ima svoga vladara. Rezultat manjih plemenskih migracija unutar toga skandinavskog prostora bio je postanak triju današnjih skandinavskih naroda: Danaca, Švedana i Norvežana, koji su sredinom VI *st.* zauzeli svoja današnja sjedišta. U to rano hist. doba skandinavski je poluotok bio rascijepan na niz manjih samostalnih kneževina. Ujedinjavanje tih etnički srodnih kneževina predstavljalo je dugotrajni proces. Prvi vladar koji je u IX *st.* ujedinio Norvežane bio je kralj Harald (Ljepokosi). Nakon njegove smrti raspala se centralna vlast. Tek u XI *st.* uspjelo je Olafu Svetom da ponovno ujedini Norvežane. U njegovo vrijeme započinje u zemlji i prvo kristijaniziranje stanovništva. Na poč. IX *st.* dolazi i do ujedinjenja Danske koja doživljava sjajne uspone za vladanja kraljeva Harolda Plavozuboga (950—86) i Knuta Velikoga (1016—35), kad je pod njenom vlašću bio i dio Engleske i juž. dio Skandinavije. I Švedska je u ranom Srednjem vijeku bila razdijeljena u više plemenskih saveza, među kojima se posebno isticao savez sa središtem u Uppsali. Raspadanje rodovskih odnosa i formiranje klasa najranije se zapaža kod Švedana. — Uslijed raspadanja rodovskoga poretka, klasne diferencijacije, formiranja država i prenapučenosti, pojedini predstavnici skandinavske aristokracije, koji se nisu htjeli pokoriti kraljevoj vlasti, sakupljali bi svoju družinu i organizirali prekomorske pohode. I tako se u Skandinaviji, osobito od IX *st.* dalje, snažno razvijalo pomorstvo i gusarstvo. Normani koji su krenuli na zapad i jug poznati su pod imenom Vikinga, a oni koji su se uputili na istok i rijekama stigli do obala Crnoga mora i Kaspijskoga jezera, pod imenom Varjaga. Norv. i dan. Vikinzi često su napadali Britanske otoke i atlantske obale evr. kontinenta (Flandriju i franačku Galiju), a metropole juž. Britanije više su puta zauzeli. Ni zap. Evropa nije izmakla njihovim piratskim operacijama. Počevši od prvih provala u Friziju, Normani su postepeno doprli do obala Akvitanije i Španjolske. God. 844 prodiru po rijeci Garonnei do Toulousea, zatim se pojavljuju pred Lisabonom i Cadizom, osvajaju Sevillu, 845 pljačkaju Pariz, a 859 osvajaju Gibraltar i pljačkaju obale Mediterana sve do juž. Italije i Sicilije. Na svojim putovanjima i osvajanjima te uslijed trgovanja i naseljivanja u stranim zemljama, Vikinzi su došli u doticaj s kulturom juž., zap. i ist. Evrope, koja je bila prožeta ant., orijentalnim i kršćanskim utjecajima. Sve te strane utjecaje oni su asimilirali, stvorivši vlastiti, »vikinški« lik. izraz.

Rana umjetnost Vikinga najbolje je poznata u vezi s gradnjom brodova. Pored toga oni su bili i odlični majstori u izradbi i ukrašivanju oružja (poznati tipovi vikinških mačeva), nakita i posuđa. Vikinški brodovi, izvanredno vitkih linija i vrlo slikovitih obrisa, svojim su oblicima dobro udovoljavali i estetskim i funkcionalnim zahtjevima. Brojni literarni izvori govore o vrlo velikim vikinškim brodovima; vjerojatno najveći među njima (34 veslačkih sjedišta, oko 60 *m* dužine) bio je brod norv. kralja Olafa Tryggvassona. Brodovi iz IX *st.*, koji su poslužili vikinškim vodama (jarlima) i vladarima i kao njihove grobnice, predočuju završnu fazu a ujedno i najviši stupanj razvoja, koji stoji sasvim po strani od mediteranskih utjecaja. Početak toga razvoja znanost vidi u švedskim brodovima-grobovima iz poč. VI *st.*, koji su prema tadašnjem pogrebnom obredu bili s tijelom pokojnika ispraćeni na morsku pučinu i spaljivani. (Na donjem dijelu jedne kamene stele iz Lillbjärsa kraj Stenkyrka, na Gotlandu, iz kasnog VIII *st.* ucrtan je prizor otpremanja takva broda s mrtvacem na morsku pučinu.) Prelaznu etapu, od običaja spaljivanja broda zajedno s tijelom pokojnika pa do podizanja grobnih tumula IX *st.* s vikinškim brodovima, predstavlja sjeverno-skandinavski običaj polaganja mrtvaca u »kameni brod«, grob podignut od velikih gromada kamena sred polja, u šumi ili iznad grobnoga humka; na zap. obali Riškoga zaljeva, 10—20 *km* zračne linije od mora, registrirano je 12 grobova takva tipa. Prvi veliki brodovi-grobovi u grobnim tumulima IX *st.* bili su otkriveni na ist. strani Fjorda Oslo: 1751 u Rolfsöyu (danas izgubljeni nalaz), a 1867 u Tunöu i Haugenu. To su grobovi vladara vestfoldskoga plemena. Kasnije je pronađeno nekoliko brodova-grobnica i na zap. strani istoga fjorda, koji zaslužuju da se usporede s egip. grobnicama faraona. God. 1852 naišli su u jednom grobnom humku u Borreu na 17 *m* dugački brod, načinjen za jednoga vikinškog jarla, sa čitavom grobnom opremom, između ostalog i sa 3 konjska skeleta. God. 1880 otkriven je u Gokstadu brod norveškoga kralja Olafa Geirstadalva, dužine 22,80 *m*, na 16 pari vesala, s raskošnom opremom, skulptiranom rezbarijom u drvu i sa 16 konjskih, 6 pasjih i 1 paunovim kosturom.

Sve ove nalaze nadilazi otkriće u Osebergu (v.). Brod (dužine 21,44 *m*, širine 5,10 *m*) bio je zatrpan oko god. 850 ispod humka visokoga 2,50 *m* i okrenut pramcem prema jugu, kako je to zahtijevao tadašnji pogrebni kult. Ispod sloja treseta nalazilo se veliko kamenje koje je pokrivalo brod i njegov bogati inventar. Brod je bio dosta oštećen, jer je drvo popucalo uslijed pritiska kamenja. Sačuvao se i konopac od kudjelje kojim je brod bio privezan uz golemi kamen. Brod se vodenim putem mogao znatno približiti svome odredištu, a zatim je kroz kanal, iskopan u sloju ilovače, bio dovučen posredstvom transverzalno postavljenih greda do mjesta na kojem je poč. XX *st.* bio i otkriven. Relativno vrlo dobro konzerviranje broda i njegova inventara treba u prvom redu zahvaliti činjenici da je treset branio pristup zraku u dublje slojeve. Arheolozi su ustanovili, da su grobnicu još u Srednjem vijeku opljačkali nepoznati provalnici koji su s juž. strane humka iskopali uski, dugi hodnik prema grobnoj komori, koja je zauzimala

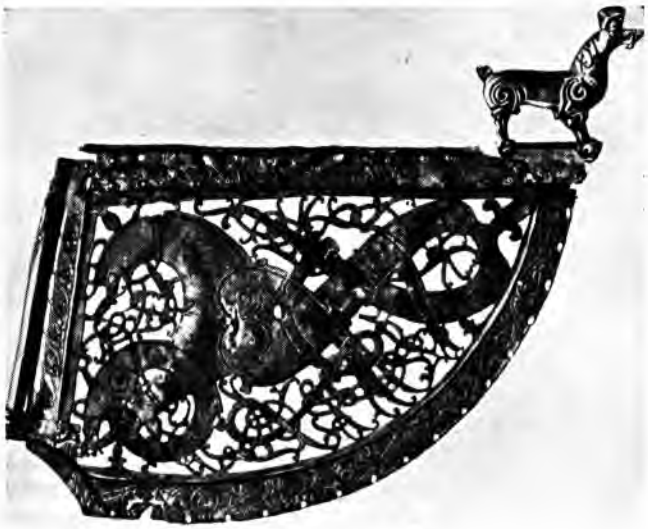
sjev. stranu broda neposredno do jarbola. Kod iskapanja najprije se naišlo na odbijeni zmajski ukras s kljuna broda a onda na putu do grobne komore na niz predmeta koje pljačkaši kao bezvrijedne nisu dirali: lopata od hrastovine, dvije nosiljke (jedna od hrastovine a druga od drva omorike), drveni dijelovi kreveta, ostaci sanduka i tkalačkoga stana, drveno sedlo, čabrovi raznih veličina, dijelovi raznog oruđa i kuhinjsko posuđe. Ispred grobne komore nađeni su ostaci kostura dviju žena, jedne mlađe (oko 30 godina) i jedne starije (40—50 godina). Skelet mlade žene identificiran je kao skelet služavke koja je svoju gospodaricu dragovoljno slijedila u smrt (još u ranom X *st.* običaj kod švedskih Varjaga u Rusiji). Na kosturu starije žene nedostajali su desna ruka, lijeva nadlaktica i svi prsti na ruci, tj. oni dijelovi tijela koji su bili bogato ukrašeni nakitom. To je bio skelet vikinške kraljice Aase. Slično kao što je to slučaj i s ranije otkrivenim brodovima, oseberški je brod (izgrađen vjerojatno oko 820) pripadao tipu vikinških brodova koji su se upotrebljavali osobito u obalnoj plovidbi. Izdužena mirna horizontala trupa broda, koji je bio prevučen kučinama od ovčje dlake, završava se jako zavinutim kljunovima; pramac je ukrašen plošno skulptiranim dekorativnim bordurama. Grobna komora imala je oblik 5,50 *m* dugačkoga, 5 *m* širokoga i 3 *m* visokoga šatora, a nalazila se uz jarbol. Njene hrastove daske bile su gore spojene hrastovom gredom koja se urušila pod teretom kamenja; zemlja, koja je uslijed toga prodrla u unutrašnjost komore, oštetila je veći dio njezina inventara. Tijesno uz jarbol bila je prislonjena hrastova škrinja u kojoj su nađena zrna pšenice, divlje jabuke, kukolj i ljuske od oraha. U grobnoj komori nađena su i dva stupa, bogato ukrašena životinjskim glavama, koja su vjerojatno služila u kultne svrhe. Na ist. strani komore otkrivene su još dvije hrastove škrinje, od kojih je jedna bila opljačkana; u drugoj, okovanoj čavlićima, bili su pohranjeni sitniji predmeti: koštani češalj, srebrne škare, kutija za pletivo, dvije željezne svjetiljke i dr. Nađeni su i pribor za tkanje i klečanje, dijelovi velikoga kreveta, čabar od drva s djelomično emaljiranim brončanim okovima, vedrica i još dva drvena stupa koja se završavaju neobičnim životinjskim glavama. Grobna komora bila je bogato dekorirana šarenim tkaninama i klečanim sagovima. Iza grobne komore, na krmi broda, otkrivena je neznatno oštećena kuhinja: željezni kotlić nad ognjištem, kuhinjski stolac, načve, kuhinjski nož, dva mala sanduka napunjena drvima, još dva kotlića i dva žrvnja. Na desnom boku ovoga dijela broda pronađen je i skelet vola. Najteže je bilo istraživanje jako oštećenoga prednjeg dijela broda. Odmah do juž. stijene grobne komore nađeni su dijelovi kola s teškim kotačima i bogato reljefno ukrašenim stranama i rudom. U kolima se našao mali tkalački stan i djelomično satkana vrpca. Pokraj kola stajale su četiri saonice, od kojih tri potpuno prekrivene plošno skulptiranim ornamentalnim dekorom. Malo podalje nađeni su ostaci još dvaju kreveta; stupovi na uglovima većega kreveta ukrašeni su plosnato rezbarenim životinjskim glavama, na kojima se vide tragovi tamne slikarije na bijelo-zelenoj podlozi. Tu su nađeni i dijelovi velikoga stolca okviri dvaju šatora s rezbarenim životinjskim glavama na vrhu stranica, kosturi četiriju pasa i deset konja s odsječenim glavama, koje su nađene na drugome mjestu broda. Zanimljiv je nalaz oko 2,50 *m* visokog okruglog drvenog stupa u koji je urezan tekst (»litiluism«) pisan runama; to je dosad najstariji runski natpis naden u Norveškoj. Među objektima oseberškog nalaza naročito mjesto zauzimaju drvena kola. Pitanje, da li se ovdje radi o kolima za svečanosti ili o kultnim kolima, još nije razjašnjeno. U bareljefu izrezbaren i mjestimično upravo virtuozno skulptiran figuralno-ornamentalni dekor na užim i dužim stranama ovih polubačvasto oblikovanih kola, razlikuje se od ornamentalnoga dekora broda i saonica, te upućuje na starije oblike i motive Salinova zoomorfnog stila II. U dekoru kola javljaju se i zmijoliko oblikovane životinje (četveronošci) s plošnim izduženim glavama, krokodilskim ždrijelima, izoliranim udovima kruškolika oblika i vrpčasto-vijugavom i valovito stiliziranom površinom tijela. Pojavu tih »nedisciplinirani« forma H. Shetelig tumači na taj način, da oseberški skulptor nije bio u stanju imitirati ornamentalni rani stil, vendel (VII *st.*), koji je dao modele na bazi kojih se razvio tip četveronošca u irskom iluminiranom kodeksu »Book of Durow«. Simplificirane i surovo obrađene ekspresivne ljudske glave s kratko podrezanom kosom, spuštenim brkovima i bradom, koje dekoriraju ručice polukružnih sjedišta oseberških kola, nesumnjivo su nastale kao rezultat skulptorova poznavanja irsko-karolinških figuralnih predložaka. Ove ljudske glave, jednako kao i čovjek koji se bori sa zmijama (»Nordijski Laokoont« u kojemu germanisti vide Gunara u zmijskoj jami), a i ostali sitni ljudski likovi koji se javljaju na bareljefima uzdužnih i poprečnih strana kola, svjedoče o postepenom nestajanju ranijeg izrazito anikoničkoga značaja skandinavskog ornamentalnog dekora.

Vikinška umjetnost ranomedievalne Skandinavije i Danske — kako je u ranoj fazi njene evolucije reprezentiraju stariji i mlađi oseberški stil (IX *st.*), a u kasnoj fazi stilovi jellinge, ringerike i urnes (X i XI *st.*) — paralelna je lik. pojava s irskom i anglosaskom, pretežno kristijaniziranom, umjetnošću na Britanskim otocima. Kao kasni poganski izdanak »barbarske« lik. kulture zap. Evrope iz doba Seobe naroda, v. u. nastavlja u Norveškoj, Švedskoj i Danskoj baštinu merovinške zoomorfne ornamentike koju je na evr. kontinentu prekinula karolinška renesansa prodirući postepeno i sporadički i u novi, ranoromanički lik. govor zreloga feudalnoga kršćanskog Srednjeg vijeka. Njen razvoj počinje u stvari jednim prijelaznim stilom, *starijim oseberškim stilom,* koji se razvija u pojedinim dijelovima Skandinavije na prijelazu iz VIII u IX *st.* To je nešto izmijenjeni zoomorfni stil III u kojem ima elemenata preuzetih iz inzularne (irske) umjetnosti. Taj prijelazni stil, koji je bio raširen osobito u juž. Norveškoj, najbolje reprezentiraju obe rubne strane pramca oseberškoga broda. Već u prvoj polovini IX *st.* taj je plošni stil nadomješten izražajnijim, plastičnim stilom, nazvanim *mlađi oseberški stil.* Taj se stil odlikuje figurama životinja koje se međusobno isprepliću, bore, grizu i zakačuju za rubove metalnih predmeta i ornamentalnih bordura drvorezbarskih radova. Odatle i ime stilu — *stil zakačenih životinja* (engl. *gripping-beast style,* franc. *style la bête agrippante,* njem. *Greiftierstil,* šved. *Gripdjurstil*). Te čudne životinje s velikim izbuljenim očima i dugim repovima savijenim u krivulje, skupljene u klupka, ispunjuju u raznovrsnim fantastičnim pozicijama plohe ukrasnih vikinških predmeta od drva, kosti i metala. Podrijetlo ovoga fantastičnog životinjskog svijeta još nije posve objašnjeno; čini se da više proizlazi iz orijentalnih nego iz karolinških uzora. U red najljepših radova mlađeg oseberškog stila, a ujedno i u red najznačajnijih djela »barbarske« umjetnosti poslije Seobe naroda, idu napose drveni stupovi sa čudnovatim zmajskim glavama. Ovdje je ne samo glava već i dugački vrat zmaja prekriven bogatim zoomorfnim dekorom u punoj plastici. Ova ekspresivno i »barokno« koncipirana glava s otvorenom čeljusti i velikim očnjacima ima uzor možda u kakvom karolinškom ili, vjerojatnije, orijentalnom životinjskom liku. Međutim, način na koji su ta glava i vrat razriješeni snažnim duborezom u vanredno vješto izveden ornament isprepletenih životinja, posve je nordijski. Više pojedinačnih životinjskih tjelesa skupljenih u klupka formiraju čeljusti zmaja, dok druge životinje koje su nešto slobodnije spletene tvore njegove uši. Na vratu zmaja dekoracija prelazi u čvrsti ornamentalni sistem ovalnih medaljona, čiji okvir tvore po dvije životinje koje se međusobno grizu i hvataju. Plohu unutar tog okvira prekrivaju također životinje koje hvataju jedna drugu; njihove se glave s jako markiranim očima nalaze u središtu medaljona.

Potkraj IX *st.* mlađi oseberški stil pomalo osiromašuje i degenerira. Otprilike u isto vrijeme na nj se nadovezuje *stariji stil jellinge* (oko 900/30—980). On je nastao preoblikovanjem irskih zoomorfnih motiva (odatle mu i drugi naziv *hiberno-saksonski jellinge*) a predstavlja, po mišljenju S. Müllera, W. A. Jennyja

STILIZIRANA ŽIVOTINJSKA GLAVA IZ SØLLESTEDA
København, Nacionalni muzej

i T. D. Kendricka, skandinavsku varijantu ranomedievalne irske zoomorfne ornamentike. Svojim životinjskim likovima koji su izrazito vrpčasti i sasvim plošno koncipirani, ovaj je stil između svih vikinških stilova najudaljeniji od realnoga. On podsjeća ponešto na Salinov stil II germ. zoomorfne ornamentike, iz kojega vjerojatno i vuče podrijetlo. Dan. hiberno-saksonski uzorak stila jellinge pokazuje tipično nepovezano i isprekidano pletivo izduženih životinja koje se međusobno bore. J. Brøndsted je utvrdio, da životinja Salinova zoomorfnog stila III nestaje u dekoraciji oko 850, a »zakačena« životinja mlađeg oseberškog stila oko 900; postoji samo malo primjera kombinacije jednoga i drugoga tipa životinje, no te kombinacije ne predstavljaju prijelaz u tip životinje koja karakterizira stil jellinge. Izrazite značajke starijega stila jellinge pokazuju metalni okov iz Elstrupa (København, Muzej), zlatni predmeti iz Røda u Norveškoj (Oslo, Muz.) i zlatna okrugla pločica iz Hiddenseea (Stralsund, Muz.) čiji se ornament sastoji iz četiriju zapletenih vrpčastih životinjskih likova s ptičjim glavama nalik sovi. Kruškoliko oblikovana bedra životinja prekrivena su filigranskim spiralama odnosno tačkastom granulacijom, a njihove su noge međusobno vezane kao u »stilu zakačenih životinja«. Taj stil potkraj X *st.* pomalo istiskuje *mlađi stil jellinge* (oko 950—1050) u kojem dominira »engleski« motiv »velike životinje« (početni stadij ovoga motiva javlja se, prema J. Brøndstedu, na kamenom križu iz IX *st.* u crkvi sv. Alkmunda u Derbyju). Taj se stil, potpuno formiran, javlja u Skandinaviji prvi put na čuvenom runskom kamenu kraljevskoga groba u Jellingeu u sjev. Jyllandu. Ovaj dekorativno skulptirani kamen dao je podići oko 980 dan. kralj Harold Gormusson kao spomenik svojim roditeljima. U runskom natpisu na jednoj od triju strana ovoga kamena Harold se hvali da je osvojio Dansku i Norvešku i Dance kristijanizirao. Na glav. strani kamena isklesan je, formalno i ikonografski — u umjetnosti ranoga Srednjega vijeka u Skandinaviji — sasvim osebujan, najstariji prikaz raspetoga Krista. Kristovo tijelo sapeto je ornamentalnim pleterom, imitirajući sličnu maniru prikazivanja Raspeća u ranim irskim iluminiranim rukopisima (npr. u evangelijariju iz St. Gallena). Na kamenu je prikazan i markantni lik »velike životinje« nalik na grabežljivu zvijer sa spiralno stiliziranim zglobovima, pandžama u obliku polumjeseca i trokutastom glavom grifona; jezik, rep i kresta završavaju se nekom vrsti stilizirane palmete. Oko životinje ovila se velika zmija koja joj daje specifično nordijsko ikonografsko obilježje. Sam tip životinje nesumnjivo vuče podrijetlo od lava-grifona iz orijentalne i bizant. umjetnosti; ostaje, međutim, otvoreno pitanje kojim je putem taj tip životinje došao na sjever Evrope, da li direktno s područja oko Crnoga mora ili posredstvom anglosaske umjetnosti. Lik »velike životinje« održava se u umjetnosti sve do propasti vikinške ornamentike, a ponovno se javlja u najrazličitijim varijantama kroz čitavo XI *st.* (npr. na vikinškoj kutiji za nakit u riznici katedrale u Camminu, nešto kasnije na brončanoj zastavici iz Söderala u Švedskoj [danas u Državnom hist. muz. u Stockholmu], a u jednoj modificiranoj verziji na dovratnicima starije drvene crkve u Urnesu u Švedskoj). Skandinavski arheolozi nazivaju ovu posljednju fazu stila »velike životinje« oko god. 1000 stilom *mammen*; tipičan primjer dekoracije te faze predstavlja sjekira iz jednoga tumula u Mammenu na Jyllandu. Stil mammen je jedan od izvora kasnijega stila *urnes.* Runski kamen nepoznatoga vikinga iz vremena oko 1030, otkriven 1852 na groblju sv. Pavla u Londonu (London, Guildhall), jasno ilustrira ovu kasniju fazu mlađeg stila jellinge. Na pred-



VJETROKAZ VIKINŠKOG BRODA IZ HÄLSINGLANDA, XI *st.*
Stockholm, Nacionalni muzej

njoj strani kamena isklesana je u plošnom stiliziranom reljefu »velika životinja«, a na lijevoj bočnoj strani nalazi se dan. runski natpis.

Već veliki kamen s figurom raspetoga Krista iz Jellingea pokazuje jasno, da umjetnost ranoga Srednjeg vijeka u skandinavskim zemljama, preuzimajući lik »velike životinje«, pomalo napušta svoju izvornu sklonost čistom ornamentu i priklanja se sve više figuralnim ornamentalnim motivima. Kod pregleda razvoja vikinške umjetnosti treba uzeti u obzir i činjenicu, da se poređ dominantnoga zoomorfnog ornamenta u njoj javljaju i neki drugi ornamentalni motivi. Tako se u IX i X *st.* javlja čvorasti pleter (balčak vikinškoga mača u Lippehnea — Staatliche Museen, Berlin) i vegetabilni ukras orijentalnoga podrijetla (srebrna ogrlica iz Varbyja u Švedskoj — Državni hist. muz., Stockholm). Istodobno prodire u vikinšku umjetnost karolinška i anglosaska akantova vitica.

Oko 1000—1050 javlja se stil *ringerike*, za koji je J. Brøndsted utvrdio da predstavlja skandinavsku transformaciju akantova dekora, kakav dolazi u kasnoj saksonskoj iluminaciji winchesterske škole (tzv. winchesterski stil). Uzorak lišća, tipičan za stil ringerike u prvoj pol. XI *st.*, nemiran i uzburkan, postao je popularan i u Engleskoj, napose u predjelima oko Londona i u Wesexu. Ovdje nastali spomenici pripadaju periodu vikinškoga političkog uspona u XI *st.*

Prijelaz iz mlađega stila jellinge (s osnovnim motivom »velike životinje«) u laganiju i dražesniju ornamentalnu maniru predstavlja oko god. 1000 rana pojava *stila urnes* na runskom kamenu (Ardre III) na Gotlandu: na jednoj strani kamena isklesane su dvije životinje oblikovane u formi osmice koja prelazi u vrpčasti uzorak. U kasnom XI *st.* javlja se ekstravagantnija verzija motiva »velike životinje«, koja poprima dva osnovna oblika: jedan od njih reprezentiraju Resmo-kamen s runama iz Ölanda i rezbarije na fasadi i vratnicama drvene crkve u Urnesu u Norveškoj, a drugi — runski kamen (Simris I) u Scaniji u Švedskoj. Postepeni i bujni razvoj toga novog vikinškog stila može se najbolje pratiti na runskim kamenim spomenicima juž. i srednje Švedske i otoka Ölanda i Gotlanda. Zato T. D. Kendrick i misli, da bi tom stilu bolje odgovarao naziv *runski stil.* Stil urnes tvori sjajni završetak 600-godišnjega razvoja zoomorfnog ornamenta u Skandinaviji, Engleskoj i Irskoj. Skandinavski stil urnes proširio se i izvan Skandinavije, duž sjev. pojasa Evrope, kao kršćanski stil i kao zajednička svojina kršćanskoga društva na početku romanike. Dok su stariji vikinški stilovi (jellinge i ringerike) u Engleskoj slovili kao izrazito nacionalno vikinški stilovi, stil urnes je ovdje predstavljao internacionalnu i ortodoksnu kršćansku umjetnost. Ne smije se zaboraviti, da se u XI *st.* u Skandinaviji počelo organizirati kršćanstvo, čiji su se svećenici regrutirali od članova raznih misija upućenih s Britanskih otoka. Zbog takvih kontakata, v. u. netom pokrštenih Skandinavaca koja je do tada slovila kao poganska i neprijateljska, prevladala je u to kasno vrijeme u Engleskoj i Irskoj nad prodirućom kontinentalnom romanikom. Za Irsku nema dokaza da je kasni vikinški stil urnes prodro u domaću umjetnost prije posljednje četvrtine XI *st.*, ali je sigurno da je već oko godine 1100 bio u modi kod dekoriranja dragocjenih metalnih predmeta (metalni kovčežić za legendarno zvono sv. Patrika, između 1091—1105; moćnik ruke sv. Laktina, između 1100 i 1125; križ-relikvijarij iz Conga, oko 1123). Stil urnes razvija u Irskoj dvije varijante: za jednu je karakterističan uzorak »velike životinje«, a za drugu derivat uzorka ringerike, koji se javlja samo na metalnim predmetima u formi učvorenoga pletera što dijelomično poprima pužoliki oblik.

Početkom XII *st.* ova kasna nordijska prelazna umjetnost (kasni stil urnes) u Skandinaviji postepeno uzmiče pred romaničkim stilom, koji oko 1100 počinje prodirati s juga Evrope. Višestoljetna izoliranost evr. Sjevera u umjetnosti približila se svome kraju; Skandinavija postaje dio mediteransko-okcidentalne lik. sfere.

LIT.: *N. Nicolaysen*, Langskibet fra Gokstad ved Sandefjord, Christiania (Oslo) 1882. — *O. Rygh*, Norske Oldsager, Christiania (Oslo) 1885. — *G. H. Boehmer*, Prehistoric Naval Architecture of the north of Europe, Report of the U. S. National Museum (Washington), 1891. — *V. Gudmundsson*, Skandinavische Schiffe, u H. Paul, Grundriss der germanischen Philologie, Strassburg 1896—1909, 3. — *S. Müller*, Nordische Altertumskunde, Strassburg 1897. — *B. Salin*, Die altgermanische Tierornamentik, Stockholm 1904. — *G. Gustafson*, Norges Oltdtid, Christiania (Oslo) 1906. — *H. Shetelig*, Ship Burials, London 1906. — *P. M. C. Kermode*, Manx Crosses, London 1907. — *A. Olrik*, Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit, Heidelberg 1908. — *A. Schmarsow*, Entwicklungsphasen der germanischen Tierornamentik von der Völkerwanderung bis zur Vikingerzeit, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 1911, XXXII. — *H. Shetelig*, Tuneskibet, Christiania (Oslo) 1917. — *B. Nerman*, Ynglingasagan i arkeologisk belysning, Fornvännen (Stockholm), 1917. — *A. W. Brøgger, Hj. Falk* i *H. Shetelig*, Osebergfunnet, I—III i V, Oslo 1917—1928. — *H. Shetelig*, Dronning Aasas Kunstnere, Kunst og Kultur, 1918. — *A. Walsh*, Skandinavian Relations with Ireland during the Viking Period, Dublin 1922. — *J. Brøndsted*, Early English Ornament, London i Copenhagen 1924. — *F. Adama van Scheltema*, Die altnordische Kunst, Berlin 1924. — *J. Strzygowski*, Das Osebergschiff und die Holzkunst der Wikingerzeit, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, Wien 1926. — *A. W. Brøgger*, Kulturgeschichte des norwegischen Altertums, Oslo 1926. — *R. B. M. Wheeler*, London and the Vikings, London 1927. — *F. Adama van Scheltema*, Der Osebergfund, Augsburg 1929. — *T. D. Kendrick*, A History of the Vikings, London 1930. — *W. J. Raudonikas*, Die Normannen der Wikingerzeit und das Ladogagebiet, Stockholm 1930. — *H. Åberg*, Nordische Ornamentik, Leipzig 1931. — *J. Petersen*, Eldre Vikingestil, Nordisk Kultur (Stockholm—Oslo—Kopenhagen), 1931, XXVII (Kunst). — *S. Lindqvist*, Yngre Vikingestilar, ibid. — *J. Brøndsted*, Die Kunst des Ostens und die Entstehung der germanischen Tierornamentik, Congressus secundus Archaeologorum Balticorum, Riga 1931. — *P. Paulsen*, Der Stand der Forschung über die Kultur der Wikingerzeit, Berichte der Romisch-Germanischen Kommission, 1932/33, XXII. — *Isti*, Studien zur Wikingerkultur, Neumünster i. Holst. 1933. — *T. Kielland* i *B. Hougen*, Nordische Textilkunst von der spätrömischen Zeit bis zum Mittelalter (katalog izložbe), Oslo 1936. — *B. Hougen*, The Migration Style in Norway, Oslo 1936. — *J. Brøndsted*, Danish Inhumation Graves of the Viking Age, Acta Archaeologica (Kopenhagen), 1936, XXI. — *H. Arbman*, Schweden und das Karolingische Reich, Stockholm 1937. — *W. A. Jenny*, Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter, Berlin 1940. — *B. Hougen*, Osebergsfunnets billedvev, Viking (Oslo), 1940, IV. — *H. Shetelig* i *S. Grieg*, Viking Antiquities in Great Britain and Ireland, I—IV, Oslo 1940—54. — *N. Åberg*, Keltiska och orientaliska stilinflytelser i vikingatidens nordiska konst, Stockholm 1941. — *S. Lindqvist*, Gotlands Bildsteine, I—II, 1941—42. — *M. Stenberger*, Die Schatzfunde Gotlands der Vikingerzeit, I—II, Stockholm 1947—58. — *H. Shetelig*, The Norse Style of Ornamentation in the Viking Settlements, Acta Archaeologica (Kopenhagen), 1948, XIX. — *T. D. Kendrick*, Late Saxon and Viking Art, London 1949. — *Th. Ramskou*, Viking Age Cremation Graves in Denmark, Acta Archaeologica (Kopenhagen), 1950, XXI. — *W. Holmqvist*, Viking Art in the Elevents century, ibid., 1951, XXII. — *A. W. Brøgger* i *H. Shetelig*, The Viking Ships, Their Ancestry and Evolution, Stanford 1953. — *E. Dyggve*, Gorm's Temple and Harald's Stave-Church, Acta Archaeologica (Kopenhagen), 1954, XXV. — *W. Holmqvist*, Excavations at Helgö. I Stockholm 1961. — *H. Arbman*, The Vikings, London 1961.

Ž. J.

VIKTORIJA v. *Nika*

VILA (lat. villa *zaselak, kuća na ladanju*), kuća za povremeni boravak na ladanju, u polju ili selu, na brijegu ili uz more; ljetnikovac. Danas također naziv za tip stambene obiteljske kuće s vrtom, u mirnijem predjelu grada.

Stambene građevine na izoliranim, prirodno lijepim položajima izvan gradova, više ili manje raskošne i okružene pomno uređenim vrtovima ili parkovima, podizali su u Starome vijeku već Egipćani, još više Babilonci i Asirci, a najčešće Rimljani, kod kojih se i izraz v. prvi put javlja u tom značenju. *Villa rustica* kod Rimljana je ladanjska kuća pretežno praktične namjene, plana i rasporeda, čiji oblici ovise o klimi i o tradiciji kraja, u kojem je izgrađena. Sve rim. vile imaju neke zajedničke bitne elemente: uokoło centralnoga peristilnog dvorišta niže se stambene prostorije, kupaonice i gospodarske prostorije. U doba republike stambeni se dio počinje izdvajati od gospodarskih prostorija i oblikovati poput gradskih palača *(villa urbana)* s raskošnim porticima, kvadriporticima, kriptoporticima i nimfejima. Neke od njih imaju čak i zasebne hipodrome (Hadrijanova v., Tivoli; Domicijanova v., Alba), i kupališta (Kvintilijanova v. na Via Appia Antica; v. Gordinijanovih na Via Praenestina). Te vile okružuju prostrani vrtovi, a uz one na morskoj obali uređeni su ribnjaci i bazeni. — Srednjovj. v. je zgrada masivnih zidova, s malim rijetkim otvorima, katkad s kulom i nazubljenim kruništem — poput tvrđave. Takav je zatvoreni oblik uvjetovao nesiguran život izvan gradskih zidina, koji je trajao stoljećima nakon propasti Rimskog carstva.

Kod vila, osobito u Toskani, primiećuju se već u XIV *st.* nove tendencije: zatvoreni oblici srednjovj. vile pomalo se rastvaraju, a sve se jače ispoljuje težnja za reprezentativnošću i monumentalnošću. Renesansne i naročito barokne vile raskošna su zdanja ukrašena kolonadama, porticima, skulpturama, terasama, stubištima i okružena parkovima. Toskanske renesansne vile imaju sasvim jednostavnu vanštinu — široke bijele plohe zidova i istaknute korniše od siva kamena; interieuri su bogatiji, često ukrašeni freskama i skulpturama. Kao i u rim. vili, građevina uokviruje unutrašnje dvorište *(cortile)*, geometrijski pravilno, dok se vrt i park oko nje prilagođuje reljefu terena (vile obitelji Medici u mjestima: Careggi [M. Michelozzi]; Poggio a Caiano [G. da Sangallo]; Artimino [B. Buontalenti]). Renesansne i barokne vile u Rimu i Laciju mnogo su raskošnije nego u Toskani. Prvu renesansnu vilu na tom području dao je podići papa Inocent VIII potkraj XV *st.* na vatikanskom brežuljku (kasnije ju je Bramante uklopio u kompleks vatikanske palače). B. Peruzzi podigao je na obali Tibera vilu, kasnije nazvanu Farnesina. Jak utjecaj ant. rim. vile opaža se na monumentalnom arhitektonskom kompleksu (kasnije nazvanom Villa Madama) koji je po Rafaelovu nacrtu izveden u Rimu na Monte Mario. Sasvim u duhu cinquecenta građena je Villa d' Este u Tivoliju, djelo P. Ligoria. Po raskošno uređenim vrtovima ističe se Villa Lante u miestancu Bagnaia (dovršena prema Vignolinim nacrtima). U XVII *st.* podignute su u Rimu vile Borghese i Pamphili-Doria, a u Frascatiju vile Mondragone i Belvedere (koju su gradili G. della Porta, C. Maderno i D. Fontana). Vile u Rimu odnosno u Laciju znače vrhunac koji je tal. arhitektura dostigla u gradnji vila. U XVIII *st.* raskoš i monumentalnost ustupaju mjesto gracioznosti, ponešto i pod franc. utjecajem (v. Albani u Rimu, djelo C. Marchionnija). U poč. XV *st.* javljaju se prve vile i na području Venecije; one imaju uglavnom značajke Palladiove arhitekture. U Genovi i okolici pod utjecajem G. Alessija vile dobivaju specifične značajke; postepeno postaje običaj ukrašavati njihove fasade freskama. U XVIII *st.* nastaje niz značajnih vila na području Napulja (v. *Caserta*) i drugih tal. pokrajina. U drugoj pol. XVIII *st.* u Italiji su sve češći tzv. engl. parkovi, a vile gube svoj dotadašnji monumentalni karakter i postaju skromnije, prilagođujući se ukusu i potrebama građanske klase koja ih gradi. Nakon jednostavnih, mirnih klasicističkih oblika, u toku XIX *st.* primjenjuju se kod gradnje vila hist. stilovi.

Kod vila u ostalim evr. zemljama opažaju se, uz elemente lokalne tradicije, nesumnjivi stilski utjecaji arhitekture Apeninskoga poluotoka. U Francuskoj

se nakon ranijih »maisons de plaisance«, razvio pravi tip vile tek u XVIII *st.*, ali i taj je u nekim pojedinostima sačuvao reminiscence na srednjovj. kaštel (Petit Trianon u Versaillesu od J.-A. Gabriela; Château de Bagatelle kraj Pariza od F.-J. Belangera). — Vile u Engleskoj zamjenjuju raniji castle tek od XVIII *st.* Stilski one nose značajke Palladiove umjetnosti (posrednik u prenošenju tih oblika bio je I. Jones), ali je vidljiv i utjecaj franc. kaštela i hôtela. Karakteristika e tih engl. vila njihova kultura stanovanja, udobnost i praktičnost (npr. Queen's house u Greenwichu, djelo I. Jonesa). — U Njemačkoj i Austriji, zatim u Poljskoj, Češkoj, Madžarskoj i Rusiji vile se počinju graditi uglavnom tek potkraj XVII *st.* pod utjecajem tal. arhitekture; one su često i djela tal. majstora (u Bavarskoj gradi G. A. Viscardi i G. Gabrieli, u Dresdenu G. Chiaveri, u Stuttgartu L. Retti, u Austriji i Poljskoj D. Martinelli, a u Rusiji B. C. Rastrelli, L. Rusca, G. Quarenghi i drugi).

Od druge pol. XIX *st.* velika raskošna vila ustupa mjesto manjoj građevini, koja teži da udovolji praktičnim potrebama modernoga života. Najkarakterističnije primjere moderne vile predstavljaju djela arhitekata R. J. Neutre, F. L. Wrighta, Le Corbusiera. (V. *Dvorac.*)

LIT.: *V. Cicala*, Ville e castelli d'Italia, Milano 1914—15. — *H. Donaldson Eberlein*, Villas of Florence and Tuscany, London 1923. — *A. Lenzi*, Ville fiorentine medioevali, Dedalo, rujan 1931, II. — *L. Callari*, Le ville di Roma, Roma 1934. — *K. M. Swoboda*, Römische und romanische Paläste, Wien 1942. — *P. Mathey*, Château de France, Paris 1954. L. Boć.

VILLANOVA, mjesto kod Bologne, Italija.

God. 1857 otkrivena je ovdje nekropola, po kojoj je prozvana kultura starijega željeznog doba srednje Italije. Brojne nekropole te kulture otkrivene su poslije 1870 u Bologni i njenoj okolici. Tipičan keramički oblik kulture V. je bikonična glinena urna, ukrašena (kao i ostala keramika) geometrijskim motivima, među kojima se ističu svastika i meandar. U kasnijim fazama javlja se već i figuralna dekoracija, a ponekad i obojena keramika; posude se u tim fazama izraduje na lončarskom kolu. Pored keramike, iz grobova potječu i predmeti od jantara te velik broj brončanih ukrasnih predmeta. U toku razvoja javljaju se u grobnom inventaru i željezni predmeti. Unutar kulture V., koja pripada razdoblju od ← IX do ← VI *st.*, mogu se razlikovati 4 razvojne faze: San Vitale, Benacci I, Benacci II i Arnoaldi.

LIT.: *G. Gozzadini*, La necropoli de Villanova, Bologna 1870. — *D. Randall MacIver*, Villanovans and early Etruscans, Oxford 1924 Al. S.

VILLANUEVA, 1. Carlos Raúl, venezuelski arhitekt (Croydon, Engleska, 1900—).

Studirao arhitekturu na École des Beaux-Arts u Parizu. U početku se oslanja na tradiciju domaće kolonijalne arhitekture. Pod utjecajem avangardnih evr. arhitekata prihvaća funkcionalizam i postaje propagator nove arhitekture u Venezueli. Učestvuje u opširnom programu izgradnje koji je izazvala nagla urbanizacija zemlje. Radovi mu se odlikuju širinom koncepcije, jakim individualnim akcentom i smionošću u upotrebi polihromije i efektnih konstruktivnih rješenja. — Najznačajniji su mu projekti za Univerzitetski grad u Caracasu, gdje je poslije 1951 izveo olimpijski stadion, veliku dvoranu (Aula Magna) s predvorjem (Plaza Cubierta), biblioteku, kliniku, arhitektonski fakultet i stambeni blok El Paraiso (sa C. C. Ceperom i J. M. Mijaresom). Projektira stambena naselja u okolici Caracasa (naselje Dos de Diciembre za 12.000 stanovnika; zajedno s J. M. Mijaresom, C. Brancom i J. Hoffmannom).

LIT.: *S. Moholy-Nagy*, Carlos Raúl Villanueva und die Architektur Venezuelas, Teufen 1964. Ž. D.

2. Juan de, španjolski graditelj (Madrid, 15. IX 1739 — 22. VIII 1811).

Studirao na akademiji S. Fernando u Madridu, usavršavao se 1758—65 u Rimu. Uz F. Sabatinija najznačajniji predstavnik klasicizma u španj. arhitekturi. U svojim ostvarenjima pokazuje naročitu sklonost za grč. dorske građevne oblike, teži za harmonijom u kompoziciji i suzdržljivom primjenom dekorativnih elemenata. Zauzimao je vodeće položaje u službi vladara; od 1770 prof. arhitekture na akademiji S. Fernando. Glavno mu je djelo zgrada muzeja *Prado* (1785—88), čije je zap. pročelje riješeno sa dva portika, jedan iznad drugoga, u jednostavnim i monumentalnim oblicima.

DJELA (u Madridu): Kuća francuskoga konzula; palača markiza de Campoviller; ulaz u Botanički vrt; pregradnja pročelja Vijećnice; *Oratorio del Caballero de Garcia; Teatro Español*; astronomski opservatorij. — Lietnikovac infanta u Escorialu; ljetnikovac *Casita del Principe* u El Pardu.

LIT.: *L. Blanco-Soler*, El Museo del Prado, Arquitectura, 1926. — *J. Moreno-Villa*, Edificación de la Casita del Principe de el Pardo, Archivo Español de arte e Arqueologia, 1932, 8. B. Bć.

VILLARD DE HONNECOURT (Vilars, Wilars, Ulardus), francuski graditelj u prvoj pol. XIII *st.*, roden vjerojatno u Honnecourtu kod Cambraia.

O njegovoj praktičnoj graditeljskoj djelatnosti nema pouzdanih podataka. Možda je surađivao kod izgradnje katedrale u Cambraiu i kolegijatske crkve u St. Quentinu. Mnogo je putovao po Francuskoj i Flandriji, pa Švicarskoj, Njemačkoj i Ugarskoj u nastojanju da upozna sakralnu arhitekturu i plastiku. O tome svjedoči njegov sačuvani rukopis (Pariz, Bibliothèque Nationale) iz 1230—35, jedan od najznačajnijih izvora za studij i poznavanje arhitekture franc. gotike u njenoj zreloj fazi. Sastoji se od 33 pergamenska lista s crtežima rađenim većim dijelom perom, a mjestimice laviranim kistom. Podijeljen je na poglavlja o arhitekturi, plastici i slikarstvu. U crtežima su prikazani građevni spomenici (katedrale u Laonu, Reimsu, Chartresu, Rouenu i dr.) s opširnim opisima. Uz to su izložene metodičke upute o načinu građenja i izvođenju arhitektonskih detalja. Popratni dodaci upućuju na to, da je ovo djelo imalo služiti kao priručnik za graditeljske i klesarske radionice.

LIT.: *H. Omont*, Villard de Honnecourt, Paris 1913. — *R. de Lasteyrie*, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique, Paris 1926. — *A. Peter*, A Magyar művészet története, Budimpešta 1930. — *H. R. Hahnloser*, Villard de Honnecourt, kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches, Wien 1935. B. Bć.

J. VILLON, *Igra*

VILLEGAS Y CORDERO, José, španjolski slikar (Sevilla, 24. VIII 1848 — Madrid, 10. XI 1922). Uči kod J. Arande i J. Romera u Sevilli, te kod E. Rosalesa u Rimu. Od 1904 direktor muzeja Prado u Madridu. Došao na glas slikama *Smrt matadora* i *Krštenje u Sevilli*. Slikao hist. scene *(Dužd Falieri prima smrtnu osudu)*, genre *(Procesija u Veneciji; Cvjetna nedelja u Orvietu; Audijencija državnog sekretara)*; ciklus *Deset zapovijedi*.

VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON, grad u juž. Francuskoj. Leži na desnoj obali Rhône, sučelice Avignonu.

Od drevne benediktinske opatije sačuvana je romanička crkva *St-Bénezet*. Između 1293 i 1307 podignute su utvrde, od kojih je preostao toranj zvan *La tour Philippe le Bel*. U XIV *st.*, u vrijeme boravka papa u Avignonu, doživljuje V.-lès-A. svoj cvat. Pojedini kardinali izgraduju poluutvrđene palače tal. tipa, redovno s cortileom, kapelom i reprezentativnim dvoranama. Ističu se palače kardinala Bertranda de Deux, Rossija de Giffone i Arnalda de Via s crkvom namijenjenom za njegovu grobnu kapelu. Papa Inocent VI osnovao je 1356 u Val-de-Bénédiction kartuzijanski samostan, koji je djelomice obuhvatio njegovu palaču. Uz nju je sagrađena trobrodna crkva s poligonalnom apsidom, koja je kasnije dobila vijenac kapela. Kartuziji je 1372 pripojen samostan St-Jean; objekti su obnovljeni u XVII *st.* U samostanskom hospiciju nalazi se muzej s osobito vrijednim djelima avignonske slikarske škole; među njima se ističe *Krunidba Bogorodice*, rad E. Charontona iz 1453, i replika čuvene *Pietà* (original u Parizu, Louvre).

LIT.: *J. Formigé*, Rapport sur la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, Paris 1909. — *A. Chagny*, Avignon et Villeneuve, Lyon 1929. — *F. Benoit*, Villeneuve-lès-Avignon, Lyon 1930. — *L. Duhamel*, La tour Philippe le Bel à Villeneuve-lès-Avignon, s. l., s. a. B. Bć.

VILLON, Jacques (pravo ime **Gaston Duchamp**), francuski slikar i grafičar (Damville, 31. VII 1875 — 1963).

Brat slikara Marcela Duchampa i kipara Roberta Duchamp-Villona. Polazi u Rouenu tečajeve iz slikarstva na tamošnjoj akademiji. God. 1894 dolazi u Pariz; u početku se teško probija, crta karikature za humorističke listove (»Le Chat noir«, »Gil Blas«, »Le Rire«, »L' Assiete au Beurre«), radi plakate i oglase za kabarete. Izlaže 1905 u Rouenu s M. Duchampom i počinje intenzivnije slikati. Odlučni su u ovom razdoblju utjecaji postimpresionista, a osobito kromatika fauvističke palete. Oko 1911 približava se kubistima i slika niz platna na način analitičkog kubizma; u njima se razlaganjem kolorističkih valeura i plošnim rasterom linija suprotstavlja kubističkoj ideji prostorne analize objekta (*Vojnici u marširanju*, 1913). U njegovu atelieru sastaju se F. Picabia, R. de La Fresnaye, J. Metzinger, A. Gleizes, s kojima 1912 osniva likovnu grupu »Section d' Or« (v.). God. 1914—18 je na ratištima. Od 1919 slika platna u kojima sreduje prethodna iskustva stavljajući težište na kompoziciju plohe (*Trkači konj*, 1921; *Ravnoteža u crvenom*, 1921). Zbog oskudice prisiljen je godinama raditi komercijalne grafike u boji po djelima É. Maneta, E. Degasa i H. Matissea za parisku izdavačku kuću Bernheim-Jeune. Poslije uspjeha izložbe u New Yorku 1930 njegovo se materijalno stanje poboljšava. Slijede radovi sazdani na kromatskoj analizi svjetla, koje se lomi na plohama transparentnih kristaliničnih oblika. Oko 1935 napušta apstrakciju i započinje slikati studirajući neposredno prirodu. Realan motiv se javlja kao kompoziciona okosnica, unutar koje slobodno raspoređene površine boje stvaraju imaginaran prostor lirskog štimunga (*Crtač*, 1935; *Borci*, 1939; *Za četiri ruke*, 1942). God. 1940 povlači se na jug Francuske i do kraja života.

KATEDRALA U VILNIUSU

slika pejzaže i figuralne motive u kojima nastoji elemente predmetnosti, osjećajnosti i apstrakcije povezati u jedinstvenu i uravnoteženu kompoziciju. U njegovim platnima, apstraktnim kao i kasnijim, dopunjuju se cerebralni postupak analize i poetska inspiracija. U Villonovu stvaranju odrazuju se svi nemiri i idejna htijenja, karakteristični za lik. tokove u prvoj pol. XX *st.* — God. 1950 imao je samostalnu izložbu u okviru venecijanskog Biennalea. Dobio Grand Prix za grafiku na Internacionalnoj izložbi u Luganu 1949; Carnegie Award 1950 i prvu nagradu na Biennaleu u Veneciji 1956.

LIT.: *René-Jean*, Jacques Villon, Lyon 1945. — *P. Eluard* i *René-Jean*, Jacques Villon ou l'art glorieux, Paris 1948. — *J. Auberty* i *Ch. Perrussaux*, Jacques Villon, Catalogue de son oeuvre gravé, Paris 1950. — *J. Lassaigne*, Jacques Villon, Paris 1950. — *W. S. Lieberman*, Jacques Villon, His Graphic Work, New York 1953. — *J. Adhemar*, Jacques Villon, Oeuvre gravé, Paris 1954. — — *D. Vallier*, Jacques Villon, Paris 1957. — *R. Havert* i *B. Dorival*, Jacques Villon, Genève 1957. Ž. D.

VILNIUS, glavni grad Litavske SSR.

Najstarije naselje spominje se od XII *st.* Pošto je knez Gediminas ovdje podigao 1323 utvrđeni kaštel, V. postaje prijestolnica velike kneževine Litve. Uz kaštel se razvio stari dio grada nepravilna oblika, okružen obrambenim zidinama. U stoljetnoj izgradnji nastaje sukcesivno niz gotičkih objekata, zatim renesansnih i, u vezi s protureformacijom, baroknih. God. 1794—1915 grad je pod rus. vlašću i sjedište gubernije. U početku toga razdoblja mnogi su objekti pregrađeni u stilu rus. klasicizma, a kasnije u oblicima rus. crkvene arhitekture. Poslije Prvoga svjetskog rata grad je u sastavu Republike Poljske, a od 1939 (uz izuzetak njem. okupacije 1941—44) glavni grad Litavske SSR.

Za stari dio grada karakteristične su krivudave uske uličice, u kojima su pojedine sučelne kuće spojene osebujnim masivnim potpornim lukovima. Za arhitekturu je karakteristično križanje gradevnih elemenata Zapada i Istoka. Brojni stari objekti stradali su u ratovima i požarima u XVII i XVIII *st.*; prigodom njihovih obnova primjenjuju se stilske značajke kasnoga baroka, rokokoa i klasicizma. Od starih fortifikacija sačuvana su gradska vrata *Ostra Brama* (Oštra kula) s kapelom u gornjem dijelu, u kojoj se nalazi slika Bogorodice Ostrabramske, štovana kao čudotvorna. Ranoj gotici pripadale su crkve sv. Nikole iz XIV *st.* i franjevaca s poč. XV *st.* (obje pregrađene). Kasnogotička crkva sv. Ane ima bogato razvedenu fasadu od opeke u retardiranim oblicima stila flamboyant s poč. XVI *st.* Crkva bernardinaca iz XVI *st.*, trobrodna građevina od crvene opeke, pripada stilski prijelazu iz gotike u renesansu. Njeno ravno pročelje završava se stepeničastim zabatom; nadsvedena je gotičkim svodovima. U njoj se nalaze brojni barokni nadgrobni spomenici te oltari u stilu rokoko.

Arhitekturu baroka reprezentira velika crkva isusovaca s poč. XVII *st.*; u XIX *st.* bila je pretvorena u pravoslavni hram, pa je tom prilikom uklonjen njezin barokni unutrašnji ukras i namještaj i zamijenjen rusko-bizantskim. Poslije 1918 restituirana je prema prvotnom stanju. — Crkva sv. Petra i Pavla u predgrađu Antokol veoma je značajna barokna građevina iz 1668, podignuta po nacrtima krakovskog arhitekta J. Zaora. Njena unutrašnjost (zidovi, svodovi, kupola) prekriveni su reljefima u štuku, na kojima je radilo stotinjak majstora pod vodstvom milanskih dekoratera P. Perettija i G. Gallija. Ovaj ukras kao cjelina predstavlja jedinstven primjer u baroknoj arhitekturi. — Kompleks univerziteta, koji su od 1578 izgrađivali isusovci, sastoji se od niza traktova različnih stilskih obilježja, počevši od kasne renesanse do klasicizma. Traktovi, slikoviti u svojoj raznolikosti, grupirani su oko pet unutrašnjih dvorišta. Nekadašnja univerzitetska crkva sv. Jana rekonstruirana je nakon požara 1737 u oblicima stila rokoko, u kojem je izvedeno i 10 njenih oltara. U tom stilu sagrađene su crkva misionara (1730) i crkva vizitadinka (1737), a nakon požara 1748 obnovljena je crkva dominikanaca sa 15 bogato dekoriranih oltara. Posljednji cjeloviti spomenik stila rokoko predstavlja crkva sv. Katarine s kraja XVIII *st.*, koja ima kićeno raščlanjene zvonike. Štuko-dekoracijama stila rokoko ukrašena je unutrašnjost rus. crkve sv. Duha, u kojoj se ističe bogato opremljeni veliki ikonostas. — Katedrala sv. Stanislava obnovljena je potkraj XVIII *st.* po osnovi L. Gucewicza u klasicističkom stilu; njen portik sa stupovljem i timpanom ima oblik ant. hrama. To je longitudinalna trobrodna građevina sa 11 bočnih kapela, među kojima se ističu kraljevska kapela i kapela sv. Kazimira. Njena je unutrašnjost ukrašena štukom i freskama, koje su dijelom radili tal. majstori. Klasicistička obilježja imaju crkva kalvina (oblik grč. hrama) i aula univerziteta. — Javni i stambeni objekti izgrađeni u XIX *st.* pripadaju historicizmu. — Poslije Drugoga svjetskog rata proširen je univerzitet i izgrađen niz javnih, stambenih, prometnih, industrijskih i sportskih objekata.

Muzejske ustanove: Umjetnički muzej, Historijsko-etnografski muzej, Muzej književnosti, Muzej revolucije, Memorijalni muzej A. S. Puškina.

LIT.: *M. Weber*, Wilno, eine vergessene Kunststätte, s. l. 1917. — *M. Orłowicz*, Guide illustré de la Pologne, Warszawa 1927. — *W. Zahorski*, Przewodnik po Wilnie, Wilno 1927. — *J. Klos*, Wilno, Wilno 1937. — *R. Przeździecki*, Wilno, Warszawa 1938. — *Вильнюс, альбом*, Vilnius 1955. — *J. Macejka* i *P. Gudians*, Vadovas po Vilniu, Vilnius 1960. W. K. i S. Bić.

VIMINACIUM, v. *Kostolac*

VINAC, stari grad u dolini Vrbasa, 13 *km* juž. od Jajca, Bosna.

Prvobitni zamak, izgrađen u XIII ili XIV *st.*, sastojao se od masivnoga tornja uz koji je bila prislonjena stambena zgrada. Kasnije je dograđivan i pregrađivan. Građen je od grubo lomljenoga kamena, vrlo jednostavno i bez određenih stilskih karakteristika. Prvi put se spominje 1453, a 1498 je pao u turske ruke. Od toga vremena (do oko 1833) služio je za smještaj manje posade.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Kraljevski grad Jajce, Sarajevo 1904. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, I, str. 23. — *Đ. Mazalić*, Vinac i Doboj, GZMBiH, 1958, str. 233—37. Đ. Br.

VINAGORA, selo sjeverozap. od Pregrade, Hrvatska.

Na vrhu brijega slikovito je smještena barokna proštenjarska (od 1780 župna) crkva sv. Marije od Pohoda. Ima tlocrt u obliku križa (z bočne kapele); uz svetište je sakristija, a uz glav. pročelje zvonik (gornji dio osmerokutan). Crkva je okružena cinktorom s dvjema kapelama u obliku kula uz njegov glav. ulaz; s dvorišne su strane trijemovi s arkadama. U crkvi je pretežno inventar iz XVIII *st.* (oltari, tekstil, svijećnjaci, kopija portreta A. Ratkaja iz 1713), te drveni kip gotičke Bogorodice. Zvona su lijevali majstori I. Sambrackhe (1607, Ljubljana) i B. Schneider (1716, 1773, Celje).

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, VjHAD, 1912, str. 232. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 39. A. Ht.

VINALIĆ, selo nedaleko od Vrlike, Hrvatska.

Zaključujući prema arheol. nalazima, područje Vinalića bilo je naseljeno već u prethist. doba. Na lokalitetu *Šušnjar* nađeni su ostaci iz rim. doba i medašnji kamen s natpisom, koji spominje dvije dotad nepoznate ilir. općine *(Barzianata* i *Lizaviate)*. U selu se nalaze i dva groblja stećaka (jedno na *Bakovića glavici*).

LIT.: *B. Gabričević*, Dvije ilirske općine s područja Vrlike, VjAHD, 1953. N. B. B.

VINCEIA v. *Smederevo*

VINCENT, François-André, francuski slikar i crtač (Pariz, 30. XII 1746 — 3. VIII 1816).

Uči u Parizu kod G.-M. Viena, koji je u doba zamiranja rokokoa otvorio putove klasicizmu u franc. slikarstvu. Dobivši »Prix de Rome«, usavršava se kod Ch.-J. Natoirea. Po povratku u Pariz postaje prof. na akademiji. Slika velike mitol. i hist. kompozicije s formalnim obilježjima klasicizma te je neko vrijeme glavni takmac J.-L. Davida. Kasnije se posvećuje isključivo portretu. U toj struci započinje crtežima olovkom i sangvinom, dajući likovima lake značajke karikature. U portretima u ulju ostaje usmjeren na preciznost crteža i po tome anticipira način J.-A.-D. Ingresa. Radio i kartone za tapiserije s mitol. sadržajima.

VINCENT IZ KASTVA (Vincencius de Kastua), slikar u drugoj pol. XV *st.*

Njegovo jedino dosad poznato djelo predstavlja ciklus zidnih slika u brodu crkve sv. Marije na Škrilinama kod Berma u Istri, gdje natpis kazuje njegovo ime i godinu 1474 kao godinu dovršenja ovog rada. Ove su kasnogotičke zidne slike karakterističan rad istarske lokalne škole druge pol. XV *st.*, u kojoj pripadaju Vincentu i Ivanu iz Kastva prva mjesta. Međusobni odnos ove dvojice slikara, osim najtješnje stilske srodnosti, nije objašnjen. Prema B. Fučiću, jednu od ishodišnih tačaka njihove umjetnosti valja tražiti u prezbiteriju župne crkve u Pazinu, oslikanom oko 1460 na tirolski način, a drugu u domaćem razvitku koji najuspješnije predstavlja anonimni »šareni« majstor u mjestu Oprtalj, u Dvagradu i drugdje. Ikonografski izvanredno bogati ciklus u crkvi sv. Marije pokazuje tako izrazite razlike u načinu rada, da valja osim glav. majstora uzeti u obzir još otprilike dva suradnika. Ciklus obuhvaća prizore iz Bogorodičina i Kristova života, izuzetno značajan *Mrtvački ples* i veliku kompoziciju pohoda i poklonstva Triju kraljeva s motivima iz basna o životinjama. Kao kod zidnih slika u Pazinu i u Hrastovlju, koje su djelo Ivana iz Kastva, primjećuje se i ovdje jak utjecaj njem. grafičkih listova. Zidne slike u Sv. Mariji, u prostoru s oslikanim drvenim stropom, pružaju u cijelosti dojam izuzetne ljepote. (V. *Škriline.*)

LIT.: *F. Stelè*, Gotske freske v Bermu v Istri, ZUZ, III, 1923, str. 156. — *A. Morassi*, Gli affreschi nella chiesa di S. M. delle Lastre a Vermo, Emporium, 1926, 63, str. 204—08. — *F. Stelè*, MAS, I, 1935. — *Isti*, Cerkveno slikarstvo med Slovenci, I, Celje 1937, str. 217—42. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 26—28. F. St.

VINCENZO DA PAVIA (porodično ime **degli Azani,** zvan **il Romano**), talijanski slikar (? — Palermo, 16. VII 1557).

U Palermu se spominje prvi put 1519. Uči zatim u Rafaelovoj školi u Rimu, a 1527 vraća se na Siciliju. Radi ponajprije za crkve u Messini, a nakon toga do kraja života u Palermu. Dok je na njegovim velikim oltarnim kompozicijama očit utjecaj Rafaela, manje slike (predele) imaju lombardijska obilježja. Smatraju ga glav. predstavnikom slikarstva cinquecenta na Siciliji. Djela mu se nalaze

u crkvama u Palermu (S. Domenico, Sta Caterina dell' Olivello, S. Pietro Martire, Sta Maria degli Angeli) i u tamošnjem Mus. Nazionale *(Skidanje s križa; Uzašće Kristovo; Pietà; Sv. Franjo; Bijeg u Egipat)*.

VINCENZO DI RAFFAELLO DE' ROSSI, talijanski kipar i graditelj (Fiesole, 1525 — Firenca, 3. III 1587).

Učenik i suradnik B. Bandinellija, od kojega poprima sklonost za hipertrofiranje u modelaciji ljudskoga tijela. Razvija se preko manirizma prema izrazu koji nagoviješta skulpturu baroka. Od 1547 radi u Rimu, gdje su mu glavna samostalna djela *Sv. Josip s djetetom Isusom* (Panteon) i nadgrobni spomenici u crkvi Sta Maria della Pace. Od 1560 djeluje u Firenci; tu izvodi za katedralu kipove *Sv. Matija* i *Sv. Toma*, te 7 grupnih figuralnih kompozicija *Djela Herkulova*.

VINCI, lokalitet pored Dunava kod Golupca, Srbija.

Na lokalitetu *Žuto brdo* istraženo je veliko naselje iz srednjih i poznih faza bronzanog doba; ono je dalo ime jednoj specifičnoj kult. grupi zastupljenoj na nizu nalazišta u užem pojasu srp. Podunavlja *(žutobrdska kultura)*. Keramičko posuđe s ovog lokaliteta maniristički je ukrašeno urezanim vrežama, spiralnim uvojcima, koncentričnim krugovima, girlandama i šrafiranim trouglima. Ista virtuozna dekoracija primenjena je i na antropomorfnim statuetama sa zvonastom suknjom; mnogo veća pažnja posvećena je ukrasima na odelu figura nego njihovom liku koji je krajnje stilizovan. — Na lokalitetu *Umka-Selište* u Vincima otkrivene su rim. grobnice građene od opeka; odavde verovatno potiču i koštane, srebrom okovane cevi s natpisom Fortunatos — delovi rim. orgulja iz III *v.*

LIT.: *M. M. Vasić*, Žuto Brdo. Prilozi za poznavanje gvozdenog doba u Dunavskoj Dolini, Starinar, 1907, 1910 i 1911. Dr. S.

VINCI, Leonardo da v. *Leonardo da Vinci*

VINCKEBOONS, 1. David, holandski slikar (Mechelen, 13. VIII 1576 — Amsterdam, 1629).

Učio u Antwerpenu, gdje usvaja način slikanja pejzaža u duhu flam. tradicija. Živeći od 1591 u Amsterdamu, prenosi taj način u Holandiju. U pejzaže redovno uklapa štafažne grupe i likove, koji postaju narativni akcent slike npr. u prikazima seoskih kermesa, požara i pljačka. Poznato je i nekoliko njegovih sakralnih kompozicija *(Krist nosi križ; Propovijed sv. Ivana)*. Bavio se i bakropisom.

2. Philip, holandski graditelj (Amsterdam, 1607/08 — pokopan 10. II 1678), sin prethodnjega.

Predstavnik specifične holand. barokne arhitekture s naglašenim klasicističkim elementima. Izgradio u Amsterdamu velik broj kuća patricijskih porodica, rješavajući problem vrlo uske ulične fronte uslovljene urbanom strukturom; pročelja, obogaćena pilastrima, redovno se završavaju stepeničastim zabatima. Izgradio djelomice sačuvani kompleks radničkih domova, gradsko sirotište i dr. Gradio također u Deventeru (fasada vijećnice), Utrechtu i Kampenu. Svoje realizacije i ideje objavio u djelu *Afbeelsels der voornaemste Gebouwen uytalle die Philips Vinckeboons geordineert heeft* (2 sv., 135 bakroreza, 1648—74). Njegov tip građevina utjecao je na izgradnju građanskih kuća u Holandiji i sjeverozap. Njemačkoj. S. Bić.

VINČA, selo na desnoj obali Dunava, jugoist. od Beograda, Srbija.

Na lokalitetu *Belo Brdo* u Vinči nalaze se ostaci najvećeg praistor. naselja u našoj zemlji i jedno od najznačajnijih u jugoist. Evropi. Sistematska arheol. istraživanja vršio je ovde M. M. Vasić 1908, 1911—13, 1924 i 1929—34. Naselje ima oblik niskog prostranog tela koje na juž. strani blago prelazi u ravnicu, a na sev. strmije pada prema Dunavu. Na ist. strani presečeno je Dunavom tako da je vidljiv ceo njegov profil: niska lesna terasa uzdignuta oko 12 *m* iznad Dunava i na njoj nataloženi kult. sloj (debljine oko 10,5 *m*) u kome su sadržani ostaci gotovo svih praistor. kultura poznatih iz ovog dela Podunavlja. Na osnovu brojnog i raznovrsnog arheol. materijala i stratigrafskih podataka moguće je oceniti tok života praistor. Vinče. Prvo naselje u Vinči osnovano je tokom starijeg neolita. To potvrđuje gruba i slikana keramika starčevačke kult. grupe nađena u sloju prvobitnog humusa i u nekim jamama i zemunicama ukopanim u lesnu podlogu. Ovo naselje, malo po obimu, uništila je početkom mlađeg neolita nova i brojna populacija koja osniva veliko naselje i donosi sa sobom nove oblike materijalne i duhovne kulture (crnouglačano posuđe bikoničnih oblika, antropomorfne figurine), karakteristične i za šire područje tzv. vinčanske kult. grupe. Prvi doseljenici stanuju u zemunicama (okrugliim, elipsoidnim, višećelijskim), ali ubrzo počinju graditi i nadzemne pravougaone zgrade od zemlje, drveta, trske i slame. Sve zgrade orijentisane su u pravcu severozapad-jugoistok; između njih se komuniciralo prolazima koji se seku približno pod pravim uglom. Nadzemne zgrade su raznih dimenzija, najčešće jednoćelijske, ali ima i višećelijskih. Naselje je bilo zaštićeno odbrambenim rovom ukopanim u kompaktni les. Uslovi za zemljoradnju, lov i ribolov bili su pogodni. Stanovnici neolitske Vinče trgovali su i sa udaljenim područjima, što potvrđuju brojni importovani predmeti u starijem delu kult. sloja (opsidijan, potiske vaze i dr.). Početkom ranog eneolita naselje u Vinči prolazi kroz prvu ozbiljnu krizu, što jasno dokumentuje arheol. materijal nađen između 6,0 i 5,5 *m*. Antropomorfna plastika je i dalje brojna, ali umesto realističkih oblika sad dominiraju figurine rađene u ornamentalnom i linearno-apstraktnom stilu. Oblici vaza su nešto složeniji, ali njihova dekoracija je u opadanju. U arhitekturi nema bitnih promena; izgradnja novog odbrambenog rova s palisadom pokazuje da se naselje smanjilo. Nekoliko horizonata sa zgradama porušenim u požaru svedoče o stalnim nemirima tokom eneolita, a pojava oblika badenske kult. grupe posle 2,2 *m* obeležava kraj ranoeneolitskog naselja. Istovremeno V. gubi svaki značaj. Nalazi iz kasnijih praistor. epoha vrlo su oskudni i pripadaju najčešće manjim nekropolama (grobovi s »panonskom«, vršačko-vatinskom keramikom) ili pojedinačnim grobovima (latenski nalazi).

Pored Belog Brda u ataru Vinče postoji veći broj lokaliteta sa nalazima iz praistor. i ant. doba. Nađena je jedna ostava bronzanih predmeta i lanac od zlatnih karika, verovatno iz bronzanog ili starijeg gvozdenog doba. Naročito su brojni nalazi iz latenskog doba (ušće Bolečice, crkva, škola), a poznat je i veći broj rim. objekata iz Vinče (bronzana statueta Zevsa, bronzani novac, ukrasni predmeti, keramika). Po Kanitzu, na levoj obali Bolečice postojala je četvrtasta rim. kula koja je branila put Singidunum—Viminacium.

LIT.: *M. M. Vasić*, Die Hauptergebnisse der prähistorischen Ausgrabungen in Vinča im Jahre 1908, Prähistorische Zeitschrift, 1910. — *Isti*, Die Datierung der Vinčaschicht, ibid., 1911. — *Isti*, Preistoriska Vinča, I—IV, Beograd, 1932—36. — *Isti*, Jonska kolonija Vinča, Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu, 1948. — *M. Garašanin*, Hronologija vinčanske grupe, Ljubljana 1951. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 26—27 i 129. Dr. S.

Manastir posvećen Vavedenju bio je poznat kao prepisivački centar. Obnavljan je u prvoj pol. XV *v.*, u trećoj četvrtini XVI *v.* za vreme patrijarha Makarija, sredinom XVII *v.* (kao Nova Vinča) i 1727 kada ga je obnovio monah Pajsije, o čemu je ostavio spis. Manastir je zapusteo 1740. M. Vasić je utvrdio da je crkva imala trikonhosnu osnovu i da je bila zidana kamenom i opekom. Prema osnovi i nalazu novca u grobovima oko crkve, predanje o nastanku prvobitne crkve u vreme despota Stefana vrlo je verovatno.

LIT.: *J. Kovačević*, Slovenske i srpske starine u Vinči kraj Beograda i manastir Vinča, Muzeji, 1949, 3—4. — *V. R. Petković*, Pregled. — ASNS, II, str. 144. Lj. S. K.

VINDIJA, spilja blizu sela Donja Voća kod Ivanca u Hrvatskom Zagorju, Hrvatska.

Dugogodišnjim istraživanjima S. Vukovića utvrđeni su slojevi s kult. ostacima iz paleolitika (artefakti tipa moustérien, aurignacien i magdalénien), neolitika (keramičke posude s vrpčastim ukrasom), metalnog i rim. doba. Arheol. materijal čuva se u Gradskom muzeju u Varaždinu.

LIT.: *S. Vuković*, Prethistorijsko nalazište spilje Vindije, HZ, 1949. — *Isti*, Paleolitska kamena industrija spilje Vindije, ibid., 1950. — *Isti*, Vrpčasta keramika spilje Vindije, AV, 1957, 1. — *Isti*, Prilog spilje Vindije rješavanju kronologije krapinskog diluvija, Arheološki radovi i rasprave, 1962. Ai. S.

VINGLER, Vincenc, češki kipar (Prag, 30. IV 1911 —). Studirao 1927—33 na Školi za primijenjenu umjetnost u Pragu (H. Johnová i J. Lauda). Radi pretežno animalističke motive; forma mu je sažeta, a prikaz realističan. Često je u njegovim djelima izražen smisao za humor.

VINICA, 1. mjesto zap. od Varaždina, Hrvatska.

Od 1580 spominje se kao *oppidum*. Gotička župna crkva sv. Marka, pregrađena oko 1808 (u nju su uzidani lavovi iz starijega dijela crkve), ima gotičku kamenu kustodiju, kasnobarokne oltare, klupe i kamenu propovjedaonicu s anđelom-karijatidom, sliku A. Kellera (1815), renesansni epitaf B. Turocija (umro 1616) i njegove žene rod. Ratkaj, nadgrobne spomenike historičara N. Ištvanfija (umro 1615) od crvenoga mramora i njegove žene E. Bot de Bajna (umrla 1597), te F. Keczera Radovanskoga (umro 1629), ant. stelu s dva genija, klasicističku ogradu svetišta s anđelima atlantima. Od crkvenoga posuđa u njoj se čuvaju kasnogotički kalež, kalež iz 1651, dva kaleža iz XVIII *st.*, pacifikal iz XVII *st.* (?), ampule i tasa od srebra iz 1663. U mjestu se nalazi jednokatna barokna kurija Patačića s arkadama. Uz nju je pranger s mjerom iz 1643. — Uz česmu je barokni kip sv. Ivana Nepomuka. — Među nadgrobnim spomenicima na groblju ističe se Köröskenyijev spomenik iz 1841. — Izvan mjesta su ruševine srednjovj. grada Vinice, koji se spominje od 1353. Kralj Žigmund ga je dao 1391 palatinu S. Lackoviću, a 1397 Celjskim grofovima. Kasnije su ga držali J. Vitovec, njegovi

VINCENT IZ KASTVA, *Molitva na Maslinskoj gori*
Beram, crkva sv. Marije na Škrilinama

OSTACI PREDROMANIČKE CRKVE NA MERAJI U VINKOVCIMA

sinovi, I. Korvin, I. Dušaj (od 1503), N. Ištvanfi, ban B. Turoci, zatim Draškovići, Keglevići, Malakoci, Erdödy, Bombellesi. Opis grada iz 1568 nabraja niz prostorija; grad je imao toranj (nad ulazom), branište, kupaonicu i polukružne kule, a gornji su katovi istaknuti na klesanim konzolama.

LIT.: *I. Kukuljević*, MCC, 1856, I, str. 234. — *Isti*, Nadpisi . . . , Zagreb 1891, str. 309—10. — *E. Laszowski*, Vinica, Prosvjeta, 1899, str. 438. — *Gj. Szabo*, SG, str. 87—88. — *S. Belošević*, Županija varaždinska i Varaždin, Zagreb 1926, str. 110—11. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb, 1939, str. 118—22. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 183. A. Ht.

2. Trgovište u blizini Črnomelja, Slovenija.

Mjesto i njegova okolica bili su naseljeni već u prethist. doba. Otkrivena japodska nekropola dosad je jedino izrazito nalazište ove vrste u Sloveniji; prilozi iz grobova tvore posebnu skupinu unutar japodske kulture. — Na strmoj litici iznad Kupe stoji pregrađivan burg, čija je jezgra vjerojatno bila kula; sačuvana je, na katu, gotička rebrasto nadsvođena kapelica. Srednjovj. naselje razvilo se podno obližnjega grada koji je, zajedno s naseljem, predstavljao istaknuto obrambeno uporište, osobito u doba turskih upada. U barokiziranoj i kasnije pregrađivanoj župnoj crkvi sv. Križa nalaze se tri slike slov. baroknoga slikara Antona Cebeja — *Našašće sv. Križa* na glav. oltaru (signirano i datirano 1750), *Bogorodica i Sv. Franjo Ksaverski*. Na zvoniku ispred ulaznih vrata nalaze se freske Simona Ogrina *(Veličanje sv. Križa*, kraj XIX *st.)*. M. Juk.

VINKOV VRH, selo kod Dvora u Dolenjskoj, Slovenija.

Predjel između sela Mačkovec i Vinkov vrh predstavlja zanimljivo arheol. područje. U sredini između ta dva sela, otkriveno je keltsko naselje-gradište, utvrđeno visokim nasipom. Hallstattski grobni tumuli pružaju se u pravcu sela Gomile, dok se nekropola ravnih grobova nalazi ist. od prethist. naselja, na livadama u smjeru sela Vinkov vrh koje se nalazi na brdašcu s crkvom sv. Pavla. M. Juk.

VINKOVCI, grad na rijeci Bosutu, Hrvatska.

Područje Vinkovaca naseljeno je u kontinuitetu od prethist. doba. Brojni nalazi starčevačke kulture potječu s bivše Tržnice, iz Ulice 1. maja, Ervenice i Pjeskane. Sopotsko-lengyelsku kulturu (oko ← 3100 do oko ← 2400) srednjeg i mlađeg neolitika zastupaju nalazi s užega gradskog područja (Ervenica, Pjeskana, bivša Brodska imovna općina), te tri naselja izvan užega područja: u ataru ist. od Ervenice, na Marici i na lokalitetu Sopot (5 *km* jugozap. od grada) koji je eponim ove kulture. Eneolitik predstavljaju nalazi badenske (Dirov brijeg, sjecište željezničke pruge Vinkovci—Beograd i potoka Barica) i vučedolske kulture (humak bivše Tržnice, Narodni magazin, Ervenica, Krnjaš). Rano brončano doba prezentirano je nalazima vinkovačke kulture (← 1850 do ← 1700; dva kult. sloja na humku Tržnice) i regionalnom, slavonskom varijantom Hatvan-kulture. Iz srednjega brončanog doba potječu nalazi vatinske kulture (Krnjaš) i metalni predmeti, među kojima se ističu dvije bojne sjekire madž. tipa (nađene u blizini kat. groblja). Kultura polja sa žarama predstavljena je pojedinačnim, pretežno metalnim predmetima. Dalješka kultura starijega željeznog doba zastupana je u jednom razorenom horizontu na humku Tržnice. Bogati nalazi predmeta iz latenskoga doba (Ervenica, Tržnica, Krnjaš, ciglana Dilj, Novo Selo) svjedoče o intenzivnom naseljivanju užega gradskog područja u to vrijeme; iz ovoga razdoblja potječu i keltski novci.

Rim. se naselje razvilo ovdje na jakom keltskom supstratu. Vjerojatno za Hadrijana dobilo je status municipija, a za Aurelijevaca (potkraj II ili poč. III *st.*) i status kolonije *(Colonia Aurelia Cibalae)*. Grad, utvrđen obrambenim jarkom i palisadama, imao je oblik nepravilna četverokuta (800 × 650 *m*); izvan njega bila su u današnjem Krnjašu i Ervenici manja prigradska naselja (lončari i ribari). Grad je imao vodovod (olovne cijevi u dvorištu I osnovne škole). Ostaci arhitekture nađeni su na dosta mjesta; neki upućuju na monumentalne dimenzije zgrada (kod bivše sinagoge). Poređ brojnoga sitnog arheol. materijala i novca nađeni su značajni epigrafski spomenici, skulpture (Posejdon, Heraklo) i sarkofazi. Rim. nekropole nalazile su se izvan gradskih zidova; elitno groblje bilo je smješteno uz današnju Lenjinovu ulicu koja se u gradskom dijelu poklapala približno s trasom *cardo*. God. 314 vodila se kod Cibala bitka između careva Konstantina I i Licinija. U Cibalama su rođena i dva rim. cara, Valentinijan i Valens. Već u III *st.* bila je ovdje kršćanska biskupija (spominje se biskup Euzebije). Posljednja vijest o ant. gradu potječe iz vremena cara Justinijana u povodu darivanja posjeda benediktincima.

Iz razdoblja gotsko-gepidskog vladanja slavonsko-srijemskim područjem potječu nalazi gepidske keramike (humak Tržnice, gornji horizont), jedna gotska fibula i jedna S-fibula langobardskoga podrijetla. Iz perioda Drugog avarskog kaganata potječe grob na humku Tržnice, a s prijelaza iz VIII u IX *st.* jezičac stila Blatnica s lokaliteta Meraja. — Oko 1100 podignuta je na Meraji predromanička crkva (11,5 × 6,5 *m*), u kojoj i poređ koje ima grobova iz vremena Ladislava I i Kolomana, datiranih njihovim novcima; prilozi u grobovima pripadaju bjelobrdskoj kulturi. Kasnije je uz ovu crkvu sagrađena gotička crkva (24 × 9,7 *m*), također posvećena sv. Iliji, koja bi mogla potjecati iz XIV ili XV *st.* Prema ovim sakralnim objektima srednjovj. su V. nosili naziv *Sv. Ilija* (Zenthelye, Zenthylye, Zenthylya); uz ovaj, postojao je vjerojatno i pučki naziv V. Poređ ovoga naselja, koje je valjda imalo karakter trgovišta, postojala su i dva ratarska naselja: *Krnjaici* (današnji Krnjaš — Kozarčeva ul.) i *Ervenci* (današnja Ervenica — Ul. M. Gupca). Polovinom XIV *st.* Sv. Ilija je u posjedu porodice Sente-Magoč, a u XV *st.* drži ga Logretova loza iste porodice. God. 1536 zauzeli su Turci definitivno ovaj kraj, a V. su svedeni na nivo osiromašenoga sela bez ikakva većeg značenja.

LIT.: *A. F. Marsili*, Danubius Pannonico-Mysicus, Amsterdam 1726. — *J. Brunšmid*, Antiken in Cibalis, Archäologisch-epigraphische Mittheilungen, 1879. — *Isti*, Colonia Aurelia Cibalae, VjHAD, 1902. — *V. Hoffiller*, Spomenici rimskog lončarskog obrta u Vinkovcima, ibid., 1915—19. — *S. Pavičić*, Vukovska župa, Zagreb 1940. — *Z. Vinski*, Arheološki spomenici velike seobe naroda u Srijemu, Situla, 1957, 2, str. 31. — *S. Dimitrijević*, Rezultati arheoloških iskopavanja na području vinkovačkog Muzeja 1957.—1965., prethistorija i srednji vijek, Vinkovci 1966. S. Dim.

U okviru Vojne Krajine V. dobivaju važnu vojnu, trgovačku i prometnu ulogu (već u rim. vrijeme tu je bila važna raskrsnica cesta za Incerum, Mursu i Sirmium). Jezgra današnjega grada potječe iz XVIII *st.* Važnije ulice odvajaju se od glav. trga; oko njega i u njegovoj blizini stoji niz kasnobaroknih katnica sa slikovitim arkadama u prizemlju. Župna crkva sv. Ivana Nepomuka (1772) s baroknim kipovima na pročelju ima kasnobarokni inventar (glav. oltar s velikom slikom). Pred crkvom u parku je barokni kip sv. Trojstva. Parohijska crkva sv. Duha (1794) ima lijepa vrata od kovana željeza i inventar iz 1811 (namještaj, ikonostas). Među spomen-pločama ističe se ona s plaketom J. Runjanina (M. Gjurić, 1920) i J. Kozarca (V. Braniš). Na groblju je spomenik M. A. Reljkoviću (I. Rendić). — U sklopu muzeja nalazi se nekoliko zbirka (arheološka, prirodnjačka, historijska, etnografska, NOR) i hist. arhiv.

LIT.: *T. Smičiklas*, Dvjestogodišnjica oslobođenja Slavonije, Zagreb 1891. — *J. Matasović*, Ulomak iz monografije »Stari Vinkovci«, Spomenica 150 godina državne gimnazije u Vinkovcima 1780—1930, Osijek 1930. — Cibalae — spomen spis, Vinkovci 1938. — *J. Korda*, Vinkovci i okolica, Vinkovci 1954. — Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956, str. 127—28. — *A. Bauer* i *K. Nemeth*, Muzeji i arhivi, Zagreb 1957, str. 67—69. — *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4, str. 106. A. Ht.

VINSKI, Zdenko, arheolog (Zagreb, 3. V 1913 —).

Studirao u Beču i doktorirao 1937. Od 1945 kustos, od 1952 naučni suradnik, a od 1961 viši naučni suradnik Arheol. muzeja u Zagrebu. Habilitirani docent za ranosrednjovj. arheologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu od 1954. Dopisni član Njem. arheol. instituta. Bavi se prethist. i srednjovj. arheologijom, a posebno proučava razdoblje Seobe naroda. Rukovodio arheol. iskapanjima u Mrsunjskom lugu, Vukovaru (1951—53), Ličkom Lešću i dr.

BIBL.: *Naušnice zvjezdolikog tipa*, SHP, 1952; *Naušnice tipa okrenute piramide*, GZMBiH, 1956; *O nekim zajedničkim značajkama slavenskih nekropola s područja Dalmatinske Hrvatske, Blatnoga jezera i Moravske u 9. stoljeću*, Peristil, 1957; *Zikadenschmuck aus Jugoslawien*, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz, 1957; *Arheološki spomenici velike seobe naroda u Srijemu*, Situla, 1957; *Brončanodobne ostave Lovas i Vukovar*, VjHAD, 1958; *O nalazima 6. i 7. stoljeća u Jugoslaviji*, Opuscula Archaeologica, 1958; *Ausgrabungen in Vukovar*, Archaeologia Jugoslavica, 1959; *O prethistorijskim zlatnim nalazima u Jugoslaviji*, Arheološki radovi i rasprave JA, 1959, I; *O oružju ranoga brončanog doba u Jugoslaviji*, VjHAD, 1961; *Kasnoantička baština u grobovima ranoga srednjeg vijeka kao činjenica i kao problem*, Materijali VI. Kongresa Arheološkog društva Jugoslavije, Ljubljana 1963. B. V. B.

VINSKI-GASPARINI, Ksenija, arheolog (Zadar, 25. VII 1919 —).

Studije završila na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1944 kustos, a od 1958 viši kustos Arheol. muzeja u Zagrebu. Bavi se prethist. i ranosrednjovj. arheologijom, posebno kulturom polja sa žarama. Rukovodila većim brojem arheol. iskapanja: Beli Manastir, Brodski Drenovac, Martijanec, Sv. Petar, Jalžabet i dr.

BIBL.: *Iskopavanje prethistorijskog naselja u Belom Manastiru*, Osječki Zbornik, 1956; *Prolegomena k statistici i kronologiji prethistorijskih ostava u Hrvatskoj*, Opuscula Archaeologica, 1956; *Ranosrednjovjekovna nekropola u Brodskom Drenovcu*, VjHAD, 1958; *Keltski ratnički grob iz Batine*, Arheološki radovi i rasprave JA, 1959, I; *Iskopavanje kneževskog tumulusa kod Martijanca*, VjHAD, 1961; (zajedno sa Z. Vinskim) *O utjecajima istočno-alpske halštatske i balkanske ilirske kulture na slavonsko-srijemsko Podunavlje*, Arheološki radovi i rasprave JA, 1962, II. B. V. B.

VINJANI, selo u Imotskoj krajini, Hrvatska.

Arheol. nalazi dokazuju da je selo bilo naseljeno već u prethist. (eneolitik) i rim. doba. — Na lokalitetu *Glavica* nalazi se nekropola različito ornamentiranih stećaka. V. se kao naselje često spominje u dokumentima u vrijeme mletačko-turskih sukoba.

LIT.: *L. Katić*, Stećci u Imotskoj Krajini, SHP, 1955. N. B. B.

VINJETA (franc. vignette *lozica*), prvotno ant. ornament u obliku vriježe vinove loze; kasnije, u tiskarstvu, grafički ukras s motivom lišća ili lozinih vriježa na inicijalu, na početku ili na kraju poglavlja u knjizi, na listovnom papiru, na etiketi tvorničkih proizvoda, zatim mala biljna arabeska, grb ili ornament na početku ili kraju tiskanoga teksta (franc. *fleuron*).

Termin v. prvi put upotrebljava holand. knjigotiskar, crtač i litograf Jan Veldener 1476. V. u obliku lozice javlja se u kasno-srednjovj. rukopisima na inicijalima ili kao okvir minijatura. U Srednjem vijeku i renesansi zadržava klasični oblik i upotrebljava se i za ukrašivanje zlatarskih predmeta i pokućstva. U knjizi joj je namjena izrazito ornamentalna a ne ilustrativna. U starijim knji-

gama izvodi se u drvorezu ili bakrorezu, a u novijima mehaničko-reproduktivnim postupkom (kliše). U XVIII *st.* v. se javlja kao motiv amora s girlandama ruža. Značajno je izdanje Molièreovih djela iz 1734 s preko 200 vinjeta, među kojima se ističu Boucherove. — Vinjete su još radili P.-Ph. Choffard, Ch. Eisen, C.-P. Marillier, J.-M. Moreau. U XIX *st.* knjige se bogato ukrašuju vinjetama, osobito u Francuskoj u doba romantizma (J.-J.-M.-A. Devéria, L. Boulanger, A. i T. Johannot). Novi oblici javljaju se razvitkom tiskarske vještine i sklonošću za ukrašivanjem knjiga potkraj XIX *st.* i pojavom »Stila 1900«. Revije kao »The Studio«, »Pan«, »Ver Sacrum«, »Simplicissimus«, »Le Sourire«, »Revue blanche« značajne su po obilju vinjeta u obliku sitnih slika povezanih s tekstom ili apstraktnoga, figuralnog ili stiliziranog biljnog ornamenta (W. Morris, Ch. Ricketts, A. Beardsley, F. Valloton, P. Bonnard). Kod nas se na prijelazu stoljeća javlja ovaj oblik ukrasa napose u zagrebačkim časopisima »Vijenac« i »Život« (B. Čikoš-Sesija, M. Cl. Crnčić, S. Raškaj, F. Kovačević). Primjena vinjete gubi se u suvremenoj tipografiji. O. My.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, francuski arhitekt i teoretičar umjetnosti (Pariz, 21. I 1814 — Lausanne, 17. IX 1879), pobornik »čistog stila« u restauraciji spomenika arhitekture.

Studirao kod A.-F.-R. Leclèrea u Parizu, proputovao Italiju. Posvetio se napose proučavanju franc. srednjovj. arhitektonskih spomenika. U svojoj restauratorskoj djelatnosti i teorijskim radovima očituje se kao pionir neogotike. Njegovi restauratorski radovi na sakralnim objektima ne obuhvaćaju samo građevinu i arhitektonsku plastiku nego i cjelokupni namještaj (oltare, orgulje, sjedala, rezbarije, radove u kovini), koji »regotizira« radikalno a često i proizvoljno. Po živosti duha i radnom elanu V.-le-D. se ubraja među najistaknutije pojave franc. romantizma. Oduševljen i zadivljen gotičkom arhitekturom izveo je brojne nacrte napose sakralnih građevina; prikazivao ih je u pravilnim geometrijskim oblicima, kao da se radi o klasičnim građevinama. Iz te metode proizašlo je i njegovo shvaćanje, da je nelogično i pogrešno ako se gotička katedrala ne može promatrati u svim detaljima njenih proporcija — dakle iz udaljenosti koja odgovara njenoj dvostrukoj visini. Tako je došao do zaključka, da arhitektonsko djelo treba osloboditi od okolice kako bi ono moglo doći do izražaja u prostoru. Ova je pretpostavka prouzročila brojne sistematska razaranja hist. četvrti: otvarali su se široki prospekti između glavnoga spomenika — katedrale — i susjednih zgrada (gradske vijećnice); tako su došli na vidjelo i pojedini manje kvalitetni dijelovi spomenika koje njihovi autori nisu ni zamišlili ni sagradili za potpuno otvoren prostor. Prema tezi, da ispred objekta treba stvoriti »brisani prostor« u dužini njegove dvostruke visine, porušene su u Parizu građevine oko Notre Dame; time je izvršen drastičan zahvat kidanja estetske izvornosti i kontinuiteta historičnosti u odnosu između monumentalnog objekta i njegova ambijenta. Zanesenost u proučavanju bogatoga srednjovj. arhitektonskog nasljeđa gotičke Francuske nije njihovom izvanrednom poznavaocu dopustila da se zaustavi kod crtanja rekonstrukcije, nego je te rekonstrukcije provodio u stvarnosti često lišavajući spomenike vrijednih dodataka kasnijih epoha. Razvitak suvremenoga kriticizma u hist. naukama, a s tim u vezi i načela o zaštiti spomenika, izmijenio je tokom vremena Viollet-le-Ducovo stanovište o historičnosti spomenika i potrebi njegove restauracije. Unatoč tome mnoga su njegova štampana djela, u kojima je izrazio svoje poimanje o srednjovj. arheologiji te dao deskripcije i analize objekata, zadržala do danas veliku vrijednost. Takvo je u prvom redu njegovo monumentalno djelo *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (10 sv., 1854—1869). Jedinice u kojima su obrađene pojedine gotičke konstrukcije (kao kapela, svod, stupovlje) predstavljaju iscrpne monografije trajne vrijednosti. Od ostalih njegovih stručnih radova značajniji su: *Description du Château de Pierre-Fonds* (1857); *Dictionnaire raisonné du mobilier français* (6 sv., 1858—75); *Entretiens sur l'architecture* (2 sv., 1863—72); *Histoire d'une maison* (1873); *Histoire d'une forteresse* (1874); *Histoire de l'habitation humaine* (1875); *Histoire d'une cathédrale* (1878). U djelu *Entretiens sur l'architecture* pronicavo je anticipirao kasnije ideje funkcionalizma: »Približujem se vremenu, kada se u jednom javnom spomeniku ne će moći dopustiti primjena oblika koji ne bi bio tačan izraz potreba kojima treba udovoljiti«.

DJELA (restauratorski radovi): Ste-Chapelle i Notre-Dame u Parizu; opatija St-Denis kod Pariza; katedrale u Amiensu, Laonu i Reimsu; Notre-Dame u Châlons-sur-Marne; crkve u Carcassonneu, Montréalu, Poissyju i Vezelayu; kompleks tvrđave Carcassonne; gradske vijećnice u Narbonneu i St. Antoninu; dvorac Pierrefonds.

LIT.: *C. Anthume Saint-Paul*, Viollet-le-Duc, ses travaux d'art, son système archéologique, Paris 1881. — *P. Gout*, Viollet-le-Duc, sa vie, son oeuvre, sa doctrine, Paris 1914. — *C. Bucarelli*, Eugène Viollet-le-Duc e il rifiorimento degli studi medioevali nel sec. XIX, Roma 1915. — *P. Léon*, Les monuments historiques, Paris 1917. — *P. Abraham*, Viollet-le-Duc, et le rationalisme médieval, Paris 1934. A. De.

VIPAVA, mjesto u Vipavskoj dolini, Slovensko Primorje.

Nalazi se pored staroga puta između Gorice i Postojne, na izvorima rijeke Vipave. Naselje se razvilo ispod srednjovj. burga, zvanoga Stari grad, koji je danas u ruševinama. Od donjega, renesansnoga burga (Tabor) sačuvan je okrugao toranj i portal u dvorištu. Usred mjesta nalazi se mlet. barokni zamak grofova Lantieri, koji su od 1528 bili gospodari Rihemberka i Vipave. Zanimljiva je i za Slovensko primorje karakteristična fasada zamka, raščlanjena pilastrima, kojoj daju akcent tri rizalita. Sučelice zamku nalazio se do kraja Drugoga svjetskog rata prostrani park s brojnim kipovima koji su sada smješteni uz rub trga. Na portalu kapelice zamka nalazi se kronogram s godinom 1702. — Značajan je spomenik župna crkva, u temeljima još gotička (izvana je sačuvan prezbiterij s trostranim završetkom, pojačan potpornim stupovima), s barokiziranim brodom. Svod prezbiterija oslikao je sredinom XVIII *st.* F. Jelovšek, koji je izveo i medaljone u brodu. Sredinom XIX *st.* oslikao je Janez Wolf zidove prezbiterija; neki prizori su rad njegova učenika Simona Ogrina. Crkvena oprema je barokna (baldahinski tabernakul; uz oltare od kamena postoje i dva slikana oltara). Slika *Sv. Josip* rad je V. Metzingera.

LIT.: Slovensko Primorje v luči turizma, Ljubljana 1952. — *F. Stele*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. — Vipava, Varstvo spomenikov, 1965, IX, str. 250. M. Juk.

VIPAVSKI KRIŽ, mjesto u Sloveniji.

Smješteno na brežuljku usred Vipavske doline, zadržalo je srednjovj. karakter. Naselje je štitio stari Attemsov zamak i djelomično sačuvane kule i zidine. Poznato je i po prethist. nalazima. U mjestu su sačuvane pojedine srednjovj. i barokne kuće (kasnogotički, renesansni i barokni portali; gotički oblikovani prozori). Imalo je troja vrata; na glav. portalu sjev. vrata s renesansnom rustikom uklesana je godina 1613. Mjesto se sastoji od tri dijela: od zamka, trgovišta sa samostanom i naselja sa crkvom. Zamak, učvršćen ugaonim kulama, ima tlocrt pačetvorine; dijelom je u ruševinama (od 1630 u posjedu obitelji Attems). Kasnogotička, barokizirana župna crkva (datacija na portalu 1666) ima s lijeve strane kapelu sv. Križa iz 1682 (s plastikom »Raspeće«, oko 1525). Prezbiterij crkve sačuvao je gotičke prozore; barokni brod ima zrcalni svod (oslikao ga je u poč. XX *st.* gorički slikar L. Delneri). Od crkvene opreme (pretežno iz XVIII *st.*) ističu se dva drvena rezbarena oltara iz sredine XVII *st.*, sa slikama koje ukazuju na venec. školu. — God. 1643 sagrađen je kapucinski samostan s longitudinalnom crkvom, koja ima barokni bačvasti svod, oratorij iza oltara i kapelu s lijeve strane. Od barokne opreme vrijedna je slika »Svi sveti« iz 1668, rad redovnika Osvalda. Ovdje je djelovao propovjednik i pisac Janez Svetokriški (1645—1714).

LIT.: *V. Bohinec*, Vipavsko, Slovensko primorje v luči turizma, Ljubljana 1952, str. 107—08. — *E. Cevc*, Umetnostno zgodovinski spomeniki, važen del turistične posesti Slovenskega Primorja, ibid., str. 237. — *M. Mušič*, Arhitektura in čas, Maribor 1963, str. 64—70. M. Juk.

VIRANT, Lina v. *Crnčić-Virant, Lina*

VIRIUS, Mirko, slikar naivac (Đelekovec, 28. X 1889 — Zemun, 1943).

Seljak; slikarstvom se bavio u slobodno vrijeme. Interes za crtanje pokazuje od djetinjstva. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata u rus. zarobljeništvu. Po povratku u domovinu 1918 bavi se gospodarstvom. U proljeće 1936 nastavlja crtanjem; iste godine izlaže s I. Generalićem i F. Mrazom u Zagrebu, a zatim 1937 u Beogradu, 1938 u Zagrebu te 1939 u Beogradu i Kragujevcu. Prilazi naprednom hrv. seljačkom pokretu; dolazi u dodir s M. Pavlekom-Miškinom i F. Gažijem, koji su ga povezali sa slikarima »hlebinske škole« (v.), te postaje kroničar svojega teškog razdoblja. Njegovo slikarstvo crpe teme neposredno iz dnevnog života seljaka. Sve što je godinama nosio u sebi naslikao je za relativno kratko vrijeme (1936—39). U početku je radio samo crteže, zatim tempere na staklu i ulja. U prvim je temperama na staklu pod utjecajem I. Generalića; ova djela karakterizira stanovita mekoća i živ kolorit. Počinje slikati u ulju, i djela mu postaju snažnija. Među slikarima hlebinske škole V. je najekspresivniji i najviše naglašava socijalne tendencije. Njegovi likovi nose pečat tuge i tegobe, bez obzira da li prose, plešu ili rade. Kompozicija je često nespretna, a boje guste. Zaokupljen je ljudskim problemima; vrlo rijetko slika pejzaž kao glav. tem ; u pejzažu su likovi glav. akteri.

IZLOŽBE: Posmrtna izložba Mirka Viriusa u Zagrebu 1950, Koprivnici 1954; posthumna samostalna izložba, Zagreb 1963. — Viriusova djela izlagana su na izložbama Hlebinske škole u Zagrebu 1955, na III Biennaleu likovnih umjetnosti u São Paulu 1955, na svim izložbama naivnih umjetnika Jugoslavije u zemlji i inozemstvu, te na izložbi Generalić—Virius—Skurjeni, Rim 1960.

DJELA. Ulja: *Oranje; Mladenci; Autoportret; Prosjak; Ples; Žetva*, sva 1938; *Ljudi s kravom; Nadničar; Ribič*, sva 1939. Tempere na staklu: *Crveni*

M. VIRIUS, *Nadničar*. Zagreb, Moderna galerija JA

bik, 1937; *Dječaci; Sijanje*, 1937; *Iskapanje krompira; Povratak s polja; Prevrnuta kola*. Crteži: *Svinjar; Berba; Ribić; Metlar; Svada za medu; Kopači kukuruza; Korpar; Prodaja kupusa*. Akvarel: *Preisencija*, 1937.

LIT.: *F. Mraz*, Dragom drugu i suradniku (predgovor kataloga posmrtne izložbe), Zagreb 1950. — *J. Vrančić*, Mirko Virius, seljak iz Delekovca, VUS, 17. VII 1952. — *B. Vižintin*, Kist u rukama seljaka, Riječki list, 21. VI 1953. — *M. Bašičević*, Virius, ČIP, 1954, 19. — *Isti*, Mirko Virius, Zagreb 1959. — *F. Mraz*, Mirko Virius (povodom izložbe u Zemunu), Književne novine (Beograd), 1959, 97. — *M. Meštrović*, Slikar seoskog života. Povodom 20-godišnjice smrti, Slobodna Dalmacija, 1. II 1964. M. Vc.

VIDI PRILOG

VIRJE, mjesto sjeverozap. od Đurđevca, Hrvatska.

Nekad se zvalo *Prodavić*; pod tim imenom spominje se i kaštel. Iz mjesta i okolice ima nalaza iz neolitika, brončanog i latenskog doba, te keltskih i rim. novaca. Jedan nadgrobni spomenik nosi godinu 1484. — Kasnobarokna župna crkva sv. Martina s bočno smještenim zvonikom i široko zasnovanim glav. pročeljem imala je na glav. ulazu barokna rezbarena vrata. U crkvi je barokni i klasicistički inventar (oltari, propovjedaonica). Pored crkve je barokni kip sv. Trojstva, a u parku spomenik s reljefom F. Rusana (1886).

LIT.: *I. Kukuljević*, Nadpisi sredovječni i novovjeki . . ., Zagreb 1891, str. 311. — *F. Brdarić*, Arhidakonat komarnički, Časti i dobru zavičaja, Zagreb 1937, str. 355 i 397. — *R. Horvat*, Župe u Hrvatskoj Podravini, Hrvatska prošlost, 2, Zagreb 1941, str. 81—87. A. Ht.

VIROVITICA, grad u Podravini, Hrvatska.

Mjesto iz kojega ima arheol. nalaza (predmeti iz neolitika, groblje sa žarama, ant. grob iz IV *st.*) razvilo se uz rim. cestu. God. 1243 dobilo je od hercega Kolomana sloboštine, koje je 1248 potvrdila kraljica Marija. Tu se od 1280 spominje franjevački, a od 1290 dominikanski samostan. — Srednjovj. burg (Wasserburg) opkoljen vodom bio je u rukama I. Banffyja od Donje Lendave. Turci su ga držali 1532—1684. Na mjestu porušenoga burga podigao je A. Pejačević veliki kasnobarokno-klasicistički dvorac koji je gradio N. Roth (1800—04); kompleks je i danas opkoljen grabama i parkom. U blizini je spomenik NOB-a, brončani borac (rad D. Džamonje, 1952). — Naselje je još sredinom XVIII *st.* imalo drvene kuće (neke, iz sredine XIX *st.*, još i danas postoje). Među pretežno prizemnim zgradama ističu se palača Pejačević (katnica s arkadama i sa željeznim kapcima), kuća Besz (1758) i franjevački samostan (tlocrtno zatvoren četverokut iz 1751). Samostanska župna crkva sv. Roka (1746—52) jednobrodna je prostrana građevina s četverokutnim svetištem i bočno smještenim zvonikom uz glav. pročelje (1754). Dao ju je podići L. Patačić. Crkva sa svojim inventarom ide u red najistaknutijih baroknih cjelina u Hrvatskoj. Ima 9 oltara, slike, kipove, faldistorij, figuralno bogato ukrašenu propovjedaonicu (1759). Golemi retabl glav. oltara djelo je fra Timoteja Švaba (1767—69); na njemu su kipovi mariborskoga kipara J. Holzingera i slika J. Göblera (Graz, 1769). U samostanu ima niz baroknih slika, oltar sv. Emigidija, pokućstvo, inventar stare franjevačke apoteke.

LIT.: *T. Smičiklas*, Dvjestogodišnjica oslobođenja Slavonije, Zagreb 1891. — *F. Šišić*, Županija virovitička u prošlosti, Osijek 1896. — *Gj. Szabo*, SG, str. 129—30. — *R. Horvat*, Slavonija — povjesne rasprave i crtice, I, Zagreb 1936. — *A. Horvat*, O urbanističkoj jezgri Virovitice, Bulletin JA, 1958, 3. — *Ista*, O djelima mariborskog kipara Josipa Holcingera u Virovitici, ibid., 1959, 2. A. Ht.

CRKVA SV. CIPRIJANA U VISU

VIS, mjesto na istoimenom otoku, Hrvatska.

V. je osnovan poč. — IV *st.* kao kolonija sirakuških Dorana *(Issa)*. Grč. grad bio je građen na terasama i utvrđen zidinama (djelomično sačuvane). U juž. dijelu grada nalazile su se terme iz poč. I *st.*; ostaci zidova i mozaika otkriveni su iskapanjima 1957. Na poluotočiću Prirovu stajao je rim. teatar, građen vjerojatno na temeljima starijega grč. teatra; nad njim je u XVI *st.* podignut samostan konventualaca. Jugozap. od gradskih bedema nalazila se isejska nekropola *(Mrtvilo)*; u ostacima grobova nađeni su različni predmeti, među kojima se posebno ističe keramika. — Današnje mjesto nastalo je spajanjem dvaju manjih naselja, *Luke* i *Kuta*. Starije građevine većinom su u renesansnom i baroknom stilu. Od kuća i palača iz XVI i XVII *st.* ističu se renesansna palača Garibaldi s natpisom iz 1552, lietnikovac hvarskoga pjesnika Marina Gazarovića iz prve pol. XVII *st.*, kuće Jakša i Vukašinović-Dojmi. U XVII *st.* V. je bio utvrđen sa četiri kule: dvije su bile u Kutu, jedna u predjelu Smiderevo a jedna, koju je gradio 1615 Vinko Perasti, u Luci. Župna crkva Gospe od Spilice podignuta je oko 1500; u njoj se čuva slika »Madona sa svecima«, rad Girolama da Santacroce. U Kutu je crkva sv. Ciprijana, koja se u dokumentima spominje u XVI *st.*; prema natpisu nad vratima obnovljena je 1742 u baroknom stilu. U crkvi se ističu bogato ukrašena drvena barokna propovjedaonica i kasetirani strop ukrašen slikama. U Luci je crkva sv. Duha iz poč. XVII *st.* Nakon poraza Francuza 1811 V. su zauzeli Englezi i utvrdili ga s nekoliko utvrda (danas u ruševinama).

LIT.: *C. Pisković*, Gazarovićev ljetnikovac u Visu, HK, 1946. — *M. Abramić*, Arheološka istraživanja grčke kolonije Issa na otoku Visu, Ljetopis JA, 1949, 55. — *B. Gabričević*, Bilješke uz arheološke nalaze na Visu, Mogućnosti, 1955, 7. — *Isti*, Antička Issa, Arheološko-povijesni prilog za urbanističko-regulacionu osnovu grada Visa, Urbs, Split 1959. — *G. Novak*, Vis, I, Zagreb 1961. N. B. B.

VISBY, grad i luka na otoku Gotlandu, Švedska.

Od XII *st.* važno trgovačko i pomorsko središte na Baltiku, do XIII *st.* član Hanse. Stara urbana cjelina dobro je sačuvana zajedno sa svojim utvrdama. Gradske zidine iz 1278, duge gotovo 4 *km*, predstavljaju značajan primjer srednjovj. fortifikacione arhitekture. Pojačane su sa 38 četverouglastih tornjeva na katove *(Högtornen)*, a na zidovima su smješteni i tzv. viseći tornjevi *(Sadltornen)*. U spomenike romanike iz XI *st.* idu crkve *St. Drotten* i *St. Lars*, koje su jednakih oblika i tlocrta. Imaju po jedan pravokutni brod s transeptom i kor s apsidom, koji je u XII ili XIII *st.* gotički nadsvođen. Crkve *St. Olaf* (oko 1100) i *St. Gertrud* (s gotičkim portalom), koje su 1167 osnovali nizoz. trgovci, danas su u ruševinama. Katedrala *St. Marie*, nekoć crkva trgovaca iz Lübecka, pripada prijelaznom stilu iz romanike u gotiku. Nakon požara ponovno je izgrađena 1190—1225, a potkraj XIX *st.* potpuno restaurirana. To je trobrodna dvoranska crkva bez transepta sa četverokutnim korom; ima masivan zvonik na zap. strani i dva vitka osmerokutna tornja nad korom. Crkva *St. Nicolaus* iz poč. XIII *st.* pripadala je dominikanskom samostanu. Njena tri broda odijeljena su sa 10 snažnih četverouglastih stupaca koji nose gotičke svodove; kompozicija pročelja podsjeća na tal. gotička rješenja. Crkva *St. Karin*, koja je pripadala franjevačkom samostanu, građena je od 1233; pošto je stradala u požaru, obnovljena je 1376—91 u stilu njem. gotike. Bolnička crkva *sv. Duha* (1250) predstavlja zanimljiv primjer dvoetažne crkve oktogonalnoga tlocrta s pravokutnim korom; njen oktogonalni dio ima dvije etaže, a pravokutni jednu. Izvan grada nalazi se crkva *St. George* s kraja XIII *st.*; ima tipične osobine sakralnih građevina Gotlanda, tj. brodove odijeljene sa dva reda masivnih stupaca. Iznad svetišta uzdiže se kupola. — Niz starih gradanskih kuća sa strmim stepenastim zabatima upućuju na utjecaje njem., napose vestfalske stambene arhitekture.

Muzej *Gotlands fornsal* ide među najznačajnije arheol. muzeje u Švedskoj; ističe se naročito njegova zbirka vikinškoga materijala.

LIT.: *J. Roosval*, Die Steinmeister Gotlands, Stockholm 1918. — *E. Eckhoff* i *O. Janse*, Visby Stadsmur, Stockholm 1936. B. Bć.

VISCARDI, Giovanni Antonio, talijanski graditelj udomljen u Njemačkoj (S. Vittore kod Rovereda, kanton Graubünden u Švicarskoj, 1645 — München, 9. IX 1713).

Član porodice graditelja, koji su već od sredine XVI *st.* dolazili na rad u Njemačku. G. A. V. boravi od 1676 u Münchenu, postaje 1678 dvorski graditelj te izgraduje u Münchenu i drugim bavar. gradovima velik broj arhitektonskih objekata (crkve, samostani, vojarne, fortifikacije), a uz to vrši i inženjersko-tehničke radove (vodogradnje, solane, uređaji pivovara). Organiziravši u Münchenu radionicu sa preko stotinu suradnika, dominira građevnom djelatnošću u zemlji. Kao arhitekt, u Bavarskoj je najznačajniji predstavnik stila gornjotal. kasnoga baroka. Sagradio isusovački kolegij u Landshutu (1689—91) i cistercitski samostan u Fürstenfeldu (1691—1704) sa crkvom čija je fasada primjer bogatoga raščlanjivanja u duhu tal. visokog baroka. Osim longitudinalnih izvoda i centralne crkvene građevine s tlocrtom grč. križa i dominantnom kupolom (po uzoru na F. Borrominija). Tome arhitektonskom tipu pripada Viscardijeva hodočasnička crkva *Mariahilf* (1700—10) u Freystadtu i njegovo glavno ostvarenje, *Dreifaltigkeitskirche* u Münchenu (1711—15). Utjecao je na bavar. graditelje braću Asam i na J. M. Fischera, koji su se — polazeći od njegova načina — približavali stilskim oblicima rokokoa.

LIT.: *N. Lieb*, Münchner Barockbaumeister, München 1941. S. Bić.

VISCHER, porodica njemačkih kipara i ljevača bronce koji su djelovali u Nürnbergu od sredine XV do sredine XVI *st.* U njihovoj ljevaonici izveden je *Sebaldusgrab* za tamošnju crkvu sv. Sebalda, izvanredno značajno ostvarenje u fazi prijelaza kasnogotičkih stilskih oblika u renesansne. Ovo djelo, kao i mnogi drugi radovi, zajednički su rezultat radionice, a atribucije pojedinim članovima porodice nedecidirane. Gotovo sva djela izvedena su u bronci.

1. Hermann st. (? — Nürnberg, pokopan 13. I 1488), glava porodice. Stekao 1453 građanska prava u Nürnbergu i osnovao ljevaonicu.

Glavno mu je djelo posuda za krštenje u župnoj crkvi u Wittenbergu (signirana i datirana 1457). Vjerojatno su njegovi radovi brojne nadgrobne ploče biskupa u katedralama u Bambergu, Würzburgu, Meissenu, Merseburgu i Poznanju, nastale 1455—80.

2. Peter st. (Nürnberg, oko 1460 — 7. I 1529), sin predašnjega i najistaknutiji član porodice.

Obrazovao se u očevoj radionici; 1489 postaje samostalni majstor. Osim kraćih boravaka u Heidelbergu (1494) i Krakovu (1506) živio stalno u Nürnbergu, gdje obiteljsku ljevaonicu podiže do najznačajnije u Njemačkoj. U ranoj fazi izvodi pretežno nadgrobne ploče s likom pokojnika u ležećem stavu; među njima se ističe nadgrobna ploča nadbiskupa Ernsta v. Sachsen u katedrali u Magdeburgu (1494—95). Već 1488 izvodi prvotni nacrt (crtež perom na pergamentu) za grobnicu sv. Sebalda. Nakon stanovitih modifikacija ostvaruje ovo remek-djelo 1508—19 u suradnji sa svojim sinovima i pomoćnicima. U središtu ove velike cjeline nalazi se svečev srebrni sarkofag; okružen je sa 8 brončanih gotičkih svežnjeva stupova, visokih 4 *m*, što nose tri baldahinske kupole. U tu arhitektonsku strukturu uklopljeni su kipovi 12 apostola, statue proroka, alegorijske figure, putti i životinje. Donji dio grobnice ukrašen je reljefima s prizorima iz legende o svecu; na jednom podnošku majstor je izveo svoj autoportret (?). Mješavina gotičkih dekorativnih elemenata i renesansno modelirane plastike daje ovom djelu osebujnu ljepotu. — Drugo su majstorovo glavno djelo orijaški brončani kipovi *Artus* i *Teodorik*, izrađeni za grobnicu cara Maksimilijana u dvorskoj crkvi u Innsbrucku (1512—13); te robustne figure imaju izrazita obilježja sjevernjačkoga naturalizma. Njegova su djela i brojne nadgrobne ploče (crkve u Regensburgu, Brandenburgu, Aschaffenburgu, Erfurtu, Wrocławu/Breslau-u i dr.), redovno s likom pokojnika u visokom reljefu i s epitafom, zatim statuete svetaca i alegorijskih figura te kipova za fontane. Pripisuju mu se neki grafički radovi (ilustracije i naslovni listovi knjiga). U tehnici lijevanja i cizeliranja bronce bio je u svoje vrijeme majstor bez premca.

P. VISCHER ST., *Kralj Artus*. Innsbruck dvorska crkva

3. Hermann ml. (Nürnberg, oko 1486 — 1. I 1517), najstariji sin i suradnik predašnjega.

God. 1515—16 boravi u Rimu i Sieni, gdje crta arhitektonske spomenike (dio crteža u Parizu, Louvre). Po povratku u Nürnberg izvodi nacrte za djelomičnu preinaku arhitektonske strukture Sebaldove grobnice i sudjeluje kod izradbe onih njenih dijelova, koji imaju renesansna obilježja. Suprotno smirenoj statuarnosti očevih djela, H. V. ml. unosi u svoja ostvarenja strastveni patos koji podsjeća na značajke nekih radova V. Stossa.

4. Peter ml. (Nürnberg, 1487—1528), drugi sin Petera Vischera st.

Osim skulpture radi od rane mladosti medalje i drvoreze. Pretpostavlja se, da je između 1512 i 1514 bio u Italiji, na što upućuje potpuno renesansni duh njegovih ostvarenja. Surađivao na dovršenju Sebaldove grobnice, za koju je sa sigurnošću izveo brojne figure putta. Nekoliko njegovih signiranih nadgrobnih ploča nalazi se u crkvama u Aschaffenburgu i Wittenbergu. Poznat je i veći broj njegovih crteža (studije akta, mitol. i alegorijske teme), koji su služili kao predlošci za drvoreze, te radove s područja sitne plastike.

5. Hans (Nürnberg, oko 1489 — Leipzig, 8. IX 1550), treći sin Petera Vischera st.

Navodi se, da je bio u nauku kod A. Dürera. Od 1512 radi s ocem; poslije njegove smrti preuzima upravu ljevaonice. Pored skulpture bavio se slikarstvom, crtao predloške za drvoreze i izvodio raznovrsne dekorativne radove (kandelabri u kapeli sv. Zygmunta u katedrali u Krakovu), koji pokazuju utjecaj tal. renesansnih uzora. I on je autor brojnih nadgrobnih ploča, među kojima se ističe ploča s dvojicom brandenburških izbornih kneževa, Joakimom i Johannom, u katedrali u Berlinu (1530). God. 1532 izveo *Apolonovu fontanu* u dvorištu gradske vijećnice u Nürnbergu. Poznat je i niz njegovih brončanih statueta, većinom putta.

LIT.: *B. Daun*, Peter Vischer und Adam Krafft, 1905. — *L. Réau*, Peter Vischer et la sculpture française du 14e au 16e siècle, 1909. — *A. Mayer*, Die Genreplastik an Peter Vischers Sebaldusgrab, 1911. — *A. Feulner*, Peter Vischers Sebaldusgrab in Nürnberg, 1924. — *S. Meller*, Peter Vischer und seine Werkstatt, 1925. — *Isti*, Die deutschen Bronzestatuetten der Renaissance, 1926. — *R. Berliner*, Peter Vischer-Probleme, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, 1931. — *V. Oberhammer*, Die Bronzestandbilder des Maximiliangrabs, 1935. — *E. F. Bange*, Die deutschen Bronzestatuetten des 16. Jahrhunderts, 1949. — *H. R. Weihrauch*, Studien zur süddeutschen Bronzeplastik, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, 1950. S. Bić.

VISCONTI (d'Angelo Visconti), Eliseu, brazilski slikar (Salerno, Italija, 30. VII 1867 [prema nekim izvorima: Rio de Janeiro, 1. VIII 1867] — Rio de Janeiro, 15. X 1944). Učio na Umjetničkoj akademiji u Rio de Janeiru (V. Meireles de Lima) i u Parizu (E. Grasset). Radio portrete, aktove, figuralne kompozicije *(Oreade)*. U Gradskom kazalištu u Rio de Janeiru izveo zidne slike (dovršene 1917).

VISCONTI, Louis-Tullius-Joachim, francuski graditelj talijanskoga podrijetla (Rim, 11. II 1791 — Pariz, 29. XII 1853).

Učio 1808—17 kod klasicista Ch. Perciera u Parizu. Vršeći različne javne funkcije postaje 1850 službeni arhitekt Drugoga carstva. Glavno mu je djelo osnova za Napoleonovu grobnicu u Dôme des Invalides, kojoj je dao oblik otvorene kripte u čijem je središtu veliki sarkofag od crvenkastoga porfira. Po njegovu nešto modificiranom projektu izgrađen je novi sjev. trakt Louvrea uz ulicu Rivoli (dovršio A.-M. Lefuel). Izveo fontane na trgovima Saint-Sulpice i Louvois te u ulicama Gaillon i Ste-Anne (fontana *Molière*).

VISIBABA, mesto kod Užičke Požege, Srbija.

Rim. naselje, najveće u zap. Srbiji nalazilo se sa desne strane puta Užička Požega—Titovo Užice, gde se jasno vide bedemi sa kulama. Branili su ga kastela od kojih je najbolje vidljiv onaj kod sela Bakionica, s desne strane puta Ovčar banja—Užička Požega. Nekropola se nalazila sa leve strane puta Užička Požega—Titovo Užice, na lokalitetu Blaškovina, gde su vidljivi i tragovi jedne građevine, verovatno hrama. Na više lokaliteta mogu se konstatovati ostaci građevina kao i nalazi sitnih objekata. Naročito su važni epigrafski spomenici. Naselje je verovatno identično sa *Municipium Mal.... (Malavico, Malvesa, Malvesatium?)* sa rim. natpisa ovih oblasti.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Studien, 131. — *A. Premerstein* i *N. Vulić*, Antike Denkmäler aus Serbien, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts, 1900, 167; 1901, 155; 1904, 8. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 188. — *F. Papazoglu*, Le municipium Malvesatium et son territoire, Živa antika, 1957, I, str. 114. A. C. K.

VISOKO, selo sjev. od Zeline, Hrvatska.

Župna crkva sv. Trojstva (posvećena 1805) jednobrodna je barokizirana gotička građevina s poligonalnim svetištem (4 stupnjevana kontrafora). Do svetišta je gotički zvonik, ispod kojega je sakristija. Na četverokatnom tornju (kamena kapa s malteškim križem i nečitljivim znakovima) nalaze se četiri neidentificirana grba. Na glav. pročelju je barokni portal. U unutrašnjosti, koja je oslikana na barokni način (u svetištu figuralno, u brodu ornamentalno) nalazi se lijep barokni inventar: oltari, rokoko propovjedaonica s kipovima evanđelista, crkveno posuđe. Jedno zvono je iz 1696 (znakovi na batu), a druga dva (A. Schifrer, Zagreb) iz 1797 i 1817.

LIT.: *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, st. 166. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 183. — *K. Dočkal*, Naša zvona, Zagreb 1942, str. 106. A. Ht.

VISOKO (Visoki), mjesto sjeverozap. od Sarajeva, Bosna.

Nekad bos. kraljevski grad sa znatnim podgrađem. Prvi put se spominje 1355; u turske ruke je pao 1463. Oskudno sačuvani zamak odaje oblike stare bos. arhitekture (izduženi tlocrt, zaobljeni uglovi). Na ovom se području formirala prvobitna bos. banovina kao srž buduće samostalne države, pa se i podizanje ovoga grada može datirati vrlo rano, u XIII *st.* Povlačenjem vladarske rezidencije prema Bobovcu, a kasnije i Jajcu, izgubio je dotadašnje značenje, pa je možda zbog toga i sačuvao stare oblike.

Značajni su spomenici u okolici Visokoga; ruševine crkve sv. Nikole u Arnautovićima s grobnicom bos. kraljeva (XIV *st.*); ploča s pročelja crkve bana Kulina (kraj XII *st.*); nadgrobni reljef iz mauzoleja kaznaca Nespine (XIV *st.*) s prikazom lova na vepra.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Natpis Kulina bana, GZMBiH, 1898, str. 617—22. — *Isti*, Naši gradovi, Sarajevo 1904, str. 92—96. — *P. Anđelić*, Revizija čitanja Kulinove ploče, GZMBiH, 1961, str. 287—308. — *J. Kovačević*, Nadgrobni natpis i reljef kaznaca Nespine, ibid. 1961, str. 217—22. — *P. Anđelić*, Grobovi bosanskih kraljeva u Arnautovićima kod Visokog, ibid., 1962, str. 165—71. Đ. Br.

VISOKO POD KUREŠČKOM, selo na obronku Kurešćeka (838 *m*) u blizini Ljubljane, Slovenija.

Mala crkva sv. Nikole značajna je zbog zidnih slika te kao tipična gotička građevina. Kroz trijem ispod zvonika na zap. strani ulazi se u jednobrodnu pravokutnu crkvu s gotičkim, rebrasto nadsvođenim prezbiterijem. Jako profilirana rebra počivaju na primitivno oblikovanim konzolama na kojima su isklesane figure u poprsjima. Dijelom zazidani šiljasti prozori vrlo su visoki i uski. Šiljasti trijumfalni luk dijeli prezbiterij od broda koji ima drven ravan strop iz poč. XVII *st.*, oslikan patronskim uzorcima. Cijeli prezbiterij i trijumfalni luk ukrašeni su zidnim slikama koje je 1443 izveo, kako kazuje natpis gotičkom minuskulom na trijumfalnom luku, Janez Ljubljanski (»per manus Johannis concivis in Laybaco filii magistri Friderici pictoris in Villaco«). Ostatak sličnoga natpisa mogao se nekad pročitati i ispod votivne slike na fasadi crkve, lijevo od zvonika (F. Stelè). Prezbiterij je oslikan prema ikonografskim principima »kranjskoga prezbiterija«: na svodu se nalaze simboli evanđelista, anđeli s gudačkim instrumentima i biljni motivi. Lik Krista prikazan je iznad ist. prozora, u polju ispod luka. Zidovi su podijeljeni u tri vodoravna pojasa; iznad naslikanoga zastora nalaze se prizori iz legende sv. Nikole, a na zidovima apsidalnoga završetka apostoli. U poljima ispod trijumfalnoga luka naslikana su poprsja svetaca, na

njegovoj unutrašnjoj strani *Sv. Juraj u borbi sa zmajem* i *Navještenje*, a na vanjskoj strani *Žrtva Kaina i Abela, Sv. Nikola zaštitnik u olujі* i dvije svetice, *Raspeće* i dva sveca. U gornjem dijelu luka nalazi se tzv. *Gregorijanski Krist*, rijedak ikonografski motiv u Sloveniji, i *Sv. Florijan*. U brodu se na juž. zidu nalazi grubo naslikani prizor sa sv. Martinom, koji potječe iz kasnijega vremena. — Na vanjskoj strani crkve (sjev. zid broda) nalazi se — osim votivne slike sa četiri sveca i likovima slikara i naručioca — još alegorijska slika gole žene i đavola, *Luxuria*, i *Sv. Kristofor*. — Od stare opreme sačuvan je glavni zlatni oltar iz sredine XVII *st.*

LIT.: *F. Stelè*, Slikar Johannes concivis in Laybaco, ZUZ, 1921, str. 1—48. — *Isti*, MAS, I, str. 9. — *F. Kos*, Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, ZUZ, 1941. — *F. Stelè*, Der Maler Johannes concivis in Laybaco, Zbornik »900 Jahre Villach«, 1960. — *E.Cevc*, Luxuria iz Visokoga pod Kureščkom, Kronika, 1960. — *Isti*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 246. — *K. Rozman*, Stensko slikarstvo od 15. do srede 17. stol. na Slovenskem, problem prostora (rkp., disertacija, Ljubljana 1964).
M. Juk.

VISOVAC, otok usred jezera koje tvori rijeka Krka, Hrvatska.

U dokumentima se spominje prvi put oko 1400, kad je na njemu bio eremitorij. Kasnije su se tu nastanili bos. franjevci i 1576 sagradili crkvu, koja je pregrađena u XVIII *st.* Uz crkvu je samostan, u kojem se čuva zbirka kulturno-hist. predmeta (ističe se inkunabula Ezopovih basna iz 1487 lastovskoga štampara Dobrića Dobričevića).

LIT.: *K. Stošić*, Rijeka Krka, Šibenik 1927. — *Isti*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941.
N. B. B.

VIŠANOV (Višnjov), Toma Moler, ikonopisac (Bansko, 1759? —?). Osnivač banske škole ikonopisa. Sa svojom tajfom radio u Makedoniji, Razloškom i Dovlenskom kraju, Rilskom manastiru, Skadru, na Kritu i u Solunu. Višanova su nasledili kao zografi njegov sin *Dimitar Molerov* (1780—1870), unuk *Simeon Molerov* (1816—1903) i prapraunuk *Gorgi Molerov*, koji su slikali za crkve i manastire, kao i samostalne ikone, po celom Balkanskom poluostrvu.
N. P. T.

VIŠEGRAD, 1. ruševine srednjov. grada na Bistrici, oko 3 *km* ist. od Prizrena, AKMO.

Diže se na strmom kamenom grebenu i dominira ovim delom rečne klisure. Možda potiče još iz vizant. doba. Kralj Milutin ga je poklonio prizrenskom episkopu. Kada je car Dušan sagradio manastir sv. Arhanđela (oko 1352) na platou pored reke, pod gradom, bile su podignute zidine i oko manastira i uz liticu sve do prvobitnog utvrđenja, koje je Dušan darovao manastiru. God. 1372 u V. su se sklanjali dubrovački trgovci ispred Nikole Altomanovića. U drugoj četvrtini XV *v.* manastir je već bio razoren; verovatno je i grad tada stradao. Prvobitni gornji grad na vrhu grebena (V. ili *Prizrenac*) izdužene je osnove, malih dimenzija; zidine su učvršćene simetrično postavljenim kulama. Ulaz je bio u jednoj od kula. U gornjem gradu se nalaze ostaci crkvice i drugih zgrada. Donji grad, nepravilne osnove i većih razmera, čije su zidine delom postavljene u samoj Bistrici, bio je visećim mostom spojen sa desnom obalom reke. I u ovaj deo utvrđenog kompleksa ulazilo se kroz kulu. U donjem gradu, osim ruševina dveju crkava, ima ostataka stambenih i drugih građevina.

LIT.: *R. Grujić*, Otkopavanje Svetih Arhanđela kod Prizrena, Gl.SND, 1928, 1, str. 266—68. — *A. Deroko*, SG, str. 65—68.— *V. R. Petković*, Pregled, str. 219. — Spomenici kulture, Beograd 1951, str. 277—78.
V. J. Š.

2. Grad u ist. Bosni.

Prvi put se spominje 1448; panoramu grada dao je u drvorezu B. Kuripečić 1530. U Srednjem vijeku i u turško doba V. je bio važan prijelaz preko rijeke Drine. Na stijenama poviše naselja nalaze se ostaci staroga grada, od kojega se najbolje sačuvala okrugla kula. Most preko Drine je remek-djelo turske mostogradnje. Dugačak je preko 180 *m* a sastoji se od 11 šiljastih lukova, s blagim usponom prema sredini i silaznom rampom na lijevoj obali. Sagrađen je 1571—77 po nalogu Mehmed paše Sokolovića, a prema nacrtima mimara Sinana. Most je u oba protekla rata bio ušćen u svom srednjem dijelu, ali u oba slučaja oštećeni dio kasnije je restauriran. U blizini Višegrada nalazi se zemno-alkalna banja, čija potkupolna građevina također pripada turskom periodu.
Dž. Č.

VIŠESAV, srednjov. utvrđenje na desnoj obali Dunava, kod Donjeg Milanovca, Srbija. Nije terenski identifikovano. U pisanim izvorima spominje se dva puta: u vezi sa događajima iz 1428, kada su se u Višesavu sakupili odbegli kaluđeri manastira Dajše, i 1458 kada je gradić pao u ruke Turaka.

LIT.: *S. Novaković*, Grad Višesav i vidinska oblast, GNČ, 1883, V, str. 141—64. — *M. Dinić*, Braničevo u Srednjem veku, Požarevac 1958, str. 21 i 32.
V. J. Š.

VIŠNJAN, naselje zbijenoga tipa u zaleđu Poreča u Istri, Hrvatska.

Natpisi u kamenu svjedoče o napučenosti toga područja u ant. doba. U župnoj crkvi čuvaju se tri uljene slike na platnu (*Tri sveca*, kraj XVI *st.*, djelo blisko Palmi ml.; *Bogorodica i sveci*, mlet. rad iz XVII *st.*; *Bogorodica*, rad. Z. Venture iz 1598), crkveno ruho iz XVII *st.* i srebrni kalež iz poč. XVIII *st.* Kapela sv. Antuna jednostavna je gotička građevina sa zidnim slikama iz XVI *st.* i drvenom plastikom sv. Antonija Opata iz istoga vremena. — Sjeverozap. od Višnjana nalaze se ostaci benediktinske crkve sv. Mihovila. Manji sondažni zahvat (1962) dao je uvid u dvije građevne faze: starijoj pripada objekt, čini se, pačetvorinastoga oblika (10,7 × 5 *m*) s udubljenim svetištem i kamenim namještajem, ukrašenim motivima pleterne dekoracije.

LIT.: Inscriptiones Italiae, Roma 1934, X/2, br. 239—41. — Inventario degli oggetti d'arte. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 197—98. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 14.
Br. Ma.

VITA IZ KOTORA, graditelj Dečana (1327—35).

Na nadvratniku juž. portala dečanske crkve uklesan je natpis u kome se kao graditelj pominje »Fra Vita, mali brat, protomajstor iz Kotora, kraljeva grada«. U dokumentima Kotorskog arhiva pojavljuje se između 1326—27 ime prezvitera Vite Trifunova Čuče, opata kotorske crkve sv. Marije i staratelja manastira sv. Franje, za koga se pretpostavljalo da bi mogao biti V., graditelj Dečana; toj identifikaciji smeta što Vita Čuča nije neimar i što je za sve vreme građenja Dečana bio u Kotoru. Isto tako se pomišljalo da bi graditelj Dečana mogao biti »frater Vita de Rauena«, odnosno »Ranena«, koji se pominje 1330 u testamentu kotorskog građanina Toma Draga, ili neki V. koji je između 1305 i 1330 radio u Dubrovniku, najpre na katedrali, a zatim kao kamenorezac i kvalifikovan majstor »in omni opere ecclesiae«. Međutim, nijedna od ovih hipoteza ne može se dokazati. — Vitino delo je najveći spomenik srednjov. Srbije, kako po arhitekturi tako i po skulpturalnom ukrasu (v. *Dečani*). Crkva je u osnovi slična crkvi Sta Maria di Portonuovo kod Ancone. Portali, prozori i kapiteli stubova u unutrašnjosti, pregrade između brodova i crkveni nameštaj izrađeni su u bogatom skulpturalnom i reljefnom dekoru, čija je ikonografija prava enciklopedija sakralne umetnosti. Nigde u našoj staroj arhitekturi nije tako znalački provedena simbioza ist. i zap. crkvene umetnosti. Iako nije radio sve sam, V. je glav. nosilac jedinstvene koncepcije Dečana. On je nenadmašni majstor u kombinovanju vizant. i romaničko-gotičkih oblika, te elemenata arhitektonske konstrukcije i dekora. Njegovo delo je najbolji izraz kondenzovanog shvatanja umetnosti i asimilacije stilova južnog primorja u periodu Raške škole.

LIT.: *J. Maksimović*, Kotorski ciborij iz XV veka i kamena plastika susednih oblasti, Beograd 1961, str. 97—99. — *R. Kovijanić*, Vita Kotoranin neimar Dečana, Beograd 1962. — Za ostalu literaturu v. *Dečani*.
P. Mvić.

VITAČIĆ, Ivan Martinov, klesar i graditelj u XVI *st.*, rodom iz Splita. Sklopio je 1534 ugovor s Franom de Nassis, zastupnikom samostana benediktinka u Zadru, da će isklesati kamen i sagraditi pročelje i pobočni zid crkve sv. Marije. Isklesao je i pilastre i kapitele za unutrašnjost crkve i za dvorište samostana.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarska renesansna crkva sv. Marije, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10. — *Isti*, Zadarski srednovječni majstori, Split 1959, str. 27, 75.
N. B. B.

VITALE DA BOLOGNA (pravo ime **Vitale [Vidolino] d'Ainio de' Cavalli**), talijanski slikar i drvorezac (?, između 1289 i 1309? —?, između 1359 i 1369).

Osnivač i glavni predstavnik slikarske škole u Bologni u XVI *st.* Razvio se pod utjecajem umbrijsko-sienskoga slikarstva ranoga trecenta. Njegovi idealizirani likovi Bogorodice blage i profinjene fizionomije donijeli su mu nadimak *Vitale delle Madonne*. Kronologija njegovih djela započinje 1330, kad je nastala slika *Djela sv. Antonija Opata* (Bologna, Mus. di S. Stefano); 1340 izvodi zanimljiv i tada ikonografski rijedak prikaz *Posljednja večera* u tamošnjoj crkvi S. Francesco, a 1343 četiri oslikane drvene statue za Ferraru. God. 1348 radi u katedrali u Udinama (freska *Smrt sv. Bertranda* na stropu kapele bratovštine S. Niccolò de' Fabbri), a 1351 ciklus fresaka u apsidi crkve Sta Maria u Badia di Pomposa kod Ferrare *(Krist u slavi sa svecima, Povijest sv. Eustahija)*. Pojedine njegove slike sa sakralnim temama čuvaju se u zbirkama u Bologni, Vatikanu, Milanu, Edinburghu, Bruxellesu i dr. Po nekim navodima bavio se i iluminiranjem knjiga.

LIT.: *M. Salmi*, La Badia di Pomposa, Roma 1936. — *C. Brandi*, Un »cenacolo« di Vitale »coperto nel convento di San Francesco a Bologna, Bolletino d'arte, 1936, str. 448—57.
B. Bć.

VITANJE, mjesto sjev. od Celja, Slovenija.

Značajan spomenik je župna crkva sv. Petra koja se prvi put spominje 1342 («S. Petrus in Westenstain»); sadašnja građevina ima gotička obilježja, no pretpostavlja se da pripada razdoblju romanike. Nekad je bila natkrivena ravnim stropom. Sadašnji mrežasti gotički svod broda, koji se oslanja na jake unutrašnje potporne stupove, potječe vjerojatno iz sredine XVI *st.* Šiljasti trijumfalni luk povezuje brod s visokim rebrasto nadsvedenim prezbiterijem koji ima trostrani završetak. U prozorima nalaze se stara kružišta. Ispred ulaza u svetište dozidane su dvije barokne kapele. Crkvu krase srednjovj. zidne slike iz različnih razdoblja. Na juž. vanjskoj strani broda nalaze se lik *sv. Krištofa* iz prve pol. XIV *st.*, votivna slika s muškarcem koji kleči i *Raspeće sa sv. Ivanom i Bogorodicom*. U crkvi, na sjevernom zidu broda, nalaze se slike iz sredine XV *st.* s prizorima iz Kristova života, podijeljene u dva pojasa *(Navještenje; Rođenje; Sv. tri kralja; Kristov ulazak u Jeruzalem; Krist pred Pilatom; Krunidba trnovom krunom* i *Raspeće)*. Oslikan je i trijumfalni luk (više slojeva); stariji sloj potječe iz prve pol. XIV *st.* (fragment prizora borbe sv. Jurja sa zmajem, djevica s tornjem, sv. Ivan s anđelom i sv. Krištof). Veoma je vrijedna barokna oprema s oltarima iz sredine XVII *st.* — Sačuvani vitanjski burg potječe iz druge pol. XVI *st.* i upućuje na tal. renesansne koncepcije.

LIT.: *F. Stelè*, MAS, I. — *Isti*, Vitanje, farna cerkev, ZUZ, 1921, str. 87. — *Isti*, Vitanje, ibid., 1933, str. 97. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 246. — *J. Curk*, O urbanističnо građbenih zasnovah trgov in mest v Posavinju, Obsotlju in Posavju, Celjski zbornik, 1962, str. 250. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963.
M. Juk.

VITE (VITI), Timoteo della v. *Timoteo della Vite*

VITERBO, grad u srednjoj Italiji.

Na mjestu grada postojala je, vjerojatno, etruraska *Surrena*, a zatim rim. naselje, možda *Vicus Elbii*. Potkraj VII *st.* spominje se prvi put *Castrum Viterbii*, od 1192 sjedište biskupije. Grad je većim dijelom sačuvao stare zidine s kulama i 7 vrata, koja su podignuta između XI i XIV *st.*

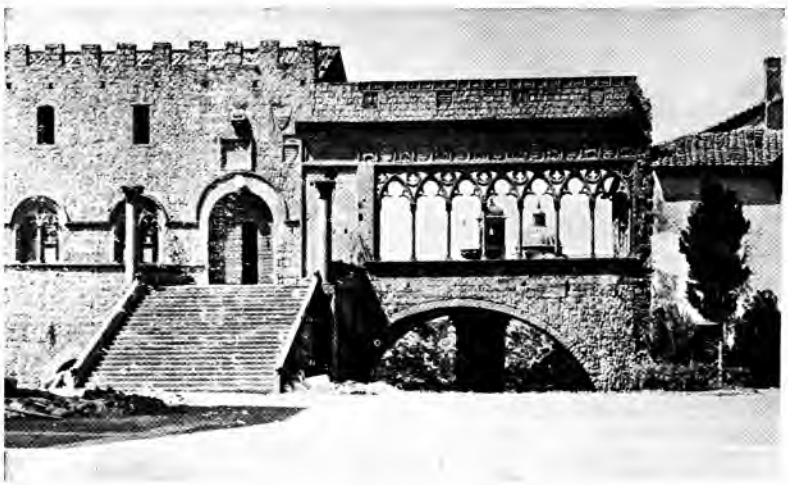
Među najstarije arhitektonske spomenike ide crkva *S. Sisto*, sagrađena u lombardijskom stilu u IX *st.* na temeljima rim. hrama, koji je bio u V *st.* posvećen za kršćanski obred. Pregrađena je u drugoj pol. XII *st.* Sačuvani su stari prezbiterij i krstionica. Poslije 1080 sagrađena je romanička bazilika *Sta Maria Nuova*, a 1192 katedrala *S. Lorenzo*, podignuta možda na mjestu Herkulova hrama a kasnije pregrađena. Ta trobrodna bazilikalna građevina ima romaničko-gotički kampanil iz 1369 i pročelje iz 1570. — Iz XI *st.* su i crkve *Gesù* ili *S. Silvestro* i *S. Giovanni in Zoccoli*.

Gotički stil su graditelji Viterba prihvatili sa svojim posebnim smislom za slikovitost jakih kontrasta. Iz 1237 je gotička crkva *S. Francesco* s osnovom u obliku lat. križa; svojim gotičkim lukovima transepta i kvadratnoga kora, ona podsjeća na građevine Umbrije. Iz XIV *st.* je *Sta Maria della Salute* s polihrom-

nim pročeljem i bogato ukrašenim romaničko-gotičkim portalom iz 1320. Romaničko-gotički klaustar ima samostan *Sta Maria del Paradiso* izvan grada. Iz 1244 je crkva *Sta Maria in Gradi* (obnovljena 1773) s gotičkim klaustrom iz XIII *st.* i trijemom iz 1466.— Među renesansnim crkvenim građevinama ističe se mala osmerokutna crkva *Sta Maria della Peste*, sagrađena 1494 u duhu Bramanteovih koncepcija. *Sta Maria della Verità* započeta je oko 1100, a pregrađena u XIV i XV *st.* U njenoj kapeli Mazzatosta nalaze se freske iz 1469, koje smatraju remek-djelom domaćega slikara Lorenza da Viterbo. U njoj je smješten Museo civico. Uz crkvu je osobito lijep gotički klaustar iz XIII—XIV *st.* — Izvan grada je hodočasnička crkva *Sta Maria della Quercia* koja ide među najharmoničnija renesansna ostvarenja (1470—1525). To je trobrodna bazilika s korom i apsidom. U susjednom samostanu nalazi se dvoetažni klaustar, u čijem je donjem dijelu neki lokalni majstor ponovno oživio gotičke oblike klaustra Sta Maria in Gradi. Refektorij je izgraden po osnovi Antonia da Sangallo ml.

Među profanim građevinama ističe se *Vijećnica* započeta 1264, pregrađena i povećana 1448. *Palazzo Papale* (danas biskupska pal.) je iz 1255—67; na nju se nadovezuje gotička *Loggia de Gatti* (1267, restaurirana 1924). U ovim dvjema građevinama dolazi do izražaja posebni karakter gotičke arhitekture Viterba u XIII *st.* Jednaka osebujna obilježja viterbske graditeljske škole, koja je sačuvala svoju samosvojnost do potkraj XV *st.*, javljaju se i na *Pal. degli Alessandri* (XIII *st.*), *Casa Poscia* (XIV *st.*) i na *Fonte Maggiore* (Fontana Grande), sagrađenoj 1279 a obnovljenoj 1424. — U gradu je nekoliko trgova koji su sačuvali srednjovj. karakter; među njima se ističe *Piazza San Pellegrino*, koju smatraju jednom od najljepših trgova Italije iz XIII *st.*

LIT.: *A. Mortier*, S. Maria della Quercia Firenze 1904. — *C. Pinzi*, Il Palazzo papale di Viterbo, Viterbo 1910. — *P. Egidi*, Viterbo, Napoli 1912. — *C. Pinzi*, I Principali monumenti di Viterbo, Viterbo 1916. — *A. Scoiattoli*, Viterbo nei suoi monumenti, Roma 1920. — *Isti*, I più notevoli monumenti di Viterbo, Viterbo 1929. B. Bć.



PALAZZO PAPALE U VITERBU

VITEŠKI REDOVI (engl. *chivalrous orders*, franc. *ordres des chevaliers*, njem. *Ritterorden*, tal. *ordini dei cavalieri*), zajednice redovnika koje su se formirale u toku križarskih ratova. Prvotni im je zadatak bio njega bolesnika i ranjenika; kasnije su postepeno prihvaćali pravila, prema kojima su njihovi članovi bili vezani osnovnim redovničkim zavjetima a istodobno su preuzeli i zadatak voditi borbu protiv neprijatelja kršćanstva. Nakon pada Palestine pod Seldžuke i Osmanlije v. r. povlače se u etapama u Evropu. Pored starih crkvenih viteških redova (Ivanovaca, Templara, Njemačkoga viteškog reda, Livonskoga reda braće od mača, španj. redova Santiago, Alcántara i Calatrava) i novijih suverenih redova (Malteški viteški red, anglikanski Veliki priorat Ivanovaca i dr.), razvili su se tokom stoljeća i brojni svjetovni v. r. (Red podvezice, Red zlatnoga runa i dr.), u čije su redove ulazili predstavnici visokoga plemstva.

Hospitalci (Ivanovci, Ordo militiae S. Joannis Baptistae hospitalis Hierosolymitani), najstariji viteški red. Osnovali su ga u Jeruzalemu za vrijeme Prvoga križarskoga rata, vjerojatno trgovci iz Amalfija; papa ga je potvrdio 1099, a sredinom XII *st.* fiksirana su pravila reda. Na čelu pripadnika reda (vitezova, svećenika i služeće braće) nalazio se veliki meštar sa savjetodavnim konventom od 8 dostojanstvenika iz velikih provincija reda (linguae). Nakon pada Akona (St-Jean d'Acre) 1291, povlače se ostaci vitezova na Cipar, odakle oko 1310 prelaze na Rod *(Rodski vitezovi)* i preuzimaju posjede Templara nakon ukinuća toga reda. Kad su Osmanlije zauzeli Rod 1523, Rodski se vitezovi povlače na Maltu *(Malteški vitezovi)*, odakle nastavljaju borbu protiv Osmanlija sve do 1798, kad je Napoleon zauzeo otok. Papa Leon XIII obnavlja 1879 čast velikog meštra reda u okviru kardinalskoga kolegija. Red danas ima isključivo karitativnu funkciju.

Templari (Fratres militiae Templi, Pauperes commilitones Christi templique Salomonis), red osnovan 1119 u Champagnei, a potvrđen 1128 na poticaj Bernarda de Clairvaux koji je napisao djelo »Pohvala novoga viteštva«. Sjedište je imao najprije u Jeruzalemu u blizini Salamonova hrama, a kasnije na Cipru i Rodu. Redom je upravljao veliki meštar, kojemu su bili podređeni priori provincija, a ovima preceptori i komturi. Templari su bili izravno podređeni papi od 1139, oslobođeni svih poreza i nameta, samostalni i neovisni o svjetovnoj vlasti, bogato nadareni posjedima. Nakon pada Akona i povlačenja u Evropu, Templari napuštaju idealne ciljeve koje su im namijenili osnivači, a red pomalo degenerira. Franc. kralj Filip IV Lijepi optužio je Templare zbog hereze i nemorala; na koncilu u Vienneu (1312) red je raspušten, a imanja su konfiscirana u Francuskoj u korist krune, a u drugim zemljama pretežno u korist hospitalaca.

Njemački viteški red (Deutschherren, Deutscher Ritterorden, Teutonski red) osnovali su njem. trgovci prilikom opsade Akona. Viteškim redom postaje 1198. U Evropi se najprije stabilizirao u Madžarskoj i Hrvatskoj, a zatim u Poljskoj, odakle je pola stoljeća vodio borbu za posjede u ist. Pruskoj i baltičkom prostoru. Najistaknutija ličnost reda bio je veliki meštar Hermann von Salza, koji je stavio u zadatak redu germanizaciju i kolonizaciju područja ist. od Visle. Vojvoda Konrad od Mazovije darovao je 1226 redu velike posjede. Ti su se posjedi tokom vremena širili: 1237 red je (spajanjem s Livonskim redom braće od mača) stekao Livonsku i Kurlandiju, 1246 Estonsku, 1260 Samland (čime je završena borba za Prusku), a 1384 Samogitiju. Na tom golemom području red je do 1400 osnovao 93 njem. grada i oko 1400 sela. Prvi veliki udarac nanijeli su redu Poljaci (pobjeda kod Tannenberga 1410); otada počinje njegovo opadanje. Teritorij reda postaje 1525 svjetovnom kneževinom, a red je ukinuo Napoleon 1809. Na čelu reda bio je doživotno izabrani veliki meštar s generalnim kapitulom i 5 komtura.

Pripadnici viteških redova nosili su odore, koje su bile kombinacija monaške odjeće (jednobojni plašt s pričvršćenim velikim križem) i opreme vitezova (oklop, šljem). Međusobno su se razlikovali bojom plašteva i križeva. U umjetnosti su v. r. ostavili velik broj arhitektonskih spomenika — crkava, hospitala (Rod), tvrđava (v. *Malbork* i *Krak des chevaliers*).

V. r. javljaju se u južnoslavenskim zemljama prvi put u XII *st.* Hospitalce dovodi u Hrvatsku herceg Andrija, brat kralja Emerika (samostani u Marči, Varaždinu, Planini kod Kašine, Prozorju kod Dugoga Sela, u Starom Čiču u Turopolju i Dubici). U Bosni imaju svoja sjedišta na krajnjem sjeverozapadu zemlje (Hresno kod Kladuše, Ivanjska, Moštanica u Potkozarju). Templarima je bos. ban Borić sredinom XII *st.* darovao u feud jedno selo u Slavoniji. U Hrvatskoj (gdje su ih nazivali »božjacima«) naselili su se u poč. XIII *st.* i stekli velike feudalne posjede (priorat u Vrani, tvrđavu Klis i samostane u Zablaću, Sv. Juriju kod Senja, Senju, Sv. Mariji kod Gore, Kupčini, Kamenskom, Dubici, Sjeničaku, Zagrebu, Sv. Martinu kod Zeline, Tkalcu, Glogovnici, Beli u Hrvatskom Zagorju, Ivancu, Rasinji, Našicama, Sv. Martinu kod Vaške). U Sloveniji su imali posjede u Postojni i Vipavi. Nakon raspuštanja reda 1312 veći dio templarskih posjeda prešao je u ruke hospitalaca, koji su u političkim zbivanjima i u dinastičkim borbama u toku XIII—XV *st.* odigrali važnu ulogu. Hospitalci su svoj priorat iz Marče preselili u Vranu (bivši templarski priorat), a u vrijeme osmanlijskih prodora u Pakrac. Pod priorat u Vrani povremeno je potpadao i niz preceptura u Madžarskoj. Red odumire u toku XVII *st.*, a titula priora vranskoga — u Srednjem vijeku jedne od najznačajnijih funkcija u državi — prelazi na prepozita zagrebačkoga kaptola. U Sloveniji je Njemački viteški red odigrao značajnu ulogu. U prvom razdoblju vitezovi su se bavili njegom bolesnika, a u kasnom Srednjem vijeku i školstvom. U Brežama (Friesachu) u Koruškoj red je 1203 preuzeo napušteni hospital. Gotovo u isto vrijeme dobio je od Fridrika Ptujskoga (zbog zaštite od mađ. provala) posjed u Velikoj Nedelji (1219 rezidira ovdje komtur reda). U Črnomlju je oko 1256 redu predana župa sa 3 filijale, a u Metliki je 1310 osnovan samostan i uređen hospital. U Ljubljani gdje se Njem. viteški red spominje već oko 1263, vitezovi grade novu crkvu i samostan izvan gradskih zidova (današnje »Križanke«). Samostan je u XV *st.* bio toliko ruševan, da je komtur predložio njegovo napuštanje. Unatoč tome, vitezovi su se ovdje održali i dalje, a 1740 sagradili su novu crkvu.

LIT.: *G. Kosina*, Zur Geschichte des Deutschen Ritterordens in Krain, Mittheilungen des historischen Vereins für Krain, 1862. — *A. Dimitz*, Geschichte Krains, I—IV, Ljubljana 1874—76. — *I. Kukuljević*, Priorat vranski sa vitezi templari i hospitalci sv. Ivana u Hrvatskoj, Rad JA, 1886, 81—82. — *A. d' Albon*, Cartulaire général de l'ordre du Temple, Paris 1913. — *E. J. King*, The rule, statutes and customs of Hospitallers, 1934. — *F. Charpentier*, L'ordre des Templiers, 1944. — *A. Horvat*, Prilozi povijesno-umjetničkim problemima u nekoć templarskoj Glogovnici kraj Križevaca, Peristil, 1951. Z. Ša.

VITEZOVIĆ-RITTER, Pavao v. *Ritter-Vitezović, Pavao*

VITIĆ, Ivo, arhitekt (Šibenik 21. II 1917 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1941. Od 1951 rukovodilac projektnoga biroa »Vitić«.

Njegova arhitektura, jasnih kubičnih volumena i živog kolorita, nosi izrazite mediteranske značajke. U njegovu radu značajno je nastojanje, da suvremenu arhitekturu interpolira u stare ambijente dalm. gradova. Posljednji su mu radovi u tom pogledu uspjeliji; u njima je paravanskim tretmanom zida i primjenom karakterističnih oblikovnih detalja uspio evocirati specifične vrijednosti regionalne arhitekture. Značajniji su mu realizirani radovi: više obiteljskih kuća i vila u Zagrebu (1945); osmogodišnja škola »Sima Matavulj« u Šibeniku (1947); pionirski grad u Zagrebu (1948); tvornica Jugokeramika u Pojatnom (1951); stambeno naselje JRM na Visu (1952); stambeno naselje Baldekin u Šibeniku (1952); zgrada socijalnog osiguranja u Zadru (1956); hotel »Jadran« (1957), NO Općine i društveni centar (1958) u Šibeniku; stambeni kompleks u Vojnovićevoj ul. u Zagrebu (1958); muzej Revolucije u Novom Sadu (1959); dom JNA u Šibeniku (1960); dom JNA u Komiži (1961); osmogodišnja škola u Benkovcu (1961); moteli za tvornicu »Sljeme« u Biogradu, Trogiru i Rijeci (1964); stambeni soliteri na Spinutu u Splitu (1965), te stambeni soliter i dom JNA u Splitu i zgrada CK Hrvatske u Zagrebu (oba u izgradnji). Dobitnik prvih nagrada na natječajima za zimski bazen u Jesenicama (1953), paviljon nacija u Zagrebačkom velesajmu (1957), jugoslav. paviljon u Univerzit. gradu u Parizu (1962) i bolnicu za rehabilitaciju u Krapinskim Toplicama (1965).

Bavi se problemom regulacija hist. dijelova gradova (projekti za regulaciju obale u Šibeniku, Frankopanske ul., Ilice i Cesarčeve ul. u Zagrebu, poslovnog centra u Mostaru). Po njegovim projektima izvedena je djelomično regulacija centra u Zadru (1956) i ul. Rade Končara u Splitu (1961). — Priredio dvije retrospektivne izložbe svojih radova u Zagrebu 1955 i 1965. Ž. D.

VITINA, gradić sjeverozap. od Ljubuškoga, Hercegovina. U mjestu i okolini ima na više mjesta rim. i srednjovj. nalaza. Dvorac begova Kapetanovića-Ljubušaka u Vitini bio je jedan od najljepših, a vjerojatno i najveći objekt ove vrste u Hercegovini (danas u ruševinama). Dž. Č.

VITONI, Ventura di Andrea, talijanski drvorezbar i graditelj (Pistoia, 20. VIII 1442 — 1522?).

Djelovao isključivo u Pistoji, gdje u ranijoj fazi izvodi rezbarske radove u katedrali (1464) i fino dekorirana drvena vrata samostana S. Giovanni Battista. Kao graditelj sljedbenik je F. Brunelleschija i Giuliana da Sangallo; prvi ostvaruje u Pistoji sakralne objekte u oblicima toskanske renesanse. Od 1438 radi na obnovi samostana Sta Chiara; potpuno ga pregrađuje i konstruira dva klaustra. God. 1492 dobiva prvu nagradu za natječajni model crkve Umiltà, koji nije ostvaren zbog njegova odlaska u Francusku. Po povratku upravlja izgradnjom te crkve, ali po novim osnovama Antonija da Sangallo i A. Pollaiuola. Radi na daljnjoj izgradnji samostana Sta Chiara, uz koji podiže jednobrodnu crkvu s kupolom. Od 1500 radi na svom najznačajnijem djelu, crkvi S. Giovanni Battista; trobrodnoj građevini s transeptom daje na križištu kupolu koja upućuje na prijelaz u koncepcije arhitekture cinquecenta.

VITOVNICA, manastir u blizini Petrovca na Mlavi, Srbija. Crkva je posvećena Uspenju Bogomatere.

Manastir je, po predanju, osnovao kralj Milutin. Prvi put se pominje 1557. Crkva, sa osnovom u obliku trikonhosa, zidana je od kamena i opeke. Apside su iznutra i spolja polukružne; osmostrano kube počiva na zidnim pilastrima. Krajem XVII *v.* dozidao je dugu i nešto nižu pripratu oborknez Paun Matejić iz Melonice. U toku Prvog ustanka V. je teže oštećena. Temeljna obnova izvršena je 1856; crkva je tada dobila zvonik nad zap. fasadom. Iste godine su slikali ikonostas i živopisali crkvu Ivan i Milija Marković.

LIT.: *J. Veselić,* Opis manastira u Srbiji, Beograd 1867, str. 104—11. — *M. Riznić,* Manastir Vitovnica, Starinar, 1888, str. 10. — *Lj. Stojanović,* SSZN, I, br. 588. M. Mić.

VITRAIL (franc. *vitrail*; engl. *stained glass,* njem. *Glasmalerei,* tal. *vetrata*), slikarska tehnika, u kojoj se prema crtežu realizira kompozicija pomoću raznobojnog stakla različita oblika.

Najstarijim primjercima vitraila obično se smatraju staklene pregrade velikih prozora na bazilikama IV—V *st.,* sastavljene od brojnih ulomaka prozirna selenita, uloženih u zamršeno geometrijski oblikovano mrežište od kamena, žbuke ili drva (Rim, Sta Sabina), ili prozirne prozorske ploče od alabastra (Ravenna). Obojeni prozori spominju se tek u poč. IX *st.* u vrijeme papa Lava III i Benedikta III. Međutim, pravi razvitak vitraila može se pratiti tek od X *st.,* kad su po prvi put teške transene i mrežišta od kamena odnosno žbuke nadomještene metalima. U srednjovj. traktatima o umjetnosti detaljno su pobilježena iskustva u vezi s izvedbom vitraila (pripremanje staklenih ulomaka i njihovo povezivanje olovom u dekorativne svrhe). Upotreba podatnih olovnih šipaka, koje mogu lakše pratiti nepravilnosti staklenih ulomaka sastavljanih u sve složenije kompozicije, omogućuje sve bogatiji razvitak ove slikarske tehnike, kod koje usko surađuju umjetnik i obrtnik staklar. U X *st.* spominje se u Reimsu biskup Adalberon, koji je dao obnoviti prozorska stakla katedrale staklima »continentibus historias«. To je jedan od najstarijih dokumenata koji spominju vitraile. Poznato je, da je u Clunyu oko sredine XI *st.* postojala vrlo aktivna radionica obojenih stakala. Međutim, osim značajnih figuralno ukrašenih ulomaka iz toga vremena prvi sačuvani reprezentativni primjerci vitraila sačuvani *in situ* potječu iz XII *st.* U to vrijeme postala je franc. opatijska crkva St-Denis središte škole za izradbu vitraila, odakle se širio utjecaj u ostala mjesta Francuske (Chartres, Poitiers, Angers). Romanički v. u svojoj kompoziciji ima pravilno zacrtano metalno mrežište; komadi stakla, rezani željezom a vezani olovom, intenzivnih su boja (zasićena modra, vatreno crvena, narančasta i zelena) i sastavljeni tako da svojim kontrastima još jače naglašavaju efekt svjetlosti. Primjenom dijamantnoga šiljka omogućeno je sve sitnije i nepravilnije rezanje stakla, pa v. u razdoblju gotike postaje fini čipkasti sastav u raskošnoj skali boja, pri čemu ulaze u igru i ljubičasta i smeđa boja te čitav niz nijansa. U Parizu se razvija osobito jak centar za izradbu vitraila (St. Chapelle), čiji se utjecaj širio sve do Engleske i Njemačke. U Engleskoj nastaju prvi vitraili u XII—XIII *st.* (katedrala u Canterburyju, Westminsterska opatija). U XIV *st.* ti vitraili, prema ukusu vremena, postaju kompleksne i raščlanjene kompozicije (Wells), da kasnije, pod utjecajem flam. škola, prijeđu u sve zamršenije dekorativne oblike koji se javljaju i u manjim crkvama (XVI *st.*). Iz Francuske se sklonost za v. širi u XIV *st.,* osobito preko Strasbourga i Tiringije u Njemačku, gdje se u Bambergu i Regensburgu razvijaju jaki centri za izradbu vitraila. Utjecaj iz Francuske dolazi s nekim zakašnjenjem i u Italiju, gdje je zbog klimatskih prilika taj način ukrašivanja prozora prihvaćen relativno kasno. Najjači su centri bili Siena, Firenca i Assisi. Vitraile su izvodili strani staklari, a tal. su umjetnici (L. Ghiberti, P. Uccello, Donatello, A. del Castagno, Vivarini) izrađivali kartone; često se, umjesto staklarskom bojom koja se polagala na staklo i zatim palila, slikalo i uljenim bojama, pri čemu se mnogo gubilo na čitljivosti kompozicije i transparentnosti materije, što je u stvari bitni efekt vitraila. Poznato je, da su i u drugim zemljama čuveni umjetnici izrađivali kartone za vitraile (npr. A. Dürer za katedralu u Bambergu). U XVII i, osobito, u XVIII *st.* sve su rjeđi raznobojni stakleni ukrasi prozora, a sve češće prevladavaju dekorativna ornamentika, heraldički motiv i grisaille. U razdoblju hist. stilova tehnika vitraila doživljava svoju obnovu, osobito u tehničkom pogledu; preuzimajući, međutim, gotove ikonografske sheme iz minulih razdoblja, taj period kreativno ne donosi ništa novo. Intenzivna igra svjetla, prolazeći kroz raznobojna stakla, privukla je u novije doba pažnju fauvista (H. Matisse) i kubista a i neki suvremeni umjetnici nisu ostali ravnodušni prema tehnici vitraila (Le Corbusier, C. Unger i dr.). U nas su kartone za vitraile izvodili T. Krizman, V. Pomorišac, M. Trepše i I. Dulčić.

VITRAIL KORA KATEDRALE NOTRE-DAME U CHARTRESU

LIT.: *J. L. Fischer,* Handbuch der Glasmalerei, Leipzig 1914. — *N. Reutsch,* Glasmalerei des frühen Vierzehnten Jahrhunderts in Ost- und Mitteldeutschland, Köln 1958. A. De.

VIDI PRILOG

VITRINA (franc. vitrine *ormar sa staklenim stijenama,* njem. *Schaukasten*), izložbeni ormar, polica, kutija i izlog, u kojem se u javnim i privatnim zbirkama izlažu manji ili naročito vrijedni predmeti (najčešće djela primijenjenih umjetnosti; u bibliotekama knjige). Od doba početaka kolekcionarstva do danas v. se razvija iz glomaznog i tokarskim i rezbarskim ukrasom opremljenog ormara do staklene kutije koja — prema suvremenim muzeološkim principima — omogućuje najpovoljniji pregled umjetnine.

VITRUVIJE (lat. **Marcus Vitruvius Pollio**), rimski arhitekt. Podaci o njegovu životu vrlo su oskudni. Živio je u drugoj pol. ← I *st.,* u doba Julija Cezara i Augusta. S još trojicom rim. arhitekata (M. Aurelijem, Gn. Kornelijem i P. Minidijem) neko je vrijeme gradio i popravljao ratne strojeve.

Negdje oko ← 15 napisao je svoje čuveno djelo *De architectura libri decem.* Taj spis, koji obuhvaća teoriju ant. arhitekture i praktične upute za graditelje

i arhitekte, razraduje čitav materijal u 10 knjiga. U prvoj knjizi, nakon uvoda o arhitekturi općenito i o obrazovanju arhitekta, V. govori o lokaciji gradova, o gradnji gradskih utvrda, o gradnji i smještaju zgrada unutar zidova; u drugoj — o materijalu koji se upotrebljava kod gradnje; u trećoj i četvrtoj — o hramovima i stilovima ant. građevina; u petoj — o ostalim javnim građevinama (bazilikama, riznicama, vijećnicama, teatrima, trijemovima, kupalištima, palestrama) i o gradnji luka; u šestoj — o stambenim zgradama; u sedmoj — o unutrašnjem uređenju kuća (o polaganju podova, izvođenju stropova, zidnim slikama i bojama); u osmoj — o vodi i termalnim vrelima, o vodovodima, zdencima i cisternama; u devetoj — o mjesecu, suncu i zvijezdama, o astronomiji, o sunčanom satu i drugim spravama za mjerenje vremena; u desetoj — o različitim strojevima (strojevima za dizanje, crpkama i mlinovima) i o ratnim spravama. »De architectura« je jedini iz antike sačuvani prikaz o arhitekturi kao umjetničkoj vrsti i tehničkoj vještini. Pisan u vrijeme kad je rim. arhitektura doživljavala svoj najveći uspon, taj je spis važan i zbog toga što donosi niz važnih podataka za povijest umjetnosti (imena i djela ant. graditelja itd.).

LIT.: *J. A. Jolles*, Vitruva Aesthetik, Freiburg 1906. — *B. Wistrand*, Vitruvius-studier, Göteborg 1933. — *F. Pellati*, Vitruvio, Roma 1938. — Vitruvije »O arhitekturi« (preveo M. Lopac), Sarajevo 1951. M. Šr.

VITRY, Paul, francuski historičar umjetnosti i muzealac (Pariz, 1872 — 1941). Specijalna mu je struka bila franc. srednjovj. i renesansna plastika. Studirao na Sorbonnei i na École du Louvre, bio prof. na École des Arts Décoratifs (1901—20), Collège de France (1923—25) i École du Louvre (od 1920 dalje), uz to kustos zbirke skulptura u Louvreu (od 1920). Uređivao »Bulletin des Musées de France«.

BIBL.: *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, 1901; *Documents de sculpture française*, I—III, 1906—13 (zajedno s G. Brièrom); *L'Église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux*, 1908 (zajedno s G. Brièrom); *Jean Goujon*, 1908; *La cathédrale de Reims. Architecture et sculpture*, I—II, 1915—20; *Musée National du Louvre. Catalogue des sculptures du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes*, I—II, 1922; *La sculpture française sous le règne de Saint Louis 1226—1270*, 1929. L. Me.

VITTONE, Bernardo Antonio, talijanski graditelj i pisac o arhitekturi (Torino, oko 1705 — 19. X 1770). Uz F. Juvaru glavni predstavnik arhitekture u Pijemontu u XVIII *st.* Za razliku od Juvare, koji u svojim koncepcijama nastoji ostvariti harmoniju i uravnoteženost klasičnih uzora, V. zadržava sklonost za kasnobarokna pompozna i dekorativna rješenja.

Obrazovao se na akademiji sv. Luke u Rimu. God. 1733 dolazi u Torino i osniva radionicu koja je razvila široku djelatnost u projektiranju i izgradnji sakralnih objekata u Pijemontu. Među brojnim realizacijama ističu se *Santuario del Vallinotto* kod Carignana, crkve *Sta Chiara* u mjestu Brà (1742), *Sta Maria Maddalena* u Albi (1749) i *Sta Maria in Piazza* u Torinu (1750). To su centralne građevine s dominantnom kupolom, koja je inventivno povezana s konstrukcijom svodova. U njihovoj unutrašnjosti primjenjuje kao ukras isključivo štuk. U znatno manjoj mjeri projektirao je profane objekte (nekoliko dvoraca i palača). — Objavio djelo *Architettura civile* (2 sv., 1760—66), u kojemu je tekstom i reprodukcijama iscrpno prikazao mnoge građevine koje su kasnije nestale, a ujedno dao i tehničko-praktične upute o građenju i primjeni dekorativnih arhitektonskih elemenata. Ovim su se djelom kao priručnikom služili mnogi tal. graditelji XVIII *st.* — »Vittone nije bio samo veliki umjetnik-graditelj nego i izvanredan tehničar, za kojega nisu postojale teškoće u problemima statike. Njegove izvanredno smiono izvedene građevine sa svodovima i kupolama čvrsto stoje još i danas, potpuno netaknute zubom vremena« (N. Gabrielli).

LIT.: *E. Olivero*, Le opere di Bernardo Antonio Vittone, Torino 1920. S. Bić.

VITTORIA, Alessandro, talijanski kipar i medaljer (Trento, 1525 — Venecija, 27. V 1608).

Dolazi 1543 u Veneciju i stupa u radionicu J. Sansovina, s kojim surađuje kod izvođenja plastičnih ukrasa na knjižnici sv. Marka *(Libreria)*. U Vicenzi radi dekoracije u štuku u palačama Arnaldi i Thiene. U ranu fazu idu i njegove prve portretne medalje, među kojima se ističe medalja s likom P. Aretina. Od 1553 stalno je u Veneciji, gdje ostvaruje golem i raznolik opus — alegorijske i sakralne kipove, oltare, mramorna portretna poprsja, sitnu plastiku, brončane medalje, štuko-dekoracije itd. U tim radovima dolazi do izražaja njegova izvanredna vještina u kompoziciji i modelaciji. Stilski se razvija od Sansovinova kasnorenesansnoga načina prema manirizmu (statuete naglašeno izduženih forma). U posljednjim radovima nagovješteni su slikoviti oblici baroka.

DJELA. U Veneciji: *Karijatide* na ulazu u Libreriju (1553—55); statue na nadgrobnom spomeniku dužda Veniera u crkvi S. Salvatore (1557—58); štuko-dekoracije na svodu Scala d' Oro i *Merkur* (1559) u Duždevoj palači; poprsje Benedetta Manzinija u Ca' d' Oro (1561); statue *Sv. Antonije Opat, Sv. Sebastijan* i *Sv. Rok* na oltarima u crkvi S. Francesco della Vigna; poprsje Gaspara Contarinija u crkvi Madonna dell' Orto (oko 1563); *Sv. Jeronim* i *Krist* u crkvi Frari; štuko-dekoracije u crkvi S. Giorgio Maggiore (1574); oltar u crkvi S. Giuliano (1583—84); kipovi na pročelju Scuola di S. Fantin (1583—84); štuko-dekoracija u capp. del Rosario u crkvi SS. Giovanni e Paolo (oko 1587); tri statue u Sala delle quattro porte u Duždevoj palači (1587); vlastita grobnica s autoportretom u crkvi S. Zaccaria (1602—05). — Izvan Venecije: štuko-dekoracija vile Barbaro u Maseru (oko 1565); statue za nadgrobni spomenik Bollanija u Bresci-i (1577—78); brončani oltar za kapelu u dvorcu Kirchheim s velikim reljefom *Navještenje* (1580, po narudžbi H. Fuggera); *Sv. Ivan Krstitelj* u katedrali u Trevisu (1583). — Portretna poprsja mlet. duždeva, prokuratora i umjetnika (Jacopo Sansovino, Pietro Zen, Ottavio Grimani, Tommaso Rangone, Alessandro Contarini, Niccolò da Ponte). — Sitna plastika u bronci i terakoti: *Zima; Zeus; Neptun; Apolon; Dijana; Junona; Cerera; Atena.*

LIT.: *L. Serra*, Alessandro Vittoria, Roma 1921. — *L. Planiscig*, Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921. — *Isti*, Alessandro Vittoria e la Pala Fugger, Rivista di Venezia, 1933, str. 19—24. S. Bić.

VITTOZZI (Vitozzi), Ascanio, talijanski graditelj (Orvieto, 1539 — Torino, 23. X 1615).

Dvorski arhitekt Karla Emanuela I u Torinu, koji mu je povjerio izradbu urbanističkog plana Torina. Planirao i izgradio Piazza Castello i početak ulice Via Nuova (sada Via Roma). Sagradio crkve: *Chiesa dei Cappuccini al Monte* (1593—1611); *Corpus Domini* (1607); *SS. Trinità* (unutrašnjost crkve opremio F. Juvara). Projektirao i započeo izgradnju *Santuarija* u Vicu (s eliptičnim tlocrtom), koji je dovršio F. Gallo. Svojim gradnjama inicirao pijemonteški barok. — Gradio je i fortifikacione objekte.

VITULLO, Sésostris, argentinski kipar (Buenos Aires, 1899 — Montrouge kod Pariza, 1953).

Studirao na akademiji u Buenos Airesu. Od 1925 živi u Parizu. Učio kod A. Bourdellea i radio pod njegovim utjecajem. Iako je živio izvan domovine, trajno se inspirirao motivima argentinske sredine i života (skulpture na temu gauchà). Radi u drvu i kamenu skulpture sazdane na napetosti između plastične ekspresivnosti i cerebralne discipline kojom uspijeva sačuvati kompaktnost volumena. Postepeno napušta konkretnu temu i približava se apstrakciji. Izlagao samostalno u Parizu 1945 i 1952; 1954 posthumna retrospektivna izložba u Parizu.

LIT.: Vitullo, sculpteur argentin, Paris 1952.

VITUNJ, selo zap. od Ogulina, Hrvatska. Iznad sela ruševine srednjovj. grada, koji su držali Frankopani. Od 1575 spominje se kao ruševan.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 172. A. Ht.

VITZTHUM VON ECKSTÄDT, Georg, njemački historičar umjetnosti (Oberlössnitz kod Dresdena, 13. V 1880 —?, 1945). Proučavao napose srednjovj. umjetnost. Predavao od 1907 na univerzitetu u Leipzigu; prof. na univerzitetima u Kielu (od 1912) i u Göttingenu (od 1920 dalje).

BIBL.: *Bernardo Daddi*, 1903; *Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des Hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa*, 1907; *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien*, HdKW, 1924 (zajedno s W. F. Volbachom); *Der Hochaltar der Jakobikirche in Göttingen*, 1927.

VIVARINI, 1. Antonio, talijanski slikar (Murano, oko 1415 — Venecija, između 1476 i 1487.)

Osnivač škole, koja je u muransko-mlet. slikarstvo i tradicionalne bizant. ikonografske sheme unijela novi duh, djelomice pod utjecajem tzv. internacionalnoga gotičkoga stila Gentilea da Fabriano. Taj utjecaj dolazi do izražaja u Antoniovoj ranoj fazi, kada još radi sam, u slikama *Prizor iz života Kristova* (Pariz, Louvre) i *Poklonstvo triju kraljeva* (Berlin, Staatliche Museen). Toj fazi pripada i njegov signirani i datirani poliptih iz 1440 *Bogorodica s Isusom i svecima* u katedrali u Poreču; likovi su prikazani pojedinačno unutar bogato rezbarenog i pozlaćenoga gotičkog okvira. »Poetizirani likovi Bogorodice i sv. Katarine prezentirani su u ikonografskoj frontalnosti, ali su ostale figure, unatoč finoj stilizaciji, blago pokrenute prema centru kompozicije, a iz individualiziranih

A. VITTORIA, *Dužd Niccolò da Ponte*. Venecija, Seminario patriarcale

fizionomija zrači slutnja realnog života. Ti standardni likovi svetaca i svetica nose u sebi mnogo poetičnosti, naivnog šarma i profinjene nježnosti. Još vezan bizantskom i gotičkom tradicijom, Vivarini plašljivo ali željno korača u susret novoj renesansnoj umjetnosti« (V. Zlamalik). God. 1441—50 stalno suraduje s muranskim slikarom Giovannijem d'Alamagna. Zajedno izvode: 1441 poliptih *Bogorodica s djetetom, sv. Jeronimom i svecima* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); 1443—44 poliptih *Bogorodica s djetetom i svecima* (Venecija, S. Zaccaria), u kojemu su frontalno prikazani likovi, odjeveni u bogati brokat, postavljeni ispred zlatnih pozadina odnosno žbunova ruža; 1444 sliku *Krunidba Bogorodice* za mlet. crkvu S. Pantaleone; 1446 jedno od najznačajnijih zajedničkih djela, *Bogorodica na prijestolju sa četiri crkvena oca* (Venecija, Accademia). Vjerojatno iste godine nastao je i oltarni triptih za mlet. crkvu S. Moise (London, National Gall.). God. 1447—50 borave oba majstora u Padovi, gdje 1448 nastaje njihovo najvrednije djelo toga razdoblja, poliptih *Bogorodica s djetetom i svecima*, koji se sastoji od 14 ploča, a rađen je za benediktinsku opatiju Praglia kod Padove (Milano, Brera). U isto vrijeme zaposleni su na ukrašivanju padovanske crkve Eremitani; izvode stropne dekoracije u kapeli Ovetari, u kojoj je izveo freskalne kompozicije A. Mantegna (uništeno u Drugome svjetskom ratu). Nakon smrti Giovannijeve (1450) vraća se V. u Veneciju i stupa u suradnju s bratom Bartolomeom, čiji udio dolazi do izražaja u jačem naglašavanju plastičnosti likova. Njihovo je zajedničko djelo, između ostalih, poliptih *Bogorodica, sv. Bernardin Sienski i sveci* (1458) u crkvi sv. Eufemije na Rabu. U posljednjoj fazi života radi ponovno sam, približavajući se ranorenesansnom lik. shvaćanju koje je postepeno prodiralo na tal. sjever. Za tu fazu osobito je karakterističan njegov oltarni poliptih iz 1464 izveden za crkvu Confraternita di S. Antonio Abbate u Pesaru (Rim, Vatikan); na pojedinim pločama nalaze se slike *Pietà, Ecce homo, Sv. Antonije* te figure i polufigure svetaca, ostvarene slobodnije a ne na raniji statuaran način. Njegovom kasnom razdoblju pripadaju i dva prikaza *Navještenja* (Venecija, Accademia i S. Giobbe) i *Bogorodica sa svecima* (Venecija, Mus. Correr). Poslije 1470 nema više vijesti o umjetniku, koji u razvitku venec. slikarstva zauzima veoma važno mjesto kao posrednik između specifičnoga lik. izraza tal. gotike i novih stremljenja renesanse.

2. Bartolomeo (Murano, oko 1432 — oko 1499), brat i suradnik predašnjega.

U ranijoj fazi usmjeren je, pod utjecajem slikarske škole u Padovi (F. Squarcione, A. Mantegna), na plastičnu modelaciju likova i na pomno reproduciranje detalja; na to upućuje njegov poliptih s *Raspećem i svecima* (14 ploča) iz 1449 u crkvi Sta Maria del Castello u Viadoni. Od 1450 suraduje s bratom Antoniom V., a od 1459 radi samostalno. Još uvijek usmjeren na oštro rezanu konturu i tvrdu modelaciju, slika lik *Sv. Ivana Kapistrana* (Pariz, Louvre) s precizno izvedenim detaljima na način minijaturista, te petodijelni poliptih *Bogorodica i sveci* (1464; Venecija, Accademia). Razvitak u njegovu načinu obilježen je slikom *Bogorodica na prijestolju s djetetom, svecima i anđelima* (Napulj, Mus. Nazionale-Capodimonte), u kojoj se u intimnijoj povezanosti likova približava mlet. tipu slike »santa conversazione«. Iz toga su razdoblja *Bogorodica sa osam svetaca* (S. Francesco, Matera), *Poklonstvo triju kraljeva* (New York, Morgan Library), nekoliko *Bogorodica s djetetom* (1468, Bologna, Pinacoteca; 1470, Sassari; 1471, Rim, Pal. Colonna) i triptih s prizorima iz života Marijina (1437, Venecija, Frari) s portretno karakteriziranim glavama poklonika Bogorodici. Sklonost za karakterizaciju likova i gotovo nizoz. reproduciranje detalja izraženi su u prikazu *Sv. Augustin između sv. Lovre i sv. Dominika*, fragmentu nekadašnjega 12-dijelnog oltara iz 1473 (Venecija, SS. Giovanni e Paolo) i na portretnim prikazima *Sv. Kuzme i Damjana* (Amsterdam, coll. Lanz). Najsretniji je Bartolomeov prilog temi »santa conversazione« slika *Bogorodica s djetetom i sv. Jeronimom, Agnezom, Lucijom, Katarinom, Kristinom i Gaudencijem* (1475) u crkvi sv Antuna Opata u Velom Lošinju, u kojoj je nastojao ostvariti prisniju međusobnu povezanost likova, što je u pogledu kompozicije i postigao. U pojedinim idućim radovima vraća se hijeratičkoj prezentaciji likova kao npr. na slici *Sv. Ambrozije s donatorom i četiri sveca* (1477, Venecija, Accademia) i na triptihu *Bogorodica s djetetom između sv. Andrije i Ivana Krstitelja* (1478, Venecija, S. Giovanni in Bragora). U kasnoj Bartolomeovoj fazi očituje se očigledan utjecaj Giovannija Bellinija a donekle i kompozicione sheme Cime da Conegliano, o čemu govori triptih iz 1482 u mlet. crkvi Frari koji ide među njegova najzrelija djela. Tom periodu pripadaju poliptih *Uskrsnuće Kristovo sa osam svetaca* (1485; Boston, Mus. of Fine Arts), *Bogorodica sa sv. Petrom i arhanđelom Mihajlom* z 1488 i *Sv. Martin s prosjakom, sv. Sebastijanom i Ivanom Krstiteljem* iz 1491 oba Bergamo, Accademia Carrara). Došavši na glas i dobivajući sve brojnije narudžbe, zaposlivao je suradnike i pomoćnike. Tako se oko njega formirala u Muranu botega slikara tzv. madonera, čiji su se brojni radovi širili po Italiji a i u krajeve izvan njenih granica, među ostalim i u gradove na ist. jadranskoj obali.

ANTONIO VIVARINI, *Bogorodica s Isusom i svecima.* Poreč, Eufrazijana

3. Alvise (Venecija, oko 1445/46 — između 6. IX 1503 i 14. XI 1505), sin Antonija Vivarinija.

Školujući se u obiteljskoj sredini, isprva je pod utjecajem strica Bartolomea, o čemu svjedoče njegova ranija djela. Postepeno se približava načinu Giovannija Bellinija i Cime da Conegliano. U *Bogorodici s djetetom i šest svetaca* (1480; Venecija, Accademia) već se ispoljuje njegov individualan način za koji su karakteristični nježno i netjelesno, upravo asketski prikazani likovi. Ta obilježja ima i njegov triptih *Bogorodica sa sv. Franjom i sv. Bernardinom* (1485; Napulj, Mus. Nazionale-Capodimonte). Izrazito približavanje Bellinijevoj kompozicionoj shemi i njegovu nježnom i delikatnom načinu pokazuju *Bogorodica s djetetom i anđelima sviračima* (1489, Koper, Muz.) i varijanta te slike u mlet. crkvi Redentore, koja se smatra njegovim remek-djelom. Novi elementi kompozicije i bogatiji kolorit dolaze do izražaja u oltarnoj slici *Uskrsnuće Kristovo* (Venecija, S. Giovanni in Bragora). Iz te je faze i poliptih *Sv. Sebastijan sa svecima* (Cres, zbirka slika u župnom dvoru). Devedesetih godina nastaje jedno od njegovih glav. djela, *Bogorodica na prijestolju sa šest svetaca* (Berlin, Staatliche Museen), ostvareno već potpuno u duhu renesansnih ideala, jednako kao i *Bogorodica s djetetom* (Verona, Pinacoteca civica). Njegovo posljednje djelo, *Sv. Ambrozije sa svecima* (Venecija, Frari), započeto 1503, dovršio je poslije Alviseove smrti njegov učenik i pomoćnik M. Basaiti. — A. V. je posebno značajan kao portretist; sačuvan je manji broj njegovih portreta muškaraca (Pariz, Louvre; London, National Gall.), no noviji historičari umjetnosti smatraju njegovim djelima pojedine portrete koji se atribuiraju Antonellu da Messina i A. Solariju. God. 1488 natjecao se s Giovannijem i Gentileom Bellinijem za izvođenje slika u Duždevoj palači (Sala del Gran Consiglio). Njegova je ponuda bila prihvaćena, ali slike su stradale u požaru 1575.

LIT.: *B. Berenson*, Venetian painting in America, London 1916. — *G. Lorenzetti*, Venezia e il suo estuario, Milano i Roma 1926. — *B. Capelli*, Un polittico di Bartolomeo Vivarini, Ravello 1931. — *R. van Marle*, The Development of the Italian Schools of Painting, XVII—XVIII, Haag 1935—36. — *V. Moschini*, Vivarini, Milano 1946. — *V. Zlamalik*, Umjetnine iz Poreča (predgovor katalogu izložbe), Zagreb 1966. B. Bć.

VIVENCIJE v. *Belo, magister*

VIVIANI, Giuseppe, talijanski slikar i grafičar (Agnano kraj Pise, 18. XII 1899 —). U ranim radovima pod utjecajem G. Seurata i G. Morandija; kasnije se približava nadrealizmu. Sudjeluje od 1927 na mnogim izložbama grafike (prva nagrada za grafiku na Biennaleu u Veneciji 1950).

VIVIEN, Joseph, francuski slikar i minijaturist (Lyon, 1657 — Bonn, 5. XII 1734).

Uči od 1672 kod F. Bonnemera u Parizu; 1701 postaje član akademije. Kao portretist djeluje u Parizu, a povremeno u Bruxellesu, Münchenu, Kölnu, Münsteru i Bonnu. Radio je gotovo isključivo u pastelu; ističe se kao prvi pastelist koji je izvodio portrete u čitavoj figuri. Portretirajući ličnosti iz vladajućih krugova, naglašavao je reprezentativni i dekorativni moment u duhu barokne pompoznosti. Neposrednijі lični izraz ostvario je u portretima umjetnika i književnika (R. de Cotte, A. Le Nôtre, F. Fenelon) i autoportretima. Radio je i portretne minijature, a poznato je i nekoliko njegovih slika za crkve.

VIVIN, Louis, francuski slikar (Hadol, Vosges, 27. VII 1861 — Pariz, 28. V 1936).

Do 62 godine života poštanski službenik, počeo je slikati kao penzioner. Otkrio ga je i poticao u radu W. Uhde. Pripada krugu slikara naivaca. Najčešće radi prema razglednicama u boji; njima se služi kao modelom i motivom za inspiraciju. Poput zidara konstruira vedute gradova, stavljajući nizom poteza kamen na kamen. Ova minuciozna gradnja isprepleće cijelu sliku gustom ornamentalno-ritmiziranom mrežom linija. Najčešće slika motive oko Montmartrea i Sacré-Coeura u Parizu, okolicu Venecije, luke, rjeđe cvijeće i životinje.

LIT.: *W. Uhde*, Fünf primitive Meister, Zürich 1947.

VIVODINA, selo sjeverozap. od Ozlja, Hrvatska.

Na istaknutom je položaju barokna jednobrodna župna crkva sv. Lovre (1757). Inventar potječe dijelom iz doba baroka: glav. oltar, propovjedaonica

B. VIVARINI, *Bogorodica s Isusom*. New York, Metropolitan Museum

slike (među njima *Anđeo Čuvar*, rad F. Berganta). Crkva je imala nekoliko zvona različitih vremenskih razdoblja: iz 1654 (Foresti), 1668, 1744 (M. Köstenbauer, Graz), 1761 (Z. Reidt) i iz 1847 (s hrv. kronostihom).

LIT.: *K. Dočkal*, Naša zvona, Zagreb 1942. — *A. Horvat*, Presjek razvoja umjetnosti u karlovačkom Pokuplju, Zbornik, Gradski muzej Karlovac, 1, Karlovac 1964. A. Ht.

VIZAČE, arheološki lokalitet oko 12 *km* sjeverozap. od Pule, Hrvatska. U ant. doba *Nesactium*.

Nastanjen već u brončano doba, Nesactium je u željezno doba političko središte ilir. Histra. God. — 177 vodi se pod zidinama grada odlučujuća bitka između Rimljana i Histra u kojoj pogiba i bazilej Histra Epulon. Arheol. iskapanja, koja su se s prekidima vodila 1900—34 (A. Puschi, P. Sticotti), otkrila su gradske zidine i obilan materijal iz prethist. i rim. doba. Iz vremena ilir. samostalnosti potječu nekropola s bogatim prilozima i ostaci naselja. Od posebne su važnosti ulomci kamenih arhitektonskih detalja, ukrašeni meandrom i spiralom, te fragmenti kipova domaćih božanstava, nastalih pod utjecajem grč. arhajske plastike, jedinstvenih u ilir. umjetnosti. Pretpostavlja se, da svi ti fragmenti potječu iz jednoga prethist. svetišta. Iz rim. su se doba sačuvali ostaci kuća i drugih građevina (npr. terme), te gradskih zidina.

LIT.: *P. Sticotti*, Di alcuni frammenti lapidei con fregi micenei trovati a Nesazio, Atti del Congresso internationale di scienze storiche (Roma), 1904. — *A. Puschi*, La necropoli preromana di Nesazio, Atti e memorie SIASP, 1905. — *A. Gnirs*, Istria praeromana, Karlovy Vary 1925. — *B. Tamaro*, A proposito di alcune sculture di Nesazio, Bullettino di paletnologia italiana, 1927. — *A. Stipčević*, Monumentalna praistorijska plastika iz Istre, Republika, 1961, 1. — *J. Mladin*, Umjetnički spomenici prahistorijskog Nezakcija, Pula 1966. Al. S.

VIZANT (Vizantija) v. *Bizant*

VIZINTIN, Boris, historičar umjetnosti i lik. kritičar (Plase-Crikvenica, 1. IX 1921—). Diplomirao 1948 u Zagrebu, doktorirao 1962 u Ljubljani. Od 1951 direktor Moderne galerije u Rijeci. Organizator brojnih izložaba suvremene umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Objavio niz studija, članaka i kritika, posvećenih uglavnom hrv. umjetnosti XIX *st.*, u časopisima »Čovjek i prostor«, »Bulletin JA«, »I 4 Soli«, »Cooperazione Mediterranea«, »Umjetnost«, »Panorama«, »Peristil«, »Fantasmagie« i »Riječka revija« te u zborniku »Rijeka«.

BIBL.: *Strossmayer i Simonetti*, Bulletin JA, 1954, 5—6; *Riječko slikarstvo 19. st.*, 1957; *Prilog biografijama slovenskih slikara Josipa Tominca, Matije Tomca, Gaspara Götrla i Josefe Štrus*, Peristil, 1957, 2; *Oton Gliha*, Zagreb 1958; *Nepoznati portret Josipa Tominca*, 1959; *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj* (katalog izložbe), *Istra i Hrvatsko primorje*, Zagreb 1961; *Ante Kaštelančić*, 1961; *Slikarstvo Ede Murtića*, 1964; *Ivan Simonetti* (disertacija), 1965. R.

VJETRENICA, spilja kod sela Zavale u Popovom Polju, Hercegovina.

V. je poznata po dugačkim hodnicima, jezercima i po bogatoj lik. dekoraciji. Na živoj stijeni desno od ulaza u spilju urezane su dvije figuralne kompozicije. Na jednoj je prikazana scena iz turnira (vitezovi na konjima), a na drugoj scena iz lova na jelena. Vitezove prati po jedan sluga, a u sceni lova, pored lovca na konju i psa koji goni jelena, učestvuje i lovac sa lukom. Tu je urezan i motiv krsta. Kako se slične kompozicije češće nalaze na stećcima u Hercegovini, pretpostavlja se da scene na zidu Vjetrenice potječu iz perioda tih stećaka (XIV—XV *v.*).

LIT.: *H. Mihajlović*, Vjetrenica pećina u Zavali, GZMBiH, 1889, str. 18—21. — *Isti*, Das Popovopolje in der Hercegovina und die Merkwürdigkeiten von Zavala, WMBH, 1893, str. 349—75. — *M. Wenzel*, Some reliefs outside the Vjetrenica Cave at Zavala, Starinar, 1961, XII, 21—34. Š. Bić.

VLADANOV, Nikola, slikar (Šibenik, oko 1390 — oko 1466).

U dokumentima se prvi put spominje 1419, kad je radio poliptih za bratovštinu sv. Jakova iz Galicije, koji se nalazio u crkvi sv. Grgura u Šibeniku. God. 1432 izradio poliptih za bratovštinu sv. Mihovila, a 1438 primio novac za zastavu koju je naslikao za bratovštinu Gospe od milosrđa. Pripisuju mu se dva poliptiha koji se čuvaju u kapeli biskupske palače u Šibeniku.

LIT.: *V. Molè*, Urkunden und Regesten zur Geschichte der dalmatinischen Kunst aus dem Notariatsarchiv von Sebenico, Jahrbuch CC, 1912. — *K. Prijatelj*, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća, Prilozi — Dalmacija, 1954, 8. N. B. B.

VLADIĆ, Marin, sin Grgurov, klesar-kipar u drugoj pol. XV i poč. XVI st., podrijetlom s Brača.

God. 1483 stupio u radionicu kipara Nikole Firentinca za vrijeme dok je ovaj radio na katedrali u Šibeniku. Spominje se 1502—03 pri izgradnji i ukrašivanju splitskih renesansnih gradskih zidina. Vjerojatno je njegovo djelo reljef *Gospa s djetetom (Gospa od porodilja)* u zidanoj edikuli na sjev. gradskim zidinama, budući da odaje utjecaj Nikole Firentinca. U Splitu se V. spominje još 1518. Možda je identičan s kamenarom Marinom s Brača, koji je kao mladić pratio 1487 kipara Ivana Duknovića u Madžarsku.

LIT.: *K. Cicarelli*, Reljef Firentinčeve škole u Splitu, Prilozi — Dalmacija, 1953, 7, str. 29—32. D. Kt.

VLADIČANSKI PRESTO (arhijerejski stol), episkopska katedra u pravosl. crkvi.

U starokršćanskim crkvama nalazilo se biskupsko prijestolje u sredini apside iza žrtvenika, a tako je ostalo i u pravosl. crkvi (na »gornjem mjestu«). Episkop tu sjedi za vrijeme liturgije, slušajući čitanje »Apostola«. U Srednjem vijeku, na Zapadu, biskupsko je prijestolje bilo preneseno pred žrtvenik, a desne strane. Analogno tome, u pravosl. eparhijskim crkvama bio je postavljen drugi v. p. na povišenom mjestu ispred oltara, na desnoj strani: tu stoji episkop, ako ne služi liturgiju, već joj samo prisustvuje. V. p. obično je ukrašen rezbarijama (npr. »tron« ohridskog arhiepiskopa Prohora s natpisom iz 1528), a katkad je i živopisan (npr. »stol« mitropolita Pavla Nenadovića koji je 1765 »molerao« u Krušedolu ikonopisac Dimitrije Bačević). — U prenesenom smislu, »arhijerejski stol« se upotrebljava za oznaku sjedišta eparhije. V. Mn.

VLADIMIR (Vladimir Suzdaljski, Vladimir Zaleski), grad na rijeci Kljazmi sjeveroist. od Moskve, RSFSR.

Podigao ga je knez Vladimir Monomah u poč. XII *st.* na ist. granici Suzdaljske kneževine; u XII—XIII *st.* sjedište vel. knezova a zatim vjerski i kult. centar Rusije. Poslije najezde Tatara gubi značenje u korist Moskve. Sredinom XII *st.* knez Aleksandar Bogoljubski podiže kamene gradske zidine i javne zgrade. *Uspenjski sobor* ima prvobitno jedno kube, a od obnove 1185—89 pet kubeta; stijene su ukrašene reljefnom dekoracijom i zidnim slikama (sačuvani fragmenti). Potkraj XII *st.* podignuti su kneževski dvor *Detinec* i *Dmitrovski sobor* (1193—97), monumentalna građevina kojoj su vanjski zidovi urešeni reljefnom ornamentikom. — Arhitektura vladimirsko-suzdaljske škole (*Uspenjski sobor, Dmitrovski sobor, Crkva Pokrova Bogorodice* na rijeci Nerli, *Georgijevski sobor* u Jurjevu Poljskom i dr.) preuzela je s juga kijevsko-vizant. tradiciju monumentalnoga graditeljstva i ostvarila svoj specifični tip hrama u obliku kocke, sa 2 apside i jednim kubetom koje počiva na 4 centralna stupca. Vanjski zidovi su harmonično raščlanjeni vertikalnim pilastrima koji drže plitke polukružne lukove horizontalnim nizovima arkada na tankim stupićima. Takvi stupovi flankiraju i vrata i uske pro-

USPENJSKI SOBOR U VLADIMIRU

VLADISLAV GRAMATIK, zastavica u *Zborniku*. Zagreb, Knjižnica JA

zore. Karakteristični su reljetni ukrasi na gornjim zonama zidova kod kojih se, kao i na ukrasnim arkaturama, stapaju utjecaji romaničke dekorativne plastike (maskaroni, životinjske glave, groteskni likovi, svetačke figure) s brojnim motivima grčkoist. i lokalne rus. ornamentike; katkada se ti utjecaji amalgamiraju u složenim kompozicijama, npr. u prikazu svemirske harmonije prema psalmu »Hvalite gospoda«. Ovom lik. izrazu pripadaju i brončane dveri Dmitrovskoga sobora s raznovrsnim ikonografskim kompozicijama na bakrenim pločama, izvedenim tehnikom »vruće pozlate«. — Slikarstvo suzdaljske škole predstavljaju malobrojni ostaci zidnih slika koji svjedoče o posebnom ikonografskom stilu, što se naslanja na tradiciju monumentalnog stila kijevskih zidnih slika. Ipak je ovdje prisutan nov element izrazite ekspresivnosti u reproduciranju realnoga zbivanja i u psihološkom tretmanu portreta. Malen broj ikona slikanih na drvenoj ploči dao je povod N. Kondakovu za tvrdnju, da je suzdaljska ikonopisačka škola, nakon odvajanja od matice u Kijevu, postala i ostala »glavnom rus. ikonopisačkom školom«. Ona je prihvatila grč. tradiciju i u XIV *v.* postala žarištem nekoliko ogranaka i lokalnih škola (Pskov, Novgorod, Tver i dr.) i dala istaknute predstavnike: Andreja Rubljova, Dionizija i Teodozija, kasnije Prokopija Čirina i Simona Ušakova. Posebno značenje imaju ostvarenja suzdaljske primijenjene umjetnosti, koja se oslanjaju na tradiciju nar. umjetnosti.

LIT.: *Д. Бережков*, О храмах Владимиро-Суздальского княжества, Труды Владимирской ученой архивной комиссии, Владимир 1903. — *F. Halle*, Russische Romanik, Die Bauplastik von Vladimir-Suzdal, Berlin 1929. — *Н. Кондаков*, Русская икона, Прага 1931, str. 113—25. — *Н. Воронин*, Владимиро-суздальское наследие в русском зодчестве, Архитектура СССР, 1940, 2. — *Isti*, Памятники Владимиро-суздальского зодчества XI — XIII вв., Москва i Ленинград 1945. — *Н. Воронин*, *В. Лазарев* i *Б. Рыбаков*, Искусство Владимиро-Суздальской Руси, История Русского искусства, Москва 1953, str. 333—527. — *Н. Воронин*, Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской, Москва 1958. V. Mn.

VLADIMIRCI, selo južno od Šapca, Srbija.

Ovde je nađena velika ostava rim. novca (1739 komada). Loše očuvan novac koji pripada vrsti tzv. Antoninijana (tj. duplih denariusa), potiče iz perioda od Filipa I do Aurelijana; najviše ima novca careva Galijena i Klaudija Gotskog.

LIT.: *B. Sarija*, Iz numizmatičke zbirke Narodnog Muzeja u Beogradu, Starinar, 1924—25, str. 61. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 194—95. A. C. K.

VLADIMIRSKI, Tone Todev, slikar (Skopje, 26. VIII 1904 —).

Studirao na Umetničkoj školi u Beogradu, gde je diplomirao 1935. Po završetku studija bio je na specijalizaciji u Pragu. Od povratka u Skopje radi kao scenograf Narodnog pozorišta. Izlagao samostalno u Pragu, samostalno i grupno u Skopju i Beogradu. I nakon smirivanja tonskih i koloističkih odnosa u hladnu paletu i traženja sklada u jednostavnosti, V. je iz vremena školovanja sačuvao izraziti smisao za vodeću ulogu crteža u organizaciji slike. N. P. T.

VLADISAVLJEVIĆ, Danilo, arhitekta (Donji Milanovac, 16. IV 1871 — Beograd, 5. I 1923).

Arhitekturu učio u Münchenu i Aachenu, gde je diplomirao. Po povratku u Beograd radi privatno između ostalog na projektovanju i izgradnji beogradske klanice. God. 1899—1921 arhitekta Ministarstva vojske. Za Ministarstvo vojske projektovao je i podigao veliki broj građevina u Beogradu i unutrašnjosti Srbije. Ističu se: Vojna bolnica u Beogradu i Inženjerska kasarna u Nišu. Podigao je i mnoge druge značajne zgrade u Beogradu: Vračarsku štedionicu (ugao Ulice Maršala Tita i Knez Miloševe ul.); Izvoznu banku (na Terazijama); Prometnu banku (u Knez Mihajlovoj ul.), Internu kliniku i Hirušku kliniku; Anatomski institut i dr. B. Nić.

VLADISLAV GRAMATIK, minijaturista i prepisivač (XV *v.*), rodom iz Novog Brda na Kosovu. Pred Turcima prebegao 1455 u Mlado Nagoričino, zatim se povukao u manastir Matejču. Uživao veliki ugled kod suvremenika.

Vešt kaligraf i slikar ornamenta i inicijala, izradio je veći broj rukopisa koji se broje među najlepše umetnički opremljene knjige XV *v.* Zastavice tih rukopisa (obično kvadratne) kao i inicijali rađeni su precizno i tehnički sigurno; slikani su gustom bojom i topljenim zlatom. Sitan i komplikovan preplet kombinovan sa stilizovanom vrežom i bobovim listom predstavljaju izraziti uticaj islam. ornamentalne dekoracije. Preplet u zastavicama podseća na dekorativnu plastiku moravske arhitektonske škole. Način ukrašavanja rukopisa, moglo bi se reći stil Vladislava Gramatika, oseća se i u nekim hilandarskim rukopisima istog perioda. V. G. je svoje rukopise datirao zapisima i tačnim podacima gde su nastali. Očuvani su dobro i imaju čist i jasan kolorit. Poznati su njegovi rukopisi: *Zbornik* (1456, Odessa Univerzitetska biblioteka); *Zbornik* pisan za Dimitrija Kantakuzina (1469, Zagreb, Knjižnica JA); *Besede Jovana Zlatoustog* (1473, Rilski manastir); *Panegirik* (1476, Sofija, Biblioteka Bogoslovskog fakulteta) i *Šestodnev* (1480, Moskva, Muzej Rumjanceva).

LIT.: *S. Radojčić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 16 i 48. — *Isti*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 56. — *Z. Janc*, Islamski elementi u srpskoj knjizi, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1961, 5, str. 27. Z. Jc.

VLADKO DIJAK, minijaturista i prepisivač iz XVI *v.*

Pedantno je ispisivao tekstove i radio zastave i pozlaćena zaglavlja. Potpisao se na jednom rukopisu Narodne biblioteke u Sofiji kao crtač (tajnom bukvicom) i na jednom Psaltiru iz 1598 (u manastiru Iveru u Svetoj Gori), u kome je dopisao poslednji deo teksta u »gori Bukoviku«.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, I, br. 893. — *В. Цонев*, Описъ на славянскитѣ ръкописи въ софийската Народна библиотека, София 1923. Z. Jc.

VLAHOVIĆI, selo kod Ljubinja u juž. Hercegovini.

Nekropola stećaka iz XV *st.* sa 70 lijepo klesanih sanduka, od kojih je većina ugrađena u zidove crkve i ograde crkvenog dvorišta. Raznovrsni motivi ukrašuju 15 primjeraka; ističu se ukrasi od povijene linije sa trolistovima, predstave jelena i ljudske figure, te originalna predstava krilatog zmaja koji proždire kozu. Ovdje se nalaze i tri ploče s natpisima koji spominju ktitore crkve kneza Vlaća Bijelića, vojvodu Vukosava Vladevića i Vukca Vučinića. — Grobna crkva vlasteoske porodice Vlahovića jednobrodna je razvedena građevina s polukružnom apsidom i zvonikom na preslicu.

LIT.: *L. Zore*, Starinski natpisi, Slovinac, 1880, str. 278 i 295. — *M. Bijelić* Dva starobosanska natpisa u Vlahovićima, GZMBiH, 1890, str. 225—26 i 228. — *V. Vuletić-Vukasović*, Starobosanski natpisi, SHP, 1895, str. 40—41. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1905, br. 4832 i 4833. — *M. Vego*, Novi i revidirani natpisi iz Hercegovine, GZMBiH, 1962, str. 223—26. — *Š. Bešlagić*, Ljubinje, Naše starine, 1965, X, str. 144—48 i 160—61. Š. Bić.

VLAJNIĆ, Živojin, slikar (Beograd, 7. III 1901—). Stupa 1921 na Umetničku školu koju završava 1925. Odlazi zatim u Pariz gde živi i radi sledeće dve godine. Učestvovao u svim nastupima beogradskih naprednih umetnika između dva rata, izlagao u Salonu nezavisnih. Učestvuje u NOB-u od početka. Posle rata radi u Beogradu kao slobodan umetnik. Jedan je od retkih slikara koji se ne upušta u pomodne eksperimente već ostaje dosledan nekoj vrsti poetiziranog realizma. Neguje uglavnom pejzaž i figuralnu kompoziciju. M. Kol.

VLAMINCK, Maurice de, francuski slikar, grafičar, ilustrator i pisac, podrijetlom Flamanac (Pariz, 4. IV 1876 — dobro La Tourillière kod Rueil-la-Gadelière, 11. X 1958). U svojoj prvoj knjizi *Tournant dangereux, souvenirs de ma vie* (1929) V. govori živo i uvjerljivo o burnom životu punom neočekivanih obrata. U mladosti je bio svirač na violini na proštenjima i pučkim veselicama, zatim trkač na biciklu koji nije ni pomišljao na slikarstvo. Postao je pukim slučajem drug A. Deraina i počeo slikati kao samouk. Bio je jedan od najtemperamentnijih pripadnika grupe slikara nazvanih 1905 »fauves«, što su se okupili u mjestu Chatou, gdje im je »sunce oživjelo boju« te stvarali likovni izraz osnovan na čistoj boji. Izlaže već od 1904 u Salon des Indépendants, zatim sa svojim prijateljima u Salon d'Automne, te samostalno decenijima u pariskim galerijama Vollard, Druet i Bernheim-Jeune. Izlagao je izvan Francuske u Engleskoj, Švicarskoj,

M. VLAMINCK, *Na obali Seine*

Njemačkoj i Rusiji; mnoge galerije i privatne zbirke u tim zemljama posjeduju niz njegovih slika. Moderna galerija JA u Zagrebu posjeduje jedan njegov pejzaž (u depou).

Vlaminckovo slikarstvo u chiaroscuru, nasuprot impresionizmu i kasnijem postimpresionizmu, nabreklo je jakim tamnim i sumornim kontrastima; njegov je likovni izraz bogat dramatskim akcentima. Kad slika portret, on snažno konstruira (Autoportret, 1911). Slika pastoznim namazima mnoge nature morte od kojih su pogotovo ekspresivne one sa cvijećem. Ipak mu je glavno područje pejzaž. Slikao je većinom u Normandiji od Rouena do le Havrea (*Obala u Bougivalu*, 1902; *Luka u Le Havreu*, 1905), zatim sela i zaseoke u vihoru i snijegu, u poplavi i pod tmurnim nebom Île-de-France. Slikao je i u Provansi, uglavnom motive iz predgrađa, zapuštenih cesta i selišta u osami. Pejzažne motive obrađivao i u različnim grafičkim tehnikama (bakropis, litografija, drvorez). Ilustrirao književna djela: R. Radiguet »Le Diable du corps«, G. Duhamel »Les hommes abandonnés«; G. Coquiot »En suivant la Seine«; J. Green »Mont-Cinère«; G. Reuillard »Grasse Normandie« i dr. te svoje vlastite knjige.

Osim spomenute svoje prve knjige publicirao je i slijedeće, jednako polemične i s konfesionalnom notom: *Poliments; La Haute folie; Radios clandestins; Le Chemin qui mène à rien; La mort de Mindrais; Désobéir; Le ventre ouvert; Paysages et personnages.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA objavio je nekoliko njegovih članaka, koje je V. dao sa svojim specijalnim ovlaštenjem.

DJELA: *Les pêcheurs*, 1905; *Le pont de Conflans*, 1907; *Le Havre*, 1908; *La Seine à Mantes*, 1908; *La Seine à Chatou*, 1909; *L'église et le pont, Île-de-France*, 1909; *Panier de fruits*, 1909; *Fleurs*, 1910; *Nature morte*, 1911; *Le pont de Poissy*, 1911; *Bords de l'Eure; Environs de Valmondois; Une rue sous la neige; Le chemin des ânes; La rivière calme; Faubourg de Rouen; Le champ d'avoine; L'inondation; La grande route; Bords de l'Avre; Paysage aux arbres rouges; Une rue à Marly-le-Roi; Chartres; Les chaumières; Le pont de Meulan; Paysage d'orage; La maison dans les arbres.*

LIT.: *F. Carco*, Maurice de Vlaminck; Les peintres français nouveaux, VII, Paris 1920. — *L. Werth*, Vlaminck, Paris 1925. — *G. Duhamel*, Maurice de Vlaminck, Paris 1927. — *F. Fels*, L'histoire d'un grand peintre, Paris 1928. — *W. Gunt*, Vlaminck, New York 1939. — *K. G. Perls*, Vlaminck, New York 1941. — *M. Gauthier*, Vlaminck, Paris 1949. — *R. Queneau*, Maurice Vlaminck, Genève 1949. — *M. Sauvage*, Maurice de Vlaminck, Genève 1956. — *G. Perry* i *R. Hauert*, Maurice Vlaminck, Genève 1956. — *J.-P. Crespelle*, Vlaminck, fauve de la peinture, Paris 1958. — *P. Mac Orlan*, Vlaminck, Paris 1958. Lj. Bć.

VIDI PRILOG

VLATKOVIĆ, 1. Božidar, slikar (? — Dubrovnik, 1521). Njegova se porodica, podrijetlom iz Kručice kraj Slanoga, ranije zvala *Velisalić*.

U mladosti radi (oko 1462) kod Vukca Rajanovića; ubrzo prelazi Lovri Marinovu, kod kojega radi 1463 i ponovno 1477—78. Neko vrijeme djelovao i u Kotoru. Surađivao s rezbarom Matkom Radosalićem; 1470 imao je svoju radionicu, a nakon smrti Lovre Marinova (1478) radi samostalno i sa svojim sinom, Nikolom Božidarevićem — od 1494 do Nikoline smrti. Izvodi 1494 oltarnu sliku za obitelj Gradić, a 1495 veliku oltarnu palu za franjevačku crkvu u Cavtatu. — God. 1479 izrađuje prema narudžbi iz Manfredonije u juž. Italiji drvene ukrase za strop i oslikane škrinje. Njegova djela stilski predstavljaju prijelaz od slikarstva Lovre Marinova prema slikarstvu Božidarovih učenika, Vicka Lovrina i Matka Milovića.

LIT.: *M. Kašanin*, Oltarske slike u crkvi na Dančama, UP, 1941, 2, str. 51. — *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća, SHP, 1949, str. 213. — *Lj. Karaman*, O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1953, str. 104—05. — *V. Đurić*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, Odeljenje društvenih nauka, 1963, 45, passim str. 61—295.

2. Tomkuša, klesar (?—1469).

Od 1457 izvodi u Dubrovniku s ostalim majstorima bogate arkade dominikanskoga klaustra, preinačivši prvotni nacrt Masa di Bartolommeo; 1464 se obvezao da će sa svojom radionicom izgraditi u 4 et godina cijelo zap. krilo klaustra, ali ga je smrt prekinula u poslu. Poput ostalih dubrovačkih klesara, i on je radio prozore, portale i arhitektonske ukrase: 1450 ugovara izradbu jedne bifore, dvaju vrata i prozora na katedrali; 1451 kleše kameni namještaj u palači Marina Gundulića; 1455 izvodi s ostalim majstorima ukrašene gotičke prozore za nasljednike Damjana Sorkočevića, 1459 za Stijepa Crijevića, a 1462 za Paskoja Celjubinovića.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 118—20 i 125. D. Kt.

VLIEGER, Simon de, holandski slikar i bakropisac (Rotterdam, oko 1600 — Weesp, pokopan 13. III 1653).

Učio kod slikara marina Willema van de Velde st., radio u Rotterdamu, Delftu, Amsterdamu i, od 1649, u Weespu. Kao slikar marina jedan je od glav. predstavnika te struke u holand. slikarstvu XVII *st.* Isprva prikazuje more s dijelom obale na egzaktan način (učiteljev utjecaj) u monohromnim srebrnastim tonovima. Postepeno obogaćuje paletu toplijim i življim bojama, prikazujući more u punoj sunčanoj svjetlosti što se odrazuje na valovima. Ostvaruje štimunge u širokom rasponu od poetične smirenosti pa do dramatskih oluja. Jednake motive obrađuje u bakropisima koji se odlikuju profinjenim srebrnastosivim tonalitetima. Radio je takođe pejzaže, portrete, genre-prizore i kartone za tapiserije. Bio je učitelj slikara marina Jana van de Cappelle. S. Bić.

VLIET, Hendrick Cornelisz. van, holandski slikar (Delft, 1611 — 28. X 1675).

Učio u rodnom gradu kod M. J. van Mierevelta. U ranijoj fazi slika genre-prizore i portrete koji po jakim kontrastima svjetla i tame upućuju na utjecaj sljedbenika Caravaggia. Oko 1652 započinje raditi slike s prikazima unutrašnjosti delftskih crkava i u toj tematici daje svoja najznačajnija djela. Po uzoru na jednake radove E. de Wittea postiže, uz preciznu primjenu perspektive, ostvarenja dubokih arhitektonskih prostora u koje unosi poseban štimung profinjenim koloritom i clair-obscurom.

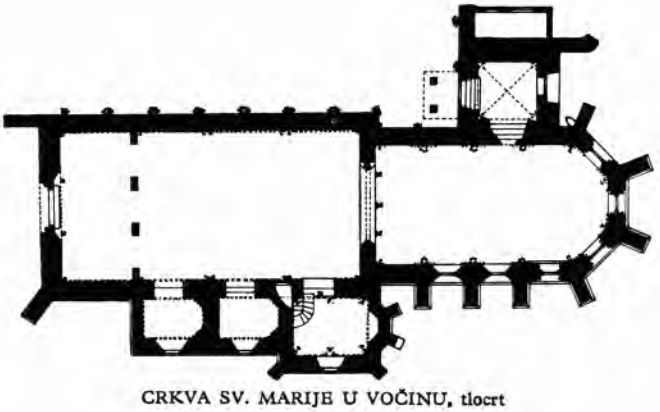
LIT.: *H. Jantzen*, Das niederländische Architekturbild, Leipzig 1910.

VLUGT, L. C. van der, holandski arhitekt (Rotterdam, 13. IV 1894—1936). Glavni predstavnik smjera »Neue Sachlichkeit« u holand. arhitekturi. Među njegovim ranijim projektima ističe se Škola za primijenjenu umjetnost u Groningenu (1922). Od 1925 radi s J. A. Brinkmanom; zajedno projektiraju crkvu teozofskog udruženja u Amsterdamu (1926), tvornicu duhana Van Nelle (1929) i stambenu zgradu Bergpolder u Rotterdamu (1934).

VOČIN, selo jugoist. od Virovitice, Hrvatska.

Na brijegu iznad mjesta dominiraju ruševine srednjovj. burga, koji se spominje pod imenom *Athyin, Othyn* (prema imenu porodice — ogranka roda Aba — koja ga je držala u doba Anžuvinaca). Od 1434 grad je u posjedu Gorjanskih, I. Korvina i, od 1508, Batthyányja, 1538—1687 u rukama Turaka. Velika jednobrodna kasnogotička crkva sv. Marije (34,60 *m* duga, podigao vjerojatno herceg I. Korvin) ima uzdužno svetište (poligon s kontraforima). Uza nj je prislonjen zvonik, pod kojim je sakristija; na suprotnoj strani uz brod su tri kapele. Građevina ima niz zanimljivih arhitektonskih detalja: 13 *m* visok trijumfalni luk, bogato profilirane doprozornike (prozori visoki do 7 *m*), fragmente tankih rebara svoda vladislavske gotike, kružni otvor (bez rozete) na glav. pročelju i široko koncipiran gotički portal s motivima ukrštenih štapića i klesanim ornamentima na stupićima. S vanjske strane crkve sačuvan je niz konzola, na kojima je počivao svod klaustra nekadašnjega franjevačkog samostana, porušenoga još za ratova s Turcima. Crkva nakon Drugoga svjetskog rata stoji kao ruševina bez krova; u njoj su sačuvani tragovi posvetnih križeva i ostaci fresaka M. Maleša (1933).

LIT.: *Gj. Szabo*, Vočin i vočinska crkva, Savremenik, 1914, 2, str. 108—11. — *Isti*, SG. — *A. Horvat*, Novi pogledi na gotičku crkvu u Vočinu (u štampi). A. Ht.



CRKVA SV. MARIJE U VOČINU, tlocrt

VOĆA v. *Donja Voća*

VODENE BOJE v. *Akvarel*

VODENI ŽNAK v. *Filigran*

VODICE, selo i luka sjeverozap. od Šibenika, Hrvatska.

Od bedema iz XVI *st.* (porušenih u XIX *st.*) sačuvala se samo trokatna četverokutna kula, tzv. »Čarićev toranj«; na njoj je grb s inicijalima »HS« (vjerojatno Jerolima Saracenis). — Župna crkva s bogato ukrašenim baroknim pročeljem sagrađena je u XVIII *st.*; prema natpisu na kapeli glav. oltara gradio ju je šibenski graditelj Ivan Skoko; prema dokumentima, barokni je zvonik podigao u XVIII *st.* majstor Vicko Dubrovčanin. Slika *Sv. Obitelji* na glav. oltaru rad je nepoznatoga majstora iz XVII/XVIII *st.* — Na ulazu u selo sačuvane su ruševine badžhana, koji su sagradili Turci. Na groblju zap. od sela sačuvana je crkvica (ranija župna crkva) sv. Križa iz 1421.

LIT.: *K. Stolić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. — *N. Bezić*, Nekoliko bilježaka o spomenicima šibenskog kotara, Slobodna Dalmacija, 1954, 3060. N. B. B.

VODIČKA, Mladen, arhitekt (Zagreb, 8. III 1926—).

Diplomirao u Zagrebu 1952. Suradnik projektnog biroa »Ulrich« (1958—62); od 1962 asistent na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Bavi se pretežno projektiranjem zdravstvenih i školskih objekata i interieura. Izvedeni radovi: osmogodišnja škola u Zlataru (1956), obiteljska kuća u Zagrebu (1956), stambena zgrada u Podsusedu (1963), prodavaonica sa samoposluživanjem na Volovčici u Zagrebu (1963), obiteljska kuća u Crikvenici (1964) i Dom zdravlja u Samoboru (1965, I etapa). Značajni su mu neizvedeni projekti za hotel i dom kulture u Vinkovcima (1961, I nagrada), Dom zdravlja u Labinu (1963, s B. Magašem, I nagrada) i za omladinski dom »Sedam sekretara SKOJA« u Zagrebu (1966, s B. Magašem i D. Rakićem, II nagrada). Ž. D.

VODNJAN, gradić u Istri, 10 *km* sjev. od Pule, Hrvatska.

Grad je sačuvao svoj osebujan srednjovj. izgled — unutar vijenca kuća, nekad obrambenoga karaktera, zbijene su uske i nepravilne uličice duž glav. arterije. U neposrednoj su blizini grada tri prethist. gradine (na lokalitetima *Madonna di Traversa, Monte Molino* i *Castellier*). Iz ant. doba potječu: cisterna u predjelu Sv. Lovre; grobovi sa žarama i kosturima uz cestu prema Puli i Balama; natpisi u kamenu kod Sv. Lucije. Naselje se prvi put spominje 1150 kao *vicus Atinianus*, a jezgra mu je, vjerojatno, bila u predjelu San Giacomo delle Trisiere. Oko 1300 izgrađen je na njegovoj zap. strani kaštel s jarkom (porušen 1808); unutar njegovih zidina s jednim okruglim i jednim četverokutnim tornjem nalazile su se dvije građevine i dvorište s cisternom. Naselje se postepeno širilo prema sjeverozapadu i jugoistoku uz glav. ulicu, koja prolazi sredinom Vodnjana. — Na mjestu današnje župne crkve, na sjev. periferiji naselja, nalazila se sve do oko 1760 predromanička (vjerojatno grobljanska, kasnije župna) crkva. Njoj pripadaju spoliji uzidani u današnju župnu crkvu: ulomci s pleternim ukrasima i tri ranoromanička reljefa *(Sv. Petar, Oranta* i *Sv. Kristofor)*. U ovoj baroknoj

crkvi (posvećenoj 1808) nalaze se renesansna kustodija iz 1451 (rad D. Biasiolija) te više srednjovj. spomenika koji su ovamo doneseni 1818 iz crkve S. Lorenzo u Veneciji. Među njima je najznačajnija slika *Sv. Leon Bembo* i četiri prizora iz njegova života (tempera na drvu iz 1321), jedan od najranijih spomenika mletačko-bizant. umjetnosti XIV *st.*; stilski neposredno prethodi umjetnosti Paola Veneziana. *Bogorodica* (tempera na drvu) i plitki iskucani reljef jednoga sveca (pozlaćeno srebro) pripadaju kasnobizant. umjetnosti, slika na drvu živih boja *Bogorodica sa dva sveca* djelo je ranog mlet. quattrocenta (Jacobello del Fiore), a jedan relikvijarij od pozlaćena srebra i dio crkvenoga ruha potječu iz XIV *st.* U crkvi još ima nekoliko vrijednih slika (ulja na platnu) iz XVII i XVIII *st.*, dva drvena anđela iz 1616 (rad F. Terillija), te srebrnih relikvijarija iz XVI i XVII *st.* — Više dobrih uljenih slika iz XVII, XVIII i XIX *st.* čuva se u gradskoj palači (podignutoj 1911). U starom dijelu naselja sačuvalo se više kuća iz XV i XVI *st.*, građenih u stilu venec. gotike.

U okolici Vodnjana (na mjestu nekadašnje austro-ugar. streljane i na lokalitetu Sv. Makarije) otkriveni su ostaci ranosrednjovj. crkvica, a u predjelu Sv. Lovre nađeno je više ulomaka romaničke skulpture. Ist. od ceste koja vodi prema Balama nalazi se ruševna jednobrodna romanička crkva sv. Margarite s polukružnom apsidom i freskama iz XIII *st.* *(Maiestas Domini; Apostoli; Navještenje)*. Uza samu cestu prema Balama stoji jednobrodna romanička crkva sv. Franje s polukružnom apsidom, uz željezničku pругu (prema Juršićima) crkva sv. Lucije s uzidanim predromaničkim spolijima, a uz cestu prema Juršićima crkva sv. Kvirina, prvobitno trobrodna bazilika sa tri polukružne apside, s kamenim namještajem i arhitektonskom dekorativnom plastikom iz VI, VIII i IX *st.*

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 86—93. — *D. Rismondo*, Dignano d'Istria, Ravenna 1937. — *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62, str. 510. — Istarske freske (predgovor B. Fučića), Zagreb 1963, katalog 5. — *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, II, Zagreb 1964, str. 14. Br. Ma.

VODOČA, manastir u ruševinama, u istoimenome selu blizu Strumice, Makedonija.

Manastirska crkva sv. Leontija (prvobitno Bogorodičina) građena je u više faza. Njen najstariji, ist. deo pripada nekoj starohrišćanskoj bazilici. Njemu je sa zap. strane podignuta, verovatno u XI *v.*, krstoobrazna crkva sa kupolom. Krajem XI ili u toku XII *v.* apside koje su tu postojale porušene su, a na ist. strani izgrađena je velika krstoobrazna crkva sa kupolom i apsidom uklopljenom u ostatke starohrišćanske bazilike. Tako je od zap. i ist. crkve formiran jedinstven prostor. U prvoj pol. XIV *v.*, verovatno, podignuta je sa zap. strane priprata i dograđen vestibil na juž. strani objekta. Obe krstoobrazne crkve izvedene su od kamena i opeke na dekorativan način. Delimično sačuvane zidne slike u zap. crkvi pripadaju XI *v.* (fragmenti se danas čuvaju u Narodnom muz. u Štipu). U ist. crkvi bila su dva sloja zidnih slika, jedan s kraja XI—XII *v.*, a drugi s kraja XII ili iz prve pol. XIII *v.*

LIT.: *K. Mitajev*, Crkvata pri selo Vodoča, Makedonski pregled, 1926 i 1929. — *Ž. Tatić*, Dva ostatka vizantinske arhitekture u Strumičkom kraju, Gl.SND, 1928, III. — *B. Bošković*, Osnovi srednjevekovne arhitekture, Beograd 1947. — *Isti*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957. — *M. Jovanović*, O Vodoči i Veljusi posle konzervatorskih radova, Zbornik na Štipskiot Naroden muzej, 1959, 1. K. To.

VOGEL, Christian Leberecht, njemački slikar, crtač i pisac o umjetnosti (Dresden, 6. IV 1759 — 11. IV 1816).

Studirao na akademiji u Dresdenu. Četvrt stoljeća radi u službi saskih velikaša na ladanju, gdje slika obiteljske portrete, napose djece pojedinačno i u skupinama. Izvodi dekorativne slike za dvorce i oltarne slike za crkve. God. 1804 vraća se u Dresden i postaje prof. na akademiji. Nastavlja radom kao portretist vladara i ličnosti iz dvorskih krugova. Ovi radovi (ulja, pasteli) imaju obilježja prijelaza iz kasnoga baroka u klasicizam. Uz oficijelnu dužnost portretista izvodi olovkom, kredom i ugljenom brojne crteže i studije dvorske posluge (komornici, sobarice, vlasuljari, kuhari, konjušari, lovci) i prizore iz kuhinja, staja i sl. U te skice unosi realističku svježinu i živo zapažanje.

BIBL.: *Ideen über die Schönheitslehre in Hinsicht auf sichtbare Gegenstände überhaupt und auf bildende Kunst insbesondere*, Dresden 1812. S. Bić.

VOGELER, Heinrich, njemački slikar, grafičar, dekorater i pjesnik (Bremen, 12. XII 1872 — Kazahstan, 14. VI 1942).

Učio na akademiji u Düsseldorfu. Nakon studijskih putovanja po inozemstvu dolazi 1894 u Worpswede (v.) i priključuje se tamošnjoj koloniji umjetnika, koju su osnovali F. Mackensen i O. Modersohn. Živi u seoskom ambijentu, slika sumorne pejzaže s tresetištima i šumarcima te ekspresivne portretne studije i figuralne kompozicije. U Prvome svjetskom ratu mobiliziran i upućen na ist. frontu. God. 1918, u povodu mirovnog diktata u Brest-Litovsku, piše kao narednik protestno pismo caru Vilimu, zbog čega je zatvoren u ludnicu. Poslije sloma Njemačke vraća se u Worpswede i osniva komunističku radničku školu za umjetnički obrt. Uz slikanje bavi se od početka svoje djelatnosti i crtanjem, pri čemu su mu uzor engl. prerafaeliti i jap. grafičari. Usmjeren na egzaktnost i jednostavnost u izrazu, izvodi brojne crteže-ilustracije za njem. bajke i djela suvremenih književnika (G. Hauptmann, L. Hofmannsthal, H. Bethge, J. P. Jacobsen) i ekslibrise. Značajnu djelatnost razvija na širokom području primijenjene umjetnosti. Radi osnove za opremu knjiga, pokućstvo, tekstil (sagovi, tapete, veziva), staklo, rasvjetna tijela, porculan i upotrebne predmete, u ranijoj fazi djelomice pod utjecajem Jugendstila. U osnovama za intérieure primjenjuje rustične oblike drvenog uređaja seljačkih domova, koje kombinira s mramorom, metalom, kožom i intarzijom. Među njegovim realizacijama intérieura ističe se tzv. *Güldenkammer* gradske vijećnice u Bremenu. U razdoblju 1923—26 boravi u nekoliko navrata u SSSR-u i drži predavanja o likovnom odgoju na univerzitetu u Moskvi. God. 1925 priređuje u Berlinu izložbu radova nastalih u SSSR-u i izdaje knjigu sa 32 ilustracije *Reise durch Russland, Die Geburt des neuen Menschen*. God. 1931 odlazi definitivno u SSSR. Radi u Moskvi i Odessi (scenografija, marionete); putuje po Kareliji, Azerbajdžanu i Kabardino-Balkarskoj autonomnoj republici te slika i crta pejzaže i motive iz života seljaka i pastira. U maju 1941 priređuje samostalnu izložbu u Moskvi. Nakon upada Hitlerove Njemačke u SSSR evakuiran je u Kazahstan gdje crta i piše memoare. Njegova ostavština predana je 1953 vladi Njemačke Demokratske Republike i pohranjena u Narodnoj galeriji u Berlinu, koja je 1954 priredila memorijalnu izložbu njegovih radova posljednje faze. Ti radovi imaju obilježja lik. izraza definiranoga kao socijalistički realizam.

LIT.: *R. M. Rilke*, Worpswede, Bielefeld i Leipzig 1910. — *H. Bethge*, Worpswede, Berlin s. a. — *H. Schnitz*, Heinrich Vogeler als Buchkünstler, Moderne Bauformen, 1910, 9. — *S. D. Gallwitz*, 30 Jahre Worpswede, Berlin 1922. — *H. Liebau*, Heinrich Vogeler, Berlin 1958. S. Bić.

VOGELNIK, Marija, slikarica i ilustrator (Ljubljana, 15. X 1914 —).

Studirala u Ljubljani arhitekturu (1933—39) kod J. Plečnika, a slikarstvo na akademiji u Beogradu (1945—50); polazila godinu dana specijalku za grafiku. Djeluje kao slikarica i grafičarka, a osobito kao ilustratorica dječjih i omladinskih knjiga (O. Župančič, *Mehurčki* i *Ciciban*). Sudjeluje na izložbama Društva slovenskih likovnih umjetnika, na izložbama radova likovnih umjetnica i na izložbama ilustracije i grafike. Samostalne izložbe: Beograd 1952, Ljubljana 1954. M. Se.

VOGL (Vogler), Johann Chrysostomus, austrijski slikar njem. podrijetla (Steingaden, Bavarska, kršten 5. II 1679 — Graz, 8. XII 1748).

Studirao oko 1693 na isusovačkoj gimnaziji u Rušama kod Maribora. Živio je u Grazu, gdje je najkasnije 1706 postao član slikarskog ceha. Oslikao je freskama više crkava u Grazu. Na slov. području radio je 1721 u Rušama (medaljoni na svodu hodočasničke crkve), 1728 oslikao je kapelu sv. Ksavera i 1737 kapelu sv. Križa u župnoj crkvi u Laškom. U istoj se crkvi nalaze i njegove uljene slike *(Sv. Izidor i Sv. Notburga)*. Spominje se da je bio učitelj štajerskog slikara A. Lerchingera, a utjecao je na J. A. Straussa.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927, str. 128. — *F. Stele*, MAS, II. — *A. Cevc*, Stari tuji slikarji, II (katalog izložbe u Narodnoj galeriji), Ljubljana 1964. A. Cc.

VOGTHERR (Voghter), Heinrich, austrijski slikar, crtač, drvorezac i bakrorezac (Dillingen, 1490 — Beč, 1556).

Vjerojatno učenik H. Burgkmaira; kao crtač sljedbenik A. Dürera. Kopirao je neke važne Dürerove crteže, koji su kasnije nestali. V. je djelovao u Wimpfenu (zidne slike *Navještenje i Posljednji sud* u tamošnjoj crkvi), Strasbourgu, Innsbrucku (nacrti za reljefe na Maksimilijanovu nadgrobnom spomeniku u dvorskoj crkvi), te od 1550 kao dvorski slikar u Beču. U njegovoj mnogostranoj djelatnosti, koja je obuhvaćala i arhitekturu, zauzimaju glavno mjesto bakrorezi i drvorezi (biblijske i alegorijske teme, portreti, ilustracije, genre-motivi, nacrti za grbove); u njima je dao i predloške za ornamentalne ukrase proizvoda zlatarstva.

VOIGTEL, Richard, njemački arhitekt (Magdeburg, 31. V 1829 — Köln, 27. IX 1902). Studirao na akademiji u Berlinu. God. 1855 na poziv E. F. Zwirnera dolazi u Köln, gdje poslije njegove smrti (1861) preuzima vodstvo gradnje katedrale i upravlja izgradnjom do njezina dovršenja. Restaurirao više srednjovj. crkava u Porajnju (Minoritenkirche u Kölnu; romanička župna crkva u Sinzigu a/Rh.).

VOJKA, selo kod Stare Pazove, AP Vojvodina.

U neposrednoj blizini sela, na lokalitetu *Brdašica*, otkrivena je avarska nekropola iz vremena Drugog avarskog kaganata (druga pol. VIII *v.*). Pored sahranjivanja opruženih kostura orijentisanih zapad-istok, sa glavom na zapadu, i sahranjivanja sa konjem, pojavljuje se izuzetno i inhumacija glava ili polaganje u grob samo donjeg dela tela, od karlice naniže. Sve su rake nepravilnog pravougaonog oblika. Od priloga, pored ćupova skoro u svakom grobu, ima ženskog nakita (bronzane minduše sa privescima od staklene paste, niske od perli), muškog nakita (srebrni i bronzani ukrasi pojasa) i oružja (kratak nož, strela); u konjaničkim grobovima oprema se sastoji od gvozdenih uzengija i žvala, kao i skromnih ukrasa.

LIT.: *Đ. Mano-Zisi*, Jedan sremski nalaz iz doba seobe naroda, Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu, 1937. — *J. Kovačević* i *D. Dimitrijević*, Brdašica, Vojka, Stara Pazova, Arheološki pregled, 1961. — *D. Dimitrijević, J. Kovačević* i *Z. Vinski*, Seoba naroda, Zemun, 1962, 97—102. A. Pre.

VOJLOVICA, manastir kod Pančeva, AP Vojvodina.

Crkva sv. Arhanđela podignuta je možda već 1383; verovatnije je, da su je u vreme despota Stefana Lazarevića sagradili prebegli kaluđeri iz ugroženih srp. krajeva. Tokom XVIII i XIX *v.* često je stradala i bivala prepravljana. Manastir je potpuno izgoreo 1716, a 1730 je obnovljen; ponovo je goreo 1738, ali je 1752 i opet obnovljen; do temelja je razoren 1788. Zvonik nad ulazom je podignut 1836. Manastirska crkva je jednobrodna građevina sa odlikama arhitekture vojvođanskih crkvenih spomenika druge pol. XVIII *v.* (crkva će ostati u središtu postrojenja kompleksa pančevačke rafinerije nafte, koja se na tom terenu gradi). Ikonostas je delo nepoznatog majstora s kraja XVIII *v.*; malih je dimenzija, sa tridesetak ikona na kojima su naslikani proroci, apostoli, *Kruni-sanje Bogorodice*, Hristos, Bogorodica, Grigorij Sinait i nekoliko starozavetnih kompozicija, među kojima i *Gostoljublje Avramovo, Javljanje anđela Isusu Navinu, Lestvice Jakovljeve, Kit izbacuje Jonu.*

LIT.: *V. Jovanović-Vidak*, O postanku srpskog manastira u temišvarskoj eparhiji, Srpski Sion, 1903, str. 208—09. — *V. R. Petkević*, Pregled. Mi. Jo.

VOJNOVIĆ (Pelikan), Bogosav, slikar, karikaturista i novinar (Leskovac, 3. VIII 1894 — Beograd, 1. XII 1942). Slikar Gradskog muzeja u Beogradu od njegova osnivanja.

Samouk, veoma plodan, radio u svim tehnikama: motive iz starog Beograda i iz rata (učestvovao u Balkanskim ratovima i u Prvom svetskom ratu), pejzaže, marine, domaće srednjov. spomenike. Kao novinar i karikaturista saradivao u dnevnim listovima, bavio se ilustracijom (S. Sremac »Pop Ćira i pop Spira«). Samostalno izlagao u Beogradu 1927, 1928, 1938 i 1940.

LIT.: *V. Ristić* i *N. Šujica*, Ratni slikari 1912—1918 (katalog izložbe), Beograd 1964. V. Kt.

VOJNOVIĆ, 1. Mojsej, slikar u prvoj pol. XIX *v.* Živeo i radio u Slavoniji. O njemu se zna samo to, da je izvodio restauratorske radove na ikonostasu crkve u Osijeku (delo J. Halkozovića iz druge pol. XVIII *v.*).

LIT.: *L. Bogdanović*, Mojsej Vojnović, Srpski Sion, 1900, str. 569. M. Kol.

2. Vladimir, slikar (Bugojno, 6. XII 1917 —).

Završio Školu za likovne umjetnosti u Sarajevu, studij nastavio u Parizu. Prije Drugoga svjetskog rata pripadao naprednom studentskom pokretu. Od kraja 1944 crtač kod PK SKOJ-a, zatim listova »Oslobođenje« i »Vidik«. Slika na realistički način pejzaž, portret i mrtvu prirodu. Bavi se kopiranjem zidnih slika (Peć, Dečani, Ohrid, Dobrićevo, Lomnica). Nastavnik Škole za primijenjenu umjetnost u Sarajevu. Izlagao samostalno u Sarajevu 1956; grupno od 1948. S. Ti.

3. Zdenko, historičar umjetnosti i muzeolog (Zagreb, 12. III 1912 —15. VII 1954).

Diplomirao 1935 na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Pokrenuo izdavanje lik. časopisa »Ars«, uredio mapu Hrvatska grafika danas (1936), pisao brojne članke i lik. kritike s marksističkih pozicija. Od 1938 bibliotekar Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. U vrijeme okupacije vodio akciju za spasavanje spomenika kulture, djelovao ilegalno, zatim otišao u partizane i pao u zarobljeništvo. Poslije Oslobođenja nastavlja radom u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, od 1952 direktor toga Muzeja. Teoretski i praktično radi najintenzivnije na idejno naprednom usmjeravanju rada Muzeja za umjetnost i obrt i cijeloga muzejskog sektora u Hrvatskoj i Jugoslaviji. Na tim principima uređuje više muzeja i izložaba. Osnivač (1950) i prvi predavač kolegija muzeologije na zagrebačkom sveučilištu, organizator stručnih muzejskih udruženja.

BIBL.: *Fran Šimunović, Studije iz Španije*, Književnik (Zagreb), 1935, 10; *Dr. Josip Draganić, Prikazi o umjetnosti*, ibid., 1935, 11/12; *Slavko Tomerlin izlaže*, ibid., 1935, 11/12; *Naša suvremena grafika*, HK, 1936; *Hrvatska grafika danas*, Zagreb 1936; *Profil jedne likovne sezone*, Ars, 1937; *Izložba Otona Postružnika*, ibid., 1937; *»Sence« Mihe Maleša*, ibid., 1937; *Post festum hrvatskih umjetnika*, HR, 1937, 1; *Studija o hrvatskoj grafici*, HK, 1939; *Umjetni obrt na drugoj izložbi ULUH-a*, Republika, 1947, 7/8; *Priznanje hrvatskoj umjetnosti*, HK, 1948, 2; *Prvi kongres likovnih umjetnika Jugoslavije*, Republika, 1948, 2; *Protiv naturalizma u slikarstvu*, HK, 1948, 3; *Idejnost u muzejima*, HZ, 1948, 1—4; *Predavanja iz likovne umjetnosti*, Kulturni radnik, 1951, 4; *Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu*, Arhitektura, 1951, 9—12; *Povijesni muzej Francuske*, HZ, 1953, 1—4; *Naučno-prosvjetni zadaci muzeja*, Muzeologija, 1953, 1.

LIT.: *I. Bach*, Prof. Zdenko Vojnović, Vijesti MK, 1954, 4. L. D.

VOJVODIĆ, Ivo, slikar (Dubrovnik, 29. XI 1923 —). Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1953 (Đ. Tiljak).

Slikar mediteranskog ambijenta, naročito urbanog, s naglašenim i profinjenim osjećajem za prošlost, s razvijenim smislom za kompoziciju i kolorit; svoje radove ostvaruje na granici realnog i apstraktnog *(Armada; Požar Dubrovnika; Dubrovnik noću)*. Tragovi prošlosti i melankolija sadašnjosti isprepliću se na njegovim platnima i odražavaju se, kako na izduženim ljudskim likovima, tako na osušenim ribljim kostima *(Pečat; Epicrisis; Prolaznik; Čuvar relikvija)*. Slika pejzaže *(Mandrač; Komiža)*, mrtve prirode *(Ribe; Gavuni)*, portrete *(Tin Ujević)*. U novijoj fazi daje ciklus slika s temom mora, ostvarenih u specifičnom koloritu na granici figurativnosti *(Morski grebeni)*. Bavi se primijenjenom grafikom i scenografijom, a izradio je i veći broj zidnih slika i dekoracija.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Zagreb 1955 i 1958; Beograd 1957 i 1965; Split 1958; Bologna 1962; Dubrovnik 1962 i 1965. — Sudjelovao na mnogim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

LIT.: *T. Šuljak*, Cynthia, Lettere ed Arte (Firenze), 1964, 1—2. — *Isti*, Ivo Vojvodić, Dubrovnik (Dubrovnik), 1965, 1. — *B. Istranin*, Vojvodić (predgovor katalogu izložbe), Dubrovnik 1965. D. Kt.

VOKATIV, Stijepo, medaljer (? — ?, 1748) podrijetlom iz Dubrovnika. Učio kod tal. medaljera Marije Antonija Gennara u Beču; nastavio rad kod franc. medaljera Jeana Duviviena u Parizu. Radio je u glavnoj kovnici u Beču i u Kremnici. Pripisuje mu se ugarsko-dubrovački talir iz 1748 s likom Marije Terezije i dubrovačkim grbom.

LIT.: *B. Maravec*, Tragom medaljera Stijepa Vokativa, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12. N. B. B.

VOLARICA, mjesto kraj Barleta u Lici, Hrvatska, s ruševinama romaničke kapele sv. Ivana Krstitelja. Kapela je bila ukrašena reljefima rustificirane pleterne ornamentike iz XII *st.* (danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu).

LIT.: *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, I, 1948, str. 114—15. — *A. Horvat*, Povodom prvog nalaza pletera u Lici, Bulletin JA, 1959, 3, str. 161—68. A. Ht.

VOLAVJE, selo zap. od Jastrebarskoga, Hrvatska.

Proštenjarska crkva Marije Snježne je gotička, barokizirana građevina. Izvana je bila oslikana kasnogotičkim zidnim slikama (fragmenti likova sv. Kristofora i Jurja). Novo svetište (uz koje je zvonik i sakristija) spominje se od 1704, veliki (danas zazidani) portik sa stupovljem od 1732, a zidana ograda s portalom na kojem je kip Bogorodice s anđelima od 1741. Crkva ima barokni inventar: oltare (glav. oltar 1741), propovjedaonicu, orgulje, kipove i polihromirana vrata sakristije.

LIT.: *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, 51, str. 179. — *D. Nežić*, Povijest župa i crkvi jastrebarskog dekanata, Zagreb 1939, str. 25—26. — *B. Lučić*, O konzervatorskom zahvatu na južnom pročelju kapele u Volaviu, Vijesti MK, 1955, 6, str. 149—51. A. Ht.

VOLBACH, Wolfgang Fritz, njemački historičar umjetnosti i muzeolog (Mainz, 28. VIII 1892—). Poznavalac kasnoant. i ranosrednjovj. umjetnosti. Direktor »Römisch-germanisches Zentralmuseum« u Mainzu.

BIBL.: *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, 1916; *Der heilige Georg, Bildliche Darstellung...*, 1917; *Die Elfenbeinbildwerke*, 1923 (s O. Wulffom); *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien*, HdKW, 1924 (s G. Vitzthumom); *Late Antique, Coptic and Islamic textiles of Egypt*, 1926 (s E. Kühnelom); *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, 1930; *Spätantike und frühmittelalterliche Stoffe*, 1932; *Art byzantin*, 1933 (s G. Sallesom i G. Duthuitom); *Germanischer Schmuck des frühen Mittelalters*, 1933 (s W. A. Jennyjem); *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter*, 1940 (s istim); *I tessuti. Catalogo del Museo sacro*, 1942; *Frühchristliche Kunst, Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom*, 1958. L. Me.

VOLCERA v. *Bakar*

VOLČA, selo u blizini Poljana, Slovenija.

Iznad sela nalazi se kasnogotička, kasnije barokizirana crkva sv. Jurja. Gotički je njen prezbiterij s trostranim završetkom, mrežastim svodom i šiljastim prozorima s kružištem. Pravokutni brod, produžen prigodom barokizacije, ima koritasti svod što ga nose unutrašnji stupovi. Zvonik ispred pročelja, u osi zgrade, služi u donjem dijelu kao ulazni trijem. U prezbiteriju se na juž. stijeni nalazi zidna slika *Sv. Juraj u borbi sa zmajem*, a na sjev. stijeni *Raspeće* (prva pol. XVI *st.*). — Crkva ima bogatu baroknu opremu: tri zlatna oltara — glav. oltar iz 1642, lijevi *(Žalosna Majka Božja)* iz 1652 i desni *(Sv. Martin)* iz 1660. *Križni put* izradio je Štefan Šubic 1873.

LIT.: *F. Stele*, MAS, I. — *F. Štuhl*, Topografija dekanije Škofja Loka, Poljanska dolina, Ljubljana 1965 (rkp.). M. Juk.

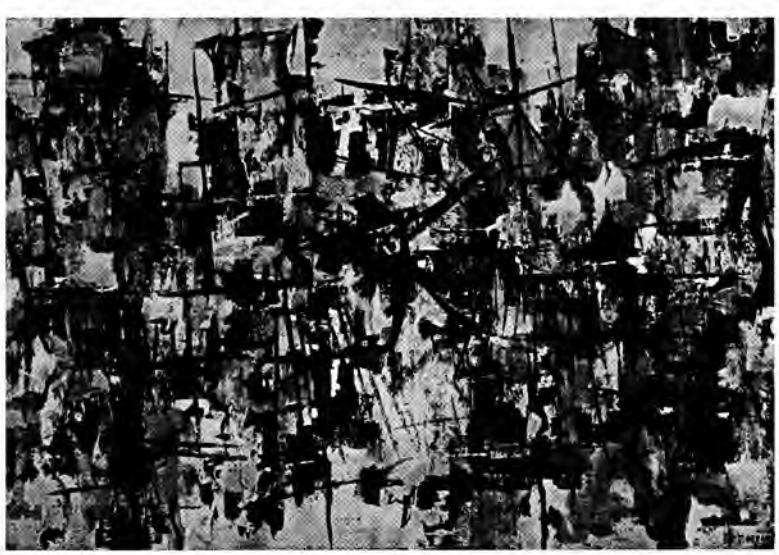
VOLČE, selo kod Tolmina u dolini Soče, Slovenija.

Tu se nalazi čuveni pil (znamenje), jedan od najstarijih i najljepših u Sloveniji. Sastoji se od osmerokutnoga kamenog stupa s prizmatičnim tabernakulskim nastavkom, čiji krov u obliku piramide ima završetak novijeg datuma. Na stranama tabernakulskog nastavka nalaze se među ugaonim stupićima, ispod uvijenih lukova, četiri reljefa: *Raspeće s Bogorodicom i sv. Ivanom, Bogorodica koja sjedi i drži u naručju Isusa*, stojeća figura sveca i *Uskrsnuće*. Najbolje je sačuvan kompoziciono bogat reljef *Uskrsnuće*, dok je *Raspeće* jako oštećeno. Unatoč nekim kraškim obilježjima, reljefi su stilski povezani s gotičkom skulpturom središnje Slovenije iz vremena 1460—70 (E. Cevc). Po tome, što se reljefni ukras nalazi na sve četiri strane (do poč. XVI *st.* obično se nalazio samo s prednje strane), ovo je poseban tip gotičkog pila, osamljen u inače bogatom slov. inventaru ove vrste spomenika. — U župnoj crkvi, na čijem je oltaru navodno radio u XV *st.* kipar Osvald iz Tržiča na Gorenjskom, nalaze se slike T. Kralja. Izvan sela je filijalna crkva sv. Danijela, arhitektonski srodna grobljanskoj crkvi sv. Urha u susjednom Tolminu. To je karakteristična građevina gorenjsko-goričkoga tipa; ima veliki pravokutni brod i gotički prezbiterij s trostranim završetkom i zvjezdastim svodom koji je ukrašen klesanim zaglavnim kamenima. Na vanjskoj strani stoji godina 1505. Zidne slike Andreja iz Loke (poč. XVI *st.*) gotovo su posve uništene.

LIT.: *V. Bele*, Cerkev sv. Daniela pri Volčah, Jadranski almanah (Trst), 1924, str. 122—33. — *E. Cevc*, Umetnostno zgodovinsko pričevanje znamenja v Volčah, Varstvo spomenikov, 1950, str. 136—41. — *F. Stele*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 272. — *M. Zadnikar*, Znamenja na Slovenskem, Ljubljana 1964, str. 65. M. Juk.

VOLČJI POTOK, selo u blizini Kamnika, Slovenija.

Tu se nalazio istoimeni barokni zamak iz poč. XVII *st.* (porušen). Zamak i njegov još sačuvani park sačinjavali su kompozicionu cjelinu. Donji dio parka uređen je po uzoru na franc. barokne parkove sa strogim arhitektonskim poretkom geometrijskih elemenata; sada služi kao arboretum ljubljanske Univerze (Souvanov park). — U selu se nalazi crkva sv. Ožbolta, starija, kasnije barokizirana građevina.



1. VOJVODIĆ, *Armada*

PALAZZO DEI PRIORI U VOLTERRI

LIT.: *F. Stelè*, Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1922—1929, str. 269—72. — *M. Mušič*, Arhitektura in čas, Ljubljana 1963, str. 144. M. Juk.

VÖLKER, Karl, njemački slikar, grafičar i arhitekt (Halle-Giebichenstein, 17. X 1889 —).

Studirao na Kunstgewerbeschule u Halleu, a zidno slikarstvo u Dresdenu (R. Guhr). Oslikao kupolu kapele na Gertrauden-Friedhof u Halleu, vijećnice u Halleu i Magdeburgu, te kazalište u Magdeburgu. — Od 1919 bavi se arhitekturom; dobio prvu nagradu za »Volkshaus« u Halleu. God. 1928—33 radi u Celleu zajedno s O. Haeslerom, a zatim ponovno u Halleu; oslikao više crkava. Od 1945 radi kao arhitekt na obnovi grada Halle i staroga grada u Rathenowu. Bavi se i izradbom kartona za vitraile (Thomaskirche, Erfurt; zajedno s Johannom Kraussom). U slikarstvu i grafici najčešće obrađuje socijalne teme u figuralnim kompozicijama i portrete.

VOLKMANN, Arthur Joseph, njemački slikar, kipar i grafičar (Leipzig, 28. VIII 1851 — Geislingen, 13. XI 1941).

Studirao na akademijama u Dresdenu i Berlinu. God. 1876—1910 živi u Rimu, gdje pripada krugu umjetnika oko slikara H. Marées a i kipara A. Hildebranda. Kao kipar slijedi Marées ove težnje za oblikovanjem ljudskoga lika u duhu klasične harmonije. Glavna Volkmannova djela u mramoru, bronci i sadri nastaju 80-ih godina XIX *st.* (*Žensko poprsje; Strijelac; Bakho; Psiha; Ganimed; Amazonke*); pojedina od njih lagano su obojena monohromnim tonovima. Na Marées a se oslanja i u slikarskim radovima (aktovi, idealizirani pejzaži sa životinjama) koji ostaju u granicama formalistički shvaćenoga klasicizma. Od 1910 boravi u Frankfurtu /M., a zatim u Baselu. Napisao *Vom Sehen und Gestalten* (Leipzig, 1912).

VOLKOV, Fjodor Ivanovič, ruski graditelj (Petrograd, 12. I 1755 — 15. VI 1803), jedan od predstavnika klasicizma u rus. arhitekturi.

Studirao na petrogradskoj akademiji; kao njen stipendist usavršava se 1773—82 u Veneciji, Rimu i Parizu, gdje je suradnik Ch. de Waillyja. Primjenjujući stilske oblike klasicizma dograđuje u Petrogradu Tavričesku palaču i projektira više kuća. Gradi vojarnu Semjonovske pukovnije i zgradu Mornaričkoga kadetskoga korpusa na Vasilievskom otoku (najznačajnije djelo). Dao je znatan doprinos urbanom formiranju Petrograda u duhu klasicizma. Od 1704 bio je prof. a zatim upravitelj klase za arhitekturu na tamošnjoj akademiji.

VOLL, Karl, njemački historičar umjetnosti (Würzburg, 18. VII 1867 — München, 25. XII 1917). Prof. i muzejski konzervator u Münchenu (Bayerisches Nationalmus.); proučavao napose holand. slikarstvo.

BIBL.: *Die Werke des Jan van Eyck*, 1900; *Die Meisterwerke des Rijksmuseums zu Amsterdam*, 1903; *Die Meisterwerke der Kgl. Gemälde-Galerie im Haag und der Galerie der Stadt Haarlem*, 1903; *Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling*, 1906; *Memling, Des Meisters Gemälde in 197 Abbildungen*, 1909; *Max Slevogt*, 1912; *Entwicklungsgeschichte der Malerei in Einzeldarstellungen*, I—III, 1913—17; *Frankreichs klassische Zeichner im XIX. Jahrhundert*, 1914.

VOLLARD, Ambroise, francuski trgovac umjetnina, pisac, nakladnik i kolekcionar (Saint-Denis, Réunion, 1868 — Pariz, 1939).

Studirao pravo. Od 1893 vodi trgovinu umjetnina u Parizu; 1895 izložio u svojoj galeriji u Rue Laffitte djela P. Cézannea. Iako je izložba izazvala otpor konzervativnih krugova, V. i dalje izlaže djela tadašnjih avangardnih umjetnika. Njegova je galerija nekoliko decenija centar pariskog umjetničkog života. Organizirao je: 1898 izložbu grupe »Nabis«; 1899 veliku izložbu Cézanneovu; 1901 prvu Picassovu izložbu; 1904 prvu Matisseovu izložbu. Svoje oduševljenje za fauvizam ispoljio je time, što je 1906 otkupio sva raspoloživa djela M. Vlamincka. God. 1907 upoznao je G. Rouaulta kome je povjerio izradbu nacrta za keramiku i zainteresirao ga za ilustraciju i opremu knjiga. Izdao seriju od 57 Rouaultovih bakropisa »Miserere et Guerre« i povjerio mu da ilustrira svoju knjigu »Réincarnation du Père Ubu«. Portretirali su ga mnogi umjetnici: P. Bonnard (1905, 1915), P. Cézanne (1889), M. Denis (na slici »Hommage à Cézanne«), A. Renoir (1905, 1906, 1915, 1917), P. Picasso (1906, 1916, 1937) i G. Rouault (1926). Značajan je njegov izdavački rad: istaknutim predstavnicima nove lik. generacije povjerio je opremu i ilustraciju niza klasičnih djela starije i novije književnosti.

IZDANJA: P. Verlaine, »Parallèlement« (1900; ilustracije: P. Bonnard), »Daphnis et Chloëlé« (ilustracije: P. Bonnard); P. Verlaine »Sagesse« (1911; ilustracije: M. Denis); Ch. Baudelaire »Les fleurs du mal« (1916; ilustracije: E. Bernard); O. Mirbeau »Le jardin des supplices« (oprema: A. Rodin); H. Balzac »Le chef-d'oeuvre inconnu« (1931; oprema: P. Picasso); G. L. Buffon »L'histoire naturelle« (1937; oprema: P. Picasso); G. Flaubert »La tentation de Saint-Antoine« (1938; ilustracije: O. Redon); La Fontaine »Fables« (oprema: M. Chagall) i N. Gogolj »Mrtve duše« (1930; oprema: M. Chagall).

BIBL.: *Paul Cézanne*, 1914; *Renoir*, 1920; *Degas*, 1924; *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, 1937 (s osobito značajnom gradom za razvitak novije umjetnosti).] M. Ve.

VOLLMER, Hans, njemački historičar umjetnosti i leksikograf (Berlin, 16. XI 1878 —).

Od početka (1907) član redakcije Thieme-Beckerova *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Od 1923 pa do završetka ove publikacije 1947 njen glavni urednik. Pokreće zatim i uređuje njezin nastavak *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, I—VI, 1953—62.

BIBL.: *Kunstgeschichtliches Wörterbuch*, 1928.

LIT.: Festschrift Hans Vollmer, Leipzig 1957.

VOLODER, selo u Moslavini, Hrvatska.

Neogotička župna crkva sv. Antuna Padovanskoga (1863) ima poligonalno svetište, dvije bočne kapele i zvonik uz glav. pročelje. Inventar sačinjava stilsku cjelinu. U crkvi se među ostalim nalaze: slika J. Beyera (Graz, 1855), orgulje zagrebačkog orguljara A. Šimenca, barokna monstranca i kalež. A. Ht.

VOLTERRA, gradić juž. od Pise u Toskani, Italija.

U ant. doba bogat etrurski grad *(Velathri)*, koji u ← III *st.* dolazi pod vlast Rimljana *(Volaterrae)*. Arheol. istraživanja (G. Ghirardini od 1896) otkrila su prostranu nekropolu iz ← VII i kasnijih stoljeća (ističu se grobnice kružnog oblika, građene od velikih kamenih blokova) i ostatke hramova. Sačuvane su kiklopske zidine u dužini od oko 7 *km*, sa dvojim vratima. Bogat arheol. materijal (urne od alabastra iz ← IV do ← III *st.* ukrašene reljefima s mitol. scenama, stele s likovima ratnika, amfore, etrurski epigrafski spomenici itd.) čuva se u lokalnom muzeju. — Iz rim. vremena potječu ostaci teatra, piscine i drugih arhitektonskih spomenika. Među brojnim spomenicima Srednjega vijeka ističu se: gradske zidine koje se djelomično poklapaju s onima iz etrurskoga doba, *Pal. dei Priori* iz XIII *st.*, romanička katedrala (XIII *st.*) s djelima Mina da Fiesole, Domenichina i Andree Sansovina, brojne palače iz XV i XVI *st.* i tvrđava iz XIV *st.*

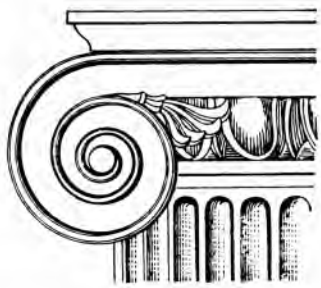
LIT.: *C. Ricci*, Volterra, Bergamo 1905. — *P. L. Consortini*, Le necropoli etrusche di Volterra e le tombe dei secoli V e IV a. C., Lucca 1933. Al. S.

VOLTERRA, Daniele da v. *Daniele da Volterra*

VOLTOLINI, Josip, dekorativni slikar (Split, 1838 — 30. IX 1892).

Učio ukrasno slikarstvo (ornato) na akademijama u Veneciji i Beču. Izradio zidne dekoracije u brojnim privatnim i javnim zgradama u Italiji, po cijeloj Dalmaciji, u Sarajevu, u Beču (Rotunda na izložbi 1873) i dr. Među njegove istaknutije radove ide oslikavanje Bajamontijeva kazališta u Splitu (s A. Zuccarom), katedrale u Đakovu (1874—82 s A. i L. Seitzom) i novoga kazališta u Pragu.

LIT.: *M. Cepelić*, Stolna crkva đakovačka, Đakovo 1915, str. 109—10. D. Kt.



VOLUTA JONSKOGA STUPA

VOLUTA (lat. od volvere *smotati*; engl. i franc. *volute*, njem. *Volute, Krümmung*, tal. *voluta*), pužnica, ovnujski rog; spiralno uvijeni dekorativni element u arhitekturi. Najranije se javlja kao vegetabilni ornament u grč. ant. arhitekturi. U jonskom redu dvostruka v. na kapitelu ima oblik svitka. U gotici je izrazito biljne formacije, u renesansi i baroku (obnavljajući ant. tip) primjenjuje se na konzolama i zabatima pročelja (Rim, Il Gesù), dok je u rokokou i klasicizmu spljoštena. Središte volute zove se oko.

VOLJAVČA, manastir sa crkvom sv. Arhanđela kod Stragara, Srbija. Podigao ga sredinom XV *v.* vlastelin Mihajlo Končinović iz Srebrnice. Zbog čestih turskih pljačkanja i paljevina obnavljan 1530 i 1796. Za vreme Prvog srp. ustanka u konaku Voljavče bilo je sedište Karađorđevog Praviteljstvujuščeg sovjeta.

Crkva ima oblik sažetog trikonhosa s jednim kubetom, pripratom i kasnije dozidanom kulom-zvonarom. Oltarska apsida i pevničke konhe niži su od naosa, polukružni spolja i iznutra. Prelaz ka nepravilnom krugu tambura izveden je pandantifima. Cela građevina zidana je lomljenim kamenom, a krov je bio pokriven kamenim pločama. Postoje indicije da su spoljne fasade bile oslikane freskama. Na ikonostasu, prestone ikone pripadaju lokalnom ikonopisu s poč. XIX *v.*, a ikone gornjeg, rezbarenog dela ikonostasa, pripisuju se boljem, najverovatnije vojvođanskom slikaru. — Konak u kome je boravio Praviteljstvujušči sovjet sastoji se od podruma i prizemlja izvedenih kamenom, i sprata—u bondruku — s tremovima lepo obrađenih stubova. Konak pripada opštem tipu moravskih profanih građevina druge pol. XVIII *v.*

LIT.: *Đ. Mano-Zisi,* Nekoliko starih srpskih crkava, Starinar, 1933—34, str. 238—40.— *V. R. Petković,* Pregled. — ASNS, II, 1956, str. 124—33.
A. An.

VOLJEVICA, Ismet, karikaturist (Mostar, 18. VII 1922—). Studirao arhitekturu u Zagrebu. Karikaturom se bavi od 1946.

Prve radove objavio u »Kerempuhu«; surađuje u zagrebačkim dnevnicima »Narodni list«, »Vjesnik« i »Večernji list«. Autor je humorističkog lika *Grga Protokol.* Tematika njegovih karikatura je društveno-politička satira; crtež mu je pregnantan i karakteristično stiliziran. Radio scenografska rješenja za crtane filmove (*Krava na mjesecu; Ljubav na filmu; Ole Torrero; Romeo i Julija* — nagrada u Puli 1959); bavi se ilustriranjem i opremom knjiga te primijenjenom grafikom. R.

VORDEMBERGE-GILDEWART, Friedrich, njemački slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Osnabrück, 17. XI 1899—).

Studirao na Visokoj tehničkoj školi i na Školi za primijenjenu umjetnost u Hannoveru. Od 1954 prof. na Visokoj školi oblikovanja u Ulmu. — Od 1919 nastoji graditi jednostavne slike od maloga broja primarnih elemenata; time se približuje idejama rus. suprematista (El Lissitzky). God. 1924 prilazi grupi »De Stijl«, a da nije potpuno prihvatio rigoriznu disciplinu P. Mondriana. Član je pariske grupe »Abstraction-Création« od njenog osnutka. Našao je vlastiti apstraktni izraz u čistim i jasnim oblicima; na obojenim površinama njegovih platna koordiniraju se jednostavne forme i linije u senzibilnu ekvilibrističku igru, prožetu lirizmom i harmoničnošću. — Sudjelovao na izložbama L'Art d'aujourd'hui, 1926; Cercle et Carré, 1930; Les premiers Maîtres de l'art abstrait, 1949 (sve u Parizu); Biennale u São Paulu, 1953; samostalne izložbe: Köln, 1954; Ulm, 1955; Zürich, 1957.

DJELA: *Reljef br. 8,* 1924; *Kompozicija br. 121,* 1940—41; *Kompozicija* (triptih), 1945—46; *Kompozicija br. 180,* 1950. Mapa grafike *Millimeter und Geraden,* Amsterdam 1940. M. Ve.

VOROBJEV (Vorob'ev), Maksim Nikiforovič, ruski slikar i bakrorezac (Petrograd, 6. VIII 1787 — 29. VIII 1855).

Učio na petrogradskoj akademiji kod slikara prospekata i arhitektonskih veduta F. J. Aleksejeva. Putujući po evr. zemljama, Palestini i Balkanu radi crteže i skice. U slikarstvu mu postaje uzorom herojski pejzaž C. Lorraina. Po povratku u domovinu slika i crta ponajviše vedute iz Moskve (Kremlj) i Petrograda (predjeli uz Nevu) u posebnom štimungu izlaza sunca i u sumraku »bijelih noći«. Služeći se vješto perspektivom, motive prikazuje vjerno, ali im daje i stanovito romantično obilježje u primjeni efekata svjetlosti i kolorita. God. 1823 postaje prof. petrogradske akademije, na kojoj je odgojio velik broj slikara pejzaža i veduta, među kojima i M. I. Lebedjeva i I. K. Ajvazovskoga.

LIT.: *Г. Смирнов,* Максим Никифорович Воробьев Москва и Ленинград 1950. S. Bić.

VORONJIHIN (Voronihin), Andrej Nikiforovič, ruski graditelj i slikar (Novoje Usolje, Permska gubernija, 17. X 1759 — Petrograd, 21. II 1814).

Kmet grofa A. S. Stroganova, koji ga 1777 šalje u Moskvu da se obrazuje u minijaturnom slikarstvu (oslobođen od kmetstva 1785). Osjećajući sklonost za arhitekturu, V. uči kod sljedbenika klasicizma V. I. Baženova i M. F. Kazakova. God. 1786—90 boravi u inozemstvu; u Parizu studira arhitekturu, fiziku i matematiku. Po povratku u domovinu postaje prof. arhitekture na akademiji u Petrogradu i izvodi velik broj građevina u stilu »aleksandrinskoga klasicizma«, čiji je glavni predstavnik. Prvo mu je značajnije djelo Stroganovljeva vila (1795—96). God. 1801 počinje izgradnjom monumentalnoga Kazan'skog sobora (dovršen 1811) s golemom kupolom, ant. portikom (stupovi i timpan) i polukružnom kolonadom koja podsjeća na Berninijevo rješenje trga sv. Petra u Rimu. Drugo mu je glavno djelo palača Rudarske akademije s monumentalnim pročeljem u obliku dorskoga hrama (uzor: Paestum). Kod obih objekata izveli su po njegovoj zamisli dekorativne skulptorske radove kipari klasicisti I. P. Martos, F. P. Ščedrin i dr. Projektirao je odnosno rekonstruirao brojne palače, javne ustanove, vile i kuće. Kao slikar prikazivao je u akvarelu većinom vlastite ostvarene arhitektonske objekte ili zamisli.

LIT.: *А. Анраксин,* Казанский собор, Санкт-Петербург, 1911. — *В. А. Панов,* Архитектор А. Н. Воронихин, Москва 1937. S. Bić.

VORSTERMAN (Vosterman), porodica flamanskih slikara i bakrorezaca u XVII *st.*

1. Johannes, pejzažist i bakropisac (Bommel, oko 1643 —?, 1699).

Učio kod H. Saftlevena u Utrechtu. Nemiran i pustolovan duh vodi ga u Pariz, a zatim u London na dvor Charlesa II, za kojega slika pejzaže i vedute. U pratnji kraljeva poslanika W. Soamesa putuje u Carigrad, da za njega crta i slika hist. spomenike. Izgubio mu se trag u Turskoj a po nekim navodima u Poljskoj.

C. DE VOS, *Umjetnikova djeca*

2. Lucas st., slikar, bakrorezac i crtač (Bommel, 1595 — Antwerpen, 1675).

God. 1619 spominje se kao majstor slikarskoga ceha u Antwerpenu. Slika pejzaže, portrete, sakralne i alegorijske kompozicije i genre-prizore. Ulazi u atelier P. P. Rubensa, a na njegov nagovor posvećuje se bakrorezu. Reproducirao je izvanrednom tehničkom vještinom i smislom za slikarske efekte niz Rubensovih djela, među kojima se ističu *Poklonstvo pastira* i *Skidanje s križa.* God. 1624 prelazi u Englesku i radi za Th. Arundela, a ujedno reže u bakar portrete A. van Dycka. Zajedno s njim vraća se u Antwerpen i izvodi 28 portreta za njegovo djelo »Iconographie«. Izveo velik broj bakroreza po slikama i crtežima Rafaela, H. Holbeina ml., A. Elsheimera, P. Bruegela, A. Brouwera, H. Goltziusa i dr.

3. Lucas ml., bakrorezac (Antwerpen, 27. V 1624 — oko 1667).

Sin i učenik predašnjega. Nastojao slijediti očev način, no zaostaje za njegovom sigurnošću i ljepotom realizacije. Reproducirao u bakrorezu djela P. P. Rubensa, A. van Dycka, J. Jordaensa i C. Schuta. Surađivao brojnim reprodukcijama u djelu D. Teniersa ml. »Theatrum pictorium«. Radio i pojedinačne grafičke listove. B. Bć.

VORTICIZAM (engl. vortex *vrtlog, vihor*), umjetnički pokret u Engleskoj koji se javlja pred Prvi svjetski rat i uspoređuje se s futurističkim i kubističkim nastojanjima na kontinentu.

Glav. pokretači vorticizma bili su amer. pjesnik Ezra Pound (1885—), franc. kipar H. Gaudier-Brzeska (1891—1915) i engl. slikar i pisac Wyndham Lewis (1884—1957), koji je bio izdavač vorticističke revije *Blast* (izašla dva broja: juna 1914 i jula 1915). Principi vorticizma nisu bili nikad detaljno definirani; bitna mu je tendencija da ostvari najveći intenzitet snage identificirajući svaki lik. prikaz sa strojem, te da ostvari sumaran i iskren izraz. Želja mladih engl. umjetnika da sliku konstruiraju na arhitektonski način, prema Cézanneovu shvaćanju, dovodi ih do strojeva, gdje se prisutnost valjaka, čunjeva i kugla može mnogo lakše uočiti nego u prirodi. V. predstavlja na neki način reakciju protiv estetizma A. Beardsleyja i njegove grupe. Slikajući preciznost valjaka i klipova, umjetnici su tražili mogućnosti da likvidiraju retardirani duh viktorijanskoga doba. Pokret se izgubio u kataklizmi Prvoga svjetskog rata. Pokret je možda važniji kao etapa u hist. razvoju engl. slikarstva nego po umjetničkim rezultatima: po prvi put se u Engleskoj javila slikarska aktivnost vremenski i idejno srodna pokretima u modernoj umjetnosti na kontinentu. M. Ve.

VOS, 1. Cornelis de, flamanski slikar (Hulst, oko 1585 — Antwerpen, 9. V 1651), uz P. P. Rubensa i A. van Dycka najznačajniji portretist antwerpenske slikarske škole.

Učio kod D. Remeusa u Antwerpenu, gdje je do 1608 član a 1619—20 dekan slikarskoga ceha. Održavao uže veze s Rubensom kojemu je suradnik kod dekorativnih radova i realizator kompozicija po njegovim skicama. Vlastita glavna ostvarenja dao je u portretu, za koji su mu modeli antwerpenski građani. Prikazuje ih vjerodostojno i bez nastojanja za uljepšavanjem. Osobito vješto komponira skupne i obiteljske portrete, kojima daje obilježje intimnoga genre-prizora. U pojedinačnim portretima prikazuje lik obično do bokova, u tri četvrtine profila, ispred neutralne draperije; u kasnijoj fazi obogaćuje pozadinu arhitekturom ili pejzažom. Radio i slike s religioznim i alegorijskim temama, u kojima slijedi barokne sheme kompozicije; u koloritu mu je uzor Rubens. Prestao slikati oko 1540; bavio se trgovinom umjetnina.

LIT.: *J. Muls,* Cornelis de Vos, schilder van Hulst, Antwerpen 1933. — *C. Glück,* Rubens, Van Dyck und ihr Kreis, Wien 1933. — *E. Greindl,* Les portraits de Cornelis de Vos, Bruxelles 1940.

2. Marten de, flamanski slikar (Antwerpen, 1532 — 14. XII 1603), sin i učenik slikara Petera de V., zatim učenik romanista Fransa Florisa.

Na putovanju po Italiji zadržava se u Firenci i Rimu, gdje izvodi oltarnu sliku *Začeće Marije* za crkvu S. Francesco a Ripa. U Veneciji radi neko vrijeme

u Tintorettovoj botegi. God. 1558 vraća se u Antwerpen i započinje intenzivnom djelatnošću na izvršavanju brojnih narudžaba slika za crkve. Maniristički način, usvojen u Italiji, izgrađuje u vlastiti izraz za koji je karakteristična meka modelacija i ujednačenost kolorita. Njegove oltarne slike nalaze se dijelom u crkvama u Antwerpenu, Lieru i Tournaiu, a dijelom u belg. muzejima i u Louvreu. Radio je i portrete s izrazito realističkim prikazima fizionomija, a sačuvano je i 6 njegovih slika s animalističkim motivima, koje sačinjavaju cjelinu. Izvodio je crteže za bakroreze, koje su rezali u ploče suvremeni grafičari (ciklusi iz Staroga i Novoga zavjeta, hist. i alegorijski prikazi). Pod njegovim utjecajem razvila se u Atwerpenu škola flam. manirista.

LIT.: *G. J. Hoogwerf*, Nederlandsche schilders in Italië, 1912. — *V. A. Dirksen*, Die Gemalde des Marten de Vos, Berlin 1914.

3. Paul de, flamanski slikar (Hulst, oko 1596 — Antwerpen, 30. VI 1678), brat Cornelisa de Vosa.

Učio kao i njegov brat kod D. Remeusa. Radio stalno u Antwerpenu; dobivao brojne narudžbe i iz inozemstva, napose iz Španjolske, gdje ga kao autora slika spominju pod imenima *Pedro de Vos* i *Pablo de Bos*. Pripada krugu slikara oko P. P. Rubensa s kojim je bio u prisnim vezama. Kao majstorov suradnik izvodio je na njegovim kompozicijama prizore s motivima lova i divljači. U isto vrijeme surađuje sa svojim šurjakom F. Snydersom kod slikanja velikih mrtvih priroda. Obrađujući identične motive kao i Snyders — uslijed čega su atribucije pojedinih platna sporne — P. de V. je svojim radovima uspio dati vlastita individualna obilježja koja se očituju u izrazitije baroknoj fakturi i bogatijoj kolorističkoj realizaciji. To napose vrijedi za njegove slike s uzbudljivim prikazima lova i borba životinja (medvjedi, vuci, veprovi, jeleni, lisice, psi); te slike uza svu dekorativnost imaju i realistička obilježja. Prema pojedinim njegovim slikama lova otkane su tapiserije. Posebnu ličnu notu imaju one njegove mrtve prirode, na kojima su prikazani muzički instrumenti i skupocjeno oružje. Kao animalist znatno je utjecao na J. Fyta i Davida de Conninck.

LIT.: *M. Mannebeck*, Peut-on distinguer Paul de Vos de Frans Snyders, Congrès international d'Histoire de l'art, London 1939. S. Bić.

VOSAK, ekskret pčele koji ona upotrebljava za gradnju saća; sadržava, uz ostalo, 12—14% ugljikovodika i 45% masnih i voštanih kiselina. Pčelinji v. zamjenjuju biljni v. i surogati koji imaju slična svojstva (stearin, parafin, cerezin i dr.).

V. se zbog svoje podatnosti od davnine upotrebljava u plastici; da bi se bolje mogao modelirati, dodaje mu se maslinovo ulje, terpentin i sl. Egipćani su izrađivali voštane plastike vezane uz kult mrtvih, Grci igračke, a helenistički majstori voštane posmrtne maske. Rimljani su modelirali u vosku maske i kipove pokojnika (v. *Imagines*) te votivne figure za žrtvenike lara. Polihromija takvih skulptura *(ceraе pictae)* postizavala se ili miješanjem boja s voskom ili naknadnim bojenjem. Do sada su poznate samo dvije ant. voštane maske, nađene u jednom grobu u gradu Cumae (Napulj, Mus. Nazionale). Od Srednjega vijeka dalje v. služi kiparima za modeliranje djela koja se lijevaju u metalu (v. *Lijevanje*), za skice koje se kasnije izrađuju u većim dimenzijama u drugom materijalu i kao materija za lijevanje i modeliranje slobodne plastike i reljefa. Sačuvane su skice u vosku djela poznatih umjetnika (Michelangelo *David*, Firenca, Gall. Buonarotti; B. Cellini *Perzej*, Firenca, Mus. Nazionale; B. Bandinelli *Ercole e Caco*, Berlin Staatliche Museen; Giovanni da Bologna *Passione*, London, Victoria and Albert Mus.; A. Algardi *Papa Leon I protjeruje Atilu*, Dresden, Albertinum). Umjetnici izvan Italije rijetko su izrađivali skice u vosku. Zbog svoje mekoće i boje slične ljudskoj puti v. se kao skulptorska materija najčešće upotrebljavao za izradbu portreta (figure rađene za pogrebne svečanosti vladara i drugih dostojanstvenika ili pravi portreti). Upotreba pogrebnih figura od polihromiranoga voska, odjevenih u raskošnu odjeću, poznata je od sredine XIV *st.* na dvorovima u Francuskoj i Engleskoj i u Veneciji (11 figura u Westminsterskoj opatiji; bista dužda Alvisea Moceniga u riznici Scuola di S. Rocco u Veneciji). Takve figure izrađivali su i poznati umjetnici (J. Fouquet, C. Meit, J. Perréal, F. Clouet). — Votivna voštana skulptura javlja se od kraja XIII *st.*, osobito u Francuskoj, Italiji i u zemljama sjev. Evrope. Najstariji sačuvani primjerak je votivna statua goričkoga vojvode Leonarda (1462—1500; Innsbruck, Ferdinandeum). U crkvi SS. Annunziata u Firenci čuvala se nekad zbirka takvih figura *(boti)*; najstarije su potjecale iz XIV *st.* U blizini crkve nalazile su se botege majstora koji su ih izrađivali; među njima su se isticali članovi porodice Benintendi. G. Vasari spominje Verrocchiova učenika Orsina kao autora votivnih figura, što ih je Lorenzo Medici 1478 dao postaviti nakon što je izbjegao smrti u zavjeri porodice Pazzi. Od Srednjega vijeka izvode se u vosku figure za jaslice. U vrijeme renesanse i kasnije nastaju već voštane plastike neovisno od votivne i pogrebne namjene (L. Ghiberti, A. Pollaiuolo, M. Michelozzi); portretni medaljoni B. Cellinija, L. Leonija, A. Lombardija, Pastorina da Siena, A. Abondija ml. i drugih tal. majstora bili su cijenjeni i izvan Italije. U XVII *st.* postepeno opada umjetnička kvaliteta voštane plastike; tehnički su na visini anatomski modeli G. G. Zumba (Firenca, Mus. Nazionale). Potkraj XVII i u poč. XVIII *st.* nastavljaju tradiciju naturalističkoga portreta N. Bidault, braća Keller, A. Benoist (portret Louisa XIV, Versailles) i A. Coysevox (bista vojvode Condea). U XVIII *st.* ističu se kao majstori voštane plastike medaljeri R. Faltz, braća Neuberger iz Augsburga i F. W. Dubut, koji radi figure, biste, reljefe i medaljone pretežno religioznoga sadržaja za dvorove u Poljskoj, Rusiji, Bavarskoj, Saskoj, Francuskoj, Španjolskoj i Italiji, a na prijelazu iz XVIII u XIX *st.* M. Clodion, P. Mérard i dr. U to vrijeme, a i kasnije, izrađuju se u vosku također kameje i modeli za keramiku (J. Flaxman za manufakturu porculana J. Wedgwooda). Istaknuti majstor impresionističke voštane plastike bio je M. Rosso. Poslije impresionizma v. se sve manje primjenjuje u plastici. Kod nas je značajna djela te vrsti ostvario V. Radauš.

Potkraj XVII *st.* počele su se izlagati voštane figure istaknutih ličnosti iz političkog i kult. života (A. Benoist u Parizu). Postepeno je ta praksa dovela do formiranja specifičnih muzeja, odnosno kabineta voštanih figura (London [Madame Tussaud], Pariz [Musée Grevin], New York [Eden], Rim i dr.).

V. se upotrebljava također u slikarstvu (v. *Enkaustika*) i pri izradbi anatomskih i različitih drugih modela, a vrlo široku primjenu našao je i u produkciji svijeća, od kojih su mnoge vrijedna ostvarenja primijenjene umjetnosti.

LIT.: *J. Meisl*, Kunst der Wachsarbeit, Linz 1873. — *J. v. Schlosser*, Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs, Jahrbuch der Kunstsammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses, 1910—11.— *G. Mazzoni*, I boti della SS. Annunziata, Firenze 1923. — *D. R. Reilly*, Portrait Waxes, 1953. M. Ve.

VOSS, Hermann, njemački historičar umjetnosti i muzeolog (Lüneburg, 30. VII 1884 —). Značajan istraživač kasnoga renesansnog i baroknog slikarstva; pionir u proučavanju venec. vedute. Direktor Gemäldegalerie u Dresdenu (1943—45).

BIBL.: *Der Ursprung des Donaustils*, 1908; *Albrecht Altdorfer und Wolf Huber*, 1910; *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, I—II, 1920; *Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung Benno Geiger*, 1921 (s L. Planiscigom); *Giuseppe Maria Crespi*, 1921; *Die Malerei des Barock in Rom*, 1925; *Studien zur venezianischen Vedutenmalerei des XVIII. Jahrhunderts*, Repertorium für Kunstwissenschaft, 1926; *Zeichnungen der italienischen Spätrenaissance*, 1928.

VOŠTANE, selo nadaleko od Sinja, Hrvatska. Na lokalitetu koji se naziva *Drage* ili *Trni* nalazi se nekropola s otprilike 50 stećaka; neki su ukrašeni prizorima lova i kolima, a neki različnim ornamentalnim ukrasima. N. B. B.

VOUET, Simon, francuski slikar (Pariz, 9. I 1590 — 30. VI 1649).

Učio kod svog oca Laurenta V. U mladosti radi kao portretist u Londonu 1611 portretira sultana Ahmeda u Carigradu, 1612—27 boravi u Italiji. U Veneciji studira djela Paola Veronesea, a u Rimu ga se napose doimlje izraz M. Caravaggia. Zaposlen je povremeno u Genovi (portreti, dekoracije pal. Doria, slike za crkve); u Rimu otvara slikarsku školu, a 1624 postaje princeps akademije S. Luca. Na poziv Louisa XIII vraća se 1627 u domovinu, postaje kraljev slikar i dobiva brojne narudžbe za portrete, kartone za tapiserije i slike za dvorove Louvre, Luxembourg i St-Germain-en-Laye. Favorizira ga Richelieu, za kojega izvodi fresko-dekoracije u dvorcima Rueil i Richelieu, te u Palais Cardinal (kasnije Pal. Royal) u Parizu. Obnovljeni Hôtel Bullion u Parizu ukrašuje ciklusom slika s temama o Rinaldu i Armidi kao i o Odiseju. Radio je slike za crkve te brojne mitol. i alegorijske kompozicije za dvorce i palače (Fontainebleau, Chilly). U razvojnim tokovima franc. ranobaroknog slikarstva V. je nakon povratka iz Rima odigrao značajnu ulogu unoseći naturalistička shvaćanja i metode Caravaggija i njegovih tal. sljedbenika. Međutim, V. se postepeno prilagođivao duhu sredine; u svojoj obilnoj produkciji (kompozicije, dekorativni panoi) postao je konvencionalan, a u portretima nastojao zadovoljiti zahtjevima dvorske etikete. Kao slikara u modi istisnuli su ga njegovi nekadašnji učenici E. Le Sueur i mladi Ch. Le Brun. Karakteristično je, da prigodom osnivanja akademije u Parizu 1648 nije bio imenovan za njezina člana.

LIT.: *A. Lecarpentier*, Simon Vouet, peintre, Rouen s. a. — *L. Dimier*, Histoire de la peinture française du retour de Vouet à la mort de Lebrun, Paris 1926. — *W. Weisbach*, Französische Malerei des 17. Jahrhunderts, Berlin 1932. B. Bć.

S VOUET, *Apoteoza Louisa XIII*. Pariz, Louvre

VOVK-ŠTIH, Melita, slikarica i ilustrator (Bled, 14. VI 1928 —).

Studirala na akademiji u Ljubljani (M. Sedej) i diplomirala 1952; polazila zatim specijalku za grafiku B. Jakca. U njenom slikarstvu isprva su jako naglašeni crtački elementi, a kasnije koloristička ekspresivnost; posebno obilježje daje mu svojim smislom za humor. U grafici radi bakropise. Mnogo se bavi ilustracijom dječjih i omladinskih knjiga; surađuje kao crtač u novinama i časopisima. U novije vrijeme radi i kao scenograf i kostimograf. M. Se.

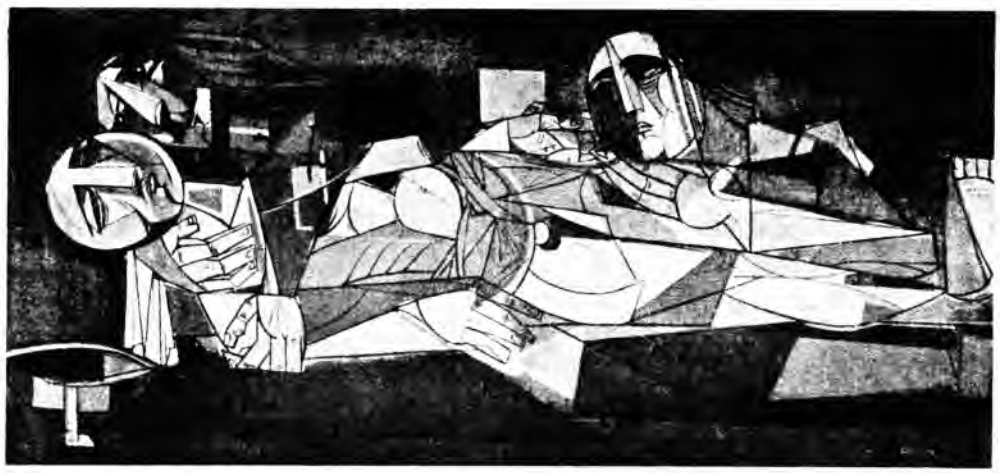
VOZAREVIĆ, Lazar, slikar, crtač i mozaičar (Sremska Mitrovica, 15. VI 1925—). Akademiju za likovne umetnosti u Beogradu završio 1948; docent na toj Akademiji. Studijski boravci u Parizu 1951—52, 1954—56, 1958 i 1962. Bio je član grupe »Jedanaestorica« (1951) i »Decembarske grupe« (1955—60).

Za razliku od većine beogradskih slikara prve posleratne generacije, V. je, kao izrazit crtački talenat, posle kraćeg realističkog perioda (mrtve prirode iz 1951), privučen genezom Picassovog stvaralaštva, obeležio svoj razvoj od ekspresionističke »plave faze« (*Kolo*, 1954) do linearnih kubističkih sinteza (*Smrt velikog kockara*, 1957). Medijum za svoje geometrijsko-kubističke transpozicije V. nalazi u srednjov. freskama i ikonopisnoj tradiciji, spajajući kubistički racionalizam Zapada sa kompozicionim rešenjima monumentalnog živopisa, hijeratičnom strogošću, mistikom i iracionalizmom vizantijskog Istoka (*Pietà*, 1956). — Oko 1960 na Vozarevićevim slikama crtež se postepeno utapa u topli, lazurni, zlatasto-mrki fond pozadine; 1961 konačno iščezava u mističnoj dubini atmosfere ortodoksnih oltara (*Svetlost u formi*, 1961), ali se, nešto kasnije, ponovo diskretno javlja kao ktitorski lik (*Figura u prostoru*, 1962). Iz istog, nefigurativnog, pikturalno bogatog izvora »informela« potiče još jedan uporedni tok njegovog razvoja. Nostalgija za »formom« odvodi ga do apstraktnog strukturalizma i upotrebe neslikarskih materijala kojima daje nove pikturalne vrednosti (*Razbijene forme*, 1962), da bi ih u najnovijim slikama unificirao do jednog elementa — metalne kopče, i organizovao po površini platna u simetrične geometrijske oblike kvadrata, pravougaonika, kruga (*Ravan*, 1964).

SAMOSTALNE IZLOŽBE. Beograd 1952, 1953, 1955, 1957, 1959, 1964; Pariz 1952; Novi Sad 1954; Zagreb 1955; New York 1960; Sremska Mitrovica 1961; Venecija 1963. Izlagao na mnogim zajedničkim izložbama u zemlji i jugoslov. izložbama u inostranstvu (Biennale mladih, Pariz 1959; Biennalei u Tokyju 1961 i Aleksandriji 1961—62; Pariz, Rim, New York, Wiesbaden i dr.).

LIT.: *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964. — *A. Čelebonović*, Savremeno jugoslovensko slikarstvo, Jugoslavija, 1965. D. Đć.

VIDI PRILOG



L. VOZAREVIĆ, *Pietà*. Beograd, Muzej savremene umetnosti

VOZUĆA, manastir sa crkvom u dolini rijeke Krivaje između Olova i Zavidovića, Bosna.

Podignut vjerojatno u drugoj pol. XVI *v.*, opustio potkraj XVIII *v.* i porušen zajedno sa crkvom. Crkva je nanovo podignuta oko sredine XIX *v.* (posvećena 1859) na znatnim ostacima ranije crkve, čija osnova ima stilske veze sa osnovom crkve manastira Ozrena i Tamne. Današnja crkva ima apsidu, naos sa pjevnicama, narteks i kupolu. Zasvođena je poluobličastim svodom. Majstor je izveo obnovu vjerojatno prema ranijem izgledu crkve, rukovođeći se ostacima, a ugledajući se i na arhitekturu ozrenske crkve. I građevni materijal a i njegova upotreba gotovo su isti. Dominira tek malo pritesan serpentin pa dobro tesana sedra i sitnozrni pješčar.

LIT.: *M. S. Filipović*, Manastir Vozuća u Bosni, Skoplje 1940. Đ. M.

VRAĆEVŠNICA, manastir sa crkvom sv. Đorđa na reci Gruži kod Gornjeg Milanovca, Srbija.

Podigao ga je 1428 veliki čelnik Radič Postupović kome despot Đurađ Branković svojom poveljom i potvrđuje manastir kao baštinu. Posle pada Srbije pod Turke, V. je nekoliko puta stradala; obnavljana je u XVI i XVIII *v.* Karađorđe je tu 1812 sazvao Narodnu skupštinu i pročitao zaključke Bukureškog mira. Manastirski konak je 1825 podigao knez Miloš, a 1860 dao izvesti poslednju obnovu crkve.

Crkva je jednobrodna građevina; apsida je spolja petostrana a iznutra polukružna. Naos i narteks presvođeni su poluobličastim svodom koji počiva na prislonjenim lucima. Trem ispred narteksa je nadvišen osmostranom kupolom-zvonikom (prelaz iz kockastog postolja u krug tambura izveden je trompama). Cela građevina je spolja ozidana kvaderima tesanog kamena i ukrašena sa dva friza arkada. Gornje, polukružne arkadice nisu u visini krovnog venca već znatno niže i oslanjaju se na konzolice. Donje i krupnije arkade leže na plitkim pilastrima: njihovi luci, kao i luci na svim prozorima, imaju ponegde prelomljenu liniju. Pretpostavlja se da su Vraćevšnicu gradili isti majstori koji su podizali i Manasiju. — Prilikom obnove 1737 preko prvobitnih fresaka iz XV *v.* izrađen je nov živopis. Radila ga je družina zografa Andreje Andrejevića iz Vojvodine pa su se u priprati, pored glavnog majstora, potpisala i njegova »braća« — Filip, Nedeljko, Nikola i Georgije. Okupljeni pri ušlikavanju Vraćevšnice, oni su po uputstvima poslednjeg vode tradicionalno nastrojenih slikara-svetovnjaka, zografa Andreje, diskretno dodavali strogim svetogorskim ikonografskim kanonima realniju modelaciju istor. likova i neke barokne detalje. Na osnovu pojedinih scena, npr. ktitorske kompozicije, na kojoj Radič Postupović sa sv. Đorđem prinosi model hrama Hristu, može se utvrditi da je njihov živopis u izvesnim partijama rađen prema prvobitnim freskama. — Ikone na ikonostasu potiču iz dva različita perioda: gornji deo sa carskim dverima, ukrašen duboreznom prepletnom ornamentikom, rad je nepoznatog majstora iz prve pol. XVIII *v.*; četiri prestone ikone rađene su po nalogu kneza Miloša 1824 u Kragujevcu i pripisuju se Aksentiju Jankoviću.

LIT.: *R. Krečković*, Manastir Vraćevšnica, Sremski Karlovci 1932. — *V. R. Petković*, Pregled. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 21—22. — ASNS, II, 1956, str. 157—59. A. An.

VRAKA, selo sev. od Skadra, Albanija.

U blizini se nalaze ostaci benediktinske opatije sv. Jovana, koja je u XIV *v.* dodeljena episkopu Balešu, a kasnije vezana za grad Drivast. U ratu između Balše III i Venecije opatija se našla na strani Republike, koja je manastir obdarila posedima. God. 1638 Turci su spalili crkvu sv. Jovana. Od stare opatije očuvali su se ostaci veće crkve, jedne samostalne kule pored crkve i drugih zgrada opatije. Crkva ima osnovu u obliku izduženog pravougaonika, koji je dužom stranom postavljen u pravcu zapad — istok. Na ist. strani crkve je polukružna apsida, a na zap. predvorje ili trem. Naos crkve je imao drvenu krovnu konstrukciju; kula (verovatno zvonik) bila je srazmerno visoka građevina masivne konstrukcije. Fasada crkve i kula zidane su od dobro obrađenih kamenih kvadera. Ne postoje pouzdani podaci ni o nastanku opatije ni o građenju crkve i kule. Opatija je verovatno osnovana vrlo rano, a crkva i kula sagrađene su verovatno krajem XIII ili početkom XIV *v.* Po arhitektonskom rešenju crkva sv. Jovana liči na tipične propovedničke crkve koje se u ovim oblastima podižu krajem XIII ili u prvim decenijama XIV *v.*, što se podudara i sa usmenim predanjem po kome su crkvu obdarili ili sagradili kraljica Jelena i kralj Milutin.

LIT.: *T. Ippen*, Stare crkvene ruševine u Albaniji, GZMBiH, 1900, str. 95—96. — *A. Deroko*, U Bodinovoj prestonici, Starinar 1928—30, str. 136—37. V. Koć.

VRANA, selo kod Biograda, Hrvatska.

Pretpostavlja se, da se na mjestu ili u blizini Vrane nalazilo liburnsko naselje *Blandona* ili *Arausona*. U okolici su sačuvani ostaci ilir. gradina, a u samom selu nađen je brončani mač iz prve faze liburnske kulture (← XI i ← X *st.*). Iz rim. doba sačuvani su tragovi građevina i ostaci vodovoda koji je snabdijevao vodom ant. Zadar. — U Srednjem je vijeku V. (*Aurana, Laurana*) posjed hrv. vladara s utvrđenim gradom. Benediktinski samostan i grad darovao je kralj Zvonimir 1076 papi Grguru VII. Od XII *st.* do 1312 je u posjedu templara, a zatim ivanovaca. Potkraj XIV *st.* kralj Žigmund je oduzeo samostanu imanja, a 1409 kralj Vladislav Napuljski prodao je grad Mlečanima. God 1537—1647 držali su Vranu Turci. Mlečani su grad porušili, kad su ga ponovno osvojili. Srednjov. grad i samostan, utvrđen bedemima, kulama i opkopom, sačuvan je u ruševinama iznad Vranskoga jezera. Za vrijeme turske vladavine vezir Jusuf Mašković, rodom iz Vrane, podigao je 1644—45 pokraj grada karavan-saraj (*Maškovića han*), koji je vrlo dobro sačuvan. — U Vrani su vjerojatno rođeni Franjo i Lucijan Laurana—Vranjanin.

LIT.: *I. Kukuljević Sakcinski*, Priorat vranski sa vitezi templari i hospitalci sv. Ivana u Hrvatskoj, Rad JA, 1886, 81 i 82. — *G. Urlić Ivanović*, Vrana, Narodni koledar, 1878 i 1879. — *L. Jelić*, Povjesno-topografske crtice o biogradskom primorju, VjHAD, 1898. — *A. Benvenuti*, Il castello di Vrana, Rivista dalmatica, 1940, 1 i 2. — *S. Batović*, Prethistorijski mačevi u Arheološkom muzeju u Zadru, VjAHD, 1953. — *S. Traljić*, Vrana u tursko doba, Radovi — Zadar, 1962, 9. Š. Ba.

VRANCX, Sebastiaen, flamanski slikar i književnik (Antwerpen, 22. I 1573 — 19. V 1647).

Učio u rodnom gradu kod Rubensova učitelja A. van Noorta. Boraveći u Italiji slika rim. građevine, ant. ruševine i tal. tipove i nošnje. Od 1600 radi u Antwerpenu, gdje pripada krugu romanista. Piše pjesme i kazališne komade za udruženje humanista »Rederijker«. Kao slikar ostvaruje posebnu vrstu genre-kompozicija s mnoštvom sitnih figura; prikazuje scene u parkovima, na sajmovima i pučkim veselicama. Biblijske motive prenosi u suvremenu sredinu (prizor u Emausu prikazuje u vrtu flam. gostionice). Slika također hist. i alegorijske teme (godišnja doba, mjeseci). Na glas je došao svojim prikazima konjaničkih bitaka, ataka, pljačkanja i logora, koje predstavljaju poseban genre u flam. slikarstvu, a u kojima se nazire tal. barokna shvaćanja. Njegove narativne kompozicije reproducirali su mnogi suvremeni bakroresci, među kojima i Čeh Václav Hollar. S. Bić.

VRANDUK, selo sjev. od Zenice, Bosna.

Srednjovj. kraljevski grad sastojao se od velike i masivne kule i izduženoga utvrđenog obora pravokutnoga tlocrta. Današnji zidovi potječu iz turskoga vremena, ali su svakako izgrađeni u tlocrtnim obrisima prvotnih građevina. Prva vijest o Vranduku potječe iz 1410. Grad je pao 1463 u turske ruke. U podnožju grada postoji danas slikovito naselje sa starim stambenim objektima.

LIT.: *C. Truhelka*, Naši gradovi, Sarajevo 1904, str. 84—88. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 19—20. Đ. Br.

VRANOGRAČ, srednjovj. utvrđeni zamak u Bosanskoj Krajini.

Sagrađen je 1456 kao zamak hrv. plemićkog roda Krešića, vjerojatno na temeljima starije manje utvrde. Napušten je 1580, a 1636 naselili su ga Turci. Bio je izgrađen kao utvrđeni dvor predrenesansnoga vremena u obliku pravilna četverokuta s okruglim izbočenim kulama na dvama uglovima. Sastojao se od dva kata, a imao je stambene prostorije, dvorane za svečanosti, kapelu, balkone i bunar u sredini dvorišta. Dosta je stradao u pograničnim bitkama; sačuvali su se neki zanimljivi arhitektonski detalji (npr. gotički svod u prizemlju).

LIT.: *Ć. Truhelka,* Naši gradovi, Sarajevo 1904, str. 44—49. — *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 34. Đ. Br.

VRANOVO, selo kod Smedereva, Srbija.

Praistor. nalazište starijeg gvozdenog doba. U nadgrobnoj mogili nađeni su bronzani predmeti tipični za halštatsku epohu (jedna šipka sa figurinom konjanika, narukvica od spiralno uvijene žice, naočarasta fibula).

LIT.: *M.* i *D. Garašanin,* ANS, str. 51—52. M. Gr.

VRANJA, selo ispod Učke, kod Pazina, Hrvatska.

Zidine su uokvirivale u obliku četverokuta srednjovj. naselje; prvi put spomenuto u izvorima 1102 kao »castrum Vrane«. Uz unutrašnju stranu začelnoga zida nalazila se četverokutna građevina (50 × 6 *m*) s polukružnim tornjem, a u njenom produžetku vidljivi su u dva reda ostaci jednostavnih kuća. — Župna crkva sv. Petra prvotno je bila jednobrodna građevina (XV *st.*) sa dvije učahurene četverokutne apside nadsvođene šiljastim svodom (porušene u XVIII *st.*). Na zidovima su fragmentarno sačuvane freske kasnogotičkog istarskog majstora iz vremena oko 1470.

LIT.: *C. De Franceschi,* I castelli della Val d'Arsa, Atti e memorie SIASP, 1898, XIV, str. 354 i 355. — *B. Fučić,* Istarske freske, Zagreb 1963. Br. Ma.

VRANJANIN, Franjo i Lucijan v. *Laurana, Franjo* i *Lucijan*

VRANJE, grad u juž. Srbiji; spominje se od 1093. U sastav srednjovj. Srbije ulazi za kralja Milutina i ostaje do dolaska Turaka 1455; po oslobođenju od Turaka, 1878, ponovo pripada Srbiji.

Od nekadašnjeg središta župe i najvećeg grada u tom delu Srbije ostalo je nekoliko kulturnoistor. spomenika: crkva sv. Nikole i »Krstata džamija«, sada Sv. Petka. Od objekata iz turskog doba sa odlikama islam. građevinarstva ističu se: Pašin konak (oko 1765) sa dve zgrade na sprat — haremluk i selamluk (tavanice od drveta bogato su rezbarene); stari amam (druga pol. XVIII *v.*); kameni »Belić most (1844) i most (1848—49, porušen) sa turskim natpisima; stara kamena česma »Derenka« (pre 1878).

Srednjov. grad *Markovo kale* — negda važno uporište Vranjske oblasti, danas ruševina, diže se 3,5 *km* severozap. od Vranja na strmom i stenovitom grebenu, odvojen Devotinjskom i Malom Rekom od planina Pljačkovice i Krstilovice. Vide se ostaci odbrambenih zidova, kule, zubaca na ivičnom zidu grebena i tragovi izvesnih građevinskih objekata i arhitektonskih detalja. Glavno utvrđenje leži na platou po čijoj se ivici pruža zid sa kulom na kraju grebena; ispod njega prolazi stari put Leskovac —Vranje. Prilaz gradu je sa planine Pljačkovice gde je blaži pad terena. Nejednako debeli zidovi (oko 2 *m*) građeni su spolja od bolje obrađenog kamena, a unutra od neobrađenog kamena »trpanca«. U vreme kralja Milutina grad sa okolinom bio je u posedu kaznaca Miroslava, zatim tepčije Kuzme, kneza Baldovina (u vreme Stefana Dečanskog), župana Miljušata (u vreme cara Dušana) i »Česara Uglješe« (poč. XV *v.*), koji je prišao despotu Stefanu Lazareviću. Prema povelji Stefana Dušana, Vranjska oblast bila je »Kraište« zbog čega je i Markovo kale bilo jako i značajno utvrđenje. Sultan Musa je 1413 za izvesno vreme osvojio grad, ali ga je tek sredinom XV *v.* Nikola Skobaljić, vojvoda despota Đurđa, u borbi sa Turcima konačno izgubio (nije utvrđeno da je grad pripadao Marku Kraljeviću).

LIT.: *M. Đ. Milićević,* Kraljevina Srbija. Novi krajevi, Beograd 1884, III. Vranjski okrug, str. 296—99. — *F. P. Kanitz,* Studien, str. 112—13. — *J. Đorđević,* Izveštaj gimnazije Nemanjine u Vranju za školsku 1900/1901 godinu, Vranje 1901. — *K. Jireček,* Istorija Srba, I, Beograd 1922, str. 176. — *A. Deroko,* SG, str. 128—29. — *I. M. Zdravković,* Markovo kale kod Vranja, Starinar, 1951, 2, str. 250—53. — *Isti,* Spomenici kulture u Vranju, Muzeji, 1952, 7, str. 143—51. — *N. Katanić* i *M. Gojković,* Građa za proučavanje starih kamenih mostova i akvadukata u Srbiji, Makedoniji i Crnoj Gori, Beograd 1961, str. 91—102. — *I. Zdravković,* Izbor građe za proučavanje spomenika islamske arhitekture u Jugoslaviji, Jugoslovenski institut za zaštitu spomenika kulture, Beograd 1964, str. 41—50. — *R. M. Simonović,* Vranje, okolina i ljudi, Vranje 1964. V. I. P.

VRANJEVO SELO, naselje uza staru cestu Metković—Dubrovnik, nedaleko od Neum-Kleka, Hercegovina.

U neposrednoj blizini naselja nalazi se nekropola sa 145 stećaka od čega 15 bogato ukrašenih i 1 sa natpisom u starobos. ćirilici koji se odnosi na kneza Vladislava, nećaka bana Stjepana Kotromanića. Ukrasi su raznovrsni; česte su figuralne kompozicije vrlo pažljive izrade. Stećci Vranjeva Sela datirani su u XIV—XV *v.*

LIT.: *A. Benac,* Srednjevjekovni stećci od Slivna do Čepikuća, Anali—Dubrovnik, 1953, str. 64—59. — *M. Vego,* Naselja bosanske srednjovjekovne države, Sarajevo 1957, str. 45, 53, 82 i 161. Š. Bić.

VRANJIC, mjesto kod Splita, na poluotočiću (nekad otočiću) u Kaštelanskom zaljevu, Hrvatska.

Kao naselje *Vrana* spominje se 1080. Toma Arhiđakon (XIII *st.*) piše da je V. posjed splitskih nadbiskupa, koji tu imaju utvrđenu rezidenciju. Za vrijeme provala Turaka u XVI *st.* ponovo se utvrđuje i pokretnim mostom spaja s kopnom. Nakon turskih ratova služio je kao splitski lazaret. — Najstariji kameni nalazi — natpisi, sarkofazi, građevni ulomci — potječu iz rim. doba. Ant. fragmenti ugrađeni su i u neke seoske kuće. U obnovljenoj župnoj crkvi sv. Martina nalaze se zidne slike J. Kljakovića (ribarski motivi).

LIT.: *F. Bulić,* Notizie storiche sul villaggio Vranjic vicino Salona, VjAHD 1919, 36. Đ. Kt.

VRANJINA, manastir na malom ostrvu u Skadarskom jezeru, Crna Gora.

Crkvu, posvećenu sv. Nikoli podigao je jedan od prvih zetskih episkopa, Ilarion, koji se pominje 1233. Nemanjići, Balšići i Crnojevići obdarili su manastir mnogim poveljama, te je njegovo vlastelinstvo bilo jedno od najvećih u Crnoj Gori. Njegove su filijale manastiri sv. Nikole u Brčelima, Orahovu i na Obodu. Car Dušan priložio ga je jerusalimskom manastiru sv. Arhanđela 1348. Dok su Crnojevići stolovali u Žabljaku bio je rezidencija crnogorskog mitropolita. God. 1843 Turci su ga razorili i na njegovim ruševinama podigli tvrđavu. Obnovljen je 1886.

LIT.: *F. Miklosich,* Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii, Wien 1858, str. 17, 26, 112—13, 133—35. — *N. Dučić,* Vranjina u Zeti i hrisovulje na Cetinju, GSUD, 1870, str. 164—92. — *I. Jastrebov,* Prepis hrisovulja na Cetinju o manastiru sv. Nikole na Vranjini, ibid., 1877, 47, str. 219—31. — *I. Ruvarac,* Kamičci-Prilošci za drugi Zetski dom, Prosvjeta (Cetinje), 1894, str. 421—25, 475—79, 530—40, 645—57. — *Lj. Stojanović,* SSZN, I, str. 7; III, br. 5565; V, br. 8508. — *V. R. Petković,* Pregled, 62. P. Mvić.

VRAPČE, selo zapadno od Zagreba, Hrvatska.

U rim. kamenolomu (tragovi ceste) nađen je Silvanov žrtvenik. — Župna crkva sv. Barbare barokna je građevina (1700—04) sa zvonikom uz glav. pročelje. Zidana ograda obrambenoga je karaktera. U crkvi je barokni inventar: 5 oltara od kojih su tri ranobaroknoga tipa s ukrasom akantova lišća iz vremena oko 1703 (glav. oltar s grbom I. Znike), kip sv. Barbare, kandilo (1771), piksida (1633), lijepe kamene škropionice. Na tornju je stari sat.

LIT.: *I. Kukuljević,* Nadpisi..., Zagreb 1891, str. 314. — *J. Barlè,* Zagrebački arcidjakonat do g. 1642., Zagreb 1903, str. 84—85. — *J. Klemenc,* Archäologische Karte, Blatt Zagreb, Beograd 1938, str. 93—96. — *I. Degmeažić,* Sadržaj antiknih kamenih spomenika nađenih u Zagrebu i okolici, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957, str. 104. A. Ht.

VRATAR, ime triju srednjovj. gradova.

1. Grad u Žepi kod Rogatice, na strmini iznad rječice Žepe. Danas je u ruševinama. U osnovi ima dvije okrugle kule spojene uskim dvorištem, zaštićenim s pristupačne strane jakim bedemom i još jednom izbačenom kulom. Između kula u dvorištu vide se temelji manje zgrade. U selu pod gradom sačuvana je turska kula i kameni most (XVI *v.*).

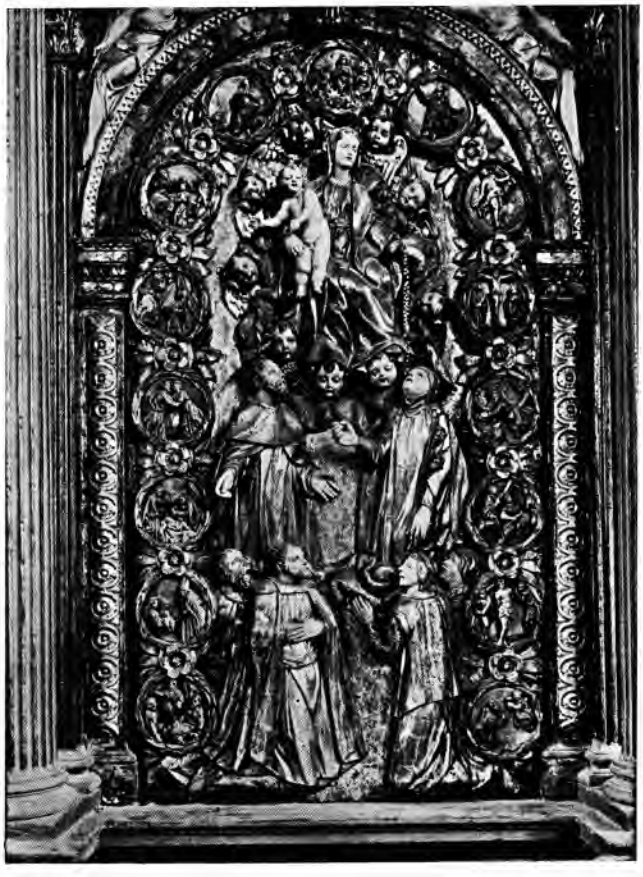
2. Grad na Sutjesci kod Foče, u kanjonu kojim je vodio srednjovj. trgovački put. Utvrda, danas potpuno razrušena, nalazila se s obje strane rijeke i tako potpuno gospodarila prolazom. U blizini je Tjentište, gdje su odsjedali karavani. Grad je u XV *v.* pripadao hercegu Stjepanu Kosači.

3. Grad (danas *Gradina*), kod Ploča, iznad klanca kojim je prolazio put iz Vrgorca za Metković. Spominje se prvi put 1434 kao posjed Radivojevića; kasnije je u rukama hercega Stjepana i njegova sina Vladislava. Sasvim je razrušen.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 12. — *H. Kreševljaković* i *H. Kapidžić,* Stari hercegovački gradovi, Naše starine, 1954, str. 21. — *M. Vego,* Naselja bosanske srednjovjekovne države, Sarajevo 1957, str. 112, 115, 134. Đ. M.

VRATNIK, prijevoj na Velebitu nad Senjom (698 *m*), Hrvatska.

S Vratnika potječe jedna rim. ara (CIL III, Suppl. 13.283). Uz cestu je klasicistička česma (1837) s trojezičnim natpisom. Poviše nje je mauzolej M.



OLTAR MARIJE RUŽARICE U ŽUPNOJ CRKVI U VRBNIKU

Ožegovića Barlabaševačkoga (1839) kružna tlocrta, a iza njega u pećini u obliku sarkofaga izveden nadgrobni spomenik graditelju velebitskih cesta, K. Knežiću (1848).

LIT.: *K. Patsch*, Die Lika in römischer Zeit, I, Wien 1900. — *S. Szavits-Nossan*, Stopedesetgodišnjica rođenja Josipa Kajetana Knežića, Tehnički list, 1936, 19—20, str. 308—10. A. Ht.

VRBA, selo na Gorenjskom podno Karavanka, Slovenija.

Tu je nekoliko tipičnih gorenjskih seoskih kuća s djelomice sačuvanim klesanim ukrasima na prozorima i vratima. Poneka od ovih tipičnih obilježja ima, kao spomenik zaštićena, rodna kuća (sada muzej) pjesnika F. Prešerna. Njen sadašnji oblik potječe iz druge pol. XIX *st.*, dok su joj temelji još iz XVI *st.* — Na rubu sela nalazi se jednobrodna crkva sv. Marka, koja ima kasnogotičko svetište s trostranim završetkom i rebrasti svod iz druge pol. XVI *st.* U trijumfalnom luku ima tragova nekadašnje romaničke apside. God. 1627 dozidan je na sjev. strani zvonik sa sakristijom, a sprijeda ulazni trijem. Crkva je u cijelosti oslikana, a dijelom i izvana (*Sv. Krištof* i *Raspeće*, zidne slike furlanskoga smjera iz poč. XV *st.*; *Borba sv. Jurja sa zmajem*, rad Jerneja iz Loke, oko 1520—40). Jernej iz Loke izveo je i prizore na zidovima u unutrašnjosti crkve (*Navještenje; Pohod triju kraljeva; Muka Kristova*). Na trijumfalnom luku sačuvana je starija slika (ostaci, oko 1400: Krist, okružen simbolima evanđelista i apostola). Na zidu trijumfalnoga luka nalaze se slike (*Sv. Marko* i *Sv. Jernej*), koje pripadaju istom furlanskom smjeru kao one na vanjštini crkve. U crkvi su dva zlatna oltara iz prve pol. XVII *st.* i glav. oltar s kraja XVIII *st.*

LIT.: *J. Sedej* i *H. Menaše*, Vrba, Ljubljana 1965. M. Juk.

VRBANIĆ, Vido, arhitekt (Karlovac, 5. XII 1910 —).

Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Prof. Srednje tehničke škole u Zagrebu (1938—47). Projektirao upravne, školske i stambene zgrade u Zagrebu, Splitu, Beogradu i Leskovcu. Radio kao projektant na generalnom planu Beograda, na urbanističkom projektu Novog Beograda, na kompoziciji gradskog centra Beograda, na generalnom planu Leskovca, te na urbanističkim studijama Donjega grada Zagreba.

DJELA: Banovinska palača, Split (1938; zajedno s V. Turinom); Univerzitetski grad, Novi Beograd (1948); stambeni mikrorajon, Novi Beograd (1949); Diplomatski klub, Beograd (1952); upravna zgrada, Leskovac (1958). — Neizvedeni ili djelomično izvedeni projekti: generalni plan Novog Beograda (1950); Projekt Terazijske terase, Beograd (1952); Generalni plan Leskovca (1955); urbanističke studije Donjega grada, Zagreb (1965).

BIBL.: *Urbanistički plan Novog Beograda*, Arhitektura, 1951, 1—4. — *Projekt Terazijske terase*, Jugoslavija, 1952, 7. M. Ve.

VRBANJ, selo na otoku Hvaru, Hrvatska.

Ostaci villae rusticae i fragmenti natpisa na lokalitetu *Carevac*, zidovi i arhitektonski ukrasni dijelovi na *Podhumu*, te grobovi na *Zahumu* u Vrbanjskom polju i dva tijeska za ulje, dokaz su života u rim. doba. — Pod današnjim imenom selo se spominje u dokumentima od 1331. Župna crkva sv. Duha sagrađena je u XVIII *st.*; u njoj se čuvaju barokne slike i srebrni liturgijski predmeti. Na brdu *Hum* iznad mjesta stoje ruševine srednjovj. crkvice sv. Vida (XII *st.?*).

LIT.: *D. Berić, N. Duboković Nadalini* i *M. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958. N. B. B.

VRBNIK, gradić s lukom na sjeveroist. obali otoka Krka, Hrvatska. Razvio se na mjestu prethist. naselja (slično drugim mjestima u Kvarneru) koje je iskoristilo prirodno zaštićen položaj na strmom brdu (49 *m*) tik nad morem.

Prvi put se spominje 1100, a 1388 dobiva statut pisan glagoljicom. To tipično frankopansko naselje po svom je tlocrtu slično ostalima, koje su podizali krčki knezovi u Hrvatskom Primorju; i u svojoj današnjoj silueti gradić je zadržao karakter srednjovj. naselja, nad kojim dominira župna crkva sv. Marije, građena u XV i XVI *st.*, kasnije više puta pregrađivana. Njezin renesansni zvonik podignut je 1527. Osim baroknog inventara (namještaj, oltari, crkveno posuđe) osobito se ističe renesansni oltar Marije Ružarice, navodno dar kneza Ivana Frankopana. U kapeli Marijine nadarbine nalazi se poliptih sv. Ane, domaći rad iz XV *st.* Na glavnom oltaru je djelo Kotoranina Marina Cvitkovića *Posljednja večera* iz 1599. U Zadružnom domu smještena je glasovita biblioteka Vrbničanina Dinka Vitezića sa preko 15.000 svezaka. Najskupocjeniji su među njima bez sumnje glagoljski rukopisi iz XIV—XV *st.* (od ovih najvažniji je prvi iluminirani vrbnički misal iz XV *st.*), te nekoliko inkunabula. U sklopu biblioteke je i triptih *Bogorodica sa svecima* iz XVI *st.* Ispred crkve je glavni trg s ložom, »poteštarijom« i Kneževim dvorom; kraj samih vrata kojima se ulazilo u grad bila je bratimska kuća sv. Ivana; na njezinu pročelju nalazila se velika zidna slika *Sv. Krištofora* (u Hrvatskoj rijedak primjerak, a na kvarnerskim otocima jedini poznati primjer tog ikonografskog tipa). Gradić dominira Vrbničkim poljem na čijem sjev. rubu stoje ruševine tvrđave *Gradac*, koju tradicija povezuje uz Frankopane; prema tradiciji matični grad obitelji, uz koji je predajom vezana i tkalačka djelatnost (po svoj prilici tapiserije). Na mjesnom groblju je gotička crkvica sv. Ivana iz XV *st.*, a u uvali Sv. Juraj vide se ruševine crkvice s tragovima romaničkih zidnih slika.

LIT.: *V. Klaić*, Krčki knezovi Frankapani, Zagreb 1901. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1934, 46. — *Gj. Szabo*, Otok Krk, Hrvatski planinar, 1935, 5. — *I. Gršković* i *V. Štefanić*, »Nike uspomene starinske« Josipa Antuna Patrisa (1787—1868), ZNŽO, 1953, 37. — *A. Horvat* i sur., Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956. — *V. Štefanić*, Glagoljski rukopisi otoka Krka, Djela JA, 1960, 51. — *B. Fučić*, Vrbnički »Keštofor«, Bulletin JA, 1962, 1 i 2. A. De.

VRBOSKA, mjesto na otoku Hvaru, Hrvatska.

Osnovali su ga u XV *st.* stanovnici Vrbanja. Mjesto se dijeli na ist. dio *Pjace* i na zapadni *Paćvu*. Uz izrazito primorsku seosku arhitekturu ima nekoliko građanskih kuća iz doba gotike, renesanse i baroka. Usred mjesta je oko 1580 sagrađena renesansna crkva sv. Marije u obliku tvrđave, jedan od rijetkih spomenika ove vrste u Dalmaciji. Pod je u crkvi pokriven nadgrobnim pločama koje ukrašuju grbovi i natpisi. — Crkva sv. Lovrijenca građena je u XVI *st.*; svoj današnji oblik dobila je u baroku. Na glavnom oltaru nalazi se poliptih mlet. slikara Paola Veronesea slikan između 1571 i 1579, a na desnom pobočnom oltaru je slika *Gospa od ruzarija*, djelo Leandra Bassana. U crkvi se čuvaju i tri slike C. M. Medovića. — Na ulazu u mjesto je crkvica sv. Petra iz 1469; na pročelju

CRKVA SV. MARIJE U VRBOSKOJ

je kip sveca u polukružnoj niši, rad nepoznatog renesansnog majstora iz kruga Nikole Firentinca.

LIT.: *D. Berić, N. Duboković Nadalini* i *M. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958. — *G. Gamulin*, Poliptih Paola Veronesa u Vrboskoj, Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961. N. B. B.

VRBOVÁ-KOTRBOVÁ, Vilma, češka slikarica (Kutná Hora, 14. X 1905—).

Studirala na Školi za primijenjenu umjetnost (E. Dítě) i na Umjetničkoj akademiji u Pragu (V. Nechleba). Slika pretežno dječje portrete, u kojima nastoji izraziti misaoni svijet djeteta, njegove radosti i tuge. Na neposredan način daje profinjene realizacije.

VRBOVEC, mjesto jugozap. od Križevaca, Hrvatska.

Na posjedu Zrinskih (ovdje je 1621 rođen P. Zrinski) i kasnije Patačića stajao je kaštel, od kojega danas postoji samo cilindrična kula. Župna crkva sv. Vida barokizirana je starija građevina sa zvonikom uz svetište (kontrafori) i portikom uz glav. pročelje. U crkvi je barokni inventar (oltari, veliko drveno raspelo, kaleži, monstranca, relikvijarij). Zvona su lijevali Schifrer (Zagreb 1803) i A. Papst (Varaždin 1846). Među stilskim katnicama u mjestu ističe se župni dvor (1837). Na groblju je barokna kapela sv. Triju kraljeva (brod s bočnim konhama) i mauzolej obitelji de Piennes od švedskoga granita, djelo H. Ehrlicha i V. Kovačića (1912—17).

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 100—01. — *E. Laszowski*, Iz prošlosti Vrbovca, Zagreb 1921. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, 52, str. 184—85. — *K. Dočkal*, Naša zvona, Zagreb 1942. A. Ht.

VRBOVEČKI RAKOVEC, mjesto jugoist. od Zeline, Hrvatska.

U mjestu se nekad nalazio grad *Rakonog*. Do 1540 dio grada bio je u posjedu Pučića, potomaka Rakovečkih, a drugi dio su držali Celjski grofovi, J. Vitovec, I. Korvin, I. Karlović i njegov nećak N. Zrinski. God. 1710 komora je prodala posjed B. Patačiću. Danas više ne postoji ni grad, ni bunar Zrinskih, ni freskama ukrašena kapela sv. Antuna. — Jednobrodna gotička barokizirana župna crkva sv. Jurja ima svetište sa stupnjevanim kontraforima, zvonik blizu svetišta, portik i pobočni gotički dovratnik. U crkvi je djelomično očuvan barokni inventar. — Župnu kuriju na kat podigao je 1805 B. Patačić.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 100. A. Ht.

VRČIN, selo kod Beograda, Srbija.

Na lokalitetu *Šuplja stena* nalaze se stari rudarski hodnici i okna; u samom rudniku su sporadično nalaženi fragmenti keramike iz neolitskog (vinčansko-tordoška i badenska faza) i bronzanog doba (vatinski tip). U blizini, kod rezervoara je utvrđeno jedno manje praistor. naselje iz bronzanog doba. Rudno bogatstvo Avale korišteno je i kasnije. Izgleda da je turski grad Žrnov bio podignut na utvrđenju iz rim. ili vizant. vremena.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Serbien, str. 121. — *M. M. Vasić*, Preistoriska Vinča, I, Beograd 1932, str. 4. — *D.* i *M. Garašanin*, ANS, 1951, str. 27, 129. A. C. K.

VRDNIČKA KULA, ostatak srednjovj. utvrđenja na jednom uzvišenju u Fruškoj Gori, iznad sela i manastira Vrdnika, AP Vojvodina.

Kula, visine 18,5 *m*, ima potkovičast oblik. Zidana je od glinenog škriljca i krečnjaka; spratovi su bili povezani kamenim stepeništem. Po tipu je romanička

gradevina iz XIII *v.* Na jst. delu gradskog bedema vidljive su zidine ulazne kule, iznutra pravougaone, spolja polukružne. V. k. pominje se prvi put 1315 *(villa Rednyk)*; od 1329 već je trgovište *(Rednuk)*. Od 1437 je u posedu kaločkih nadbiskupa, 1497 je *sedes comitatus Syrmiensis*. Služila je kao zaštita strategijskog prelaza preko Fruške gore, koji je spajao Mitrovicu s važnim trgovačkim drumom duž Dunava. Za vreme provale Turaka, u drugoj pol. XV *v.* i u poč. XVI *v.*, sačinjavala je deo značajnog odbrambenog sistema s utvrđenjima Dombo, Banoštor i Ilok.

LIT.: *D. Csánki*, Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában, II, Budapest 1894, str. 233. — *J. Bösendorfer*, Crtice iz slavonske povjesti, Osijek 1910, str. 238. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovni gradovi u Vojvodini, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 315 i 319. M. Mić.

VRDNIK, manastir na juž. prevoju Fruške Gore, sa crkvom Vaznesenja, AP Vojvodina.

Po predanju, stara crkva prvobitno posvećena sv. Jovanu Krstitelju podignuta je za vreme sremskog mitropolita Serafima, tj. krajem XV ili početkom XVI *v.* Bila je krstastog oblika, zidana od kamena, sa svodom od opeka i osmostranim kubetom. U toku austro-turskih ratova (1688—89), V. je bio teže oštećen. Obnovili su ga 1697 monasi manastira Ravanice koji su tu našli pribežište, donevši sa sobom mošti kneza Lazara. Otad se V. naziva i Ravanica, i tom prilikom je crkva posvećena Vaznesenju. God. 1724 dozidana je uz crkvu priprata. Juž. deo konaka podignut je 1723, a severni 1739. God. 1759 mitropolit Nenadović naručuje planove za novu crkvu i konake kod petrovaradinskog vojnog inženjera Manetha. Nove konake je izgradio zidarski majstor Kosta Nikolić iz Divoša 1761—65, a prostranu trpezariju zidarski majstor Johannes iz Sremskih Karlovaca 1764. Po nalogu mitropolita Mojsija Putnika, zidarski majstor Kosta Zmejanović načinio je 1785 planove za novu crkvu po uzoru na crkvu manastira Šišatovca koja je sagrađena iste godine. Po tim je planovima novu, današnju crkvu 1801—11 podigao zidarski majstor Kornelije iz Novoga Sada. Nova crkva je mešavina tradicionalne i barokne gradevine, sa oltarskom apsidom nižom od naosa, s poluobličastim svodom koji nose konzole i pilastri. Osmostrano kube izvedeno je pomoću pandantifa, a zidovi su spolja ukrašeni pilastrima. Nad zap. fasadom je kitnjasti barokni zvonik. — Stara crkva nije imala živopis, a ikonostas je poticao od ruke monaha-zografa sa kraja XVII *o.* Ikonostas nove crkve slikao je 1853 Dimitrije Avramović; on je 1852—53 živopisao i svodove. U trp.zariji je u toku 1771 i 1775 monah Amvrosije Janković naslikao svoju čuvenu istor. kompoziciju »Boj na Kosovu«; preko nje je 1856 načinio svoju varijantu »Kosovske bitke« Petar Čortanović. Od njega su i likovi srp. svetitelja i vladara na ostalim zidovima trpezarije (sve ove slike uništene su u toku Prvog i Drugog svetskog rata).

LIT.: *S. Popić*, Opis manastira Vrdnika-Ravanice u Sremu, Sremski Karlovci 1898. — *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753. god., Sremski Karlovci 1903, str. 62. — *B. Strika*, Fruškogorski manastiri, Zagreb 1927, str. 108. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 53 i 82. M. Mić.

A. DE VRIES, *Merkur i Pandora*. Pariz, Louvre

VREBAC, selo jugoistočno od Gospića, Hrvatska.

Arheol. nalazi potječu iz neolitika, hallstattskog i ant. doba *(Ancus?)*. U japodskim grobovima nađeno je keramike, ručnih žrvnjeva, predmeta od bronce i jantara. Otkriveni su i ulomci škrinje za mrtvački pepeo. — U selu su još 1834 bili vidljivi ostaci staroga grada. U okolici su sačuvane ruševine dvaju srednjovj. gradova, grada *Šupljače* i grada u blizini Pavlovca (spominje ga S. Glavinić 1696).

LIT.: *J. Fras*, Vollstaendige Topographie..., Zagreb 1835, str. 205. — *J. Brunšmid*, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, VjHAD, 1898, str. 179—81. — *K. Patsch*, Die Lika in römischer Zeit, Wien 1900, str. 66. — *J. Brunšmid*, Kameni spomenici hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, VjHAD 1906, str. 181. — *Gj. Szabo*, SG, str. 206. A. Ht.

VRELANT (Vredelant, Vreylant, Wyelant), Willem, nizozemski iluminator (Utrecht, ? — Brugge, 1481/82).

Spominje se od 1454 u Bruggeu, gdje je pripadao krugu slikara oko H. Memlinga. Radio kao iluminator missala, časoslova i hist. kronika; iluminacije su mu obilježene znatnom tehničkom vještinom i brižnom obradbom detalja, napose u prikazima pejzaža. Glavna su mu djela časoslov raden za Karla Smjeloga te hist. kronike *Miroir historiae* (1455) i *Histoire du bon roi Alexandre* (prije 1467).

VRHLAB, srednjov. vladarski dvorac-letnjikovac u izvorišnom delu Laba, kod današnjeg sela Belasice, na Kopaoniku, oko 35 *km* severozap. od Podujeva, Srbija.

U Vrhlabu je kralj Milutin 14. IX 1302 zaključio mir sa Dubrovnikom (jedini spomen Vrhlaba u pisanim izvorima). Verovatno je dvorcu pripadala porušena kula koja se izdiže usred ostataka srednjov. naselja smeštenog na desnoj obali Laba u predelu prastarih šuma kod sela Belasice, mada nije isključena mogućnost da su ovo tragovi poznijeg rudarskog naselja Belasica koje se u dokumentima javlja u XV i XVI *v.*

LIT.: *A. Popović*, Vrhlab-Belasica i župa Vrhovina, GNČ, 1899, str. 241—56. — *V. Simić*, Istoriski razvoj našeg rudarstva, Beograd 1951, str. 207. — *E. Čeršov*, Belasica i Vrhlab, Glasnik muzeja Kosova i Metohije, I, 1956 str. 219—23. — *I. Zdravković* i *V. Jovanović*, Vrhlab — letnji dvorac kralja Milutina, Starinar, 1964—65. V. J. S.

VRHOVAC, selo sjeverozap. od Karlovca, Hrvatska.

Dvor Plepelić ranobaroknoga tipa, građen u ključ (visoko prizemlje), bio je u posjedu Fodrozyja. Na položaju *Ješko* stoji župna crkva sv. Kuzme i Damjana, pregrađena 1756 (poligonalno svetište, zvonik se izdiže iz glav. pročelja pred kojim je zatvoreno predvorje). U crkvi je inventar iz XVII—XIX *st.* (oltari, propovjedaonica, orgulje, kipovi).

LIT.: *A. Horvat*, Presjek razvoja umjetnosti u karlovačkom Pokuplju, Zbornik Gradski muzej Karlovac, Karlovac 1964. A. Ht.

VRHOVAČKI GRAD, ruševine srednjovj. grada u Požeškoj gori, jugozap. od Slavonske Požege, Hrvatska. Grad se spominje 1444—1500 kao pristojalište grada Požege. Ima četverokutni tlocrt s branič kulom uzidanom u zid i s obrambenim predvorjem.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 123—24. A. Ht.

VRHOVŠĆAK, selo kraj Samobora, Hrvatska. Kasnogotička kapela sv. Vida ima poligonalno svetište; pred glav. pročeljem bočno je smješten zvonik i prigrađen portik. U kapeli su zidne slike *(Veronikin rubac* s grafitima od 1580 dalje) i barokni inventar. A. Ht.

VRIENDT, de v. *Floris*

VRIES (Fries, Frys), 1. Adriaen de, holandski kipar (Haag, oko 1560 — Prag, pokopan 15. XII 1626), jedan od glavnih predstavnika evr. skulpture u prelaznom razdoblju iz manirizma u rani barok.

Učio u Firenci kod manirista Giovannija da Bologna; radio u Rimu i Torinu, a od 1596 u Augsburgu. God. 1601 nastanio se u Pragu, gdje postaje dvorski kipar Rudolfa II. U svojoj praškoj radionici izvodi brojne narudžbe za mnoge evr. zemlje. Glavna je tema njegovih pojedinačnih skulptura i figuralnih kompozicija muški ili ženski akt pod različnim mitol. nazivima, raden pretežno u bronci. U modelaciji tijela postiže mekoću i toplinu živog inkarnata. Po A. E. Brinckmannu, u Vriesovom razvitku očituju se tri glavne faze. U ranim radovima likovi djeluju još statično, s težnjom za plastičnom preciznošću. Oko 1600 ispoljuje se slobodnije tretiranje forme u sve življim pokretima. Likovi i grupe posljednje faze imaju po svojoj slikovitosti i razigranosti sva obilježja baroka. To dolazi do izražaja napose u njegovoj sitnoj plastici.

DJELA: *Merkur žuo lebdi sa Psihom* (1593; Pariz, Louvre); *Tri Amora nose Psihu na Olimp* (1593; Stockholm, Narodni muzej); *Merkurov zdenac* i *Herkulov zdenac* u Augsburgu (1599 i 1602); brončana poprsja Rudolfa II (1603 i 1607; Beč, Kunsthistorisches Mus.); reljef s alegorijom *Pobjeda Rudolfa II nad Turcima* (1609; Beč, Kunsthistorisches Mus.); figure i reljefi mauzoleja E. Schaumburg-Lippea u Stadthagenu (1617—20); *Venera i Adonis* i *Otmica žena*, brončane grupe na mostu dvorca u Bückeburgu (1620—22; uništene u Drugome svjetskom ratu); *Neptunov zdenac* u dvorcu Frederiksborg u Danskoj (1616—23); brončani kipovi u parku pal. Valdštejn u Pragu (1622—26; prenijeli Švedani kao ratni plijen u park dvorca Drottningholm kod Stockholma). Sitna plastika u bronci, često replike i varijante velikih skulptura: *Otmica Sabinjanaka; Venera i satir; Farneški bik; Flora; Kupačica; Triton i najade; Merkur i Pandora.*

LIT.: *C. Buchwald*, Adriaen de Vries, Leipzig 1899. — *A. E. Brinckmann*, Barockskulptur, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1919. — *J. Schlosser*, Zwei holländische Bildner in Deutschland, Berlin 1927.

2. Hans Vredeman de, holandski crtač arhitekture i ornamenata, slikar, dekorater i pisac o arhitekturi (Leeuwarden, 1527 —?, 1604 ili 1623 ?).

Učio u rodnom gradu a zatim u Antwerpenu kod graditelja romanista C. Florisa; tu sudjeluje pri konstruiranju slavoluka prigodom dolazaka Karla V i Filipa II. Proučava traktate Vitruvija i S. Serlia te slijedi njihove postavke u svojim teorijskim radovima i u građevinskoj praksi, u kojoj je pretežno dekorater. Nemirne naravi, često mijenja mjesta djelatnosti. Utvrđeni su njegovi boravci odnosno zaposlenja u Mechelenu, Aachenu, Liègeu, Frankfurtu/M., Wolfenbüttelu, Hamburgu, Gdańsku (tu je graditelj fortifikacija), Pragu (na dvoru Rudolfa II), Amsterdamu i Haagu. Izvanredno plodnu aktivnost ispoljio je pišući i publicirajući stručne radove o arhitekturi i arhitektonskoj dekoraciji (oko 40 djela, objavljenih u stotinama izdanja na različnim jezicima). Njihova je naročita vrijednost u ilustracijama u bakrorezu, u kojima su prikazane gradevine, planovi, ornamenti, osnove za parkove, pokućstvo, kiparske ukrase i dr. Njegovim su se predlošcima služili brojni holand., flam., njem., engl., franc. i skandinavski graditelji i dekorateri, među kojima W. de Key, H. de Keyser H. Fleming i F. Francke. — Kao slikar radio je alegorije, arhitektonske vedute i oltarne slike.

LIT.: *H. Jantzen*, Das niederländische Architekturbild, Leipzig 1910.

3. Roelof Jansz. van, holandski slikar (Haarlem, oko 1631 — Amsterdam, poslije 1681).

Slika pod utjecajem Jacoba van Ruisdaela pretežno pejzaže, u kojima su štafažne figure i grupe izvodili A. van de Velde i J. Lingelbach. U suzdržanom koloritu, u kojemu prevladavaju zagasitosmeđi tonovi, prikazivao predjele sa šumama, potocima i vjetrenjačama, seoske kolibe i majure, ruševine i vedute. S. Bić.

VRLOVKA v. *Ozalj*

VROOM, 1. Hendrick Cornelisz., holandski slikar (Haarlem, 1566 — pokopan 4. II 1640).

Obrazovao se kao slikar fajansa. Proputovao sve zapadnoevr. zemlje, Španjolsku i Italiju. Oko 1590 nastanio se u Haarlemu i dao se na slikanje mora i brodova. Smatraju ga osnivačem holand. slikarstva marina. Brodove »portretira«, prikazujući pomno sve pojedinosti njihove opreme; more i nebo slika shematski i nediferencirano. Izvodio kartone (u obliku petrona) za tapiserije; od njih se ističe serija *Propast španjolske armade* (10 tapiserija, otkao F. Spierinx; izgorjeli 1834 u House of Lords u Londonu).

2. Cornelis Hendricksz., holandski slikar (Haarlem, oko 1591 — pokopan 16. IX 1661), sin i učenik prethodnjega.

Slikao pejzaže, u kojima je isprva pod utjecajem A. Elsheimera. Razvija se prema samostalnijem izrazu, slikajući u poetskom štimungu predjele sa šumama, ponekad s mitol. štafažnim figurama. Njegov način preuzima Jacob van Ruisdael; djela kasne faze obojice majstora imaju zajednička obilježja, čime je otežana atribucija. S. Bić.

VRPOLJE, selo sjeveroist. od Knina, Hrvatska. Kod crkve sv. Jakova pronađen je arhitektonski ulomak iz starohrv. crkve neutvrđena položaja. I na položaju *Mala Vijola* pronađeno je nekoliko arhitektonskih ulomaka još neubicirane starohrv. crkve.

LIT.: *S. Gunjača,* Kratak osvrt na prilike i rad Muzeja u Kninu, SHP, 1949, 1 — *Isti,* Tiniensia archaeologica-historica-topographica, I, ibid., 1958, 6. S. Ga.

VRPOLJE (Vrhpoljac), selo jugoist. od Šibenika, Hrvatska.

Prema arheol. nalazima pleterne ornamentike i starohrv. nakita u grobovima uz crkvu sv. Lovre, ovo područje bilo je naseljeno već u ranom Srednjem vijeku. Selo je bilo u XVI *st.* utvrđeno za obranu od Turaka; utvrde je porušio 1588 Ferhat-paša. Crkvu Gospe sagradio je 1726 šibenski graditelj Ivan Skoko.

LIT.: *K. Stošić,* Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. — *K. Prijatelj,* Arhitekt Ivan Skoko i domaći majstori šibenskog baroka ZZSK, 1953. N. B. B.

VRSAR, naselje na brežuljku sjev. od Limskoga kanala, Hrvatska.

Kontinuitet naseljivanja može se pratiti od gradinske kulture sve do danas. U antiki glav. su objekti (lučki uređaji, veća *villa rustica,* kamenolom) bili smješteni uz morsku obalu, gdje su na sjev. strani zaljeva nađeni i kasnoant. kosturni grobovi s ukopom u amforama. U V *st.* formira se na sjeverozap. podnožju brežuljka uz morsku obalu veće središte sa starokršćanskom crkvom pačetvorinastoga tlocrta, s narteksom i aneksima (u crkvi mozaikalni pod od crvenih, sivih, bijelih i crnih kockica; glav. polje podijeljeno u 73 kruga, međusobno povezana pletenicama i ispunjena ribama, prikazima godišnjih doba itd.). U drugoj pol. VI *st.* dozidana je na tu crkvu apsida ravennskoga tipa (polukružna s unutrašnje a poligonalna s vanjske strane). U vrijeme slavensko-avarskih napadaja na Istru u poč. VII *st.* sakralne su građevine potpuno razorene. U doba romanike podignuta je sjev. od starokršćanskoga kompleksa trobrodna bazilika sv. Marije s ugrađenim apsidama (srednja apsida produžena preko linije bočnih apsida). Tom razdoblju, kad je V. već utvrđeno naselje i središte feudalnih posjeda porečkih biskupa, pripada i najstarija građevna faza Kaštela na vrhu brežuljka. — Ist. od Vrsara nalazi se arheol. lokalitet *Monte Ricco* s prethist. gradinskim naseljem i rim. ladanjskom vilom (dobro očuvana cisterna, sitni nalazi iz razdoblja republike i carstva).

LIT.: *A. Gnirs,* Grundrissformen istrischer Kirchen aus dem Mittelalter, Jahrbuch CC, 1914, Beiblatt, str. 59. — *M. Mirabella Roberti,* La sede paleocristiana di Orsera, Trst 1944. — *B. Marušić,* Istra u ranom srednjem vijeku, Pula 1960, str. 11, 16. Br. Ma.

VRSNIK, brijeg oko 4 *km* jugoist. od Stoca u Hercegovini. Ostaci velike ilir. gradine ovalnoga tlocrta (raspon osi vanjskoga zida oko 370 i 270 *m*) imaju 3 koncentrična kamena zida. Na zatvorenom prostoru uvrh brijega nalazi se 7 *m* visoka gomila nabacanoga kamenja i kameni nasip kružna oblika (promjer 42 *m*). Na gradini je nađeno ulomaka keramičkih posuda. Čini se da je mjesto služilo kultu.

LIT.: *V. Radimský,* Dvije prehistoričke gradine u Hercegovini, GZMBiH, 1890. Đ. Br.

VRŠAC, grad u jugoist. Banatu, AP Vojvodina.

Brojni arheol. nalazi iz Vršca i bliže okolice pokazuju da je ovo područje bilo naseljeno tokom cele praistorije i u rim. doba. Okresano kremeno oruđe nađeno na zap. periferiji grada potiče možda još iz starijeg kamenog doba (mustijer?). Raznovrstan materijal iz starijeg neolita (gruba i slikana keramika, kalupaste kamene sekire) potiče sa lokaliteta *Kozluk-Kremenište.* Još su bogatiji nalazi iz mlađeg neolita (lokaliteti *Vršac-at, Vršac, Mesički kanal, Granica Potporanj*): posude ukrašeno urezanim i punktiranim trakama, prosopomorfni poklopci, brojne antropomorfne i zoomorfne figurine (starija i mlađa faza vinčanske kult. grupe). Značajan je i materijal sa velike nekropole bronzanog doba (lokalitet *Ludoš*); u grobovima inhumiranih i spaljenih pokojnika nađen je raznovrsan keramički materijal (urne i posude oštre profilacije ukrašeno urezanim i inkrustiranim ornamentima, antropomorfne figurine sa zvonastom suknjom) i metalni predmeti (mačevi, noževi, kame, sekire, igle) na osnovu kojih su svi srodni nalazi s ostalih lokaliteta svrstani u tzv. vršačku kult. grupu. Tokom gvozdenog doba bilo je verovatno naseljeno samo *Kapelsko brdo,* na čijim padinama su konstatovani ostaci naselja i nekropola. U rim. doba na teritoriji Vršca izgrađeno je manje utvrđenje, a u okolini su otkriveni ostaci rim. vile (lokalitet *Rotkvica*). Nađen je i raznovrsan pokretan ant. materijal (spomenici s natpisima, novac, alatke). Dr. S.

Najstariji sačuvani srednjov. spomenik u gradu je *Vršačka kula,* ostatak starog grada na vrhu Vršačkog brega. Ima indicija da je podignut tek u XV *v.,* možda neposredno poslе pada Smedereva. U turske ruke pao je 1525. Sa prekidom 1595—1602, kada je pripojen Erdelju, Vršcem su gospodarili Turci sve do 1717, kada je ušao u sastav austr. monarhije. Prema odredbama Karlovačkog mira 1699 Vršački grad je zvanično morao da prestane da bude utvrđenje. Sačuvana je samo glav. kula, visoka oko 20 *m,* građena lomljenim kamenom; imala je piramidalni krov i tri sprata, a u nju se ulazilo preko pokretnog mosta. — Od starijih profanih građevina ističe se kuća »Kod dva pištolja« iz XVIII *v.* Iz tog vremena je i zgrada starog magistrata, kraj kojeg je 1860 dovršena nova gradska kuća u neogotičkom stilu (projektovao V. Biher). Oblike gotike je oponašala i rimokatolička katedrala (1860—63, arh. F. Brandaje). Značajna je građevina i barokni vladičanski dvor (1759); prilikom popravki 1904 vršene su izmene u unutrašnjosti, na spoljnoj fasadi i tremu sa arkadama koje su tada zatvorene, ali barokni izgled građevine nije znatnije izmenjen. U vladičanskom dvoru, istovremeno kada i čitavo zdanje, sagrađena je kapela sv. arhanđela Mihaila i Gavrila; ikonostas je slikao Nikola Nešković. Saborna crkva sv. Nikole (1783—85) zidana je na mestu stare crkve iz 1728; ikonostas je slikao Pavel Đurković (1804—09), ali ga je verovatno već 1868, kada je crkva opravljana, premazao St. G. Lauf; svodove crkve slikao je Simeon Jakšić 1808, deo zidne dekoracije u priprati izveo je iste godine Mihailo Popović, a nekoliko slika na zidu slikao je i Paja Jovanović. U Uspenskoj crkvi (1766) ikonostas je slikao 1808—09 Arsa Teodorović.

LIT.: *S. Milleker,* Povesnica slobodne kraljeve varoši Vršca, Pančevo 1886. — *M. Kosovac,* Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910. Mi. Jo.

Vršački muzej osnovan je 1882 kao Gradski muzej i biblioteka. Ubrzo proširuje delatnost na celi Banat. God. 1946 odvojena je Biblioteka u samostalnu ustanovu, a muzej postaje zavičajni muzej kompleksnog tipa pod nazivom Narodni muzej — Vršac. Arheol. odeljenje muzeja ima oko 124.000 predmeta sa većeg broja nalazišta Banata (paleolitska stanica u Crvenki kraj Vršca; neolitsko naselje Kremenjak kod Potpornja; bronzanodopsko naselje i nekropola u Vatinu; groblje urni u Ludošu kraj Vršca; materijal iz doba antike i Seobe naroda sa ostrva Sapaje kod Banatske Palanke i dr.). Istor. odeljenje ima blizu 48.000 predmeta (kolekcija geogr. karata i katastarskih planova, pečata, plakata, oružja, materijala cehovskih organizacija Vršca i Bele Crkve, numizmatika) i dva samostalna odeljka: Jovana Sterije Popovića i Odeljak radničkog pokreta i Narodne revolucije. Etnološko odeljenje osnovano je 1945 (značajnije kolekcije odnose se na vinogradarstvo, domaću tkačku radinost, grnčarstvo i narodni nakit). Umetničko odeljenje, pored dela vojvođanskog slikarstva XVIII i XIX *v.,* ima kolekciju crteža i grafike kao i predmete primenjene umetnosti. U Prirodnjačkom odeljenju sakupljen je floristički materijal juž. Banata, paleontološki i petrografski materijal. Muzej ima priručnu biblioteku, ambulantnu preparatorsku radionicu i konzervatorski atelje. R. Ri.

VRTNA ARHITEKTURA, planiranje i vještina prostornog oblikovanja, koji izborom vegetacije i njenim rasporedom u odabranim terenima ostvaruju ambijent namijenjen neposrednom dodiru čovjeka s prirodom. Osnovno sredstvo vrtne arhitekture — raslinstvo — izvrgnuto je stalnim promjenama a djelomice i brzom propadanju, pa se u oblikovanju vrtova pretpostavljaju mijene koje slijede opći tok prirode. Želja za »reproduciranjem prirode« javlja se u određenim stupnjevima urbanoga razvoja, potaknuta potrebom uklanjanja od gradske vreve i težnjom za odmorom u kultiviranoj osami.

ŽUPNA CRKVA U VRSARU

VRT VILLE MADAMA U RIMU

Mlade kulture u svojem nastanku nisu se isprva trudile da kreativno zahvate u ljepotu prirode. Vrt kao tvorevina ljudskog umijeća javlja se ponajprije u Egiptu i u Mezopotamiji; tu se spominju tzv. viseći vrtovi, oblikovani na nizu terasa. — Na Dalekom Istoku vrt se od davnina njeguje u Kini, dobivajući izgled isječka pejzaža s jezercima i potočićima, skupinama žbunja i drveća; kasnije se u nj uklapaju mostovi, paviljoni i umjetne spilje. Japanci preuzimaju kin. oblik vrta, ali ga smanjuju do minijaturnih razmjera uzgajajući pri tom i minijaturno raslinje.

U ant. Grčkoj, gdje se društveni život odvijao na javnim mjestima, prvi su vrtni kompleksi nastali u vezi s njima ili kao sveti gajevi uz hramove; njihovo je oblikovanje bilo podređeno arhitekturi. Utjecaj Azije s njenim tradicijama gajenja vegetacije obogatio je u helenističko doba razvitak vrtne arhitekture. U grč. gradovima na tlu Male Azije i Egipta nastaju raskošni vrtovi s basenima i vodoskocima, a spominju se čak i brodovi zasađeni cvijećem kao ploveći vrtovi. Rafinirani helenizam našao je i u biranoj vegetaciji nove izraze svoje profinjenosti. Na takvim podlogama nastavljala je razvitak rim. kultura. Ona je dala novo obilježje vrtovima u području Mediterana izgradnjom vile, koja kao središte poljoprivrednoga posjeda namjenjuje vrtu u prvom redu utilitarnu ulogu. Oko nje se nižu jednolični drvoredi voćaka okruženi vinovom lozom. Od vrtova s drvoredima *(quincunx)*, koje su Rimljani prvi primjenjivali, razvija se ambijent ljetne rezidencije u sve raskošnije boravište. Pri tome ostaju vrt i građevina strogo odvojeni. U gradovima nastaju vrtovi kao vrsta parterā *(xystus)* koji su se prostirali pred trijemovima palača, a u hipodromima se javljaju prvi oblici kasnijih bosketa. Rezanje i oblikovanje živice od zimzelenoga grma *(opus topiarium)* dobilo je važnu ulogu; navodi se, da je Gaj Matije (Caius Matius), prijatelj Augustov, prvi uveo umijeće topijarija u rim. vrtove preuzevši ga s Istoka. Velike vile u doba carstva, koristeći se obilno tim umijećem, obuhvaćale su prostranstvom svojih vrtova s raskošnim uvezenim egzotima opseg malih gradova. Brojni kipovi, raspoređeni u tim vrtovima, unosili su — uz elemente vedute, bilja i vode — kao novi element vrtnog oblikovanja skulpturu. Osobito raskošni bili su vrtovi uz terme. Bogatiji stanovnici ukrašuju cvjetnim nasadima svoje kuće, zahvaljujući helenističkom obliku peristilnog dvorišta (primjeri u Pompejima).

U općim perturbacijama u doba Seobe naroda tradicija vrtova zadržala se gotovo isključivo u samostanima. U klaustrima se redovno uređuju nasadi. Vrtovi se pojednostavljuju u obliku i smanjuju u prostoru, a namjena im je utilitarna. Imali su tri glavna dijela: voćnjak (s raznovrsnim voćem i ukrasnim grmljem), povrtnjak s lijehama ljekovitoga bilja te cvijetnjak. Sva tri vrta, međusobno odvojena, bila su na jednak način razdijeljena na pravilne četverokute; na križanju puteva u sredini je zdenac, cisterna ili fontana, a u dnu povrtnjaka ili voćnjaka ribnjak. Prostor ispred crkve uređen je kao mali vrtić, a groblja su zasađena drvećem. — Skučeni prostor unutar srednjovj. gradova i burgova nije dopuštao razvoj vrtova. Feudalci podižu u blizini svojih burgova i kaštela male ograđene vrtove s istim rasporedom kao i u samostanima, a kadšto ih s burgom povezuje podzemni hodnik. U stiješnjenom prostoru unutar gradskih zidina građani se zadovoljavaju s kojom malom lijehom aromatičnoga bilja (lavandula) ili ružama; ljekarnici njeguju zbog svojega zvanja ljekovito bilje uz svoju kuću u gradu. U vrtovima se osim raznovrsnoga voća i aromatičnoga bilja njegovalo domaće cvijeće. Vrt ostaje sasvim odvojen od kuće. — Počevši od ranoga Srednjega vijeka vrt dobiva osobito značenje u području islama. U Prednjoj Aziji, pa u Perziji i Indiji nastaju raznovrsni oblici vrtova u dvorištima džamija, palača i većih stambenih objekata. U tim se dvorištima uređuju cvjetne lijehe okružene žbunjem i drvećem, a u sredini je redovno smješten šadrvan. Tako uređen unutarnji vrt dopro je s islamom preko sjev. Afrike na Pirenejski poluotok i zadržao se u formiranju dvorišta španj. kuće *(patio)*. Nasadi većih razmjera i bogatoga hortikulturnog sastava uređuju se i oko islam. reprezentativnih arhitektonskih objekata. Za to postoje osobito lijepi primjeri u Indiji (Tāj Māhal), a u Evropi slikoviti kompleks Alhambre u Granadi.

Kad je nastupilo doba relativne sigurnosti te se moglo graditi i izvan gradskih zidina — a do toga je u brzom razvoju urbanizacije u Italiji došlo već u XIII *st.* — vrtovi se uređuju izvan grada; ograđuju se visokim zidom koji je s unutarnje strane prikriven penjačicama. Osnovni raspored sa četverokutnim lijehama i fontanom u sredini ostaje isti, ali se obogaćuje dodacima: oko fontane se nižu skulpture, vaze i kamene klupe, a na ostalim križanjima javljaju se omanji paviljoni i glorijete. Zadržava se ustuljena razdioba vrta na voćnjak, povrtnjak i cvjetnjak, a kao novost dodaje se u Italiji volijera s različitim pticama. Trgovačke veze Italije s Istokom pridonijele su da se u vrtovima počelo uz domaće javljati i egzotično bilje i fauna. Veze s arap. zemljama omogućile su uvoz raznih naprava za razonodu posjetilaca vrtova. U znaku tih novotarija nastaje potkraj XIII *st.* u Francuskoj najneobičniji vrt, čuven po tome što su u glorijetama i paviljonima bili skriveni različiti automati koji su osim imitacije pjeva ptica sadržavali i hidrauličke uređaje (dvorac Hesdin grofova Artois u Normandiji). Ovakvi uređaji bit će omiljeni u XVII *st.*, a u XVIII *st.* koriste se do pretjeranosti.

S renesansom rada se i smisao za što neposrednije doživljavanje prirode. Napušta se dotadašnje strogo odvajanje kuće i vrta. U renesansnim ljetnikovcima Italije povezuju se palače s vrtovima posredstvom stubišta, terasa, loggija i paviljona. Jedinstvu kuće i vrta pridružuje se novi element — pejzaž. Zgrada i vrt organizirani su sada tako, da u njihovu koncepciju ulaze panorame i vedute; pojavljuje se belvedere (v.) kao bitni sastavni dio vrta. Takva je bila koncepcija Rafaela s vrtom Ville Madama na obronku Monte Mario u Rimu, gdje je zelena padina brežuljka poslužila kao pozadina vili, a pred njom se otvarala široka panorama. Slijedile su slično izgrađene brojne vile na rimskim brežuljcima te u okolici Firence (Villa Medici) i na venec. terrafermi, koje su djela najznačajnijih graditelja onoga vremena.

U franc. vrtnoj arhitekturi taj se prijelaz mogao teže ostvariti, jer je burgove okruživao obrambeni jarak. Stoga franc. vrtovi i u doba renesanse, odvojeni od građevine, imaju još uvijek oblike srednjovj. monotonih četvorina koje se tek postepeno, pod utjecajem iz Italije, obogaćuju centralnim građevinama (kioskom ili glorijetom). Rezani grmovi pojavljuju se sredinom XVI *st.* (dvorac Ancy-le-Franc), a prvi vodoskok dala je postaviti Katarina Medici u vrtu dvorca Chenonceaux. Nisko rezano šimširovo grmlje nadomješta ponegdje patuljasto voće; ono se niže u četvorinama, sačinjavajući karakteristične obrube lijeha na kojima se uzgajalo raznovrsno cvijeće osobito tulipani, narcise i ljiljani. Cvijeće se zalijevalo obojenom vodom, a i pijesak na puteljcima se bojadisao. Potkraj XVI *st.* ovo se šarenilo smanjuje; cvijeće se premješta u tzv. tajne vrtove što stoje po strani, a glavni se nasadi ostvaruju obrezanim zimzelenim živicama i domaćim stablima (grab, bukva, jablan). Drveću i grmlju različnih nijansa zelenila priključuju se dva sve istaknutija elementa: kamen i voda. Tim obogaćenjem vrt postaje park. Kamen u skulpturama, balustradama i basenima daje mu monumentalnost i statičnost, a voda živahnost i svježinu. U povezanosti raslinja, kamena i vode nastaje 1549 vrt Ville d' Este u Tivoliju, remek-djelo *P. Ligoria*, najčuveniji vrt Italije. Takvi oblici parka s fontanama, zimzelenim živicama i skulpturama ponavljaju se u najrazličitijim varijantama širom Italije; jedan je od najljepših Boboli (v.) iza Pal. Pitti u Firenci. Ne mogu im se oteti ni druge evr. zemlje — Francuska, Engleska, Njemačka, Holandija — koje tu koncepciju uz pomoć tal. vrtlara i graditelja prenose u svoju sredinu, prilagođujući je svome podneblju. Dok su tal. vrtovi još zadržali stanovitu ravnotežu između težnje za blistavošću u prirodi i potrebe za reprezentacijom, franc. parkovi ave se jasnije usmjeravaju prema reprezentaciji. Glavna os parka postaje aleja koja vodi do građevine. Proporcije aleje točno su određene njenom duljinom, a njoj se podređuje i visina raslinstva koje ne smije biti više od 2/3 širine aleje. Postavljeni redovno u nizini, franc. parkovi dobivaju u svom geometrijskom rasporedu sve veću plastičnost novim prostornim i arhitektonskim elementima: baseni se stavljaju u lijevkaste iskopane udubine, konstruiraju se kosine (rampe) obogaćene prokušanim tal. balustradama. Potpuni preobražaj intimnoga vrta u park provodi arhitekt Louisa XIV, *Le Nôtre*, pretvarajući ih u velike svečane prostore nad kojima dominira palača. Kreirao je tip francuskoga parka koji je dobio svoj najusavršeniji oblik u Versaillesu (počevši od 1661). Njegova su djela također osnove za parkove

PARK DVORCA *MONPLAISIR*. Bakrorez P. Deckera

dvorova Fontainebleau, Meudon, St-Germain-en-Laye, Vaux-le-Vicomte, Sceaux, Dampierre i St-Cloud, te Jardin des Tuileries u Parizu. Le Nôtre udaljuje pristupe palači, odmiče boskete, dotad omiljele elemente aleja, potiskujući ih u pozadinu, proreduje stabla ostvarujući više zračnosti; travnjaci i parteri s broderijama potisnuti su u pozadinu, njegov najdraži element postaju »vodeni parteri« — veliki izduženi baseni i kanali u kojima se zrcale palače i aleje stabala. Konačni završetak aleje nije kao dotad, po tal. uzoru, skulptura ili fontana, nego horizont. Le Nôtre ujedno po prvi put u franc. vrtnoj arhitekturi obilno primjenjuje skulpturu — pojedinačne kipove i grupe — rasipavajući je parterima, alejama, bosketima i usred basena. Voda ostaje ipak jezgra cijele strukture parka. Le Nôtre, međutim, nije zastao kod koncepcije o povezanosti parka s građevinom. Projektirajući park u Chantillyju nije ga usmjerio prema glavnom portalu dvorca, nego je neovisno o dvorcu postavio terasu i s njom povezao park. Le Nôtreov način uređivanja parkova postao je uzorom za cijelu Evropu, a održao se i u XVIII *st.*, usko povezan s arhitekturom baroka a zatim i rokokoa. Parkovi franc. tipa postoje u Austriji u Schönbrunnu i uz palaču Belvedere u Beču; u Njemačkoj u Schleissheimu i u Nymphenburgu kod Münchena, u Herrenhausenu kod Hannovera, u Wilhelmshöhe kod Kassela, u Würzburgu i dr.; u Rusiji uz rezidencije i ljetnikovce u okolici Petrograda; u Švedskoj uz dvorac Drottningholm; u Italiji uz dvor Caserta kod Napulja; u Engleskoj je Le Nôtre planirao St. James' Park u Londonu i parkove u Greenwichu i Althorpu.

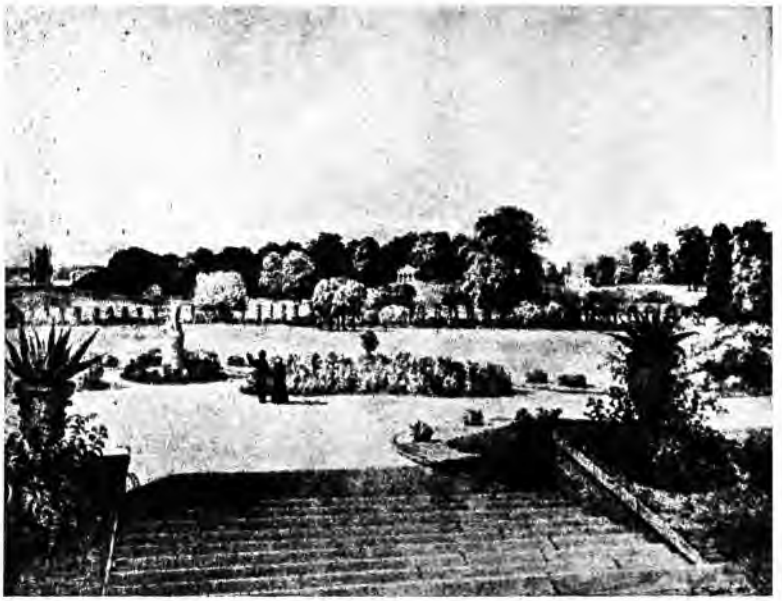
Distanciranje parka od palače sve je češće u XVIII *st.*, kad parkovi postepeno gube strogu monumentalnost klasičnih Le Nôtreovih ostvarenja. Oni sada dobivaju krivudave staze koje vode do gloriieta, »hramova ljubavi« ili labirinta konstruiranog od živica. Broderije sa živicama obrezanim u oblicima geometrijskih tijela uzmiču pred travnjacima, a statue više ne pretrpavaju aleje koje postaju prirodnije u svojim dimenzijama. Umjesto faktora kretanja i dinamike, koju su tražili klasični arhitektonski vrtovi XVII *st.*, javlja se element statike koji potiče želju za zaustavljanjem i promatranjem. Ovo novo shvaćanje rada se u atmosferi rokokoa a izraženo je u krilatici engl. vrtnih arhitekata: »Priroda izbjegava pravac, ona traži krivulju«. Osnivač novoga smjera u planiranju parkova s tom parolom je Englez *William Kent*, tvorac stila pejzažnoga engleskog parka (londonski Kew Gardens, Kensington Gardens, 1721—27). On i njegovi sljedbenici preferiraju u svojim realizacijama tihe vode umjesto kaskada, vijugave putove umjesto krutih pravaca i prirodni rast stabala i grmlja umjesto obrezanih zelenih kulisa. Engl. arhitekti parkova traže da se raslinstvo razvija slobodno, i da se na njemu ne čini nasilje. Novi park treba biti pitoreskan, poetičan i romantičan; u tom smislu treba pružati reminiscencije na daleku prošlost ili pružati iluzije o dalekim nepoznatim krajevima. Tako se u njemu javljaju kin. paviljoni i egzotična vegetacija; bijeg u prošlost karakteriziraju raznovrsne umjetne ruševine koje se uklapaju u parkove širom Evrope. Pojednostavljeni parteri pretvaraju se u livade, a aleje u šumarke i gajeve. S vremenom dobiva engl. park potpunu prevlast, na što upućuju nebrojeni primjeri u svim evr. zemljama. U duhu romantike u njemu se sve više nagomilavaju umjetne interpolacije: javljaju se imitacije pagoda, grobova s natpisima, hramova, minareta, egipat. piramida, pastirskih i ribarskih kućica, holand. vjetrenjača itd. Već od kraja XVIII *st.* javlja se sve jača sklonost za egzotičnim raslinstvo koje otada napučuje parkove (cedar libanonski, istočnoazij. ginkgo, mediteranski likvidambar; od cvijeća se pojavljuje na kraju XVIII *st.* dalija koja dolazi iz Meksika pa mimoza, kamelija i orhideja). Oko 1800 prostorna kreacija parka uzmiče sve više pred slikovitim efektima. U doba romantizma osobito je naglašena igra svjetla i sjene u njihovim pojačanim kontrastima. Parkovima daju osnovno obilježje pitoresknost i intimnost sa stanovitom nostalgičnom notom. Sredinom XIX *st.*, u razdoblju historicizma, vraća se i vrtna arhitektura klasičnim parkovima arhitektonskih oblika i geometriziranih partera; pri tom šimšir zamjenjuju sagovi različitoga bilja, čije šarenilo daje novi ugođaj staroj klasičnoj koncepciji franc. parka. Ovi se oblici razrađuju u javnim parkovima gradova, u kupalištima i morskim odmarališima. Ta obilježja zadržavaju vrtovi i parkovi na prijelazu iz XIX u XX *st.* Novije doba obilježeno je vraćanjem pejzažnom parku, pri čemu su tradicije jap. vrtova u mnogočemu inspirirale suvremene vrtne arhitekte, koji primjenjuju japanska iskustva u oblikovanju rafiniranih vizura u malim razmjerima kakve pruža skučeni gradski prostor. U suvremenim urbanističkim rješenjima dobiva značajnu ulogu tzv. zeleni pojas oko stambenih blokova ili solitera, odnosno u funkciji povezivanja novoizgrađenih gradskih četvrti i naselja.

LIT.: *W. Chambers*, Dissertation on Oriental gardening, London 1772. — *H. Repton*, Observations on the theorie and practice of landscape gardening, London 1803. — *N. Vergnaud*, L'art de creer les jardins, Paris 1835. — *E. Petzold*, Die Landschaftsgärtnerei, Leipzig 1862. — *A. Grisebach*, Der Garten. Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung, Leipzig 1910. — *J. Guiffrey*, André Le Nôtre, Paris 1912. — *M. L. Gothein*, Geschichte der Gartenkunst, Jena 1914. — *Dami*, Il giardino italiano, Milano 1924. — *P. Plan*, Jardins de France, Paris 1925. — *G. Gromort*, Jardins d'Espagne, Paris 1926. — *D. Graham*, Chinese gardens, London 1938. — *W. Boeck*, Alte Gartenkunst, Leipzig 1939. — *E. de Ganay*, Les jardins de France et leur decor, Paris 1949.

Južnoslavenske zemlje. Iako se počeci vrtne arhitekture mogu pratiti od razdoblja antike, kako to potvrđuju ruševni rim. ostaci duž obale Jadrana (npr. raskošna rim. vila što se terasasto diže nad uvalom Velog Brijuna, ili ona skromnija u Barbarigi s naročitim sistemom navodnjavanja), njezin kontinuiran razvitak teče tek od XV *st.* Doduše, samostanski vrtovi, poput ostalih u Evropi, podržavali su u svojoj koncepciji i hortikulturi stanovit kontinuitet preko Srednjega vijeka, kako to pokazuju primjeri na našoj obali (Hvar, Dubrovnik, Split). Počeci vrtne arhitekture vezani su ovdje, začudo, uz nameplodnije krajeve i terene. Ustrajnim krčenjem kamena, katkad i dovažanjem zemlje iz udaljenih predjela, nastajali su na golom kršu jadranske obale vrtovi, mali po opsegu, jednostavni, gotovo monotoni po koncepciji, ali hortikulturnim sadržajem izvanredno bogati; po tome oni zauzimaju značajno mjesto u razvitku evr. vrta. Pojavljuju se od XV *st.* na ladanju izvan bedema obalnih gradova obogaćenih trgovinom, među kojima je prednjačio Dubrovnik. U blizini njegovih zidina nastaju u XV i u prvoj četvrtini XVI *st.* vrtovi koji nose sve značajke srednjovj. koncepcija: izvedeni su na ravnoj površini koja je okružena visokim zidom, a razdijeljena sa dva odrinom zasjenjena puta koji se ukrštavaju a na križanju imaju česmu, čatrnju ili krunu bunara (Dubrovnik, ljetnikovac Kaboga-Kalužić; Rijeka Dubrovačka, ljetnikovac Bunić-Gradić iz 1447; Ranjinin ljetnikovac u Zatonu iz 1516). U takvom obliku vrtovi još ostaju nepovezani s građevinom (Capogrossov ljetnikovac izvan splitskih zidina iz 1513; Lucićev vrt na Hvaru iz 1530). Od sredine XVI *st.* u Dalmaciji već dominira renesansni vrt u kojem se afirmira težnja za cjelovitošću koncepcije koja, osim zelenila, obuhvaća i građevne elemente. Prilagodivši se reljefu terena, terasama se uz zgradu ljetnikovca povezuju sporedne građevine (kapelica, orsan, čatrnje, vrtlarova kućica) i tako stvaraju varijante koje predstavljaju jedinstvene primjere u razvitku evr. ljetnikovca. Otada se, kao i u suvremenom tal. vrtu, isprepletanje vrta i građevine odvija na kosini, a ne više u ravnini. Kosina omogućuje bolje usmjerivanje stubišta koja svojim obrisom obogaćuju dotadašnju monotoniju šetnica prekritih odrinom, a sama se hortikulturna grada raspoređuje u terasama. Ova nova dispozicija nije, kao u Italiji, namijenjena dokolici i uživanju panorame, nego ima i utilitarnu svrhu. Dalm. vrtovi, naime, za razliku od ostalih u Evropi u to vrijeme, nisu prihvatili klasičnu strogo odvojenu razdiobu na voćnjak, cvjetnjak, povrtnjak i vrt (viridarij), nego su unutar skučenoga prostora raspoređivali i voće i povrće i cvijeće pa i ljekovito bilje u skladnu hortikulturnu cjelinu. Takvi su vrtovi stoga i zadržali naziv viridarij. Volijera, namijenjena pticama u tal. vrtu, svodi se na niz malih otvora ukomponiranih na dvorišnom pročelju ljetnikovca (Hektorovićev Tvrdalj u Starom Gradu). U dalm. vrtovima nisu, unatoč oskudici vode, izostavljeni njeni efekti, tako rastrošno primjenjivani u tal. parkovima. Umjesto basena javljaju se ribnjaci povezani s morem (P. Sorkočevića na Lapadu u Dubrovniku 1514, Petra Hektorovića u Starom Gradu 1521, Ivana Gundulića u Gružu 1527), a voda se dovodila akveduktima (Trsteno) ili jeduhovito kamuflirana zidem iz kojeg je izbijala preko maskarona ili se skupljala u česmama (Skočibuhin ljetnikovac kod Tri crkve). U takvim okvirima razvija se, prema materijalnim prilikama, niz varijanata mediteranskih vrtova, počevši od bogatijih na tlu slobodnoga Dubrovnika pa do onih na okupiranoj obali Slovenskog Primorja, Istre, Hrvatskog Primorja, Dalmacije i Crnogorskog Primorja. Iako skromnošću svoje koncepcije i suzdržljivošću plastičnog ukrasa (stupići odrina, balustri, krune zdenaca) zaostaju za suvremenim renesansnim vrtovima, oni svojim bogatim hortikulturnim sastavom zauzimaju istaknuto mjesto. Dok je renesansni vrt drugdje obilježen uskim izborom zimzelene vegetacije, čiji je prirodni rast izoblićen broderijama i bosketima, dalm. vrt odlikuje se bujanjem egzotičnoga bilja, grmova i stabala kojima su se divili strani putopisci. Monotoniju odrina, koje umjesto bosketa arhitektonski profiliraju vrt, prekidaju različite penjačice ili grmovi jasmina, mirte, bazge i kapra. Jedini je Skočibuha za svoj ljetnikovac kod Tri crkve naručio 1585 tisu, najtipičnije stablo renesansnoga bosketa. Petar Hektorović ukrasuje svoj vrt tamarisima, nepoznatima u tadašnjim parkovima Italije, a Petar Sorkočević svoj park i cedrovima, koji u evr. park ulaze tek konačnom pobjedom pejzažnoga parka u XVIII *st.* Hektorovićev Tvrdalj i Gučetićev park u Trstenom ukrašuju već u XVI *st.* opuncije uvezene iz Amerike. Uz rijetka ukrasna stabla i bilje niže se južno voće pa i povrće: artičoke je uzgajao Hektorović prije no što su ušle u povrtnjake franc. kraljeva. Uvriježene tradicije i sklonost prema egzotima, koje je poticala trgovina s dalekim zemljama, nastavljaju se i dalje; renesansni vrt Trsteno stoljećima se obogaćuje egzotima i postaje jednim od najzanimljivijih arboreta u zemlji.

BASSIN DE L' ENCELADE U PARKU VERSAILLESA

Izvan jadranskoga područja vrtna se arhitektura teško ostvaruje. U razdoblju ratova s Osmanlijama grade se utvrde. Izvan njih nastaju mali skromni vrtovi odijeljeni visokim zidom, komponirani prema srednjovj. koncepcijama (Valvasorove grafike slov. gradova, npr. Turjak). Na zauzetom području Osman-



MAKSIMIR. Litografija I. Zaschea

lije unose svoja shvaćanja vrtova koja se očituju u slobodnom situiranju kuće okružene zelenilom, a kultura cvijeća odvija se u avliji često ukrašenoj česmom. Osobito znalački i sa smislom za kompoziciju uređuje se okolica džamija koje su krasili šadrvani (džamija u Foči sa šadrvanom iz 1550; Ferhadija u Banjaluci sa šadrvanom iz 1579). U takve su koncepcije osim vertikale jablanova ulazile i biljke kraćega trajanja. Ponekad su dovodili arap. stručnjake; oni su Vransko jezero navodnjavanjem pretvorili u golem kompleks vrta s ukrasnim biljem i povrtnjacima.

Baroknu vrtnu arhitekturu predstavljaju napose slov. parkovi. Najljepši je među njima, i jedinstven te vrste u Jugoslaviji, park dvorca Dornave kod Ptuja (1739—40) sa centralnom alejom dugom 1,5 *km* okruženom broderijama, s fontanom, skulpturama i bogatom vrtnom ogradom. Takav je bio i park dvorca u Štatenbergu (1720—40) koji je izmijenjen u pejzažnom stilu. U parkove barokne koncepcije ugrađuju se u doba klasicizma omanji arhitektonski objekti npr. hramovi (Dol pri Ljubljani). Vrtna arhitektura baroka u kontinentalnom dijelu Hrvatske razvija se više u smislu povratka prirodi, kojom je parolom engl. park utjecao i na franc. koncepcije. Oni nastaju većinom u drugoj pol. XVIII *st.* u krajevima oslobođenim od Osmanlija, gdje strana vlastela okružuje svoje dvorove zelenilom. U Hrvatskom Zagorju dvorac Bistra zadržava franc. koncepciju parka iz druge pol. XVIII *st.*, koja se očituje u zelenim površinama, terasama i alejom grabova. Omiljeni tip englesko-kin. parka očituje se u Hrvatskoj gomilanjem egzota, osobito četinjara (dvorac Opeka), više nego li uklapanjem skulpture ili paviljona. Tako se u daruvarskom parku (1771—77) javlja ginkgo (ist. Azija) u samo vrijeme njegove pojave u Evropi. Potkraj XVIII i u toku XIX *st.* nastaje jedan od najljepših pejzažnih parkova u zemlji, Maksimir u Zagrebu. Razvivši se iz kasnobaroknoga parka s naglašenom alejom, obogaćuje se romantičnim vizurama koje otkrivaju vijugave staze što se u prepletanju produžuju preko centralne aleje. Osim arhitektonskih objekata (švicarska kućica, paviljon s jekom) kojima je park ukrasio *F. Schücht*, kapetan laxenburškoga dvorca, romantičnu notu parka naglašuju velike površine jezera sa žalobnim vrbama uz obalu, dok se skupine hrastova slikovito porubljuju soliterima egzota (crvena bukva, razne crnogorice). To je vrijeme najživlje vrtne aktivnosti u cijeloj zemlji. Ruše se gradske zidine i šančevi i uređuju promenade (Zagreb, Gornji grad) i parkovi (Ljubljana). Vrtovi prestaju biti privilegij feudalaca; osnivaju se privatni vrtovi, otvaraju duge aleje osobito u ravnici (Međimurje, Slavonija, Srijem); gradovi dobivaju javne parkove (Petrinja 1810, Varaždin 1830). Izgradnja vila u Slovenskom i Hrvatskom Primorju potiče razvitak turizma i oblikovanje promenada uz more ili parkova (Portorož, vila Vesna 1830; Opatija, Scarpina vila Angiolina 1844; Crikvenica 1895; Rijeka, Guvernerova palača s parkom, oboje projektirao A. Hauszmann potkraj XIX *st.*). U to vrijeme parkovi poprimaju pod utjecajem historicizma zakašnjele oblike partera ukrašenih obiljem cvijeća. U prvom deceniju XX *st.* uređuje se groblje u Varaždinu kao historicistički park s bosketima oblikovanim iz starih tuja zasađenih u trećem deceniju XVIII *st.*, koje su svojim prirodnim rastom pružale specifični ugođaj svojega vremena. Historicistički parkovi s parterima ukrašenim cvijećem, rondoima ispunjenim mozaičkim tipom nasada (s figuralnim formama) nižu se u cijeloj zemlji. Na beogradskom Kalemegdanu (1867) prostiru se takvi parteri na ravninama utvrđa gdje su ranije stajali topovi. Hortikulturnom obradbom okoline sa stazama i stubištima uz dodatak portretnih poprsja hist. ličnosti postaje Kalemegdan monumentalni park Beograda. Tridesetih godina XX *st.* dobiva Beograd i druge zelene površine uz palače i vile koje je često projektirao *A. Đorđević* s elementima klasične franc. vrtne arhitekture. U Ljubljani daje *J. Plečnik* novo obilježje Tivoliju (1931) a na svoj osebujan način ukrašuje i druge glavne trgove u Ljubljani. Nakon Oslobođenja vrtna je arhitektura usmjerena napose na oplemenjivanje javnih zelenih površina i sportskih igrališta. Oblikujući memorijalne ambijente, našla je svoj novi izraz (npr. groblje Palih boraca u Dragi kod Begunja *E. Ravnikara*, Jasenovac *B. Bogdanovića* i dr.).

LIT.: Park Jurjaves, Wien 1854. — *I. Krinjavi*, Ville na Josipovcu Tuškancu u Zagrebu Glasnik društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, 1888, III. — *L. Jelić, F. Bulić* i *S. Rutar*, Voda po Spljetu i Solinu, Zadar 1894, str. 221. — *B. Cvjetković*, Estetska oceanografija, Dubrovnik 1920. — Prošlost Maksimira, Obzor, 1924. — *L. Donati*, Di Lodovico Beccadelli, ASD, 1928, III, 5, str. 164. — *G. Novak*, Testament H. Lučića, PKIF, 1928, VIII, str. 130. — *A. Schneider*, Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu, Narodna Starina, 1929. — *Gj. Szabo*, Iz prošlosti Daruvara i okolice, ibid., 1932. — *J. Tadić*, Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika, I, Beograd 1938. — *C. Fisković*, Tri ljetnikovca hrvatskih pjesnika, HR, 1940. — *Isti*, Gazarovićev ljetnikovac na Visu, Kolo MH, 1946. — *N. Dobrović*, Dubrovački dvorci, Beograd 1947. — *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *I. Zdravković*, Dubrovački dvorci, Beograd 1951. — *C. Fisković*, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, Bulletin JA, 1953, 1—2. — *A. Ugrenović*, Trsteno, Zagreb 1953. — *F. Kesterčanek*, Nekoliko podataka o renesansnoj palači Škočibuha-Bizzaro u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1956, IV—V, str. 240. — *D. Jurman-Karaman*, Klasicistički arhitektonski objekti Maksimira, Zbornik Iz Starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. — *L. Dobronić*, Tuškanac i Cmrok u prvoj polovini XIX stoljeća, ibid., I, Zagreb 1957. — *C. Fisković*, Hektorovićev Tvrdalj, Bulletin JA, 1957, 2. — *Z. Frohlich*, Maksimir, Hortikultura, 1957, 4. — *A. Horvat*, O urbanističkoj jezgri Virovitice, Bulletin JA, 1958, 3. — *D. Jurman-Karaman*, O profanoj arhitekturi zagorskog feuduma potkraj XVIII stoljeća, ibid., 1958, 3. — *F. Kesterčanek*, Dubrovački renesansni dvorac XVI stoljeća u Tri crkve i njegova kronika, Anali — Dubrovnik, 1959, VI—VII, str. 40. — *D. Jurman-Karaman*, Maksimirski vidikovac, Bulletin JA, 1959, 2. — *D. Kečkemet*, Splitsko groblje Sustjepan, ibid., 1961, 3. — *M. Ilijanić*, Groblje u Varaždinu, ibid., 1961, 3. — *C. Fisković*, Naše umjetničke veze s južnom Italijom, Mogućnosti, 1961, str. 1236. — *S. Bertović*, Botaničko-hortikulturni spomenici, Zaštita prirode u Hrvatskoj, Zagreb 1961. — *C. Fisković*, Ljetnikovac Hanibala Lucića na Hvaru, Anali — Dubrovnik, 1962, VIII—IX. — *F. Kesterčanek*, Renesansni dvorci obitelji Škočibuha na Šipanu, ibid., 1962, VIII—IX, str. 139. — *C. Fisković*, Kultura dubrovačkog ladanja, Mogućnosti, 1966, 3.

A. De.

VRUBELJ (Vrubel'), Mihail Aleksandrovič, ruski slikar, kipar i grafičar (Omsk, 5. III 1856 — Petrograd, 1. IV 1910).

Studirao 1880—84 na petrogradskoj akademiji kod P. P. Čistjakova. U ranim slikama u ulju (*Djevojka ispred perzijskoga saga*, 1886) i akvarelu (*Istočnjačka priča*, 1886) otkriva smisao za precizan crtež i bogatstvo kolorita. Živeći do 1889 u Kijevu, radi zidne slike u Kirilovskoj crkvi i Vladimirskom soboru; drži se tradicionalnih ikonografskih shema, ali u njih unosi slobodnija lična shvaćanja. God. 1891—92 boravi u Rimu i Parizu, a zatim radi u Moskvi. Postepeno dolazi do izražaja njegova bolećiva fantazija i sklonost misticizmu. Glavne mu inspiracije pruža poema M. J. Ljermontova »Demon«, za koju izvodi ilustracije i prema kojoj slika platna u ulju (*Demon* 1890 i nedovršeni 1902). Ta mu tema postaje tragičnom opsesijom koja ga dovodi do pomračenja uma. Njegova sklonost za vizionarno i fantastično navodila ga je da traži motive u rus. legendama i bajkama (*Carevna labud*), Goetheovom »Faustu« i mitologiji (*Parisov sud*). Slikao je poetične pejzaže s mitol. likovima (*Pan; Sirene*) i portrete, a radio i ukrasne panoe, osnove za vitraile i dekoracije interieurâ (pal. Mamontova u Moskvi); tu je bliz shvaćanjima koja su se ispoljila u dekorativnoj fakturi »stila 1900«. Radio je i skulpture (poprsja likova iz nar. priča *Sadko; Kupava; Morska carevna*; nekoliko *Demona*), te nacrte za dekoracije i kostime za Operu u Moskvi. Ilustrirao više knjiga, među kojima se ističu »Junak našega doba« M. J. Ljermontova, »Mozart i Salieri« A. S. Puškina i »Ana Karenjina« L. N. Tolstoja. Osebujna ličnost Vrubelja i njegov opus, iako ostvaren uglavnom fragmentarno, predstavljaju u rus. umjetnosti na prijelazu iz XIX u XX *st.* izuzetnu pojavu koja se izdvaja iz tadašnjih glavnih lik. tokova — akademizma s jedne i realizma s druge strane. Prema ideolozima sociijalističkog realizma taj je opus obilježen kao simptom misticizma i dekadencije.

LIT.: *С. Яремич*, Михаил А. Врубель, Москва 1911. — *А. П. Иванов*, Михаил А. Врубель, Киев 1912. — *O. Wulff*, Die neurussische Kunst, s. a.

S. Bić.

VRUČICA, selo kod Teslića u Bosni. Poznato je po nalazima ranolatenskih brončanih fibula i vrhova željeznih kopalja, zatim po ostacima srednjovj. grada te tri ukrašena stećka (jedan uspravnoga oblika). U grobovima ispod stećaka nađeni su ostaci brokatne odjeće, dva zlatna i jedan srebrni prsten s natpisom »Virnoga Bog Pomaga«.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Rezultati prehistoričkih istraživanja u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1901. — *P. Bogunović*, Stari nadgrobni spomenici u selu Vručici, ibid., 1930.

D. Br.

VRZDENEC, selo kod Vrhnike, Slovenija.

Crkva sv. Kancijana, značajna zbog srednjovj. zidnih slika, jednobrodna je građevina s kasnogotičkim, rebrasto nadsvođenim prezbiterijem koji ima trostrani završetak. Kod otkrivanja zidnih slika u unutrašnjosti crkve (1925) nađen je u sjev. zidu broda romanički prozor. Na temelju toga se zaključivalo, da pravokutni brod, koji je bio pokriven ravnim drvenim stropom, potječe iz prve pol. XIII *st.* Sa zap. strane je u XVII *st.* uz crkvu dozidan zvonik, koji je zamijenio dotadašnji, za Kras i Primorje karakteristični zvonik na preslicu. Do XVIII *st.* nalazio se na groblju uz crkvu karner kružnog oblika, koji je bio također romaničkoga podrijetla. U izvorima se crkva prvi put spominje 1526. — U brodu su sačuvane zidne slike u više slojeva; one noviijega datuma i »furlanskog smjera« skinute su i nalaze se u Narodnoj gal. u Ljubljani. Najstariji donji sloj zidnih slika potječe iz prve pol. XIV *st.* (osim ostataka *Raspeća, Skidanja s križa* i *Triju kraljeva*); ikonografski je zanimljiv prikaz *Rođenje Isusovo*. Zidne slike u prezbiteriju nastale su oko 1470 (apostoli, prizori sa svecima, *Rođenje Isusovo, Bogorodica zaštitnica s plaštom*); one ukazuju na utjecaj grafike Majstora ES. Slike na svodu još nisu otkrivene. Slika *Sv. Juraj u borbi sa zmajem* na vanjskoj strani juž. zida broda spada u najstarije prikaze ove teme u Sloveniji (prva pol. XIV *st.*).

LIT.: *F. Stelè*, Vrzdenec, ZUZ, 1925, V, str. 112 i 183. — *Isti*, Stenske slike v ladji cerkve na Vrzdencu, VjHAD, 1928, str. 120—22. — *Isti*, Vplivi Mojstra ES v slovenskih freskah 2. pol. 15. stoletja, Šišičev zbornik, Zagreb 1929, str. 267—74. — *Isti*, MAS, I. — *M. Marolt*, Dekanija Vrhnika, Ljubljana 1929, str. 186. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana

1959, str. 172. — *K. Rozman*, Stensko slikarstvo od 15. do srede 17. stoletja na Slovenskem. Problem prostora, Ljubljana 1964 (rkp., disertacija).
M. Juk.

VUČEDOLSKA KULTURA, kultura mlađeg eneolitika, nazvana po lokalitetu eponimu, Vučedolu (oko 5 *km* ist. od Vukovara), na kojem je R. R. Schmidt vršio sistematska iskapanja 1938. Neki autori upotrebljavaju za vučedolsku kulturu također naziv *slavonska kultura* (G. Childe, J. Korošec i dr.) i, u Madžarskoj, *Zók-kultura* (prema nalazištu Zók u Baranji). U slavonsko-srijemskom području v. k. je trajala približno od ← 2150 do ← 1850. Njenim nosiocima pripada u odnosu prema ostalim evr. etničkim grupama toga vremena i njihovim kulturama izuzetno mjesto.

V. k. rasprostranjena je na području Srijema (Belegiš—Šančine kod Zemuna, Hrtkovci, Lovas, Vučedol i dr.), Slavonije (Vinkovci, Borinci kod Vinkovaca, Sarvaš, Gornja Bebrina kod Slavonskoga Broda, Mitrovac kod Kutjeva), sjeverozapadne Hrvatske (Veliko Trojstvo kod Bjelovara, Apatovac kod Križevaca), posavskoga dijela Slovenije (Ljubljansko barje-Ig), zap. Bosne (Hrustovača kod Sanskog Mosta i Zecovi kod Prijedora), i Šumadije (Đurdevo—Glavica i Gornje Komarice kod Kragujevca). Izvan Jugoslavije rasprostranjena je u Austriji (uključujući i jednu lokalnu varijantu: tip Mondsee), zap. (Zók), ist. i sjev. Madžarskoj (Szakalhat, Solt-Palé, uključujući i tip Mako), juž. Slovačkoj (Kamenin, Abraham, uključujući i tip Čaka) i rumunj. Banatu (Moldava Veche). — Naselja su najčešće locirana na prirodnim uzvisinama, obično na riječnim obalama (Vučedol, Sarvaš, Vinkovci) ili uz vodoplavne terene (Borinci, Lovas), ali i u močvarnom području (Ljubljansko barje-Ig) kao i u brdovitom kraju (Apatovac, Hrustovača, Mitrovac). Oblik kuće poznat je iz Vučedola: pravokutna kuća s predvorjem (megaron) načinjena od drvenih stupova, pletera i glinenoga premaza. Na Ljubljanskom barju bilo je izgrađeno sojeničko naselje, a u Hrustovači je za stanovanje bila upotrebljavana spilja. — Otkrivenih grobova ima dosta malo. Skeletno pokapanje s pokojnikom u zgrčenom položaju (Vučedol) vjerojatno je uobičajeni način pokapanja, ali je poznato i spaljivanje mrtvaca (Vojka, Batajnica—Velika Humka, kod Zemuna, spaljeni pokojnik u tumulu). — Tehnika izrade i oblici oružja i oruđa od kamena i kosti oslanjaju se na neolitičku tradiciju. No, već je poznato i lijevanje bakrenih predmeta (kalup i plosnata sjekirica iz Vučedola; kalupi iz Sarvaša, među njima dva kalupa za listolike bodeže), što je za sada i prva pojava proizvodnje metalnog oružja i oruđa na ovom tlu.

Među proizvodima materijalne kulture naročito mjesto zauzima fino keramičko posuđe. Pored dominantnih posuda bikoničnih profila (bikonične zdjele, lončići, lonci, velike terine), javljaju se amfore, vrčevi, šaćice, kupe i kupe na nozi, i nekoliko neuobičajenih oblika; »kadionice«, boce s trostrukim tijelom i »kolibaste posude« (čini se, viseće posude). Ukrašivanje finoga posuđa izvodilo se različitim tehničkim postupcima: brazdastim i običnim urezivanjem, duborezom, rovašenjem i žigosanim ubadanjem. Svi su ovi udubljeni ukrasi bili ispunjeni bijelom inkrustacijom; dekorativni je efekt počivao na kontrastu tamne (pretežno crne) podloge i bijelog ornamenta. Ornamentika je pretežno pravolinijski koncipirana, ali dolaze i krivolinijski motivi (rozete). Ukrasi su pravilno organizirani, najčešće u frizove i metope. Najefektniji su dekorativni motivi šahovsko polje, »Andrijin križ«, ispunjeni romb i, naročito, križ u rozeti (»sunčani krug«). Čini se, da je vučedolski dekorativni sistem transponiran na keramiku s tekstilnih uzoraka. Među keramičkim predmetima izrazito kultne namjene treba istaći idole iz Ljubljanskoga barja (na jednom od njih vjerno je prikazana ženska odjeća) i golubicu s Vučedola. Istoj namjeni mogle su služiti i »kadionice«, pa i neke terine (npr. velika terina iz groba na Vučedolu).

POSUDA U OBLIKU GOLUBICE S VUČEDOLA. Zagreb, Arheološki muzej

Podrijetlo vučedolske kulture dosta je teško objasniti. Na temelju dosadašnjega poznavanja te kulture moguće je pretpostaviti, da je nastala negdje u slavonsko-srijemskom prostoru (možda u zoni Požeške kotline) na bazi, čini se, retardiranoga sopotsko-lengyelskog etničkog i kult. supstrata na koji je djelovao utjecaj, po svemu sudeći, s područja kostolačke kulture (vjerojatno posredstvom sjev. Bosne). Iz ove dvije komponente razvila se nova kultura, koja u svom početnom stadiju još ima dosta elemenata srodnih kostolačkoj kulturi, naročito u dekoraciji (Mitrovac kod Kutjeva), dok se oblici posuđa u toku čitavog trajanja vučedolske kulture vežu pretežno uz sopotsko-lengyelsko nasljeđe. U razvoju vučedolske kulture moglo bi se danas razlikovati tri faze. 1. Rana faza (stupanj A). Dekorativna faktura u znatnoj je mjeri srodna kostolačkoj, ali se već formiraju i elementi karakteristični za klasičnu vučedolsku kulturu (npr. rozeta). Glav. lokaliteti: Mitrovac, Lovas, Belegiš-Šančine. 2. Srednja faza (stupnjevi B-1 i B-2). Razdoblje klasične, zrele vučedolske kulture (Vučedol, Sarvaš, Hrtkovci, Vinkovci). Potkraj ove faze (B-2) dolazi do prodora vučedolske kulture u Baranju (Zók), Bosnu (Hrustovača, Zecovi), a zatim prema zapadu (Ljubljansko barje), sjeveroistoku (Banat) i jugoistoku (Šumadija). 3. Kasna faza (stupanj C). U ovom razdoblju dolazi prije svega do daljnjega razvoja vučedolske kulture na područjima njene ekspanzije potkraj prethodne faze (Ljubljansko barje, Hrustovača, Zecovi), a onda i do prodora na sjeveroistok i sjever (ist. Madžarska i juž. Slovačka). U Srijemu ovu fazu predstavljaju samo poneka nalazišta (Sotin, Opatovac). Čini se, da je v. k. u slavonsko-srijemskom području završila svoj vijek nešto ranije. Ova kasna faza već je uvod u rano brončano doba; u Madžarskoj i Slovačkoj v. k. dolazi u varijantama kod kojih se javljaju i keramički oblici tipični za početak ranoga brončanog doba (tipovi Mako i Čaka).

LIT.: *V. Hoffiller*, Corpus vasorum antiquorum, Zagreb — Musée national, fasc. 1, Paris 1933. — *R. R. Schmidt*, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945 (sa starijom literaturom). — *R. Pittioni*, Urgeschichte des österreichischen Raumes, Wien 1954. — *J. Korošec*, Oris predzgodovinske Ljubljane, Zgodovina Ljubljane, I, Ljubljana 1955. — *B. Novotný*, Slavónska kultura v Československu, Slovenská archeológia, III, Bratislava 1955. — *S. Dimitrijević*, Prilog daljem upoznavanju vučedolske kulture, Opuscula archaeologica, I, Zagreb 1956. — *A. Benac*, Studije o kamenom i bakarnom dobu u sjeverozapadnom Balkanu, Sarajevo 1964 (s literaturom za Bosnu).
S. Dim.

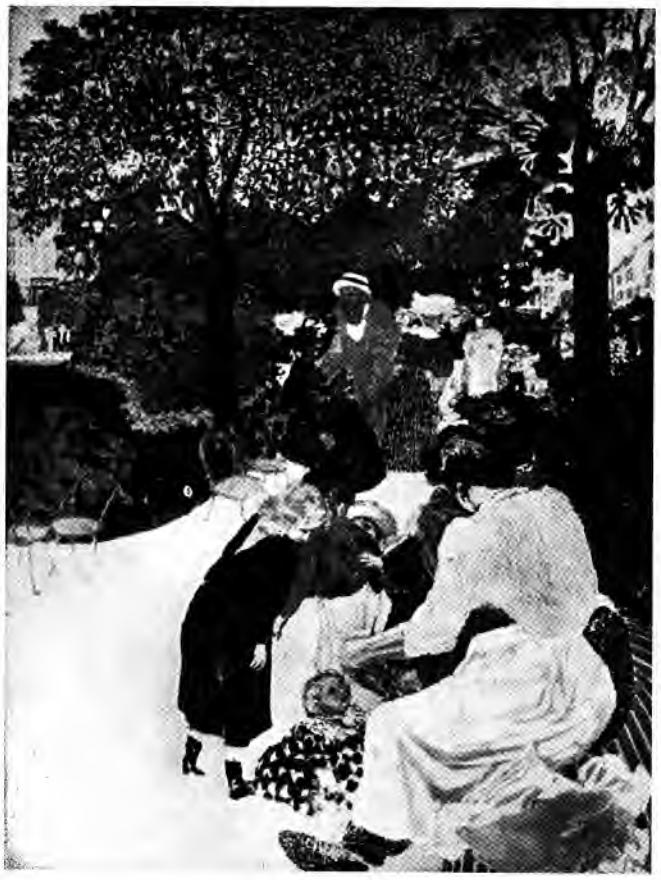
M. A. VRUBELJ, *Carevna labud*. Moskva, Tretjakovska galerija

VUČETIĆ, Paško (Paskoje), slikar i kipar (Split, 17. II 1871 — Beograd, 19. III 1925).

Studirao na slikarskoj školi u Trstu i na Accademia di Belle Arti u Veneciji. Na poticaj I. Rendića radi dekorativne zidne slike s nacionalnim folklornim motivima (dekoracije Vile Jakić u Trstu). Od 1902 radi u Beogradu. S U. Predićem slika 1902 ikonostas u Rumi, zatim ikone za crkve u Borovu i Sopovu. God. 1905 kopira za beogradski Narodni muzej freske po srp. manastirima. U vrijeme Balkanskih ratova i Prvoga svjetskog rata slikao ciklus *Obrana Beograda*, radio crteže iz rata i s povlačenja preko Albanije te više od stotinu portreta vojnih i političkih ličnosti u emigraciji, u Solunu i na Krfu. — Slikao je i studije, pejzaže u akvarelu, a naročito brojne portrete koji, uz neke pejzaže, idu među njegove najbolje radove. Studije i crkvene slike akademski su hladne. Dekorativni stil bečkog i münchenskog slikarstva na prijelazu stoljeća, naročito G. Klimta i F. Stucka, prisutan je u njegovim dekorativnim radovima i na portretima. V. se bavio i skulpturom (spomenik Karadordu na Kalemegdanu, 1913, uništen u Prvome svjetskom ratu; dva lika gladijatora za Sokolski dom u Velikom Bečkereku; dekorativne skulpture, Narodna banka, Beograd). Kao nastavnik na Umetničkoj akademiji u Beogradu utjecao je na niz srp. slikara. Njegov je učenik bio i Moša Pijade.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: 1903 i 1920 u Beogradu, 1901 i 1920 u Splitu. Sudjelovanje: 1899 u Kunstvereinu u Münchenu; 1900 u Srpskom paviljonu u Parizu; 1904 na Prvoj jugoslov. umetničkoj izložbi u Beogradu; 1908 na Prvoj dalm. umjetničkoj izložbi u Splitu; 1916 u Bariju i Rimu; 1917 u Nici; 1919 u Parizu.

LIT.: Katalog Prve dalmatinske umjetničke izložbe, Split 1908, str. 19—20.— *Č. (Č. Čičin Šain)* Izložba Paška Vučetića, Novo doba, 2. IX 1920. — *I. Delalle*



J.-É. VUILLARD, *U parku*

Paško Vučetić, Jadran (Split), 5. IX 1920. — *A. Petravić,* Kod slikara Paške Vučetića, Novo doba, 9. i 10. IX 1921. D. Kt.

VUČIJAKOVIĆ, Nesuhaga, turski političar i državnik (u XVI *st.*). Rođen u Mostaru, spominje se kao požeški sandžakbeg. U svom rodnom mjestu sagradio 1564 džamiju »pod lipom«, koja po osnovnoj koncepciji pripada tipu malih kupolastih džamija (jedna velika i tri male kupole, jedna munara). U detaljima ovog objekta, u obliku šiljatog luka, u kapitelima, na konzolama itd., osjeća se jak gotički utjecaj, koji se u Hercegovini održao sve do XVII *st.* i može se pratiti na većem broju spomenika. Dž. Č.

VUČITRN, srednjov. utvrđeno naselje na desnoj obali Sitnice, u severozap. delu Kosova polja, AKMO.

Izvori dokazuju da su između 1405 i 1426 u njemu Brankovići imali svoj dvor. V. je u to doba važna raskrsnica trgovačkih putova (Bosansko-makedonskog i Metohijsko-topličkog) i najveća varoš na Kosovu. Turci su ga držali 1439—44 i 1455—1912; 1462 pominje se kao središte sandžakata. B. Kuripečić naziva ga 1530 »velikim trgovištem«; 1578 u gradu se pominje mitropolit vučitrnski Joasaf. V. je bio glav. turski administrativni i vojni centar na Kosovu sve do prvih decenija XVII *v.*, kada tu ulogu preuzima Priština. Prema Evliji Čelebiji, V. je sredinom XVII *v.* imao oko 2000 kuća od tvrdog materijala, džamiju, medresu, amam itd. Sredinom XIX *v.* A. Giljferding je u Vučitrnu video 400 kuća, jednu novu crkvu (delom ukopanu u zemlji) i staru tvrđavu sa »nekoliko kula« na uzvišenju usred naselja. Od srednjov. utvrđenja do danas se sačuvala jedna masivna četvorougaona kula (»Vojinovića kula«) do visine nekadašnjeg prvog sprata (oko 7—8 *m*) i zidovi u visini od oko 3—4 *m* koji polazeći od kule obuhvataju prostor četvorougaone osnove. — Ispred Vučitrna nalazi se dobro očuvan stari kameni most sa devet svodova, dug oko 135 *m*, širok oko 5 *m*; to je jedan od najstarijih i najvećih objekata ove vrste u nas (od XVIII *v.*, kada je Sitnica promenila tok, on leži na suvom). Podizanje kule i mosta tradicija vezuje za srp. vlastelinsku porodicu Vojinovića iz XIV *v.* U blizini Vučitrna nalaze se ostaci manjeg rim. naselja.

LIT.: *A. Boué,* La Turqie d'Europe, II, Paris 1840. — *F. Miklosich,* Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii, Wien 1858.— *А. Гильфердинъ,* Босния, Герцеговина и старая Сербия, Санкт-Петербург 1859. — *S. Ljubić,* Listine o odnošajih između Južnog Slavenstva i mlet. republike, IX, Zagreb 1890. — *B. Nušić,* Kosovo, opis zemlje i naroda, II, Novi Sad 1903. — *S. Novaković,* Zakonski spomenici srpskih država srednjega veka, Beograd 1912. — *K. Kostić,* Naši novi gradovi na jugu, Beograd 1922. — *A. Urošević,* Vučitrn, Gl. SND, 1938. — *A. Deroko,* SG. — *B. Kuripešić,* Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530 (preveo Đ. Pejanović), Sarajevo 1950.— *Evlija Čelebija,* Putopis, II, Sarajevo 1957. — *M. Mirković,* Rimski put Naissus — Scupi i stanice Ad Fines, Živa Antika, 1960, 1—2. — *N. Katanić* i *M. Gojković,* Građa za proučavanje starih kamenih mostova i akveduktata u Srbiji, Makedoniji i Crnoj Gori, Beograd 1961. — *E. Čerškov,* Rimski put Naissus—Scupi i stanica Viciano, Glasnik muzeja Kosova i Metohije (Priština), 1961, VI. V. J. S.

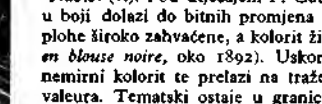
VUGROVEC, selo sjeveroist. od Zagreba, Hrvatska.

Iz rim. doba potječu mramorna ara i srebrni novac Gordijana III. — Kraj velike zemljane gradine podigao je F. Thauszy ljetnikovac (1751—69; preuređen u Planinarski dom) i župnu crkvu sv. Franje Ksavera (1759; zvonik oko 1821). U crkvi je inventar iz XVIII i XIX *st.*: tri barokna oltara, propovjedaonica, slike M. Stroja (1838) i Zaccina (1858), relikvijarij s grbom Thauszyja (1759), barokno crkveno ruho (1759). Niz zlatarskih predmeta iz Vugrovca nalazi se danas u Dijecezanskome muzeju u Zagrebu: kaleži (iz doba gotike, iz 1666, 1680 i iz XVIII *st.*), ciborij (1700), pacifikal (1617), misal sa srebrnim aplikacijama (1763), misno ruho i jastuci od obojene kože (XVII *st.*). Skladno proporcionirana župna kurija na kat građena je 1801. Na groblju je pregrađena gotička kapela sv. Mihovila s poligonalnim nadsvodenim svetištem (dograđenim 1680) i zvonikom uz glav. pročelje. U kapeli su tri oltara ranobaroknoga tipa — glavni iz 1683 s grbom zagrebačkoga kanonika Kosa koji je za kapelu nabavio i klupe oslikane likovima apostola (1683); barokna propovjedaonica ima kipove četiriju evanđelista i arkanđela Mihovila. Na podu kapele je nadgrobna ploča M. i H. Galović (1658).

LIT.: *J. Klemenc,* Archäologische Karte von Jugoslavien, Blatt Zagreb, Beograd 1938, str. 96. — *K. Dočkal,* Diecezanski muzej nadbiskupije zagrebačke, II, Zagreb 1944, str. 38—44. A. Ht.

VUILLARD, Jean-Édouard, francuski slikar i grafičar (Cuiseaux, 11. XI 1868 — La Baule, 21. VI 1940). Studirao u Parizu na Académie Julian (W.-A. Bouguereau) i na École des Beaux-Arts. Od 1888 slika mrtve prirode i male portrete pod utjecajem J.-B.-S. Chardina i C. Corota.

Oko 1890 osniva s P. Bonnardom, K. X. Roussełom i M. Denisom grupu »Nabis« (v.). Pod utjecajem P. Gauguina, H. Toulouse-Lautreca i jap. drvoreza u boji dolazi do bitnih promjena u njegovu slikarstvu: likovi postaju izduženi, plohe široko zahvaćene, a kolorit življi (*Au lit,* 1891; *Le Sommeil,* 1891; *L'Enfant en blouse noire,* oko 1892). Uskoro napušta strukturalnu razdiobu površine i nemirni kolorit te prelazi na traženje izraza u profinjenim odnosima srodnih valeura. Tematski ostaje u granicama jednostavne stvarnosti. Što je ambijent jednostavniji, to V. nalazi u njegovoj realizaciji sigurniji i neposredniji izraz. Slika intérieure u koje stavlja ljudsku figuru, vrlo često lik svoje majke (*Madame Vuillard arrosant ses jacinthes; Le Déjeuner,* oko 1900; *Madame Vuillard cousant à sa fenêtre,* 1923; *La Ménagère,* oko 1925). U njima ostvaruje na neoimpresionistički način atmosferu srodnu štimungu intérieura holand. majstora (P. de Hooch, G. Terborch, J. Vermeer van Delft). Na ovim platnima profinjene rasvjete, prožetim iskrenim emocijama, V. je dosegao svoj najviši domet. Uz intérieure slika i portrete; među najbolja ostvarenja idu portreti njegovih prijatelja oko grupe »Nabis« (Thadée i Missia Natanson, Tristan Bernard, Madame Hessel). Kasnije slika portrete ličnosti iz mondenih krugova u ambijentu raskoši i bogatstva, no u njima ne dosiže kvalitete svojih ranijih radova (*La Parisienne,* 1930; *Anna de Noailles,* 1932; *Comtesse de Polignac,* 1932; *Simone Berriau,* 1934; *Elvire Popesco,* 1937). Značajno mjesto u njegovu opusu zauzimaju zidne dekoracije (*Jardins publics,* 1894, Pariz Musée d'Art moderne; Théâtre des Champs-Elysées, 1913; Palais de Chaillot, 1937; Pal. de la Société des Nations, Genève 1939). Radio nacrte za inscenacije i kostime za Théâtre de l' Oeuvre (djela H. Ibsena i H. de Régniera). Bavio se ilustracijom knjiga (P. Géraldy »Toi et Moi«) i primijenjenom umjetnošću (pokućstvo, vitraili, tapiserije, keramika). Izveo više pojedinačnih grafičkih listova i serija litografija (*Paysages et intérieurs,* 1899; *Quelques aspects de la vie de Paris*), koje osim umjetničke vrijednosti imaju i svoje kulturno-hist. značenje, jer vjerno prikazuju atmosferu vremena i sredine.



Izlagao relativno rijetko (Revue Blanche, 1891; Barc de Boutteville, 1892; od 1906 u Gal. Bernheim, sve u Parizu). Izložbe poslije smrti: Gall. P. Rosenberg, New York 1943; Gal. J. Pautman, Bruxelles, 1946; Gall. dell' Annunziata, Milano 1947; Gall. Wildenstein, London 1948; Kunsthalle, Basel 1949; Gal. Charpentier, Pariz 1949; Gal. Motte, Genève 1950; Cleveland Mus. of Art, Cleveland 1954; Pal. Reale, Milano 1950.

LIT.: *T. Leclerc,* Édouard Vuillard, Art et Décoration, 1919. — *F. Fosca,* Édouard Vuillard, Amour de l'Art, 1920. — *C. Roger-Marx,* Édouard Vuillard et son temps, Paris 1945. — *A. Chastel,* Vuillard, Paris, 1946. — *C. Roger-Marx,* L'Oeuvre gravé de Vuillard, Monte Carlo 1948. — *J. Mercanton,* Vuillard et le goût du bonheur, Genève 1949. — *J. Salomon,* Auprès de Vuillard, Paris 1953. — *A. G. Ritchie,* Édouard Vuillard, New York 1954. M. Ve.

VIDI PRILOG

VUJADIN, zlatar iz Mulaha u XVII *v.* Okovao jedan krst za manastir Trebinje (Tvrdoš), koji se sada čuva u manastiru Savini. Krst je sastavljen od drške na kojoj je nodus i natpis; gornji deo krsta ukrašen je jednostavnom pletenicom. B. Ra.

VUJADINOVIĆ, Olga, keramičar (Kruševac, 1. VIII 1936 —).

Studirala 1955—60 na Akademiji za primenjenu umetnost u Beogradu (I. Tabaković). U svojim radovima komponuje jednostavne oblike narodne keramike sa ekspresivnim ljudskim portretima i delovima životinjskog tela. Izlaže na godišnjim izložbama ULUPUS-a od 1961. Samostalne izložbe: 1962 i 1964 u Beogradu, 1966 u Nišu. Učestvuje na izložbama u inostranstvu: Prag (1962), Faenza (1963, 1964, 1965, 1966), Ženeva (1964, 1966), Norveška, Finska i Danska (1964). Na Svetskoj izložbi keramike u Pragu 1962 dobila srebrnu medalju. Mi. T.

VUJAKLIJA, Lazar, slikar i grafičar (Beč, 17. VIII 1914 —). Radio knjigovezački zanat, a slikarstvo učio kod P. Dobrovića u Beogradu. Član grupe »Samostalnih« i »Decembarske grupe«.

Rane figuralne kompozicije (*Svadba*) i pejzaži tamnog kolorita, grafičke konstrukcije, kasnije se preobražavaju, inspirisane stećcima i nar. umetnošću, u dvodimenzionalne površine na kojima figura i priroda dobijaju glavno mesto. Autentični stil i ekspresivno psihološki izraz najjače je naglašen u radovima

simbolične sadržine harmonizovane plavom i žutom, snažnom, tamnom konturom i geometrijskim oblicima (krug, trougao itd.). Rascvetala priroda *(Proplanak)*, ptice, ratnici, sunce i mesec su neiscrpne teme i doživljaji koje V. prikazuje jednostavno, monumentalno i uzbudljivo prožeto mišlju o iskonskom sukobu života i smrti. Iste odlike imaju tapiserije, mape grafika i ilustracije. — God. 1957 dobio nagradu Politike, 1963 Oktobarsku nagradu grada Beograda. Dela mu se nalaze u poznatijim galerijama i muzejima Jugoslavije, javnim ustanovama i privatnim kolekcijama u zemlji i inostranstvu.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1952, 1955, 1957, 1960, 1963, 1966, Kruševac 1954. Grupno sa ULUS-om, grupom Samostalnih, Decembarskom grupom, u Oktobarskom salonu, Beograd 1965; na I i II Trijenalu likovnih umetnosti i drugim izložbama u zemlji i inostranstvu.

LIT.: *D. Stojanović-Šip*, Lazar Vujaklija (predgovor katalogu izložbe), Beograd 1952. — *O. Bihalji-Merin*, Lazar Vujaklija (predgovor katalogu izložbe tapiserija), Beograd 1957. — *Z. Gluščević*, Vujaklija (predgovor katalogu izložbe), Beograd 1963. — *Z. Kržišnik*, Savremena jugoslovenska grafika, Beograd 1964.— *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964, str. 224—26. — *A. Čelebonović*, Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji, Beograd 1965, str. 34. — *L. Trifunović*, Lazar Vujaklija (predgovor katalogu izložbe), Beograd 1966. V. I. P.

VIDI PRILOG

VUJIČIĆ, Avesalom, ikonopisac u XVII *v.*, jeromonah manastira Morače.

Možda je identičan sa jeromonahom Apsalonom koji je kao član jedne delegacije nosio 1648 »sinodsko« pismo papi Inoćentiju X u kome se traži pounijačenje Moračkog manastira i Pećke patrijaršije. Od njega su ostale potpisane i datirane (1672—73) jedna velika ikona *Sv. Luka* sa centralnom kompozicijom evanđeliste kako slika ikonu Bogorodice sa Hristom i 16 malih scena iz Lukina života, na okvirnim poljima, i mala ikona sa stojećim figurama: Sv. Sava, Nemanja i kralj Stefan (Vukanov); obe se nalaze u manastiru Morači. Od nepotpisanih radova njemu se pripisuju: mala ikona *Neverstvo Tomino* (Beograd, zbirka A. Deroka), slikana oko 1650, *Blagovesti* (Sarajevo, privatno vlasništvo) i *Apostol Luka* i *Jovan Bogoslov* (Pariz, zbirka Flammarion). Po istovetnom duboreznom rešenju moračke ikone sa Savom, Nemanjom i Stefanom smatra se da su njegove i *Blagovesti* na carskim dverima manastira Žitomišlića, iz 1676. Po naglašenom grupisanju masa u odmerenom odstojanju ispred arhitekturne pozadine i po izduženim figurama malih glava, V. nadmašuje svoga savremenika Radula, a po lakoći poteza i plemenitijoj kolorističkoj gami više podseća na svoje prethodnike majstore moračke ikonopisne škole prve pol. XVII *v.*

LIT.: *F. Mesesnel*, Manastir Morača i njegove ikone, Narodna starina, 1934, 28, str. 134. — *J. Radonić*, Rimska kurija i južnoslovenske zemlje od XVI do XIX veka, Beograd 1950, str. 303—08. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 96. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, str. 132. P. Mvić.

VUJIĆ, 1. Arsenije, slikar u prvoj pol. XIX *v.* Živeo je u Pécsváru (Pečvar), a pretpostavlja se da je i rodom odande. Duže vremena boravio je u Mohaču. U zajednici sa svojim učenikom Lazarom Milićem radio je 1810 u crkvi u Borjadu. U Žumberku je boravio 1820, ali nije poznato šta je tu radio. V. je verovatno brat, ili otac, slikara Stevana Vujića.

LIT.: *N. Simić*, Prilog za hronološko-topografski pregled kretanja srpskih umetnika u XIX veku, Rad vojvođanskih muzeja, 7, 1958, str. 163—64. N. Kc.

2. Joakim, književnik i pozorišni radnik (Baja, Mađarska, 9. IX 1772 — Beograd, 8. XI 1847).

Gimnaziju učio u Kaloči i Segedinu, a licej i prava u Požunu. Kao advokatski pripravnik i učitelj službovao u mnogim mestima. God. 1801 piše u Trstu svoje prve književne radove. Putuje po Italiji, zatim po Sredozemlju a kasnije juž. Rusiji. Prvi put je u Srbiji 1823; šestomesečno putovanje po Srbiji poduzima tokom 1826. Beleške sa ovog puta objavio je u Budimu 1828 pod naslovom *Putešestvije po Serbiji.* To je delo značajno za istoriju umetnosti u Srbiji po dragocenim podacima o tadašnjem stanju spomenika, crkava i manastira, njihovom inventaru, zapisima i knjigama na poč. XIX *v.* Na poziv kneza Miloša boravi u Kragujevcu 1834—37 i tu osniva prvo pozorište u Srbiji. Dolazi u Beograd 1842 i tu ostaje do smrti.

LIT.: *J. Erdeljanović*, predgovor »Putešestviju po Serbiji«, 1902, I, str. 3—49. — *P. Popović*, Iz života Joakima Vujića, LMS, 1907—08. N. Kc.

3. Jovan, kolekcionar slika i starina (Senta, 1. VII 1863 — Beograd, 31. VIII 1934).

Filozofiju i istoriju studirao na Univerzitetu u Beču, diplomirao na Višoj agronomskoj akademiji u Magyaróváru. Od mladosti stvarao kolekciju srp. starina. Prikupio oko 20.000 knjiga koje se odnose na istoriju srp. naroda, preko 3000 pisama istaknutih ličnosti, dokumenata i povelja, zbirku starog novca, oružja i dr. Obišao veliki broj značajnih istor. mesta i starih srp. manastira. Prikupio i znatnu zbirku slika srp. umetnika XVIII, XIX i XX *v.* od T. Ilića Češljara do M. Milovanovića. Gotovo celokupnu svoju zbirku poklonio je narodu; knjige i dokumenta nalaze se u Univerzitetskoj biblioteci u Beogradu i u biblioteci Matice srpske u Novom Sadu, a zbirka slika u Narodnom muzeju u Beogradu i Galeriji Matice srpske u Novom Sadu.

LIT.: *U. Dšonić*, Joca Vujić, Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu, 1934, VII, sv. 1—3. V. Ri.

4. Stevan, slikar u prvoj pol. XIX *v.*, rodom iz Pečvara (Pécsvár) u Baranji.

Vujićev boravak u Mohaču poklapa se vremenski sa boravljenjem Arsenija Vujića, koji mu je možda otac ili stariji brat. God. 1830 slikao je u Osijeku mramorni krst. Malo poznatih i očuvanih njegovih radova pokazuje da slikar neguje pastozan i topao kolorit, ali mu je crtež dosta nevešt. V. nije sasvim raskinuo sa barokním tradicijama.

LIT.: *N. Simić*, Prilog za hronološko-topografski pregled kretanja srpskih umetnika u XIX veku, Rad vojvođanskih muzeja, 1958, str. 7, 164. N. Kc.

VUJOVIĆ, Savo, slikar i grafičar (Cetinje, 17. I 1900 —).

Slikarstvo učio u Beogradu i Pragu. Isprva nastavnik crtanja i scenograf Crnogorskog narodnog pozorišta na Cetinju; prof. grafike na Školi za primijenjene umjetnosti u Hercegnovom. Pored slikarstva, u kome dominiraju geometrijski stilizovani pejzaži, intenzivno se bavi i grafikom; slika portrete *(Portret kćeri)*, mrtve prirode *(Ribe)* i figuralne kompozicije *(Vaterpolo)*. Radio velike kompozicije inspirisane Njegoševim »Gorskim vijencem« *(Žalost sestre Batrićeve; Vladika Danilo i Vuk Mandušić)*.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Prag (1921), Cetinje (1921, 1922 i 1957), Podgorica (1922), Nikšić (1922) i Beograd (1933); sudjelovao na izložbama jugoslov. grafike u Beču, Bruxellesu, Zürichu i São Paulu. V. Đć.

VUK, zlatar iz Bečkereka u XVII *v.* Popravlja i okiva jevanđelje za manastir Krušedol, kuje panagiju za manastir Praskvicu, upisuje se kao priložnik Pećke patrijaršije. Slab je kao crtač figure na okovu jevanđelja, ali veoma dobar pri graviranju dekorativnih motiva na panagiji. B. Ra.

VUKANOVIĆ, 1. Beta (devojačko ime **Babette Bachmayer**), slikarka (Bamberg, 16. IV 1872 —). Slikarstvo učila 1889—91 u Münchenu na Kunstgewerbeschule, a zatim 1892 privatno kod K. Marra i paralelno grafiku kod M. Dasio-a; 1892—96 radi u atelijeru A. Ažbèa. Istovremeno pohađa časove kod L. Herterícha na ženskoj akademiji. Školovanje završava semestrom na pariskoj akademiji Delécluze 1897—98. Ujesen 1898 prelazi u Beograd i izlaže sa svojim mužem R. Vukanovićem i vajarom S. Roksandićem u dvorani Narodne skupštine. Od 1900 preuzima sa mužem Srpsku crtačku i slikarsku školu preminulog K. Kutlika; 1905—14 predaje slikanje i akvarelisanje ženskom odeljenju u Umetničko-zanatskoj školi. Ratne godine provodi u Parizu, a po povratku u zemlju, 1919, ponovo predaje u Umetničkoj školi do 1936. Jedan je od osnivača srp. umetničkog udruženja »Lada« (1904), član udruženja »Cvijeta Zuzorić«, a od 1945 ULUS-a, sa kojima redovno izlaže.

Slikarstvo B. Vukanović započelo je prihvatanjem i prenošenjem u srp. umetnost tendencija s kraja XIX *v.*, izraženih kroz slobodniji crtež, rasvetljavanje palete i izlazak u prirodu. Posle kraće faze u kojoj se uz R. Vukanovića interesuje za veštačko osvetljenje (*Slava*, izložena 1900 u srp. odeljenju na Svetskoj izložbi u Parizu), njene najranije slike nose sve odlike münchenskog plenerizma *(Devojka pod voćem)*, da bi pred Prvi svetski rat dostigle impresionistički zvuk i atmosferu *(Letnji dan)*. Između dva rata i kasnije slikarka će sačuvati interes za prirodu, s tim što će se u portretima zadržati na realističkoj formi, uz življi kolorit. Slika najviše genre, portret, pejzaž, cveće, rede akt, odnosno figuralnu kompoziciju. Osim ulja, neguje pastel i akvarel, manje bakrorez. Najčešći motivi njenih slika u ulju i akvarelu jesu pejzaž i ljudi naših krajeva, posebno Kosmeta *(Pijaca čilimova u Peči; Muftija; Kačaci)*. U ranijim godinama radila je znatan broj kopija dela velikih majstora (Rubensov »Venac plodova«). Posebno mesto u delu B. Vukanović zauzima umetnička karikatura, čiji je začetnik u Srbiji. Ostavila je preko 500 humorističkih portreta ličnosti iz beogradskog političkog, kulturnog i društvenog života (Stojan Novaković, Nikola Pašić, Branislav Nušić, T. Krizman, Marko Murat). Prvi put izlagala 1898 u Münchenu, zatim na jugoslov. izložbama 1904—12, za vreme rata u Lyonu i Clermont-Ferrandu 1917, na svim izložbama »Lade«, »Cvijete Zuzorić«, ULUS-a, u Oktobarskom salonu 1964 i 1965. Učestvovala na mnogobrojnim izložbama u inostranstvu (Rim, Torino, München, London, Pariz, Lyon, Clermont-Ferrand, Sofija, Prag i dr.). U Beogradu je imala veliku retrospektivu 1958, a samostalnu izložbu 1966. Slike joj se nalaze u Narodnom muzeju, Muzeju savremene umetnosti i Muzeju grada Beograda u Beogradu, kao i u brojnim muzejima i privatnim zbirkama u zemlji i inostranstvu.

LIT.: *G. Desdevises du Dezert*, Une artiste serbe à Clermont Ferrand, Le Moniteur du Puy-de-Dôme (Clermont-Ferrand), 25. VIII 1917. — *P. Lagarić*, Gospođa Beta Vukanović, Novosti (Beograd), 7. VII 1925. — *M. Ilić*, U slikarskom ateljeu, Ženski pokret (Beograd), 1. III 1929. — *Z. Kulundžić*, Slikar g-đa Beta Vukanović, BON, 1940, 1. — *S. Paunović*, Beta Vukanović kao karikaturista, Politika, 18. IV 1954. — *B. Kovačević*, Beta Vukanović (katalog retrospektivne izložbe povodom 60-godišnjice umetničkog rada), Beograd 1958.— *P. Vasić*, Beta Vukanović, Kulturni centar Beograda, Beograd 1966, 77. S. Žić.

2. Rista, slikar (Busovina, Hercegovina, 16. IV 1873 — Pariz, 16. I 1918).

Detinjstvo proveo u zavičaju i u Turnu-Severinu (Rumunija), gimnaziju polazio u Beogradu. Septembra 1891 otišao kao državni pitomac u Petrograd, na akademiju umetnosti; sledeće školske godine nastavlja studije u Münchenu, gde prva dva semestra provodi na pripremnom tečaju u privatnoj slikarskoj školi A. Ažbèa, a od jeseni 1893 do leta 1898 na akademiji (O. Seitz i A. Wagner). Za vreme školskog raspusta u leto 1894 priredio u Beogradu svoju prvu izložbu slika i crteža. Redovno učestvuje na izložbama u Münchenu, ponekad uz najviše nagrade. Po povratku u Beograd, u leto 1898, priredio je sa suprugom, slikarkom Betom Vukanović (v.) i sa vajarem S. Roksandićem zapaženu izložbu. Od 1898 do početka Prvog svetskog rata nastavnik crtanja u I beogradskoj gimnaziji, Učiteljskoj školi, Ženskoj učiteljskoj školi, Višoj ženskoj učiteljskoj školi, od 1900 na čelu Umetničko-zanatske škole u Beogradu. Za vreme Prvog svetskog rata, posle povlačenja iz Srbije, preko Soluna otišao u Pariz. Mada teško bolestan, bio je inspektor srp. škola u Francuskoj. Njegova slikarska zaostavština iznosi tridesetak sačuvanih slika i nešto crteža. S velikim uspehom radio je i u tehnici pastela. Veći broj njegovih radova su portreti. Najznačajnija su mu dela velike kompozicije *Dahije* i *Prve žrtve dahiske*. V. pripada grupi plenerista koji su u srp. slikarstvu odigrali značajnu ulogu uvođenjem novih umetničkih pravaca XX *v.* Naročito ga interesuje problem svetlosti, i to kako svetlosti iz prirodnog izvora tako i iz veštačkog. Osim kao slikar, V. je u kulturnom životu Beograda u prve dve decenije XX *v.* bio zaslužan i kao pedagog i kao jedan od najaktivnijih pobornika saradnje među jugoslov. umetnicima. Jedan je od osnivača umetničkog društva »Lada«. Radovi mu se nalaze u Narodnom muzeju u Beogradu, u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu, u privatnim kolekcijama u Beogradu, Zagrebu, Sofiji i Francuskoj. — Učestvovao je na Međunarodnoj izložbi u Parizu 1900, na I jugoslov. umetničkoj izložbi u Beogradu 1904, na Međunarodnoj izložbi u

R. VUKANOVIĆ, *Guslar*. Beograd, Narodni muzej

Liègeu 1905, na II jugoslov. izložbi u Sofiji 1906, na Srp. izložbi u Londonu 1907, na III jugoslov. izložbi u Zagrebu, 1908, na I srp. umetničkoj izložbi u Somboru 1910, na IV jugoslov. izložbi u Beogradu 1912. Poslednji put izlagao 1917 u Londonu.

LIT.: *V. Ristić*, Rista Vukanović, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske, I, Novi Sad 1965. V. Ri.

VUKANOVO JEVANĐELJE, jedan od najstarijih sačuvanih srp. rukopisa, po sadržaju — puni Aprakos.

Jedan od trojice pisara, monah Simeon u zapisu govori o svom životu i o tome da je napisao ovaj rukopis u Peći kod grada Rasa za Vukana, velikog župana srpskog, gospodara Zetske oblasti, pomorskih gradova i Niških predela, sina Stefana Nemanje. Međutim, na sva tri mjesta gdje se spominje Vukanovo ime, ono je pisano po brisanom mjestu; prvobitno tu je moglo stajati samo ime Vukanova prethodnika na prestolu, Stefana Prvovenčanog, koga je Vukan protjerao 1202; prema tome V. J. napisano je između 1196, kad je Nemanja abdicirao, i 1202. — V. J. se nekada nalazilo u Svetoj Gori odakle ga je odnio episkop Porfirije Uspenski (sada je u lenjingradskoj Publičnoj biblioteci pod sign. F n I 82). Pisano je na pergameni 25,3 × 19,7 *cm*; sadrži 189 listova (1 list u zbirci I. Sreznevskog u Biblioteci Akademije nauka SSSR u Lenjingradu) u 2 stupca po 26 redaka; uvez u crvenu kožu je nov. Nasuprot Miroslavljevu jevanđelju zetsko-humske redakcije, ovo je jevanđelje raške redakcije pisano na osnovu maked. predloška. Jedna od tri ruke vanredno odskače svojim arhajskim pravopisom i grafijom. Rukopis je posebno značajan po svojoj iluminaciji. Nasuprot romaničkoj iluminaciji Miroslavljeva jevanđelja, ovdje je lik. dekoracija vezana uz vizantsko-maked. uzore. Minijaturu sv. Jovana jevanđelista na 1 listu veže po njenom primitivno uproštenom stilu sa stilom najstarijih srp. fresaka u isposnici sv. Petra Koriškog kod Prizrena; drugu, vještije izvedenu minijaturu Hrista Emanuila (na listu 76) S. Radojčić vezuje za tradicije maked. slikarstva XII *v.*, nalazeći analogije u freskama sv. Nikole u Kosturu. Ornamentika — pletene zastavice i inicijali geometrijsko-biljnog stila s motivima pletera i sa zoomorfnim elementima narodno-fantastičkog tipa — ima značajne analogije ornamentikom maked. jevanđelja popa Jovana iz istog razdoblja (u arhivu JA u Zagrebu).

LIT.: *И. И. Срезневский*, Сведения и заметки, II, Санкт-Петербург, II, 1876, str. 20—36. — *П. А. Лавров*, Палеографическое снимки с югославянских рукописе болгарского и сербского письма, XI—XIV в., Санкт-Петербург 1905, table 39, 40. — *Н. М. Каринский*, Хрестоматия по древне церковно-славянскому и русскому языкам, I, Санкт-Петербург 1911, str. 156—63. — *П. А. Лавров*, Палеографическое обозрение кирилловского писма, Энциклопедия славянской филологии, II, Петроград 1915, str. 180—85. — *Isti*, Альбом снимков с югославянских рукописей болгарского и сербского писма (prilog istom izdanju), Петроград 1916, tabla 47. — *С. М. Кульбакин*, Древне церковно-славянский язык, Харков 1917, str. 45. — *Е. Ф. Карский*, Славянская кирилловская палеография, Ленинград 1928, str. 38, 128, 304, 338, 387. — *Е. Э. Гранстрем*, Описание русских и славянских пергаменных рукописей, Госуд. Публ. библ., Ленинград 1953, str. 96—97.

Ornamentika: *В. В. Стасов*, Славянский и восталный орнамент по рукописям древнего и нового времени, Санкт-Петербург 1884, tabl. 16. (F. I. Buslajev napisao kritiku na ovo delo u Žurnalu Ministarstva Narodne prosvete, 1884, 233, str. 94). — *V. Mošin*, Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka, Radovi Naučnog društva Bosne i Hercegovine, 1957, VII, str. 53—55.

Minijature: *S. Radojčić*, Srpske minijature XIII veka, Glas SAN, 1959 CCXXXIV, str. 11—12. V. Mn.

VUKČIĆ, Ratko (Magister Alegretus Vochcich, Radossau Volchcich), drvorezbar u XV *st.* u Dubrovniku. Učio je godinu dana (1425) u radionici slikara Blaža Jurjeva Trogiranina u Dubrovniku.

God. 1442 obvezuje se da će izraditi drvenu rezbarenu i oslikanu ikonu, a 1447 izrezbariti poliptih sa četrnaest slika za samostan sv. Marije Andelâ. Sačuvana su njegova drvena, željezom okovana vanjska vrata na ulazu Kneževa dvora u Dubrovniku (rad isplaćen 1446) i rezbarena greda iz 1452 za *Raspelo* u crkvi dominikanaca, na kojoj stoje oslikani raspelo i likovi Marije i Ivana. Najistaknutiji je drvorezbar i kipar svoga vremena u Dubrovniku; surađuje sa slikarima Divanom i Stjepanom Ugrinovićem, Petrom Ognjanovićem i Lorenzom iz Firence; najčešće se spominje oko 1470. Osim ikona rezbario je okvire za slike, reljefne oltarne pale, kutije za nakit i koplja za zastave.

LIT.: *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 25. — *C. Fisković*, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VjAHD, 1950, str. 200, 208 i 209. — *J. Tadić*, Grada, I, passim br. 66—247. — *V. J. Đurić*, Slikar Blaž Jurjev, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10, str. 155 i 156. — *Isti*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963, str. 33, 36, 37, 39, 40, 42, 52, 63, 77, 93, 94. — *K. Prijatelj*, Slikar Blaž Jurjev. Zagreb 1965, str. 17. D. Kt.

VUKIČEVIĆ, Velimir, keramičar (Beograd, 22. III 1914—).

U svojim radovima pokazuje interesovanje za korišćenje slikarskih mogućnosti glazure. Od 1955 redovno učestvuje na izložbama ULUPUS-a i u inostranstvu: Gmunden, Faenza i Ostende (1959), Washington (1961), Norveška, Finska i Danska (1964), Ženeva (1965). Dobio 1959 srebrnu medalju na izložbi u Ostendeu. Mi. T.

VUKOMANOVIĆ, Mina v. *Karadžić-Vukomanović, Mina*

VUKOTIĆ, Mihailo, slikar (Čevo, kod Cetinja, 11. VII 1904 — Cetinje, 24. X 1944).

Učio slikarstvo na Umetničkoj školi u Beogradu i u Parizu. Izlagao u Beogradu kao član umjetničke grupe »Oblik«. Poznatija djela *(Autoportret; Portret Ljubice Sokić; Portret Stevana Bodnarova; Iz okoline Beograda; Ulcinj)*, kao cijeli slikarov opus, odlikuju se realističkim pristupom i inzistiranjem na faktografiji. Slike mu se nalaze u Narodnom muzeju u Beogradu, u Umjetničkoj galeriji na Cetinju i dr. God. 1951 na Cetinju je održana komemorativna izložba njegovih radova. V. Đć.

VUKOVAR, grad u Srijemu na Dunavu, Hrvatska.

Rijeka Vuka dijeli ga u stari i novi dio. Područje grada i okolica (Vučedol) naseljeni su od prehist. doba. Arheol. nalazi potječu iz neolitika, eneolitika, brončanoga (grobovi sa žarama) i hallstattskoga doba, a nađeni su rim. republikanski novci, te drahme ilir. gradova Apolonije i Dirahija. Velika nekropola otkrivena je 1951 na *Lijevoj bari* (slav. grobovi na redove s prilozima bjelobrdske kulture). — Castrum se indirektno spominje 1231, kad »hospites iuxta castrum Walkow« dobivaju povlastice od hercega Kolomana. Od 1382 drže ga grofovi Barinski-Szentgyörgyi, u XV *st.* Gorjanski i Talovci, 1526—1687 Turci. Prema opisu Prandstettera (1608), grad je stajao na brijegu, gdje je danas franjevački samostan. Pokretni most vodio je preko grabe do ulazne kule u grad koji je bio opasan zidom (pojačanim kulama, a imao je usko dvorište okruženo zgradama za stanovanje). Napušten je 1723, a porušen 1752. Putopisac Pigafetta tvrdi, 1567, da je V. velika varoš s važnim mostom. U XVII *st.* grad ima 5 mahala, džamiju sa satom, karavan-seraj, hamam. Od 1745 je sjedište srijemske županije a 1919 je proglašen gradom.

U starijem brežuljkastom dijelu grada karakteristična je glav. ulica s nizom kasnobaroknih kuća (u prizemlju slikovite arkade). Na brijegu dominira sklop franjevačkoga samostana (1727) sa župnom crkvom sv. Filipa i Jakova (1723—32). Vitki zvonik građen je uz glav. pročelje 1773—74. Crkva je produljena po nacrtima bečkog arhitekta R. Jordana (1897—98, svetište, pobočne kapele). Među inventarom iz XVIII i XIX *st.* ističu se: pala glav. oltara, propovjedaonica, orgulje, procesijski znakovi cehova, kasnogotička kadionica (prerađena 1712), slika *Pietà* (1692), tijelo sv. Bone (dopremljeno iz Rima 1754) obučeno u kićeno barokno ruho. U samostanu se čuva niz slika iz XVIII—XIX *st.* (sveci, portreti Verbočzyja i I. K. Velikanovića iz 1803). U refektoriju je velika slika *Krist u Emausu* (rad Pavla iz Pečuha, 1756). Uz kapelu sv. Ivana Nepomuka (1749) stoji svečev kameni kip, a na malom trgu kameni križ (1803). U parohijskoj crkvi sv. Nikolaja (1732—37) s baroknim namještajem i ikonostasom, ima više nadgrobnih ploča (najstarija iz 1753). Među nadgrobnim spomenicima na groblju ističe se spomenik L. Paunovića (1838) i mauzolej Panić. — U novom dijelu grada, uz Dunav, je reprezentativni barokni dvor, što ga je podigla obitelj grofova Eltz (pregrađivan 1811 i 1824). Do njega je kapela sv. Roka (1740) s baroknom palom, klecalima (1843), križnim putom (1858, Salzburg) i uzidanim ant. spomenikom Herkula (II *st.*); uz nju je kasnobarokni kip *Immaculata*. Županijska palača (1777) ima monumentalno stubište. U zgradi stare pošte, s arkadama u prizemlju i alkom u obliku poštanskoga roga, smješten je muzej (zbirke: arheološka, kulturno-historijska — oružje, cehovski predmeti, slike sa starim vedutama Vukovara — numizmatička, etnografska, NOB) i hist. arhiv.

LIT.: *J. Brunšmid*, Nahodaj srebrnih ilirskih i rimskih republikanskih novaca II i I st. pr. Kr. u Vukovaru, VjHAD, 1912, str. 260 i sl. — *O. P. Belavić*, Povijest samostana i župe vukovske, Vukovar 1928. — *A. Bauer*, Srijem u prethistorijsko i rimsko doba, Zagreb 1938. — *S. Pavičić*, Vukovska župa, Zagreb 1940. — *Z. Vinski*, Prethodni izvještaj o iskapanju nekropole na Lijevoj bari u Vukovaru 1951., 1952. i 1953. godine, Ljetopis JA, 1955. — *A. Bauer* i *K. Nemeth*, Muzeji i arhivi, Zagreb 1957, str. 70—72. — Muzeji Slavonije, Osijek 1957. — *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4, str. 106—67. A. Ht.

VUKOVIĆ, 1. Božidar (zvan **Podgoričanin**), izdavač i štampar (Podgorica, danas Titograd, posle 1465 — Venecija, oko 1546).

U Veneciji osnovao štampariju koja je proradila skoro istovremeno sa onom u Goraždu, a trajala je duže od svih srp. štamparija (1519—97), iako je povremeno prekidala rad. Svoju prvu knjigu, *Služabnik*, štampao je 1519. Jedan deo svoje izdavačke delatnosti usmerio je ka izdavanju knjiga za širu čitalačku publiku, npr. tzv. *Molitvenike* (1520 i 1536). Prihvatio je i izvesne tehničke novine te je prvi od naših štampara uveo u upotrebu mali format knjige, a jedini koji je srp. knjige štampao na pergamentu. Posebnu pažnju obratio je stvaranju ilustrativnog i dekorativnog fonda, za naše štamparske prilike prilično bogatog, koji su docnije koristili i naši i strani štampari. Ilustracije njegovih knjiga predstavljaju u srp. grafici prelaz od čisto linearnog stila ka slikarski rešenim drvorezima; pomoću mnoštva linija tu se pokušava površini slike dati jedan ton. Koliki je njegov lični udeo pri izradi knjiga njegove štamparije saznaje se iz predgovora i pogovora tih knjiga (*Psaltir* iz 1520, *Oktoih petoglasnik* iz 1537, *Praznički Minej* iz 1538 i dr.). V. je, verovatno, pripremao tekstove za štampu i davao nacrte za slova po kojima su rezane matrice. Kod tehničkog izvođenja štampanja knjiga, po njegovom naređenju radili su pravi štampari, jeromonah Pahomije, jerodakon Mojsije i sveštenici Teodosije i Genadije, paraeklisiarsi manastira Mileševe. Vukovićeve knjige uticale su na grafičku opremu rumun., rus. i grč. knjiga. Posle Vukovićeve smrti rad na štampanju knjiga nastavio je njegov sin Vićenco.

LIT.: *S. Novaković*, Božidara Vukovića Zbornici za putnike, GSUD, 1877. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902. — *Isti*, Stare srpske štamparije, Grafička revija (vanredni broj: Beograd), 1927. — *L. Mirković*, Ikona sa zapisom Božidara Vukovića, Starinar, 1932, VII. — *R. M. Grujić*, Jusovi u Božidarevom Zborniku štampanom u Veneciji 1536—1638, GLSND, 1935, XIV. — *Đ. S. Radojičić*, Karakter i glavni momenti iz prošlosti starih srpskih štamparija (XV—XVII veka), Istoriski zapisi, 1950, VI, 7—9. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga, XV—XVII vek, Posebna izdanja SAN, 1958, CCCIX. V. Kt.

2. Vićenco (Vicenzo), izdavač i štampar (Venecija, sredina XVI *v.*), sin Božidara Vukovića.

Posle očeve smrti, oko 1546, preuzeo je štampariju i nastavio s izdavanjem srp. knjiga. Posao je veoma razgranao na području Balkana i tako svojoj štampariji dao karakter organizovanog knjižarsko-trgovačkog preduzeća. Neka njegova izdanja odlikuju se lepotom vinjeta, upletenih slova i obojenih inicijala. U samom početku svoje štamparske delatnosti obogatio je srp. knjigu unošenjem renesansnih ornamenata u okvire (*Psaltir*, 1546; *Zbornik*, 1547). Svaki list knjige bio je sa dve bočne i sa gornje strane uokviren dekorativnim renesansnim elementima (girlandama, putima, vazama), a sa donje strane figuralnim predstavama u tri medaljona medusobno povezana raznovrsnim vencima. Ovaj okvir tehnički je izvođen sa četiri posebna klišea i ponavlja se u raznim varijantama. *Psaltir* iz 1546 vredan je pažnje i sa jezične strane, jer je predgovor pisan s elementima čakavskog narečja. U njemu se, prvi put u tekstu srp. štamparija, pominje tehnički termin »štampanje«. U kasnijim izdanjima (*Služabnik*, 1554; *Zbornik*, 1560 itd.) rigorozno preštampava ranija očeva izdanja i koristi njegov fond ilustracija. Iz nepoznatih razloga, posle 1563, štamparija prestaje sa radom. Docnije je verovatno iznajmio štampariju Stefanu od grada Skadra, a 1571 Jakovu od Kamene Reke. God. 1597 štamparija prelazi u ruke Antonija Rampazette.

LIT.: v. *Vuković, Božidar* V. Kt.

VUKOVIĆ, 1. Andreja, inženjer (Borovo, 30. XI 1812 — Beograd, 23. IV 1884).

Učio na Tehničkom fakultetu u Pešti. Po završenim studijama radi tamo neko vreme kao privatan i opštinski inženjer. U Srbiju prelazi 1852 i postaje inženjer okruga šabačkog i podrinskog. God. 1855 ponovo odlazi u Peštu na raniji položaj, a dve godine docnije vraća se u Srbiju i stupa u državnu službu kao inženjer Glavne uprave građenja; 1862—64 bio je inženjer grada Beograda, a 1865—84 Ministarstva građevina. — Vukovićeva delatnost na projektovanju i građenju najplodnija je u Beogradu, gde je u starom centru podigao niz tada impozantnih građevina: bivši hotel London, hotel Balkan i zgradu bivše Uprave monopola (u knez Mihailovoj ulici 40) docnije dozidanu, zgradu bivšeg Etnografskog muzeja (na uglu knez Miloševe i Birčaninove ul.) docnije porušenu, i mnoge druge. Te su građevine izvedene u duhu eklektičnih stilova (ital. renesansa, katkad sa korišćenjem romaničkih motiva, npr. lučni friz na bivšem hotelu London). Njegova arhitektura znatno je uticala na dalju izgradnju Beograda i Srbije u drugoj pol. XIX *v.* B. Nić.

2. Matija, vajar (Platičevo, 27. VII 1925 —). Akademiju likovnih umetnosti i Specijalni tečaj završio u Beogradu. Obraduje na ekspresionistički način dramatične sadržaje iz života: slomljenu snagu, fizički bol, ljudsku usamljenost. Njegovu snažnu i monumentalnu plastiku odlikuje dinamična kompozicija, deformacija oblika, organski karakter forme i izlomljenost pokreta.

IZLOŽBE: Samostalne 1954 i 1960 u Beogradu, 1960 u Novom Sadu. Učestvovao na mnogim izložbama u zemlji i inostranstvu.

DELA: *Ranjenik*, 1952—53; *Žena sa mrtvim detetom*, 1955; *Bizon*, 1956; *Sužanj*, 1960.

LIT.: *P. Stefanović*, Matija Vuković, Književne novine (Beograd), 17. VI 1954. — *S. Bošnjak*, Skulptura na rubu prebola, Polja, 31. X 1959. — *Đ. Popović*, Matija Vuković, Borba (Beograd), 20. IX 1960. — *P. Vasić*, Skulptura Matije Vukovića, Politika, 15. IX 1930. R. Pan.

3. Svetislav, slikar (Vršac, 1901—). Završio u Pragu akademiju za likovne umetnosti 1927. Živeo u Čehoslovačkoj i stalno putovao po svetu do 1938; otad živi u Beogradu. Intenzivnim senzibilnim koloritom slika pejzaže u dramatičnom štimungu i portrete koje odlikuje snažna karakterizacija. Izabran 1938 za člana Kraljevske akademije umetnosti u Antwerpenu. Dela mu se nalaze u muzejima i galerijama u Beogradu, Rijeci, Antwerpenu, Bruxellesu, Kairu, Tate Gallery u Londonu i Panteonu u Pragu.

ARKADE U STAROM DIJELU VUKOVARA

IZLOŽBE. Samostalne: Prag, 1933; Plzeň, 1936; Bruxelles, 1937; London, 1938; Beograd, 1934, 1942 i 1965; Khartoum, 1961; Aleksandrija, 1961; Kairo, 1961; Beirut, 1961. — Učestvovao na Međunarodnoj izložbi lik. umetnosti u Los Angelesu 1937, Međunarodnoj izložbi u Gentu 1937, i na mnogim izložbama čehoslovačkih umetnika. R. Pan.

VUKOVIĆ (DESISALIĆ), Todor, slikar iz XVI *st.*, rodom iz Maina kod Budve. Školovao se u Dubrovniku ili u Kotoru u vrijeme opadanja lokalnih slikarskih škola. U njegovim djelima očituje se pretapanje zap. ikonografije i italo-kretske tradicije. Radio je 1568 u Sarajevu signiranu i datiranu sliku *Bogorodica s Isusom* (Sarajevo, Umjetnička gal.); pripisuju mu se i dvije sakralne slike u Muzeju srpske pravoslavne crkvene opštine.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Na tragu jednom starom ikonopiscu, Glasnik Narodnog univerziteta Boke Kotorske, 1940, 1—4, str. 28—30. — *Isti*, Nekoliko starih slika. Madona Tudora Vukovića, slikara iz Maina, GZMBiH, 1943, str. 214—21. — *V. J. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, str. 118—19. — *Isti*, Dubrovačka slikarska škola, Posebna izdanja SAN, Odeljenje društvenih nauka, 1963, 45, str. 273. Đ. M.

VUKOVINA, selo jugoist. od Velike Gorice u Turopolju, Hrvatska.

Stariju, bogato opremljenu crkvu (1658) oslikao je 1688 Pictor Zagrabiensis. Današnja jednobrodna kasnobarokno-klasicistička župna crkva sv. Marije od Pohoda ima nad brodom kupolu s lanternom, zaobljenu apsidu svetišta i do njega sakristiju; zvonik je prigrađen. Inventar je iz doba pregradnje (oko 1805) i iz doba baroka (pacifikal, kalež). Orgulje je gradio J. Brandl iz Maribora (1904). — U nedalekom *Starom Čiču* stoji drvena župna kurija na kat (1831). Jednokatna drvena kurija nazvana Alapić (s detaljima u stilu rokokoa) ima visoki krov na četiri vode.

LIT.: *J. Barlè*, Povijest turopoljskih župa, Zagreb 1911, str. 134—45. — *A. Horvat*, Prilog poznavanju spomenika NO općine Velike Gorice (Turopolje), Vijesti MK, 1961, 5. A. Ht.

VUKOVJE v. *Klenovnik*

VUK-PAVLOVIĆ, Pavao, filozof i pedagog (Koprivnica, 9. II 1894 —).

Filozofiju i pedagogiju studirao u Leipzigu, Berlinu i Zagrebu, a estetiku i povijest umjetnosti u Leipzigu (J. Volkelt i A. Schmarsow). Pored ostalih disciplina, obrađuje i probleme estetike, napose lik. umjetnosti. Zastupa stajalište, da je umjetnost sredstvo svojevrsne socijalne komunikacije s bitnom svrhom da očituje duševnost ti. iracionalnu sadržinu svijeta. Između različitih funkcija umjetnosti najistaknutija je produbljivanje ljudske socijabilnosti. Iako je oblik, odnosno artistički element umjetnosti specifičan, on je ipak samo sredstvo a ne svrha umjetničkog očitovanja. Brojne radove objavljuje u domaćim i stranim publikacijama. Redovni prof. Filozofskog fakulteta u Skopju.

BIBL. (problemi umjetnosti): *O izlazištu estetike*, Zbornik zagrebačke klasične gimnazije, Zagreb 1957; *Deluvanjeto na umetnosta*, Sovremenost, Skopje 1961; *Filosofije i svjetovi*, Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet, Skopje 1962; *Umjetnost i muzejska estetika*, ibid., Skopje 1963; *Umetnosta nadvor od muzejot*, Sovremenost, Skopje 1963; *Predmetot na umetnosta*, ibid., 1966; *Umetnosta vo muzejot*, ibid., 1966.

LIT.: *G. Stardelov*, Estetičkoto delo na Vuk-Pavlović, Sovremenost, Skopje, 1966. R.

VUKSAN, Dušan, istoričar (Medak, Lika, 3. VII 1881 — Beograd, 24. XII 1944).

Studirao slovensku i klasičnu filologiju na Sveučilištu u Zagrebu. Nastavnik u Bjelovaru, direktor gimnazije na Cetinju, Peći i Beranima, jedno vreme v. d. direktora Državnog muzeja na Cetinju. Objavio nekoliko hiljada arhivskih dokumenata posebno iz crnog. Dvorskog arhiva. Opisivao i sakupljao stare srp. rukopise (njegova zbirka rukopisa sada je u Narodnoj biblioteci u Beogradu). Otkrio je dokumenta o srp. književniku Marku (1359/60 — posle 1411). Vršio iskopavanja u Risnu i manastiru Šudikove kod Berana — danas Ivangrad. Ure-

Š. VULAS, *Portal*

dívao časopise Lovćenski odjek (Cetinje, 1925, br. 1—12) i Zapisi (1927—33, kao glasnik Istorijskog društva 1935—41).

BIBL.: Od oko 790 radova lik. pitanja tretiraju: *Episkop Marko*, Lovćenski odjek, 1925, 2—3; *Pregled štampe u Crnoj Gori 1834—1934*, Cetinje 1934; »*Premudrost*« *sv. Ćirila Filozofa*, PKIF, 1935, 1—2; *Rukopisi manastira Pećke patrijaršije*, Zbornik za istoriju Južne Srbije i susednih oblasti, Skoplje 1936; *Rukopisi Cetinjskog manastira*, ibid., Skoplje 1936; *Pisma Petra Petrovića Njegoša*, I (1830—1841), Beograd 1940; *Petar I Petrović Njegoš i njegovo doba*, Cetinje 1951.

LIT.: *Đ. Pejović*, O ličnosti i djelu Dušana Vuksana, povodom dvadesetogodišnjice smrti, Istoriski zapisi, 1965 (s bibliografijom radova). Đ. S. R.

VULAS, Šime, kipar (Drvenik, 17. III 1932 —).

Završio školu primijenjene umjetnosti u Splitu 1953 i Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1958. Suradnik Majstorske radionice V. Radauša 1958—62. — Prvi su mu radovi figuralni i nose ekspresionistička obilježja. Od 1960 radi isključivo u drvu. Na teme jedara, totema, gradova, orgulja komponira snažne vertikale koje karakteriziraju lirska transpozicija motiva i pomnjivo izbalansirani odnosi volumena. U najnovijim radovima jače je naglašena težnja prema plastičnoj ekspresivnosti i bogatijem strukturiranju volumena. Samostalno izlagao u Zagrebu 1965 i Novom Sadu 1966; sudjelovao na Biennaleu mladih u Parizu 1963, u Salonu 63 i Salonu 64 (I nagrada) u Rijeci, na izložbama Salon de la jeune sculpture u Parizu 1964 i 1965, na VI Mediteranskom biennaleu u Aleksandriji 1965 i na izložbi 16 svjetskih galerija u Lausannei 1966. God. 1964 sudjelovao na III simpoziju »Forma viva« u Kostanjevici. Ž. D.

VULCA, etrurski kipar iz Veja (druga pol. ← VI *st.*).

Prema Plinijevim navodima, izveo je u Rimu na poziv Tarkvinija Priska terakotnu plastičnu dekoraciju za prvotni hram Jupitra Kapitolijskoga. Jupitrov kip, koji spominju i drugi rim. autori, stradao je u požaru ← 83; ostaci terakotne dekorativne plastike i temelji hrama otkriveni su prilikom arheol. iskapanja. V. je najistaknutiji predstavnik kiparske radionice ← VI/V *st.* u Vejima, kojoj neki autori pripisuju, među ostalim, i arhajske statue *Apolona iz Veja* i *Vučicu kapitolijsku*.

VULCI (lat. *Volci*), stari etrurski grad kod Tarquinije u Toskani, Italija. Arheol. iskapanja (od 1828 do najnovijega vremena) iznijela su na vidjelo prostranu nekropolu s bogatim grobnim prilozima (grčke vaze, nakit, kamene skulpture). U nekim su grobovima otkrivene i freske sa mitol. scenama. Posebno se ističu freske iz grobnice François.

LIT.: *F. Messerschmidt*, Nekropole von Vulci, Berlin 1930.

VULETIĆ, Jovan, slikar (?, 1825 — Vršac, 9. IV 1852).

Kao pitomac Matice srpske uči na slikarskoj školi G. Marastonija u Budimpešti. God. 1848 nastavlja slikarske studije na bečkoj akademiji. Po oskudnim podacima i sačuvanim radovima vidi se da je bio darovit slikar. God. 1848 izradio je crtež *Lik Sime Milutinovića* za galeriju »Tökölianum« u Budimpešti, a 1851 portrete Franje Josifa i arhimandrita P. Ivačkovića (Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve). Narodni muzej u Beogradu ima jedan njegov signirani crtež.

LIT.: *B. Atanacković*, Pismo srpskog putnika, Srbske novine, 2. X 1850. — *K. Ambrozić*, Prilozi biografijama naših slikara, Naučni zbornik Matice srpske, 1954. — *N. Simić*, Jovan Vuletić, prvi slikar pitomac Matice srpske, Zbornik za društvene nauke Matice srpske, 1958. V. Kt.

VULETIĆ-VUKASOVIĆ, Vid, pisac radova s različitih naučnih područja (Brsečine kod Dubrovnika, 16. XII 1853 — Dubrovnik, 10. VII 1933).

Učitelj u raznim mjestima Dalmacije (duže vremena u Korčuli), 1897—1913 prof. učiteljske škole u Dubrovniku. Dopisni član SAN. Objavio niz radova s područja povijesti, povijesti umjetnosti, arheologije i etnologije. Glavne su teme tih radova: povijesni i umjetnički spomenici grada i otoka Korčule, stećci, nar. ornamentika Srba i Hrvata, stari natpisi — ćirilički iz Hercegovine i latinički iz Dalmacije (naročito iz Dubrovnika i Korčule). Otkrio je čuveni grč. natpis ← IV *st.* u Lumbardi na Korčuli i prvi na nj upozorio. Oveće mu je djelo *Napomene o narodnom umjeću* (Dubrovnik 1913). Njegova je zasluga, da je prvi upoznao naučni svijet s mnogim našim kult. i umjetničkim spomenicima.

LIT.: Vid Vuletić-Vukasović, Godišnjak SAN, 1906, XX i 1933, XLII. V. F.

VULIĆ, Nikola, klasičan filolog, istoričar i arheolog (Skadar, 27. XI 1872 — Beograd, 25. V 1945).

Na Velikoj školi u Beogradu studirao (1890—94) klasičnu filologiju i istoriju. Po završenim studijama provodi dve godine u München na specijalizaciji (istorija Starog veka i arheologija) i brani doktorsku disertaciju *Historische Untersuchungen zum Bellum Hispaniense* (1896). God. 1897 izabran je za vanrednog prof. istorije Starog veka na Velikoj školi u Beogradu, a 1905 i na Univerzitetu. Redovan prof. od 1919, član SAN od 1921. Pored rada na Univerzitetu V. razvija naučnu delatnost i u Srpskom arheol. društvu (urednik »Starinara« 1922—31), Istorijskom društvu Srbije i Međunarodnoj uniji akademija. Bio je jedan od osnivača Kolarčevog narodnog univerziteta, dopisni član Francuske, Bečke i Rumunske akademije nauka, redovan član Berlinskog i Bečkog arheol. instituta i počasni doktor Univerziteta u Clermond-Ferrandu i Padovi. Vreme Prvog svetskog rata proveo je u izbeglištvu u Francuskoj. Posle rata nastavlja rad na Beogradskom univerzitetu. Iz političkih razloga penzionisan 1938, a početkom Drugog svetskog rata odveden u logor na Banjici.

V. je orijentisao svoja istraživanja najpre na proučavanje grč. i rim. istorije i kulture, a od 1900 njegov interes je usmeren prvenstveno na izučavanje istorije naših zemalja u ant. doba na osnovu istor. izvora i arheol. spomenika. Najpre zajedno s A. Premersteinom, a kasnije samostalno, V. otpočinje pionirski posao na prikupljanju i objavljivanju ant. spomenika sa naših teritorija. Rezultat ovog dugotrajnog rada su osam svezaka *Antički spomenici naše zemlje*, objavljenih u vremenu 1900—48 u Spomeniku SAN. Od 1911 organizuje nekoliko značajnih arheol. istraživanja: 1911 i 1912 u Stojniku na Kosmaju (rim. kastrum), 1930—33 kod Gorenaca-Trebeništa (ilir. grobovi) i 1935—37 kod Zlokućana u blizini Skoplja (rim. pozorište). Rezultat njegovih terenskih ispitivanja su i dva lista *Arheološke karte Jugoslavije* (Prilep—Bitolj i Kavadarci) u izdanju Međunarodne unije akademija. I pored ovih dela, veoma važnih za našu arheologiju, Vulića kao naučnika i istraživača najpotpunije reprezentuju njegove istor. studije iz ant. prošlosti naše zemlje. On je prvi ova proučavanja zasnovao na detaljnom i kritičkom ispitivanju istor. izvora. Osam svezaka studija iz ant. prošlosti naše zemlje (Glas SAN) pokazuju da je V. raspravio gotovo sve ključne probleme iz istorije ist. delova naše zemlje u ant. doba i postavio solidne osnove za sva buduća istraživanja. Ovome treba dodati njegove brojne članke u Pauly-Wissowa »Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft« i u Stanojevićevoj »Narodnoj enciklopediji« koji pokazuju da je V. nesumnjivo bio najbolji poznavalac istorije naše zemlje u ant. doba. V. ima velike zasluge i za propagiranje ant. kulture i umetnosti u našoj sredini. Napisao je niz eseja o rim. piscima, preveo Vergilijevu »Enejidu« i izradio tri srednjoškolska udžbenika. Obogatio je našu nauku i kulturu sa preko 550 radova, a Beogradski univerzitet zadužio zaveštanjem svoje bogate biblioteke seminaru za istoriju Starog veka.

LIT.: *R. Marić*, Nikola Vulić, Starinar, 1959, IX—X. — *Isti*, Bibliografija radova dr. Nikole Vulića, ibid., 1959, IX—X. Dr. S.

VULKAN v. *Hefest*

VULOVIĆ, Branislav, arhitekt (Ivanjica, 12. V 1921 —). Diplomirao 1949, a doktorirao 1964 na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Radio na proučavanju, snimanju i restauraciji i konzervaciji srednjov. spomenika kulture u Srbiji i na Atosu (Hilandar). Učestvovao na otkopavanju i spasavanju nubijskih spomenika u Egiptu, koji se potapaju podizanjem Asuanske brane. Radio od 1947 na konzervaciji crkava sv. Nikole kod Kuršumlije, Ravanice kod Ćuprije i Gračanice.

BIBL.: *Radovi na zaštiti manastira Žiče, Arilja, Banje, Mileševa, Patrijaršije, Dečana i Gračanice*, Muzeji, 1948, 1; *Stara kuća u Prijepolju*, ibid., 1949, 2; *Nekoliko srednjevekovnih spomenika u okolini Kuršumlije*, ibid., 1951, 6; *Srednjevekovni grad, rudnik i naselje Brskovo*, ibid., 1952, 7; *Stari konak u kompleksu zgrada manastira Pećke patrijaršije*, ZZSK, 1952, 2; *Neka zapažanja na ostacima ruševina Sv. Bogorodice i kasnoantičko vizantijske građevine kod Kuršumlije*, Glasnik SAN, 1952, 1; *Konzervatorski radovi na spomenicima kulture u Toplici*, ibid., 1953, 3; *Rezultati radova na konzervaciji ruševina Drenče*, ibid., 1956, 6—7; *Crkva sv. Nikole kod Kuršumlije*, Zbornik arhitektonskog fakulteta, Beograd 1957, 7; *Radovi na arhitekturi manastira Ravanice*, Bilten društva konzervatora Jugoslavije, 1962, 7; *Portret Todora, sina despota Đurđa u Gračanici*, Zbornik arhitektonskog fakulteta, 1962, 4; *Ravanica, njeno mesto i značaj u razvoju Moravske škole*, Beograd 1964 (disertacija); *Manastir Gračanica, konzervatorsko-restauratorski radovi i neka nova otkrića*, Arhitektura Urbanizam, Beograd, 1965; *Prilog proučavanju istorije, arhitekture i slikarstva Gračanice*, Starine Kosova i Metohije, Priština 1966; *Na tragovima Moravske kulture*, Bagdala (Kruševac), 1966, 8. O. Mć.

VUOLVINUS (Volvinius, Wolfinus, Wulfwin), zlatar i kipar nepoznatoga (njemačkoga?) podrijetla, djelovao u Italiji u prvoj pol. IX *st.* God. 835 izveo je od pozlaćenoga srebra antependij *(paliotto)* glav. oltara u bazilici S. Ambrogio u Milanu. Reljefi antependija (scene iz života sv. Ambrozija, figure svetaca i anđela) veoma su zanimljivi i ikonografski i stilski, jer se na njima ukrštavaju helenistički utjecaji (koji su ovamo došli s Istoka posredstvom Venecije) i utjecaji karolinške umjetnosti.

VURBERK, mjesto kod Ptuja, Slovenija.

Na strmoj lijevoj obali Drave stoje ruševine gotičko-renesansnoga zamka Vurberk koji se prvi put spominje 1244. Vlasnici zamka bili su, između ostalih, i gospodari Ptuja, a kasnije Attemsi i Herbersteini. Zamak je imao arkadno dvorište. U II katu zap. trakta, s vanjske strane, nađene su zidne slike iz druge pol. XV *st.* *(Posljednja večera)*. Potkraj Drugoga svjetskog rata, 1945, zamak je bombardiran. U župnoj crkvi sv. Marije, čiji sadašnji oblik potječe iz 1773—76, nalaze se među baroknom opremom kipovi *Ivan Krstitelj* i *Sv. Elizabeta*, rad mariborskoga kipara J. Holzingera s kraja 60-tih godina XVIII *st.* U crkvi je uzidano više renesansnih nadgrobnih ploča. U mjestu ima tragova iz rim. doba.

LIT.: *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

VURNIK, 1. Janez, klesar i kipar (Radovljica, 2. XI 1849 — 18. III 1911).

Obrazovao se u klesarskoj radionici svog oca Janeza V. st. u Radovljici. Od 1877 usavršavao se kod kipara Steinhausera u Laasu u Tirolu. Nakon očeve smrti preuzeo radionicu u Radovljici. Radio oltare za crkve i nadgrobne spomenike u oblicima neoromanike, neogotike i neorenesanse. Najznačajnije mu je djelo mramorni glavni oltar u hodočasničkoj crkvi u Brezju. Od 1904 konzervator austr. Centralne komisije za zaštitu spomenika.

LIT.: *J. Dostal*, Janez Vurnik, Peto izvestje Društva za krščansko umetnost, Ljubljana 1912.

2. Ivan, arhitekt i pisac o arhitekturi (Radovljica, 1. VI 1884 —).

Sin prednjega. Studirao arhitekturu 1907—12 u Beču na Tehničkoj visokoj školi (K. Mayreder i K. König) i Umjetničkoj akademiji (O. Wagner), zatim boravio kao stipendist u Rimu. Po povratku u Beč stupa u Wagnerov atelier; 1912—15 zaposlen je kao arhitekt kod izgradnje novoga dijela Hofburga. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata radi kao arhitekt za vojnička groblja u Srbiji (Niš, Leskovac). Od 1919 živi u Ljubljani, gdje je 1920 izabran za profesora Tehničkog fakulteta. Dao je bitan doprinos organiziranju nastave arhitekture na ljubljanskom univerzitetu, gdje je od 1925 do penzioniranja 1957 rukovodio vlastitim odjelom. U svojoj ranijoj fazi, do 1925, bio je nacionalni romantičar, nastojeći ostvariti slov. narodni stil s oslonom na bečku secesiju. Pri tom primjenjuje u arhitekturi plastične i obojene dekorativne elemente (Zadružna gospodarska banka, 1922 i Sokolski dom na Taboru, 1923—25, oba u Ljubljani). U idućoj fazi usvaja načela funkcionalne arhitekture (kupalište u Radovljici, 1932; idejni projekt za univerzitetsku biblioteku u Ljubljani, 1934, neizveden). U arhitekturi je razvio najširu djelatnost; s jednakim uspjehom došao je do izražaja kao urbanist, projektant monumentalnih i stambenih objekata, restaurator, autor osnova za radove u plemenitim metalima i vezovima, te u grafičkoj opremi publikacija (časopis »Dom in svet«). Njegovi su ostali značajni radovi: oltar i unutarnje uređenje biskupske kapele u Trstu, 1913—15; prezbiterij crkve sv. Katarine u Topolu nad Medvodama, 1919; anatomski institut u Ljubljani, 1919—20; sanatorij na Golniku 1920—21; Narodni dom u Kranju, 1923; radničko naselje u Mariboru, 1925 itd. Izveo brojne urbanističke i regulacione planove, između ostalog za Bled, za veliku Ljubljanu, za Grosuplje, za Hrastnik, za slovensko selo budućnosti itd. Restaurirao gotičku župnu crkvu u Kranju, obnovio baroknu crkvu sv. Petra u Ljubljani. Od njegovih nacrta za paramente ističu se baldahin u crkvi sv. Petra u Ljubljani i misni ornati u Selcima i za crkvu sv. Katarine u Topolu. Ostali radovi: ormari za orgulje u crkvama Dovju i u Žirima; spomenik ratnicima u Bohinjskoj Beli; nadgrobni spomenik u Šmartnom kod Kranja (metalni reljefi od F. Kralja); metalna vrata tabernakula u crkvi u Ribnici; metalni tabernakul s krilima sa slikama evanđelista u crkvi u Radovljici; brojni kaleži, monstrance i ciboriji, vezene zastave itd. Objavio niz stručnih rasprava, pisao prikaze o Le Corbusieru, H. Pölzigu i pojavama u modernoj arhitekturi. Posredstvom brojnih učenika bitno je utjecao na formiranje suvremene slov. arhitekture, pa mu, uz J. Plečnika, pripada najznačajnije mjesto među slov. arhitektima u razdoblju između dva rata.

1. VURNIK, bankovna zgrada u Ljubljani

BIBL.: *Vseučiliška knjižnica ljubljanska*, Ljubljana 1934.

LIT.: *Iz. Cankar*, Prezbiterij sv. Katarine, Dom in svet, 1921, str. 112—18. — *M. Mušič*, Ob sedamdesetletnici profesorja Ivana Vurnika, Arhitekt (Ljubljana), 1954, 14. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961.

3. Helena (rođena **Kottler**), slikarica i grafičarka (Beč, 27. IX 1882 — Radovljica, 4. IV 1962), supruga I. Vurnika.

Studirala u Beču na crtačkom i slikarskom odjelu Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, na ženskoj slikarskoj školi i na akademiji (R. Jettmar). Surađivala kao ilustrator u bečkom časopisu »Extra Blatt«. God. 1912 udala se za I. Vurnika s kojim često surađuje; do 1915 živjela u Beču, do 1919 u Radovljici, a zatim u Ljubljani. Slikala u ulju, radila bakroreze, bakropise i crteže. Bavila se i dekorativnim slikarstvom, mozaikom, crtanjem predložaka za umjetničke vezove, ilustracijom i opremom knjiga.

DJELA: Slike *Navještenje* i *Sv. Andrija*, biskupska kapela u Trstu (1915); zidne slike, Zadružna gospodarska banka u Ljubljani (1922); *Sv. Katarina pred sucima*, crkva sv. Katarine u Topolu; evanđelisti na krilnim oltarima u Mirnu kraj Gorice i u Radovljici; mozaici na pročelju crkve sv. Petra u Ljubljani; *Majska Bogorodica* u katedrali u Ljubljani; nacrti za paramente, ornate, zastave itd. F. St.

VUŠKOVIĆ, 1. Dujam Marinov (Doymus Vulcicovich, Doymus pictor de Spaleto), slikar u XV *st.* Pretpostavlja se da je bio sin splitskog slikara Marina iz druge pol. XIV *st.*

Najduže je živio u Zadru, gdje je imao posjede i trgovao. Slikao je u Zadru, Šibeniku, Trogiru, Splitu i Dubrovniku, najčešće sa slikarom Ivanom Petrovim iz Milana. God. 1429 oslikao je i pozlatio sa slikarom Ivanom Pavlovim gotičku kapelu sv. Dujma u splitskoj katedrali, koju je sagradio Bonino iz Milana. Freske s prikazima evanđelista kasnije su prekrivene baroknim slikama, a otkrivene su i restaurirane 1958. God. 1431 obvezao se da će s Ivanom Petrovim oslikati raspelo i svetačke likove figuralne grupe Mateja Moronzona u Zadru. God. 1448 sklapa ugovor za izradbu dvaju velikih poliptiha za crkve i jedne bratimske zastave u Šibeniku. God. 1452 sklapa ugovor za oslikavanje reljefnoga poliptiha, što ga je rezbario Petar de Riboldis iz Bressane, sačuvanog u sakristiji crkve franjevaca u Zadru (tzv. *Ugljanski poliptih*).

U Vuškovićevoj radionici učio je 1456 Stjepan Ugrinović Zornelić, sin dubrovačkoga slikara Đivana Ugrinovića, a pretpostavlja se da je V. bio učitelj i Jurju Čulinoviću. Umro je 1460, a slikarsku radionicu naslijedio je njegov sin Marinko, koji je umro u turskom ropstvu 1473.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ, str. 422. — *P. Kolendić*, Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku, VjAHD, 1920. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 158—59. — *C. Fisković*, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VjAHD, 1950, str. 4—5, 208 i 213. — *Isti*, De Riboldisov zadarski poliptih, Anali — Dubrovnik, 1956. — *Isti*, Novi nalazi u splitskoj katedrali, Bulletin JA, 1958, 2, str. 82, 95—98. — *Isti*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 97—100. — *D. Domančić*, Freske Dujma Vuškovića u Splitu, Prilozi—Dalmacija, 1959, 11. D. Kt.

2. Miloš, slikar i grafičar (Cetinje, 17. VIII 1900 —). Studirao na Umetničkoj školi u Beogradu i Beču. Posle povratka u zemlju pripadao je umetničkoj grupi »Oblik« i radio kao nastavnik crtanja. Bio dugogodišnji suradnik »Ježa«.

Posle Drugog svetskog rata prvi direktor škole za likovnu umjetnost u Hercegnovom, i direktor Umjetničke galerije na Cetinju. V. se bavi karikaturom i ilustracijom, a u slikarstvu teži da ostvari autentičnu atmosferu crnogorskog krša; otuda njegova boja ima posebno značenje i specifičnu fakturu a forma strogost i disciplinu, koja podsjeća na slikarstvo M. Milunovića. — Poznatija dela: *Tužbalica; Sveti Stefan; Ribari; Park; Paleta; Durmitor; Žena sa kukuruzom.*

IZLOŽBE. Samostalne: Cetinje 1921 i 1952; Beograd 1933; Titograd 1951 i 1957. Grupno izlagao i u inostranstvu: Firenca, Rim, Bruxelles, Lyon, Pariz, Bukurešt, Sofija, Beč, Stockholm i München. L. Trć.

VUZENICA, trgovište na Dravi, sjev. Slovenija.

Mjesto se potkraj Srednjega vijeka formiralo oko gornjega »Staroga trga« i donjega »Novoga trga« s vuzeničkim burgom na strmoj litici (u ruševnom stanju od XVIII *st.*). Najznačajniji je spomenik romanička župna crkva sv. Nikole koja se nalazi u gornjem dijelu Vuzenice, u prvotnoj jezgri naselja. Njeni počeci idu u drugu pol. XII *st.* Najstariji dio crkve je pravokutni brod sa 1 *m* debelim zidovima; isprva je bio prekriven ravnim stropom, a sada ima kasnogotički svod. Star je i zvonik, koji se nalazi na ist. strani, ispred gotičkoga dugoga kora. Od prvotnoga križnog svoda u prizemlju zvonika sačuvale su se u uglovima konzole geometrijskog oblika sa stiliziranim biljnim ukrasom, a u zidu prvotnoga luka sa svake strane po jedan konzolni polustup s kapitelom u obliku čaše — ostaci pregrađivanja sredinom XIII *st.* Istraživanja i radovi na obnovi 1960—61 dokazali su, da je sadašnja djelomice barokizirana građevina bila isprva tipična romanička crkva sa zvonikom na ist. strani (on je bio izvanredno masivan i visok oko 6 *m*) i da je u XIII *st.* povećana. U trećoj građevnoj fazi uz brod je u drugoj pol. XIV *st.* na sjev. strani prigrađena kapela sv. Križa koja ima prozore s križištima, a u poč. XV *st.* izgrađena je uz kapelu prostorija s koritastim svodom. Juž. zid crkve ostavljen je prigodom obnove neožbukan, kako bi bio vidljiv prvotni način građenja. Romanički portal iz XIII *st.* u zidu fasade možda potječe od najstarije crkve. Otkriven je i nadstropni zazidani ulaz s dvostrukim konzolnim motivom u vrhu (također iz XIII *st.*); do toga je ulaza nekad vodila drvena galerija, kojom je crkva bila povezana sa susjednim župnim dvorom.

U kapeli sv. Križa postoje ikonografski zanimljive zidne slike iz druge pol. XV *st.*, među kojima *Bogorodičina smrt*, prikazana u realističkom ambijentu s onovremenim pokućstvom. Na juž. zidu kapele su ostaci lika *Bogorodica s plaštom* — motiva vrlo čestog u slikarstvu gotike — kao i prizor *Pohod triju kraljeva*. — Bogata crkvena oprema potječe iz doba baroka i rokokoa. Kiparske radove su izveli Krištof Rudolph (glav. oltar, 1739), M. Pogačnik *(Raspeće)* i J. Holzinger (oltar sv. Helene, dva anđela sa svijećnjacima). Od slika se ističu *Ecce homo* s kraja XVII *st.*, rad H. A. Weissenkirchera, i *Oplakivanje Krista* J. A. Straussa (signiran i datiran 1766).

LIT.: *F. Stelè*, Vuzenica, ZUZ, 1921, str. 88. — *J. Mravljak*, Vuzenica v srednjem veku, Maribor 1927. — *F. Šijanec*, Slikar Janez Andrej Strauss, ČZN, 1932, str. 97. — *F. Stelè*, MAS, I. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959 str. 195—99. — *Isti*, Vuzenica, Varstvo spomenikov, 1960, VII, str. 257 i 1962, VIII, str. 170 — 77. — *S. Pahič*, Vuzenica, ibid., 1962—1964, IX, str. 159. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 114. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

W

WAAGEN, Gustav Friedrich, njemački historičar umjetnosti i muzeolog (Hamburg, 11. II 1794 — København, 15. VII 1868). Od 1827 direktor berlinske Gemäldegalerie, a od 1844 prof. na tamošnjem univerzitetu. Proučavao umjetnost sjev. zemalja (Njemačka, Engleska, Holandija); pisao o problemima umjetničkih zbirka.

BIBL.: *Über die Maler Hubert und Johann von Eyck* (1822); *Verzeichnis der Gemälde-Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin* (1837); *Kunstwerke und Künstler in England und Paris*, I—III (1837—39); *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, I—II (1843—45); *Treasures of art in Great Britain*, I—III (1854); *Gallerias and cabinets of art in Great Britain* (1857); *Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen*, I—II (1862); *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg* (1864); *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, I—II (1866—67); *Kleine Schriften* (1875). L. Me.

WABNER, Hieronymus v. *Babner, Hijeronim*

WACHSMANN, Konrad, njemački arhitekt i teoretičar arhitekture (Frankfurt/O., 16. V 1901 —). Studirao na akademiji u Berlinu 1924—26 (H. Poelzig). Od 1932 boravi u Rimu. Iselio se u USA, gdje 1941—48 radi u zajednici s W. Gropiusom. Od 1950 prof. na Illinois Institute of Technology u Chicagu.

W. je jedan od pionira industrijskoga građevinarstva na bazi standardizacije i masovne proizvodnje građevnih elemenata. S W. Gropiusom razradio General-Panel-System, koji je poslužio kao osnova za podizanje prve automatizirane tvornice prefabriciranih građevnih dijelova. Primjenom jedinstvenoga modula koncipira oko 1940 *Mobilar Structure*, konstruktivni sistem koji omogućuje izgradnju tvorničkih hala i hangara najvećih dimenzija. Posljednjih godina bavi se intenzivno urbanizmom i regionalnim planiranjem, te istraživanjem uspješnijih sistema konstrukcija za visokogradnje.

BIBL.: *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959; *Aspekte*, Wiesbaden 1961. Ž. D.

WÄCHTER, Georg Friedrich Eberhard, njemački slikar (Balingen, 29. II 1762 — Stuttgart, 14. VIII 1852).

Učio u Stuttgartu; 1785—93 radi kod J.-B. Regnaulta u Parizu, dolazi u vezu s krugom slikara oko J.-L. Davida i usmjeruje se prema klasicizmu. Boravećí 1794—98 u Rimu slika kompozicije s mitol. temama i za klasicizam tipično oblikovanim statuarnim figurama. God. 1798—1808 radi u Beču kao ilustrator knjiga (dramska djela F. Schillera); utječe na mladoga F. Overbecka i buduće nazarence. Postaje upravitelj dvorske grafičke zbirke u Stuttgartu. Jedan je od prvih predstavnika njem. klasicizma.

DJELA: *Andromaha uz urnu Hektorovu; Odisej i sirene; Heraklo na raskršću; Bakho i Amor; Cezar na ruševinama Troje; Posljednji san Sokratov; Četiri godišnja doba; Bijedni Job i njegovi prijatelji; Marija na grobu Kristovu.*

WACIK, Franz, austrijski slikar, grafičar, ilustrator i scenograf (Beč, 9. IX 1883 — 15. IX 1938).

Studirao u Beču na Kunstgewerbeschule (A. Roller) i na akademiji (Chr. Griepenkerl, F. Rumpler). Od 1906 suradnik časopisa »Die Muskete«, u kojemu je do 1919 objavio 577 humorističkih i anegdotskih crteža. Ilustrira knjige, napose bajke (H. Ch. Andersen, G. A. Bürger, braća Grimm), pri čemu nalazi svoj poseban poetski izraz. Teme iz bajka obrađuje u ciklusima akvarela i na velikim platnima u ulju; tu je bliz dekorativno-stilizatorskom načinu secesije, čiji je član decenijima. U pejzažnim studijama iz Alpa, Štajerske i Njemačke izražuje svoju lirsko-romantičnu sklonost. Kao scenograf radio za bečka kazališta nacrte za opreme djela F. Raimunda i G. Hauptmanna. Izveo i niz litografija i bakropisa, plakata, oprema kalendara, crteža s područja utilitarne grafike i osnova za proizvode umjetničkog obrta. Od 1924 radi i freske s alegorijskim temama (zgrada bečke secesije), a od 1929 i trik-filmove. S. Bić.

WACKENRODER, Wilhelm, njemački pisac o umjetnosti (Berlin, 13. VII 1773 — 13. II 1798), prijatelj književnika L. Tiecka. Svojim radovima, prožetim religioznim osjećajima utirao je put romantičnom zanimanju za umjetničku prošlost.

BIBL.: *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, 1797; *Ehrengedächtnis unseres ehrwürdigen Ahnherrn A. Dürers*, 1797; *Phantasien über Kunst*, 1799 (izdao L. Tieck).

LIT.: *W. Waetzoldt*, Deutsche Kunsthistoriker, I, Leipzig 1921.

WACKERLE, Josef, njemački kipar (Partenkirchen, 15. V 1880 — 2. III 1959).

Učio na stručnoj školi za drvorezbarstvo u Partenkirchenu, zatim na Kunstgewerbeschule i na akademiji u Münchenu. Boravio duže vrijeme u Italiji. God. 1906—09 umjetnički upravitelj manufakture porculana u Nymphenburgu, 1909—17 nastavnik na školi Kunstgewerbemuseuma u Berlinu, 1917—23 na Kunstgewerbeschule u Münchenu, a zatim do 1950 na tamošnjoj akademiji. Nastoji studijem prirode i poštivanjem ant. ideala ljepote ostvariti individualni lik, izraz u najširem rasponu tema i zadataka. Znatan dio njegova opusa nastao je kao plod suradnje s arhitektima modernih naziranja, među kojima su bili G. Seidl, P. L. Troost, G. Bestlmeyer i O. Bieber.

DJELA: Arhitektonska plastika na objektima u Nürnbergu, Hamburgu, Berlinu, Bremenu, Münchenu i Salzburgu (Mozarteum). Figure i grupe: *Flora, Tri Norne, Majka i dijete, Umjetnikova supruga i sin*; spomenik ratnicima u Partenkirchenu; grupa na ulazu u Olimpijski stadion u Berlinu; fontane; nadgrobni spomenici; kipovi i oltarne slike za crkve; portretna poprsja. Modeli za porculanske figure i servise; reljef i dekoracije u majolici; medalje i srebrni novac; heraldički amblemi; figurine za münchenska kazališta; ukrasi za prostorije u brodovima. S. Bić.

WACKERNAGEL, Martin, njemački historičar umjetnosti (Basel, 2. I 1881 — ?, 1962). Predavao na univerzitetima u Halle/S., Leipzigu i Münsteru. Proučavao evr. arhitekturu i skulpturu u razdoblju od romanike do baroka; objavio više radova o životu tal. umjetnika renesanse.

BIBL.: *Die Plastik des XI. und XII. Jahrhunderts in Apulien*, 1911; *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern*, HdKW, 1921; *Max Slevogt*, 1927; *Der Lebensraum des Künstlers in der florentinischen Renaissance*, 1938; *Adelshöfe und Schloss in Münster*, 1948; *Maler des 19. Jahrhunderts in Italien*, 1956; *Die florentinischen Künstler und ihre Lebensweise*, 1957.

WADSWORTH, Edward, engleski slikar i grafičar (Cheackheaton, Yorkshire, 29. X 1889 — Uckfield, Sussex, 21. VI 1949). Studirao u Londonu na Slade school, orijentiranoj prema novijim evr. likovnim tokovima, a zatim u Münchenu. Radio u Londonu, Italiji i Parizu. Slikao pejzaže, marine i mrtve prirode sa cvijećem. U Prvom svjetskom ratu slikar kanadske armije. Izveo dekorativne panoe za prekooceanski brod »Queen Mary«.

BIBL.: *The black Country*, 1920 (sa 20 crteža).

WAETZOLDT, Wilhelm, njemački historičar umjetnosti (Hamburg, 21. II 1880 — Halle, 5. I 1945). Prof. na univerzitetima u Halle/S. i Berlinu; uređivao »Repertorium für Kunstwissenschaft« (1925—31), a zajedno s Ernstom Gallom »Zeitschrift für Kunstgeschichte«. U samostalnim naučnim radovima bavi se pretežno proučavanjem umjetnosti njem. renesanse.

BIBL.: *Die Kunst des Porträts*, 1908; *Einführung in die bildenden Künste*, I—II, 1911—12; *Dürers Befestigungslehre*, 1916; *Deutsche Malerei seit 1870*, 1918; *Deutsche Kunsthistoriker*, I—II, 1921—24; *Das klassische Land: Wandlungen der Italiensehnsucht*, 1928; *Dürer und seine Zeit*, 1935; *Hans Holbein der Jüngere*, 1938; *Du und die Kunst*, 1938.

WAGENFELD, Wilhelm, njemački dizajner (Bremen, 15. IV 1900 —). Studirao na Bauhausu u Weimaru, gdje od 1929 djeluje kao prof. i vodi odjel za metal. God. 1931—35 prof. na Umjetničkoj školi u Berlinu (Schöneberg); kraće vrijeme vodi odjel za industrijsko oblikovanje na berlinskoj akademiji (1949). Dao zapažena rješenja za proizvode od stakla, porculana i metala. Radio za Vereinigten Lausitzer Glaswerke u Weisswasseru, za tvornicu stakla Schott u Jeni (1950), a od

1950 za tvornicu metalnih proizvoda u Geislingenu. Osnovao 1954 dizajn-biro *Werkstatt Wagenfeld* u Stuttgartu.

BIBL.: *Wesen und Gestalt der Dinge um uns*, Potsdam 1948. Ž. D.

WAGHEMAKERE, 1. Herman de, nizozemski graditelj (Antwerpen, oko 1430 — 1503).

Od 1473 radi na izgradnji gotičke katedrale u Antwerpenu; pripisuju mu glav. brod s kupolom na križištu, sjev. bočni brod i sjev. zvonik do druge galerije. Po njegovim planovima izgrađena je crkva sv. Jakoba s bazilikalnim tlocrtom u obliku lat. križa; ima niz bočnih kapela, kor s vijencem kapela i golem zvonik s bogatim arhitektonskim ukrasima. God. 1501 započeo izgradnjom tržnice mesa *(Vleeschhuis)* u kasnogotičkim oblicima.

2. Dominik, graditelj (Antwerpen, 1460 — ?, 1542), sin i suradnik predašnjega.

God. 1494 upravlja izgradnjom crkve u Lieru. Postaje 1502 gradski graditelj u Antwerpenu; dovršava sjev. zvonik katedrale i, prema očevim osnovama, crkvu sv. Jakoba i *Vleeschhuis*. Zajedno s R. Keldermanom gradi 1514—23 *Brodhuis* u Bruxellesu, 1517 izvanredno lijepu kasnogotičku *Vijećnicu* u Gentu, a 1521 utvrdu *Steen* u Antwerpenu. Tu je 1515 sagradio prvu zgradu burze, a 1531 drugu zgradu uništenu požarom 1858 (obnovljena 1868—72). Pripisuju mu se antwerpenska crkva sv. Andrije (1514—29) i suradnja na izgradnji Sv. Pavla (1533—71). B. Bć.

WAGNER, 1. Alexander, njemački slikar madžarskoga podrijetla (Budimpešta, 16. IV 1838 — München, 19. I 1919).

Studirao na akademijama u Beču i Münchenu (K. Piloty). God. 1864—66 na studijskom putovanju u Italiji i Španjolskoj, gdje izvodi brojne skice po kojima je kasnije slikao platna velikoga formata. Od 1869 prof. na akademiji u Münchenu. Pod utjecajem Pilotyja slika patetične teatralne kompozicije sa sadržajima iz madž. prošlosti i iz španjol. sredine (procesije; borbe s bikovima). Neposredniji je u radovima izvedenim izravno u prirodi i bez pretenzija na »veliki stil« (pejzaži, genre-motivi i prikazi životinja, naročito konja).

2. Josef, češki kipar (Jaroměř, 2. III 1901 — Prag, 10. II 1957).

Litografiju uči u obiteljskoj kiparskoj radionici, zatim kiparstvo u kiparsko-rezbarskoj školi u Hoficama te u Pragu na Umjetničkoj akademiji (J. Štursa, O. Španiel) i u Školi za primijenjenu umjetnost (O. Gutfreund). Na studijskim putovanjima boravio u Francuskoj, Njemačkoj, Italiji i Grčkoj. Od 1945 prof. na Školi za primijenjenu umjetnost u Pragu. Radio portrete, arhitekturnu monumentalnu plastiku i sitnu plastiku. Djela su mu prožeta profinjenim osjećajem za poetično; modelacija površina je živa ali skladna, veoma bliza baroknom ritmu. Poznatija djela: B. Smetana, portret (1935); *Pasija*; Spomenik palom borcu u Dvůr Králové (1948—54); Karlo IV u Karolinumu u Pragu (1950); spomenik A. Dvořáku (nedovršen).

LIT.: *J. Pečírka*, Josef Wagner, Praha 1959. R.

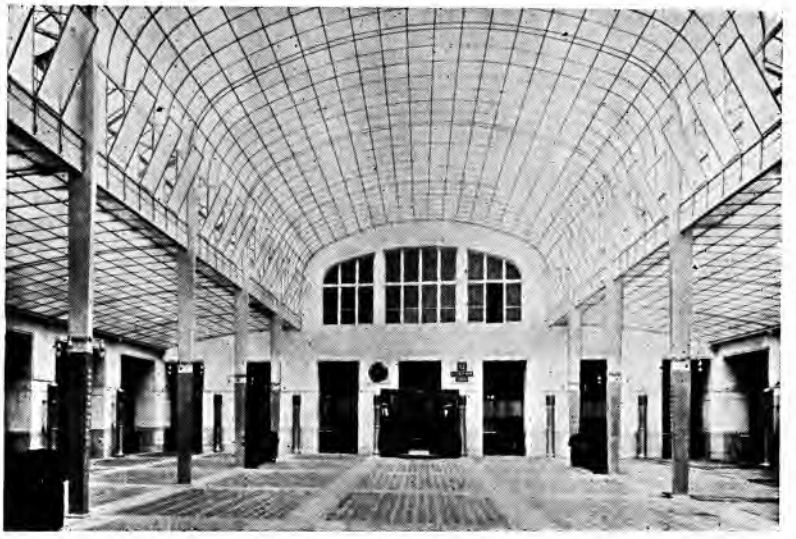
3. Martin, njemački slikar, kipar, bakropisac i arheolog (Würzburg, 24. VI 1777 — Rim, 8. VIII 1858).

Studirao na akademiji u Beču, usavršavao se u Parizu, veći dio života proveo u Rimu. Tu slika hist. kompozicije za bavar. kralja Ljudevita I. Kao njegov opunomoćenik putuje 1812 u Grčku, otkupljuje skupinu egineta (v.), doprema je u Rim i upotpunjuje zajedno s B. Thorvaldsenom. Egineti su nakon toga smješteni u münchensku Gliptoteku. U Grčkoj je crtao ant. spomenike (friz Apolonova hrama u Figaliji). Otada se bavi samo kiparstvom. Izvodi reljefe za fontanu u Würzburgu, zabatnu grupu za Gliptoteku (zajedno s J. Hallerom i E. Rietschelom) i veliki friz *Seoba naroda* za Walhallu kod Regensburga (1837, glav. djelo). God. 1841 uredio nove postave muzejskih zbirka u Münchenu, napose Gliptoteke. Posljednje mu je djelo osnova za kvadrigu s lavovima i alegorijskim likom *Bavaria* za Siegestor u Münchenu (ostvario u mramoru J. Helbig). U skulptorskim radovima W. je sljedbenik formalističkoga klasicizma.

BIBL.: *Über die Gruppe der Niobe und ihre ursprüngliche Aufstellung*, 1830. S. Bić.

4. Otto, austrijski arhitekt (Penzing kraj Beča, 18. VII 1841 — Beč, 11. IV 1918). Studirao arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi u Beču 1857—60 (S. Traunfels); studije nastavio na berlinskoj akademiji (C. F. Busse), a dovršio na akademiji u Beču 1861—63.

Prvi su mu radovi klasicistički; imaju stilska obilježja firentinske renesanse, a odlikuje ih strogost forme, simetričnost tlocrta i monumentalnost. U ovom, po broju radova najplodnijem razdoblju, projektirao je veći broj najamnih stambenih kuća, zgradu Zemaljske banke (1883), vlastitu vilu u Hütteldorfu (1888) i vlastitu palaču (1889) u Beču. Poslije 1890 napušta historicizam i počinje se teoretski baviti arhitekturom osobito s obzirom na nove zadatke i mogućnosti što ih je pružala primjena željeza i armiranoga betona. Nastavljajući koncepcije G. Sempera, W. odbacuje eklekticizam i ističe potrebu da tehnička dostignuća i zahtjevi suvremenoga života budu ishodište novog arhitektonskog izraza. Svoje je teze sažeo u formuli funkcija-materijal-konstrukcija i time dao temeljne premise svoga budućega rada. Postavši 1894 prof. na bečkoj akademiji održao je niz predavanja koja imaju programski značaj i u kojima je teoretski obrazložio svoje shvaćanje moderne arhitekture: »Svaki novi stil nastao je postepeno, iz prethodnoga na taj način, što su nove konstruktivne metode, novi materijali i nove ljudske potrebe i shvaćanja zahtijevali promjenu ili preoblikovanje postojećih oblika«. Objekti nastali u ovome razdoblju — zgrada osiguravajućeg društva (1895), robna kuća na Kärtnerstrasse (1895) i postaje gradske željeznice (1897) u Beču — nose već oznake novoga stila: jednostavnost, naglašenu kubičnost osnovnoga volumena i strukturalizam kao novi element fasadne plastike. Pokret secesije koji se potkraj stoljeća javio kao otpor na eklekticizam XIX *st.* nije ostao bez utjecaja na Wagnera, iako u odnosu na njegov cjelokupan arhitektonski opus ima sporadično značenje. Od 1899 do protestnog istupa 1905 W. je vodeća ličnost bečke secesije i u ovom je razdoblju dao osobito vrijedna ostvarenja na polju umjetničkog obrta (željeza, tekstil, drvo). U arhitektonskim radovima javljaju se secesionistički elementi u obliku fasadnog ukrasa i uznemirene krovne linije—*Majolika-Haus* (1898), *postaja gradske željeznice* na Karlsplatzu (1901) i bolnička crkva *Am Steinhof* (1906) u Beču. Napustivši secesiju vraća se ranijem načinu i zauzima još radikalniji stav; ploha je oslobođena dekorativnih dodataka, a linija objekta izvedena iz osnovne konstruktivne ideje. Djelo koje najbolje ilustrira ovu njegovu fazu je čuvena *Poštanska štedionica* u Beču (1906), gdje je u centralnoj šalterskoj hali čistim površinama i dosljednim poštivanjem materijala (željezo i staklo) ostvario cjelovit i suvremeno oblikovan prostor. Ove značajke pokazuju i njegovi posljednji radovi — dvije stambene zgrade (1911), vila u Hütteldorfu (1913) i *Bolnica za kožne bolesti* (1913) u Beču.



O. WAGNER, unutrašnjost *Poštanske štedionice* u Beču

Značajno mjesto u njegovu stvaranju ima rad na urbanističkim studijama. God. 1894 izradio je regulatorni plan Beča u kojemu je predložio radikalnu rekonstrukciju u skladu s rastućim potrebama grada (realizirana samo ideja gradske željeznice). Izradio je nekoliko varijanata za regulaciju Karlsplatza u Beču (1900—13), ali je realizaciju posljednjega, nagradenoga plana omeo Prvi svjetski rat. W. pripada plejadi pionira moderne arhitekture poput L. H. Sullivana u USA, H. van de Veldea u Belgiji, H. P. Berlagea u Holandiji i A. Perreta u Francuskoj. Uočivši prioritet socijalnih i tehničkih pitanja W. je svojim djelom sažeo arhitektonska stremljenja epohe i ispravno sagledao put kojim će krenuti razvitak moderne arhitekture. Od klasicizma ranih objekata, pa preko secesije do hladnoga racionalizma zrelih ostvarenja W. je prošao stvaralački put u kojem se reflektiraju sva karakteristična idejna i stilska strujanja na prijelazu iz XIX u XX *st.* On je ujedno osnivač »bečke arhitektonske škole«, a njegov teoretski i pedagoški rad imao je presudan utjecaj na generacije arhitekata. Od naših arhitekata njegovi su učenici bili M. Fabiani, J. Plečnik, V. Kovačić i dr.

BIBL.: *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Werke*, I—IV, Wien 1890, 1897, 1906 i 1922; *Moderne Architektur*, Wien 1896 (IV izdanje pod naslovom *Die Baukunst unserer Zeit*, Wien 1914); *Der Karlsplatz und das Kaiser-Franz-Josef-Stadtmuseum*, Wien 1903; *Zur Kunstförderung*, Wien 1909; *Die Grossstadt*, Wien 1911; *Die Qualität des Baukünstlers*, Wien i Leipzig 1912.

LIT.: *J. A. Lux*, Otto Wagner, München 1914. — *H. Tietze*, Otto Wagner, Wien 1922. — *H. Ostwald*, Otto Wagner, 1948. Ž. D.

5. Peter, njemački kipar (Obertheres, 26. II 1730 — Würzburg, 7. I 1809), posljednji predstavnik južnonjem. barokne skulpture na prijelazu u klasicizam.

Učio na akademiji u Beču, u svrhu studija boravio u Salzburgu, Münchenu i Mannheimu. Od 1756 upravlja kiparskom radionicom u Würzburgu, iz koje je proizašao izvanredno velik broj plastika (kipovi, grupe, reljefi) za tamošnju rezidenciju, palače, ljetnikovce i crkve, te za mnoge crkve u okolici. U rezidenciji kneza-biskupa izveo je plastičan ukras stubišta i reprezentativnih odaja. Ovi radovi imaju obilježja kasnoga baroka s primjesama rokokoa. Oko 1771, izvodeći kipove i fontane za park rezidencije, približava se klasicizmu. Tome stilskom izrazu pripadaju brojni njegovi kasniji radovi za crkve, među kojima se ističe plastičan ukras samostanske crkve u Ebrachu (oltari, tabernakul, korska sjedala u drvu i alabastru). God. 1779 radi u Würzburgu kipove *Minerva* i *Belona* za vestibul rezidencije, 1780 nadgrobni spomenik kneza-biskupa F. Seinsheima u katedrali, 1789 figuru *Dobri pastir* na portalu isusovačkoga kolegija, a od 1793 petnaest oltara u katedrali. Obilna produkcija njegove radionice upravo je preplavila cijelu pokrajinu (»Ganz Unterfranken ist verwagnert«, A. Feulner).

LIT.: *A. Feulner*, Skulptur und Malerei des XVIII Jahrhunderts in Deutschland, HdKW, Wildpark-Potsdam, 1929. — *L. Lehmann*, Die Jugendwerke P. Wagners, ein Beitrag zum fränkischen Spätrokoko, Würzburg 1933. S. Bić.

6. Rolf, njemački slikar, grafičar i kipar (Dresden, 1914 —).

Studirao kraće vrijeme na akademiji u Dresdenu; traži vlastiti izraz kao samouk. Izvodi 1937 drvoreze za djelo E. E. Baumbacha »Das Ende. Ein surre

alistischer Totentanz«, u kojima je nagovijestio svoj lik. smjer. Od 1945 radi u Stuttgartu. Pod utjecajem S. Dalija zahvaća u sferu fantastičnih i sablasno-grotesknih vizija. U idućoj fazi prelazi na geometrijsku apstrakciju i kompozicije s kombinacijom žice i raznih materijala. Oko 1950 vraća se figurativnosti i nastavlja slikanjem demonsko-magičnih tema. Radi i plastične strukture od drva i metala, koje slobodno lebde u prostoru ovješene o tanke niti.

LIT.: *H. Hildebrandt*, Rolf Wagner, Stuttgart 1954.

WAHLBERG, Alfred, švedski slikar (Stockholm, 13. II 1834 — Tranås, 4. X 1906), jedan od najznačajnijih šved. pejzažista u razvojnoj fazi od romantičnih koncepcija do nastojanja za ostvarenjem specifično nacionalnoga lik. izraza.

Studirao u Stockholmu (1854—56) i Düsseldorfu (1857—62). Pod utjecajem düsseldorfske škole slika romantične pejzaže (*Predjel s pećinama i vodopadom*; motivi iz Kolmårdena), prožete poetičnim emocijama i ostvarene profinjenim kolorističkim sredstvima. God. 1866 prelazi u Pariz, gdje provodi najveći dio života. Tu se razvija slijedeći način slikara barbizonske škole, a kasnije pod utjecajem impresionista i postimpresionista. Prigodom boravaka u domovini slika lirski intonirane predjele s livadama i šumama uz obale rijeka u punoj sunčanoj svjetlosti ili u štimungu sutona i mjesečine, pri čemu teži da što vjernije dočara duh i atmosferu šved. zemlje (*Pejzaž u mjesečini; Pejzaž iz Södermanlanda*). Prema ovim svježe i neposredno zahvaćenim skicama kasnije je u Parizu radio velika platna, s kojima je došao na glas. Od djela nastalih u Francuskoj ističe se *Majski dan u Nici*.

LIT.: *J. K. Janzon*, Alfred Wahlberg, Stockholm 1907. B. Bć.

WAHNER (Waner), Hijeronim v. *Babner, Hijeronim*

WAILLY (Dewailly), Charles de, francuski graditelj i crtač osnova za ukrase (Pariz, 9. XI 1729 — 2. XI 1798).

Učio u Parizu kod G.-F. Blondela i tal. graditelja, dekoratera i scenografa G. Servandonija. Usavršavao se 1754—56 u Rimu, gdje mu postaju uzorom arhitektonski oblici antike. U Parizu mu je glav. ostvarenje klasicistički Théâtre de l'Odéon (1779—82, zajedno s J.-M. Peyreom), Hôtel de Voyer (1782), pregradnja Théâtre des Italiens (sada Opéra-Comique) i Marijina kapela u crkvi St-Sulpice. Dekorira intérieur pal. Spinola u Genovi. Po narudžbi hessenskoga dvora u Kasselu izveo osnove za dekoracije dvorca Weisenstein i galerije slika, a po narudžbi Katarine II projekt za kazalište. Izdao u bakropisu zbirku nacrta za dekoracije.

WAKHÉVITCH, Georges v. *Vahevič, Georgij* (u Dodatku)

WALCH, Jacob v. *Barbari, Jacopo de*

WALDBERG, Isabella, švicarska kiparica (Ober-Stammheim, 1911 —). Studirala u Zürichu kod H. Meyera 1934—36, a zatim u Parizu. God. 1942—46 boravi u New Yorku. Stvorila je osebujan skulptorski opus koji se načinom prezentiranja teme i prisustvom psiholoških asocijacija približava nadrealističkom shvaćanju. Sudjelovala na mnogim internacionalnim izložbama; samostalno izlagala u New Yorku 1944, u Parizu 1947 i 1951.

WALDEN, Herwarth (pravo ime **Georg Lewin**), njemački likovni kritičar i književnik (Berlin, 16. IX 1878 — ?). U Berlinu osnovao 1910 časopis i izdavačko poduzeće »Der Sturm« — tribinu njem. književnika ekspresionista, a 1912 i galeriju istog imena. Kao lik. kritičar, publicist i organizator izložaba radio na afirmaciji njem. ekspresionista, franc. kubista i tal. futurista. U mnogočemu je prokrčio putove modernoj umjetnosti u Njemačkoj, posebice »Bauhausu«. Emigrirao 1932 u SSSR; 1941 u Moskvi uhapšen i od tada nestao.

BIBL.: *Kunstkritiker und Kunstmaler*, 1917; *Einblick in die Kunst: Expressionismus, Futurismus, Kubismus*, 1917; *Expressionismus: Die Kunstwende*, 1918; *Die neue Malerei*, 1920.

LIT.: *N. Walden*, Der Sturm: Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis, Baden-Baden 1954. — *L. Schreyer*, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus, München 1957. L. Me.

WALDINGER, Adolf Ignjo, slikar (Osijek, 16. VI 1843 — 7. XII 1904). Učio 1855—61 na crtačkoj školi A. Münzbergera i kasnije H. Conrada v. Hötzendorf u Osijeku. Studije nastavio na akademiji u Beču (Ch. Ruben, K. Rösner). Završivši studije radi kod pejzažista J. Sellenyja i J. Nowopackoga. Studijska putovanja po Bavarskoj, Tirolu i sjev. Italiji. God. 1874 postavljen za učitelja crtanja na realci u Osijeku; 1884 radio kao crtač situacionih planova u Bosni; vrativši se u Osijek djeluje kao nastavnik crtanja do smrti.

Waldingerova je glavna umjetnička preokupacija intimni pejzaž. Profinjenim osjećajem za mjeru produbljuje svoja opažanja, da bi otkrio ljepotu i bit slavonske šume i čar polutame stoljetnih hrastova. Šuma, najsloženiji motivi za pejzažista, našla je u Waldingeru oduševljenog i predanog umjetnika. Jednostavnim crtežem uspio je ostvariti njen elementarni život; taj crtež nije ni ilustracija ni poetizacija motiva. Najmanju i najtanju granu bilježi tako kao da ona raste pod njegovom olovkom. Na taj način realistična slika počinje živjeti svojim vlastitim životom. Izvrstan crtač, zna jednostavnim sredstvima postići veliko bogatstvo nijansa. W. je realist, i to više u svojim crtežima nego u slikama. Kod slikanja se ne može osloboditi određenog romantičnog poimanja, što se očituje u kompoziciji i rasporedu svjetla i sjene. Ponekad teži prema dekorativnosti, te mu planovi djeluju kao kazališne kulise. Najbolji je kad radi direktno u pejzažu i kad ne prerađuje akice i studije u komponirane slike (*Mali šumski pejzaž*). Kod kompozicije gubi ono, što je u njegovu opusu najvrednije — potpuna predanost prirodi. God. 1866 je zabilježio: »Dnevno sam od zore do sumraka u prirodi, u šumi pod sjenatim hrastovima. Tebe, čarobnice prirodo, proučavam s ljubavlju. Tebe nastojim iznijeti u svojoj slici«. — Waldingerovi crteži rađeni su gotovo jap. preciznošću i sigurnošću, govorom suptilne rafiniranosti neke stare civilizacije. Crtajući spoznao je da bez detalja svladanog upornošću ne može izrasti zaokružena cjelina. Crtao je studije pojedinog stabla, grane, lista i cvijeta. Što je više sužavao motiv, sve je više dobivao na lik. kvaliteti. Mnogi od njegovih crteža i studija znače najvrednije u njegovu opusu.

Izlagao je u Zagrebu 1871. Priređene su mnoge izložbe njegovih djela, a njegovi radovi izlagani su na svim izložbama hrv. slikarstva XIX *st.*: Izložba slika Adolfa Waldingera, Osijek 1934; Retrospektivne izložbe JA, Zagreb 1935—36; Izložba crteža Adolfa Waldingera, Osijek 1942; Sto godina osječkog slikarstva, Osijek 1950; Retrospektivna izložba slika Adolfa Waldingera, Osijek 1954; Izložba Adolfa Waldingera, Zagreb 1955; Izložba Osječke galerije i osječkog kruga, Zagreb 1961—62; Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj, Zagreb 1961.

DJELA: *Talijanski pejzaž; Slavonski pejzaž; Šetnja; Šumski pejzaž sa dvije seljanke; Slavonska šuma* (sve Galerija slika, Osijek); *Studija bilja*, 1874; *Studija drveća; Studija trave na vjetru*, 1874; *Studija paprati; Studija vrbe; Studija grma* (sve Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb).

LIT.: *Lj. Babić*, Adolf Waldinger, Hrvatski list, 7. VI 1934. — *M. Rački*, Crteži Adolfa Waldingera, ibid., 7. V 1934. — *A. Schneider*, Slavonski pejzažisti, HR, 1934, 6. — *J. Bösendorfer*, Počeci umjetnosti u Osijeku, Osijek 1935. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943. — *M. Peić*, Slikar slavonskog hrasta i hlada, Vjesnik u srijedu, 22. VII 1953. — *R. Putar*, Crteži Adolfa I. Waldingera, Narodni list, 14. IV 1955. — *M. Peić*, Adolf Waldinger uz obljetnicu smrti, ČIP, 1955, 31, str. 7. M. Ve.

WALDMANN, Emil, njemački historičar umjetnosti (Bremen, 15. XII 1880 —). Bio direktor umjetničke zbirke Kunsthalle u Bremenu. Najznačajniji su mu radovi monografije umjetnika iz XIX *st.*

BIBL.: *Die Nürnberger Kleinmeister*, 1911; *Wilhelm Leibl*, 1914; *Albrecht Dürer*, I—III, 1916—18; *August Gaul*, 1919; *Das Bildnis im 19. Jahrhundert*, 1921; *Tintoretto*, 1921; *Tizian*, 1922; *Max Slevogt*, 1922; *Edouard Manet*, 1923; *Albrecht Altdorfer. A catalogue of his engravings and etchings*, 1923; *Französische Maler des 19. Jahrhunderts*, 1925; *Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im 19. Jahrhundert*, 1927; *Englische Malerei*, 1927; *La peinture allemande contemporaine*, 1930; *Wilhelm Leibl als Zeichner*, 1942; *Der Maler Adolph Menzel*, 1944; *Auguste Rodin*, 1944.

WALDMÜLLER, Ferdinand Georg, austrijski slikar (Beč, 15. I 1793 — Helmstreitmühle kod Badena, 23. VIII 1865), jedan od glav. predstavnika bečkoga bidermajerskog portretnog i pejzažnog slikarstva.

Crta zarana reklamne sličice. Između 1807 i 1811 polazi s prekidima tečajeve slikarstva na bečkoj akademiji (H. Maurer, J. B. Lampi). God. 1811 postaje učitelj crtanja djece bana I. Gyulaya u Zagrebu. Tu je slikao kazališne dekoracije za teatar u Amadéovoj palači i oženio se 1814 opernom pjevačicom Katarinom Weidner. Kao kazališni slikar prati suprugu na njenim gostovanjima u Pragu, Brnu i Badenu, a pošto je 1817 angažirana na bečkoj Hofoper, nastanjuje se u Beču. Nastavlja slikarskim studijama i usavršava se kopirajući stare majstore u galerijama, slika pejzaže i prve portrete. God. 1825 putuje po Italiji (pejzaži i vedute sa Sicilije) i Njemačkoj (Dresden, Leipzig, München), gdje također marljivo kopira u galerijama. Vrativši se u Beč dolazi u vezu s dvorskim krugovima i radi portret Franje I; 1829 postaje kustos galerije slika i prof. na akademiji. Razočaran stereotipnim metodama lik. nastave (crtanje po sadrenim modelima, slikanje po predlošcima), objavljuje 1846 polemičku brošuru *Das Bedürfnis eines zweckmässigen Unterrichtes in der Malerei und plastischen Kunst*, u kojoj se zalaže za reformu nastave u smislu izravnoga studija prirode. Taj stav iznosi ponovno 1857 u brošuri *Andeutungen zur Hebung der vaterlän-*

A. I. WALDINGER, *Šumski pejzaž*. Osijek, Galerija slika

dischen Kunst, u kojoj traži ukidanje akademija. Uvučen je od protivnika u proces i penzioniran za kaznu s polovicom mirovine, što je sam obilježio kao »mučeništvo za stvar umjetnosti«. Rehabilitiran je godinu dana prije smrti.

U portretu je započeo kao minijaturist; prve njegove portretne minijature nastale su oko 1813—14, a prvi portreti u ulju oko 1820. Od prvotno shematske klasicističke fakture ubrzo prelazi na slobodniji i življi tretman. Oko 1830 već je izgradio svoj zreli lični stil sa svim odlikama bidermajerskoga portretnog slikarstva. Izvodi mnoštvo portreta bečkih građana svih staleža, književnika i umjetnika, žena i djece. Likovima daje intimne i nenametljive psihološke karakterizacije, a osobitu pažnju posvećuje reprodukciji nošnje (svila, baršun, čipke), frizure, nakita i akcesorija, čije pojedinosti prikazuje s najvećom pomnjom. S vremenom aranžman prevladava slikom kao cjelinom; slikar se iživljuje u realizaciji materije bidermajerskoga kostima i šešira, no fizionomije ne gube prisnost i toplinu (likovi njegove majke i kćeri). Uz pojedinačne portrete radi i portrete sa dva i više likova, a pozadine često razrješuje kao pejzažni motiv. Slikajući pejzaže izravno u prirodi, izrazuje svoje težnje o neposrednom zahvatu stvarnosti. Obrađuje motive iz Bečke šume, Pratera, Mödlinga, Salzkammerguta i Tirola, ostvarujući široke panorame s livadama i šumama; zadržava se kao i u portretu na detaljima koji se, međutim, slijevaju u cjelinu. »Njegova slika prirode jednako je daleko od romantične umjetnosti štimunga kao i od impresionističke uznemirenosti. Ona je, jednako kao i portret, novo, objektivirano osvajanje viđenoga« (B. Grimschitz). Po sklonosti za slikanje predjela u punoj sunčanoj svjetlosti W. je utro putove plenerizmu. U kasnoj fazi slikao je također genre-prizore iz seoske sredine i figuralne kompozicije s narativnim i anegdotskim temama, dajući im prizvuk dobrodušnoga bečkog humora. Njegove ideje o »objektivnosti slikarstva« i izravnom radu u prirodi prihvatili su mnogi njegovi učenici, među kojima se ističu E. Bitterlich, H. Canon, A. Ebert i A. Romako.

DJELA. Portreti: *L. van Beethoven; F. Grillparzer; Ruski poslanik Razumovski: Franjo I; Portret majke; Portret supruge; Majka i dijete; Obitelj Eltz; Autoportret.* Pejzaži: *Prater; Pogled na Ischl; Pretproljeće u Bečkoj šumi; Stari brijestovi u Prateru; Veliki pejzaž iz Pratera; Schönbrunn; Zell am See; Poglea n i Mödling.* Kompozicije: *Seoska svadba; Povratak iz crkve; Carević Aleksandar prima Metternicha; Djedov rođendan; Nevjesta napušta roditeljski dom; Susjedi; Povratak s rada.*

LIT.: *A. Roessler* i *G. Pisko*, Ferdinand Georg Waldmüller, sein Leben, sein Werk und seine Schriften, I—II, Wien 1908. — *W. Kosch*, Ferdinand Georg Waldmüller, Leipzig 1916. — *K. K. Eberlein*, Ferdinand Georg Waldmüller, Berlin 1938. — *B. Grimschitz*, Ferdinand Georg Waldmüller, Leben und Werk, Wien 1950. S. Bić.

WALISZEWSKI, Zygmunt, poljski slikar (Petrograd, 27. XI 1897 — Krakov, 5. X 1936). Studirao na umjetničkoj školi u Tbilisiju, 1921—24 na akademiji u Krakovu, zatim se usavršavao u Parizu. Od 1931 radi u Krakovu, gdje je jedan od osnivača umjetničkog udruženja »Kapiści«, usmjerenoga prema suvremenim lik. tokovima. Od njegovih radova ističe se stropna slika u dvoru Wawel u Krakovu. Izlagao, između ostaloga, 1934 u Beogradu i na Biennaleu u Veneciji.

WALKER, Robert, engleski slikar (1607—1658/60). Obrazovao se pod utjecajem A. van Dycka. Kao portretist razvio glavnu djelatnost u vrijeme Cromwellove vlade. Izveo nekoliko portreta O. Cromwella (koje smatraju najautentičnijim prikazima njegove ličnosti), članova njegove obitelji i istaknutih političara u doba revolucije.

DJELA (portreti): Pjesnik J. Milton, bakrorezac W. Fainthorne, J. Hampden, P. Pott, Th. Fairfax, J. Bradshaw, nekoliko autoportreta.

WALLOT, Paul, njemački arhitekt (Oppenheim, 26. VI 1841 — Langenschwalbach, 10. VIII 1912), jedan od predstavnika historicizma, u kasnijoj fazi bliz Jugendstilu.

Studirao u Darmstadtu, Hannoveru, Berlinu i Giessenu. God. 1864—67 radi u Berlinu kod M. P. Gropiusa i G. H. Hitziga, a nakon putovanja po Italiji i Engleskoj (1867—68) u Frankfurtu; tu je podigao niz stambenih i trgovačkih zgrada u oblicima njem. renesanse. God. 1883 prelazi u Berlin, gdje projektira i izgrađuje golemu građevinu *Reichstaga* (1884—94), a kasnije — sučelice — i palaču predsjedništva Reichstaga (1903). God. 1894—1911 bio je prof. arhitekture na akademiji u Dresdenu; tu mu je glavno djelo zgrada saskoga parlamenta (1901—07).

LIT.: *G. Machowsky*, Paul Wallot und seine Schüller, Berlin 1912. — *F. Schumacher*, Strömungen deutscher Baukunst seit 1800, Leipzig 1935. B. Bć.

WALPOLE, Horace, engleski pisac o umjetnosti, crtač, kolekcionar i pisac romana (London, 24. IX 1717 — 2. III 1797). Na studijama u Etonu i Cambridgeu učio također crtanje. Boravio 1739—41 u Italiji. Ulagao svoj utjecaj i zauzimao se kao pisac za obnovu tradicionalnoga gotičkoga graditeljstva, suprotstavljajući se onodobnoj dominaciji paladijanizma. Dao je u gotičkom stilu sagraditi svoj dvorac Strawberry Hill kod Twickenhama. S područja umjetnosti glavno mu je djelo *History of painting in England* (I—IV, 1762—67) koje sadrži mnoštvo vrijednih podataka.

LIT.: *D. M. Stuart*, Horace Walpole, London 1927. — *R. W. Ketton-Cremer*, Horace Walpole, London 1946.

WALSCAPELLE, Jacob van, holandski slikar (Dordrecht, V 1644 — Amsterdam, 16. VIII 1727). Učenik C. Kicka, razvio se pod utjecajem J. de Heema i poprimio njegovu sklonost za koloristička rješavanja kod slikanja mrtvih priroda. Živio od 1682 u Amsterdamu i slikao isključivo mrtve prirode s plodinama, voćem i cvijećem.

WANG HUI, kineski slikar (Ch'ang-shu, 1632—1717). Kin. pisci o umjetnosti smatraju ga najznačajnijim slikarom pejzaža u ranom razdoblju Mandžurske dinastije. Slijedeći drevne tradicije, ugledao se u majstore slikarstva era T'ang i Ming. U nastojanju da prikaže punu ljepotu prirode slikao predjele s kućama, drvećem i bambusovim grmljem.

F. G. WALDMÜLLER, *Veliki pejzaž iz Pratera*
Beč, Galerie des 19. Jahrhunderts

WANG KAI, kineski slikar i pjesnik rodom iz Hsiu-shuija, djelovao oko 1680—1705 u Nankingu. Slikao predjele i biljke. Značajan kao izdavač bogato ilustriranoga priručnika o slikarstvu »Vrta gorušičina zrna« (Chich-tzu-yüan Hua-chuan, 1679—1701), koji je uskoro dopro i u Evropu. Djelo sadrži starije kin. teoretske rasprave o slikarstvu te mnoštvo ilustracija u višebojnom drvorezu, rad nekolicine onovremenih slikara. Značajan je izvod za historiju kin. umjetnosti.

WANG MÊNG, kineski slikar, kaligraf i pjesnik (Hu-chou, pokrajina Chekiang, ? — Nanking, 1385). Jedan od »Četvorice majstora ere Yüan«, glav. predstavnik pejzažnoga slikarstva tzv. južnoga smjera. Njegovi pejzaži monumentalne strukture i izraza bogato su ispunjeni mnoštvom pojedinosti koje im daju barokni karakter (O. Kümmel), a ostvareni su energičnim potezima kista. Često ih je izvodio u izduženom formatu svitka (makimono).

WANG WEI, kineski slikar, kaligraf, pjesnik i muzičar (T'ai-yüan, pokrajina Shansi, 699 — Ch'angan [danas Sian], 759). Tradicija ga spominje kao prvog majstora kin. pejzaža i osnivača ove grane slikarstva. Njegova djela nisu sačuvana, te se o njima može steći predodžba samo po nekim kasnijim kopijama. Navodi se da nije — prema starijem načinu — radio samo tušem nego se služio i bojama. Pejzaže je slikao na svicima. Radio je i zidne slike u budističkim hramovima, koje su još postojale u XI *st.*, a kasnije su uništene. Ispisivao je kaligrafski svoja pjesnička djela; najčuvenija mu je pjesma »Jezero smrznutoga biserja«.

WAPPERS, Egidius Karel Gustaaf, belgijski slikar (Antwerpen, 23. VIII 1803 — Pariz, 6. XII 1874), osnivač hist. slikarstva u Belgiji.

Učio na akademiji u Antwerpenu. Boraveći u Parizu upoznaje slikarstvo romantizma i njegove ideje. U godini proglašenja samostalnosti Belgije 1830 slika hist. kompoziciju *Žrtva leidenskoga gradonačelnika*, koja je u atmosferi tadašnjih političkih događaja primljena s oduševljenjem javnosti. Jednak je uspjeh zabilježio i slikom *Epizoda iz belgijskog ustanka 1830* (1835). Oba djela prožeta romantičnim patosom, izvedena su po klasicističkim shemama. Kasnije je s manje uspjeha radio kompozicije sa sličnim patriotskim sadržajima, oltarne slike i genre-prizore; znatnije rezultate postigao je u portretu. Bio je prof., a 1840—55 direktor akademije u Antwerpenu.

WARBURG, Aby, njemački historičar umjetnosti i kulture (Hamburg, 13. VI 1866 — 26. X 1929). Osnovao »Bibliothek Warburg« u Hamburgu, koja za vrijeme nacizma nastavlja djelatnošću u Engleskoj (danas »Warburg Institute« u okviru londonskog univerziteta). Biblioteka Warburg s nizom znanstvenih suradnika (F. Saxl, E. Panofsky, R. Wittkower, E. Wind) odlučno je utjecala na razvitak suvremene ikonologije, a osobito na studij ant. tradicija u evr. umjetnosti.

BIBL. *Sandro Botticellis »Geburt der Venus« und »Frühling«*, 1893; *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum*, I, 1910; *Heidnische antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, 1919; *Die Erneuerung der heidnischen Antike, Gesammelte Schriften*, I—II, 1932.

WARD, I. James, engleski slikar i grafičar (London, 23. X 1796 — Cheshunt, 23. XI 1859).

U rezanju u bakar bio mu je učitelj J. R. Smith. Posvetivši se *mezzotintu* postaje jedan od najboljih engl. majstora u toj grafičkoj tehnici. Osim originalnih

A. WATTEAU, *Ukrcavanje za Kiteru.* Pariz, Louvre

listova izvodio je reprodukcije, pretežno portrete po djelima J. Reynoldsa, J. Hickeya i J. Raeburna. U slikarstvu je osobito sklon animalističkim motivima, u kojima su mu uzor holand. majstori. Došao je na glas kao najbolji engl. slikar životinja svoga vremena. Izveo je oko 400 slika s prikazima konja, pasa, stoke i divlje zvjeradi.

DJELA: *Pejzaž sa stokom; Krava i koza; Borba bikova; Borba lava s tigrom; Ovce na paši; Magarac i svinja; Krava s telestom.*

LIT.: *C. R. Grandy,* James Ward, his life and works, London 1909.

2. John Quincy Adams, američki kipar (Urbana, Ohio, 29. VI 1830 — New York, 1. V 1910).

Učio kod H. K. Browna, s kojim surađuje kod izvođenja konjaničke statue G. Washingtona u New Yorku. Posvećuje se pretežno memorijalnoj i spomeničkoj skulpturi. Za razliku od svojih suvremenika, koji su u toj grani održavali klasicističke sheme i prikazivali amer. ratnike i političare u drapiranoj ant. nošnji, W. ih nastoji ostvariti kao vjerodostojne statue-portrete. Daje im realistička obilježja, bez idealizacije, i prikazuje ih u svakidašnjoj civilnoj nošnji ili uniformi. Gotovo svi njegovi spomenici izvedeni su u bronci.

DJELA. Spomenici u New Yorku: *Indijanac u lovu* (1864) i *Shakespeare* (1870, oba Central Park); *George Washington* (1883, Wall Street); *Hodočasnik* (1885, Central Park); *Henry Ward-Beecher* (1891, Brooklyn); *Henry B. Hyde* (1901, Equitable Building). — *Milosrdni samaritanac,* Boston; *Lafayette,* Burlington; konjanički spomenici generala Sheridana i Hancocka, Philadelphia; spomenici predsjednika Garfielda i generala G. H. Thomasa, Washington; brojna portretna popršja članova Kongresa.

WARIN, Jean v. *Varin, Jean*

WARKA v. *Uruk*

WAROQUIER, Henry de, francuski slikar i grafičar (Pariz, 8. I 1881 —).

Polazio u Parizu klasu za arhitekturu u École des Arts décoratifs. U slikarstvu samouk; škole su mu bile galerije Vollard, Durand-Ruel i Bing, koje su izlagale djela postimpresionista, suvremenih avangardnih slikara i Japanaca. Izlaže prvi put 1906 u Salon des Independants. Ostaje po strani od lik. smjerova s naglašenim tendencijama u traženju novih metoda i izraza. Donekle se u gradi pejzaža približavao P. Cézanneu i jap. majstorima višebojnoga drvoreza, a u figuri, portretu i mrtvoj prirodi načinu A. Dersina. Postepeno previladava u njegovu opusu pejzaž. Putuje godinama po franc. pokrajinama, Korzici, Italiji, Španjolskoj, Belgiji i Holandiji, slikajući motive same po sebi privlačive, a ostvarene u virtuoznoj i ponešto dekorativnoj fakturi. Radio bakropise i litografije, ilustrirao djela M. Barrèsa i G. Duhamela.

WARTBURG, historijski zamak kod Eisenacha, Njemačka Demokratska Republika.

Osnovan je oko 1070/80 kao sjedište landgrafa thüringškoga. Kompleks zamka izgrađivan je stoljećima, te su pojedini dijelovi dobivali različita stilska obilježja. Najstariji dio zamka pripada kasnoj romanici; njegovo je pročelje ukrašeno arkadama. Tzv. srednji zamak ima trijem i visoku obrambenu kulu; u sklopu prednjega zamka s tornjem, kroz koji vodi ulaz, nalaze se kuća vitezova *(Ritterhaus)* i kuća kastelana *(Vogtei)* iz XVI *st.* U kući kastelana je soba u kojoj je 1521—22 živio M. Luther i preveo Novi zavjet. — W. je za landgrafa Hermanna I bio centar njem. poezije i poprište legendarnih natjecanja trubadura. Nakon dugoga perioda propadanja potpuno je restauriran 1838—67 po osnovi H. Ritgena, koji mu je u smislu historicizma nastojao dati izgled kakav je mogao imati u XII *st.* U nizu prostorija izveo je M. Schwind 1854—56 zidne slike s temama iz historije i legende zamka. Ponovni restauratorski zahvati na zamku izvršeni su 1952—54, kad je jedan njegov dio pretvoren u hotel.

LIT.: *H. Gabelentz,* Die Wartburg, 1941. — *S. Asche,* Die Wartburg, 1955. B. Bć.

WASHINGTON, glavni grad USA u saveznom području District Columbia na rijeci Potomac.

Od svojih početaka (izbor lokacije izvršio George Washington) W. je planski izgrađivan. Projekt Ch. L'Enfanta (Plan of the City of Washington, 1791) predstavljao je za ono vrijeme neshvatljiv plan grada s ortogonalnim rasterom širokih ulica koje dijagonalno presijecaju avenije, šireći se iz nekoliko centara (među njima Capitol i Bijela Kuća). Federalna vlada smjestila se u Washingtonu 1800; engl. čete zauzimaju ga i pale 1814. Nakon povlačenja Engleza počinje njegova izgradnja kao naselja rijetkoga tipa s nekoliko reprezentativnih državnih zgrada. Jači zamah izgradnje počinje 1866 poslije pobjede Sjevera u Secesionom ratu; 1887 urbanisti se vraćaju na L'Enfantovu koncepciju, a očit napredak doživljuje grad nakon 1900 i nakon 1945 (W. je u toku pola stoljeća udvostručio broj stanovnika). I u današnjim razvojnim prilikama pokazala se opravdanom projektantova koncepcija. L'Enfant je predvidio zelene zone i pojase zelenila uz velike avenije kao i u sektoru uz Potomac; »pluća« grada su parkovi Mall, Potomac Park, Rock Creek Park, Anacostia Park i dr. — Uz centar državnih organa (predstavništvo, administracija i sudstvo), W. se sve intenzivnije afirmira i kao jedan od centara kulture u USA.

Najznačajnija građevina, *Capitol,* započeta je 1793; centralni dio obnovljen je 1819, a krila dograđena 1850; kasnije su izvršene stanovite dogradnje i povećanje kompleksa. U blizini Capitola nalaze se *Supreme Court* (Vrhovni sud, 1935), *Senate Office Building* (Uredovnice Senata) i *Congress Library* (Kongresna biblioteka; dovršena 1897, dogradnja 1940, najveća biblioteka na svijetu, sa preko 40,000.000 svezaka i preko 50 *km* dužine polica za knjige). U četvrti Capitola je i *Government Printing Office* (vladina tiskara, najveća grafička ustanova na svijetu). — Između dviju paralelnih avenija, koje od Capitola vode prema Zapadu — Constitution Ave. i Independence Ave. — smješteni su *National Gallery of Art* (v.), *Smithsonian Institution* (znanstvena i umjetnička ustanova) i spomenik prvom predsjedniku USA *Washington Monument,* 108 *m* visok obelisk (1848—88) te *Freer Gallery.* Drugo je žarište grada rezidencija predsjednika USA, *White House* (Bijela kuća), sagrađena u kolonijalnom stilu. Uz nju je *Corcoran Gall.* (umjetnička kolekcija i izložbena galerija). Blizu obale Potomaca dižu se *State Department Building* (Sekretarijat vanjskih poslova, započet 1871, s novim traktom iz vremena poslije Drugoga svjetskog rata), *Lincoln Memorial* (spomenik A. Lincolnu) i *Jefferson Monument.* Većina je monumentalnih i reprezentativnih federalnih ustanova građena u hist. stilovima; izuzetak je *Pentagon Building* (Sekretarijat obrane i rata), peterokutni golemi kompleks s istaknutim funkcionalističkim elementima. — Od kazališnih objekata ističu se *National Theatre* (1834 sagraden na mjestu ranije kazališne zgrade), *Arena Stage* (1961), *Ford Theatre* (1965 obnovljena zgrada u kojoj je ubijen A. Lincoln) i — nalik na Lincoln Center u New Yorku — veliki kompleks *John F. Kennedy Center for the Performing Arts* (Edward Stone, od 1965) sa 4 auditorija (opera i balet sa 2200 sjedala, koncertna dvorana sa 2700 sjedala, veliki teatar sa 1100 sjedala i komorna scena sa 500 sjedala). — Među sakralnim građevinama najveća je (po dimenzijama šesta crkva na svijetu) *Cathedral of St. Peter and St. Paul,* moderna interpretacija gotike (započeta 1961). — Na lijevoj obali Potomaca, u državi Virginia, nalazi se *Arlington Cemetery,* memorijalno groblje sa spomenikom Neznanoga ratnika i grobom J. F. Kennedyja (1963). Z. Ša.

WASMANN, Friedrich, njemački slikar i litograf (Hamburg, 8. VIII 1805 — 10. V 1886).

Studirao u Hamburgu, na akademiji u Dresdenu i kod P. Corneliusa u München. Došavši 1832 u Rim, priključuje se F. Overbecku i grupi nazarenaca. Od 1835 radi u München, a od 1843 pretežno u Meranu i Hamburgu, gdje izvodi brojne portrete osoba iz građanskih krugova. Od nazarenaca je zadržao smisao za tačan crtež, ali je previladao njihovu suzdržljivost prema boji. S vremenom je razvio svoj prirođeni smisao za bogatstvo kolorističkih harmonija, napose u slikanju pejzaža koji se odlikuju čistim, svježim i pastozno nanesenim bojama, koje se u slikarevoj kasnoj fazi približuju paleti impresionista (motivi iz Merana, genre-prizori iz tirolske sredine). Pejzažne motive obrađivao je i u litografiji.

LIT.: *P. Nathan,* Friedrich Wasmann, 1954.

WASSENHOVE, Joos van v. *Justus van Gent*

WATERHOUSE, 1. Alfred, engleski arhitekt i slikar (Liverpool, 19. VII 1830 — Yattendon, Berkshire, 22. VIII 1905). Učio kod R. Lanea u Manchesteru, usavršavao se u Njemačkoj, Francuskoj i Italiji. Od 1853 radi u Manchesteru, a od 1865 u Londonu. Izgradio brojne javne objekte u duhu historicizma, isprva primjenjujući oblike engl. gotike a kasnije tal. renesanse. U Italiji je u akvarelu slikao vedute i arhitektonske spomenike. Suradnik

mu je bio sin *Paul W.* (1861—1924), koji je poslije njegove smrti dovršio pojedine građevine po očevim planovima.

DJELA. Manchester: *Assize Courts* (1859—64) i *New Town Hall* (1868—77). Cambridge: *Union Society's House* (1866), dogradnja *Pembroke College* (1870—75) i *Trinity Hall* (1872). London: *South Kensington Museum* (1873—80), *National Liberal Club* (1878), *Provincial Bank of England*, *University College Hospital*, dvije crkve, škole, poslovne zgrade.

2. Ellis Kirkham, engleski historičar umjetnosti (?, 1905 —). Bio je direktor National Gall. of Scotland u Edinburghu (1949—52); od 1952 prof. na univerzitetu u Birminghamu i direktor Barber Institute.

BIBL.: *El Greco's Italian Period*, 1930; *Baroque Painting in Rome. The Seventeenth Century*, 1937; *Reynolds*, 1941; *Painting in Britain 1530—1790*, 1953; *Gainsborough*, 1958; *Italian Baroque Painting*, 1962.

WATTEAU, Antoine, francuski slikar (Valenciennes, 10. X 1684 — Nogent-sur-Marne, 18. VII 1721).

Slikar flam. podrijetla, započeo je kao amater i autodidakt. Na natječaju za »Prix de Rome« kao samouk dobio drugu nagradu i nije nikada vidio Italiju, čežnju svakog umjetnika počevši od doba baroka. Među predstavnicima franc. slikarstva XVIII *st.* zvučnih imena i tradicionalne orijentacije W. stoji — zajedno s J.-B.-S. Chardinom — na vrhu razvojnoga puta toga slikarstva u rasponu jednoga stoljeća. Utjecao je na niz umjetnika i na tokove slikarstva još i u XIX *st.*, anticipirajući svojim djelom ideje plein-aira i impresionizma. W. je prisutan u djelima J. Constablea i J. W. M. Turnera, E. Maneta i A. Menzela. Watteauovo je djelo najtipičniji odraz duha franc. galantnoga stoljeća, iako se njegovo slikarstvo više opajalo Rubensem i venec. koloristima cinquecenta negoli pompoznom tradicijom franc. baroknoga slikarstva koje je u ono vrijeme otimalo Italiji primat u evr. slikarstvu.

Sa 14 godina počinje W. slikarsko naukovanje u Valenciennesu kod nekoga lokalnoga beznačajnog slikarskog majstora. Sa 18 godina zaposlen je kod nekoga prodavača »svetih slika« na Pont Notre-Dame u Parizu koji posjeduje radionicu slika; u njoj je produkcija bila organizirana na sistemu teama (W. je obično slikao lice i ruke sv. Nikole). Ovakav način rada nije mogao pridonijeti umjetničkom razvitku mladoga slikara, ali je W. u toj radionici stekao rutinu brzoga slikanja. Možda je često ponavljanje zadane teme utjecalo i na Watteauov kasniji slikarski samostalni rad: u njegovim se kompozicijama često javljaju isti likovi, katkada s minimalnim varijantama u pozama. U toj radionici zamijetio ga je Claude Gillot, slikar tada mondenih prikaza s kazališnih predstava, i privukao ga u svoj atelier. Tu je W. upoznao karakteristike tipova tal. »commedia dell' arte« koji se kasnije javljaju u njegovim slikama. God. 1706 prešao je u atelier Cl. III Audrana, čuvara kraljevske zbirke slika u Pal. du Luxembourg. Tamo je W. imao priliku upoznati slike venec. majstora i Rubensov ciklus Marije Medici i Henrija IV. Studij ovih umjetnina djelovao je odlučno na daljnju formaciju mladog slikara. Njegovo flam. podrijetlo vodilo ga je neavijesno u domenu Rubensa, a kao sjevernjaka privlačilo ga je zamamno bogatstvo boja slikara s laguna. Tim kontaktom s prošlošću završen je slikarski razvitak Watteaua; njegova je lik. fizionomija formirana, on ne treba više učitelja i savjetnika. I sam se osjeća samostalan. Poslije kratkoga boravka u Valenciennesu, gdje slika bitke i prizore iz vojničkoga života — tematiku koja nije odgovarala njegovu temperamentu — vraća se u Pariz. Kod amatera Crozata upoznaje bogatu zbirku crteža, pretežno venecijanskih, pa i opet uspijeva obogatiti svoje prirodno umijeće. Još je kao mladić počeo crtati, a sada je upoznao crvenu kredu i mogućnosti plastičnog prikazivanja što ih pruža ona sama ili u kombiniranim tehnikama (s ugljenom, grafitom, diskretnim laviranjem bijelim gvašem) na žućkastoj podlozi papira. Njegovi albumi skica rađenih tako, da je crtač uhvatio trenutačnu pozu lika koji želi fiksirati, svjedoče o bogatom izboru na koji je W. bio upućen kad je stvarao svoje poetične kompozicije u ulju. U magličasti pejzaž, u kome se negdje u daljini pomaljaju brda i u kojemu se između drveća skrivaju seoske kuće i crkveni tornjevi, W. uklapa likove preuzete iz albuma crteža i oživaruje nostalgično, pomalo sneno i umorno raspoloženje. U većini njegovih slika vlada nostalgija, zasićenost ljepotom i bujnošću, dekadentna bolećivost vremena Régence nakon ekspanzivnoga stvaralačkoga elana doba Louisa XIV. Watteauov suvremenik comte de Caylus a kasnije i E. de Goncourt naslućuju u tom umornom odumiranju volje predznake Watteauove neizlječive suhe boljetice i svijesti o skorom kraju. Ipak, i u tom kompleksu melankoličnoga besadržajnog ritmičkog gibanja skladnih likova (suvremenici zamjeravaju Watteau-u odsutnost sadržaja i teme, misleći time na mitol. i ant. motive), uvijek je prisutno bogatstvo boja i kontrasta: dubina je postignuta sfumatom i stupnjevanjem pejzaža u planovima (utjecaj pejzaža rimske Campagne u djelima Cl. Lorraina). U ovom ambijentu iskre se svijetle mrlje: srebrno-pastelne haljine i ogrtači dama i živom igrom nabora rascvjetani svileni kostimi kavalira, koji u plesnom ritmu odlaze u dubinu slike ili se u diskretnim pokretima, svojstvenim galantnom stoljeću, kreću u prvom planu slike koju uokviruje šumarak. Nijedan kist dix-huitièmea nije tako duboko prodro — ne objavljujući samo svoju osobnu tragičnu sudbinu — u duh Francuske Montesquieua, Dancourta i Marivauxa, u raspoloženje zasićenosti slavom prethodnoga razdoblja i indiferentnosti prema sudbonosnim decenijima u bliskoj budućnosti. Ovakvo je raspoloženje ovladalo Watteauom dok je, nakon pet godina uzastopnoga pozivanja i požurivanja da predloži ocjensku sliku za prijem u Akademiju, 1717 dostavio *L'embarquement pour Cythère* (Berlin, Staatliche Museen i Pariz, Louvre), u kojoj je sažet kao retrospektiva cijeli njegov dotadašnji opus i najavljen preostali kratak dio stvaranja: *L'assemblée dans un parc*, *L'automne*, *Pastorale* (sve u Parizu, Louvre), *Le rendez-vous de chasse* i *Les Champs-Elysées* (London, Wallace Coll.). U Watteauovu djelu zauzimaju značajno mjesto prikazi tipova iz teatra — za razliku od njegova učitelja Gillota koji je prikazivao scene iz predstava, iako su inspiracije srodne: *L'amour dans le théâtre français* i *L'amour dans le théâtre italien* (Berlin, Staatliche Museen), živahni *Le Mezzetin* (New York, Metropolitan Mus.) i sumorni *Gilles* (Pariz, Louvre). Muzika (*Les charmes de la vie*, London, Wallace Coll.) i ples (*Iris ou la Danse*, Potsdam, Schlossmus. i *La fête vénitienne*, Edinburgh, National Scottish Gall.) samo su nazivom očitovane vrednote prisutne u svakoj njegovoj kompoziciji punoj ritma i muzikalnosti u pokretu, grupiranju likova i harmonijama boja. Najviši domet postigao je W. u plesnom koraku mladića (*L'Indifférent*, Pariz, Louvre) i u preludiranju djevojke na mandolini (*La Finette*, Pariz, Louvre), platnima maloga formata koja svojim tonskim bogatstvom najavljuju rafinirana srebrna sivila E. Degasa.

Nemirni umjetnik koji je slabo cijenio svoja dostignuća i držao da su odveć skupo plaćena bio je tip »modernog umjetnika u lijepom i bezbrižnom smislu ove riječi, modernog umjetnika koji traži ideal, a prezire novac i ne misli na sutra...« (Goncourt). Mijenjao je zaštitnike i pokrovitelje, tražio svojoj bolesti spas u Engleskoj. Slomljen i pri kraju snaga našao je utočište kod svoga štovatelja na ladanjskom imanju kod Pariza. Tamo je za svog prijatelja, trgovca umjetninama u pet dana naslikao cimer (*L'enseigne de Gersaint*, Charlottenburg, Schlossmus.), svoj samrtni pjev. On je inicijator intimnoga smjera u franc. slikarstvu XVIII *st.*, »fêtes galantes«, u kome su ga slijedili ali nisu dosegli njegovi učenici N. Lancret i J.-B. Pater.

A. WATTEAU, *L'Indifférent*, Pariz, Louvre

LIT.: *E. i J. de Goncourt*, L'art du Dix-huitième siècle, Paris 1859—75. — *Isti*, Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau, Paris 1875. — *P. Mantz*, Cent dessins de Watteau gravés par Boucher, Paris 1892. — Watteau, l'oeuvre du maître, Paris 1912. — *E. Pilon*, Watteau et son siècle, Paris 1912. — *L. Gillet*, Watteau, Paris 1921. — *G. Engwall*, Les dessins de Watteau au Musée de Stockholm, G. B. - A., 1935. — *J. Adhémar* i *E. Michel*, L'embarquement pour Cythère, Paris 1939. — *R. Huyghe* i *H. Adhémar*, Watteau, Paris 1950. Z. Ša.

VIDI PRILOG

WATTS, George Frederick, engleski slikar i kipar (London, 23. II 1817 — posjed Limnerslease, Surrey, 1. VII 1904).

Kraće vrijeme studirao na Royal Academy u Londonu, zatim u atelieru kipara Ch. Behnesa posredstvom kojega je upoznao reljefni friz Partenona (Elgin Marbles). Duže vremena boravio u Italiji, gdje na njegov razvitak utječu djela Tintoretta, Tiziana i Giorgionea. God. 1887 postaje član Royal Academy. Slikao kompozicije s hist., mistično-simboličnom i mitol. tematikom, pejzaže i portrete. Trajniju vrijednost imaju njegovi portreti; oni su oslobođeni od svake poze; lica žive u svom vlastitom duhovnom svijetu i psihološki su uvjerljiva. Iako je njegovo slikarstvo pod utjecajem Tiziana (*Autoportret*, 1880, Firenca, Uffizi), W. umije biti u kolorističkim eksperimentima vrlo smion. — Oko 1867 počinje raditi monumentalnu plastiku inspiriranu klasičnim uzorima: *Hugh Lupus* (Cheshire, Eaton Hall); *Physical Energy* (London, Kensington Gardens).

DJELA: *Justice* (1859, London, Lincoln's Inn); *Love and death* (1877); *Mammon* (1885) i *Life's illusions* (obje London, Tate Gall.); *Love and life* (1885); *Hope* (1886); *Sic transit gloria mundi* (1892); portreti: Robert Browning; Thomas Carlyle; W. E. Gladstone; Frederic Leighton; H. E. Manning; W. Morris; A. Tennyson (sve u Londonu, National Portrait Gall.); autoportret (London, Tate Gall.).

LIT.: *O. v. Schleinitz*, George Frederick Watts, Leipzig 1904. — *G. K. Chesterton*, George Frederick Watts, London 1904. — *M. S. Watts*, G. F. Watts, I—III, London 1912. M. Ve.

WEBB, 1. John, engleski graditelj, inženjer, scenograf i pisac o arhitekturi (London, 1611 — Butleigh, grofovija Somerset, 24. X 1672).

Učenik i pomoćnik svog ujaka Iniga Jonesa. Poslije njegove smrti nastavio po njegovim planovima izgradnju brojnih objekata, pa je teško razlučiti udio jednoga ili drugoga u pojedinoj građevini. W. slijedi Jonesa u njegovim sklonostima za visokorenesansne koncepcije, koje su dovele do pobjede paladijanizma. Glavnu aktivnost razvio je u Londonu poslije restauracije monarhije 1660. Sudjeluje kod izgradnje *Greenwich Palace* (1661—66), projektira *Burlington House* na Piccadillyju (1664—66), izgrađuje po Jonesovim planovima nekoliko palača aristokracije *(Gunnersbury House, Bedford House)*. Zajedno s J. Denhanom radio na restauraciji stare katedrale sv. Pavla (1663). I kao scenograf započinje suradivajući s Jonesom kod opremanja dvorskih pokladnih igara *(Masques)*, a samostalno poslije obnove monarhije. Radio opreme za dramska djela Ben Jonsona, za pastorale i tragedije, a uz to i nacrte za tehničke naprave pozornice. Izdao djelo I. Jonesa »The most notable antiquity of Great Britain, vulgarly called Stoneheng in Salisbury Plain restored« (1655), napisao *Vindication of Stoneheng restored* (1665).

LIT.: *A. Nicoll*, Stuart Masques and the Renaissance stage, London 1937. S. Bić.

2. Philip, engleski arhitekt i dekorater (Oxford, 12. I 1831 — Worth, Sussex, 17. IV 1915), glav. suradnik reformatora engl. umjetničkog obrta W. Morrisa.

Učio kod J. Billinga u Readingu; radio kod arhitekta G. E. Streeta u Oxfordu, gdje upoznaje W. Morrisa. Od 1861 suvlasnik je i suradnik njegove radionice u Londonu, gdje vodi i vlastiti projektantski atelier. U duhu Morrisovih ideja izvodi brojne osnove za opremu interieura i crkava, kartone za tapiserije i vitraile, nacrte za veziva, pećnjake, kovane ograde, staklo i nakit. Opremio crkve u Scarboroughu i Brightonu, u kojima je izveo i stropne slike. Djelovao i kao restaurator; s Morrisom osnovao »Society for the protection of ancient buildings«. Dogradio odnosno restaurirao niz kaštela i dvoraca, projektirao oko 50 kuća i nekoliko crkava.

LIT.: *W. R. Lethaby*, Philip Webb and his work, London 1935.

WEBER, 1. Max, američki slikar i grafičar poljskoga podrijetla (Białystok, 18. IV 1881 —). Od 1891 živi u USA.

Studirao na Pratt Institute u Brooklynu (A. W. Dow), a od 1905 na Académie Julian u Parizu (H. Matisse i J.-P. Laurens). Pripada krugu oko G. Apollinaira i P. Picassa; prijatelјuje s H. Rousseauom. God. 1908 vraća se u New York. U njegovim ranim djelima (1909—11) prevladavaju fauvistička i kubistička shvaćanja; 1912—16 slika apstraktno i poluapstraktno. God. 1918 vraća se figurativnom slikarstvu i ostvaruje poetski intonirane i religiozne teme; kasnije pod utjecajem Cézannea slika figuralne kompozicije, pejzaže i mrtve prirode. Njegove radove karakterizira bogati kolorit i snažna plastična modelacija. Jedan je od pionira amer. moderne umjetnosti, pripadnik orijentacije »École de Paris«.

DJELA: *The geranium*, 1911; *The Chinese restaurant*, 1915; *Gesture*, 1921; *Tranquility*, 1928; *Hasidic dance*, 1940; *Latest news* (oko 1940); *Three literary gentlemen* (1945).

LIT.: *L. Goodrich*, Max Weber, New York 1949. — *J. Melliquist*, Die amerikanische Kunst der Gegenwart, Berlin 1950. M. Ve.

2. Paul Gottlieb, njemački slikar (Darmstadt, 19. I 1823 — München, 12. X 1916).

Studirao u Darmstadtu, Frankfurtu/M. i Münchenu; školovanje završio 1848 u Antwerpenu. God. 1849—61 boravio u Philadelphiji; po povratku u domovinu radi u Darmstadtu, a od 1871 u Münchenu. Slikao pejzaže, animalističke motive i genre-prizore; u ranoj fazi je pod utjecajem njem. neoromantika. Za svog boravka u Parizu 1864 dolazi u doticaj s majstorima barbizonske škole (J.-F. Millet, Ch. Jacque). Pod njihovim utjecajem nastaje značajna promjena u njegovu načinu — usmjerivanje prema intimnom pejzažu. Postepeno se približuje koloritu impresionista. Ide među prve predstavnike intimnoga pejzaža u njem. slikarstvu.

WECHTLIN (Wächtle, Wechtel), Hans, njemački slikar, drvorezac i bakrorezac (Strasbourg, 1480/85 — ?, poslije 1526). Spominje se, da je učio i radio u Strasbourgu 1508—20. Bio je godinu dana slikar u službi vojvode Renéa Lorenskog u Nancyju. Njegova slikarska djela nisu poznata. Radovi u drvorezu (sakralne teme) i u bakrorezu ukazuju da je bio vješt grafičar koji slijedi duh i oblike renesanse. Prvi je njem. drvorezac, koji u svojim radovima primjenjuje tehniku clair-obscura, po nekim historicima umjetnosti još prije tal. majstora Uga da Capri. U bakrorezu je pod utjecajem djelâ svojih suvremenika A. Dürera i H. Holbeina ml.

WECUS, Walter, njemački slikar, grafičar i scenograf (Düsseldorf, 8. VII 1893 —).

Studirao na Kunstgewerbeschule u Düsseldorfu (P. Behrens i W. Kreis), specijalizirao na akademijama u Münchenu, Parizu i Berlinu. Scenskom opremom bavi se od 1919 (kazališta u Düsseldorfu, Frankfurtu/M., Bonnu, Münchenu, Aachenu, Kölnu, crkvena prikazanja u Stildorfu). Dao je opremu intérieura za kazalište i Musikhalle u München-Gladbachu, za kazalište u Rheydtu i za lokalni muzej u Wittenu. — Od 1925 vodi odio za scensku umjetnost na akademiji u Düsseldorfu; cjelokupni njegov opus scenskih oprema čuva se u Kazališnom muz. Instituta za teatarsku umjetnost u Kölnu. Kao slikar i grafičar bavi se pretežno pejzažom (slike i studije s putovanja po Turskoj, Grčkoj, Albaniji, Italiji, juž. Francuskoj i Korzici). Od 1926 — osim za godina Drugoga svjetskog rata — stalno dolazio u Jugoslaviju, izveo je velik broj slika s tematikom jadranske obale. Izdao mapu crteža *Dalmatien* i pojedinačne listove *Dalmatinische Barken, Südliche Inselwelt, Abend*. — U svojim scenskim opremama ograničuje se na racionalnu stiliziranu pozornicu, na velike geometrijske plohe koje imaju samo sumarno dati indikaciju ambijenta.

IZLOŽBE: Split 1933 i 1935, Duisburg 1939, Witten 1952, Wiesbaden i Düsseldorf 1958, Oberhausen 1961 i dr. (Berlin, München, Beč). Z. Sa.

WEDGWOOD, Josiah, engleski keramičar (Burslem, Staffordshire, VII 1730 — Etruria, Staffordshire, 3. I 1795).

Podrijetlom iz obitelji lončara, sin *Thomasa W.* Izgubivši u mladosti nogu nije više mogao raditi na običajnom lončarskom kolu; posvetio se proučavanju i pronalaženju caklina i oblika lončarskih proizvoda. Napustio je obiteljsku radionicu te 1752 preuzeo manufakturu u Stokeu. God. 1759 vraća se u Burslem i preuzima jednu od porodičnih manufaktura keramike »Ivy House works«, zatim 1762 »Brick House works«. Proizvodi keramiku u plastičnim oblicima (»cauliflower ware«). Uspio je izvesti pomoću pronađenih caklina različne vrste ukrasa. Domalo su njegove izrađevine dostigle u bijeloj finoj keramici najvišu razinu, a žućkaste (»cream ware«), s tipičnim ukrasom u crnom (»basalt ware«), svratile su opću pažnju na njegov rad. Ovaj se tip toliko svidio, da je nabavljen za dvor i nazvan »Queens ware«. Povezan s Th. Bentleyem osniva novu tvornicu »Etruria« u Ridge-House, koja proizvodi keramiku s klasičnim motivima. Pošlo mu je za rukom da ostvari izvrsnu caklinu gotovo istovetnu ant. grčkim i etrurskim vazama. Njegovi su bijelo-modri proizvodi bili glasoviti i općenito traženi širom Evrope, a bijelo-crni proizvodi, pogotovo vaze s plastičnim reljefima, rjeđi su i mnogo vredniji. Za rus. caricu Katarinu II izradila je »Etruria« 1774 bogat stolni servis (952 predmeta) u »cream ware«, a 1790 pedeset primjeraka faksimila »Portland vaze« (v.). Sva ta keramika dobila je skupno ime po Wedgwoodu. Pomoću njegovih pronalazaka i usavršenja keramičke tehnike omogućeno je uposlenje za 20.000 radnika. Jedan od najpoznatijih umjetnika, a bilo ih je mnogo koji su za Wedgwoodove proizvode crtali ukrase, bio je John Flaxman.

LIT.: *E. Meteyard*, The life of Josiah Wedgwood, London. — *Isti*, Wedgwood and his works, London 1873. — *J. C. Wedgwood*, Staffordshire Pottery and its history, London 1914. — The story of Wedgwood 1730—1930, s. l. 1930. — *W. Burton*, Josiah Wedgwood and his pottery, London 1922. Lj. Bć.

WEENIX (Weenincks), 1. Jan Baptist (zvan **Jan st.**), holandski slikar, bakrorezac i bakropisac (Amsterdam, 1621 — Deutecum, 1663).

Učio kod A. Bloemaerta u Utrechtu i kod N. Moeijaerta u Amsterdamu; boravio u Italiji, a od 1647 u domovini. Entuzijast nemirna temperamenta, slikao je genre-motive, pejzaže, portrete i hist. prizore a naročito mrtve prirode s prikazima divljači. Upravo kod tih prikaza bio je najsretnije ruke te je razvio naročitu vrstu mrtve prirode s divljači. Od njegovih se slika ističu profinjenim i živim koloritom: *Luka* (Pariz, Louvre); *Talijanska luka* (New York, Metropolitan Mus.); *Divljač* (Amsterdam, Rijksmus.); *Plodine* i *Ptice* (Prag, bivši Rudolfinum). U Italiji je slikao motive iz rimske Campagne s ruševinama i likovima pastira i stokom, te predjele uz morsku obalu. Radio je bakroreze, a brojni tadašnji grafičari rezali su njegove slike u bakar.

2. Jan (zvan **Jan ml.**), holandski slikar (Amsterdam, 1640 — pokopan 19. IX 1719), sin i učenik predašnjega, zatim učenik M. de Hondecoetera.

Nastavio je očev način slikanja mrtvih priroda s prikazima divljači. Njegove su slike dekorativnije od očevih, a ujedno cjelovitije i bogatije u boji; na njima su pomno izrađeni i najmanji detalji. U prvim planovima obično su postavljene mramorne vaze s reljefima ili bogate ukusno aranžirane tkanine. Slikao je također lovački pribor, plodine, cvijeće i ptice, a stvorio je i niz znalački izvedenih portreta. Njegova naročita tehnička vještina kao i minuciozna izradba pobuđivale su divljenje suvremenika. U pojedinim dvorcima (Mannheim, Bensberg kod Kölna) dekorirao je svojim slikama cijele dvorane. Većina tih slika nalazi se u Münchenu (Ältere Pinakothek). Pariski Louvre posjeduje njegovo značajno platno *Divljač i lovačko oružje*.

BIBL.: *R. Warner*, Dutsch and Flemish fruit and flower painters, London 1928. — *A. P. A. Vorenkamp*, Bijdrage tot de Geschiedenis van het Hollandsche Stilleven, Leiden 1933. Lj. Bć.

W. WECUS, *Južni arhipelag*

WEIL, Berthe, francuska kolekcionarka i galerist. Svojom galerijom u Rue Victor-Massé u Parizu, za koju je otkupljivala djela mladih neafirmiranih slikara, odigrala je značajnu ulogu u promicanju avangardne lik. umjetnosti počevši od prvoga decenija XX *st.* Prva je počela kupovati radove P. Picassa i K. van Dongena; posvećivala je osobitu pažnju djelima H. Matissea, A. Deraina, M. Vlamincka, A. Marqueta, O. Friesza, J. Grisa i J. Metzingera. U njenoj galeriji održana je prva pariska izložba A. Modiglianija, koja je izazvala skandal i bila policijski zabranjena.

WEIMAR, grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici.

Spominje se prvi put 975; gradska prava dobiva 1254. Pošto je promijenio nekoliko vlasnika, postaje rezidencija velikih vojvoda Sachsen-Weimar. Grad je djelomice sačuvao srednjovj. izgled u trgovima koje okružuju kuće s visokim zabatima i strmim krovištima. Među najstarije spomenike ide crkva *St. Peter und Paul*, kasnogotička dvoranska građevina (oko 1498), pregrađena u poč. XVIII *st.* U njoj se nalaze velika oltarna slika obojice Cranacha i brojni nadgrobni spomenici. Dvorac velikih vojvoda, *Wilhelmsburg*, sagrađen u renesansnim oblicima, izgorio je 1774; pregrađen je i proširen 1803 u klasicističkom stilu. Od 1923 služio je kao Schloasmuseum (zbirke umjetnina, slikarska djela XVI—XVIII *st.*). Iz doba renesanse potječu *Deutschritter-Komturhaus* (1566), *Grünes Schloss* (1562—65), pregrađen 1766 u biblioteku, i *Rotes Schloss* (1574—76). U oblicima baroka izgrađen je *Gelbes Schloss* (1702—04). Dvorac *Fürstenhaus*, građen 1770—74, služio je od 1920 kao tirinški Sabor. U blizini grada podignut je 1724—32 lovački dvorac *Belvedere* s oranžerijom, u kojemu je 1923 uređen Muzej rokokoa. W. je od sredine XVIII *st.* i u prvim decenijima XIX *st.* bio središte njem. kult. života; s njim je povezana književna djelatnost Wielanda, Goethea, Schillera i Herdera. Među građanskim kućama ističe se *Goethehaus* (iz 1709), u kojoj je stanovao Goethe. Sačuvana je unutrašnjost iz njegova vremena, primjer ondašnje kulture stanovanja. Nešto je skromnija *Schillerhaus*, u kojoj je pjesnik stanovao 1802—05. U klasicističkom Dvorskom teatru, sagrađenom 1784, izvedeno je nekoliko premijera Goetheovih dramskih djela; on je, uz druge funkcije, bio također i intendant teatra. Znatan broj arhitektonskih spomenika stradao je od bombardiranja i požara 1945 (u toku je obnova). — U Weimaru se nalazi niz muzejskih i arhivskih ustanova, među kojima Arheološki muzej, Nacionalni muzej Goethea, Schillerov memorijalni muzej, Goetheov i Schillerov arhiv i Lisztov muzej.

LIT.: *A. Tille*, Weimar vor 400 Jahren, 1925. — *F. Fink*, Das Stadtbild Weimars im Wandel der Zeit, 1931. B. Bć.

WEINBRENNER, Friedrich, njemački graditelj i pisac o arhitekturi (Karlsruhe, 24. XI 1766 — 1. III 1826).

Uči u Karlsruheu i neko vrijeme na akademiji u Beču. Sprijateljuje se sa slikarom A. Carstensom i odlazi s njim 1792 u Rim. Bavi se arheologijom i studira napose hramove u Paestumu. Njihove oblike i dorske stupove često primjenjuje kod svojih projekata. U svojoj orijentaciji prema klasicizmu ugledao se i u engl. predstavnike paladijanizma i franc. arhitekte iz doba Revolucije. Od 1800 djeluje u svom rodnom gradu. Tu izvodi urbanistički projekt s naglašenom magistralom (tzv. *Nordsüdachse*) koju predstavlja Karl-Friedrich-Strasse s obilježjem njegova dosljedno provedenoga klasicističkog načina. Projektira ujedno rješenje Schlossplatza s arkadama, evangeličku i katoličku crkvu, gradsku vijećnicu, parlament i kovnicu. Izgradio palaču vel. vojvoda i kupališne objekte u Baden-Badenu, vojarnu u Heidelbergu i kupališnu zgradu u Badenweileru. U Karlsruheu je 1807 osnovao graditeljsku školu. W. je uz K. F. Schinkela i L. Klenzea glav. predstavnik njem. varijante formalističkoga klasicizma; njegov način, obilježen teškim, jednostavnim i zdepastim oblicima, dobio je naziv »Weinbrennerstil«.

BIBL.: *Über die wesentliche Teile der Säulenordnung*, 1809; *Architektonisches Lehrbuch*, I—III, 1810—25.
LIT.: *A. Valdenaire*, Friedrich Weinbrenner, sein Leben und seine Bauten, Karlsruhe 1926. S. Bić.

WEINGÄRTNER, Dragutin (Karlo), slikar diletant (Mohelnice, Moravska, 15. V 1841 — Samobor, 8. VIII 1916).

Završio vojnu inženjersku akademiju. Uskoro napušta vojnički poziv i živi na obiteljskom imanju u Turopolju. Počinje kao diletant slikati karakteristične tipove seljaka iz okolice (*Turopoljac*, 1884). Uskoro prelazi na velike formate i na hist. tematiku. Izlaže 1885 dvije kompozicije: *Hrvatski sabor 4. srpnja 1848* (Zagreb, Povijesni muz. Hrvatske) i *Ban Toma Erdödi u bitki kod Siska 22. lipnja 1593*, a kasnije i *Hrvatski sabor na Cetinju*. — Njegove su slike primjer diletantizma (anahronizmi, neautentičnost, nepoznavanje temeljnih zakona kompozicije, neosjetljivost prema problemima boje i anatomije), ali su svojom patriotskom tematikom postale u ranije doba banovanja Khuen-Hédervárya vrlo popularne i u oleografskim reprodukcijama ušle u inventar građanskih kuća.
LIT.: 4. srpnja 1848 (k slici), Vienac, 1885, 27. — Povijest Turopolja, III, Zagreb 1924. Z. Sa.

WEINGARTNER, Josef, austrijski historičar umjetnosti (Dölsach, Tirol, 10. II 1885 — Meran, 11. V 1957). Učenik i suradnik Maxa Dvoráka. Popis njegovih objavljenih radova nalazi se u zborniku »Beiträge zur Kunstgeschichte Tirols«, Festschrift zum 70. Geburtstag Josef Weingartners (Innsbruck 1955).

BIBL.: *Die Kirchen Innsbrucks*, 1921; *Bozner Burgen*, 1922; *Der Geist des Barocks*, 1925; *Römische Barockkirchen*, 1930; *Gotische Wandmalerei in Südtirol*, 1948; *Tiroler Burgenkunde*, 1950; *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, I—III, 1951; *Die Kunstdenkmäler Osttirols*, 1958.

WEINHART, Kaspar, njemački kipar i graditelj (Benediktbeuren, ? — Wurzburg ?, oko 1597). Radi 1556—71 u Münchenu kao klesar kipova i graditelj u službi dvora (objekti u dvorskom parku, dijelovi rezidencije, konjušnica). Od 1571 je u službi badenskoga markgrofa. Gradi njegov dvorac u Baden-Badenu, koji ide među značajna ostvarenja njem. renesanse; njegove elegantne

J. WEDGWOOD, pladanj s crnim ukrasom

forme i otvorene loggie sa stupovljem podsjećaju na koncepcije S. Serlia. U posljednjoj fazi života bio je zaposlen kod izgradnje katedrale u Würzburgu.

WEISBACH, Werner, njemački historičar umjetnosti (Berlin, 1. IX 1873 — Basel, 9. IV 1953). Značajni su mu radovi o umjetnosti baroka i manirizmu. Predavao 1903—33 na univerzitetu u Berlinu; 1935 emigrirao u Švicarsku i predavao na univerzitetu u Baselu.

BIBL.: *Der Meister der Bergmannschen Officin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration*, 1896; *Francesco Pesellino und die Romantik der Renaissance*, 1901; *Der junge Dürer*, 1906; *Der Impressionismus*, I—II, 1910—11; *Trionfi*, 1919; *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, 1921; *Die Kunst des Barocks in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien*, 1924; *Rembrandt*, 1926; *Philippe de Champaigne und Port Royal*, 1929; *Französische Malerei des XVII. Jahrhunderts im Rahmen von Kultur und Gesellschaft*, 1932; *Zum Problem des Manierismus*, 1934; *Geschichtliche Voraussetzungen der Entstehung einer christlichen Kunst*, 1937; *Manierismus in mittelalterlicher Kunst*, 1942; *Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst*, 1945; *Ausdrucksgestaltung in mittelalterlichen Kunst*, 1948; *Vincent van Gogh*, I—II, 1949—51; *Stilbergriffe und Stilphänomene*, 1957 (izdao Ludwig Schudt). L. Me.

WEISE, Georg, njemački historičar umjetnosti (Frankfurt/M., 26. II 1888 —). Poznavalac španj. slikarstva. Prof. na univerzitetu u Tübingenu (1921—54). Urednik »Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte«.

BIBL.: *Untersuchungen zur Geschichte der Architektur und Plastik des frühen Mittelalters*, 1916; *Studien zur Entwicklungsgeschichte des abendländischen Basilikengrundrisses in den frühesten Jahrhunderten des Mittelalters*, 1919; *Mittelalterliche Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museums und ihre nächsten Verwandten*, 1924; *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, I—IV, 1925—39; *Studien zur spanischen Architektur der Spätgotik*, 1933; *Die religiösen Ausdrucksgebärden des Barocks und ihre Vorbereitung durch die italienische Kunst der Renaissance*, 1938 (s G. Ottom); *Die geistige Welt der Gotik und ihre Bedeutung für Italien*, 1939; *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarocks in Toledo und dem übrigen Neukastilien*, 1939; *Die spanischen Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance*, I, 1953; *Renaissance und Antike*, 1953; *Dürer und die Ideale der Humanisten*, 1953; *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarocks im nördlichen Spanien*, I, 1957. L. Me.

WEISGERBER, Albert, njemački slikar i grafičar (St. Ingbert, 21. IV 1878 — pao kod Fromellesa 10. IV 1915).

Studirao 1897—1900 u Münchenu kod G. Hackla i F. Stucka. Izlagao od 1901 u tamošnjoj Secesiji; postaje zatim jedan od osnivača »Neue Sezession«. Boravi 1906 u Parizu, a 1911 u Italiji. U početku radi plakate za Gerlachovu »Jugendbücherei«, ilustracije, ekslibrise i dekorativne slike (Café Gassner u Münchenu), te karikature i crteže za münchenski časopis »Jugend«. Kao slikar polazi od kolorita impresionista, razvijajući se prema sve jačoj ekspresivnosti forme. Značajna ostvarenja dao je u portretu i figuralnim kompozicijama dekorativne fakture.

DJELA: Portreti: *Umjetnikova majka; Kompozitor Sachs; Pjesnik L. Scharf; Slikar J. Pascin; Violinist i dama; Umjetnikov brat; Trgovac umjetnina Bruhl*; nekoliko autoportreta. — Figuralna ulja: *Žena iz Somalije; Crnica koja sjedi; Crnica koja leži; Kineskinja; Jeremija na ruševinama Jeruzalema; Sv. Sebastijan; Apsalon.* B. Bć.

WEISS 1. (Weis), Karl, austrijski arhivist i stručni pisac (Beč, 13. II 1826 — 23. XII 1895). Studirao filozofiju u Beču, bio direktor gradske biblioteke, glav. arhivar i kroničar grada Beča, upravitelj Muzeja oružja.

Bavio se historijom i umjetnošću Beča (komentari brojnih starih nacrta i veduta grada, prošlost teatra, topografski razvitak), bio savjetnik kod izgradnje nove gradske vijećnice i kod obnove arhitektonskoga nasljeđa u Donjoj Austriji;

1856—63 urednik »MCC« i »Jahrbuch CC«, 1864—65 urednik »Oesterreichische Wochenschrift für Wissenschaft und Kunst«.

BIBL.: *Alt-und Neu-Wien in seinen Bauwerken*, 1864; *Geschichte der Stadt Wien*, I—II, 1872; *Festschrift auf Anlass der Vollendung des neuen Rathhauses*, 1883. — Prilozi i rasprave u »MCC«: *Zur Geschichte der Reliquiarien, Beschreibung der Kirche Maria am Gestade in Wien; Beschreibung der Kirche zu Strassengel in Steiermark; Beschreibung des Domes in Agram* (separat izašao 1860; prikaz sadrži brojne hist. i umjetničke podatke, koji omogućuju pregled stanja prije Bolléove restauracije zagrebačke katedrale); *Beschreibung des Schatzes in dem Stifte Klosterneuburg*. U »Jahrbuchu CC«: *Der romanische Kelch im Stifte Wilton im Tirol*. D. J. K.

2. Wojciech Stanisław, poljski slikar i grafičar (Leorda, Rumunjska, 4. V 1875 — Krakov, 2. XII 1950).

Studirao 1890—92 na umjetničkoj školi u Krakovu kod J. Matejka i J. Fałata, usavršavao se od 1899 i izlagao u Parizu. Pod utjecajem novih lik. tokova u franc. umjetnosti u poč. XX *st.*, a napose H. Matissea, orijentira se prema postimpresionizmu i postaje jedan od glav. predstavnika toga smjera u polj. slikarstvu. Taj je smjer zastupao i kao prof. na akademiji u Krakovu (od 1910, rektor od 1933), te kao član umjetničkog udruženja »Sztuka«. Glavne radove u ulju dao je u pejzažu, portretu i aktu. Slikajući akt ostvaruje rafinirane kolorističke kontraste između inkarnata i bogatog aranžmana draperija i tkanina. U grafici (bakropisi, monotipije, drvorezi) postiže sugestivan štimung suprotstavljanjem uznemirenih ekspresivnih forma i efektima clair-obscura.

WEISS-BELAČ, Janez, kipar (Ljubljana, 1915 — Graška gora, 22. II 1944).

Studirao keramiku i kiparstvo na Srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani 1930—33, radio neko vrijeme u atelieru B. Kalina, a zatim se upisao na Umjetničku akademiju u Zagrebu (F. Kršinić), na kojoj je diplomirao 1938. Nakon završenih studija radio u kamenoklesarskom poduzeću Kunovar u Ljubljani. U junu 1943 otišao u partizane i bio član kulturne ekipe i rukovodilac tehnike XIV divizije. Poginuo u borbi na Graškoj gori kod Slovenjgradeca. Sačuvalo se malo njegovih radova — nešto plastike u kamenu i više skica ženskih figura u terakoti. Ti radovi upućuju na izrazit osjećaj za čistoću forme i sklonost klasicističkom idealu. Jedino je njegovo veće djelo spomenik Vatroslavu Jagiću u Varaždinu. Radovi iz njegove ostavštine bili su izloženi 1945 na izložbi »Za slobodu poginuli umjetnici« u Ljubljani.

LIT.: Za svobodo padli umetniki, katalog izložbe, Ljubljana 1945. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 205 i 347. M. Se.

WEISSENKIRCHNER, 1. Wolf ml., austrijski kipar (Salzburg, 1639 — 1703).

Sin kipara Wolfa W. st., jedan od sljedbenika manire kasnoga baroka. Neko vrijeme djelovao u Grazu. Njegovi se radovi nalaze u Štajerskoj i u Salzkammergutu. Po predlošku J. W. Valvasora modelirao kip *Bezgrešno začeće* (1679—80) za Marijin stup, postavljen u Ljubljani 1682 (danas kraj crkve sv. Jakoba). U bronci ga je odlio ljubljanski zvonoljevač Ch. Schlag. U Valvasorovoj grafičkoj zbirci u Zagrebu nalazi se Weissenkirchnerov crtež olovkom, koji prikazuje trijumfalnu povorku.

LIT.: *F. Stelè*, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, GMDS, 1928, str. 29 i 31.

2. Hans Adam, austrijski slikar i grafičar (Laufen, Bavarska, 10. II 1646 — Graz, 26. I 1695), brat prethodnjega.

Eklektik koji se obrazovao u Italiji studirajući djela majstora baroka; glavne pobude primio od J. C. Lotha u Veneciji. Od 1678 u službi kneževa Eggenberg u Grazu. Radio u Grazu i u drugim mjestima u Štajerskoj. Glavno mu je djelo ciklus alegorijskih prikaza u velikoj dvorani u dvorcu Eggenbergu u Grazu.

DJELA. U Sloveniji: Šest slika apostola u zamku Jablje (1684; nestale za vrijeme Drugoga svjetskog rata); *Sv. Ana* u lječilišnoj kapeli u Rogaškoj Slatini (1686); *Zaštitnici protiv kuge* u Cezanjovcima (1682); *Sv. Barbara* i *Sv. Katarina* u stolnoj crkvi u Mariboru (oko 1699); dva sveca u župnoj crkvi u Dravogradu (1692); *Ecce homo* u župnoj crkvi u Vuzenici; pet slika iz stolne crkve u Mariboru i iz zamka Rače (Pokrajinski muz., Maribor).

LIT.: *A. Rosenberg-Gutmann*, Hans Adam Weissenkirchner, Graz 1925. — *A. Cevc*, Barok na Slovenskem (katalog izložbe), Ljubljana 1961. F. St.

WEISSMANN, 1. Krištof (Christoph), slikar u Beljaku/Villachu. Između 1608 i 1613 obnovio po narudžbi biskupa T. Hrena slike u katedrali u Ljubljani, dopunjujući ih vlastitim radovima. Ugovor za taj rad, sačuvan u konzistorijalnom arhivu u Ljubljani, predstavlja značajan dokument za povijest slov. umjetnosti.

LIT.: *J. Veider*, Stara ljubljanska stolnica, njen stavbni razvoj in oprema, Ljubljana 1949, str. 53—58.

2. Nikodem, slikar iz Beljaka/Villacha. God. 1586 izradio među potpornim stupovima hodočasničke crkve u Novoj Štifti u Štajerskoj slike s prikazom 15 tajna čisla. Iste godine slika u prezbiteriju stolne crkve u Gornjem Gradu.

LIT.: *F. Stelè*, MAS, II, 1. — *A. Stegenšek*, Dekanija gornjegrajska, Maribor 1905. F. St.

WEIXLGÄRTNER, Arpad, austrijski historičar umjetnosti i muzeolog (Beč, 6. IV 1872 — Göteborg, 1961). Bio je direktor bečke »Gemäldegalerie« i riznice; kasnije se preselio u Švedsku.

BIBL.: *August von Pettenkofen*, 1916; *Geschichte im Wiederschein der Reichskleinodien*, 1938; *Dürer und Grünewald*, 1949; *Von der Gliederpuppe, Göteborgs Konstmuseum*, 1949; *Das Reliquiar mit der Krone im Staatlichen Historischen Museum zu Stockholm*, I—II, 1954; *Grünewald*, 1952.

WELDERS (od engl. weld *zavariti, spajati kovanjem*), naziv za kipare koji se u svom radu umjesto tradicionalnih pomagala služe aparatom za zavarivanje i drugim mehaničkim alatom.

U takvu načinu rada oni su upućeni na pomagala u tvornicama i mehaničkim radionicama. Pojedine tvornice, koje se posljednjih godina javljaju kao promicatelji novih tendencija u umjetnosti, omogućuju rad kiparima ovoga smjera. Prvi takav pokušaj u našoj zemlji učinjen je u željezari u Ravnama, gdje se od 1964 održava ljetni kiparski simpozij. Najistaknutiji su predstavnici ovoga smjera u kiparstvu César, E. Chillida, M. Goeritz, B. Lardera, B. Meier-Denninghoff, R. Jacobsen, R. Müller, R. Poot, P. Serrano i F. Marino di Teana. Od domaćih umjetnika ovom se tehnikom služe S. Luketić, Z. Petrović, P. Hadži-Boškov, J. Boljka i S. Tihec. Ž. D.

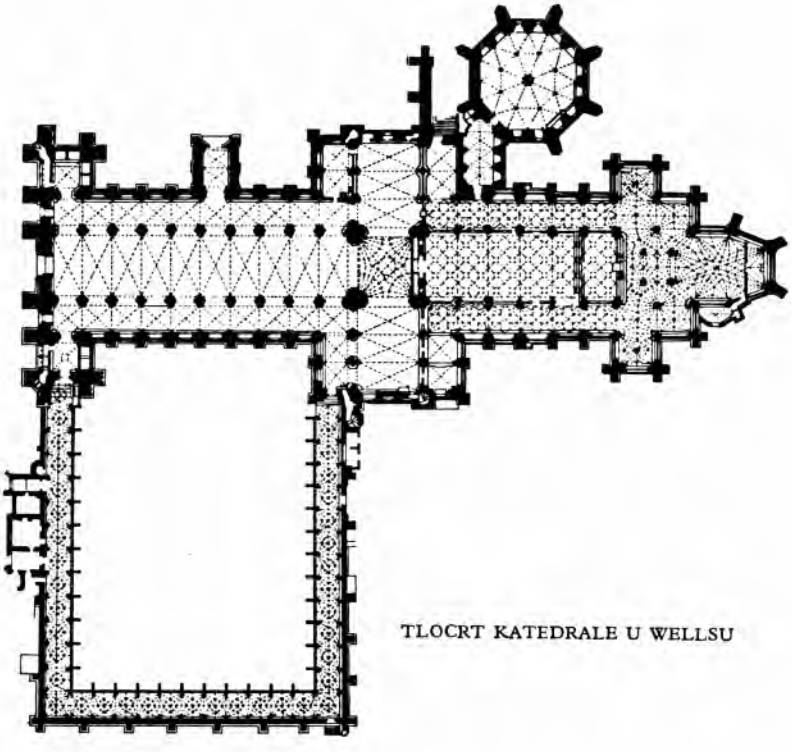
WELFSKO BLAGO (Welfenschatz), zbirka značajnih predmeta crkvene primijenjene umjetnosti (ukupno 44 predmeta) iz XI—XV *st.*, koja je nekada pripadala vladarskoj kući Braunschweig-Lüneburg, a sada se čuva u Dommuseumu u Braunschweigu.

Naziv Welfsko blago dolazi otuda, što većina predmeta potječe iz zadužbina njemačkih gvelfa. God. 1218 W. b. nalazilo se u riznici katedrale u Braunschweigu; otuda je 1671 preneseno u dvorsku kapelu u Hannoveru, a 1862 pohranjeno u tamošnjem muzeju gvelfa (Welfenmuseum). Preko antikvara dospjelo je 1930 u USA i djelomično rasprodano muzejima i privatnim kolekcionarima. Njem. vlada uspjela je 1935 otkupiti većinu prodanih predmeta. — W. b. sačinjavaju pretežno relikvijariji, križevi i drugi predmeti od plemenitog metala. Među najvrednijima su *Welfski križ* (XI *st*); *Eilbertov prenosni oltar* (1150—60); *Relikvijarij s kupolom* (1175) i *Plenarij Otona Blagoga* (1339).

LIT.: *O. Falke, R. Schmidt* i *G. Schwarzenski*, Der Welfenschatz, 1930. — Der Welfenschatz, Berlin 1935 (izd. Staatliche Museen) Ž. D.

WELLS, grad u grofoviji Somerset, Engleska. Osnovan kao rim. kolonija; spominje se pod imenom *Theorodunum*. Razvija se u vrijeme Saksonaca; kralj Ine osniva 704 u Wellsu samostan; od 905 sjedište biskupije.

Glavni je arhitektonski spomenik trobrodna *Katedrala* sa dva kratka transepta građena od kraja XII *st.* (posvećena 1239) u gotičkom stilu s primjesama romanike. Brodove dijele bogato raščlanjeni gotički stupci. Kapiteli stupova i kamene konzole na kojima počivaju lukovi svoda (XIII *st.*) ukrašeni su brojnim malim figurama, a stupci glavama što proviruju između lišća. Ti rustično klesani likovi vješto su uklopljeni u arhitektonske elemente i daju im posebno obilježje. Drvena korska sjedala i biskupski tron u koru izvanredna su ostvarenja drvorezbarstva XIV *st.* Zap. pročelje (1220—42), flankirano parom zvonika, predstavlja najbogatiji ansambl gotičke plastike u Engleskoj. Za razliku od kontinentalnih katedrala, gdje je plastika vezana uz portale, skulpturalni ukras katedrale u Wellsu raspodijeljen je širom cijeloga njenog pročelja u 9 vertikalnih zona koje su međusobno odijeljene jako izbočenim kontraforima. Sastoji se od otprilike



TLOCRT KATEDRALE U WELLSU

300 fino izrađenih statua, koje dolaze i na bočnim plohama zvonika. Katedrala ima i centralni toranj (XIV *st.*) povrh križišta, tipičan za engl. gotičke sakralne objekte. Na sjev. strani katedrale nalazi se dvoetažna kružna zgrada kapitula *(Chapter house)*, a na juž. strani biskupska palača (XIII *st.*) u obliku pačetvorine oko dvorišta. — Crkva *St. Cuthbert*, sagrađena u ranogotičkom stilu (Early English) ima tlocrt u obliku lat. križa i visok toranj sa završetkom u obliku piramide; kod kasnije pregradnje dobila je obilježja perpendikularnoga stila. — Od *Vicars' College* iz XV *st.* postoje samo ostaci.

LIT.: *E. S. Prior* i *A. Gardner*, An account of mediaeval figure sculpture in England, Cambridge 1912. — *P. Dearmer*, The Cathedral Church of Wells, London 1922. — *K. Escher*, Englische Kathedralen, München 1929. B. Bć.

WELOŃSKI, Pius, poljski kipar (Kumelany, 1849 — Varšava, 21. X 1931). Studirao od 1868 u Varšavi isprva crtanje, a zatim kiparstvo kod F. Cenglera i A. Pruszyńskog. Studije nastavio 1872—78 na akademiji u Petrogradu; 1879—83 usavršavao se u Rimu. Od 1890 prof. na akademiji u Petrogradu, a 1904—15 direktor umjetničke škole u Varšavi gdje je ujedno upravljao gradskim muzejem. Izveo velik broj raznovrsnih radova u duhu akademizma (javni i nadgrobni spomenici, alegorijski kipovi i crkvena skulptura u Varšavi, Krakovu i Čenstohovi). Ističu se njegova portretna poprsja J. Kochanowskoga, F. Liszta, E. Grabowskoga i H. Sienkiewicza.

WELSCH, Maximilian von, njemački graditelj i inženjer (Kronach, 1671 — Mainz, 15. X 1745).

Kao inženjer u njem. i šved. vojsci sudjeluje kod pohoda u području Rajne, u Savoji, Ugarskoj i Poljskoj. Izvodi, odnosno pregrađuje fortifikacije u Erfurtu i Mainzu. U civilnoj i sakralnoj arhitekturi obrazovao se studirajući djela F. Borrominija u Rimu, J. Hardouina-Mansarta u Francuskoj i J. B. Fischera v. Erlach u Beču. Pod njihovim utjecajem formira svoje arhitektonske koncepcije baroka, čiji je glav. predstavnik u području gornje Rajne i Franačke. Od 1704 bio je u službi kneza izbornika u Mainzu, a 1706—29 nadbiskupa L. F. v. Schönborna u Bambergu, za kojega je izveo svoja najznačajnija djela, ujedno reprezentativna za njem. barok u tom području.

DJELA: Dvorac Favorite kod Mainza (oko 1704, po uzoru na dvorac Marly); rotunda dvorca Biebrich (1711); konjušnica *(Marstall)* u Pommersfeldenu (1714—17); oranžerija u Fuldi (1722—24); opatijska crkva u Amorbachu (1742). Osnove, djelomice izvedene, za dvorce Pommersfelden (1711) i Bruchsal (1720), za fasadu katedrale i kapelu Schönborn u Würzburgu te za hodočasničku crkvu Vierzehnheiligen. Radovi u prvoj fazi izgradnje rezidencije u Würzburgu (1720—23).

LIT.: *K. Lohmeyer*, Schönbornschlösser, 1927. — *Isti*, Die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks, 1931. S. Bić.

WELTI, Albert, švicarski slikar i grafičar (Zürich, 18. II 1862 — Bern, 7. VI 1912).

Učio crtanje kod J. K. Werdmüllera u Zürichu; studije nastavio na akademiji u München (A. Strähuber, N. Gyzis i L. Löfftz). Studijski boravak u Veneciji. Nakon prolazne ovisnosti o A. Böcklinu, izgrađuje svoj vlastiti izraz, baziran na poetsko-misaonom shvaćanju, na naivnom veselju naracije i iskrenoj povezanosti s prirodom; brižna izvedba podsjeća na način starih majstora. Radio pretežno u tehnici tempere.

DJELA: *Walpurgina noć, Kuća snova* (obje Zürich, Kunsthaus); *Njemački pejzaž, Otmica Evrope* (obje Basel, Kunstmus.); *Svadbena noć, Konjanička bitka, Pogreb* (sve Bern, Kunstmus.); portreti: Umjetnikovi roditelji; Autoportret; Žena sa sinom (sve Zürich, Kunsthaus).

LIT.: *A. Frey*, Albert Welti, Zürich 1921. — *A. J. Welti*, Bild des Vaters, Bern 1939. M. Ve.

WĒN CHĒNG-MING, kineski slikar, kaligraf i pjesnik (Ch'ang-chou, pokrajina Kiangsu, 1470 — 1559). U Pekingu radi kao historiograf; umjetnosti se posvećuje u kasnije doba. Slika u rodnom gradu poslije 1520 po uzoru na majstore tzv. južne škole, koji su uz tuš primjenjivali i boje u vrlo živim tonovima. Radio pejzaže i slike s biljkama i životinjama; na njih često stavlja kaligrafski ispisane pjesničke tekstove. Smatrali su ga klasikom slikarstva ere Ming. Radovi su mu poznati samo po brojnim kopijama.

WENZEL VON OLMÜTZ v. *Vaclav iz Olomouca*

WENZINGER, Christian, njemački kipar, slikar, graditelj i dekorater (Ehrenstetten, 10. XII 1710 — Freiburg i. B., 1. VII 1797).

O njegovu školovanju nema podataka; zna se, da je 1731 boravio u Rimu a 1735—37 u Parizu, gdje je mogao upoznati stilske značajke rokokoa. Od 1745 živi u Freiburgu i. B., s kojim je vezana većina njegovih djela. Pojedine radove izveo je u okolici, a uz to i u Švicarskoj. Jedan je od glav. predstavnika skulpture i dekoracije stila rokoko u jugozap. Njemačkoj. Posebna mu je odlika u tome, što je forme rokokoa uspijevao transformirati u monumentalne razmjere, radeći u mramoru, drvu i štuku. U Freiburgu i. B. izvodi figuru na portalu dvora, nadgrobni spomenik generala Rodta i krstionicu u katedrali. Dao je svoj udio kod izgradnje dvorca u Ebnetu, čiju unutrašnjost ukrašuje dekoracijama u štuku. Od 1757 izvodi kiparske, slikarske i dekorativne radove u katedrali u St. Gallenu u Švicarskoj: na njenoj vanjštini kipove sv. Benedikta, sv. Gala i redovnika-svetaca, a u unutrašnjosti alegorijske skulpture, reljefe, dekoracije u štuku, slike na stropu i freske u kupoli. Kod ovih radova pomagao mu je F. Sporrer. U Freiburgu i. B. sagradio *Haus zum schönen Eck*, vlastitu kuću s freskom u stubištu, kipovima na pročelju i autoportretom u pozlaćenoj bronci na balkonu. S. Bić.

WENZLER, Fedor, arhitekt i urbanist (Beograd, 12. IX 1925 —).

Diplomirao arhitekturu u Zagrebu 1952. Od 1953 radi u Urbanističkom institutu Hrvatske. Samostalno ili sa suradnicima izradio generalni urbanistički plan za Gevgeliju (1958), Krapinu (1960), Zabok (1961), Koprivnicu (1962), Karlovac (1963), Kumrovec (1963), urbanistički projekt za naselje »Željezara« (1963) i centar Skoplja (1966), te projekte za sportsko-rekreacioni centar u Jarunu kraj Zagreba (1961) i za uređenje nacionalnoga parka Plitvička jezera (1963). Spomenici NOB-u u Dugoj Resi, Čazmi, Plitvičkim jezerima i Belčištu (Ohrid).

BIBL.: *Delnice — centar Gorskog Kotara*, ČIP, 1955, 39; *Županja — idejna studija urbanističkog plana*, ibid., 1956, 48; *Veliki gradski rekreacioni centri na vodi*, ibid., 1962, 113; *Städtebauliche Probleme der Stadt Karlovac*, Der Aufbau, 1962, 8; *Nacionalni park Plitvička jezera*, Arhitektura Urbanizam, 1963, 22—23; *Regionalni prostorni plan općine Klanjec*, ibid., 1963, 24; *Regionalni prostorni plan nacionalnog parka Plitvička jezera*, Urbanizem, 1963, 4—5; *Neće ostati grad ruševina*, ČIP, 1963, 126; *Skopje — novi centar grada* (s. R. Miščevićem), Zagreb 1965. Ž. D.

KOR KATEDRALE U WELLSU

WERD DE AUGUSTA, Johannes v. *Johannes von Werd de Augusta*

WERENSKIØLD, Erik Theodor, norveški slikar i grafičar (Kongsvinger, 11. II 1855 — Oslo, 23. XI 1938).

Studirao u Oslu 1872—76 (J. Middelthun), a 1876—80 na akademiji u München (L. Löfftz i W. Lindenschmidt). Boravi u Parizu 1881—89; 1895 putuje po Italiji. Slikao pretežno portrete, sjevernjačke pejzaže i prizore iz života norveškoga sela. U ranijim je djelima pod utjecajem W. Leibla, a zatim postimpresionista (P. Cézanne). U zrelom razdoblju ostvaruje vlastiti lik. izraz u sintezi plenerizma i sjevernjačkog naturalizma. U njegovoj grafici dolazi do izražaja sklonost prema dramatskoj ekspresiji. Bavio se i primijenjenom grafikom; ilustrirao više knjiga. Izveo dekorativne kompozicije u kući F. Nansena u Lysakeru 1902.

DJELA. Portreti: N. Hausteen, 1878; N. Olfsten, 1882; B. Bjørnson, 1885 i 1910; K. Hamsun, 1889; E. Nissen, 1892; E. Grieg, 1892 i 1902; H. Ibsen, 1895; princ Olaf, 1911; N. Collett Vogt, 1924; H. Mustad; R. Östberg, 1927; Autoportret, 1934. — Ostala djela: *Predjel iz Telemarka*, 1883; *U ravnici*, 1883; *Seoski pokop*, 1885; *Siromašni dječak*, 1885; *Seljak iz Telemarka*, 1885; *Dva brata*, 1888; *Jesen*, 1891; *Zraka sunca*, 1891; *Ljetno veče u Kviteseidu*, 1893; *Bijeg kroz šumu*, 1903; *Groblje u Lomenu*, 1908; *Pogled na Lysaker*, 1909; *Kupanje*, 1925. Ž. D.

WERFF, Adriaen van der, holandski slikar i graditelj (Kralinger-Ambacht kod Rotterdama, 24. I 1659 — Rotterdam, 12. XI 1722).

Učio u Rotterdamu. God. 1696 stupa u službu falačkoga kneza izbornika kao dvorski slikar; radi portrete za njem. vladare i engl. aristokraciju. Slika u malom formatu kompozicije mitol., biblijskog i idiličnog sadržaja. »Slikarstvo van der Werffa postiglo je u svoje vrijeme uspjeh, kakvome nema premca u povijesti holand. umjetnosti. Ono se osnivalo na nadasve korektnom crtežu, na prikazivanju uglavnom mladih lijepih modela u gracioznim stavovima i portretima; tome treba dodati naročit način slikanja bliz *slikanju u emalju* uz akademsku rasvjetu. U koloritu je položena osobita pažnja na ostvarenje mladenačke

puti» (C. Hofstede de Groot). Nekoliko stotina Werffovih slika čuva se u svim važnijim evr. i mnogim amer. galerijama i zbirkama. — Kao graditelj izveo je planove za burzu u Rotterdamu i gradsku vijećnicu u Schiedamu.

WERKBUND v. *Deutscher Werkbund*

WERKMAN, Hendrik Nicolaas, holandski slikar i grafičar (Leens, 29. IV 1882 — Groningen, 10. IV 1945). Radio kao novinar, vodio vlastitu tiskaru u Groningenu.

Slikanjem počeo 1917. Pri izradbi tiskanih apstraktnih kompozicija služi se tipografskim sredstvima. Isprva izvodi velike listove u crno-sivim tonovima; poslije 1925 upotrebljava velika tiskarska slova kao apstraktne motive za višebojne kompozicije. Od 1938 slika figurativno i približava se njem. ekspresionizmu. U tiskarstvu primjenjuje vlastitu tehniku, slikanje pomoću tiskarskih sredstava: boja nije otisnuta nego je kasnije nanošena valjkom, tako da svaki otisak — kao vrsta monotipije — predstavlja unikat. Izdavao dadaistički orijentirani časopis »The Next Call«. Zbog antifašističke aktivnosti ubili su ga nacisti nekoliko dana prije oslobođenja Groningena.

WERNER, 1. Anton Alexander, njemački slikar i ilustrator (Frankfurt a. d. O., 9. V 1843 — Berlin, 4. I 1915).

Nakon školovanja u Frankfurtu a. d. O. i Karlsruheu te usavršavanja u Parizu i Rimu postaje 1873 prof. a 1875 direktor akademije u Berlinu i jedan od oficijelnih slikara »wilhelmske ere«. U ranijoj fazi pretežno ilustrator književnih djela (Schiller, Herder). Prelazi na kompozicije u kojima na pseudoromantičan način prikazuje scene iz njem. historije te značajne suvremene događaje, državne akte, dvorske svečanosti, bitke i sl. U prusko-franc. ratu 1870—71 prati Moltkeov štab i kasnije izvodi velike panoramske i faktografske kompozicije *(Moltke i generalštab pred Parizom; Carska proklamacija u Versaillesu; Moltke kod Sedana)*. God. 1878—84 izvodi za svečanu dvoranu berlinske gradske vijećnice veliki figuralni prikaz *Berlinski kongres 1878* s portretnim likovima njegovih učesnika. Radio dekorativne slike za javne ustanove, vile i kavane.

2. Joseph, švicarski slikar i minijaturist (Bern, 22. VII 1637 — 1710).

Učio u Frankfurtu/M. kod M. Meriana, a zatim u Rimu kod predstavnika baroknoga slikarstva A. Sacchija, C. Maratte i Pietra da Cortona. Posvetio se gotovo isključivo minijaturi i radio portrete, mitol. i alegorijske prikaze (Ovidijeve »Metamorfoze«). Na poziv Louisa XIV dolazi 1662 u Pariz i radi njegov portret kao i niz portreta dvorskih ličnosti, a uz to i alegorijske slike (*Apolon na sunčanim kolima*, Pariz, Louvre). Od 1667 zaposlen je na dvoru u Augsburgu i u Beču, a od 1682 vodi u Bernu radionicu i školu. God. 1696—1707 bio je upravitelj novoosnovane Umjetničke akademije u Beču. Njegove minijature idu među najuspjelija ostvarenja te struke. Odlikuju se tačnošću crteža, bogatstvom kompozicije i profinjenom tehnikom u primjeni boja. U portretima daje produhovljene karakteristike modela, a mitol. scene prožimlje svježinom i fantazijom. Njegove velike kompozicije u ulju ostaju u granicama hladne akademske fakture.

LIT.: *H. B. de Fischer*, Le portrait bernois à travers les siècles, Bâle 1920. B. Bć.

3. Theodor, njemački slikar i grafičar (Jettenburg kod Tübingena, 14. II 1886 —).

Studirao na akademiji u Stuttgartu (R. Poetzelberger) i u Parizu (Ch.-F.-P. Guérin, K. van Dongen). Njegovo se slikarstvo razvijalo od Cézannea preko kubizma do apstraktnog izraza. Boraveći u Parizu (1930—35) pripadao grupi »Abstraction-Création«. Jedan je od najistaknutijih predstavnika njem. apstraktnog slikarstva. Za vrijeme nacista zabranjeno mu je izlaganje, a njegova djela uključena u popis »Entartete Kunst« (v.). Slika velika apstraktna platna služeći se jasnim bojama; trodimenzionalne predmete nadomještaju strukture algebarskoga karaktera, oscilacije, kretanja i napetosti. Polazeći od izražaja vrijednosti linije u pokretu, W. dolazi do tvorevina sličnih kristalastim i biljnim oblicima. Član grupe »Zen 49«. — Samostalno izlagao u Berlinu 1947, Parizu 1950, Münchenu 1956.

DJELA: *Ursprung*, 1951; *Blaue Strahlungen*, 1951 (São Paulo, Museu de Arte Moderna); zidne slike za Konzertsaal u Hochschule für Musik, Berlin, 1954.

LIT.: *W. Grohmann*, Theodor Werner, Berlin 1947. — *F. Roh*, Deutsche Maler der Gegenwart, München 1957. M. Ve.

WERTINGER, Hans (zvan **Schwab, Schwabmaler**), njemački slikar, majstor vitraila i crtač (Landshut, 1465/70 — 17. XI 1533).

Razvio se pod utjecajem kasnogotičkoga načina augsburške slikarske škole. Slika sakralne i alegorijske kompozicije i portrete, ostvarujući ih primjenom vrlo živoga kolorita. Oko 1510 počinje radom na vitrailu s biblijskim likovima, svecima, donatorima i heraldičkim motivima (crkve u Neuöttingu, Ingolstadtu i Mamlingu; pojedini vitraili u Münchenu, Bayerisches National Mus.). Oslobađajući se od gotičkih shema, postepeno se približuje renesansnim oblicima. God. 1515—20 izvodi velik broj crteža-predložaka za drvoreze koji su služili kao ilustracije knjiga; u njima primjenjuje elemente tal. arhitekture i ornamenta napose kao okvire za portretne likove. Slika portrete falačkih grofova s oštrim, gotovo drastičnim karakternim obilježjima u bogatom dekorativnom aranžmanu (nošnja, akcesoriji), a često pred dubokim pejzažnim pozadinama. Utjecao je na orijentaciju južnonjem. umjetnika prema duhu i formama renesanse.

LIT.: *H. Buchheit*, Landshuter Tafelgemälde des 15. Jahrhunderts und des Landshuter Maler Hans Wertinger genannt Schwabmaler, Leipzig 1907.

WERVE, Claus de (Nicolas de Werwe; Klaas van de Werve), staronizozemski kipar (Hattem, Gelderen, V 1380 — Dijon, 14. X 1439).

Nećak i učenik Clausa Slutera i sljedbenik njegova načina. S majstorom je radio u kartuzijanskom samostanu Champmol kraj Dijona (od 1395); 1406 naslijedio ga je kao glavar radionice. Suradnik Sluterov pri izvedbi tzv. *Mojsijeva zdenca* (njegovih je, bez sumnje, šest žalosnih anđela). Dovršio je *pleurants* (figure rasplakanih) nadgrobnoga spomenika prvoga burgundskog vojvode Filipa Smjelog. Dvorski kipar i »valet de chambre« drugoga burgundskog vojvode Ivana Neustrašivoga, koji je kod njega 1409 naručio svoj nadgrobni spomenik (W. je izveo samo nacrt). U crkvi mjesta Bessey-les-Citeaux izveo 1430 retabl.

LIT.: *H. Drouot*, L'atelier de Dijon et d'exécution du tombeau de Philippe le Hardi, Revue belge d'archéologie, 1932.

WEST, Benjamin, američki slikar udomljen u Engleskoj (Springfield, Pa., 10. X 1738 — London, 11. III 1820).

Crta od rane mladosti ptice i cvijeće. Upoznaje se s tehnikom akvarela, okušava se u Philadelphiji i New Yorku u slikanju portreta i hist. kompozicija. S potporom mecena putuje 1760 u Italiju; u Rimu dolazi u dodir s A. R. Mengsom i P. Batonijem. U tamošnjoj atmosferi oduševljavanja za klasične uzore stječe nova iskustva i njegova nadarenost naglo dozrijeva. Uz portret slika kompozicije s mitol. temama. God. 1763 dolazi u London koji mu postaje stalno sjedište. God. 1768 jedan je od osnivača Royal Academy a kasnije i njen predsjednik; 1772 postaje dvorski slikar, a 1790 upravitelj kralj. zbirke slika. O njegovoj plodnosti govori činjenica, da je između 1769 i 1819 izložio samo u Royal Academy 258 slika; uz to je izlagao u pariskom Salonu i izvršavao brojne narudžbe iz USA. Slikajući prizore iz novijih hist. događaja (glav. djelo te vrste *Smrt generala Wolfea u bici kod Quebeca*) nastojao je prikazati stvarnost u svim pojedinostima, npr. u vjernom reproduciranju uniforma, oružja i dr. U doba dominacije portreta u engl. slikarstvu, W. postaje osnivač tzv. ratnoga slikarstva usmjerenoga prema vjerodostojnosti. Za St. George's Hall u dvorcu Windsor izradio je ciklus od 8 slika iz života Edwarda III, a za oratorij dvorca 28 slika sa simboličnim religioznim temama. Značajno je njegovo djelo *Smrt na žutom konju* (izloženo u pariskom Salonu), apokaliptički motiv ostvaren dramatičnošću i fantazijom kasnijih slikara romantizma. Izveo je i brojne portrete, u kojima je nastojao spojiti vjerno prikazivanje lika s reprezentativnom namjenom. Modeli su mu bili supruga i sin, članovi kralj. porodice i ličnosti iz javnoga života i aristokratskih krugova (George III, kraljica Charlotta, princ od Walesa, vojvode od Yorka, Kenta, Cumberlanda, Sussexa, Portlanda i dr.). Radio je i skupne portrete (kraljica Charlotta sa 13 djece). U njegov atelier u Londonu dolazili su na školovanje i amer. slikari.

LIT.: *Henry E. Jackson*, Benjamin West, his life and works, Philadelphia 1900. S. Bić.

WESTMACOTT, Richard, engleski kipar (London, 15. VII 1775 — 1. IX 1856). Sin i učenik kipara Richarda W. God. 1793 nastavlja studije na akademiji S. Luca u Rimu kod A. Canove. Slijedeći njegov način, ali u nešto težim formama, postaje jedan od predstavnika konvencionalne klasicističke skulpture u Engleskoj. Od 1797 živi u Londonu i djeluje kao prof. kiparstva na Royal Academy. Osim portretnih poprsja radio je pretežno javne i nadgrobne spomenike za London i za druge gradove u Engleskoj i tadašnjim kolonijama.

DJELA. U Londonu: Spomenici Ch. J. Foxa, S. Percevala, W. Pitta ml., generala Willetea i biskupa W. Bangora (svi u Westminsterskoj opatiji); spomenici generala Abercrombyja, admirala Collingwooda i kapetana Cooka (svi u katedrali sv. Pavla); *Vojvoda od Yorka* (Waterloo Place); golemi *Ahil* (Hyde Park); grupa *Progres civilizacije* na portiku British Mus.; skulpture na Marble Arch. — Nelson (Birmingham); George III (Liverpool); Warren Hastings (katedrala u Calcutti).

WEYDEN, Rogier van der v. *Rogier van der Weyden*

WEYR, Rudolf, austrijski kipar (Beč, 22. III 1847 — 30. X 1914).

Studirao u Beču kiparstvo na akademiji (F. Bauer) a arhitekturu na politehnici. U njegovim skulpturama dolaze do izražaja naturalističke tendencije koje se nadovezuju na slikovitost baroka. Radeći u doba dominacije H. Makarta, unosi u svoje koncepcije njegov smisao za kićenost i dekorativnost. Većina njegovih radova nalazi se u Beču: spomenici F. Grillparzera (1878), H. Canona (1905) i J. Brahmsa (1908); statua Karla VI na pročelju Kunsthistorisches Mus., a u njegovoj rotundi friz *Glorifikacija Habsburga*. Na atici Burgtheatra izveo je friz *Trijumf Bakha*, a na pročelju Raimundtheatra *Furije i Gracije*. Radio je dekorativnu skulpturu, napose reljefe, za mnoge građevine, a također i sitnu plastiku.

WHEATLEY, Francis, engleski slikar (London, 1747 — 28. VI 1801). Učio u Londonu na Royal Academy, razvio se pod utjecajem djela J.-B. Greuzea. Slikao u ulju i akvarelu portrete, genre-prizore iz društvenog života, pejzaže i minijature. Zajedno s J. H. Mortimerom izveo dekoracije u Brochet Hallu i Vauxhallu u Londonu. God. 1779—84 radi u Dublinu kao portretist i slikar irskih pejzaža. Njegova pomno rađena i dopadljiva djela odgovarala su pomodnom ukusu tadašnje sredine. Mnoga od njih reproducirana su u višebojnim grafičkim listovima.

WHISTLER, James Abbot Mac Neil, američki slikar i grafičar udomljen u Engleskoj (Lowell, Mass., 10. VII 1834 — Chelsea kod Londona, 17. VII 1903).

Pitomac vojne akademije West Point; 1854—55 kartograf Departmenta mornarice u Washingtonu. Od 1855 studira u Parizu slikarstvo kod M.-G.-Ch. Gleyrea. Dolazi u uže veze s I.-H.-J.-T. Fantin-Latourom, G. Courbetom i E. Degasom, koji utječu na njegov razvitak. Počinje se baviti i grafikom i radi 1858 seriju prvih bakropisa *Little French set* (13 listova), a 1859 sliku *Piano picture* (portret Lady Seymour Haden). Odbijen od Salona, prelazi 1859 u London. Tu živi do 1884, putujući povremeno u Južnu Ameriku, Francusku i Italiju. U tom osobito plodnom razdoblju nastaju njegova značajna platna *Coast of Brittany, Mère Gérard, Marchand de faïence, Blue wave, The Thames in ice, Old Westminster Bridge* i *Old Battersea Bridge*, u kojima se naziru franc. utjecaji. U kontaktu s engl. prerafaelitima D. G. Rossettijem, J. E. Millaisom i A. J. Mooreom približava se njihovim koncepcijama a djelomice i stilizaciji jap. drvoreza *(The little white girl; La Princesse des Pays de la Porcelaine, Scène de la famille au piano)*. God. 1884—96 ponovno je u Parizu, a zatim, do kraja života

u Londonu. U Parizu prima nove poticaje od É. Maneta i impresionista; usvaja njihov način slobodnoga građenja oblika bez čvrste konture, ali ne i njihov luminizam. Suprotno blještavilu impresionističkih platna, W. zadržava tamnu paletu s prigušenim skalama finih tonskih nijansa. Konture su rasplinute, a forme ostvarene suptilnim valeurima dubokih boja u kojima mjestimice svjetluca poneki žarči akcent. Teme postaju pretekst za prvenstveno kolorističke rješenja. *Portret Thomasa Carlylea* — uz *Portret majke* jedno od glav. djela — izložio je pod naslovom »Aranžman u crnom i sivom«. U tom smislu daje svojim pejzažima i vedutama nazive: *Trouville — modro i srebrno; Valparaiso — modro i zlato; Dieppe — ljubičasto i zeleno; Old Battersea Bridge — nokturno u modrom i zlatu.* Motiv se sve više podređuje tendenciji za ostvarenjem štimunga, često rafinirano-bolećivog u smislu fin-de-siècleа. Privlače ga sutoni, nokturni, dijelovi grada zavijeni u maglu, a snažno ga inspirira muzika. Čar muzike nastoji izraziti u kompozicijama dekorativne fakture, koje nose nazive *Simfonija, Varijacija, Aranžman, Fantazija, Harmonija.* Izloživši svoje nokturne s motivom Temze izazvao je poraznu kritiku J. Ruskina, koja je dovela do sukoba i sudskog procesa. Tim povodom nastali su Whistlerovi polemički spisi »Whistler versus Ruskin — Art and art critics« (1877), »Ten o' clock« (1880), »The gentle art of making enemies« (1890) i »The baronet and the butterfly« (1899). — U njegove najbolje portrete idu još i portreti glumca H. Irvinga u kostimu Filipa II, književnika Théodorea Dureta, muzičara Pabla Sarasatea i Lady Campbell. — Jednaka suptilnost u tretiranju clair-obscura s upravo pikturalnim preljevima i sordiniranim tonovima obilježuje njegovu grafiku, u kojoj su remek-djela bakropisi s motivima Temze (1871), Venecije (1880 i 1886) i Amsterdama (1890). Radio je i opreme za intérieure. Snažno je utjecao na generacije mladih engl. i amer. slikara svojim stavom o suprotstavljanju likovno-estetskoga faktora naraciji i deskripciji.

LIT.: *E. R. Pennel* i *J. Pennel*, The life of James Abbot Mac Neil Whistler, I—II, London 1908. — *T. M. Wood*, Whistler, London 1909. — *D. C. Seitz*, Writings by and about James Whistler, a bibliography, Edinburgh 1910. — *E. G. Kennedy*, The etched work of Whistler, New York 1910. — *F. Rutter*, James Whistler, London 1911. — *Th. Duret*, Histoire de James Abbot Whistler et de son oeuvre, Paris 1914. — *N. Pousette-Dart*, James Whistler, New York 1924. — *J. Laver*, Paintings by James Whistler, London 1938. — *J. W. Lane*, Whistler, London 1942. S. Bić.

WHITE, Stanford, američki arhitekt i dekorater (New York, 9. XI 1853 — 25. VI 1906). Studirao kod Ch. Gambrila i H. H. Richardsona, kojemu je suradnik u Bostonu. Nakon putovanja po Evropi osniva zajedno sa Ch. F. McKimom i W. R. Meadom građevinsko poduzeće u New Yorku. Eklektik i historicist. U ranijim projektima usmjeren je na slikovitost objekta; kasnije primjenjuje oblike tal. renesanse, a u posljednoj fazi podređuje plan namjeni građevine. Radio osnove za parkove, intérieure, opremu knjiga, vitraile i nakit.

DJELA. U New Yorku: *Players' Club; Judson Memorial Church; Century Club; Madison Square Gardens; Tiffany Building; Knicker-boker Trust Company.* — Surađivao s kiparom A. St. Gaudensom kod izvođenja javnih spomenika (Farragut Monument, New York; Lincoln Monument, Chicago; Adams Memorial, Washington). Opremio crkve The Ascension, Paulist Fathers i St. Bartholomew's u New Yorku.

LIT.: McKim, Mead & White, I—IV, New York 1915.

WICAR, Jean-Baptiste-Joseph, francuski slikar i grafičar (Lille, 22. I 1762 — Rim, 27. II 1834).

Učio na školi za crtanje u Lilleu, a od 1782 slikanje kod J.-L. Davida i grafiku kod J.-Ph. Lebasa u Parizu. S Davidom odlazi 1785 u Italiju; 1786—93 izvodi dekorativne radove u Pal. Pitti u Firenci. Ponovno je u domovini, a od 1800 u Rimu te od 1806 u Napulju, gdje je postao direktor novoosnovane Umjetničke akademije. Slijedeći Davida izveo je niz velikih kompozicija s ant. temama, koje imaju formalistička obilježja klasicizma *(Temistokle i Admet; Koriolan pred vratima Rima; Orest, Pilad i Elektra).* Izdao 4 sv. radova u grafici (1789—1807). U Italiji je prikupio veoma vrijednu zbirku starih crteža koji se čuvaju u »Musée Wicar« u Lilleu.

WICKHOFF, Franz, austrijski historičar umjetnosti (Steyr, 7. V 1853 — Venecija, 6. IV 1909). Prvi značajni predstavnik »bečke škole historije umjetnosti«, učenik M. Thausinga; njegovim posredstvom upoznao se s G. Morellijem i došao pod njegov utjecaj. Bio je kustos u bečkom »Österreichisches Museum für Kunst und Industrie«, od 1882 priv. docent, od 1885 vanredni i od 1891 redovni prof. na univerzitetu u Beču. U vezi sa čuvenim rukopisom »Bečka geneza« nastala je njegova interpretacija dotad malo cijenjene kasnorim. umjetnosti; time je W. utro put djelu A. Riegla.

BIBL.: *Die Wiener Genesis*, I—II, 1894—95 (s W. Hartelom); *Gesammelte Schriften*, I—II, 1912—13 (izdao Max Dvořák).

WIEDEWELT, Johannes, danski kipar (København, 1. VII 1731 — 7. XII 1802).

Učio kod svog oca *Justa W.* i u Parizu kod G. Coustoua ml. God. 1754 odlazi u Rim, sprijateljuje se s. J. J. Winckelmannom i usvaja njegove nazore o »otmjenoj jednostavnosti antike«. Vrativši se 1758 u København postaje dvorski kipar i direktor akademije. Izveo nadgrobne spomenike Christiana VI i Frederika V u katedrali u Roskildeu, skulpture u parku Fredensborg, kipove *Danska* i *Norveška*, grupe *Perzej i Andromeda, Paris i Helena, Zefir i Flora.* Radio u duhu i oblicima klasicizma, no nije se potpuno oslobodio od barokne tradicije. Najistaknutiji je dan. kipar prije B. Thorvaldsena i njegov izravni prethodnik.

WIEGAND, Theodor, njemački arheolog (Bendorf a. Rhein, 30. X 1864 — Berlin, 19. XII 1936). Direktor Njem. arheol. instituta u Carigradu (1899—1911), predsjednik Njem. arheol. instituta u Berlinu od 1933. Vodio i organizirao brojna arheol. iskapanja (Milet, Priene, Samos, Heliopolis itd.), napisao velik broj radova o ant. skulpturi i arhitekturi.

BIBL.: *Die puteolanische Bauinschrift sachlich erläutert*, Leipzig 1894; *Die archaische Porosarchitektur*, Cassel 1904; *Milet*, Berlin 1906; *Sinai*, Berlin 1920; *Baalbek*, Berlin 1921.

WIELGUS, Jindřich, češki kipar (Karvinná, 26. II 1910 —). Studirao na Školi za primijenjenu umjetnost u Brnu i Pragu, te na umjetničkim akademijama u Pragu i Rimu. Radi teme iz radničkog života (*Rudar*, 1945), portrete i sakralnu plastiku. U svojim djelima sintetizira raznovrsne utjecaje moderne plastike.

WIERIX, braća **Johan** (oko 1549 — poslije 1615), **Antonie** (oko 1552 — 1624) i **Hieronymus** (1553? — 1. XI 1619), flamanski crtači i bakroresci koji su zajednički radili u Antwerpenu; atribucije izvedenih radova pojedincu ne postoje. Obrazovali su se crtajući grafike H. S. Behama i A. Dürera; po njima izvode bakroreze u nastojanju da dosegnu tehničku vještinu ovih majstora. U bakrorezu su reproducirali i brojna slikarska djela flam. romanista D. Calvaerta, F. Florisa, C. de Vosa i O. van Veena. Ističu se njihove reprodukcije portreta malih razmjera u ovalnom obliku, u kojima dolazi do izražaja njihova precizna tehnika rezanja u bakar.

WIERTZ, Antoine Joseph, belgijski slikar i kipar (Dinant, 22. II 1806 — Bruxelles, 18. VI 1865).

Studirao slikanje, grafiku i modelaciju na akademiji u Antwerpenu. God. 1832—36 boravi kao stipendist u Rimu. Obuzet je idejom o monumentalnom slikarstvu, koje će u pojedinoj temi izražavati i etičko-filozofski nazor, a to nastoji postići kompozicijama golemih formata. U Rimu radi sliku *Borbe Grka i Trojanaca za Patroklov leš*, a u Liègeu još veće platno *Pobuna pakla protiv neba*, parafrazirajući Michelangela i P. P. Rubensa. God. 1848 useljuje se u neku napuštenu tvornicu u Bruxellesu i slika svoje najveće platno, *Trijumf Krista.* Konačno dobiva u Ixellesu atelier potrebnih dimenzija (danas »Musée Wiertz«), u kojemu nastaju kompozicije *Svjetionik Golgote, Posljednji top* i *Polifem proždire Odisejeve suputnike.* Sva ta panoramska platna, pretrpana figurama i akcesorijima, ostaju u granicama hladnoga patosa. Vrediji su njegovi portreti s neposredno zahvaćenim fizionomijama. Kod slikanja kompozicije radio je kemijske eksperimente s bojama, nastojeći da na platnu postigne poseban ton freske. Kao kipar izradio je 3 grupe s prikazom razvitka kulture čovječanstva. S. Bić.

J. A. M. N. WHISTLER, *Old Battersea Bridge*. London, Tate Gallery

WIJNANTS (Wynants), Jan, holandski slikar (Haarlem ?, oko 1630/35 — Amsterdam, pokopan 23. I 1684).

Radio u Rotterdamu, a od 1659 u Amsterdamu; tu je — kao i J. Steen — vodio krčmu. Pripada mu značajno mjesto među holand. pejzažistima XVII *st.* Glavni su mu motivi predjeli s valovitim pješčanim dinama te s rječicama obrubljenim oskudnim grmljem i deblima vrba; u panoramski slikanoj pozadini zatvoren je duboki horizont lancima bregova. Predjeli su dani u finom atmosferskom štimungu i prigušenim žućkastosmedim tonovima. Slikao ih je na platnima često velikih formata, a i na omanjim drvenim pločicama; tu je neposredniji, a u koloritu življi i svježiji. U pojedine pejzaže uklopljeni su štafažni likovi (seljaci, pastiri, lovci, putnici, Cigani) koje su slikali Ph. Wouwerman i J. Lingelbach. W. je bio učitelj pejzažista Adriaena van de Velde.

WILDE, Johannes, austrijski historičar umjetnosti (Budimpešta, 2. VI 1891 —). Kao muzeolog radio u Budimpešti i u Beču, gdje je bio jedan od pionira metode rendgenološkog istraživanja slika; nakon priključenja Austrije Njemačkoj (1938) emigrirao u Englesku. Istaknuti poznavalac Michelangela.

BIBL.: *The Italian Drawings of the XVth and XVIth centuries in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle,* 1949 (s A. E. Popham); *Michelangelo and his studio,* 1952; *Michelangelo's »Victory«,* 1954; brojne rasprave u »Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien.«

WILDENS, Jan, flamanski slikar (Antwerpen, 1584 ili 1586 — 16. X 1653).

Učio u Antwerpenu, boravio na studijskom putovanju u Italiji. Kao ujak Helene Fourment, druge žene P. P. Rubensa, dolazi u bliske veze s majstorom. Od 1617 slika na njegovim mnogim kompozicijama pejzažne pozadine i vegetabilne ukrasne aranžmane. Samostalno slika pretežno pejzaže s figurama *(Lovac u zimskom predjelu; Pejzaž sa seljacima što plešu; Pejzaž s dugom; Pejzaž poslije oluje),* u kojima se služi harmonijama smeđih i zelenih tonova, i u kojima često ostvaruje idiličan štimung. U vedutama Antwerpena ostaje egzaktniji i stroži u crtežu. Osim na Rubensovim, slikao je pejzažne pozadine i na kompozicijama F. Snydersa i P. de Vosa s prikazima lova, a izvori spominju da je surađivao također s Janom Bruegelom ml., J. Jordaensom, D. Teniersom ml. i Th. Romboutsom.

LIT.: *G. Glück,* Rubens, van Dyck und ihr Kreis, Wien 1933.

WILDENSTEIN, Georges, francuski trgovac umjetninama, historičar umjetnosti i kolekcionar (Pariz, 1892 — 11. VI 1963). Poznavalac franc. slikarstva XVIII i XIX *st.* Član »Académie des Beaux-Arts« (Institut de France); direktor časopisa »Gazette des Beaux-Arts« (1929—63), koju je za vrijeme Drugoga svjetskog rata sačuvao, prenijevši je u New York; osnivač tjednika »Arts« i financijski osnivač organizacije A. I. C. A. (Association internationale des critiques d'art).

BIBL.: *Le peintre Aved, sa vie et son oeuvre, 1702—1766,* 1922, dodatak u G. B.-A., mart 1935; *Un peintre de paysage au XVIII siècle, Louis Moreau,* 1923; *Liste des maîtres peintres et sculpteurs de l' Académie de Saint-Luc,* 1926; *Le triomphe du paysage français de Boucher à Moreau l' aine,* 1926; *La Tour, la vie et l' oeuvre de l' artiste* (sa S. Besnardom), 1928; *Manet* (s P. Jamotom), 1932; *Chardin,* 1933; *Poussin et ses graveurs au XVII siècle* (sa J. Cainom), 1957; *Gauguin: sa vie, son oeuvre. Documents inédits,* 1958; *Fragonard,* 1960; *Berthe Morisot* (sa M.-L. Batailleom), 1960; *Louis David,* 1963; *Chardin,* 1963; *Gauguin,* 1963. L. Me.

D. WILKIE, *General Baira nalazi tijelo sultana.* Edinburgh Castle

WILDT, Adolfo, talijanski kipar (Milano, 1. III 1868 — 12. III 1931).

Radio kao zlatar i klesar; učio kod G. Grandija i F. Ville, te na akademiji Brera u Milanu. Tu je od 1888 vodio radionicu za obradbu mramora. Potkraj XIX *st.* počinje se intenzivnije baviti skulpturom. Oslobada se od akademskih shema i usmjeruje prema tadašnjim modernim tokovima tal. skulpture. U njegovim radovima dolazi do osebujne kontaminacije verizma i tendencije prema ant. čistoći forme. Virtuoznom tehničkom vještinom uspijeva postići često bizarne efekte. Bio je jedan od vodećih članova prvotno avangardističke grupe »Novecento« (v.). Od 1923 prof. na akademiji Brera. Izveo je brojna portretna popraja u mramoru (A. Toscanini, G. Giordani) i niz portretnih maska. Skulpturama je često davao simbolički ili napadno određeni smisao (*Sulla terra ogni male tace quando l'uomo tace; Vir temporis acti, Il prigioniero* [glava obješenoga]; *Irredentist C. Battisti* [s konopcem oko vrata]). Radio crkvenu, sepulkralnu i dekorativnu plastiku (fontana *Trilogia* u Milanu), te medalje i nacrte za proizvode umjetničkog obrta.

BIBL.: *L'arte del marmo,* Milano 1921.

LIT.: *D. Trentacoste,* Adolfo Wildt, Milano 1934. — *G. Nicodemi,* Adolfo Wildt, Milano 1935. Š. Bić.

WILHELM, Heinrich, švedski kipar i graditelj (?, oko 1580/90 — Stockholm, 3. IV 1652).

Po stilskim obilježjima njegovih djela pretpostavlja se da se obrazovao u Lübecku ili Hamburgu, gdje su radili holand. graditelji i kipari iz škole C. Florisa; očit je napose utjecaj M. Steffena koji je radio u Hamburgu. God. 1637 izveo *nadgrobni spomenik J. Schönbacha* u katedrali u Schleswigu, djelo velikih dimenzija od mramora i alabastra s alegorijskim kipovima. Tip ovoga spomenika kasnije se ponavlja u svim njegovim nadgrobnim spomenicima u Švedskoj. U Stockholmu je bio od 1643 zaposlen kao jedan od upravitelja izgradnje Riddarhuseta. Njegovo glav. djelo, oltar u crkvi St. Nikolai u Elmshornu s brojnim kipovima i reljefima u mramoru i alabastru, propalo je u požaru 1657.

WILHELM IZ KÖLNA, njemački slikar; spominje se u Kölnu 1358—72, a umro između 1372 i 1378. Na temelju nekih navoda u »Limburger Chronik« iz 1380, u kojoj se W. spominje kao »najbolji slikar svih njemačkih zemalja, koji je svaku osobu slikao u naravi kao da je živa«, razvila se u doba romantike u XIX *st.* legenda o njegovoj ličnosti, a uz to i proizvoljne atribucije. Vjerojatno je identičan sa slikarom *Wilhelmom von Herle,* koji se spominje u Kölnu od 1358. Njegovi radovi nisu utvrđeni.

WILIGELMO (Wiligelmus), talijanski kipar koji je u poč. XII *st.* djelovao u sjev. Italiji i izvršio snažan utjecaj na razvitak romaničke skulpture u tim krajevima.

Romanička skulptura u dolini rijeke Po do XI *st.* dekorativnog je karaktera, apstraktna, reproducirajući uglavnom starokršćanske i srednjovj. simbole. Pod utjecajem rim. provincijske umjetnosti, čijih je ostvarenja bilo na tome tlu u izobilju, ona počinje oživljavati, težeći prema realizmu. Ta se tendencija pojačala i proširila nakon pojave majstora Wiligelma, »inter scultores... dignus onore«, kako kaže zapis na zap. fasadi trobrodne katedrale u Modeni, djelu majstora Lanfranca. Na fasadi se Wiligelmu pripisuju figure proroka u nišama, veoma složen ukras od spleta grana s ljudskim i životinjskim figurama i reljefi s biblijskim prikazima *(Stvaranje Eve; Istočni grijeh; Izgon iz raja; Rad praroditelja; Žrtva Adamova* i *Žrtva Abelova; Smrt Abelova; Ubojstvo Kainovo; Nojeva arka).* Figure su raspoređene u jednom planu, a jasno ocrtane konture odvajaju ih od ravne pozadine. Modelacija je čvrsta i puna životne snage. Stilizirani nabori odjeće podsjećaju na asirsku i arhajsku grč. umjetnost. Naracija je jednostavna i djeluje monumentalno. Ovo Wiligelmovo djelo, nastalo uskoro nakon 1117, sjedinjuje u sebi neke značajke otonske umjetnosti, antike i lokalne lombardijske tradicije. Reljef *Istina čupa jezik Laži* (oko 1100, u istoj katedrali) bliži je skulpturi Toulousea. Blažeg su izraza figure proroka, kao i figure na portalu opatije u Nonantoli (1121), vjerojatno njegovu kasnijem djelu.

Wiligelmova škola (neki naziru njegovo autorstvo) nastavila je rad na istoj katedrali — »Porta dei Principi« i »Porta della Pescheria« sa živim prikazom 12 mjeseci. Škola radi u njegovu duhu na katedrali u Cremoni (reljefe izvodi jedan njegov suradnik, 1107 — oko 1117, ali većma linearno i s manje monumentalnosti). U Veroni (na portalu katedrale i na fasadi crkve S. Zeno), te u Ferrari (glav. portal katedrale, 1135) radi neki »maestro Niccolò«, Wiligelmov učenik, koji prihvaća i elemente klasično-helenističke umjetnosti koja je ovamo prenesena putem Bizanta. Utjecaj umjetnosti velikoga kipara osjeća se također u Piacenzi (katedrala), na Sacro di San Michele u Pijemontu i u nekim mjestima duž tal. jadranske obale.

LIT.: *R. Salvini,* Wiligelmo e le origini della scultura romanica, Milano 1956. L. Boć.

WILKIE, David, engleski slikar i bakropisac (Cults, Škotska, 18. XI 1785 — na brodu u Sredozemnom moru, 1. VI 1841).

Učio od 1799 kod J. Grahama u Edinburghu, a od 1805 na Royal Academy u Londonu; postaje 1811 njen član, a 1830 dvorski slikar Georgea IV. Na brojnim putovanjima prošao većinu evr. zemalja. God. 1840 boravi u Carigradu, Smirni i Jeruzalemu; na povratku brodom obolio i umro nadomak Gibraltara. — U ranoj a također i kasnoj fazi portretist (kraljica Viktorija; sultan Mehmed Alija; obitelj W. Scotta; autoportreti). Glavna su mu i najvrednija djela narativni genre-prizori iz škotske seoske i londonske građanske sredine, prožeti dobrodušnim humorom a ostvareni pod utjecajem holand. majstora A. Ostadea i D. Teniersa ml. Slikao je i hist. kompozicije i prikaze suvremenih događaja, te

skicozno zahvaćene pejzaže i intérieure, o kojima je dao vrlo povoljan sud E. Delacroix. Bavio se i bakropisom.

DJELA: *Seoski političari; Otvaranje oporuke; Slijepi guslač; Razbijeni vrč; Seoska svečanost; Kartaši; Piknik; Prvo krunsko vijeće kraljice Viktorije; Napoleon i papa Pijo VII u Fontainebleau-u 1813; Seoska škola; Povratak škotskih vojnika; Obitelj škotskih gorštaka.*

LIT.: *W. Bayne*, Sir David Wilkie, 1903. — *S. Cursiter*, Scottish art, 1949. .Bić.

WILKINS, William, engleski graditelj i pisac o arhitekturi (Norwich, 31. VIII 1778 — Cambridge, 31. VIII 1839).

Studirao u Cambridgeu. Od 1801 putuje po Italiji (Rim, Napuli, Sicilija) te proučava i crta ant. arhitektonske spomenike. Po ovim skicama izvodi crteže za svoje djelo »The antiquities of Magna Graecia« (1807). Oduševljen antikom, primjenjuje u svojim projektima grč. građevne elemente, napose stupove. Jedan je od glav. predstavnika klasicizma u engl. arhitekturi svojega vremena. U Cambridgeu je izgradio odnosno proširio nekoliko zgrada collegea, a u Londonu *United university club* (1826), *University college* (1827—28), *St. George's Hospital* (1831) i svoje najznačajnije ostvarenje, *National Gallery* (1832—38) na Trafalgar Squareu, čiji je cijeli izduženi frontalni trakt razriješio stupovljem i pilastrima.

BIBL.: *The civil architecture of Vitruvius*, 1812; *Prolusiones architectonicae*, 1837.

WILLETTE, Adolphe-Léon, francuski slikar, karikaturist i pisac (Châlons-sur-Marne, 31. VII 1857 — Pariz, 4. II 1926).

Studirao u Parizu na École des Beaux-Arts kod A. Cabanela i Ch. Blanca. U ranijoj fazi slika dekorativne panoe za kabarete, plesne lokale i kavane na Montmartreu (Chat Noir, La Cigale, Bal Tabarin). Te dekoracije s reminiscencijama na galantne motive rokokoa većim su dijelom uništene. Willetteov glavni genre postaje uskoro karikatura. Od 1887 suraduje nekoliko decenija u revijama i dnevnicima »L'assiette au beurre«, »Le boulevard«, »Chronique parisienne«, »Figaro«, »Panurge«, »Le rire«, »Les humoristes« i dr., a izdaje i vlastite časopise »Pierrot« i »Le pied-de-nez«. U tisućama karikatura daje duhovitu, više humorističku nego satiričku, kroniku aktuelnih događaja najšire tematike. Povremeno zaoštruje političku notu (protuengl. stav u vrijeme ustanka Bura; protunjem. stav za Prvoga svjetskog rata). Radio plakate, ilustrirao knjige, bavio se litografijom, pisao humorističku prozu.

DJELA. Albumi: *Pauvre Pierrot*, 1895; *Oeuvres choisies*, 1901; *Cent dessins de Willette*, 1904; *Sans pardon!* (protunjem. crteži 1914—17).

LIT.: *M. Delas*, Adolphe Willette, peintre-litographe français, Paris 1907. — *P. Beuve*, Iconographie de Adolphe Willette, Paris 1909. — *H. Willette*, Willette en chandail, Paris 1926. S. Bić.

WILLIAM OF WYKEHAM, engleski graditelj (Wykeham, Hampshire, 1324 — Bishop's Waltham, 27. IX 1404), biskup i državnik.

Obrazovao se u humanističkim znanostima u Winchesteru i Oxfordu; nije poznato gdje je izučio graditeljsku struku. U izvorima se spominje da je gradio, a kao njegove funkcije navode se nazivi »custos« i »supervisor«; iz toga se zaključuje, da je vjerojatno davao samo ideje za planove i vodio brigu o njihovoj realizaciji. God. 1347 stupa kao graditelj u službu Edwarda III, a 1356 postaje glavni nadzornik kralj. kaštela (Windsor, Leeds, Dover). Stari kaštel Windsor porušio je i na njegovu mjestu podigao dvorac, čiji su se dijelovi sačuvali i u kasnijim pregradnjama. God. 1366 postaje biskup od Winchestera i Lord-Chancellor Engleske. U svojoj dijecezi razvio je živu djelatnost na obnovi brojnih crkava. God. 1378 počinje izgradnjom New Collegea u Oxfordu, primjenjujući engl. gotički »perpendicular style«. God. 1394 počinje po njegovim osnovama potpuna obnova winchesterske katedrale St. Swithun u kasnogotičkom stilu uz primjenu bogato razvijenih konstruktivnih i dekorativnih oblika. Dao je sredstva i inicijativu za izradbu vitraila, što ih je izveo Th. Dedington. W. je dao u Winchesteru izgraditi i veliki kompleks škole.

LIT.: *E. S. Prior*, The cathedral builders in England, London 1905. — *A. Hamilton Thompson*, The cathedral churches of England, London 1928. S. Bić.

WILLIAM THE ENGLISHMAN, engleski graditelj u XII *st.*

Naslijedio franc. majstora Guillaumea de Sens na izgradnji katedrale u Canterburyju, u kojoj dolazi do izražaja primjena franc. gotičkih strukturalnih elemenata. Prema podacima u djelu »Gervasii Tractatus de combustione ac reparatione Cantauriensis ecclesiae«, W. je 1172 dovršio svodove u ist. brodovima transepta i iznad glav. oltara i položio prema planu svoga prethodnika temelje za proširenje kora (Trinity Chapel s deambulatorijem i ist. kapelom u obliku tornja, zvanom Corona). God. 1180—81 izgrađuje kriptu, 1181 parapetne zidove kora, 1182 stupce i svodove deambulatorija, a 1184 dovršuje Coronu i svodove kora. Dijelovi katedrale, što ih je izveo W., razlikuju se od Guillaumeovih brojnijom primjenom drevnih engl. građevnih elemenata.

LIT.: *E. S. Prior*, The cathedral builders in England, London 1905. — *K. Escher*, Englische Kathedralen, Berlin i München 1927.

WILLMANN, Michael Lucas Leopold, njemački slikar i bakropisac (Königsberg, 27. IX 1630 — samostan Leubus, 26. VIII 1706).

Obrazovao se boraveći u Holandiji, gdje radi slobodne replike po djelima Rembrandta i majstora pejzaža. U Antwerpenu upoznaje radove P. P. Rubensa, koji mu postaju uzorom u kompoziciji. Oko 1657 stupa u službu kneza izbornika u Berlinu; od 1660 do kraja života radi u cistercitskom samostanu Leubus u Šleskoj, gdje vodi vrlo aktivnu slikarsku radionicu. Razvio se u jednoga od glav. predstavnika njem. baroknoga slikarstva. Radio je u ulju i u tehnici freske, a bavio se i bakropisom. Slikao pretežno kompozicije velikih formata sa sakralnim temama, a povremeno i mitol. sadržaje, pejzaže s biblijskim likovima i portrete. U freski mu je glav. djelo ciklus od 48 zidnih i stropnih slika s temom o sv. Josipu u Josefskirche u mjestu Grüssau. U obilnoj produkciji Willmannove radionice bila su zaposlena njegova dva sina, brojni učenici i suradnici, među njima i J. v. Sandrart.

LIT.: *Michael Willmann*, Leben und Werke eines deutschen Barockmaler, Breslau 1934. S. Bić.

KATEDRALA U WINCHESTERU

WILLUMSEN, Jens Ferdinand, danski kipar, keramičar, arhitekt i slikar, pisac i kolekcionar (København, 7. IX 1863 — Le Cannet kod Cannesa, 4. IV 1958); najznačajniji umjetnik moderne orijentacije u Danskoj na prijelazu iz XIX u XX *st.*

U København studira na akademiji rezbarstvo i arhitekturu, a kasnije slikarstvo (P. S. Krøyer). U Parizu (1888—89 i 1890—94) dolazi u vezu sa slikarima škole iz Pont-Avena (P. Gauguin) i izlaže u Salon des Indépendants. Dolazi pod utjecaj O. Redona te s njim slijedi struju koja je anticipirala nadrealizam. W. je autor plana građevine namijenjene »Slobodnim izložbama« u København, na kojima je od početka djelovanja (1891) godinama izlagao svoja djela — eksperimente koji su kod javnosti izazivali nedoumicu i skandale, no istodobno pozitivno utjecali na razvitak moderne dan. umjetnosti. Posljednje izložbe svojih djela priredio je u Oslu 1947 i u København 1950. Najpoznatija su mu djela: *Klesari kamena*, bareljef u bronci, štuku i drvu (1891); slike *Poslije oluje* (1905) i *Sunce i Mladost* (1913). Izveo brojne akvarele s motivima iz Norveške, četiri slike iz Španjolske i Alžira; radio bakroreze; isticao se radovima u majolici. Muzej Willumsenova imena uređen je 1957 u Frederikssundu. L. Boć.

WILPERT, Joseph, njemački historičar umjetnosti (Eiglau, Šleska, 22. VIII 1857 — Rim, 13. II 1944), papinski protonotar, učenik osnivača starokršćanske arheologije G. B. de Rossija, značajan istraživač starokršćanske umjetnosti, osobito slikarstva. Upravljao ustanovom *Römisches Institut für Altertumskunde der Görresgesellschaft* u Rimu.

BIBL.: *Die Malereien der Katakomben Roms*, I—II, 1903; *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, I—IV, 1917; *I sarcofagi cristiani antichi*, 1929—36 (4 sv. i suppl.). L. Me.

WILSON, Richard, engleski slikar (Penegoes, Montgomeryshire, 1. VIII 1714 — Colommendy, Wales, 15. V 1782).

Učio kod Th. Wrighta u Londonu; u prvoj fazi portretist. God. 1752 odlazi u Italiju i posvećuje se slikanju pejzaža. Razvio se pod utjecajem F. Zuccarellija kao i djela N. Poussina, Cl. Lorraina i obojice Canaletta, no postepeno uspijeva ostvariti vlastiti izraz. U Italiji slika motive iz okolice Rima. Vraća se 1756 u domovinu. U vrijeme dominacije portretnoga slikarstva s J. Reynoldsom i T. Gainsboroughom na čelu, W. postaje jednako značajan i cijenjen kao slikar pejzaža (»otac engleskoga pejzažnog slikarstva«). Dotadašnja deskriptivna veduta ili panoramski predio postaju u njegovoj interpretaciji živi »portret prirode« s posebnim značajkama engl. podneblja, prožet štimungom što ga stvaraju atmosferske mijene. Pod Wilsonovim utjecajem razvila se plejada engl. pejzažista, među kojima i J. Constable i W. Turner.

LIT.: *B. Fletcher*, Richard Wilson, London 1908. — *J. Meier-Graefe*, Die grossen Engländer, München i Leipzig 1908. — *B. Ford*, The drawings of Richard Wilson, London 1951. — *W. G. Constable*, Richard Wilson, London 1953. S. Bić.

WIMPERG v. *Učelak*

WINCHESTER, grad u grofoviji Hampshire, juž. Engleska.

Leži na području keltskoga naselja *Caer Gwent* i rim. *Venta Belgarum*. Hist. značenje dobiva kao povremena prijestolnica engl. kraljeva. U staroj jezgri grada sačuvane su slikovite krivudave ulice i srednjovj. objekti. Katedrala *St. Swithin*, nastala na mjestu stare biskupske crkve iz VII *st.*, ima tlocrt u obliku križa, veoma dugačke uzdužne brodove (171 *m*), dva jako naglašena transepta i masivni centralni toranj nad križištem. Izgradnja u romaničkim oblicima započela je 1079; posvećena je 1093. Pošto se 1107 srušio centralni toranj, slijedile su znatne pregradnje kod kojih je prvotna romanička struktura zamijenjena gotičkom. U katedrali se nalazi niz sarkofaga anglosas. vladara. — Uz katedralu se nalazi *Hyde Abbey*, samostanska crkva koju je osnovao kralj Alfred, i ruševine *Wolvesey Castle* u kojemu je bilo sjedište biskupa. Izvan grada je *Hospital of St. Cross*, rijedak primjer srednjovj. ubožnice s kraja XII *st.* Hospitalska crkva, prvotno romanička, poprimila je prigodom kasnijih pregradnja oblike rane gotike (Early English). Gotičkom stilu pripada *College of St. Mary*, sagraden između 1387 i 1395; počevši od XVII *st.* znatno je izmijenjen pregradnjama. Potpuno je sačuvana njegova gotička kapela, a djelomice klaustar i refektorij.

LIT.: *P. W. Sergeant*, The Cathedral church of Winchester, London 1922. — *K. Escher*, Englische Kathedralen, München 1929. — *W. L. Woodland*, Winchester, London 1932. B. Bć.

WINDSOR CASTLE, kapela St. George

WINCKELMANN, Johann Joachim, njemački historičar umjetnosti i arheolog (Stendal, 9. XII 1717 — Trst, 8. VI 1768).

Bio je bibliotekar grofa Bünaua u Nöthnitzu kod Dresdena. Od 1755 boravi u Rimu kao bibliotekar kardinala Albanija i kustos njegove zbirke. God. 1763 postavljen za kustosa svih starina u Rimu i okolici. Proučavajući rimske spomenike produbio je svoje poznavanje ant. kulture i u svome kapitalnom djelu *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) dao temeljne teze o hist. razvitku ant. umjetnosti. Prvi je istraživač koji kod ocjene spomenika primjenjuje estetsko-umjetnički kriterij. Izvršio je izvanredno velik utjecaj na razvitak znanosti o umjetnosti, a jednako i na lik. stvaraoce klasicističke orijentacije. Po njegovu shvaćanju sastojala se bit ant. umjetnosti u »plemenitoj jednostavnosti i tihoj veličini«. Njegova sistematizacija i tumačenje evolucije umjetničkih oblika sačuvali su trajnu vrijednost.

BIBL.: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, 1755; *Sendschreiben von den herculanischen Entdeckungen*, 1762; *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien*, 1762; *Neue Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen*, 1764; *Monumenti antichi inediti*, I—II, 1767.

LIT.: *K. Justi*, Winckelmann und seine Zeitgenossen, I—III, 1956.
B. V. B.

WIND, Edgar, njemački i engleski historičar umjetnosti (1900 —). Doktorirao 1923 u Hamburgu i radio u tamošnjem institutu A. Warburga. Profesor historije umjetnosti u Oxfordu. Značajan istraživač problema ikonologije.

BIBL.: *Bellini's »Feast of the Gods«: a study in Venetian humanism*, 1948; *Pagan Mysteries in the Renaissance*, 1958; *Art and Anarchy*, 1964.

WINDHAGER, Franz, austrijski slikar i grafičar (Beč, 3. XII 1879—1959). Studirao na akademiji u Beču (Ch. Griepenkerl, F. Rumpler); približio se secesionistima i izlagao s grupom »Hagenbund«. Glavna su mu tema u ulju i grafici genre-prizori iz seljačke i bečke malograđanske sredine koje prikazuje s primjesom humora; po tome su ga nazivali »Dialektmaler«. Radio je i velike figuralne kompozicije *(Adam i Eva; Judita i Holoferno; Betsabeja)*, pejzaže, portrete, dekorativne panoe i osnove za sgraffite, ilustrirao i opremao knjige. U grafici primjenjuje bakropis (aktovi, figuralni i narativni motivi) i litografiju *(Schönbrunn)*.

WINDSOR (službeni naziv *New Windsor*), grad u engl. grofoviji Berkshire, 36 *km* zap. od Londona. Leži na desnoj obali Temze.

Područje grada bilo je naseljeno već u rim. doba. U ranom Srednjem vijeku W. je rezidencija Edwarda Confessora. William I Normanski podiže u njegovoj blizini dvorac oko kojega se razvilo novo naselje, koje 1277 dobiva građanska prava. Među građevinama ističe se gotička crkva *St. John the Baptist* (pregrađena 1822) s vrijednom opremom rezbarenom u drvu. Građsku vijećnicu s obilježjima paladijanizma sagradio je 1686 Ch. Wren.

Sjeveroist. od grada nalazi se *Windsor Castle*, rezidencija engl. vladara unatrag gotovo 9 stoljeća. Dvorac u obliku nepravilnoga paralelograma i prvotno s obilježjima fortifikacije izgrađivan je u nekoliko faza: za vladavine Henryja III (1216—72), Edwarda III (1327—77) kada na njemu radi graditelj William of Wykeham, i Edwarda IV (1461—83). Iz doba Henryja III preostali su samo poneki od brojnih tornjeva i dijelovi zidina, a iz doba Edwarda III Winchester tower (centralni toranj), rad Williama of Wykeham. U sklopu dvorca nalazi se gotička St. George's Chapel, jedna od najljepših građevina perpendikularnoga stila u Engleskoj. Započeo ju je graditi Edward IV, koji je 1473 dao porušiti raniju kapelu. Nova kapela nadsvedena je 1490; kor je dovršen 1507, a korska sjedala izrađena su 1519. Svestrana obnova dvorca počela je 1824 pod vodstvom arhitekta J. Wyatta; tom su prilikom preinačeni mnogi njegovi stari dijelovi, koji su mu svojom nepravilnošću davali posebnu slikovitost. Kasnije je podignuta Albert-Memorial Chapel s grobovima engl. vladara, a u parku mauzolej kraljice Viktorije. Veći restauratorski radovi izvršeni su 1932. Unutrašnjost dvorca — apartmani, dvorane i odaje — sadrži stoljećima nagomilano bogatstvo u umjetninama svih vrsta i skupocjenom pokućstvu iz različnih stilskih epoha. Pojedine dvorane imaju oslikane stropove i ukrašene su tapiserijama. Zbirke sadržavaju dragocjena djela slikarstva, plastike, grafike, crteža i radova umjetničkog obrta.

LIT.: *W. H. Hope*, Windsor Castle. An architectural history, I—II, London 1913—14. — *M. R. James*, Windsor Castle, London 1927.
B. Bć.

WINKLER, Friedrich, njemački historičar umjetnosti (Prechna, Thüringen, 5. III 1888 — Berlin, 23. II 1965). Dugogodišnji direktor »Kupferstichkabinetta« u Berlinu, poznavalac stare njem. grafike i slikarstva i stare holand. umjetnosti. Popis radova objavljen u zborniku »Festschrift Friedrich Winkler« (Berlin 1959).

BIBL.: *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden*, 1913; *Der Genter Altar von Hubert und Jan van Eyck*, 1921; *Die altniederländische Malerei*, 1924; *Die flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts*, 1927; *Dürer*, 1928; *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, I—IV, 1936—39; *Altdeutsche Tafelmalerei*, 1944; *Dürer und die Illustrationen zum Narrenschiff*, 1951; *Albrecht Dürer, Leben und Werk*, 1957; *Hans Kulmbach*, 1959.
L. Me.

WINT, Peter de, engleski slikar holand. podrijetla (Stone, Staffordshire, 21. I 1784 — London, 30. VI 1849). Studirao u Londonu 1802—06 kod J. R. Smitha, razvio se pod utjecajem pejzažista Th. Girtina i prihvatio tehniku akvarela. U ulju radi samo u početnoj fazi. Kao akvarelist slika pejzaže uz obale rijeka, žitna polja i šumarke, te vedute s arhitektonskim spomenicima u Engleskoj (katedrala u Lincolnu) i Normandiji. Radio crteže za ilustracije knjiga.

WINTER, Fritz, njemački slikar (Altenbögge, Westfalen, 22. IX 1905 —).

F. X. WINTERHALTER, *Vojvotkinja od Nemoursa*
Dvor Versailles

God. 1927—30 studira na »Bauhausu« u Dessau-u. (P. Klee, V. Kandinski, O. Schlemmer). Formiran se neposredno na idejama Kleea i Kandinskog, preko kojih je našao vezu s lik. izrazom grupe »Blauer Reiter« (v.). Neobičnom upornošću razvija svoje slikarstvo do sve potpunije zaokruženosti. Za vrijeme nacizma zabranjen mu je rad, a njegova djela proglašena kao »Entartete Kunst« (v.). God. 1939—49 u ratu i u zarobljeništvu u SSSR-u. Od 1955 prof. na Staatliche Werkakademie u Kasselu. Slika apstraktno, najčešće dijagrame energije, strukture, polja silnica i fine kristalinične uzorke, u kojima ostvaruje svoj doživljaj prirode i pokreta. Znakove bilježi mrežom crne boje, između koje se isprepleću jarke svjetleće šare (*Komposition Nr. 5*, 1949; *Wandlung*, 1953; *Schwebendes Schwarz*, 1958).

IZLOŽBE: Basel 1950; München 1951; New York 1952; Venecija 1952; Rim 1958 i 1959; Milano 1960. — Sudjelovao na Biennaleu u Veneciji 1950 i 1956; na Biennaleu u São Paulu 1955.

LIT.: *W. Haftmann*, Fritz Winter, Bern 1951. — *W. Grohmann*, Artistes allemands, Fritz Winter, Cahiers d' Art, 1953, 1. — *Isti*, Evoluzione di Fritz Winter, I Quattro Soli, 1957, 1. M. Ve.

WINTERHALTER, Franz Xaver, njemački slikar i litograf (Menzenschwand, Schwarzwald, 20. IV 1805 — Frankfurt/M., 8. VII 1873).

Uči od 1818 crtanje i bakrorez u Herdersches Kunstinstitut u Freiburgu i. B. Od 1824 studira na akademiji u Münchenu i radi u litografskom zavodu Ferdinanda Pilotyja, reproducirajući slike holand., flam. i tal. škola. God. 1828 postaje učitelj crtanja u Karlsruheu i usmjeruje se na portret. Nakon kraćega boravka u Rimu živi od 1834 pretežno u Parizu. Stekavši naklonost Louisa-Philippea i uspjehe na izložbama u Salonu, postaje favorizirani portretist franc. aristokracije i obogaćenoga građanstva. Pozivan je kao portretist na dvorove u London (slika kraljicu Viktoriju) i u Madrid (kraljicu Izabelu). Ostaje na glasu i za Drugoga carstva; portretira Napoleona III, caricu Eugeniju i mnoge evr. vladare i istaknute ličnosti. Radi i velike kompozicije s grupama likova (*Prizor kod fontane u Napulju*) i grupe portretnoga karaktera (*Carica Eugenija s dvorskim damama*). U portretu radi najprije u duhu stvarnosti i intimnosti bidermajerskoga slikarstva, no ponesen uspjesima prelazi na uljepšavanje i dopadljivost; stavlja težište na efektne aranžmane i sladunjav kolorit. Njegovi portreti žena u krinolinama od skupocjenih tkanina ukrašenih čipkama, s pomodnim frizurama i bogatim nakitom dobivaju sve više pečat rutine, no u njima je ipak sačuvan odraz stanovite mondene sredine. Pojedine portrete sam je reproducirao u litografiji.

LIT.: *A. Schneider*, Badische Malerei des 19. Jahrhunderts, 1935. — *J. Laver*, Franz Xaver Winterhalter, Burlington Magazine, 1937. S. Bić.

WIRSBERGER, Veit, njemački kipar i rezbar (Wirsberg kod Kulmbacha, oko 1468 — Nürnberg, poslije 1534).

Učio u Bambergu; poslije uobičajenoga naukovnog putovanja nastanio se 1493 u Nürnbergu i vodio kiparsku i drvorezbarsku radionicu. Njegova datirana djela nastaju od 1510. Stilski su pod utjecajem drvoreza A. Dürera i plastičnih radova A. Krafta i V. Stossa. Umjereno primjenjuje lik. izraz renesanse, no usmjeren je većma na skladnu modelaciju forma nego na snažniju izražajnost. Ističu se njegova drvena raspela s izduženim tijelom Krista i tužnim i umornim izrazom lica.

DJELA: Kipovi apostola na stupcima srednjega broda u Lorenzkirche u Nürnbergu (1513); Maslinska gora u župnoj crkvi u Forchheimu (1513); tabernakul i Raspeće u župnoj crkvi u Katzwangu (1518); Raspelo u crkvi sv. Duha u Nürnbergu (1520); Raspelo na oltaru župne crkve u Schwabachu (1534).

WIRTH, Zdeněk, češki historičar umjetnosti i konzervator (Libčany, 11. VIII 1878 — Prag, 25. II 1961). Od 1902 jedan od izdavača djela »Die Kunsttopographie von Böhmen«.

BIBL.: *L'art tchèque contemporain* (zajedno s A. Matějčekom), Praha 1920. — *Tschechoslowakische Kunst von der Urzeit bis zur Gegenwart* (zajedno s V. Birnbaumom, A. Matějčekom, J. Schránilom), Praha 1926.

WISSOWA, Georg, njem. klasični filolog (Breslau, 17. VI 1859 — Halle/S., 13. V 1931). Bio je od 1896 prof. na univerzitetu u Marburgu, a 1895—1925 u Halle/S. Bavio se proučavanjem ant. kultova i religije. Jedan je od izdavača enciklopedije klasičnih starina (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft).

BIBL.: *Religion und Kultus der Römer*, 1902 (novo izdanje 1912); *Gesammelte Abhandlungen zur römischen Religions- und Stadtgeschichte*, 1904.

WIT, 1. Jacob de, holandski slikar i bakropisac (Amsterdam, 19. XII 1695 — 12. XI 1754). Učio kod A. van Spiersa u Amsterdamu, a zatim kod J. van Hala u Antwerpenu. Tu je oko 1711/12 kopirao u crtežu i reproducirao u bakropisu 36 slika P. P. Rubensa iz tamošnje isusovačke crkve (propale u požaru 1718). Vrativši se u Amsterdam, radi brojne stropne slike, dekorativne slikane tapete za stijene, supraporte i imitacije bareljefa u tehnici grisaille. Po tim je radovima došao na glas i dobivao narudžbe i iz drugih zemalja. Smatraju ga najznačajnijim predstavnikom holand. stropnoga slikarstva u XVIII *st.* Djela te vrste izveo je za kralj. palaču u Amsterdamu i za gradsku vijećnicu u Leidenu. Poznat je i niz njegovih oltarnih slika u katoličkim crkvama u Amsterdamu.

2. Pieter de v. *Candido, Pietro*

WITIGOWO, opat samostana u Oberzellu na otoku Reichenau na Bodenskom jezeru. Samostanom je upravljao 985—97. Prema poemi njegova suvremenika redovnika Purchardta (»Carmen de gestis Witigowenis«, 995) izgradio je zap. frontalni dio crkve (Münster) u Reichenau-u, pregradio crkvu sv. Marije i podigao *Pfalzbau* (palas) kod samostana u Mittelzellu. U tamošnjoj samostanskoj crkvi sv. Jurja radio je zidne slike s biblijskim prikazima.

E. DE WITTE, *Unutrašnjost crkve*

LIT.: *E. Reisser*, Die frühe Baugeschichte des Münsters auf der Reichenau, 1943.

WITTE (Witt, With), Emanuel de, holandski slikar (Alkmaar, oko 1617 — Amsterdam, 1692).

Nije poznato kod koga se školovao. Arhivski podaci govore o njegovoj djelatnosti u Rotterdamu i Delftu te od 1654 u Amsterdamu, a jednako i o njegovim dugovima, sudskim procesima, pljenidbama imovine i na kraju o samoubistvu. U »zlatnom vijeku« holand. slikarstva pripada de Witteu prvenstvo kao majstoru u prikazivanju unutrašnjosti crkava. Slika vjerno njihovu arhitektonsku strukturu — brodove, korove, kapele, orgulje, namještaj — uz savršenu primjenu perspektive; igru svjetlosti i sjena izrazuje u finim kolorističkim harmonijama. »Vedutna« egzaktnost i dočaravanje štimunga stapaju se pri tom u jedinstvenu i slikarski bogatu cjelinu. Ljudski likovi uklopljeni su diskretno i bez namjere da kao štafaža ožive prostor. U variranju ove teme W. je neiscrpiv: prikazuje interieur iz različnih uglova i u različnim rasvjetama, ostvarujući vjerno arhitektonski karakter građevina, jednako starih gotičkih i suvremenih baroknih. Najčešće motive nalazio je u crkvama u Delftu i Amsterdamu. U manjem broju ali na jednakoj umjetničkoj razini, slikao je vedute s trgovima i arhitektonskim spomenicima. Njegov rad obuhvaća i kompozicije s mitol. temama (*Danaja; Vertumno i Pomona, Filemon i Baukida*), portrete i genre-prizore uobičajene u ono vrijeme (scene u tržnicama i ribarnicama, u građanskim domovima, obrtničkim radionicama i sl.).

LIT.: *H. Jantzen*, Das niederländische Architekturbild, Leipzig 1910. — *W. Bode*, Rembrandt und seine Zeitgenossen, Leipzig 1923. — *J. M.*, Emanuel de Witte, Freiburg i. B. 1955. S. Bić.

WITTEN, Hans, njemački drvorezbar i kipar, djelovao potkraj XV i u poč. XVI *st.* u Donjoj Saskoj i u području saskog Erzgebirge.

Jedan je od predstavnika kasnogotičke skulpture u završnoj fazi obilježenoj produhovljenošću likova i bogatim dekorativnim aranžmanom; ranije spominjan kao majstor HW ili kao Johann von Köln. Na njegov razvitak utjecali su plastika T. Riemenschneidera i bakrorezi M. Schongauera. Među njegovim ranijim radovima ističu se velika figura u drvu *Ivan Krstitelj* u katedrali u Braunschweigu i propovjedaonica u tamošnjem samostanu sv. Križa. Glav. djela zrele faze: *Sv. Jelena* na pročelju gradske vijećnice u Halle/S.; oltari u crkvi sv. Jakoba i u dvorskoj crkvi (*Bičevanje Krista*) u Chemnitzu/Karl-Marxstadtu, u župnoj crkvi u Ehrenfriedersdorfu; izvanredno slikovita ažurirana propovjedaonica u obliku tulipana u katedrali u Freibergu i. S. Ti su radovi bogato ukrašeni kasnogotičkim dekorativnim elementima, unutar kojih su uklopljene figure, grupe i narativni biblijski prizori u punoj plastici ili reljefu. Radio je i crkveni namještaj, svijećnjake i lustere; dokumenti govore i o njegovim slikama, no o njima ne postoje sigurne atribucije.

LIT.: *W. Hentschel*, Hans Witten, 1938. — *L. Behling*, Die Freiberger Tulpenkanzel, Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität in Jena, 1953—54, 3. S. Bić.

WITTIG, Edward, poljski kipar (Varšava, 22. IX 1879 — 3. III 1941). Studirao 1897—1900 na akademiji u Beču, zatim kod A. Charpentiera i L. Schnegga u Parizu. U ranijoj fazi je pod

K. WITZ, *Petrov ribolov*. Ženeva, Musée d'art et d'histoire

utjecajem A. Rodina i slijedi njegovu metodu impresionističke modelacije i nemirnih kontura. Izlaže u Salonu i u Salon d'Automne. U daljem razvitku, približujući se A. Maillolu i A. Bourdelleu, teži za pojednostavljenjem forme i čvrstoćom slivenih masa (*Jesen* i *Pax*, 1913; *Ležeća Eva*, 1914). Poslije Prvoga svjetskog rata postaje prof. na akademiji u Varšavi. Zaokupljen je monumentalnom plastikom i izvodi *Spomenik avijatičarima*, kip *Poljska Nika* i *Spomenik neznanom junaku* (sve u Varšavi).

LIT.: *S. Rutkowski*, Edward Wittig, Warszawa 1929. — *W. Kozicki*, Edward Wittig, razwój i twórczości, Warszawa 1932.

WITTKOWER, Rudolf, njemački i američki historičar umjetnosti (Berlin, 22. VI 1901 —), jedan od najistaknutijih suvremenih poznavalaca tal. barokne umjetnosti, osobito kiparstva. Radio je u »Bibliotheca Hertziana« u Rimu, bio prof. na Warburgovu institutu u Londonu; od 1956 rukovodilac umjetničko-historijskog odjela na Columbia University u New Yorku.

BIBL.: *Michelangelo Bibliographie 1510—1926*, 1927 (s E. Steinmannom); *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, 1931 (s H. Brauerom); *British Art and the Mediterranean*, 1948 (s F. Saxlom); *Architectural Principles in the Age of Humanism*, 1949; *The Artist and the Liberal Arts*, 1952; *The Drawings of the Carracci . . . at Windsor Castle*, 1952; *Gian Lorenzo Bernini*, 1955; *Art and Architecture in Italy: 1600—1750*, 1958; *Born under Saturn*, 1963 (s Margot Wittkower).

WITZ, Konrad (Conradus Sapientis), njemački slikar i rezbar (Rottweil, Württemberg, između 1400 i 1410 — Ženeva ili Basel, oko 1445) koji je djelovao u Švicarskoj.

God. 1435 stječe građanska prava u Baselu i postaje član tamošnjega slikarskog ceha. Tu su u idućih 10 godina nastala sva njegova sa sigurnošću utvrđena djela. Kasnogotički idealistički način njem. slikarstva obogaćuje se kod Witza izrazitim smislom za realnost, u kojemu se naziru shvaćanja umjetničkoga kruga Burgundije i braće Van Eyck, te osjećaj za stvarnost srodan izrazu P. Uccella i Andree del Castagno. Obrađivao je isključivo sakralne teme, pri čemu likovi dobivaju individualizirane, upravo portretne fizionomije; arhitektonski intérieuri su čvrste plastične strukture s pomno izvedenim pojedinostima uz znalačku primjenu perspektive. Posebno se ističu duboki prozračni pejzaži što ih ponekad slika kao pozadine. Oštrina crteža i lomljenih nabora odjeće ublaženi su refleksima svjetla i prijelazima u osjenčane dijelove. Služi se zasićenim bojama koje na osvijetljenim mjestima dobivaju jače akcente i daju slici posebne koloristične vrednote. Budući da je pretežno radio višedijelne rasklopne oltare tradicionalnih gotičkih oblika, smatra se da je sam i rezbario njihove figuralne i dekorativne dijelove.

Oko 1434 radi, vjerojatno za crkvu St. Lienhard u Baselu, veliki rasklopni tzv. *Heilsspiegelaltar* (širina 4 *m*), čija su krila imala na unutrašnjim i vanjskim pločama po 4 slike. Sačuvano je 13 slika, među kojima prikazi *Anđeo Navještenja*, alegorijske figure *Ecclesia i Sinagoga*, likovi svetaca (Basel, Kunstmus. i Dijon, Mus.), prizori na temu »Speculum humanae salvationis«, *Antipatar pred Cezarom*, *Estera pred Ahasverom*, *Abraham pred Melhisedekom* (Basel, Kunstmus.), *Kraljica od Sabe pred Salamonom* (Berlin, Staatliche Museen) i još neki fragmenti. — Po narudžbi kardinala Françoisa de Mies izvodi veliki *Petrus-Marienaltar* za katedralu u Ženevi (signiran i datiran 1444), od kojega su sačuvane dvije krilne ploče (Ženeva, Musée d'art et d'histoire). Na njihovim unutarnjim stranama prikazani su *Poklonstvo triju kraljeva* i *Bogorodica s donatorom*, a na vanjskim *Oslobođenje sv. Petra* i *Petrov ribolov*; na ovom posljednjem vjerno je prikazan pejzaž Ženevskoga jezera, izuzetno ostvarenje u slikarstvu onoga vremena. — Kasnoj fazi pripadaju *Sv. Katarina* i *Magdalena* (Strasbourg, Mus.) i *Poklonstvo Bogorodici* prikazano u brodu baselske katedrale (Napuli, Mus. Nazionale-Capodimonte). S Witzom se dovodi u vezu velika freska Danse macabre, izvedena oko 1437—41 u klaustru uz crkvu dominikanaca u Baselu, jedna od najznačajnijih realizacija ove teme. W. je vodio radionicu s mnogo učenika i pomoćnika, iz koje je proizašao niz radova što se pripisuju njegovim osnovama a djelomice i izvedbi.

LIT.: *H. Graber*, Konrad Witz, Basel 1921. — *H. Wendland*, Konrad Witz, Gemäldestudien, Basel 1924. — *O. Fischer*, Konrad Witz, Bremen 1938. — *W. Ueberwasser*, Konrad Witz, Basel 1938. — *J. Gantner*, Konrad Witz, Wien 1942. — *G. Schmidt*, Konrad Witz, Königstein im Taunus 1962. S. Bić.

WITZMANN, Carl, austrijski arhitekt, dekorater i scenograf (Beč, 26. IX 1883 — 1952).

Studirao na bečkoj Kunstgewerbeschule u klasi za arhitekturu kod J. Hoffmanna. U toj ustanovi upravlja kasnije odjelom za umjetničko stolarstvo, a od 1936 odjelom za unutrašnju arhitektonsku opremu. Bavio se napose opremom izložbenih objekata (austr. paviljon na izložbi »Werkbunda« u Kölnu, 1914; velesajam u Beču; austr. paviljon na Izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu, 1925; izložba »Staklo, keramika i cvijeće u prostoru«, Beč 1935) i reprezentativnih intérieura (gradska vijećnica u Beču, 1930). Kao arhitekt izvodio u Beču pregradnje kazališta i kinematografa (Theater in der Josefstadt, Apollo-Theater-Kino, Kino Scala, Non-stop-Kino), kavana, restauracija i hotela (Hotel »Sacher«). Radio nacrte za pokućstvo, rasvjetna tijela, tekstil, sagove, nakit, staklo, keramiku i srebrni pribor. Kao scenograf opremio u Reinhardtovom Theater in der Josefstadt djela C. Goldonija, F. Werfela, P. Geraldyja i dr.

WNUK, Marian, poljski kipar (Przedbórz, 5. IX 1906 —). Studirao na školi za drvorezbarski umjetnički obrt u Zakopanima i na akademiji u Varšavi. God. 1931—41 nastavnik na Institutu za umjetnost u Lavovu, od 1945 prof. na akademiji u Sopotu, a od 1949 prof. i rektor akademije u Varšavi. Izveo spomenike poljsko-sovjetskom prijateljstvu (Bydgoszcz, Gdynia), statuu V. I. Lenjina (Varšava, Narodni muz.), veći broj portreta i reljefa za arhitektonske objekte.

WOD, Mila (pravo ime **Ljudmila Wodsedalek**), kiparica (Budimpešta, 18. IX 1888 —).

Studirala u Zagrebu na Obrtnoj školi, a 1907—11 na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt (R. Frangeš, R. Valdec); na studijskim boravcima u Parizu, Beču i Italiji. Djelovala kao nastavnik u Petrinji, Karlovcu i Zagrebu. U svome atelieru u Petrinji surađivala sa seoskim lončarima. Modelira ponajviše u glini (puna plastika, reljefi). Radi portrete (Marija Ružička Strozzi), genre-figure, alegorije, a od 1945 isključivo sakralnu skulpturu. Reljefni likovi *Djeca* u studentskoj čitaonici Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu ubrajaju se u njena najvrednija ostvarenja. Od njenih ostalih djela ističu se skulpture: *Stjepan Radić*, brončani spomenik u Petrinji (1929); *Antun Harambašić*, reljef u Donjem Miholjcu; *Sv. Ivan Krstitelj; Bl. Nikola Tavilić; Moj Jurica; Majka i dijete*. Radovi M. Wod imaju obilježja realizma koji se katkada približuje impresionističkoj modelaciji pod utjecajem A. Rodina. Od 1912 sudjeluje na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu. Samostalno izlagala zajedno s Nastom Roje u Beču 1914, a sama u Zagrebu 1924. L. Boć.

WOENSAM, Anton (zvan **Anton von Worms**), njemački slikar i drvorezac (Worms, prije 1500 — Köln, 1541).

Sin a vjerojatno i učenik Jaspara Woensama s kojim je došao u Köln i tu radio kao slikar i drvorezac. U slikarstvu je pod utjecajem nizoz. škole, korektan crtač i suzdržljiv u koloritu (*Smrt i uznesenje Bogorodice; Bogorodica s djetetom; Raspeće*; krilni oltar u crkvi St. Gereon u Kölnu). Značajnija djela ostvario je u drvorezu, u kojemu je pod utjecajem A. Dürera i Ursa Grafa. Poznato je preko 500 njegovih drvoreza, rađenih većinom kao ilustracije za knjige koje su se tiskale u Kölnu. Pretežno su religioznih tema, a nekoliko i satiričkoga sadržaja. Među samostalne drvoreze idu *Apokalipsa*, 4 lista s prikazima evanđelista i 9 listova s vedutama Kölna. U kasnoj fazi primjećuju se utjecaji antwerpenskih manirista. Radio je i vitraile; s toga područja sačuvan je kružni prozor s likom sv. Katarine i donatorom (Köln, Kunstgewerbemus.).

WOERMANN, Karl, njemački historičar umjetnosti (Hamburg, 4. VII 1844 — Dresden, 4. II 1933), poznat osobito po svom općem pregledu historije umjetnosti *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker* (1900—11, I—III; 2. izdanje 1915—22, I—VI). Docent univerziteta u Heidelbergu (1871—73), prof. na Umjetničkoj akademiji u Düsseldorfu (1873—82), zatim do 1910 direktor »Gemäldegalerie« u Dresdenu.

BIBL.: *Die Landschaft in der Kunst der alten Völker*, 1870; *Geschichte der Malerei*, I—III, 1879—88 (nastavak djela A. Woltmanna); *Von Apelles zu Böcklin*, I—II, 1912; *Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen*, I—II, 1924.

WOESTIJNE, Gustave van de, belgijski slikar i grafičar (Gent, 2. VIII 1881 — Bruxelles, 1947).

Studirao na akademiji u Gentu. God. 1900 jedan je od osnivača slikarske kolonije u selu Laethem-St-Martin (v.). Tu radi do 1908, a nakon toga u Leuvenu, Bruxellesu, Italiji i Engleskoj. Od 1925 direktor akademije u Mechelenu i prof. na Institut supérieur des Beaux-Arts u Antwerpenu. U otporu spram impresionizma teži za strogošću i čistoćom forme, imajući za uzor nizoz. majstore XV st. a djelomice i engl. prerafaelite. Simboličke teme i sklonost vizionarnosti i mistici usmjeruju ga od početno oporoga realizma prema ekspresionističkom pa i kubističkom tretiranju forme. To je došlo do izražaja napose u njegovim ekstatičkim prikazima sakralnih tema. Slikao je ekspresivne portrete i pejzaže osebujnih štimunga. U grafici (bakropisi, litografije) kreće se između realizma »Neue Sachlichkeit« i ekspresionizma.

LIT.: *A. de Ridder*, Laethem-Saint-Martin, Colonie d'Art, Bruxelles 1945.

WOLF, I. Janez, slikar (Leskovec kod Krškog, 26. XII 1825 — Ljubljana, 12. XII 1884).

Učio kod soboslikara Burje u Ljubljani. Pozvan 1845 u vojsku ratuje u Italiji i postaje oficir. God. 1849 napušta vojnu službu i nalazi u Veneciji zaposlenje u Hasselquistovu poduzeću za umjetnički obrt. Mnogo crta i ujedno po-

lazi tamošnju akademiju. God. 1858 vraća se u Ljubljanu; boravi neko vrijeme u Št. Vidu kod Ljubljane, gdje suraduje s Matijom Tomcem koji je kao »podobar« radio kipove i slike. Kasnije je opet u Ljubljani.

Izveo je veoma velik broj radova, namijenjenih gotovo isključivo za potrebe crkava (oltarne slike, freske, križni putovi, božji grobovi, pilovi). Osobito su značajni njegovi radovi u tehnici freske. U prezbiteriju župne crkve u Vipavi izveo je 1876—77 freske s prizorima iz legende o sv. Stjepanu. Tu je majstorski prilagodio svoje figuralne kompozicije i slikanu monumentalnu arhitekturu ranije izvedenim baroknim freskama F. Jelovšeka na svodu i na taj način ostvario jedinstvenu cjelinu visoke vrijednosti. Stilski se oslanjao dijelom na slikarstvo visoke renesanse, a dijelom na tekovine nazarenaca koje je obogaćivao elementima realizma široke koncepcije. Od ostalih njegovih radova ističu se freske u crkvi u mjestu Vrabče pri Vipavi (1869) te freske na stijeni iza oltara u crkvi sv. Jakoba (1869) i u kapeli u franjevačkoj crkvi (1882) u Ljubljani. Od velikog broja Wolfovih oltarnih slika značajna su dva triptiha (Narodna gal. u Ljubljani gdje se čuvaju i nacrti za freske u Vipavi), slike u Ribnici, u Št. Rupertu na Dolenjskom, u Podragi, Suši, Fari pri Kostelu, Šent Jurju pri Celju itd.

W. ide među najuglednije slov. slikare u XIX *st.* Bio je naobražen umjetnik sa širokim vidokrugom, ali skučene prilike u domovini i osobne nedaće onemogućile su uspješniji razvitak njegova slikarstva. Bio je u prijateljskim vezama s njem. slikarom A. Feuerbachom, koji ga je 1874 posjetio u Ljubljani. W. je izvanredno značajan i kao pedagog. Iz njegove su radionice izašli kasniji majstori slov. realizma, braća Janez i Jurij Šubic kao i Anton Ažbe.

LIT.: *V. Steska*, Slikar Janez Wolf, Ljubljana 1910 (p. o. iz »Dom in sveta«). — *F. Mesesnel*, Janez Wolf (doktorska disertacija), Prag 1922. — *F. Stelè*, MAS, II, str. 29. S. Mž.

2. Paul, njemački arhitekt i urbanist (Schrozberg, Württemberg, 21. IX 1879 — Leonberg kod Stuttgarta, 30. IV 1957). Studirao 1897—1901 na Visokoj tehničkoj školi u Stuttgartu, službovao u državnim i komunalnim građevnim ustanovama u Kielu, Berlinu, Hannoveru i Dresdenu. Ide među predstavnike suvremenih koncepcija urbanizma u Njemačkoj. Izveo planove za nove dijelove Berlin-Schöneberga i za naselje Hannover-Laatzen. Kao projektant objekata usmjeren je prema funkcionalizmu.

DJELA: Stadion, krematorij i škole u Hannoveru; Studentski dom, Gradska banka i Planetarij u Dresdenu; Gradska bolnica u Dresden-Johannstadtu, škola u Dresden-Reicku.

BIBL.: *Städtebau. Das Formproblem der Stadt in Vergangenheit und Zukunft*, 1919; *Wohnung und Siedlung*, Berlin 1926.

WOLFENBÜTTEL, grad u pokrajini Donja Saska, Savezna republika Njemačka.

Naselje se razvilo oko kaštela, koji se spominje 1118. Od sredine XIII do sredine XVIII *st.* W. je bio sjedište vojvoda Braunschweig-Wolfenbüttel. *Vojvodski dvorac* izgrađivan je od 1432 na ostacima građevine iz XIII *st.* Nakon nekoliko pregradnja dobiva sadašnji izgled palače po osnovi H. Korba iz 1691. *Gradska vijećnica* (oko 1600), *Arsenal* (1613) i *Johanniskirche* (1663) su građevine kanatne konstrukcije. Osebujan je arhitektonski spomenik *Marienkirche* (1608—23), koju je sagradio P. Francke kao trobrodnu dvoransku crkvu gotičke sheme, a u unutrašnjosti joj je dao izrazita obilježja renesanse (stupovi na visokim stilobatima). Djela H. Korba su također *Herzog-August-Bibliothek* (1710) i *Trinitätskirche* (1719). Kuće u starijim dijelovima grada zadržale su oblike kasne njem. renesanse. — U gradu postoje pokrajinski i gradski muzej.

LIT.: *O. Karpa*, Wolfenbüttel, 1951. — *F. Thöne*, Wolfenbüttel in der Spätrenaissance, Braunschweiger Jahrbuch, 1954. B. Bć.

WOLFF, 1. Elias st., slikar u Ljubljani, spominje se od 1592. S njim je radio njegov sin *Elias W. ml.* (? — Ljubljana, 1653). Ne može se utvrditi, koji radovi pripadaju ocu a koji sinu.

U Valvasorovoj zbirci u Zagrebu sačuvan je lavirani crtež perom, signiran imenom Eliasa Wolffa u Beču 1617. Građanin i slikar Elias Wolff izvršio je 1626 pozlaćivanje oltara sv. Magdalene u ljubljanskoj katedrali i naslikao *Posljednji sud* na nadgrobnom spomeniku majke biskupa T. Hrena u crkvi sv. Petra. Radovi nastali poslije 1630 pripadaju vjerojatnije E. W. ml., napose narudžba obavljena 1630 za gradsku kuću (tri velika portreta i »Abriss der Gemmain«) u Ljubljani.

LIT.: *V. Steska* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927. F. St.

2. Jakob st., njemački graditelj i kipar (Bamberg, oko 1546 — Nürnberg, prije 16. VII 1612), jedan od predstavnika renesansne orijentacije u njem. arhitekturi.

God. 1572—95 izvodi klesarske radove (kapitele) u katedrali u Bambergu, a 1599 portal s figurama na zgradi Fleischhaus u Nürnbergu. Prvo mu je veće graditeljsko djelo obnova nadbiskupskoga zamka Marienberg u Würzburgu (1601—05); izgradio je novo sjev. krilo, kapelu (ranije uništenu požarom) i kapitulsku dvoranu. Najznačajnije mu je djelo *Pellerhaus* u Nürnbergu (1602—07). Ugledajući se u tal. palače, stvorio je jednu od najljepših kasnorenesansnih kuća u Njemačkoj.

3. Jakob ml., graditelj (Bamberg, 1571 — Nürnberg, 25. II 1620), sin i učenik prethodnjega, te njegov suradnik na pojedinim građevinama.

Boravio u Italiji, a po povratku u Nürnberg izvodi od 1616 svoje glavno djelo, *Gradsku vijećnicu*, kojoj daje oblik tal. palače, prilagođene sjevernjačkom gradskom ambijentu. Kod izgradnje je s njim surađivao brat Hans W., koji je poslije njegove smrti dovršio vijećnicu 1622. Uz vijećnicu u Augsburgu, nürnberšku smatraju najljepšim objektom te vrste nastalim u Njemačkoj u ono doba. B. Bć

WÖLFFLIN, Heinrich, švicarski historičar umjetnosti (Winterthur, 21. VI 1864 — Zürich, 19. VII 1945).

Prof. na univerzitetima u Baselu, Berlinu, Münchenu i Zürichu. Interpretirajući »klasične« umjetnosti XVI *st.* i barok, postavio je načelo o pet morfoloških pojmova i njihovih suprotnosti (linearno i slikovito; ploha i dubina; vezana i otvorena forma; mnoštvo i jedinstvenost; jasnoća i nejasnoća). Pri tom je upozorio i na princip ponavljanja »arhaičnog«, »klasičnog« i »baroknog«. Kao pionir na području formalne interpretacije umjetnosti (»historija umjetnosti bez imena«) i analize umjetnina znatno utjecao na noviju historiografiju i teoriju umjetnosti.

BIBL.: *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, 1886; *Renaissance und Barock, Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, 1888; *Die Jugendwerke des Michelangelo*, 1891; *Die klassische Kunst, Einführung in die italienische Renaissance*, 1899; *Die Kunst Albrecht Dürers*, 1905; *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, 1915 (glav. djelo; prijevod: Osnovni pojmovi iz istorije umetnosti, Sarajevo); *Die Bamberger Apokalypse*, 1918; *Das Erklären von Kunstwerken*, 1921; *Italien und das deutsche Formgefühl*, 1931; *Gedanken zur Kunstgeschichte, Gedrucktes und Ungedrucktes*, 1940.

LIT.: *F. Landsberger*, Heinrich Wölfflin, Berlin 1924. — *H. Levy*, Heinrich Wölfflin, Rottweil 1936. — *J. Gantner*, Enrico Wölfflin, Critica d'Arte, 1950/51. — *A. Hauser*, Philosophie der Kunstgeschichte, München 1958. L. Mc.

WOLGEMUT, Michael, njemački slikar i crtač predložaka za drvoreze (Nürnberg, 1434 — 30. XI 1519).

Pretpostavlja se, da je učio kod svog oca i da je u mladosti putovao u svrhu obrazovanja po nizoz. zemljama. God. 1473 oženio se u Nürnbergu udovicom slikara Hansa Pleydenwurffa i preuzeo njegovu radionicu. Tu je, u suradnji s učenicima i pomoćnicima, nastao velik broj rezbarenih i slikanih krilnih oltara, proširenih po Bavarskoj i Saskoj; važniji se nalaze u crkvama u Zwickau-u (1479), Feuchtwangenu (1484), Nürnbergu (oko 1486) i Schwabachu (1506—08). Oltari su velikih formata i tipičnih gotičkih oblika, sa slikama uklopljenim u bogato rezbarene armature. Slikani sakralni prizori upućuju u okviru kasnogotičkih kompozicionih shema na znatan utjecaj nizoz. slikarstva. Likovi dobivaju s vremenom oporija realistička obilježja u tvrdim konturama i gotovo drastičnu karakterizaciju fizionomija. Kolorit se ograničuje uglavnom na lokalne boje, koje svojom šarolikošću postižu često dekorativne efekte.

M. WOLGEMUT, drvorez iz djela *Weltchronik*. Pariz, Bibliothèque Nat.

Značajna je djelatnost Wolgemuta kao crtača predložaka za drvoreze. God. 1490—93 radi sa svojim pastorkom Wilhelmom Pleydenwurffom crteže po kojima je izvedeno oko 650 drvoreza za Schedelovo djelo »Weltchronik«, najveće njem. ilustrirano tiskarsko izdanje u XV *st.* Po Wolgemutovim predlošcima izvedeni su drvorezi za još neke knjige kao i pojedinačni listovi. U njima je došla do izražaja čvrstoća crteža i vještina u primjeni kontrasta svjetla i sjene čime je postignuta plastičnost i prostornost. I likovi i ambijent ostvareni su u nastojanju za vjernim prikazivanjem stvarnosti. W. je napose ovim svojim radovima utjecao

WOLS, *Kompozicija*

na razvitak mladoga A. Dürera koji je 1486 stupio u nauk u njegovu radionicu. Wolgemutov *Mrtvački ples* ima odraz u kasnijem Dürerovu ciklusu drvoreza »Apokalipsa«.

LIT.: *F. J. Stadler*, Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, Strassburg 1913. — *M. Weinberger*, Nürnberger Malerei an der Wende zur Renaissance, Strasbourg 1921. — *W. Waetzoldt*, Dürer und seine Zeit, Wien 1935. S. Bić.

WOLMUT, Bonifaz, njemački graditelj i klesar (Überlingen, ? — Prag, prije 28. IV 1579).

Poslije 1522 sudjelovao kod klesarsko-građevinskih radova na katedrali sv. Stjepana u Beču. God. 1530—46 radi na utvrđivanju grada; fortifikacionim radovima tada upravlja D. Allio. Zajedno s P. Feraboscom izgraduje juž. krilo dvorca Schweizerhof; 1547 izvodi plan Beča, a 1548 gradi nekoliko kuća. God. 1554 pozvan je s Feraboscom u Prag, da izvrši popravke i prigradnje na dvoru Hradčani; tu mu je glav. djelo velika plesna dvorana (1567—69). Izveo je osnove za ljetnikovac Belvedere i za novo pjevalište u katedrali sv. Víta, te za pal. Thurn. Njegov razvitak ide od gotike na izmaku pa do renesansnih koncepcija, u kojima je vidljiva sklonost Palladiovom klasicizmu. Tom svojom sklonošću za čiste klasicističke oblike dao je posebno obilježje renesansnoj arhitekturi Praga.

WOLS (pravo ime **Alfred Otto Wolfgang Schulze-Battman**), njemački slikar i grafičar (Berlin, 27. V 1913 — Pariz, 1. IX 1951).

Kraće vrijeme studirao na Bauhausu u Dessau-u (L. Mies van der Rohe, L. Moholy-Nagy). God. 1932 dolazi u Pariz i kreće se u krugu nadrealista (J. Miró, M. Ernst, T. Tzara); 1933—35 boravi u Barceloni i na otoku Ibiza. God. 1937 službeni fotograf Svjetske izložbe u Parizu; tada uzima ime *Wols*. Na početku Drugoga svjetskog rata interniran kao njem. državljanin; nastanjuje se zatim u juž. Francuskoj (Dieulefit, Cassis) i intenzivno slika. God. 1945 vraća se u Pariz, prijateljuje s J.-P. Sartreom i sa S. de Beauvoir, koji ga potiču u radu. Prva njegova djela nastala su pod utjecajem nadrealista; kasnije W. stvara svoj vlastiti izraz, koji je po koncepcijama bliz P. Kleeu. Oblici stvari i života variraju i zapliću se; slikar traži finoću boje, ili žestinu kontrasta, ili snagu znakova. Wolsovo se ime povezuje s pojavom tašizma (v.). Slikani (»multievokativni«) oblici podsjećaju na strukture ćelija živih organizama pod mikroskopom ili na atomske strukture materije. Slike nastale oko 1950 djeluju poput mreže tajanstvenih hijeroglifa nastalih u ekstazi.

ILUSTRACIJE KNJIGA: P. Sartre, »Visages« (1948) i »Nourritures« (1949); F. Kafka »L'invité des morts« (1948).

IZLOŽBE: New York 1942; Pariz 1945; Milano 1949; na Biennaleu u Veneciji 1958 retrospektivna izložba njegovih djela.

LIT.: *U. Apollonio*, Wols, Forma e Natura (u Scritti in onore di Lionello Venturi), Roma 1956. — *G. Dorfles*, Wols, Milano 1958. — *P. Restany*, Wols, Cimaise, novembar 1958. — *M. Lecomte*, Souvenirs sur Wols, Quadrum, 1959, 7. M. Ve.

WOLTMANN, Alfred, njemački historičar umjetnosti (Charlottenburg, 18. V 1841 — Menton, 6. II 1880), prof. na univerzitetima Karlsruhe, Prag i Strassburg. Započeo djelo *Geschichte der Malerei*, I—III (Leipzig 1879—88) što ga je dovršio K. Woermann.

BIBL.: *Holbein und seine Zeit*, I—II, 1866—68; *Geschichte der deutschen Kunst im Elsass*, 1876; *Aus vier Jahrhunderten niederländisch-deutscher Kunstgeschichte*, 1878.

WOOD, 1. Francis Derwent, engleski kipar, slikar i grafičar (Keswick, 15. X 1871 — London, 19. II 1926). Studije započeo u Karlsruheu a nastavio u Londonu na Slade School i Royal Academy; usavršavao se u Parizu. Nastavnik na Glasgow Art School, a od 1918 na Royal College of Art u Londonu. U njegovim brojnim kiparskim radovima zauzimaju glav. dio javni spomenici (Engleska i bivše kolonije) i portretna poprsja istaknutih suvremenika. Eklektik, koji u akademski i tehnički vješt način modelacije unosi i poneke inovacije po uzoru na suvremenu evr. skulpturu. Kao slikar radio u ulju i akvarelu pejzaže, portrete i mrtve prirode, a kao grafičar drvoreze *(Knjiga o Jobu; Apokalipsa)*.

DJELA. Spomenici: *Kraljica Viktorija* i *Edward VII* (Patiala, Indija); *Edward VII* (Rangoon, Burma); *William Pitt* (Washington); spomenici ratnicima u Londonu, Bradfordu i Keswicku. — Portretna poprsja: kraljica Viktorija; maharadža od Berode; Cecil Rhodes; Joseph Chamberlain; književnik Henry James; pukovnik T. E. Lawrence; general Baden-Powell; Georges Clemenceau; maršal Foch. — Mitol., biblijski i alegorijski kipovi i statuete. S. Bić.

2. Grant, američki slikar i dekorater (Anamosa, Iowa, 13. II 1892 — Iowa City, 12. II 1942).

Uz Th. Bentona i J. S. Curryja najznačajniji slikar amer. regionalističke škole pejzaža Srednjega Zapada. Po struci metalac. Slikarstvo studirao na Art Institute u Chicagu i na Académie Julian u Parizu; boravio u Münchenu. W. slika gradove, polja i ljude svoje Iowe. Njegovi su likovi jako izražajni, a prikazi prirode monotoni; to je, čini se, karakteristično za svijet njegova zavičaja. Bio je pod snažnim utjecajem lik. orijentacije »Neue Sachlichkeit« i njena oporog realizma ; to je vidljivo na njegovoj slici *American Gothic* (1930), s kojom je došao na glas. Utjecaj starih Flamanaca i Holandeza odrazuje se napose u njegovoj tehnici i težnji da svojim platnima dade zagasit sjaj. Znatno je utjecao na razvitak novijeg amer. regionalističkog slikarstva; izrazio je mišljenje da »svaki kraj ima svoju vlastitu fizionomiju« i preporučao umjetnicima da slikaju svoju zemlju, jer je najbolje poznaju.

LIT.: *D. Garwood*, Artist in Iowa, a life of Grant Wood, New York 1944. L. Boć.

3. John, engleski graditelj (?, 1704 — Bath, 23. V 1754).

Oko 1727 postaje gradski arhitekt u Bathu, lječilištu koje se razvilo oko negdašnjega rim. termalnoga kupališta uz rijeku Avon. Izraduje urbanističku osnovu za proširenje i izgradnju Batha, izmijenivši njegov srednjovj. izgled. Na temelju te osnove postaje Bath izvanredno zanimljiva urbana cjelina u duhu paladijanizma, s dominantnom magistralom (Milsom Street) i dva trga (četveroulasti Queen Square i kružni Circus). Projektirao je i niz kuća, crkve, škole i bolnice tipičnih klasicističkih oblika. Woodova realizacija utjecala je na urbanističko formiranje mnogih engl. gradova, pa i na dijelove Londona. Izradio je nacrte za burzu u Bristolu i gradsku vijećnicu u Liverpoolu (kupolna građevina, portik s korintskim stupovima). Woodove projekte, odnosno započete radove, dovršio je njegov sin *John W. ml.* (?—1782).

BIBL.: *An essay towards a description of Bath*, 1742; *Choir Gaure vulgary called Stonehenge*, 1747; *Dissertation upon the orders of columns* . . ., 1750 (sa 23 bakroreza). S. Bić.

WOOLNER, Thomas, engleski kipar i slikar (Hadleigh, Suffolk, 17. XII 1825 — London, 7. X 1892). Studirao kod W. Behnesa i na Royal Academy u Londonu, pripadao neko vrijeme krugu prerafaelita. Od 1852 radi u Australiji (Melbourne, Sydney) portretne reljefe i medaljone, a uz to i slika. Vrativši se 1854 u London, izvodi javne spomenike i portrete u mramoru brojnih ličnosti viktorijanske ere (Th. Carlyle, Ch. Dickens, Ch. Darwin, W. E. Gladstone, A. Tennyson).

DJELA. Spomenici: *William III, Lord Palmerston, John Stuart Mill* (London); *Kraljica Viktorija* (Birmingham); *Lord Lawrence* (Calcutta); *Kapetan Cook* (Sydney); nadgrobni spomenici u katedrali sv. Pavla u Londonu; arhitektonska plastika.

WORCESTER, glavni grad grofovije Worcestershire u zap. Engleskoj. Sjedište biskupije od 679; s tom godinom počinje historija grada.

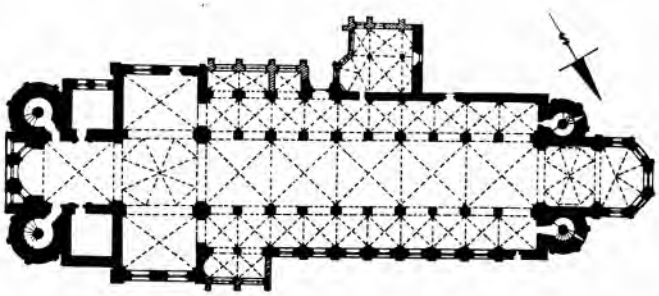
Katedrala *Our Lord and the Blessed Virgin Mary* s romaničkim i gotičkim elementima ima u tlocrtu oblik križa, dva transepta, visoki toranj nad križištem i dva manja zvonika uz zap. pročelje. Od romaničke građevine iz 1084 preostala je kripta s križnim svodom. Veći transept i ist. dijelovi bočnoga broda imaju obilježja prijelaza iz romanike u gotiku. Od 1224 građen je prostrani gotički kor. Uz katedralu se nalazio samostan, od kojega je sačuvan samo klaustar sa zvjezdastim svodom iz 1376, te kasnoromanička zgrada kapitula kružne osnove. Elementi romanike sačuvani su u crkvi *St. Alban's*, a rane i kasne gotike u crkvama *St. Peter's* i *St. Helen's*. Grad je bio jedno od središta proizvodnje keramike a kasnije i porculana.

LIT.: *E. F. Strange*, The cathedral church of Worcester, London 1900. — *F. Bond*, An introduction to English church architecture, London 1913. — *K. Escher*, Englische Kathedralen, München 1929. B. Bć.

WORMS, grad na Rajni u pokrajini Rheinland-Pfalz, Savezna Republika Njemačka.

Keltski *Borbetomagus*, rim. *Civitas Vangionum*. Biskupija osnovana u IV *st.* Razoren od Huna, ponovno izgraden u doba Merovinga. Jedan od najstarijih gradova u Njemačkoj. Najznačajniji arhitektonski spomenik, katedrala, stoji na mjestu rim. bazilike. Od prvotne romaničke građevine (oko 1000—25) sačuvani su samo dijelovi. Sadašnja *Katedrala*, izgrađivana 1180—1234, ima oblik trobrodne kasnoromaničke građevine sa dva sučelna kora i transeptom ispred ist. kora. Uz svaki kor su po dva visoka okrugla zvonika. Uz to se jedan osmerokutni zvonik diže iznad križišta, a jedan iznad zap. kora. Vanjski zid ist. kora ukrašen je karakterističnim romaničkim nizom slijepih arkadica. U unutrašnjosti i na vanjštini sačuvan je obilan romanički skulpturalni ukras (likovi životinja); glavni i zap. portal ukrašeni su gotičkom plastikom (oko 1300). Retardirana romanika zadržala se u dijelovima *Paulskirche* i *Bergkirche* (XI—XII *st.*); *Andreaskirche*, bazilika sa stupovima (XI—XIII *st.*), pregrađena je u Gradski muz. Kasnoromanička *Magnuskirche*, podignuta na temeljima građevine iz franačkoga doba, obnovljena je u XIV *st.*, a barokizirana 1712 nakon požara. Kasno-

gotička *Liebfrauenkirche* (XIV—XV *st.*) je trobrodna bazilikalna građevina križnoga tlocrta. Baroknu arhitekturu predstavlja *Dreifaltigkeitskirche* (1709—25). God. 1060 podignuta je sinagoga, koja je nanovo izgrađena oko 1200 uz primjenu elemenata romanike, a 1186 podzemni Judenbad.— U Gradskom muzeju čuvaju se značajne zbirke s predmetima iz prethistorije te ant. i franačkog doba, a u Galeriji slika djela XIX i XX *st.*



TLOCRT KATEDRALE U WORMSU

LIT.: *H. Weigert*, Die Kaiserdome am Mittelrhein, Berlin 1933. B. Bć.

WORPSWEDE, selo kod Bremena, Savezna Republika Njemačka.

God. 1895 nastanio se u Worpswedeu slikar O. Modersohn i počeo slikati pejzaže i scene iz seljačkoga života. Oko njega ubrzo se stvara slikarska kolonija koju čine F. Overbeck, H. Vogeler, F. Mackensen, P. Modersohn-Becker i dr. U djelima ovih slikara dolazi do izražaja specifičnost sumornoga nizinskog pejzaža uz tresetišta (Teufelsmoor) i surova jednostavnost seljačkog života. Oni odbacuju pejzažni lirizam i, stavljajući težište na sadržaj slike, otkrivaju nove aspekte pejzaža i sela. Po općem štimungu ambijenta i izboru tema te škrtosti u upotrebi lik. sredstava, škola u Worpswedeu preteča je sjevernjačkog ekspresionizma. Uz slikare su u koloniji boravili arhitekt B. Hoetger i književnici M. Haussmann i R. M. Rilke.

LIT.: *R. M. Rilke*, Worpswede, Bielfeld i Leipzig 1910. — *H. Bethge*, Worpswede, Berlin s. a. — *S. D. Gallwitz*, 30 Jahre Worpswede, Berlin 1922. Ž. D.

WORRINGER, Wilhelm (Robert), njemački historičar umjetnosti (Aachen, 13. I 1881 —). Prof. na univerzitetima u Bonnu, Königsbergu, Halle/S. i Münchenu. Njegova mišljenja o autonomnosti umjetničkog djela i o »skrivenoj goticiˮ (geheime Gotik) naišla su na velik odjek i utjecala su, između ostalog, na teorijske zasade njem. ekspresionista (osobito skupine »Der Blaue Reiterˮ), a u okvirima tzv. rasne psihologije vrlo često su i zloupotrebljavana.

BIBL.: *Abstraktion und Einfühlung*, 1908; *Lukas Cranach*, 1908; *Formproblem der Gotik*, 1911; *Die altdeutsche Buchillustration*, 1912; *Urs Graf, Die Holzschnitte zur Passion*, 1923; *Die Kölner Bibel*, 1923; *Die Anfänge der deutschen Tafelmalerei*, 1924; *Ägyptische Kunst*, 1927; *Griechentum und Gotik, Vom Weltreich des Hellenismus*, 1928; *Problematik der Gegenwartskunst*, 1948; *Fragen und Gegenfragen*, 1956.

LIT.: *Guido L. Luzzatto*, Wilhelm Worringer, Commentari, 1957. L. Me.

WOSTAN (pravo ime **Stanisław Wojcieszyński**), poljski kipar (Kozmin, 1915 —). Studirao 1935—38 u Poznanu. Na početku Drugoga svjetskog rata 1939 zarobljen i interniran u Madžarskoj, kasnije u Austriji. God. 1945 dolazi u Pariz. Radi u cementu, drvu i željezu skulpture robustnih forma, u kojima igraju značajnu ulogu svježina plastične invencije i efekt iznenađenja. W. ne teži slivenosti oblika već nastoji bogatstvom plastičnih ideja i rješenja slijediti raznolikost unutarnjih poticaja.

WOTRUBA, Fritz, austrijski kipar (Beč, 23. IV 1907 —). Učio kiparstvo na Školi za primijenjenu umjetnost u Beču 1925—27 (A. Hanok). God. 1938 emigrira u Švicarsku. Vrativši se u Beč postaje 1946 prof. na akademiji; vodi galeriju Würthle. Radi u bronci i kamenu skulpture na temu ljudske figure s težnjom prema arhajskoj monumentalnosti forme. U svojim figurama natprirodne veličine, komponiranim od jednostavnih plastičkih valjaka i oblina, uspijeva pomiriti tradicionalan sadržaj i suvremeni interes za govor čistih volumena. Najistaknutiji je kipar u Austriji i vrši značajan utjecaj na mladu generaciju kipara.

IZLOŽBE. Samostalne: Essen 1931, Basel 1942, Bern 1943, Venecija (Biennale) i Pariz 1948; London, München i Bruxelles 1954, Beč 1954 i 1959, Boston 1955, New York 1959. Na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958 podijelen mu je Grand Prix.

LIT.: *J. R. Satis*, Fritz Wotruba, Zürich 1948. — *E. Canetti* i *K. Demus*, Fritz Wotruba, Wien 1955. Ž. D.

WOUTERS, 1. Frans, flamanski slikar (Lierre, 2. X 1612 — Antwerpen, 1659).

Uči u Antwerpenu od 1629 kod P. van Avonta. Stupa u radionicu P. P. Rubensa, ali je uskoro napušta zbog razmirica s majstorom. God. 1636 radi na dvoru cara Ferdinanda II u Beču, a zatim u Londonu u službi princa od Walesa. Tu dolazi u dodir s A. van Dyckom. Pod njegovim i Rubensovim utjecajem W. radi od 1641 ponovno u Antwerpenu. Po tematici, kompoziciji i koloritu ide među predstavnike tamošnje barokne slikarske škole. Ponešto se oslanja i na tal. slikare cinquecenta, napose na G. Renija. U kompoziciji polaže težište na skupine likova, a pejzaž je većinom dekorativna kulisa. Najveći je dio njegovih slika mitol. tematike; uz to je radio i slike s bibl. temama i genre-prizore.

DJELA: *Venera i Adonis; Otmica Europe; Dijana u šumi; Pomona sa tri genija; Žrtvovanje Prijapu; Pomona s rogom obilja; Orfej; Silen s bakantima.*

2. Rik, belgijski kipar i slikar (Mechelen, 2. VIII 1882 — Amsterdam, 11. VII 1916).

Studirao kiparstvo kod Th. Berckxa i kod Ch. van der Stappena u Bruxellesu. Zapaženije su mu skulpture *Luda djevica, Mir* i portretno poprsje slikara Jamesa Ensora. God. 1912 boravi u Parizu i orijentira se prema slikarstvu. U kratkom razdoblju do Prvoga svjetskog rata, te u internaciji u Amsterdamu počevši od 1914 izradio je oko 150 slika u ulju i oko 500 akvarela i crteža. U Parizu dolazi pod utjecaj P. Cézannea i H. Matissea, napose kod ženskih likova koji su glav. tema njegova slikarstva. Postepeno se približuje načinu J. Ensora, te tako obilježuje u belg. slikarstvu prijelaz od postimpresionizma prema ranom ekspresionizmu.

LIT.: *A. Delen*, Rik Wouters, Antwerpen 1932.

WOUWERMAN, Philips, holandski slikar (Haarlem, 24. V 1619 — pokopan 23. V 1668).

Učio u Haarlemu kod F. Halsa i P. van Laera zvanog il Bamboccio. Obrađuje vrlo široku tematiku: prizore s jahačima u lovu, konjaničke bitke, scene u logorima i selima, vrevu na tržištima i cestama, pejzaže s konjanicima, ponekad idilične genre-motive, a rjeđe i biblijske teme. Njegovi prikazi bitaka, opsada, pljačka i vojnih parada, nastali očigledno pod dojmom Tridesetgodišnjega rata, imaju u svojoj narativnosti i težnji za vjernošću vrijednost hist. dokumentacije. Ta je naracija ipak ostvarena u visokoj slikarskoj kvaliteti. Gomile likova u živom pokretu i u skučenom prostoru komponirane su izvanrednom vještinom u cjelovite grupe. »Nijedan umjetnik holandske ili flamanske škole, izuzevši samo Rembrandta i Rubensa, nije svoje slike ostvario i oblikovao takvom fantazijom i umjetničkom slobodom; malo umjetnika ima približno sličan dobar crtež, tako fin osjećaj i takav smisao za oblik i pokrettˮ (W. Bode). Tom bogatstvu kompozicije pridružuje se ne manje bogata izražajnost kolorita. Prozračni pejzaži ostvareni su u profinjenim harmonijama toplih smeđih tonova, s jačim akcentima otvorenih boja (npr. crvene i modre uniforme, bijeli i crni konji). Prvotni česti štimung sutona postepeno zamjenjuje jasnija srebrnasta dania svjetlost. Lakoća rada navodila ga je i na rutinska ostvarenja, no među otprilike 800 njegovih platna ima znatan broj takvih, koja idu među remek-djela »zlatnoga vijekaˮ holand. slikarstva. Mnoga od njih proširena su u brojnim reprodukcijama u bakrorezu.

LIT.: *C. Hofstede de Groot*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragenden holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, II, VIII, IX, Esslingen i Paris 1908—26. — *W. Bode*, Rembrandt und seine Zeitgenossen, Leipzig 1923. S. Bić.

F. WOTRUBA, *Stojeća figura*

WRBA, Georg, njemački kipar češ. podrijetla (München, 3. I 1872 — Dresden, 9. I 1939). Studirao na akademiji u Münchenu. God. 1906—07 suradnik je arhitekata L. Hoffmanna i A. Messela u Berlinu, a 1907—30 pročelnik majstorske kiparske radionice na akademiji u Dresdenu. U svom mnogovrsnom opusu slijedi tendencije A. Hildebranda, usmjerujući se prema klasičnom idealu smirenosti i harmonije. Monumentalne, čvrsto modelirane plastične forme prožimlje realističkim elementima.

DJELA: Fontane i vodoskoci s figurama u Nördlingenu, Leipzigu, Berlinu, Hamburgu i Dresdenu; spomenici palim ratnicima u Dresdenu, Bernburgu i Anhaltu; konjanički kip *Otto Wittelsbach* na Wittelsbachbrücke u Münchenu; *Dijana* u Gradskom parku u Hamburgu; *Merkur* pred Trgovačkom komorom u Dresdenu. Dekorativna plastika na arhitektonskim objektima u Berlinu, Leipzigu (vijećnica) i Dresdenu (vijećnica, dramsko kazalište, poslovne zgrade). Skulptura i namještaj za crkve; portretna poprsja u bronci i mramoru, sitna plastika s mitol. likovima; spomen-plakete i medalje; novac. Restauratorski radovi na Zwingeru u Dresdenu.

LIT.: *P. Suchen*, Georg Wrba, Dresden 1922. S. Bić.

CHR. WREN, katedrala sv. Pavla u Londonu

WREN, Christopher, engleski graditelj (Knoyle, Wilts, 20. X 1632 — Hampton Court, 25. II 1723). Studirao u Oxfordu, gdje je bio prof. astronomije i bavio se inženjerstvom. Posvetio se graditeljstvu 1661 i bio nadzornik pri izgradnji utvrda Tangera. Odlazi 1665 u Pariz da upozna projekte i realizacije G. L. Berninija, Cl. Perraulta i J. Hardouin-Mansarta. Nakon toga putovanja više ne napušta Englesku.

Od najranijega djela W. nastoji slijediti klasičnu arhitekturu prema koncepcijama kasnorenesansnih majstora. Renesansa je u Englesku stigla sa zakašnjenjem od gotovo dva stoljeća; W. postaje jedan od najistaknutijih pobornika novoga stila koji će snažnim poletom prekinuti uvriježene forme retardirane gotike — perpendikularnog stila. Njegovo je glavno područje rada London, čiji je centar City izgorio 1666; potreba ponovnoga podizanja trgovačkoga središta zemlje zaokupila je i Wrena koji daje regulacionu osnovu za City. Projektira tri žarišta: katedralu St. Paul's, Royal Exchange (Burza) i Tower, od kojih se radijalno upućuju saobraćajnice. Ovaj projekt nije izveden pošto je nametao prekomjerne troškove (nacrt je sačuvan u Oxfordu, All Souls Library; njime se služio Ch. L'Enfant pri projektiranju sheme Washingtona) i predviđao proširenja ulica, veći broj trgova, monumentalne perspektive i kej uz Temzu. Ipak je u kasnijoj izgradnji Cityja prihvaćen dio Wrenovih načela (ulice su proširene, upotrebljen je kamen i opeka umjesto dotadašnjega građenja u drvu, ujednačena je visina kuća katovima). Istom vremenu pripadaju projekti za *Sheldonian Theatre* i *Pembroke College Chapel* u Cambridgeu (oko 1663), koji već pokazuju temeljne linije vodilje graditeljeva djela: italijanizam, koji se dotada manifestirao samo u engl. skulpturi. Za Trinity College izvodi u Oxfordu novi trakt s mansardnim krovom (utjecaj boravka u Parizu). — Wrenovo je djelo, koje pokazuje sve njegove stvaralačke mogućnosti u maksimalnim prostornim razmjerima, obnova — zapravo novogradnja — katedrale *St. Paul's* koja je u fazi izgradnje stradala od velikoga požara. Ova crkva imala bi biti, nakon otcjepljenja od Rima, »druga crkva kršćanstva«. Mada ovaj golemi kompleks ima analogija u pariskom Pantheonu (kupola), u St-Sulpiceu (dvokatno pročelje s kolonadom i zvonicima koji su kasnije barokizirani) i Dôme des Invalides, graditelj se inspirirao bazilikom sv. Petra u Rimu. W. je ovome svom djelu pristupao krajnje skrupulozno, svjestan zadatka pred kojim se nalazi; u nekoliko je navrata mijenjao koncepciju vertikalne izgradnje na već postojećim temeljima; tako je i kupola doživjela potpunu izmjenu prvotne zamisli. Građevinu, započetu prema trećem projektu majstora 1675, dovršio je Wrenov sin 1702. — Znatno je više slobode u stvaranju sebi dopustio W. prilikom izgradnje brojnih manjih crkava u londonskom Cityju: *St. Stephen Walbrook* (1672—87), *St. Mary-le-Bow* (1670—77), *St. Bride* (1670—84), *St. Lawrence Jewry* (1670—84), *St. Vedast* (1697), *St. James's* (1680—84), *St. Antholin* (1678—91) — najkarakterističnijih između pedesetak sakralnih objekata što ih je sagradio nakon požara. Većina od njih su jednobrodne crkve s bočnim kapelama i bogato ukrašenim stropom ili koritastim svodom; u slučajevima kada želi naglasiti centralnu koncepciju, daje im kupolu. Kao i njegov tal. predšasnik F. Borromini, W. želi svoje objekte obogatiti raznovrsnim tipovima zvonika; u tom nastojanju očituje se njegova neiscrpiva invencija i sposobnost variranja ovoga arhitektonskog elementa.

U profanoj arhitekturi W. je dao putokaz svojim učenicima i sljedbenicima (N. Hawksmoor, J. Vanbrugh, J. Gibbs). Od obnove i izgradnje dvora *Hampton Court* (počevši od 1689) do *Greenwich Hospitala* (1698—1707) vide se nastojanja Wrenova da zadrži provjerene autohtone materijale (opeka) i da postigne što intenzivnije kontraste svjetla i sjene u maglenoj atmosferi sredine. Stoga su njegove kolonade *(Chelsea Hospital,* 1682—89 i *Greenwich Hospital)* proračunane na što intenzivniji dojam na gledaoca. — Povremeno ipak probija u Wrenovu opusu dvojnost: tradicionalna arhitektura u opeki kombinirana s portlandskim kamenom (Fountain Court u Hampton Courtu) i nastojanje da afirmira tekovine renesansne arhitekture. U Greenwich Hospitalu podređuje se dijelom koncepciji Iniga Jonesa, ali unosi nove vrednote (Painted Hall, jedina zidnim slikama ukrašena prostorija onoga vremena u Engleskoj); gotičku koncepciju na izmaku ne narušuje izgradnjom Trinity College Library (1676—84) u Cambridgeu, štoviše, u elegantnoj koncepciji *Greenwich Observatory* (1675) daje svoju slobodnu varijantu londonskoga Towera.

Wrenov je opus, inspiriran tal. renesansom djelovao trojako: J. Vanbrugh (koji je u posljednjoj fazi Wrenovoj utjecao na učitelja) i N. Hawksmoor (kojemu je W. savjetom bio prisutan pri projektiranju zvonika za Westminster Abbey u Londonu) predstavnici su engl. baroka, a J. Gibbs protagonist engl. rokokoa. Wrenovo vraćanje arhitekturi u opeki bilo je poticaj za tradicionalnu konstrukciju kroz iduća dva stoljeća. — Majstor je neumorno radio do 1718. Potkraj života, ogorčen intrigama na dvoru, pao je u depresiju, pogotovo kad mu je George I oduzeo naslov Generalnoga nadzornika građevina.

LIT.: *J. Elmes,* Memoirs of Sir Christopher Wren, London 1823. — Sir Christopher Wren, London 1923. — *G. Webb,* Wren, London 1937. — *T. F. Reddway,* The rebuilding of London after the Great fire, London 1940. — *J. Summerson,* Sir Christopher Wren, London 1953. Z. Ša.

WRIGHT, 1. Frank Lloyd, američki arhitekt (Richland Center, 8. VI 1868 — Phoenix, 9. IV 1959).

Nako djetinjstva provedenoga na farmi u Spring Greenu odlazi 1888 u Chicago i stupa u atelier vodećeg amer. arhitekta L. Sullivana. Pored praktičnog iskustva što ga je tu stekao, za njegovo umjetničko formiranje bilo je odlučno još nekoliko komponenata. Došavši iz provincije sačuvao je ljubav za kolonijalnu arhitekturu, njenu udobnost i povezanost s pejzažom. Bliske su mu ideje J. Ruskina, E.-E. Viollet-le-Duca i arhitekata s ist. američke obale koji se inspiriraju na tradicijama stare georgijanske arhitekture (Ch. F. McKim, W. R. Mead, H. H. Richardson). Prvi Wrightovi radovi, nastali još u atelieru L. Sullivana — vlastita kuća u Oak Parku (1889) i kuća *Charnley* u Chicagu (1891) — u tragu su amer. ladanjske arhitekture. Napustivši 1893 Sullivana, W. se još jače priklanja tradiciji i projektira niz objekata osebujnoga pečata — kuće *Winslow* u River Forestu (1893), *Husser* u Chicagu (1899) i *River Forest Golf Club* (1898). Oko 1900 zanosi se starom jap. arhitekturom i inspirirajući se njome uspijeva stvoriti građevni tip što ga varira u nizu poznatih »prerijskih kuća«. Osnovno je obilježje tih kuća horizontalna raščlanjenost i naglašen plastični motiv strehe. Ideja kontinuiranog unutarnjeg prostora, koju je W. razradio već u ranijim objektima, dobiva sada novu formulaciju u obliku ukrštenog tlocrta koji se sažimlje u središnjem prostoru (halu) u kojemu je smješten kamin — kuće *Willitts* u Highland Parku (1902), *Heurtley* u Chicagu (1902), *Bradley* i *Hickox* u Kankakeeu (1900), *Martin* u Buffalou (1904), *Coonley* u Riversideu (1908), *Roberts* u River Forestu (1908), *Gale* u Oak Parku (1909) i, najljepša među njima, kuća *Robie* u Chicagu (1909). U »prerijskim kućama« W. je stvorio prototip amer. rezidencijalne arhitekture, pomirivši tradiciju i potrebu za suvremeno oblikovanim prostorom.

Istovremeno nastaju i njegovi prvi objekti u armiranom betonu u kojima kubičnim formama teži prema skulpturalnoj jasnoći volumena i monumentalnosti: uredska zgrada *Larkin* u Buffalou (1904; srušena 1950), *Unity Church* u Oak Parku (1906) i hotel u Mason Cityju (1909). S »prerijskim kućama« jedna je arhitektonska misao bila iscrpljena, i već 1910 se javljaju u njegovu radu prvi znakovi krize. Boravak u Evropi 1911 nije mu ispunio očekivanja i ostao je praktički bez utjecaja na njegov rad. Po povratku gradi 1911 vlastitu kuću *Taliesin* u Spring Greenu u kojoj prvi put primjenjuje razvedeni tlocrt s unutarnjim patiom. Iako anticipira neka kasnija rješenja, ovaj je objekt značajniji kao gesta povratka pejzažu i traženju neposrednijega kontakta s ambijentom prirode. Tragajući za izvornim oblicima i dalekom prošlošću američkoga kontinenta W. se oduševljava megalitičkim konstrukcijama i masivnim zdanjima pretkolumbovske Amerike. Obuzet je idejom snage i stvaralačkoga kontinuiteta koji prepoznaje u sirovoj izražajnosti prethist. graditeljstva. Iz toga izviru masivnost i monumentalnost kao osnovne značajke projekata realiziranih u ovom razdoblju — *Midway Gardens* u Chicagu (1914) i veličajni *Imperial Hotel* u Tōkyju (1916—22). Na nekoliko manjih objekata iz ovog vremena — robna kuća *A. D. German* u Richland Centreu (1915), kuće *Barnsdall* u Hollywoodu (1920), *Millard* u Pasadeni (1923) i *Freeman* u Los Angelesu (1924) — prisutan je u kubičnom tretmanu volumena i bizarnoj dekoraciji izravan oslon na arhitekturu meksičkih Maya. Ova orijentacija i općenito davanje prioriteta emotivnim i idejnim afinitetima stavilo je Wrighta u opoziciju prema naprednim strujanjima u arhitekturi, koja poslije Drugoga svjetskog rata doživljuju, osobito u Evropi, snažan zamah. Tek oko 1930 počinje W. asimilirati evr. iskustva prihvaćajući nove materijale, nove konstruktivne metode i novu estetiku. S kućom *Kaufmann* (Falling Water) u Connellsvilleu (1936) u kojoj je dao jedno od remek-djela moderne arhitekture započinje drugo plodno razdoblje Wrightova opusa. U projektu za kuću *Jacobs I* u Madisonu (1937) stvorio je prototip prizemnog objekta karakterističnog za amer. gradsku periferiju. Ideju obiteljske kuće ladanjskoga tipa u obliku prizemnog razvedenog objekta ponavlja u više varijanata i uspijeva u njima stvoriti djela snažne ekspresivnosti na uvijek nov i originalan način. Osnovne su kvalitete ovih objekata povezanost s pejzažom, slobodan tlocrt koji je preko patia ili staklenih stijena povezan s vanjskim prostorom i naglašavanje plastike krovišta. U njima je na suvremen način razrađena prostorna i plastična koncepcija ranijih »prerijskih kuća«. Među najznačajnijim objektima ladanjskoga tipa su kuće *Hanna* u Palo Altu (1937), *Goetsch-Winkler* u Okemosu (1939), *Sturgis* kraj Los Angelesa (1940), *Lloyd Lewis* u Libertavilleu (1940), *Pauson* kraj Phoenixa (1940) i *Jacobs II* u Madisonu (1948). God. 1938

F. L. WRIGHT, kuća *Robie* u Chicagu

sagradio je vlastitu kuću s atelierom *Taliesin West* u pustinji kraj Phoenixa; tu je ostao do kraja života stvorivši od sebe svojim življenjem izvan civilizacije gotovo mitsku ličnost.

Potkraj trećega decenija XX *st.* javlja se zakrivljena ploha kao novi oblikovni element Wrightove arhitekture. Ona će se otada u različitim interpretacijama često ponavljati i služit će kao dominantan plastičan akcent. Prvi je objekt oblikovan na ovom principu uredska zgrada kompanije *Johnson Wax* u Racineu (1936—39), uz koju je 1950 dograđio stakleni neboder. U trgovini *Morris* u San Franciscu (1949) javlja se motiv kružne rampe kojom je postignut snažan prostorni efekt. Ona je još jače naglašena na kući njegova sina Daniela Wrighta u Phoenixu (1952), a kulminira u njegovu posljednjem djelu *Guggenheimovu muzeju* u New Yorku (1959). Pored navedenih objekata projektirao je *Florida Southern College* u Lakelandu (1940—54), neboder *Price Tower* u Bartlesvilleu (1955), te dvije sakralne građevine: unitarijatsku crkvu u Madisonu (1947) i sinagogu u Elkins Parku (1959). Posmrtno se prišlo realizaciji njegova grandioznog projekta za komunalni centar *Marine County* u Kaliforniji (1962).

W. je bez sumnje jedna od najkontradiktornijih ličnosti u modernoj arhitekturi. Do kraja života ostao je individualist podjednako u načinu života i umjetničkom shvaćanju, pa ipak njegov opus predstavlja značajno poglavlje suvremene arhitekture. Prvi je intuitivno naslutio i razradio ideju kontinuiranog unutarnjeg prostora, koju su evr. arhitekti započeli rješavati znatno kasnije. Evropskom racionalizmu, koji je pobudio zanimanje za rješavanje konstruktivnih metoda i za socijalne aspekte, on je suprotstavio organičko shvaćanje arhitekture koje u centar stavlja čovjeka pojedinca i njegov odnos prema ambijentu u kojemu živi. Stoga W. svaki projekt rješava neovisno od predašnjega kao singularnu i neponovljivu kreaciju, a težište nije u zadovoljenju funkcije već u njenoj prostornoj i plastičnoj interpretaciji. Snaga i originalnost njegove vizije dobivaju osobitu potvrdu u posljednjem razdoblju u kojemu je, prihvativši evr. iskustva, stvorio djela koja po svojoj poetičnosti i plastičnoj slobodi zacrtavaju nove putove arhitektonskog oblikovanja. Iako ponekad opterećen literarnošću i simbolikom, Wrightov opus po bogatstvu stvaralačkih ideja i raznovrsnosti nema premca u modernoj arhitekturi. Pored realiziranih projekata izradio je više vizionarnih rješenja: za centar Pittsburgha (1947) i Bagdada (1957), projekt za neboder visok jednu milju (1600 *m*) i čuveni plan *Broadacre* (1955) u kojem daje prijedlog za sistematsku urbanizaciju zemlje. Ostavio je za sobom i golem literarni opus u kojem je pored teoretskih i stručnih pogleda sadržan i bogat autobiografski materijal.

BIBL.: *Modern Architecture*, Princeton 1931; *An Organic Architecture: The Architecture of Democracy*, London 1939; *Autobiography*, New York 1943; *Genius and Mobocracy*, New York 1949; *The Future of Architecture*, New York 1953; *A Testament*, New York 1957.

LIT.: *F. Gutheim* (izdavač), Frank Llyod Wright on Architecture, New York 1941. — *H. R. Hitchock*, In the Nature of Materials, The Buildings of Frank Lloyd Wright 1887—1941, New York 1942. — *W. M. Moser*, Sechzig Jahre lebendige Architektur, Frank Lloyd Wright, Zürich 1952. — *V. Scully*, Frank Lloyd Wright, New York 1960. — *A. Drexler* (izdavač), The Drawings of Frank Lloyd Wright, New York 1962. Ž. D.

VIDI PRILOG

2. Joseph (zvan **Wright of Derby**), engleski slikar (Derby, 3. IX 1734 — 29. VIII 1797).

Učio u Londonu kod Th. Hudsona, čiji je učenik bio i J. Reynolds. U prvoj fazi portretist (preko 200 portreta). God. 1773 odlazi u Italiju; u Rimu kopira u akvarelu Michelangelove freske u Sikstinskoj kapeli. Slika pejzaže i motive u kojima može postići jake kontraste i efekte svjetla *(Velika erupcija Vezuva; Vatromet na Andeoskoj tvrđavi)*. Od 1775 živi ponovno u domovini, većinom u Derbyju. Slika portrete i velika platna prema skicama rađenim u Italiji *(Andeoska tvrđava; Kolosej; Neptunova spilja u Tivoliju; Vila Mecenata u Tivoliju; Pećina u zaljevu Salerna)*. Prijateljevao s pejzažistom R. Wilsonom i pod njegovim utjecajem izveo nekoliko pejzaža s motivima iz Engleske *(Pogled na jezero Ullaswater)*.

WROCŁAW (njem. **Breslau**), glavni grad Šleske (Śląsk), na rijeci Odri; Poljska.

Utemeljen je u IX ili u poč. X *st.* kao burg na otočiću usred Odre. Od 1000 sjedište biskupa. U ranom Srednjem vijeku u sastavu polj. države i jak trgovački centar. God. 1241 opljačkali su ga Mongoli. Izgrađen je ponovno s pravilnim rasporedom ulica i objektima u gotičkom stilu. U kasnom Srednjem vijeku stječe autonomiju; član je lige hanzeatskih gradova. Od XIV *st.* u sklopu češ. države, 1526 pripao Habsburgovcima, a 1742 Pruskoj; od tada prevladava njem. utjecaj. God. 1816 W. je centar prus. ustanka protiv Napoleona. U Drugom svjetskom ratu prilikom njem. povlačenja 1945 oko 90% grada bilo je srušeno. Odlukom konferencije u Potsdamu 1945 pripao Poljskoj.

Najstariji dijelovi grada nalaze se na otoku (Ostrów Tumski) i na lijevoj obali Odre. *Katedrala* je gradena u XIII—XV *st.* (znatno oštećena 1945, rekonstruirana); u njoj je nadgrobni spomenik biskupa Ivana od P. Vischera (1496) i »Bogorodica« od L. Cranacha *st.* *Bogorodičina crkva* započeta je u XII *st.*, gradnja je završena gotički. Značajnije su crkve: *Sv. Magdalena* (XIV *st.*, rad Pieszka; romanički portal iz XII *st.*), *Sv. Križ* (XVI *st.*, dvokatna zgrada; u njoj je skulpturama bogato urešen nadgrobni spomenik šleskog vojvode Henryka IV Pravednog, oko 1300) i dvije barokne kapele uz katedralu — sv. Elizabete (1680; sa zidnim slikama A. Kowalskoga) i izbornih knezova (oko 1725 po nacrtima J. B. Fischera von Erlach). Od profanih građevina ističu se kasnogotička *Vijećnica* (XV—XVI *st.*), *Univerzitet* (XVIII *st.*, rad C. Tauscha), nadbiskupska palača (poslije 1789), palača Hatzfeldt (1766, C. G. Langhans) i bivša »Jahrhunderthalle« (1913, M. Berg). Muzeji: Šleski muzej (bogata kolekcija slikarstva i polihromirane drvene plastike lokalne šleske škole XIV—XVI *st.*), Muzej medalja (osnovan 1965) i Dijecezanski muzej. Ž. D.

WTEWAEL (Uytewael, Utenwael), Joachim Antonisz., holandski slikar (Utrecht, oko 1566 — 1. VIII 1638).

Studirao kod Joosta de Beer, učenika romanista F. Florisa. Oko 1588 polazi u Padovu; tu ostaje 2 godine, a zatim 2 godine u Francuskoj. U Padovi utječe na njega slikarstvo Bassana, a u Francuskoj je mogao upoznati djela fontainebleauške škole. Vrativši se u Utrecht postaje jedan od značajnih predstavnika tamošnjega kasnomanirističkog slikarstva. Radi u malom formatu koloristički žive mitol. i biblijske kompozicije s vitkim izduženim figurama u pokretu; tipične su za njegov način živahne geste ruku, s prividom da izbijaju iz slike i pokazuju na gledaoca.

DJELA: *Apolon i muze; Susret Davida i Abigaila; Bogataš i ubogi Lazar; Dijana i Akteon; Svadba Peleja i Tetide; Poklonstvo mudraca; Poklonstvo pastira; Prvi grijeh; Lot i njegove kćeri; Mars i Venera u Vulkanovoj mreži; Parisov sud; Suzana i starci*; brojni portreti i nekoliko genre-prizora.

WU CHĒN, kineski slikar, kaligraf i pjesnik (Chia-haing, pokrajina Cheh-kiang, 1280 — 1354). Uz studij djela Budhe i Konfucija uči slikanje i kaligrafiju. Tradicija ga ubraja među »četvoricu majstora« ere Yüan. Slikao je pretežno pejzaže i motive s bambusom; spominje se njegov siguran i snažan potez kistom. Na većini njegovih slika ispisani su u kaligrafiji poetski popratni tekstovi, koje su suvremenici jednako cijenili kao i same slike.

WU TAO-TZŪ, kineski slikar (oko 690? — oko 792?).

Izvori navode da je slikao pejzaže i likove božanstava i demona u hramovima. Djela mu se nisu sačuvala, no u Kini i Japanu spominjali su ga stoljećima kao najvećega majstora među istočnoazij. umjetnicima. Izveo je navodno više od 300 zidnih slika u hramovima u gradovima Ch'ang-an i Lo-yang, koje su uništene u konfucijevskom ikonoklazmu u IX *st.* Te su slike prikazivale većinom budističke i taoističke teme, no izvori govore i o prikazima pejzaža i građevina, ptica i životinja. Slike su bile izvedene monohromno, samo tušem, a bojenje je prepuštao svojim učenicima. Poneke su u kasnije vrijeme kolorirali pojedini osrednji slikari i time ih izobličili. Njegov potez kistom umočenim u tuš bio je isprva fin i brižljiv »kao nit mladih gusjenica dudova svilca«, a kasnije snažan i širok »kao stabljika vodene biljke shun«. Često se s pohvalom spominje pla-

F. L. WRIGHT, unutrašnjost unitarijatske crkve u Madisonu

WÜRZBURG, Rezidencija

stičnost i uvjerljivost njegovih likova, a nada sve njihov izraz žive duhovnosti. Demonska bića slikao je tako da su pobuđivala stravu. Kao uzor za sva dalja vremena ostao je njegov prikaz ulaska Budhe u Nirvanu, sačuvan u brojnim kasnijim imitacijama ove teme.

WUBITSCH, Jurij v. *Bobič, Jurij*

L. WYCZÓŁKOWSKI, Sukiennice u Krakovu akvarel

WULFF, Oskar, njemački historičar umjetnosti (Petrograd, 6. VI 1864 — Berlin, 23. I 1946), univerzitetski prof. u Berlinu, stručnjak za bizant. umjetnost.

BIBL.: *Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmälern*, 1903; *Zur Stilbildung der Trecentomalerei*, Repertorium für Kunstwissenschaft, 1904; *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, I—II, 1909—11; *Ein Gang durch die Geschichte der altchristlichen Kunst mit ihren neuen Pfadfindern*, Repertorium für Kunstwissenschaft, 1912; *Altchristliche und byzantinische Kunst*, I—II, HdKW, 1914 (suplement 1936); *Denkmäler der Ikonenmalerei*, 1925 (s M. Alpatovim); *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden . . .*, 1926; *Die Kunst des Kindes*, 1927; *Die neurussische Kunst*, I—II, 1932; *Lebenswege und Forschungsziele*, 1936 (autobiografija s bibliografijom). L. Me.

WURTENBERGER, Franzsepp, njemački historičar umjetnosti (Zürich, 9. IX 1909 —); bavi se napose umjetnošću manirizma.

BIBL.: *Das holländische Gesellschaftsbild*, 1937; *Die manieristische Deckenmalerei in Mittelitalien*, Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, 1940; *Pieter Bruegel der Ältere und die deutsche Kunst*, 1957; *Weltbild und Bilderwelt: Von der Spätantike bis zur Moderne*, 1958; *Der Manierismus: Der europäische Stil des sechzehnten Jahrhunderts*, 1962.

WÜRZBURG, glavni grad bavarske pokrajine Unterfranken, Savezna Republika Njemačka. Značajan zbog arhitektonskih spomenika iz doba romanike i baroka.

Spominje se prvi put 704. Razvio se kao hodočasničko mjesto, u vezi s kultom mučenika sv. Kiliana, na desnoj obali Majne. Stoljećima sjedište kneza-biskupa. Katedrala *St. Kilian*, jedna od najvećih romaničkih crkava u Njemačkoj, sagrađena je 1133—38 djelomice na ostacima starije građevine iz XI *st.* Dok je njena vanjština sačuvala romanička obilježja, unutrašnjost je barokizirana. U njoj se nalaze niz nadgrobnih spomenika iz XII—XVIII *st.* i korska sjedala iz 1749, rad Jakoba van der Auvera. Na sjev. transept nadovezuje se *Schönbornkapelle*, centralna barokna kupolna građevina koju je 1729—36 sagradio J. B. Neumann. Uz juž. dio katedrale nalazi se klaustar, obnovljen u doba kasne gotike i dovršen 1453. — *Neumünster* je podignut na mjestu stare katedrale St. Salvator kao romanička bazilikalna crkva, koja je 1711 preinačena u baroknu kupolnu građevinu s lijepo razvedenim pročeljem. Razdoblju gotike pripadaju: *crkva augustinaca* (XIII *st.*) koju je u duhu baroka pregradio 1741 J. B. Neumann; *crkva franjevaca* (oko 1250—1300), bazilikalna građevina s jako izduženim korom; jednobrodna *Deutschhauskirche* (1280—96); crkva benediktinskoga samostana, *St. Stephan*, sa dva sučelna kora i dva transepta, pregrađivana i barokizirana u XVIII *st.* *Marienkapelle* sagrađena je 1377—1470 u obliku dvoranske crkve; na njenom portalu nalazile su se statue Adama i Eve, najpoznatije djelo T. Riemenschneidera (1493; danas u mjesnom muzeju). U stilu baroka sagrađene su *crkva karmelićanka* (1662—69) i kaptolska crkva *Stift-Haug* (1670—1691), obje djela A. Petrinija, te crkva *St. Peter* (1717—20), rad J. Greisinga. J. B. Neumann sagradio je 1748—50 na Nikolausbergu tzv. *Käppele*, crkvu uz koju je sačuvana kao pokrajna kapela starija crkvica iz 1653. Neumannova nova građevina centralnog je oblika s kupolom, ukrašena štukom i stropnim slikama. Baroku pripada i crkva *St. Michael* (1765), za koju su izradili planove J. P. Geigel i J. M. Fischer.

Najznačajniji je spomenik profane arhitekture rezidencija kneza-biskupa, *Fürstbischöfliche Residenz*, podignuta na mjestu starog objekta iz 1250. Građena je 1719—1744 po nacrtima J. B. Neumanna, uz suradnju W. Welscha i L. v. Hildebrandta, te prema savjetima R. de Cottea i G. Boffranda. Smatra se remek-djelom njem. baroka. Sastoji se od više traktova, grupiranih oko centralnoga dvorišta. Vanjština je dekorativna, a unutrašnjost izvanredno bogato ukrašena mramorom, reljefima, štukom i zidnim slikama; stil dekoracije ide od rokokoa do klasicizma. Impozantno stubište i tzv. Kaisersaal ukrašeni su freskama G. B. Tiepola (1752—53). Na dekoriranju rezidencije sudjelovao je niz njem. i tal. kipara, slikara i majstora umjetničkog obrta. Skulpture u parku izradio je P. Wagner oko 1775. — Od građevina iz ranijega razdoblja ističe se *Juliusuniversität* (izgradnja 1582—91 po nacrtima G. Robina), čiji oblici pokazuju mješavinu gotike i renesanse. *Univerzitetska crkva* (1586—91) ima lijep unutarnji renesansni prostor. *Gradska vijećnica* izgrađivana je stoljećima počevši od XIII *st.*; njen trakt »der Rote Bau« dovršen je 1659. Za izgled grada bile su značajne brojne kaptolske kurije i građanske kuće iz XV. do XVIII *st.*, s obilježjima počevši od renesanse do baroka. Ističe se tzv. *Falkenhaus*, obnovljen 1735 u stilu rokoko. God. 1945 stradalo je od bombardiranja i požara 85% građevnih objekata; znatan broj historijski i umjetnički vrijednih je restauriran. — U zamku *Marienberg* smješten je 1946 Mainfränkisches Museum (ranije Luitpold Mus.) u kojemu se čuvaju brojna djela T. Riemenschneidera te zbirke proizvoda umjetničkog obrta.

LIT.: *F. Mader*, Die Kunstdenkmäler der Stadt Würzburg, München 1915. — *L. Bruhns*, Würzburger Bildhauer der Renaissance und des werdenden Barock, München 1923. — *R. Sedlmaier* i *R. Pfister*, Die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg, 1923. — *W. Boll*, Die Schönbornkapelle am würzburger Dom, München 1925. — *S. Göbl*, Würzburg, die Stadt des Rokoko, 1926. — *W. Burmeister*, Dom und Neumünster zu Würzburg, Burg 1928. — *H. Kreisel* i *L. Gundermann* Würzburg, 1932. — *H. Kreisel* Würzburg. Die alte Stadt, 1951. B. Bć.

WYATT, James, engleski graditelj (Burton Constable, Staffordshire, 3. VIII 1748 — kod Marlborougha, 5. IX 1813).

Studirao 1762—65 u Rimu i 1765—66 u Veneciji. Po povratku u London postaje najzaposleniji graditelj svoga doba. U prvoj fazi slijedi klasicističke uzore paladijanizma; gradi u Londonu *Pantheon* s kazališnom i koncertnom dvoranom, biblioteku Oriol Collegea u Oxfordu i *Dodington House* u Gloucestershireu. U idućoj fazi zanosi se gotikom kao arhitekturom nacionalnih tradicija te postaje glav. pobornik ideje i smjera »gothic revival«. U neogotici izvodi 1782 *Lee Priory* kod Canterburyja. God. 1795—1800 gradi za W. Beckforda neogotički dvorac *Fonthill* kod Salisburyja; daje mu križni tlocrt s dominantnim centralnim tornjem visokim 85 *m* (srušio se dijelomice 1825, danas ruševina). Restaurirao katedrale u Durhamu, Lichfieldu, Lincolnu i Salisburyju; nastojeći da dosljedno obnovi njihov gotički karakter, izvršio je mnoge pogrešne zahvate.

LIT.: *A. Dale*, James Wyatt, architect, Oxford 1936.

WYCZÓŁKOWSKI, Leon, poljski slikar, grafičar i kipar (Miastków Kościelny, 11. IV 1852 — 27. XII 1936), zajedno s J. Fałatom i J. Chelmońskim glav. predstavnik orijentacije prema impresionizmu u polj. slikarstvu.

Studirao 1869—75 na školi za crtanje u Varšavi (W. Gerson), 1875—77 na akademiji u Münchenu (A. Wagner) i 1877—80 na umjetničkoj školi u Krakovu (J. Matejko). U početku se okušava u hist. kompozicijama ugledajući se u Matejka. Boravi zatim 10 godina u Ukrajini i slika pejzaže, likove i prizore iz tamošnje sredine na pleneristički način, približavajući se sve više metodama impresionizma. God. 1895—1911 prof. na umjetničkoj školi u Krakovu. U tom razdoblju usmjeruje se prema realističkom prikazivanju vedutnih i arhitektonskih motiva. Slika krakovske graćevne spomenike i dijelove staroga grada, unutrašnjost katedrale na Wawelu i umjetnine iz njene riznice. Polazi u Tatre, gdje su mu glav. motivi pejzaži oko Zakopane i likovi gorštaka. U to se vrijeme bavi i portretom (portreti njegovih prijatelja umjetnika). God. 1911—21 živi u Varšavi, a od 1921 na ladanju kod Bydgoszcza, te slika pejzaže i arhitektonske spomenike pokrajine Pomorze. Od 1934 prof. na akademiji u Varšavi. Kao grafičar obrađuje u različnim tehnikama, napose u litografiji, jednake motive kao i u ulju (pejzaži, vedute, portreti). Glavne su mu serije litografija *Litva* (1907), *Gdańsk* (1909), *Ukrajina* (1912), *Wawel* (1912), *Lublin* (1919) i *Stara Varšava* (1919). U pejzažima dočarava atmosferske štimunge osobitom mekoćom fino nijansiranih tonova. U vedutama i interieurima ide više za egzaktnošću i plasticitetom, koje ostvaruje čvrstom linijom i jakim kontrastima svjetla i sjene. Povremeno je radio i kao kipar (portretna poprsja u terakoti, genre-statuete, nadgrobna plastika).

LIT.: *H. Majkowski*, Leon Wyczółkowski, Poznań 1932. — *S. Dettloff*, Leon Wyczółkowski, Poznań 1932. S. Bić.

WYETH, Andrew, američki slikar (Chadd's Ford, Pa., 12. VII 1917 —).

Učio kod svog oca Newella Cowersa W.; u početku ekspresionist, zatim pod utjecajem magičkoga realizma B. Shahna. W. unosi u sliku osamljeni ljudski lik u prirodi. Ova priroda nije vjerodostojna već prožeta nekom tajnom silom; ipak je u njegovu djelu očevidna i neprikrivena težnja prema vjerodostojnosti fotografije. W. negira pikturalnu materiju, a od 1946 nastoji dotjerati slikarsku tehniku do apsurda. U ovom svojevrsnom realizmu približuje se tehnici ilustratora magazina. Temeljna je značajka njegova slikarstva osamljenost čovjeka-pojedinca u pustoši modernog amer. života i sumornost pejzaža njegova rodnoga kraja, Mainea. U njegovu realizmu ima simbolističkih tendencija kao kod W. Homera i Th. Eakinsa. Nastanak njegovih djela dugotrajan je rezultat laganoga sazrijevanja i meditacije; od početne skice do dovršenog djela W. prolazi više razvojnih faza.

DJELA: *Winter* 1946 (Coll. J. D. Macdonald), *Lime bank* (Coll. S. W. Bagley), *Christina's world* (New York, Mus. of modern art), *Brown Swiss* (Coll. A. M. Laughlin), *Young Buck* (Coll. W. G. Reynolds), *Ground hog day* (Philadelphia, Mus. of art), *River cove*, *Up in the studio* (New York, M. Knoedler gall.), *The Patriot*.

LIT.: *A. H. Barr Jr.*, American realists and magic realists, New York 1943. — *R. Meryman*, Andrew Wyeth, Life international, 28. VI 1965. Z. Ša.

WYNANTS, Jan v. *Wijnants, Jan*

WYROUBAL, Zvonimir, slikar i restaurator (Karlovac, 1. I 1900 —).

Polazio 1916—17 Višu školu za umjetnost i umjetni obrt (B. Čikoš-Sesija) u Zagrebu; 1922—25 nastavio studije u Beču, Parizu i Italiji. Nastavnik crtanja u Šapcu, Otočcu, Karlovcu, Slavonskoj Požegi i Bihaću; 1948—65 restaurator u Restauratorskom zavodu JA. Slikao pejzaže iz okolice Zagreba i portrete intimističkoga karaktera. Izlagao samostalno u Zagrebu i Karlovcu, sudjelovao na skupnim izložbama. U Bulletinu JA objavio veći broj stručnih prikaza s područja povijesti restauratorskih zahvata i otkrića na pojedinim umjetničkim djelima. V. T. K.

S. WYSPIAŃSKI, *Portret*, crtež kredom

WYSPIAŃSKI, Stanisław, poljski slikar i grafičar (Krakov, 15. I 1869 — 28. XI 1907). Najznačajniji polj. dramatičar i pjesnik svoga doba. Kao književnik neoromantičar i simbolist. U lik. stvaranju crpe inspiracije iz drevnih tradicija polj. narodne umjetnosti; u svojim ostvarenjima bliz je tadašnjim inovacijama »Stila 1900«.

Studira 1887—91 na umjetničkoj školi u Krakovu kod J. Matejka, a 1891—94 u Parizu na Académie Colarossi kod J. Blanca i G. Courtoisa. Boravi u svrhu studija u Italiji i Njemačkoj, a 1904 postaje nastavnik na akademiji u Krakovu. Usporedo s intenzivnim književnim radom nastavlja djelatnost kao slikar, napose kartona za vitraile i freske. U vitrailima ostvaruje ekspresivne likove ukomponirane u floralne dekorativne elemente i stilizirane motive pučkog umijeća; daje im poseban čar u rafiniranoj i rasplamsalo polihromiji. U ulju slika portrete i mrtve prirode s cvijećem. Crta olovkom i kredom figuralne studije (ženske i dječje glave) te pejzažne i arhitektonske motive. U grafici se služio litografijom i posebnom tehnikom fluoro forte (jetkanje na staklu). Opremao knjige i radio ilustracije za časopis »Życie« što ga je izdavao u Krakovu zajedno sa S. Przybyszewskim. Njegov grafički opus odlikuje se preciznošću crteža i približavanjem stilizaciji, a ponešto i lapidarnosti jap. drvoreza. Radio je nacrte za inscenacije i kostime svojih dramskih djela.

DJELA: Karton za vitrail *Sv. Salomeja* u Marijinoj crkvi u Krakovu (1891); kartoni za freske u franjevačkoj crkvi u Krakovu (1896); kartoni za vitraile u istoj crkvi (1897—1902, najznačajnije djelo); kartoni za vitraile katedrale u Krakovu (1900—02, neizvedeni); kartoni za zidne slike i vitraile te nacrti za dekoracije interieura u domu Udruženja liječnika u Krakovu (1904). Portreti i grafika u muzejima i galerijama u Krakovu i Varšavi.

LIT.: *S. Kolaczowski*, Stanisław Wyspiański, Poznań 1922. — *T. Sinko*, Życie i twórczość S. Wyspiańskiego, Warszawa 1924. — *S. Przybyszewski*, *T. Ż. Skarszewski* i *S. Świerz*, Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie, Bydgoszcz 1925. — *W. Trojanowski*, Wyspiański, Warszawa 1927. — *T. Szydłowski*, Stanisław Wyspiański, Warszawa 1930. — *T. Makowiecki*, Poeta-malarz Stanisław Wyspiański, Warszawa 1935. S. Bić.

X

XANTO AVELLI, Francesco (zvan **Fra Xanto**), talijanski slikar majolike rodom iz Roviga. Djelovao 1530—42 u Urbinu slikajući kompozicije s mitol. i biblijskim temama i s prikazima iz rim. historije. Značajniji je njegov rad u oslikavanju proizvoda od majolike; ide među najbolje i najplodnije tal. majstore ove struke. Isprva je pod utjecajem N. Pelliparija; postepeno izgrađuje vlastitu maniru za koju su karakteristične tople i nježne boje, napose žućkasti ton inkarnata i jake crnosmeđe konture figura. Njegova brojna djela čuvaju se u Firenci (Mus. nazionale), Faenzi (Mus. delle ceramiche), Veneciji (Mus. Civico Correr) i u zbirci manufakture porculana u Sèvresu.

LIT.: *G. Vitaletti*, Francesco Xanto Avelli, 1914.

XAVERY, Jan Baptist v. *Savery, Jan Baptist*

XAVIER, Raul, portugalski kipar i crtač (Macáu, 23. III 1894 —). Studirao u Lisabonu na Umjetničkoj školi (A. A. da Costa Mota) i na Školi za primijenjenu umjetnost (A. Aroyo). Radi spomenike i dekorativnu skulpturu za arhitektonske objekte i parkove, ilustracije za knjige i anatomske crteže.

DJELA. Spomenici u Lisabonu: *Prudência; Arte e Ciência; Marquez de Sá da Bandeira; Rafael Bordalo Pinheiro; António Aurélio da Costa Ferreira; Azedo Gnêco; Santo António.* Spomenici u mjestima Coruche, Faro, Portinao, Madeira i Luanda (Angola).

XCERON, John, grčki slikar naturaliziran u USA (Megalopolis, 24. II 1890 —). Iselio se 1904 u USA; studirao na umjetničkim školama u Washingtonu i New Yorku. Od 1927 živi u Parizu i izlaže u Salon des Surindépendants te na izložbama moderne grč. umjetnosti u Ateni. Slika figure i mrtve prirode u lik. orijentaciji École de Paris.

XELLER, Christian, njemački slikar i bakrorezac (Bieberach a. d. Riss, 18. VIII 1784 — Berlin, 23. VI 1872). Studirao 1804—06 na akademiji u Düsseldorfu (J. Finkel). Surađuje s P. Corneliusom kod izvođenja zidnih slika u Frankfurtu/M. God. 1811—13 boravi u Rimu. Po povratku u domovinu radi kao slikar portreta i minijatura u Münchenu, Nürnbergu i Frankfurtu/M. U Heidelbergu se priključuje krugu slikara romantičnoga smjera; tu je zaposlen kao restaurator i kopist. Od 1825 restaurator dvorskih muzeja u Berlinu. U bakrorezu izvodio ilustracije knjiga (J. Engelmann »Malerische Ansichten des Rheins«, 1826) i priloge za časopise.

XHROUET (Xrowet), francuski slikar na porculanu (1736 — ?). Zaposlen 1750—75 u manufakturi porculana u Sèvresu kod Pariza. Slikao na posuđu i vazama pretežno pejzažne motive. Primjenjivao je posebnu ružičastu boju zvanu »rose de Pompadour«, kojom su se oslikavali proizvodi od porculana karakteristični za stil rokoko.

XIMENES, Ettore, talijanski kipar, slikar i ilustrator Palermo, 11. IV 1855 — Rim, 20. XII 1926). Studirao na akademiji u Palermu (V. Ragusa) i kod D. Morellija u Napulju. Usavršavao se 1874—78 u Firenci i Parizu; 1885—94 direktor Umjetničke akademije u Urbinu. Posvetivši se monumentalnoj skulpturi, izveo u razdoblju do Prvoga svjetskog rata velik broj javnih i nadgrobnih spomenika. Eklektik, koji se ugleda u način i metode modeliranja u širokom rasponu počevši od Michelangela do J.-B. Carpeauxa i A. Rodina. Nastoji postići efekte slikovitom kompozicijom grupa i veističkom obradbom figura. Povremeno slikao. Ilustrirao djela E. De Amicisa i P. Petrocchija.

DJELA: Spomenici Garibaldija (Pesaro i Milano); *Kvadriga* na Pal. di Giustizia (Rim); grupa *Pravda* na spomeniku Viktora Emanuela II (Rim); mauzolej generala Belgrana (Buenos Aires); spomenik nezavisnosti Brazila (Rio de Janeiro); spomenici Verdija (Parma), Dantea (New York i Washington), Aleksandra II i Stolypina (Kijev). Brojna portretna poprsja u mramoru i bronci.

LIT.: *U. Flores*, Ettore Ximenes, Bergamo 1928. S. Bić.

XIMÉNEZ, Miguel, španjolski slikar (Zaragoza, ? — prije 6. X 1505). Autor brojnih oltarnih slika, u kojima se u tradicionalnoj ikonografiji naziru utjecaji renesanse. Izveo Marijin oltar za župnu crkvu u Malanquilli (1466, zajedno sa S. Roigom), oltare u crkvama u Panizi (1480, zajedno s M. Bernatom), u katedrali i u crkvi Augustinaca u Zaragozi, te u župnoj crkvi u Lupiñénu. Suradnik mu je bio njegov sin Juan Ximénez.

XIMÉNEZ ÁNGEL, José, španjolski kipar u XVII i u poč. XVIII *st.* Učitelj mu je bio A. Rubio. Poslije smrti C. Coella (1695) postaje njegov nasljednik kao slikar katedrale u Toledu. Tu je izveo sliku *Sv. Antun* za crkvu S. Bartolomé. God. 1706 radi freske s prizorima iz Marijina života u eremitoriju Nuestra Señora de los Remedios u mjestu Sonseca.

XIMENO, 1. José, španjolski crtač i bakrorezac u XVIII *st.* Studirao na akademiji u Madridu; kasnije direktor akademije u Ciudad de México. Po njegovim crtežima rađeni su bakrorezi za djela »Historia de la conquista de Méjico« (1783), Cervantesova »Los seis libros de Galatea« (1784) i »Retratos de Españoles illustres« (1791). U originalnim bakrorezima obrađivao sakralne teme.

2. Matías, španjolski slikar, radio u XVII *st.* u Sigüenzi. Učitelj mu je bio V. Carducho. Prema baroknim shemama sakralnoga slikarstva izveo slike za višedijelne oltare crkava u Jurgqueri (1654), Arbaconu i Sigüenzi, te 2 slike za katedralu u Léonu.

XYLANDER, Wilhelm Ferdinand, danski slikar (København, 1. IV 1840 — 15. X 1913). Studirao na akademiji u Københavnu i kod Chr. E. B. Morgensterna u Münchenu. Od 1863 radi u Københavnu, a povremeno i u Holandiji, Njemačkoj i Engleskoj. Slikao isključivo marine i pejzaže, tražeći naročite štimunge u prikazivanju motiva u svjetlosti mjesečine *(Brodogradilište u Amsterdamu; Kanal u Holandiji; Obala Sjevernoga mora; Obala kod Skagena; Holandski pejzaž; Elba u mjesečini; Brodovi pred Dragörom).*

Y

YAMASAKI, Minoru, američki arhitekt japanskoga podrijetla (Seattle, 1. XII 1912 —).

Studirao u Washingtonu i New Yorku. God. 1945 postaje glav. arhitekt firme »Smith, Hinchman & Grylls« u Detroitu. Od 1951 vodi vlastiti projektni biro i gradi niz poslovnih i javnih objekata po kojima ide u red najistaknutijih amer. arhitekata. Po svojim estetskim premisama Y. je sljedbenik L. Miesa van der Rohe; nastoji asketizam njegove forme ublažiti uvođenjem dekorativnih elemenata i većom lakoćom i elegancijom u silueti objekta. Projektirao aerodrom u St. Louisu (Mo., 1953—55), zgradu Society of Arts and Crafts (1958), American Concrete Institute (1958) i Reynolds Metal Company (1959) u Detroitu, te paviljone za izložbe u New Delhiju (1960) i Seattleu (1962). Izradio projekt za veliki trgovački centar u New Yorku (1964, zajedno s E. Rothom) koji je u fazi realizacije. Ž. D.

YAMATO-E (»čisto japansko slikarstvo«), smjer u jap. slikarstvu koji se razvio u XII *st.* u Kyōtu i okolici. Glavna su obilježja škole y. narativnost i faktura ilustracije; ona se po tome razlikuje od hijeratičkih shema i sadržaja budističkoga slikarstva poprimljenog od Kine. Slikari škole y. prikazuju ponajviše scene iz historije, legende, viteških romana i dvorskoga života. Slike su izvodili pretežno u obliku *makimona* (v.). Prvi veliki majstor ovoga smjera bio je Fujiwara Motomitsu. Cvat škole trajao je do XIV *st.*; njen odraz traje u školama *tosa* (v.) i *ukyo-e* (v.).

YAÑEZ, Ferrando (zvan **Ferrando de Almedina**), španjolski slikar u poč. XVI *st.*

Obrazovao se u Italiji zajedno s Ferrandom de Llanos. Jedan od ove dvojice svakako je identičan s onim slikarom kojega pod imenom »Ferrando Spagnolo« spominje G. Vasari kao pomoćnika Leonardova kod rada na kartonu »Bitka kod Anghiarija« u Firenci 1504—05. Dvojica Ferranda izvode 1506 oltarnu sliku *Sv. Kuzma i Damjan* za katedralu La Seo u Valenciji, a 1507—09 dvanaest ploča s prizorima iz života Marijina za istu katedralu. Od tih ploča ističu se *Rođenje Isusovo* i *Odmor na bijegu u Egipat* s izrazito leonardovskim likom Bogorodice. Posredstvom ove dvojice slikara dolazi do utjecaja Leonardove umjetnosti na slikarsku školu u Valenciji, koja time dobiva posebno značenje.

YBL, Miklós, madžarski arhitekt (Székesfehérvár, 6. IV 1814 — Budimpešta, 22. I 1891).

Studirao na akademiji u Beču; studijska putovanja po Njemačkoj i Italiji. Jedan od predstavnika historicizma. God. 1846—57 gradi neoromaničku crkvu u Fótu. U Budimpešti sagradio niz monumentalnih objekata u neorenesansnom stilu. Najvažniji su: *Kraljevski dvorac* (dovršio A. Hauszmann); *Opera*; vile banaka; palače grofova Károlyi, Pálffy i Festetics; glav. carinarnica, kupališta i jašionica. Nastavio gradnju »bazilike« sv. Stjepana (započeo J. Hild). Građevine izvan Budimpešte: dvorac grofa Károlyija, Csurgó; dvorac grofa Wenckheima, Kigyós; evangelička crkva, Kecskemet.

YEATS, Jack Butler, irski slikar (Sligo, 1871 — Dublin, 28. III 1957). Sin portretista J. B. Yeatsa, brat pjesnika W. B. Yeatsa. Osnivač i najznačajniji predstavnik irske nacionalne slikarske škole. Učio u Dublinu i u Westminsterskoj umjetničkoj školi u Londonu. U početku pod utjecajem franc. impresionista, ubrzo se opredjeljuje za ekspresionizam; titravo razbacana boja na njegovim platnima podsjeća katkada na fakturu djela O. Kokoschke *(Obala Donegala; Stara robinja)*. Bio je direktor National Gallery u Dublinu. Objavio nekoliko književnih djela.

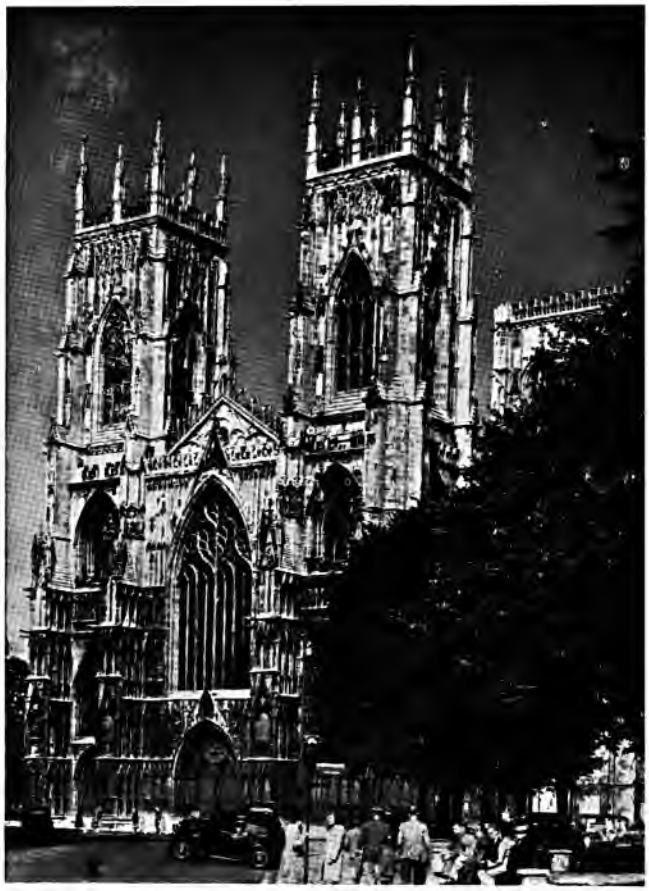
YEN LI PĒN, kineski slikar i kaligraf (Ch'ang-an, pokrajina Shensi, ? — 673). Izvori ga spominju kao najvećega slikara svoga doba, zvanog »čarobnjak boje«. God. 626 naslikao je na svitku 18 učenjaka, članova novoosnovane carske akademije, a 643 zidnu sliku s portretima 24 zaslužna državnika. Navode se njegovi portreti careva, junaka iz kin. povijesti i legenda, likovi budističkih i baoističkih božanstava — sve u svicima formata *makimono* (v.). Radovi su mu sačuvani samo fragmentarno u kasnijim kopijama.

YKENS (Eyckens), Pieter, flamanski slikar (Antwerpen, 30. I 1648 — 1695). Učio kod svog oca Jana Y., boravio u Francuskoj. U Antwerpenu se spominje kao majstor i dekan slikarskoga ceha. Na način tamošnje barokne slikarske škole, a djelomice pod utjecajem A. van Dycka, radio portrete, oltarne slike i kompozicije s mitol. temama. Po tapiserijama Ch. Le Bruna izveo kartone-patrone za 6 tapiserija s temom o Aleksandru Velikom i Dariju.

YORK, grad u pokrajini Yorkshire, sjeveroist. Engleska. Keltski *Caer Ebrauc*; rim. *Eburacum*, utvrda i središte provincije Britannia inferior; u njemu je 306 izabran Konstantin Veliki za cara. U Srednjem vijeku glav. grad anglosas. kraljevine Northumberland.

Stari dio grada, s uskim ulicama, zidinama iz XIV *st.* i utvrđenim gradskim vratima, sačuvao je srednjovj. obilježja. Rim. je podrijetla *Multangular tower*, dio utvrde što ju je oko 300 podigao Konstantin. Iz XIII *st.* potječe *Clifford's tower*, nekoć branič-kula staroga zamka York; ima osebujan tlocrt u obliku četiri ukrštena kruga koji slijede polukružni oblici zidova. — *Katedrala St. Peter*, jedna od najvećih u Engleskoj, podignuta je na mjestu starije romaničke građevine od koje je ostala samo kripta. Građena je 1225—1470 u gotičkom stilu, u kojemu

M. YAMASAKI, zgrada Reynolds Metal Company u Detroitu



KATEDRALA U YORKU

ima elemenata perpendikularnoga stila. To je trobrodna građevina sa dva transepta; zap. pročelje flankiraju dva zvonika, a iznad križišta diže se visok centralni toranj karakterističan za engl. gotičke katedrale. Kod izgradnje je primijenjen sistem jako istaknutih kontrafora i potpornih lukova, a u unutrašnjosti su — po prvi put u engl. arhitekturi — primijenjeni kao nosioci svodne konstrukcije tzv. služavnici (»Dienste«). Izduženi kor (1361—1400) ima obilježja ranoga perpendikularnog stila; od broda je odijeljen lektorijem (choir screen, jubé) iz XV *st.* Od osobito vrijednih vitraila ističu se monohromni vitraili iz XIII *st.*; ovi kao i drugi vitraili proizvod su lokalne radionice koja je u Yorku cvala nekoliko stoljeća. Kapitulska zgrada iz 1342 ima dvoranu s drvenim zvjezdastim svodom. — God. 1078 osnovali su benediktinci St. Mary's Abbey; na njenim romaničkim ostacima podignuta je 1270—90 trobrodna bazilikalna crkva, danas u ruševinama. — Od spomenika profane arhitekture ističu se: *Hospitium* iz XIV *st.*, u kojemu je smješten Arheološki muzej s bogatim zbirkama nalaza iz rim. doba; *Merchant Adventurers hall* izgrađen 1357 u kanatnoj konstrukciji; *William's college* osnovan 1453 a restauriran 1906; *Guildhall* i crkva St. Martin-le-Grand stradali su od bombardiranja u Drugom svjetskom ratu.

LIT.: *F. Bond*, An introduction to English church architecture, London 1913 — *K. Escher*, Englische Kathedralen, München 1929. — *A. C. Brock*, Cathedral Church of York, London 1931. — *Ch. B. Knight*, A history of the city of York, York 1944. B. Bć.

YPRES (flam. *Ieper, Yperen*), grad u Belgiji.

Naselje osnovano u X *st.*; razvijajući mnogovrsnu obrtničku proizvodnju (napose tkanina), postaje u XIV *st.* jedno od glav. središta Flandrije sa značajnim arhitektonskim spomenicima. U Prvom svjetskom ratu gotovo potpuno razoren. Poslije 1919 izgrađeni su mnogi arhitektonski objekti u njihovu prvotnom obliku. Katedrala *St-Martin* građena je 1922—30 kao vjerna kopija gotičke građevine iz XII—XIII *st.* sa zvonikom iz XV *st.* Od crkve *St-Pierre* iz XII *st.* sačuvani su djelomice romanički zvonik i pročelje, a brodovi i kor rekonstruirani u gotičkom stilu. Jedna od najljepših profanih gotičkih građevina u Belgiji, *Les Halles* (kuća suknarskoga ceha), građena je 1201—1304. Longitudinalnim korpusom građevine (dužina 133 *m*) dominira u sredini snažni četverouglasti beffroi (v.), visok 70 *m*. Obnovljen je i *Belle Gasthuis (Hospice Belle)* iz 1279, a pregrađen u poč. XVII *st.* — *Vleeschhuis* (tržnica mesa) gotička je građevina iz XIII—XIV *st.*, obnovljena u stilu renesanse; danas je u njoj smješten muzej. Nanovo su sagrađena i vrata u nekadašnjim bedemima, *Porte de Lille* (XIV *st.*). Posebno obilježje daje gradu niz građanskih kuća s uskim pročeljima i stepenčastim zabatima, dijelom kanatne konstrukcije *(Maison Biebuyck, Maison de Bois)*.

LIT.: *H. Hymans*, Bruges et Ypres, Paris 1923. B. Bć.

YRIARTE, Charles, francuski književnik i pisac o umjetnosti (Pariz, 1833 — 1898). Autor više djela kulturno-umjetničke tematike. Pojedina su veoma zanimljiva zbog tretiranja suvremenih pojava i događaja u Francuskoj i izvan nje. Značajni su prikazi južnoslav. krajeva u vrijeme herceg. ustanka 1875 i putopisne bilješke iz naših krajeva (obalni pojas je promatran sa stajališta stoljetnih venec. penetracija), popraćene vlastitim Yriarteovim crtežima. Glavni urednik časopisa »Le monde illustré«.

DJELA: *Société espagnole*, 1861; *Sous la tente, souvenirs du Maroc*, 1862; *Paris grotesque, les célébrités de la rue de 1815 à 1862*, 1864; *Cercles de Paris de 1828 à 1864*, 1864; *Goya*, 1867; *Bosnie et l' Herzégovine pendant l' insurrection*, 1875; *Venise, histoire, art, industrie: la ville, la vie*, 1877; *Bords de l' Adriatique*, 1878; *Florence, l' histoire des Médicis, les humanistes, les lettres, les arts*, 1880; *Sculpture italienne au XVe siècle: Matteo Civitali*, 1885; *J.-F. Millet*, 1885; *Fortuny*, 1886; *Paul Veronèse*, 1888.

LIT.: *I. Hergešić*, Zagreb pred pola stoljeća. Putni dojmovi francuskog novinara Ch. Yriartea, Obzor, 1930, 22. — *J. B.*, Mišljenje jednog Francuza o Zagrebu u godini 1876, Jutarnji list, 1933, 7780. L. Boć.

YSELIN (Iselin), Heinrich, njemačk; kipar i drvorezac (? — Konstanz, 1513).

Spominje se od 1478 u Konstanzu. Bio je učenik N. Gerhaerta za vrijeme njegova boravka u tom gradu i usvojio njegov kasnogotički način modelacije s tendencijom za robustnom karakterizacijom likova. To je postizavao radeći isključivo u drvu, u kojemu reže oblike oštrih bridova i jake ekspresije. Bio je zaposlen u radionici rezbara S. Haidera u kojoj su majstor i njegov sin H. Haider te H. Henckel izvodili stolarske i dekorativne radove, a Y. figure. Njihovim prvim zajedničkim djelom smatraju se korska sjedala za samostansku crkvu u Weingartenu, započeta 1478; Y. je za njih izveo niz poprsja starozavjetnih ličnosti (sada u zbirci dvorca Berchtesgaden). God. 1493 dobivaju Y. i H. Haider narudžbu za korska sjedala a zatim i za rasklopni oltar St. Gallenskirche u Bregenzu. Po stilskim obilježjima pripisuju se Yselinu poprsja proroka i apostola na korskim sjedalima katedrale u Bregenzu. Izveo je takva poprsja i za korska sjedala crkve dominikanaca u St. Katharinenthalu (sada djelomice u muz. u Frauenfeldu i u Barnard Castle u Durhamu). U izvorima se spominju još neka njegova djela (kipovi za crkve) koja su izgubljena.

LIT.: *L. Fischel*, Nicolaes Gerhaert und die Bildhauer der deutschen Spätgotik, 1944. — *J. Eschweiler*, Das Konstanzer Chorgestühl, 1949. S. Bić.

YSENBRANT, Adriaen v. *Isenbrant, Adriaen*

YŪAN CHIANG, kineski slikar rođen u mjestu Chiang-tu, djelovao 1702—50 u Pekingu kao dvorski slikar cara Yung-chēnga. Radio pejzaže i slike s prikazima raznovrsnih građevina, oslanjajući se na majstore ere Sung. Kao slikar pejzaža stvara poseban način prikazivanja koji je našao mnogo sljedbenika; tako se formirala škola koja nosi njegovo ime *(Yüan)*.

YŪN SHOU-P'ING, kineski slikar i pjesnik (Wu-chin, pokrajina Kiangsu, 1633 — poslije 1690). Radio većinom sa slikarom Wang Huijem. U svojim pejzažima oslanja se na stil slikara ere Yüan. Na glas je došao kao slikar cvijeća; te je radove izvodio izvanredno nježnim potezom kista i profinjenim osjećajem za bit biljke. »O radovima ove dvojice slikara ovisno je cijelo kasnije slikanje cvijeća u Kini« (O. Kümmel).

YŪSETSU (Yusessai), japanski slikar (Kyōto, 1598 — 29. IX 1677). Učio i radio u Kyōtu. Sudjelovao kod izvođenja zidnih slika u dvoru šoguna u Edu (Tōkyō) i u carskoj pal. u Kyōtu (1674—79); ova su djela propala u požaru. Izveo zidne i stropne slike u svetištu krizantema u Kyōtu i 30 ilustracija za hist. roman »Taiheiki«. Sačuvana su dva njegova pejzaža i svitak oblika makimono sa simboličnim prikazom elemenata.

Z

ZABAT (engl. *pediment*, franc. *fronton*, njem. *Giebel*, *Giebelfeld*, tal. *frontone*).

1. trokutasta zidna ploha koja zatvara bočnu stranu dvostrešnoga krovišta; oblikom prati nagib krova i služi kao uporište sljemenu.

U grč. ant. hramovima z. ima oblik niskoga trokuta. Zabatna polja (timpani) već se od najstarijih vremena dekoriraju, dobivajući postepeno sve bogatiji skulpturalni ukras (Partenon, atenska Akropola: prizori iz života Atenina). U rim. arhitekturi oblik zabata odstupa povremeno od grč. uzora; javljaju se prekinuti (npr. Baalbek) i zaobljeni zabati (reproducirani npr. na Vespazijanovu novcu). U romaničkoj arhitekturi z. ima najčešće oblik istostraničnoga trokuta; ukrašen je često slijepim lukovima i geometrijskim intarzijama (katedrala u Zadru; S. Miniato al Monte u Firenci; katedrala u Ferrari). U gotici postaju zabati sve strmiji, naglašavajući vertikalizam proporcija, a dekorirani su bogatim plastičnim ukrasom, mozaicima i sl. (Orvieto, katedrala). Bogato ornamentirani strmi zabati profanih građevina sjev. Evrope predstavljaju dominantu na fasadama; karakteristični su stepeničasti zabati (Gradska vijećnica u Münsteru). Rana renesansa preuzima ponovno jednostavne forme klasičnih zabata; od XVI *st.* zabati slijede uzore rim. arhitekture. Barok slobodnije razvija motive koji su bili poznati u arhitekturi kasnoga Rimskoga Carstva. S klasicizmom i eklekticizmom XIX *st.* z. se vraća na kanonske oblike grč. klasike ili na rješenja Srednjega vijeka i renesanse. Suvremena je arhitektura napustila zabat, jer ne odgovara koncepcijama modernih arhitektonskih konstrukcija.

2. Trokutasto polje istaknutih profiliranih rubova iznad prozora i vrata; u arhitekturi manirizma i baroka često je prekinuto. M. Ve.

ZABLAĆE, selo nedaleko od Šibenika, Hrvatska. Spominje se u dokumentima od 1298, a u XV *st.* poznato je po solanama koje su porušene dolaskom Turaka. God. 1837 sagrađena je u selu crkva po nacrtima P. Bionija. U crkvi se čuva oltarna slika (1847) Franje Salghetti-Driolija.

LIT.: *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. N. B. B.

ZABOK, mjesto u Hrvatskom Zagorju. Župna crkva sv. Jelene (dovršena 1805) nadsvođena je niskim kupolama. Podigli su je Vojkovići, čiji se grb nalazi nad portalom. U crkvi je inventar iz doba gradnje crkve (glav. oltar tipa tabernakul, kulise »Božjega groba«). — Ovdje je nalazište izvrsne lončarske zemlje (koristila Obrtna škola). — U okolici je, na *Grabovcu*, kasnogotička kapela sv. Antuna sa zvonikom iz vremena oko 1676. Zvona su bila lijevana 1724, te 1728 (J. Foresti, Zagreb).

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 185—86. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 46. A. Ht.

ZÁBRANSKÝ, Adolf, češki slikar i grafičar (Rubi kraj Novog Jičína, 29. XI 1909 —). Studirao u Pragu na Školi za primijenjenu umjetnost (F. Kysela) i na Umjetničkoj akademiji (W. Nowak). Njegova djela karakteriziraju snaga dramatske izražajnosti i smisao za monumentalnost kompozicije (sgraffito *Dolazak Crvene armije*). Radio ilustracije, ponajviše za dječje knjige (J. Čapek, »Radost nad radost«; »Do kola«).

ZACCAGNI, Bernardino, talijanski graditelj (Rivalta kod Torrechiare, 1455/65 — 1529/31).

Najznačajniji predstavnik renesansne arhitekture u Parmi, kojoj je dao posebno obilježje primjenom tradicionalnih domaćih i lombardijskih elemenata. Učenik i pomoćnik svog oca Francesca Z. Isprva surađuje s drugim graditeljima ili dovršava ranije započeta djela, među kojima crkvu *S. Benedetto* u Parmi (1489—1502). Samostalno mu je djelo crkvica u Podrignanu kod Parme (1507—09), u kojoj ostvaruje svoje renesansne koncepcije. Do 1513 nastavlja izgradnjom *Ospedale nuovo*, a do 1525 crkve *S. Giovanni Evangelista* u Parmi. Od 1521 gradi zajedno sa svojim sinom Gianfrancescom Z. crkvu *Sta Maria della Steccata*, koja ide među najljepše renesansne centralne građevine u Italiji. Ima tlocrt u obliku križa čiji se krakovi završavaju polukružnim apsidama, a nadvišena je centralnom kupolom. Dovršio ju je 1539 A. Chierico. Posljednje mu je djelo zvonik crkve S. Francesco (1525). Njegove su građevine izvedene većinom od opeke; pročelja raščlanjuje lezenama i ukrašuje ih dekoracijama od terakote.

LIT.: *L. Testi*, Santa Maria della Steccata in Parma, Firenze 1922.

ZAČRETJE, mjesto juž. od Krapine, Hrvatska.

Gotička župna crkva sv. Križa pregrađivana je u XVIII *st.* (sakristija iz 1708; zvonik iz 1734—38; oko 1778 premješteni su ulaz i svetište). U crkvi: klasicistički glav. oltar, kalež iz 1620 i gotički reljef »Oplakivanje« (oko 1480—1500, u stvari predela nestaloga krilnog oltara). Barokni dvorac sa dva krila, efektno spojena raščlanjenim pročeljem do kojega vode stube, nekad je bio u posjedu porodica Sermage-Schlippenbach i Vranicani.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 122, 186—88. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, str. 185. — *A. Horvat*, Gotički reljef Oplakivanje iz Začretja, Bulletin JA, 1964, br. 3. A. Ht.

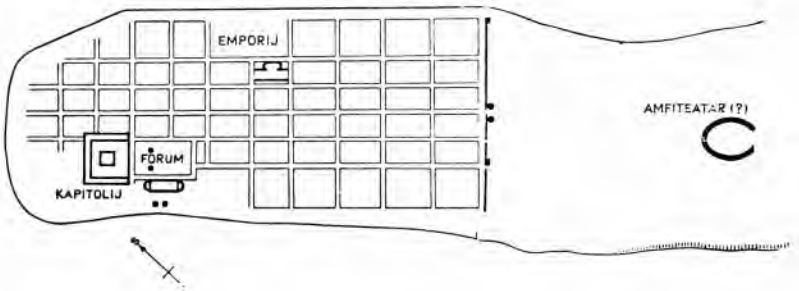
ZADAR (grč. etnikon Ἰαδασῖνος Jadasinos; lat. Jader, Jadera, Jadra; Konstantin Porfirogenet ga naziva u X *st.* Διάδωρα Diadora; neoromanski Zara), grad i luka u sjev. Dalmaciji, Hrvatska. Hist. jezgra grada smjestila se na manjem prirodnom poluotoku (dužine oko 1 *km*, širine oko 400 *m*) koji zatvara duboku luku. Grad posjeduje veoma bogatu kulturnu i umjetničku tradiciju još od vremena prethistorije.

Urbanistički razvoj. Z. je dobio svoju urbanu fizionomiju u doba kad je prethist. naselje Liburna u drugoj pol. — I *st.* pretvoreno u rim. koloniju. Tadašnja izgradnja po rim. urbanističkim principima uvjetovala je njegov cijeli dalji razvoj. Grad na poluotoku zapremao je površinu od oko 1/4 km^2. Pet uzdužnih ulica (cardo) i veći broj poprečnih (decumanus) dijelile su grad na insulae. Na rubu uličnе mreže, do zap. ugla poluotoka, izgrađeni su forum (95 x 45,5 *m*) i do njega, na povišenju od 3 *m*, kapitolij s hramom. Oba su objekta bila omeđena porticima, forum čak dvokatnim. Na forumu, ispred stubišta kapitolija, nalazila su se dva monumentalna stupa, od kojih se jedan sačuvao. Od drugih spomenika monumentalne arhitekture ustanovljeni su: emporij do luke, terme i gradski zid s monumentalnim vratima u obliku trijumfalnoga luka sa tri otvora. Na periferiji grada otkriveni su nekropole, villae, akvedukt (dovodio vodu iz 40 *km* udaljene Vrane) i ostaci međa rim. katastarske podjele (centurijacija). Amfiteatar je uništen definitivno u XVII *st.*

Srednjovj. se Zadar formirao na cijeloj površini ant. grada, sačuvavši u najvećem dijelu ant. raspored ulica. Jugozap. od foruma, dijelom i na njemu, nastala je prostrana poljana (Campus, otuda lokalni naziv Kampa), a sjeveroist. od njega razvio se kršćanski biskupski centar (katedrala, krstionica, episkopij). Gradski centar (veliki trg — platea magna, danas Narodni trg) formirao se na jugoist. dijelu grada, bliže kopnenim gradskim vratima. Tu se nalazila i gradska loža (sudnica). Između trga i kopnenih gradskih vrata sagrađena je kneževa palača s dvoranom za sastanke gradskoga vijeća. Brojne crkve i samostani zauzimali su znatne površine u gradskom tkivu. Obrambeni zid protezao se oko cijeloga grada. Na jugoistoku sačuvala se visoka kula i dio zida s kruništem. Prema luci otvarala su se četvora vrata, a prema jugozapadu dvoja. Na sjev. uglu grada, kod ulaza u luku, Venecijanci su 1243 sagradili kaštel koji je 1347—48 utvrđen i kanalom odijeljen od grada; ponovo je ojačan 1414. Na juž. kraju grada podignuta je neposredno nakon 1409 još jedna venec. utvrda, Citadella. U prvoj polovini XV *st.* pojačane su i jugoist. kopnene fortifikacije dubokim jarkom. Sa zap. i juž. strane grada u moru je bio obrambeni kameni nasip, a takav je nasip zatvarao dvije trećine ulaza u luku. Između nasipa i kaštela luka se zatvarala lancem. U luci, nasuprot gradu, nalazilo se pristanište sv. Jakova s crkvicom. Jugoist. od grada bilo je predgrađe, »Varoš sv. Martina«, opasano s jugoist. i sjeveroist. strane zidom s kulama. U predgrađu je izgrađeno nekoliko crkava i hospicij, a izvan njega sklonište za gubavce.

Od četvrtoga decenija XVI *st.*, zbog osmanlijske opasnosti, Z. se počeo utvrđivati po novom sistemu. Od vojnih arhitekata najprije se spominje Malatesta Baglione koji je predložio da se sagradi utvrda na mjestu predgrađa, zatim Michele Sammicheli, po čijem su nacrtu izgrađeni bedemi i bastioni s kopnene strane grada (nova kopnena vrata — Porta Terraferma — iz 1543), te Sforza Pallavicino koji je oko 1567 izgradio tvrđu na mjestu predgrađa (danas Park V. Nazora).

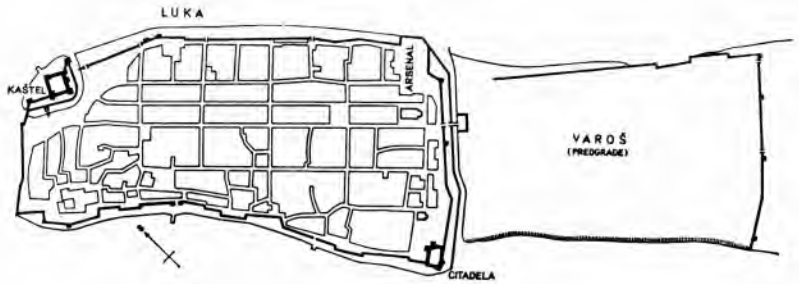
Srednjov. gradski zidovi sačuvani su na jugozap. strani grada i djelomično do luke, ali su sniženi i s unutarnje strane pojačani nasipima. Na drugim potezima sagrađeni su novi kosi bedemi i peterokutni bastioni. Grad su dva kanala dijelila od kopna i pretvorila u otok. S kopnene strane sagrađena je sredinom XVII *st.* još jedna utvrda, tzv. polumjesec. Gradsko tkivo nije doživjelo bitnih promjena od Srednjega vijeka. Zbog gradnje utvrda porušeni su u ist. dijelu grada neki



PLAN ZADRA, antičko doba

blokovi kuća. Sagrađene su 1570 tri prostrane cisterne u jarku kaštela »Tri bunara«, 1574 u gradskom jarku »Pet bunara« i 1565 jedna na Kampi koja je dobila izgled trga. Sagrađen je veći broj palača, jedna crkva, više kasarna i skladišta, a mnoge su zgrade pregrađene. Jugoist. od grada nastalo je u poč. XVIII *st.* predgrađe, Arbanasi.

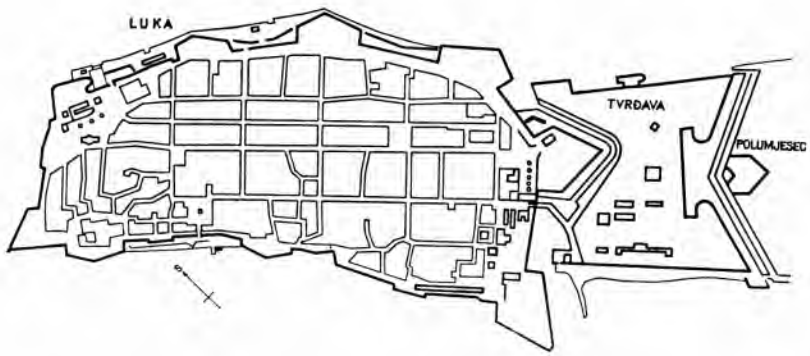
Sve dok Z. nije 1868 proglašen otvorenim gradom, sačuvao se oblik venec. tvrdave. Oko 1830 sagrađene su još dvije manje utvrde izvan grada, s druge strane luke. God. 1871—74 porušeni su bedemi na jugozap. strani grada i konstruirana je promenadna obala. Na njoj je do 1905 sagrađeno 18 velikih stambenih i uredskih zgrada u uobičajenim oblicima onoga vremena. God. 1907 porušen je dio ist. bedema i izgrađena nova saobraćajnica. Grad se proširio i preko luke, pa je 1929 sagrađen most koji spaja stare i nove dijelove grada. U Drugom svjet-



PLAN ZADRA, XV *st.*

škom ratu Z. je teško stradao od bombardiranja te je preko 60% gradske hist. jezgre porušeno. Grad se intenzivnije počeo obnavljati 1953 nakon natječaja za regulacioni plan.

LIT.: *V. Brunelli*, Le opere fortificatorie e la compagnia degli artiglieri del comune di Zara, Rivista dalmatica, 1904, 5. — *Isti*, Storia della città di Zara, Venezia 1913. — *A. de Benvenuti*, Zara nella cinta delle sue fortificazioni, Milano 1940. — *M. Suić*, Izvještaj o arheološkim iskapanjima u Zadru, Ljetopis JA, 1949, 55. — *Isti*, Novija arheološka topografska istraživanja antičkog Jadera, Zbornik — Zadar, 1958, II. — *I. Petricioli*, Dva tisućljeća zadarskog urbanizma, Urba (Split), 1958. — *Isti*, Marginalije uz obnovu Zadra, ibid., 1958. — *Isti*, Urbanistički razvoj zadarske luke, Pomorski zbornik, Zadar 1962. — *Isti*, Lik Zadra u srednjem vijeku, Radovi—Zadar, 1965.— *Isti*, Ikono-



PLAN ZADRA, XVIII *st.*

grafija Zadra do pada Mletačke republike, ibid., 1965. — *Isti*, Novi rezultati u istraživanju zadarskih srednjovjekovnih fortifikacija, Diadora, 1965.

I. Pet.

Prethistorijsko doba. Najstariji artefakti s područja današnjega Zadra nađeni su u naseljima *Arbanasi* i *Puntamika* (neolitička strugala od kremena i opsidijana). Na području hist. Zadra, na poluotoku, nema tragova života prije željeznoga doba, kad Z. postaje jedno od najjačih središta ilir. Liburna. Slučajni nalazi, a osobito zaštitna istraživanja 1961—65, dokazuju da je Z. stalno naseljen od ← IX *st.* (naseobinski kult. slojevi debljine 1—5 *m*); otkrivena su i dva ilir. groba iz ← VIII *st.* Među liburnskim keramičkim predmetima javljaju se različiti tipovi — prenosna ognjišta, pršljenovi, cjedila, peke i posude raznih oblika s ravnim dnom i raznovrsnim ručicama (prstenastim, ježičastim, sedlastim, potkovastim, bradavičastim). Dekoracija keramike izvodila se otiskom prsta, nazubljenjima, ubodima po rubu otvora, brazdanjem u obliku okomitih crta, snopova crta, cik-cak snopova i koncentričnih krugova; brojni su i primjeri plastičnog ukrasa u obliku bradavica, dugmetastih izbočenja, valovnica, rebara ili obruča. Izuzetno se primjenjuje tehnika urezivanja, udubljivanja, monohromnoga premazivanja i bijele inkrustacije. Liburnska keramika poduđara se s istodobnom keramikom na području Japoda, u zap. Bosni i Hercegovini, tal. pokrajinama Marche (Picenska kultura) i Puglia. Uz Bribir i Radovin, Z. pruža dosad najpotpunije i najbogatije podatke o liburnijskoj keramici. Metalni predmeti veoma su rijetki (ukrasne igle, fibule). Ističu se dvije srebrne fibule pločastoga tipa iz posljednje faze liburnske kulture (← III do ← I *st.*); vrpčasti luk tih fibula ukrašen je pločicama, čunolikim i koljenastim izbočenjima, kuglicama, urezanim i iskucanim geometrijskim motivima. Ovaj tip fibule, karakterističan za liburnsku kulturu (nađen i u Ninu, Podgrađu, Baškoj, Osoru, na Murteru, u Lici, Ravenni i dr.), razvio se pod utjecajem helenističkih kultura.

U Zadru je u posljednjih nekoliko godina sakupljena velika količina grč. oslikane keramike, koja se ovamo uvozila u doba liburnske prevlasti na Jadranu. Najstarija grč. keramika, ukrašena geometrijskim motivima, uvozila se od ← VII do ← V *st.* iz Apulije. Brojni su nalazi crnofiguralne (← VI *st.*) i crvenofiguralne keramike (← V *st.*), a i keramike helenističkoga doba, bilo atičkog ili kampanskoga tipa (← IV *st.*), bilo dobrim dijelom rad južnoitalske Gnathia radionice (← III do ← I *st.*).

LIT.: *Š. Batović*, Plattenfibeln aus Kroatien, Germania (Berlin), 1958, 36, 3/4, str. 364 i dalje. — *Isti*, Predmeti osobitih oblika s područja Liburna, Radovi — Zadar, 1959, IV—V i 1960, VI—VII. — *Isti*, Sépultures de la peuplade illyrienne des Liburnes, Inventaria archaeologica (Jugoslavia), Bonn 1962, 4. — *Isti*, Zadar, Arheološki pregled, 1962. — *Isti*, Zadar, ibid., 1963. — *Isti*, Zadar u prethistoriji, Zbornik Zadar, MH, Zagreb 1964. — *M. Suić*, O imenu Zadra, ibid., 1964.

Š. Ba.

Antika. Arhitektonski spomenici rim. perioda imaju osobine kvalitetnije provincijske umjetnosti. Portici, hram, gradska vrata i monumentalni stupovi bili su bogato ukrašeni dekorativnom skulpturom (maskeroni, girlande, korintski i kompozitski kapiteli). Pronađeno je i ulomaka monumentalne skulpture, fresko-slika s figuralnim kompozicijama mitol. sadržaja, te priličan broj dekoriranih mozaičnih podova. Nekropole su pružile bogat inventar predmeta umjetničkog obrta (keramika, staklo, bronca, kost).

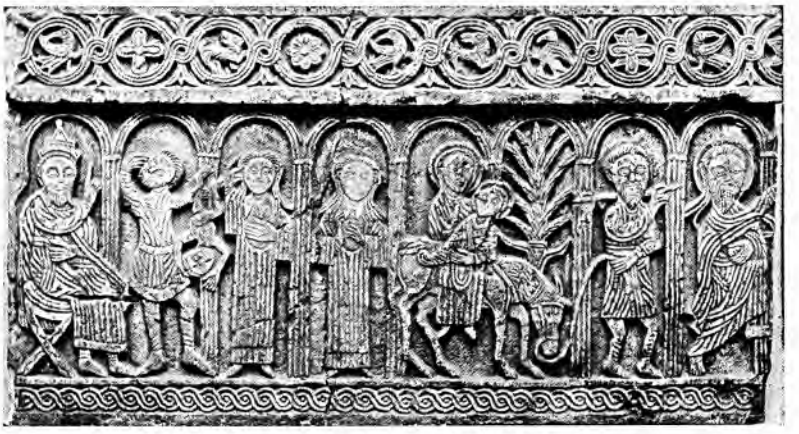
LIT.: *J. Bersa*, Ausgrabungen auf dem Campo Colonna in Zara, Jahrbuch CC, 1910, IV. — Muzeji i zbirke Zadra, Zadar 1954.

Preromanika. U Zadru se malo sačuvalo od najstarijih kršćanskih spomenika. Šesterokutni baptisterij uz katedralu (VI *st.*) porušen je u Drugom svjetskom ratu. Sačuvana je apsida katedrale, dijelovi crkve sv. Tome, prednji prostor crkve sv. Petra Staroga (kasnije nazvanoga sv. Andrija). Zadarski preromanički spomenici najreprezentativniji su primjerci toga stila na ist. jadranskoj obali. Monumentalna crkva *Sv. Donat* originalna je varijanta tipa centralne građevine s raščlanjenom unutrašnjošću (v. *Donat, sv.*). Crkva *Sv. Vid* (porušena 1877) bila je interesantna križna građevina s kupolom, poput crkve sv. Križa u Ninu. Crkva *Sv. Petar Stari* zanimljiva je adaptacija jedne prigradnje crkve sv. Andrije. Nepravilni izduženi četverokutni prostor podijeljen je dvama stupovima i jednim stupcem u dva broda i nadsvođen križnim svodovima. Dvije su apside četvornoga tlocrta, nadsvođene polukupolama s trompama. Trobrodna crkva *Sv. Lovro*, iako malih dimenzija, bogato je arhitektonski raščlanjena. Središnji su prostor prekrivali (porušena) kupola i dva križna svoda; svodove i kupolu podržavaju u bočnim brodovima polukupole koje se naslanjaju na trompe. Sa zap. strane prigrađeno je predvorje nad kojim se dizao zvonik. *Sv. Nediljica* (porušena 1890) imala je bazilikalni oblik, križne svodove i apside u zidnoj masi. Crkva *Stomorica* (ili sv. Uršule) je varijanta dalm. šesterolisnih preromaničkih crkava; ulazni krak ima pravokutni završetak.

U Zadru su se sačuvali brojni ulomci kamenoga crkvenog namještaja iz toga vremena, ukrašenoga karakterističnim pleternim ornamentom. Posebni značaj imaju primjerci s figuralnim kompozicijama biblijskoga sadržaja (XI *st.*). Dva pluteja iz crkve sv. Nediljice, proizašla iz iste radionice kao i ciborij katedrale s imenom prokonzula Grgura (oko 1030), prikazuju redoslijed scena iz Kristova djetinjstva, a stilski se povezuju uz reljefe iz splitske krationice i uz ulomke iz crkve sv. Petra i Mojsija u Solinu. Plutej istoga sadržaja iz crkve sv. Lovre stilski se veže uz tranzenu iz Biskupije; slične značajke pokazuje i portal Sv. Lovre.

LIT.: Ephemeris Bihačensis, Zadar 1898. — *V. Brunelli*, Storia di Zara, Venezia 1913. — *Lj. Karaman*, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — *I. Petricioli*, Neki preromanički spomenici Zadra i okolice u svijetlu najnovijih istraživanja, Zbornik — Zadar, 1958, II. — *Isti*, Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji, Zagreb 1960. — *Lj. Karaman*, Spomenici umjetnosti u Zadru u vrijeme hrvatskih narodnih vladara, Zbornik — Zadar, MH, Zagreb 1964.

Romanika. Najstariji je građevni spomenik ovoga stila bazilika *Sv. Marija*, jednostavna oblika sa tri apside (posvećena 1091), u sklopu ženskoga benediktinskog samostana. Zvonik i kapitulska dvorana, sagrađeni pored nje 1105—11 sačuvali su se do danas s natpisima kralja Kolomana (obrub zvonika) i opatice Vekenege (epitaf u kapitulskoj dvorani). Na prvom katu zvonika konstruiran



PLOČA S PRIKAZIMA IZ ŽIVOTA KRISTOVA, detalj
Zadar, Arheološki muzej

je svod sa dva dijagonalno postavljena ukrštena masivna luka koji se upiru na 4 stupa (na kapitelima natpis: R. CO-LLO-MAN-NVS) u uglovima prostorije, jedna od najstarijih pojava te vrste u evr. arhitekturi uopće. — Crkva *Sv. Krševan* pripadala je muškom benediktinskom samostanu (posvećena 1175). Ukras zidnih ploha prilično je jednostavan. Najbogatije je ukrašena izvana glavna apsida; ona ima dekorativnu galeriju s raščlanjenim lukovima i stupićima, jedinstven primjer u Dalmaciji. — Najreprezentativniji je spomenik romanike katedrala *Sv. Anastazija* (Stošija), građena u XII i XIII *st.* Na pročelju se nalazi ukras slijepih lukova poređanih u horizontalne nizove, karakterističan za romaniku tal. gradova Pisa i Lucca; na sredini je veliki jednostavno ukrašeni rozeton (restauriran u poč. XX *st.*). Tri portala imaju karakterističan romanički oblik s lunetama obrubljenim snopovima stupova i lukova. Nadvratnici i dovratnici bogato su ukrašeni ornamentalnim i figuralnim reljefima ant. inspiracije. Na sjeveroist. bočnom zidu je dekorativna galerija. Unutrašnjost je starokršćanskih proporcija, koje je uvjetovala starija apsida. Ispod povišenoga prezbiterija i apside je kripta. Glavni brod odijeljen je od sporednih naizmjence poređanim, dijelom ant., stupovima korintskoga reda i stupcima. Nad sporednim brodovima nalazi se matronej. — Crkve *Sv. Marija Velika* (XII *st.*), *Sv. Dimitrije* i *Sv. Nikola* (od nje se sačuvao djelomično zvonik) također su bile romaničke.

Na cijeloj površini srednjovj. grada sačuvano je mnogo ostataka romaničke stambene arhitekture a i znatan broj ostataka romaničke skulpture (dekoracije katedrale, krstionik iz srušenoga Baptisterija, ulomci ambona iz Sv. Krševana, reljef »Kristovo rođenje« u crkvi sv. Šimuna i dr.). Zidne slike, najkvalitetnije na ist. jadranskoj obali, nalaze se u zvoniku Sv. Marije (»Krist u slavi«, »Marije na grobu« i dr., XII *st.*), u apsidi Sv. Andrije (XI *st.?*), u Sv. Petru Starom (XI—XII *st.*), u Sv. Krševanu (»Kristovo rođenje«, »Posljednji sud«, svetački likovi, kraj XII *st.*), u katedrali (svetački likovi, XIII *st.*). Romaničke su minijature u Cikinom časoslovu i Vekeneginom evanđelijaru iz druge pol. XI *st.* (danas u Oxfordu) i u franjevačkim koralima iz druge pol. XIII *st.* Slikana su rezbarena raspela u zbirci franjevaca (XII *st.*) i u crkvi sv. Mihovila (XIII *st.*); raspelo iz samostana sv. Marije (XIII *st.*) stradalo je u Drugom svjetskom ratu. Slika Bogorodice u katedrali (druga pol. XIII *st.*), Bogorodica na prijestolju iz samostana sv. Marije i triptih iz Ugljana (Narodni muzej) primjerci su venec.-jadranskog slikarstva s bizant. utjecajima, iz poč. XIV *st.* Brojni su primjerci zlatarskog obrta, relikvijarija: sv. Oroncija i sv. Jakova (u obliku škrinjice, XI *st.*) ukrašeni reljefnim likovima svetaca, sv. Izidora u obliku ruke bogato ukrašene filigranom (XII *st.*), sv. Grgura (škrinjica s reljefnim kompozicijama, XIII *st.*). Pax pape Grgura i pax s minijaturom raspeća vjerojatno su venec. radovi s kraja XIII ili iz poč. XIV *st.* Pastoral iz Sv. Krševana, ukrašen emaljem, vjerojatno je bio izveden u Limogesu u XII *st.* (propao u Drugom svjetskom ratu).

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, I, Zadar 1877. — *J. Bersa*, L'arca e la cappella di S. Anastasia nel Duomo di Zara, VjAHD, 1908. — *Č. M. Iveković*, Crkva i samostan sv. Krševana u Zadru, Djela JA, 1931, 30. — *J. Bersa*, Guida storico-artistica di Zara, Trst 1932. — *Isti*, Per la storia delle chiese di Zara, il Duomo, Atti e memorie della Societa dalmata di storia patria, 1934. — *I. Petricioli*, Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru, Prilozi — Dalmacija, 1953. — *A. Deanović*, Romaničke freske u Sv. Krševanu, Zadar, Peristil, 1957. — *G. Gamulin*, Bogorodica s djetetom i donatorom iz Zadra, ibid., 1957. — *I. Petricioli*, Nepoznata srednjovjekovna slika Bogorodice iz zadarske katedrale, ibid., 1960. — *Isti*, Ostaci stambene arhitekture romaničkog stila u Zadru, Radovi — Zadar, 1963. — *Isti*, Romanika u Zadru, Zbornik Zadar, MH, Zagreb 1964.

Gotika. Gotički stil se u Zadru pojavio relativno rano. God. 1280 posvećene su dvije redovničke crkve, franjevačka i dominikanska (svetišta nadsvedena križnim rebrastim svodom, gotički prozori). Gotički reljef na glav. portalu katedrale datira se u 1324, a ciborij u 1332. *Crkva sv. Tome* pregrađena je 1340 u gotičkom stilu. God. 1389 sagrađeno je svetište crkve sv. Mihovila po nacrtu zadarskoga graditelja Andrije Desina; iz istoga je vremena i portal, vjerojatno rad Pavla Vanuzzijeva iz Sermone. Nakon 1398 svećenik graditelj Luka, sin Ivana Gaje iz Nina, sagradio je križne rebraste svodove u sakristiji katedrale. Potkraj XIV i u poč. XV *st.* djelovali su u Zadru Nuzio Uzinelli iz Ferma, Juraj Markov iz Ljube i Petar Pozdančić iz Šibenika; oni su počeli graditi kapelu sv. Šimuna u crkvi sv. Marije Velike. Rad je 1432 nastavio Vidul Ivanov, koji je 1425—39 podigao zvonik te crkve a nadsvodio i crkvu sv. Nikole. Poznati su graditelji obitelji Bilšić, od kojih je Nikola Grgurov 1438—53 rekonstruirao u originalnom obliku zvonik Sv. Marije. Poznati su još graditelji Juraj Lukačev, zvan Zavaliska, koji je sagradio gotičke crkve u Zaglavu (1458) i Salima (1465), Juraj Dimitrov koji je sagradio crkvu sv. Bernardina (Sv. Eufemija) u Kamporu na Rabu, a gradio je u Pagu i Rijeci; poznata su još neka imena graditelja i kamenara koji su radili u tom stilu. Juraj Dalmatinac, rodom iz Zadra (Georgius quondam Mathei de Jadra), obvezao se da će u franjevačkoj crkvi sagraditi kapelu.

O slikarima ima također podataka, a sačuvane su i slike s karakteristikama venec. gotičkoga slikarstva. Slikari Nikola de Blondis i Blaž Luke Banića školovali su se u Veneciji; prvi je radio u Zadru 1376, a drugi 1385—88. U isto vrijeme spominju se slikari Stjepan Lazanja i Ivan Tomasini iz Padove, koji su primali raznovrsne slikarske narudžbe. Najviše podataka ima o slikaru Meneghellu Ivanovu iz Venecije, koji je u Zadru djelovao 1385—1427. Ivan Petrov iz Milana slikao je drvenu skulpturu u katedrali 1431, a to je radio u franjevačkoj crkvi 1452 Dujam Vušković iz Splita. Njemu se pripisuje i sačuvani »Ugljanski poliptih« u sakristiji ove crkve. Blaž Jurjev Trogiranin slikao je u Zadru 1445. Vjerojatno je njegovo djelo slika Gospe od Kaštela iz 1447, potpisana »Blasius de Jadra«. U franjevačkoj zbirci nalaze se gotičke minijature u koralima iz XIV i XV *st.*; poznat je imenom veći broj zadarskih iluminatora rukopisa iz tog vremena. U Zadru je djelovalo i više drvorezbara. Potkraj XIV *st.* spominju se Venecijanac Marko Nikolin i Nijemac Martin Hermanov, koji su izrađivali poliptihe. Ivan sin Jakova de Borgosansepolcro izradio je 1394 za franjevačku crkvu korska sjedala sačuvana do danas. God. 1418—51 radi u Zadru Mlečanin Matej Moronzon; on je za katedralu izveo korska sjedala i oltarnu pregradu s kipovima apostola i raspećem (sačuvala su se sjedala, nekoliko kipova i raspelo). Petar de Riboldis iz okolice Milana radio je 1433 za franjevačku crkvu poliptih sa skulpturama, a suradnik mu je bio Nijemac Vjenceslav (Wenzeslaus). Zadarski svećenik Radmil izradio je mali prenosni oltar i potpisao se glagoljicom 1442. Potkraj XV *st.* radio je u Zadru primjenjujući gotičke oblike Ivan Petrov Korčulanin. Djelovanje zlatara u Zadru u to doba prilično je poznato, jer se osim arhivskih podataka sačuvao i znatan broj njihovih proizvoda. Najzanimljiviji su relikvijariji u obliku poprsja (sv. Nikola, Juraj, Marta, Katarina, Marija Magdalena iz 1332, sv. Silvestar — djelo Mešte i Radoslava iz 1367, Marija — djelo Cristofora de Rochis iz 1403, te sv. Leonard). Od brojnih relikvijarija-ruku najljepši je primjer ruka sv. Krševana. Dva relikvijarija-ruke dala je izraditi Katarina, žena bos. vojvode Sandalja Hranića. Relikvijarij-škrinjica sv. Krševana, iz 1326, ukrašena je emaljiranim pločicama. Najznačajnije je srednjovj. zlatarsko djelo srebrni *kovčeg* (raka) *sv. Šimuna*, koji je 1377—80 po narudžbi kraljice Jelisave, žene Ludovika I, izradio Franjo iz Milana. Kovčeg je ukrašen sa 13 reljefnih kompozicija, svečevim likom na poklopcu i dvama anžuvinskim grbovima na zabatima u tehnici iskucavanja. U Zadru i okolici sačuvani su metalni križevi i kaleži gotičkog stila.

LIT.: *C. Cecchelli*, Zara, catalogo delle cose d'arte e di antichità d' Italia, Roma 1932. — Zlato i srebro Zadra, katalog izložbe, Zagreb 1951. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1958. — *K. Prijatelj*, Novi podaci o zadarskim slikarima XIV—XVI st., Prilozi — Dalmacija, 1961, 13.

Renesansa. Prvi renesansni oblici očituju se u Zadru na nadbiskupskoj palači koju je dao pregraditi nadbiskup M. Valaresso: 1453 izrađeno je za njene prozore nekoliko dekorativnih girlanda, možda po nacrtu Donatella. Novu fasadu crkve sv. Marije Velike izradio je u gotičkim i renesansnim oblicima Petar Brčić (Berčić), učenik Jurja Dalmatinca 1472—78. Nikola Firentinac radio je u Zadru 1485; pripisuju mu se neki reljefi, pretežno girlande s puttima. U Zadru se sačuvao i jedan reljef A. Alešija. Arhitektonske dekoracije s miješanim go-

PROČELJE KATEDRALE U ZADRU

tičkim i renesansnim elementima sačuvane su na nekol ko zgrada. U čistim renesansnim oblicima izgradili su novu fasadu i juž. zid crkve sv. Marije Ivan Vitačić i Dujam Rudičić 1529—36. Iste osobine ima fasada crkve sv. Marcele i kapela sv. Roka, uz crkvu sv. Marije Velike, koju su 1503 podigli korčulanski majstori. Najljepši renesansni spomenik su *Kopnena gradsk vrata (Porta Terraferma)*, djelo Michelea Sammichelija iz 1543. Njegovom sinovcu Giangirolamu pripisuju se nacrti za gradsku ložu (1565) i zgradu gradske straže (1562). *Franjevački klaustar* sagradili su 1556 Ivan Stiović i Ivan Trifunić. Okrugla crkva *Gospa od Kaštela (Gospa od Zdravlja)* podignuta je 1582.

Arhivski podaci govore o djelovanju slikara Carla i Vittorea Crivelli u Zadru (prvi se spominje 1465, drugi 1469 i 1476) i o boravku Jurja Čulinovića (1461 i 1462). Utjecaj tih slikara vidi se na slikama svećenika-slikara Petra Jordanića koji je inače radio u bizant. maniri. Njegov potpisani poliptih s gotičkim rezbarenim okvirom (iz 1493) propao je u Drugom svjetskom ratu, a u Beču se sačuvala njegova slika »Bogorodice« iz 1508. U Zadru je vjerojatno roden slikar Andrija Medulić (Meldola — Schiavone); njegov brat Markantun, također slikar, djelovao je u Zadru u drugoj pol. XVI *st.* Importirane najvrednije renesansne slike jesu poliptih V. Carpaccia iz 1480 i slika Lazzara Bastianija »Gospa od milosti« iz istoga vremena. Renesansne osobine imaju srebrni reljefi zlatara Tome Martinušića iz 1497 (dodaci kovčegu sv. Šimuna), a najkvalitetniji su oni na oltaru »Varoške gospe«, koje je 1564 iskucao zlatar Matej Boričević. Potkraj XVI *st.* u Zadru je djelovao zlatar Stjepan Venčun. Pronađena je i velika količina ulomaka posuda od majolike sa slikanim i graviranim ukrasom iz XV i XVI *st.* Djelovanje keramičara potvrđuju hist. izvori.

LIT.: *C. Cecchelli*, Zara, Roma 1932. — *G. Praga*, Zara nel rinascimento, ASD, 1932, XX/115. — *I. Petricioli*, Alešijev reljef sv. Jeronima u Zadru, VjAHD, 1954—57. — *Isti*, Stara nadbiskupska palača u Zadru, Tkalčićev zbornik, Zagreb 1955.— *C. Fisković*, Renesansna crkva sv. Marije u Zadru, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10. — *S. Antoljak*, Novi podaci o slikarima Markantoniju i Andriji Zadranima, Peristil, 1957, 2. — *C. Fisković*, Zadarski slikar Petar Jordanić, Bulletin JA, 1960, 1. — *Isti*, Radovi Nikole Firentinca u Zadru, Peristil, 1961, 4. — *K. Prijatelj*, Nikola Firentinac u Zadru, Prilozi — Dalmacija, 1962, 13. — *S. Petricioli*, Iz inventara majolike u Zadru, ibid., 15.

Barok. Umjetnička djelatnost u Zadru u XVII i XVIII *st.* nije dosegla razinu ranijih razdoblja. Sagrađeno je nekoliko palača za potrebe venec. administracije i vojne posade: *Pal. providura* (1607), *Pal. fiskusa* (1764), lučka skladišta (»Veliki arsenal«, 1752), kasarne, skladišta za artiljeriju i dr. Crkva *Sv. Šimun* pregrađena je 1632, a njen zvonik je podignut 1707. Crkvi Gospe od Kaštela dograđen je 1703 longitudinalni brod, a 1705 zvonik. Pravoslavnoj crkvi sv. Ilije podignut je zvonik 1754, a temeljito je pregrađena 1773. Sagrađeno je i više privatnih palača (Califfi, Bonaldi, Fozza i dr.). Sačuvalo se više oltara importiranih iz Venecije: u katedrali (A. Viviani), Sv. Krševanu i Sv. Šimunu. Kipovi sv. Stošije (A. Corradini) i sv. Krševana (M. Gropelli) pripadali su oltaru u crkvi sv. Donata. Vrijedna su tri nadgrobna spomenika s poprsjima: M. Zorzi (1675), S. Fanfogna (1707) i F. Rossini (1764). Slike toga vremena, većinom oltarne, također su import. Od Jacopa Palme ml. sačuvane su u Zadru tri slike, dvije od njih potpisane. Njegovu krugu pripada više slika, a jednu je potpisao Pietro Mera (XVII *st.*). Od ostalih djela značajna je slika u crkvi sv. Krševana (pripisana G. Angeliju). Osrednji slikar G. B. A. Pitteri (XVIII *st.*) dugo je djelovao u Zadru i ostavio nekoliko slika u crkvi sv. Frane. Od spomenika drvorezbarstva ističu se ormari sakristije sv. Frane (1724), različiti kipovi s oltara te crkve, kipovi u katedrali, bratimski znakovi i raspela u crkvama. Baroknu štukaturu dobila je crkva sv. Marije 1744, a sličan ukras izradio je 1793 C. Somazzi u crkvi sv. Ivana (porušena 1844). Sačuvalo se i mnogo proizvoda zlatarskog obrta u svim zadarskim crkvama i riznicama.

LIT.: *G. Sabalich*, I dipinti delle chiese di Zara, Zara 1906. — *K. Prijatelj*, Spomenici Zadra XVII i XVIII st., Zbornik Zadar, MH, Zagreb 1964.

XIX st. Ovo stoljeće ima za Z. najmanje značenje. Arhitekt F. Zavoreo pregradio je *Kneževu palaču* u oblicima klasicizma 1804, a njenu glavnu dvoranu uredio je 1817. Rimski arhitekt Basilio Mazzoli izradio je 1808 projekt za izgradnju liceja u klasicističkim oblicima na mjestu crkve sv. Krševana. U trećem deceniju djeluju u Zadru arhitekti Hatzinger, de Romano i C. Nievo; od njih se sačuvalo nekoliko neostvarenih projekata. U drugoj pol. XIX *st.* i na prijelazu u XX *st.* odrazuju se hist. stilovi (Sudska pal., Rezidencija vojnoga guvernera i dr.) u jednostavnijoj varijanti evr. periferije. Klasicističkih je osobina oltar koji je za katedralu izradio P. Onega 1805. Od slikara djeluje u prvoj pol. XIX *st.* F. Salghetti-Drioli, a V. Poiret oko 1840; njihove se slike ne izdižu iz prosječnosti. Druga pol. XIX *st.* u lik. pogledu još je siromašnija, iako je građevna djelatnost dosta intenzivna. Zabilježena je djelatnost tal. slikara A. Zuccara, hrv. slikara V. Bukovca, a od lokalnih poznat je I. Žmirić (Smirich), konzervator u Zadru.

LIT.: *A. Petričić*, Zadarski slikari u XIX stoljeću, Radovi — Zadar, 1959. — *I. Petricioli*, Bilješke o umjetnosti XIX st. u Zadru, Zbornik Zadar, MH, Zagreb 1964.

Muzeji: *Arheološki muzej*, osnovan 1830, posjeduje bogate zbirke materijala od neolitika do Srednjega vijeka: neolitička keramika iz Smilčića, brončani hallstattski nakit iz Nina, ant. epigrafski spomenici, skulptura, umjetnički obrt iz Zadra, Nina i dr., dekorativna predromanička plastika iz Zadra. — *Kulturno-historijski odjel Narodnog muzeja* posjeduje zbirke kamene plastike od romanike do baroka, epigrafski materijal toga vremena, zbirku majoličkih posuda od XIV do XVII *st.*, namještaj i portrete XVIII i XIX *st.* (nisu izloženi). — *Moderna galerija Narodnog muzeja* posjeduje zbirke slikarstva XX *st.*, a izlaže zbirku slika F. Salghetti-Driolija, vlasništvo JA. — *Etnografski odjel Narodnog muzeja* posjeduje dragocjene primjerke materijalne kulture, naročito nošnju zadarskoga područja: Ravnih Kotara i Bukovice u zaledu, te otočnog pojasa.

LIT.: *G. Oštrić*, Zadarske riznice, Muzeji i zbirke Zadra, Zagreb 1954. — *Š. Batović*, Arheološki muzej u Zadru, Zbornik Zadar, MH, Zagreb 1964. — *A. Petričić*, Galerija umjetnina u Zadru, ibid. — *O. Oštrić*, Etnografski muzej u Zadru, ibid. I. Pet.

ZADKIN (Zadkine), Osip, francuski kipar ruskoga podrijetla (Smolensk, 14. VII 1890 —). Dolazi 1906 u London i studira na Regent Street Polytechnic Institute, a zatim pola godine na École des Beaux-Arts u Parizu (1909). Sudjelovao 1915—17 kao franc. vojnik u ratu i pretrpio teško trovanje plinom. Za vrijeme okupacije Francuske 1941—45 boravi u New Yorku, a od 1945 stalno u Parizu. Predaje na akademiji Grande Chaumière.

O. ZADKIN, *Figura žene*

Uzor su mu Rodin i Bourdelle, ali je njihov direktan utjecaj jedva prisutan u njegovu djelu. Inspirira se crnačkom plastikom i u ranom kubističkom razdoblju radi masivne, kompaktne skulpture sa sklonošću prema mekom tretmanu linije i nabreknutosti oblika (reljef dugačak 10 *m* za kino u Bruxellesu; *Ženski oblici*, 1918; *Tri sestre*, 1923). Poslije 1930 razvija na bazi kubističke stilizacije vlastiti izraz i oblikuje skulpture pune unutarnje, barokne uznemirenosti i muzikalnosti. Trome, opuštene forme, prisustvo grafizma u reljefnom iscrtavanju detalja i melankolično-lirska intonacija osnovne su karakteristike radova nastalih u ovom razdoblju (*Dijana, Orfej, Menade, Mlada muzičarka*). U kasnim djelima, osobito onima nastalim poslije 1945, prevladava težnja prema naglašenijoj ekspresivnosti oblika, a u tematskom pogledu zaokupljenost tragičnom vizijom ljudske sudbine. Primjenom grubih deformacija i skraćenja te perforacijom volumena Z. uspijeva postići snažne dramatske efekte (*Čovjekova šuma*, 1948; *Pietà*, 1952; *Izgubljeni sin*, 1953; *Apostol*, 1953; *Pjesnik*, 1954; *Radanje*, 1954; *Orfej*, 1956), koji kulminiraju u monumentalnom brončanom spomeniku u Rotterdamu, podignutom 1954 u spomen razaranja grada u Drugome svjetskom ratu. Izradio je portrete F. Mauriaca, A. Gidea, G. Apollinairea, A. Rimbauda i spomenik Van Gogha (1958) u Wasmesu u Belgiji.

Z. je od prvih početaka ostao dosljedan kubističkom tretmanu volumena. Originalnost njegove vizije u kojoj je ostvarena sinteza arhajske statuarnosti i suvremene ekspresivnosti kao i široka, humanistička inspiracija koja je prvenstveno vezana uz egzistencijalna pitanja suvremenog čovjeka i koja u posljednjim radovima poprima vid prometejskog bunta protiv slijepe surovosti udesa, stavlja Zadkina u red najistaknutijih umjetnika današnjice.

LIT.: *De Ridder*, Zadkine, Paris 1929. — Ossip Zadkine (monografija), National Gallery of Canada, 1956. Ž. D.

ZADNIKAR, Marjan, historičar umjetnosti i konzervator (Novo Mesto, 27. XII 1921 —). Studirao u Ljubljani kod F. Stelèa i doktorirao 1955 (*Romanska arhitektura na Slovenskem*). U svrhu studija boravio u Austriji, Njemačkoj, Francuskoj, Švedskoj i Poljskoj. Glav. interes posvećuje slov. srednjovj. arhitekturi (romaničke građevine cistercita i kartuzijanaca) kao i pitanjima topografije umjetnosti. Objavljuje radove kao samostalna izdanja i surađuje u stručnim publikacijama u zemlji i u inozemstvu.

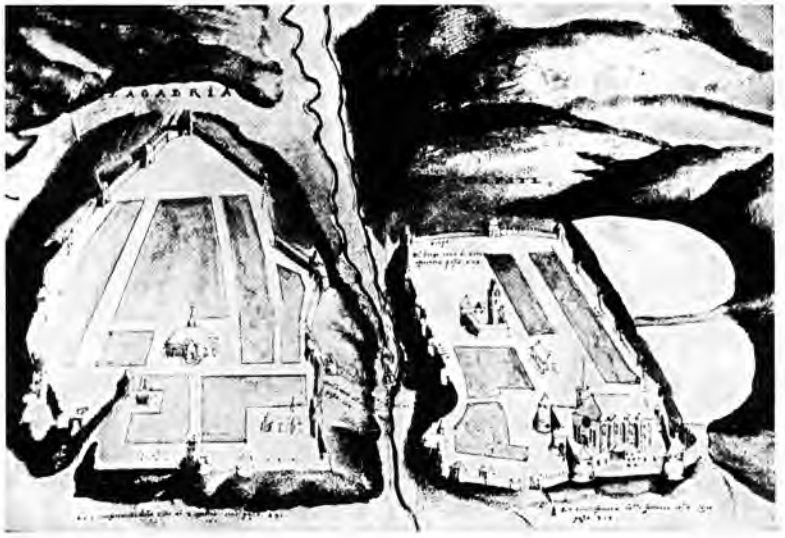
BIBL.: *Romanski vzhodni zvoniki v Sloveniji*, ZUZ, 1955; *Portal s pleteninasto ornamentiko na cmureškem gradu*, ibid., 1955; *Srednjeveška arhitektura na gradu pri Slovenjem Gradcu v luči zgodovine in novih odkritij*, Kronika, 1956; *Stična v romanski dobi*, Razprave SAZU, 1957; »*Iring*« *in romanska arhitektura v Poljčanah*, ZUZ, 1957; *Problem »laške skupine« v naši poznoromanski arhitekturi*, ibid., 1959; *Romanska arhitektura na Slovenskem*, Ljubljana 1959; *L'architecture romane en Slovénie*, Cahiers de civilisation médiévale (Poitiers), 1959; *Umetnostni spomeniki v Pomurju*, Murska Sobota 1960; *Kripta v Hočah pri Mariboru*, Varstvo spomenikov, 1960; *Hrastovlje*, Ljubljana 1960; *Predjama*, Postojna 1960; *Die romanische Baukunst in Slowenien und ihre kunstgeographische Stellung*, Südost-Forschungen, 1961; *Znamenja na Slovenskem*, Ljubljana 1964. M. Juk.

ZAGLAVNI KAMEN v. *Tjemeni kamen* (u Dodatku)

ZAGORJE pri Pilštanju, selo u ist. Sloveniji u blizini Sutle. Ime »Gradišče« u blizini sela upućuje na mogućnost prethist. naselja. U selu je značajan arhitektonski spomenik hodočasnička Marijina crkva (»bei unser Frauen in Seger«) koja se prvi put spominje 1545. Škriljavcem pokrivena građevina s masivnim, na vrhu oktogonalnim zvonikom ima slikovit izgled.

Prvotna jezgra crkve, koju su dali podići Celjski grofovi, potječe iz prve pol. XV *st.* (brod, djelomice sakristija i oratorij, gotički zvjezdasti svod). U XVII *st.* podignut je ispred pročelja zvonik (na ulazu godina 1661), a u poč. XVIII *st.* dao je I. M. Attems, između ostaloga, pregraditi prezbiterij i obje bočne kapele, preinačiti oratorij u sakristiju i nadsvoditi brod. Sjev. oratorij dozidan je kasnije. Crkva ima sada tlocrt u obliku križa, a čine ga brod, prezbiterij s trostranim završetkom te s obiju strana dozidane kapele sv. Josipa i sv. Dizme. Barokno predvorje na zap. strani crkve povezano je preko gornje etaže zvonika s emporom u unutrašnjosti crkve. Prezbiterij je ukrašen kvalitetnim ukrasom u štuku, nalik onome u crkvi sv. Roka u Šmarju pri Jelšah. U brodu, koji je sav oslikan, nalaze se ispod balustrada obih oratorija dvije zidne slike s prikazima čudesa Marije Zagorske. U udubinama uz trijumfalni luk naslikani su iluzionistički nastavci oltara (lijevo sa sv. Uršulom i Marjetom, desno sa sv. Petrom i Pavlom, te sa sv. Lenartom sa strane). Slike na zidovima broda pripisuju se A. Lerchingeru (sredina XVIII *st.*), dok slike na svodu broda i u ovalnoj kupoli (prizori iz Bogorodičina života) i u bočnim kapelama (desna s apoteozom sv. Dizme datirana je godinom 1708) pripadaju nekom drugom majstoru iz Attemsova slikarskoga kruga. Crkva ima bogatu opremu. Glav. oltar pripisuje se kiparu J. G. Božiču (poč. XVIII *st.*); predstavlja primjer tektonskoga rješenja s masivnim stupovima i glomaznom plastikom. U bogatom rezbarskom ukrasu javljaju se radovi domaće posavsko-laške skupine (poslije dvadesetih godina XVIII *st.*): barokna propovjedaonica (1743), orgulje (izveo Anton Janeška, 1731), sakristijski ormar. U oltarima kapela nalaze se dvije slike A. Zeita (signirane i datirane 1799). Stari župni dvor uz crkvu bio je u dobu baroka povećan (1732).

LIT.: *A. Cevc*, Anton Lerchinger, ZUZ, 1959, VI, str. 477. — *S. Vrišer*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.



ZAGREB U XVI *st.*

ZAGREB, glavni grad SR Hrvatske; leži uz Savu podno šumovite Medvednice. Prostire se djelomično po obroncima Medvednice, a djelomično u ravnici. U poč. XIX *st.* još nema ni 10.000 stanovnika; danas je polamilijunski grad, koji na jugu prelazi Savu. Nagli porast doživljava u toku XX *st.* Grad je nastao od nekoliko naselja. Među njima najvažnija su bila: kraljevski slobodni grad *Gradec* (danas Gornji grad) i biskupski *Zagreb* na Kaptolu, gdje biskup postavlja varoškog suca od 1198. U izvorima se Zagreb prvi put javlja 1094, povodom osnutka biskupije koju je ustanovio ugar. kralj Ladislav. Nema sumnje da je za biskupsko sijelo odabrano mjesto, gdje je i prije postojalo znatnije naselje, koje je osnutkom biskupije preuzelo raniju ulogu Siscije u ovom dijelu panonske ravnice. Odijeljena naselja, koja su imala svoj zaseban razvoj pa se u toku povijesti često očituje rivalitet dvojnih gradova, spojena su 1850 u grad Z.

Prošlost Zagreba do ranih decenija XVI *st.* podudara se sa zbivanjima u srednjovj. »Slavoniji« (kasnijoj habsburškoj administrativnoj jedinici »Hrvatskoj i Slavoniji«); ovdje je povremeno sjedište hercega ugar. kraljevstva za područje »između Drave i Gvozda«. Kraljevski privilegiji (1242 i kasnije) omogućuju učešće slobodnoga grada »in monte Grecensi« u međunarodnoj trgovini, pa se stoga u administrativnoj organizaciji grada javlja — uz uobičajeno srednjovj. cehovsko ustrojstvo — i sudjelovanje građana po njihovoj nacionalnoj pripadnosti (kalendime). Suprotnosti između obje administrativne jedinice, Gradca i Zagreba (biskupskoga grada), očituju se od vremena dinastičkih borba u Hrvatskoj potkraj XIV *st.* Najčešće su međusobne oružane borbe bile opravdavane dokazivanjem o pravu posjedovanja odnosno pravu ubiranja dažbina za granične posjede. U stvari, u pozadini ovih juridičkih raspra bili su suprotni politički i dinastički interesi. Karakteristična je podvojenost obiju jedinica u času prijeteće navale Osmanlija: Gradec pristaje uz Ferdinanda Habsburškoga, a biskupski Z. uz Ivana Zapolju. God. 1529 pljačkaju španj. i njem. čete biskupski Z. i nameću habsburšku vlast objema općinama za nekoliko vjekova. Suprotnosti između obiju općina traju i dalje, a samo ih zajednička opasnost (naročito katastrofalni požari u poč. XVIII *st.* koji su nalagali premještanje administracije i legislative u Varaždin) povremeno povezuje. U vrijeme prodora Osmanlija prema sjeverozapadu, Z. je začudo ostao pošteđen u uskom pojasu koji se naziva »reliquiae reliquiarum olim regni Croatiae«, unatoč njegovu dominantnom geopolitičkom položaju (križanje magistrale Zapad—Istok duž Save i hist. poteza ekspanzije Panonska ravnica — Jadran). Povlačenje Osmanlija iz austr. krunskih zemalja i stabilizacija centralne državne vlasti u vrijeme vladanja Marije Terezije i Josipa II ponovno omogućuju afirmaciju Zagreba i njegovu kult. dominaciju. U vrijeme germanizatorskih nastojanja Habsburgovaca prestaju trvenja između dviju zagrebačkih administrativnih jedinica pred zajedničkom opasnošću. Grad postaje žarištem nar. prosvjetiteljstva, razvijajući se postepeno u kult. centar Hrvatske (osnutak Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1866; modernizacija sveučilišne nastave, 1874, na bazi već postojeće institucije iz 1669 itd.).

Na području današnjega Zagreba nije bilo većega naselja u prethist. doba (nalazi: kamena sjekira; ostava [koplje, ukrasna igla i srpovi] koja pripada mlađem stupnju kulture žarnih polja, oko — 1000 do — 800). Brojni su i raznoliki nalazi iz doba antike sa šireg područja grada: brončani Jupiter, mramorni portret Rimljanina (II *st.*), nadgrobni spomenici Akonije Salvije (I/II *st.*) i Italika Egnatuleja Florentina, pojedinačni nalazi novaca (I—VI *st.*, od Augusta do Justina II) i rim. grobovi s prilozima starokršćanska uljanica iz IV *st.* nađena na Mirogoju, posude retardiranoga latenskog tipa, fibule. Svi ovi nalazi tumačeni su ranije pretpostavkom, da je kroz područje grada vodila cesta, koja je povezivala dva veća ant. naselja, danas na periferiji grada, u Stenjevcu i Šćitarjevu (*Andautonia*). Noviji nalazi (1958—59; ostaci ant. nekropole [I—IV *st.*] s oslikanim mauzolejem, otkrivenim u Držićevoj ulici) navode na pretpostavku, da je u okviru naselja »res publica Andautoniensium« bilo i na samome području današnjega Zagreba neko ant. naselje. Prilazila mu je »via magna«, uz koju su na Krugama nađeni slav. grobovi sa sjekirama i posuđama, te avarski grob (oko 800). U avarskom grobu otkriveni su: konjske žvale, stremeni, bojni nož sax (ratni plijen iz Franačke), koplje i brončani lijevani jezičac, ukrašen krugolikom lozicom.

Zagreb (biskupski grad Kaptol) do XIX st. Da je na području Zagreba prije osnutka biskupije postojalo slav. naselje, dokazuju nalazi pred katedralom: posude (vjerojatno iz X—XII *st.*) i naušnice iz grobova X/XI *st.*, koje tipološki pripadaju bjelobrdskoj kulturi (grozdoliki tip) i dalm. grupi (zvjezdoliki tip). Omanji kapitel (IX—XI *st.*) i tragovi crkve ispod katedrale upućuju na to, da je to naselje imalo crkvu, koja je možda 1094 postala katedralom. Toponim upućuje na to, da je naselje na Kaptolu bilo ušančeno, jer »zagreb« znači opkop, šanac (A. Mayer). Tek nakon 1469 naselje dobiva osim palisada i zidine pačetvorinast tlocrta pojačane kulama, među kojima je bila i Prišlinova kula.

Katedrala. Spomenutu omanju crkvu zamijenila je u XII *st.* veća katedrala, posvećena 1217, koju su već 1242 teško oštetili Mongoli. Ostaci su obiju crkava ispod današnje katedrale, reprezentativne trobrodne građevine sa dva zvonika na pročelju, koja unatoč restauracijama ide u red najznatnijih spomenika u Hrvatskoj. Predtatarska katedrala pokazuje veze s madž. romaničkom arhitekturom u kojoj ima elemenata rane gotike. — Između kontrafora neke građevine, koju su porušili Mongoli, utisnula se sredinom XIII *st.* kapela sv. Stjepana Prvomučenika (sada u sklopu Nadbiskupske palače). U njoj se nalaze: romaničko-ranogotička arhitekturna plastika, kvalitetne freske (»Krist u slavi s anđelima«, evanđelisti, proroci, anđeo glazbenik, koje su blize pravcu tal. škole iz Riminija iz druge pol. XIV *st.*; fragment novije freskalne kompozicije »Isus u hramu«) i gotičko veliko raspelo (konzervatorsko uređenje kapele 1949—53 vodili A. Deanović i E. Kovačević). Na ostacima katedrale, oštećene 1242, počinje biskup Timotej (1263—87) gradnju današnje katedrale Uznesenja Marijina i kraljeva

ZAGREB 1792, akvarel L. Bužana. Muzej grada Zagreba

ZAGREB 1827. Bakrorez iz Szémanove karte

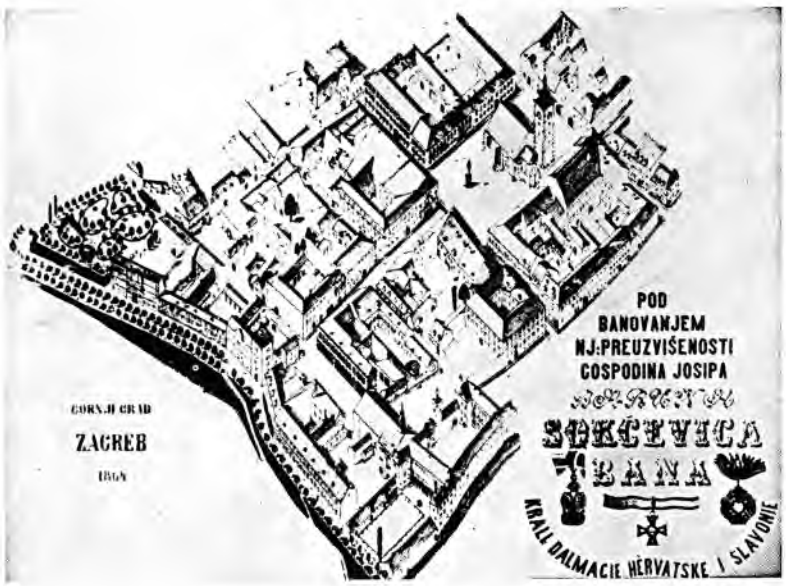
Stjepana i Ladislava. Najstariji dio koncipiran je bazilikalno; poligonalno svetište istaknuto je između dvije manje bočne kapele (plan srodan crkvi St-Urbain u Troyesu). U sakristiji se nalaze: arhitektonsko-plastički dekor i freske srednjoitalskoga smjera iz treće četvrtine XIII *st.* (Krist, sv. Franjo i Dominik, apostoli, crkveni oci) i slikani retabl — triptih »Muka Kristova« oko 1500. U XIV i XV *st.* građen je trobrodni dio katedrale dvoranskoga tipa. Na njoj je na sjev. strani arhitektonsko-plastički dekor, koji pripada radionici praških kipara i graditelja Parlera (oko 1400, za biskupa Eberharda). — U XIX *st.* katedrala je prošla tri neogotičke faze obnove, a treća joj je dala današnji izgled. Po nacrtima F. Schmidta proveo je nakon potresa (1880) radikalnu restauraciju ovoga spomenika H. Bolle (1880—1902). Glav. su promjene: djelomice je pregrađen renesansni zvonik majstora Hansa Albertala (1634—41), demontiran portal Kozme Müllera (izrađen 1640 po uzoru na romanički portal u Jaku); mrežasti svod Albertala u svetištu nadomješten je novim. Uklonjen je dragocjeni barokni inventar, glav. pročelje je dobilo dva neogotička zvonika (visoki 105 *m*), a u novi portal ugrađen je reljef »Sv. Trojstvo« (R. Frangeš-Mihanović). Porušena je Bakačeva kula i vijećnica (iz 1660) koja je do 1878 stajala ispred zidina katedrale. — U katedrali se nalaze: 4 renesansne rezbarene klupe s intarzijama, rad majstorâ Petra i Nikole i dr. (1520), mramorna propovjedaonica M. Cusse (Kuse, 1696) s venec. anđelom nosačem, 3 barokna mramorna oltara (XVIII *st.*), slika Madone (poklon Bononija iz 1610), slike na prozorskim staklima svetišta iz Münchena (1847), velike orgulje od E. T. Walkera iz Ludwigsburga (1855), 10 neogotičkih kipova u svetištu od A. Sickingera iz Münchena (1847), niz nadgrobnih ploča, među njima i epitaf T. Bakača-Erdődyja (1624), na oltaru sv. Jeronima slika C. Medovića. U zvoniku je zvono sv. Trojstva teško preko 115 centi (H. Degen, 1843). U umjetničkom inventaru katedralne riznice ističu se: »Ladislavov plašt« (XI *st.*), humeral bl. Augustina Kažotića (XIV *st.*), pokaznica (vjerojatno dar I. Korvina, 1495), štapovi biskupa Osvalda i L. Baratina (XV/XVI *st.*), radovi vezilačke škole biskupa P. Petretića rađeni pod nadzorom J. W. Stolla (misno ruho, Božji grob iz 1659), niz kaleža, barokna pokaznica s emaljnim ukrasom (1747), rokoko štap (A. A. Fritz iz Radgone), tri srebrna antependija za glav. oltar (G. C. Meichel, 1721). Među kodeksima u riznici se čuva i Misal čazmanskoga prepošta Jurja de Topusko; jedan dio iluminacije je rad »majstora I« (? zagrebački građanin Johannes [Hans] Almanus) iz 1498, a drugi se dio pripisuje renesansnom majstoru J. Kloviću (oko 1525). — U sklopu utvrđa katedrale stoji monumentalna barokna *Nadbiskupska palača*, podignuta za biskupa Branjuga (1730). Među inventarom se ističu: slika »Raspeće sa svecima«, rad Gian Francesca da Tolmezzo (oko 1500); niz portreta ličnosti (biskupi); tapiserije s prikazima mjeseci u godini, rad franc. majstora Ch. Mitèa (1698—1710). — Veliko kult. bogatstvo predstavljaju kodeksi od XI *st.* dalje pohranjeni u Metropolitanskoj biblioteci. — Unutar kaptolskih zidina kompleks katedrale ograđen je (zbog opasnosti od Turaka) zasebnim unutrašnjim pojasom utvrda renesansne koncepcije; visoke zidine i snažne kule dovršene su 1517. Graditelji su bili: Petar Alemanus, Juraj od Ivanića i Jurko Kranjec. Zap. je dio srušen 1906. Utvrde je na jugoist. strani pojačavala »Gamula« s palisadama, koja se nalazi u parku na Ribnjaku.

Na Kaptolu se nalazi i longitudinalna gotička franjevačka crkva *Sv. Franjo* (XIII *st.*) s bočnim kapelama (XVII *st.*), restaurirana u stilu neogotike nakon potresa 1880 (H. Bolle). Na vitrailima je prikazan ciklus »Pjesma stvorova« sv. Franje Asiškoga, ostvaren suvremenim lik. izrazom (I. Dulčić, 1960—64). Na glav. je oltaru slika »Sv. Franjo« C. Medovića, u crkvi freske I. Kršnjavoga i M. Antoninija, te slika M. Rašice. U dvorištu dvokatnoga franjevačkoga samostana (dovršen 1697) stoji barokni kip sv. Marije, a u sklopu samostana je kapela sv. Franje, zadužbina H. Ručić-Patačić (1680) sa štukaturama i ciklusom slika iz života sv. Franje (s vedutom Zagreba, iz 1682). — U nizu skladnih baroknih kanoničkih rezidencija, koje se redaju s obje strane Kaptola, ističu se kurije što su ih podigli Ivan Znika (1689—1706, sada Dijecezanski muzej) i historičar Toma Kovačević (s erkerom i Kovačevićevim grbom).

Na *Dolcu* je trobrodna barokna crkva s lijepom bakrenom kapom zvonika, *Sv. Marija od Pohoda* (pregrađena oko 1740). Raniju gotičku crkvu držali su do 1510 cisterciti. Nad četverouglastim je svetištem, sa spljoštenom apsidom, lanterna. U crkvi su zidne slike iz XVIII *st.*, kvalitetni mramorni oltari, propovjedaonica (F. Rottman, 1768), slika »Sv. Tri kralja« (A. Cebej, 1770). Uz zap. obrambeni zid Kaptola, unutar biskupskoga grada, razvijala se od kraja XV *st.* *Opatovina*, skladni ambijent s građanskim kućama XVIII—XIX *st.* Produženje Kaptola stara je ulica *Nova ves*. Na kraju niza prebendarskih kurija i građanskih kuća ističu se: zgrada Vojnoga suda iz 1781 s klasicističkim portalom i Alagovićev ljetnikovac (br. 87; B. Felbinger). Kapela Žalosne Majke božje ima freske iz 1763, a kapela sv. Dizmuša (Dizme, 1705—29) kasnobarokno-klasicistički inventar. U župnoj je crkvi *Sv. Ivana Krstitelja* (1785—90) kasnobarokno-klasicistički inventar: tri barokna mramorna oltara iz katedrale (dva iz 1762, glavni iz 1792 — bivši oltar sv. Emerika, dijelom rad F. Robbe iz 1756), propovjedaonica (1795), krstionica (1793), ispovjedaonice (1795), relikvijarij, slike (»Sv. Marija sa sv. Apolonijom«, 1740) i zidne slike sa scenama iz života sv. Ivana Evandelista; zidne slike u bočnoj kapeli pripisuju se A. Lerchingeru i A. Archeru (1787), a slika »Skidanje Krista« je rad I. Mertza (1798).

Biskupskom Zagrebu pripadala je *Vlaška ulica (Laška ulica, vicus Latinorum)*, koja, počinjući s juž. strane katedralnoga kompleksa, vodi prema istoku. Niz građanskih kuća u početnom dijelu ulice svojim je jednokatnim proporcijama u skladnom odnosu prema katedrali. Jednokatni paviljon (1790) podsjeća na ulaz u biskupski vrt koji je dao urediti M. Vrhovac. U sklopu Vrhovčeva orfanotrofija (pregrađen 1827) nalazi se kapela *Sv. Martin* iz 1674, u kojoj je nadgrobna ploča plemića Radoslava de Gara iz XIII *st.* (grb i križ sa stepenastim podnožjem). Veliki klasicistički obelisk (iz 1834), koji je bio usred proširenja ulice, porušen je 1878.

Gradec (Grech, današnji Gornji grad) do XIX st. Zap. od hist. Zagreba na povišenom izdanku Medvednice razvijalo se zasebno naselje Gradec. Toponim upućuje na utvrđeno mjesto, sjedište župana s kastrumom. God. 1242 stradao je od Mongola. Privilegij kraljevskoga slobodnoga grada podjeljuje mu iste godine kralj Bela IV. U komuni se naseljuju i hospites, tj. strani obrtnici i trgovci, pa se Gradec razvijao kao značajan građanski centar u sjev. Hrvatskoj, koji je birao vlastite suce. Urbanistička koncepcija naselja organski je zasnovana na platou u obliku trokuta mekih obrisa. Urbana dispozicija Gradeca potječe iz doba gotike: srednja zona s glav. četvorinastim trgom (južnonjem. utjecaj) pravilna je, a vanjska, nepravilna zona, prilagođuje se reljefu terena. Nakon mongolskoga razaranja Gradec se utvrđuje do 1266. Zidine još djelomično postoje, a kule su u toku vremena preuređene za nove potrebe života; među njima su *Habernik* (Lotršćak), *Kamenita vrata* s impozantnim krovom (u prolazu tip dućana iz XVII *st.* i niša sa zavjetnom slikom Madone koju zatvara barokna rešetka od kovana željeza) i na sjeveru grada *Popov toranj* (od 1247 u posjedu zagrebačkih biskupa; utočište u slučajevima napada dok biskupski grad nije još bio utvrđen), na kojemu je od 1903 smještena zvjezdarnica. — U Srednjem vijeku Gradec je imao više crkava; samo djelomično su sačuvani ostaci gotičke crkve kapucina. Najznatnija je župna crkva *Sv. Marko*, više puta pregrađivana (barokizacija, neogotička restauracija, koju vodi H. Bollé), obnovljena 1937. Trobrodna je dvoranska crkva (XIV/XV *st.*) smještena usred trga. Sa sjev. strane ima sakristiju, zvonik (barokna kapa iz 1841) koji su gradili A. Macetti i Machiedo (1660—1725) i kapelu sv. Fabijana i Sebastijana. Na juž. je pročelju figuralno najbogatiji gotički portal u Jugoslaviji, rađen pod utjecajem praške Parlerove radionice (oko 1400; Krist, Marija, sv. Marko i apostoli — neki od ovih iz doba baroka). Križne gotičke svodove nose obli stupci (na njima su nađeni tragovi zidnih slika tal. smjera iz druge pol. XIV *st.*). U crkvi su plastike I. Meštrovića (»Raspelo«, »Pieta«, »Marija s djetetom«, reljef koji prikazuje sv. Marka) i ciklus fresaka J. Kljakovića (teme iz Biblije, a u prigrađenoj kapeli sv. Fabijana i Sebastijana iz nar. historije). U riznici se među brojnim zlatarskim predmetima čuvaju: pacifikal (XV *st.*), ciborij (oko 1500), kalež (1601), navikula (rad V. Fortmillera iz Beča, 1673—74?), vrčić i pladanj (rad J. Reimanna iz Maribora, oko 1738), kandilo (J. Moser iz Beča, 1757). — Crkva *Sv. Katarina* ubraja se među najbolja monumentalna barokna ostvarenja



ZAGREB 1864, litografija

KATEDRALA U ZAGREBU

u Hrvatskoj. Jednobrodna ranobarokna građevina ima po četiri bočne kapele na objema stranama broda i tornjić nad svetištem. Glav. je pročelje restaurirano nakon potresa 1880. Crkvu su po planu jednoga člana družbe podigli isusovci (1620—31). Unutrašnjost je ukrašena reljefima i štukaturom (A. S. Quadrio, 1721—23) i svodnim slikama G. Quaglia (1721). Veliku iluzionističku kompoziciju »Sv. Katarina među aleksandrijskim filozofima i književnicima« slikao je 1762 na zidu iza glav. oltara A. Jelovšek (asistencija). Kvalitetni je namještaj od drva i mramora. Drvene oltare sv. Apolonije (1675), sv. Dionizija (1677) i sv. Apostola izradili su varaždinski majstori T. Derwant i I. J. Altenbacher, koji su izveli i bogato figuralno ukrašenu propovjedaonicu (1680). Oltar sv. Franje Borgije (1680) i drveni relikvijarij rad su I. Komersteinera. Mramorne oltare radio je F. Robba (1729—30). U duhu njegove škole izveden je i glav. oltar tipa tabernakula (1762). Na oltarima su srebrni svijećnjaci (1658—1674). Klupe su izradili Blaž i Urs Mays (1675), a ispovjedaonice su iz vremena oko 1680. Slike su djela B. Bobića (»Duh Sveti« i »Judita«, 1683), J. Geigera (»Sv. Franjo Borgia«, oko 1684), iz kruga V. Metzingera (oko 1729), J. Srne (»Sv. Julija«, 1831). U crkvi je niz nadgrobnih spomenika i ploča, među njima J. Frankopana Tržačkoga (1661), I. H. Auersperga (1669) i F. Vlašića (1840). Uz crkvu je bivši *Isusovački samostan*, veliki razvedeni objekt s reprezentativnim dvorištem, koji je gradio A. Macetti sredinom XVII *st.* u suradnji s mariborskim klesarom D. Philippijem. Dvokatna zgrada ima kasnorenesansne arhitektonske detalje. — Među zgradama iz XVII *st.*, kad srednjovj. varoš bitno počinje mijenjati svoj izgled, ističu se: *Pal. Zrinskih* (drži se da je na tome mjestu ranije bio kraljevski dvor), *Isusovačka akademija* (u više navrata obnavljana za potrebe gimnazije), *Plemički konvikt, Samostan klarisa* (1647—50, danas Muzej grada Zagreba), reprezentativna *Pal. Oršić-Rauch* (XVIII *st.*, sada Povjesni muzej Hrvatske) i *Pal. Pejačević* (kasnije Amadé de Várkony; izgrađena 1797) u Demetrovoj ul. 1, u kojoj je bila prva savremenija kazališna dvorana. Niz kasnobaroknih i klasicističkih zgrada (od ovih neke projektirao ili izveo B. Felbinger) pridonosi skladnosti ambijenta: bivša *Banska palača* (Dvori); *Pal. Magdalenić-Drašković* (uklopljena kula gradskih utvrda; lijepi trijem dograđio oko 1830 B. Felbinger); *Dvorana* s rizalitnim trijemom na ist. strani koju je za K. Draškovića gradio B. Felbinger (1837—42) i u kojoj su nakon 1846 bile smještene kult. ustanove u doba Nar. preporoda; *Pal. Paravić* (danas Institut za historiju radničkog pokreta), obnovljena za Odjel bogoštovlja i nastave prema koncepciji I. Kršnjavoga, ima veliku fresku K. Hegedušića (1943) s ličnostima iz hrv. kult. prošlosti, a u svečanoj dvorani slike iz hrv. povijesti od B. Čikoša-Sesije, C. Medovića i O. Ivekovića, kompozicije I. Tišova i V. Bukovca te reljefe R. Frangeša s alegorijama fakulteta (nakon 1891).

U prvoj pol. XIX *st.* uređene su na padinama ispred gradskih zidova promenade: Strossmayerovo i Vrazovo šetalište s lijepim vidicima. Na jugozap. rubu uređeno je šetalište Grič sa zgradom Hidrometeorološkoga zavoda (bivše realke; zgrada je podignuta 1828 na mjestu srušenoga kapucinskog samostana i jugozap. gradske kule). Radićeva ulica (u davnini Šoštarska ves, naselje njem. cipelara) — u kojoj je Felbingerova *Kuća Dömötörffy* — vodi do kapele sv. Jurja s portikom (B. Felbinger) i do groblja s nadgrobnim spomenicima iz doba bidermajera. Između Gornjega grada i Kaptola utisnula se Tkalčićeva ul. (nekoć Potok) s nizom starih građanskih kuća i prvim radničkim naseljem u Zagrebu (Kožarska ul.).

Izvan starih jezgra ističe se nekoliko značajnih spomenika: barokna crkva *Sv. Franjo Ksaver* s kupolom i lanternom nad svetištem (gradena 1748—52 pod vodstvom M. Jušića); do nje vodi od obnovljene Kalvarije skalinada; u crkvi su drveni oltari (1753—58), propovjedaonica, klupe, slike, među kojima je ex voto E. J. Erdődyja (1736). — Barokni ljetnikovac *Zidanica* (Ul. N. Grškovića) dao je u XVIII *st.* podići biskup Galjuf a u njoj su se davale i kazališne predstave. Na sjev. brežuljkastoj periferiji stoji niz ladanjskih objekata: klasicistička kurija na Cmroku, pa ljetnikovci građeni u duhu eklekticizma s reminiscencijama na burg i dvorac, među kojima se ističu vila Pongratz (oko 1860), Okrugljak (1875, J. Jambrišak), vila Lubiensky (1880, K. Waidmann i F. Stejskal).

Među zelenim površinama kojima Zagreb obiluje, najznatnije su — osim *Ribnjaka* koji se proteže ist. od kaptolskih kurija i sjemeništa (uredio Klingspogl u poč. XIX *st.* na nalog biskupa Alagovića kao engl. park s egzotima) — *Zelengaj, Tuškanac, Maksimir* i *Mirogoj*. Na mjestu velike hrastove šume ist. od Vlaške ulice počeo je potkraj XVIII *st.* uređivati park *Maksimir* biskup M. Vrhovac; radove je nastavio u XIX *st.* biskup J. Haulik. Park engl. tipa (316 *ha* površine) oživljavaju jezera i vrtna arhitektura (nacrti F. Schüchta); impozantna aleja vodi do vidikovca (1841—43). Neogotičku kapelu sv. Jurja gradili su (1863), po planu arh. Stahla, F. Klein i J. Grahor. — Centralno groblje *Mirogoj* (od 1876), usred zelenila, zatvaraju sa zap. strane dva niza monumentalnih neorenesansnih arkada (nacrt H. Bollea), povezanih crkvom sv. Križa (sagrađena 30-ih godina XX *st.*) koju nadvisuje kupola. U arkadama, kao i po groblju ima niz grobnica istaknutih ličnosti (prvaci Nar. preporoda u prvoj arkadi); neki nadgrobni spomenici djela su istaknutih kipara, npr. I. Rendića (P. Preradović), R. Frangeša (J. E. Tomić, I. Mažuranić, grobnica Frangeš i, posljednje njegovo djelo iz 1939, grob Horvat), R. Valdeca (F. Rački, S. Miletić), V. Radauša i J. Turkalja (spomenik žrtvama Prvoga svjetskog rata, 1939), A. Augustinčića (Mojsije na jevr. spomen-grobnici i spomenik palom avijatičaru), Đ. Kavurića (grobnica narodnih heroja).

Donji grad. Nakon što su pojedine općine 1850 ujedinjene u jedinstveni grad Z., naselje se širi većim dijelom u ravnici. Područje Donjega grada dobilo je današnju fizionomiju s modernim ortogonalnim rasterom ulica pretežno nakon potresa 1880. Arhitektura toga dijela grada potječe djelomice iz doba klasicizma, a cijeli ambijenti izgrađeni su u doba historicizma, secesije te u doba prevlasti moderne funkcionalne arhitekture (ovaj spomenički fond nije još dovoljno proučen). Među najuspjelija urbanistička rješenja, ostvarena u doba historicizma, idu nizovi trgova (po osnovi M. Lenucija), koji se pružaju od željezničke pruge prema starim jezgrama grada. Prostrani trgovi s mnogo zelenila nižu se od neoklasicističkoga *Glavnog kolodvora* (F. Pfaff, 1892) do Trga Republike. Ispred kolodvora je izložbena zgrada *Umjetnički paviljon* (1898), a dalje u smjeru sjevera *Jugoslavenska Akademija* (tal. neorenesansa; F. Schmidt, 1880) na Zrinskom trgu (s velikim platanama i vodoskocima, uređenom oko 1873), zgrada *Moderne galerije* (bivša Pal. Vranicani; gradio O. Hoffer 1882—83) i *Sudbeni stol* (F. Klein, 1878). — Zap. od kolodvora, paralelno s navedenim trgovima niže se trgovi s javnim ustanovama prema sjeveru od Botaničkog vrta (englesko-franc. tip vrta od 61,50 jutara; uredili 1890 prof. A. Heinz i vrtlar Durchanek). Najznačajniju zgradu u stilu secesije, *Nacionalnu i sveučilišnu biblioteku* s Državnim arhivom, gradio je R. Lubinsky (1911—13); ukrašena je plastikama i slikama tadašnjih istaknutih hrv. umjetnika. Sjev. od biblioteke usred skladno komponiranoga trga smješteno je neobarokno *Hrvatsko narodno kazalište* (H. Helmer i F. Fellner, 1894—95). Uokolo trga niz je zgrada s raznim stilskim obilježjima. Tu su neorenesansne zgrade bivšega *Hrv. gospodarskog društva* (1876—78; F. Klein i J. Grahor koji su, među ostalim, 1875 gradili i *Glazbeni zavod* u Gundulićevoj ulici) i *Obrtne škole* s *Muzejem za umjetnost i obrt* (1888—92; H. Bollé), te funkcionalistički shvaćena *Kuća Frank* (1913—14; V. Kovačić). Neoromanička zgrada *Rektorat Sveučilišta* (1856) sačinjava skladni sklop s kasnoklasicističkim samostanom sestara milosrdnica (gradi se od 1841) i crkvom sv. Vinka Paulskoga (s primjesama historicizma; dovršio ju je M. Strohmayer, 1861). U crkvi je namještaj s intarzijama (Peruzzi), slika sv. Vinka (Huber) i križni put (Kautzner).

Od novijih sakralnih građevina značajnije su: pravoslavna *Crkva sv. Preobraženja* (1866; obnova H. Bollea nakon 1880) s ikonostasom E. Bučevskog (1883—84), *Evangelička crkva* (1882—84; H. Bollé), *Isusovačka crkva* ranobarokne koncepcije s pobočnim kapelama i emporama (J. Holjac, 1901—13),

TRG MARŠALA TITA U ZAGREBU

kapela Ranjenog Isusa (s vitrailom M. Trepšea), crkva *Sv. Blaža* (V. Kovačić, 1915), bazilika *Sv. Antun* (J. Denzler, 1932), *Marija Lurdska* (J. Plečnik, 1932; gradnja se nastavlja prema projektu Z. Vrkljana).

Javni spomenici. *A. Augustinčić*: Nošenje ranjenika (1946, Park Veterinarskoga fakulteta), Moša Pijade (1960, Ul. Proleterskih brigada); *V. Bakić*: Ivan Goran Kovačić (1964, Park Ribnjak); *F. Cota*: Đuro Deželić (1937, Vrančićeva ul.); *D. Džamonja*: Spomenik žrtvama fašizma (1961, Dubrava); *A. D. Fernkorn*: Marijin stup (1873, Kaptol), Sv. Juraj (1884, Trg maršala Tita); *R. Frangel-Mihanović*: Elegija-Čeznuće (1912, Medvedgradska ul.), Kralj Tomislav (1947, Trg kralja Tomislava); *I. Kerdić*: Dora Krupićeva (1929, Kamenita vrata); *F. Kršinić*: Don Frane Bulić (1935, Bulićev perivoj), Eugen Kumičić (1937, Rooseveltov trg), Spomenik žrtvama fašizma (1954, Strossmayerov trg); *G. Th. Malteso*: Vladimir Nazor (1963, Demetrova ul.); *I. Meštrović*: Zdenac života (1905, Trg maršala Tita), J. J. Strossmayer (1926, Strossmayerov trg), Andrija Medulić (1930, Trg kralja Tomislava), Mati i dijete (1936, Rockefellerova ul.), Ruđer Bošković (1956, Institut »Ruđer Bošković«); *T. Ostoja*: Silvije Strahimir Kranjčević (1962, Ul. Đure Salaja); *V. Radauš*: Dragutin Domjanić (1939, Strossmayerov trg), Ranjenik (1947, Moderna gal.), Rade Končar (1952, Tvornica »Rade Končar«), Petrica i galženjaki (1956, Opatovina); *I. Rendić*: Juraj Klović i Andrija Medulić (1878, Zrinski trg), K. Frankopan (1884, Zrinski trg), N. Jurišić (1886, Zrinski trg), A. Kačić-Miošić (1891, Mesnička ul.), Petar Preradović (1895, Trg Bratstva i Jedinstva), August Šenoa (1913, Strossmayerov trg); *S. Roksandić*: Ribar (1908, Jezuitski trg); *T. Rosandić*: Ruđer Bošković (1911, Strossmayerov trg); *R. Valdec*: Ivan Mažuranić i Ivan Kukuljević (oba poprsja 1912, Zrinski trg). A. Ht.

Plejada graditelja i arhitekata pridonijela je izgradnjom stambenih i javnih objekata, da su ulice i trgovi novijeg i najnovijeg Zagreba akcentuirani značajnim (još nedovoljno proučenim) arhitektonskim ostvarenjima. Među istaknutije objekte idu: *Kukovićeva kuća* (I. Plochberger, 1872—74), *Kuća Ožegović* na Zrinskom Trgu (I. Plochberger, 1874—75), *Vrhovni sud Hrvatske* na Zrinskom trgu (bivša pal. Buratti; J. Grahor i F. Klein, 1877), *Arheološki muz.* (bivša pal. Vranyczany), *Prva hrvatska štedionica* u Ilici (J. Vancaš, 1898—1900), *Direkcija madž. državnih željeznica* (L. Hönigsberg, oko 1900), *Trgovačko-obrtnička komora* na Rooseveltovu trgu (S. Kliska, 1903; dogradnja 1913), *Pal. »Croatia«* (E. Šen, 1910), *Zgrade Medicinskoga fakulteta* na Šalati (1911—1914), *Pal. »Slavekx«* na Svačićevu trgu (V. Kovačić, 1920), *Pal. zagrebačke burze* (V. Kovačić, dovršio H. Ehrlich 1927), *Slavenska banka* (H. Ehrlich 1922—23), *Hotel »Esplanade«* (D. Sunko, 1924—25), *Gradska štedionica* (I. Fischer, 1922—26), stambeni blokovi *Nadbiskupske nadarbine* u Vlaškoj ul. (H. Ehrlich, 1929), *Kuća Mikuličić* na Ribnjaku (J. Denzler, 1926), *Nadbiskupsko sjemenište* na Voćarskoj cesti (J. Neidhardt, 1928), *Hotel »Dubrovnik«* (D. Sunko, 1929), *Gimnazijska zgrada* u Križanićevoj ul. (E. Steinmann, 1932), *Pal. Janeković* u Draškovićevoj ul. (H. Ehrlich, 1934), *Zgrada komunalnih poduzeća* (J. Denzler, 1935), *Dom likovnih umjetnosti* (sada Muzej revolucije Naroda Hrvatske; I. Meštrović i suradnici, 1934—38), *Studentski dom* na Trgu žrtava fašizma (E. Šen, 1933), *Matica hrv. obrtnika* (A. Freudenreich i Z. Požgaj, 1937), *Zgrada AGG-fakulteta* (M. Kovačević i nastavnici arhitektonskog odsjeka, 1940), *Zakladna bolnica* na Rebru (S. Kliska, 1940—42). — Pri izradbi nekih objekata sudjelovali su — ili su ih projektirali — strani arhitekti: Zgrada srednjih škola na Rooseveltovu Trgu (Ludwig i Hülsner, 1894—95); Glavna pošta; obnova kuće »Elsa fluid« (P. Behrens); Pal. »Assicurazioni generali« na Trgu Republike (M. Piacentini, 1939). Regulatorna osnova, prema internacionalnom natječaju iz 1936, razrađena je i prihvaćena 1940. Ona u glav. linijama služi kao baza za novija urbanistička rješenja.

Za vrijeme Drugoga svjetskog rata traje stagnacija u razvoju. Minimalna oštećenja bombardiranjem u ratu nisu u biti izmijenila urbanu koncepciju grada.

Nova izgradnja Zagreba. Nagli priljev zaposlenoga stanovništva u grad nakon Oslobođenja nametnuo je potrebu izgradnje novih stambenih jedinica, pretežno juž. od starije jezgre, između željezničke pruge i obale Save, i između dvije industrijske zone — »Prvomajske« i novijeg OKI-ja na istoku te »Rade Končara« (S. Gomboš, M. Kauzlarić i suradnici, 1946—49) na zapadu. Postepeno se zona divlje izgradnje u Trnju pretvara u novu gradsku administrativnu, prosvjetnu i stambenu jezgru. Nova regulatorna osnova (autor Z. Kolacio) orijentira se na protezanje grada do Save, uzimajući u obzir nove tranzitne glav. prometne poteze: Ul. Proleterskih brigada, gradska dionica Autoputa Bratstva i Jedinstva u smjeru zapad—istok, te prometnice koje ih presijecaju u smjeru sjever—jug: pojačanje propusne moći Savske ceste, Ul. Đure Salaja, Ul. Hrvatske bratske zajednice, Držićeve ulice. U ovom se području — Trnju — izgrađuje nova *Gradska vijećnica, Komunalna banka, Koncertna dvorana »Vatroslav Lisinski«, Sudska pal., Hotel »Internacional«, Filozofski i Elektrostrojarski fakultet, Viša tehnička škola, Radničko sveučilište »Moša Pijade«*, nekoliko grupa stambenih blokova i zgrada *CK SKH*.

Značajan zahvat u urbanističkoj koncepciji i u razbijanju longitudinalne sheme (smjer istok—zapad) učinjen je prijelazom grada preko Save, isprva organizacijom stambene jezgre u Remetincu i širokopoteznom koncepcijom *Zagrebačkoga velesajma* (1958), a zatim i postepenom izgradnjom mikrorajona Trnsko, Zaprude, Siget (izgradnja visokokatnica sa 4—8 katova u velikim blokovima i solitera-tornjeva), koji će međusobno biti odijeljeni zelenim zonama s objektima za rekreaciju. Nova shema predviđa i nove aglomeracije industrije izvan stambenih zona, preseljenje starih pogona i značajne izmjene u shemi prometa.

U starijim je dijelovima grada nakon Oslobođenja 1945 realizirano nekoliko značajnijih objekata: visokogradnja u Martićevoj ul. (D. Ibler), Institut »Ruđer Bošković« (K. Ostrogović), Tehnološki fakultet u Pierottijevoj ul. (A. Albini), Neboder u Ilici (projektni biro »Plan«) te sportski park »Dinamo« u Maksimiru (V. Turina).

Umjetnička djelatnost u Zagrebu može se pratiti u širem rasponu od kraja Srednjega vijeka. Utjecaji su ovamo dolazili isključivo sa Zapada: uglavnom iz Francuske (izravno ili posredstvom Madžarske), iz Italije i njem. zemalja. Z. je u nekim razdobljima krajnji izdanak umjetnosti ist. Alpa (s nekim specifičnostima uvjetovanim utjecajima koji su prodirali s jadranske obale i iz Panonske nizine). Znatan je bio i doprinos Zagreba »korvinskoj renesansi«. U vrijeme baroka grad više nije periferno evr. područje, jer ovamo gravitiraju (u XVII i XVIII *st.*) mnogi priznati majstori slikarstva i kiparstva Slovenije (F. Robba, A. Lerchinger, A. Cebej uz brojne još anonimne), iz drugih južnoslav. pokrajina (B. Bobić) i iz austr. zemalja. Ova se penetracija nastavlja i u ranijim desetljećima XIX *st.* (M. Brodnik, M. Stroj, brojni austr. imigranti koji su sudjelovali u formiranju zagrebačke lik. tradicije). Neprekinuta razvojna linija te tradicije počinje s »ilirskim« slikarom V. Karasom, da bi — nakon djelovanja nekolicine doseljenika (D. Stark, J. F. Mücke i dr.) — postepenim traženjem lokalnog izraza (F. Quiquerez, N. Mašić) dokazala svoju vitalnost u tzv. »Zagrebačkoj šarenoj školi« (specifičnoj modifikaciji plenerizma i prerađenih zasada impresionizma) pod vodstvom V. Bukovca i pod idejnim patronatom svestranoga propagatora umjetnosti I. Kršnjavoga. Iz skromnih okvira Obrtne škole izrasla je privatna škola B. Čikoša-Sesije i M. Cl. Crnčića — od 1907 Škola za umjetnost i umjetni obrt, a od 1921 Umjetnička akademija (1940 Akademija likovnih umjetnosti; v. *Akademije umjetničke, Hrvatska*), na kojoj se osim studenata iz Hrvatske školuju brojni kasnije istaknuti umjetnici iz drugih južnoslav. zemalja. R.

ZAGREB, dio grada s Trgom žrtava fašizma

Mnoštvo objekata umjetničke i kulturno-hist. vrijednosti čuva se u nizu ustanova i u privatnim zbirkama. *Geološko-paleontološki muzej* (ranije dio Prirodoslovnog odjela Narodnog muz., osnovan 1846): zbirka krapinskoga diluvija s predmetima moustérienske kulture. *Arheološki muzej* (osnovan 1846) s prethist., egipat., ant., srednjovj. i numizmatičkom zbirkom; predmeti iz neolitika (figure idola, bogato ornamentirana keramika iz Vučedola), iz brončanoga i željeznoga doba s nalazima Japoda (brončane kape, kopče, predmeti od jantara), iz antike (grč. i rim. natpisi, grč. vaze, rim. plastika, staklo i predmeti dnevne upotrebe) i Srednjega vijeka (gotski, avarski i slav. nalazi, natpis kneza Branimira [888] i predmeti bjelobrdske kulture); veći broj egipat. umjetnina i mumija s najdužim poznatim etrurskim natpisom; numizmatička zbirka, najveća u zemlji (oko 150.000 komada staroga novca). *Etnografski muzej* (osnovan 1919): građa izvanevr. zemalja (zbirke D. Lermana iz Konga i braće Seljana iz Afrike i Juž. Amerike) i građa iz zemalja Južnih Slavena s težištem na predmetima s područja Hrvatske (nastambe, nošnje, lončarstvo, prehrana, proizvodnja, običaji itd.). *Muzej za umjetnost i obrt* (osnovan 1880): predmeti crkvene i profane umjetnosti i obrta, od Srednjega vijeka do u XX *st.*; zbirke namještaja, slika, minijatura, plastike, predmeta od željeza, plemenitih i neplemenitih metala, keramike (najznačajnija u zemlji), stakla, tekstila, tapiserije, bjelokosti, kože, satova i mu-

zičkih instrumenata. *Dijecezanski muzej* (osnovan 1939): crkveni predmeti s područja zagrebačke nadbiskupije (skulptura, slike, metalni i tekstilni predmeti, namještaj, grafički listovi). *Strossmayerova galerija starih majstora JA* (osnovana 1884): oko 450 slika (XIV—XIX *st.*) tal., nizoz. i flam. škola, slike majstora iz Francuske i srednje Evrope, te starijih djela domaćih majstora. *Galerija slika »Benko Horvat«* (osnovana 1947): slike (uglavnom XV—XVII *st.*), crteži renesansnih majstora, zbirka medalja XV—XVI *st.*, grč. i rim. kameje, tanagra figurice, keramika, knjige XV—XVI *st. Moderna galerija JA* (osnovana 1909): oko 3500 djela domaćih i stranih majstora XIX i XX *st. Gradska galerija suvremene umjetnosti* (osnovana 1955): djela suvremenih autora. *Galerija primitivne umjetnosti* (osnovana 1952): radovi seljaka-slikara i naivnih umjetnika SFRJ. *Gliptoteka* (osnovana 1937): odljevi kiparskih djela od antike do suvremenih autora s težištem na radovima iz zemlje; kopije domaćih zidnih slika; kabinet za numizmatiku i medalje. *Atelier Ivana Meštrovića* (osnovan 1951) s majstorovim djelima. *Kabinet grafike JA* (osnovan 1916): grafika franc., njem., austr. i pretežno domaćih majstora XVII—XX *st.*; *Valvasorova zbirka* (grafička djela XVI—XVII *st.*). *Povjesni muzej Hrvatske* (osnovan 1846): među ostalom građom i zbirka za kult. povijest (preko 600 portreta ličnosti, grafički prikazi bitaka i gradova, oružje, zastave, cehovski predmeti, nadgrobne ploče, arhitektonsko-plastički detalji, natpisi; umjetnine Srba u Hrvatskoj — ikone, zlatarski radovi, tekstil, inkunabule, rukopisi (XV—XIX *st.*). *Muzej grada Zagreba* (osnovan 1907): grada za kult., umjetničku, političku, društvenu i ekonomsku prošlost grada i okolice. *Muzej narodne revolucije naroda Hrvatske* (osnovan 1945): originalni predmeti i dokumenti NOB-a; zbirka radova lik. umjetnika—partizana. *Državni arhiv* (osnovan 1643): dragocjeni hist. materijal od X *st.* dalje; zbirka orijentalnih rukopisa i listina, perz. minijature iz XVI *st.*; zbirka grafike, pečatnjaka, pečata. *Arhiv JA* (osnovan 1867): zbirka glagoljskih i ćirilskih rukopisa. *Nacionalna i sveučilišna biblioteka*: više od 500.000 knjiga, 167 inkunabula; rukopisi; zbirka grafika i karata. *Metropolitanska zbirka*: kodeksi od XI *st.* dalje. — U gradu ima velik broj privatnih zbirka s najrazličitijim umjetninama i kult.-hist. predmetima iz raznih krajeva svijeta i radovima domaćih majstora (zbirka Dolinšek: stilsko pokućstvo, staklo, porculan, sagovi, umjetnine novijih domaćih majstora; zbirka Pučar: djela domaćih umjetnika između dva svjetska rata; zbirka Chavrak: prikaz kult. stanovanja u XIX *st.*; zbirka Frangeš: intarzirani stari namještaj; zbirka Lubienski-Durieux: predmeti od starih kult. naroda i skulpture primitivnih naroda sve do djela suvremene umjetnosti; zbirka V. Kovačić: prikaz funkcionalno uređenoga stana s poč. XX *st.*).

ZGRADA SKUPŠTINE GRADA ZAGREBA. Rad K. Ostrogovića

LIT.: Park Jurjevès, Wien 1853. — *I. Kukuljević*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1856. — *K. Weiss*, Der Dom zu Agram, Wien 1860. — *H. Bollé*, Program o obnovi prvostolne crkve zagrebačke, Zagreb 1884. — *I. K. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1885. — *Isti*, Povjestni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba, Zagreb 1889 ss. (nastavili *E. Laszowski* i *L. Dobronić*). — *A. Hudovski*, Zagreb i okolica, Zagreb 1892. — *J. Barlè*, Povijest župa i crkava zagrebačkih, I—II, Zagreb 1896 i 1900. — *Gj. Kuten*, Božji grob u prvostolnoj crkvi zagrebačkoj, Vienac, 1899. — *I. Krinjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *V. Klaić*, Zagreb 1910—13, Zagreb s. a. — *Gj. Szabo*, Slike grada Zagreba iz četiri stoljeća, Savremenik, 1914. — *V. Hoffiller*, Radnje ljubljanskog kipara F. Robbe u Zagrebu, VjHAD, 1915—19. — *Gj. Szabo*, SG. — Katalog kulturno-historijske izložbe grada Zagreba, Zagreb 1925. — *E. Laszowski* (urednik), Stari i novi Zagreb, Zagreb 1925. — *Gj. Szabo*, Zagrebačke građevine XVII stoljeća, Narodna starina, 1925, 10. — *R. Horvat*, Sv. Ksaver u Zagrebu, Zagreb 1925. — *J. Matasović*, Zagrebački kućni namještaj polovinom XVIII stoljeća, Zagreb 1925. — *S. Srkulj*, Zagreb u prošlosti i sadašnjosti, Zagreb 1928. — *S. Ubel-Cavalieri*, Crkveno odijelo i predmeti iz riznice zagrebačke prvostolne crkve..., Zagreb 1929. — *Gj. Szabo*, Prilozi za građevnu povijest zagrebačke katedrale, Narodna starina, 1929. — *P. Knoll*, Urbanizam s osobitim obzirom na stari Zagreb, Književnik, 1930. — *A. Schneider*, Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu, Narodna starina, 1930, 20. — *Gj. Szabo*, Knjiga o starom Zagrebu, ibid., 1931—32, 23 i 24. — *R. Strohal*, Vlaška ulica i župa sv. Petra u Zagrebu, Zagreb 1933. — »Zagreb«, revija Društva Zagrepčana, 1933—44. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, Zagreb 1934 i 1943. — *I. Franić*, Stara katedrala u Zagrebu, Zagreb (revija), 1934—35. — *Z. Jiroušek*, Dekoracija unutrašnjosti crkve sv. Katarine u Zagrebu, Jutarnji list, 28. VI 1936. — *F. Buntak*, Župna crkva sv. Marije u Zagrebu, VjHAD, 1936. — *Gj. Peretti*, Stari Zagreb, Zagreb 1936. — *Gj. Szabo*, Gdje se sve u Zagrebu igrao teatar, Kazališni almanah, Zagreb 1937. — *P. Knoll*, Die Oberstadt von Zagreb, ein städtebauliches Denkmal, Morgenblatt, 24. XII 1937. — *Isti*, Stari Zagreb (Osvrt na regulatornu osnovu), Zagreb (revija), 1938. — *A. Schneider*, Popisivanje, Ljetopis JA, 1938 i 1939, 50 i 51. — *J. Klemenc*, Archäologische Karte von Jugoslavien, Blatt Zagreb, Beograd 1938. — *Gj. Szabo*, Stari Zagreb, Zagreb 1938 i 1941. — *I. Bach*, Četiri kipa Ivana Komersteinera, Jutarnji list, 14. V 1939. — *D. Kniewald*, Zagrebački liturgijski kodeksi XI—XV stoljeća, Croatia sacra, 1940, 19. — *Isti*, Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko, Rad JA, 1940, 268. — *K. Dočkal*, Dijecezanski muzej u Zagrebu, I—II, Zagreb 1940 i 1942. — Uredba o izvođenju generalnog regulacionog plana za grad Zagreb, Uredba o izvođenju regulacionog i konzervatorskog plana za historijske dijelove grada Zagreba i Građevinski pravilnik za grad Zagreb, Narodne novine, 21. XII 1940. — *R. Horvat*, Prvostolna crkva u Zagrebu, Zagreb 1941. — *Isti*, Prošlost grada Zagreba, Zagreb 1942. — *V. Kušan*, Likovna djela u zgradi Ministarstva nastave, Zagreb 1942. — *M. Šeper*, Nekoliko novih rimskih nalaza u Hrvatskoj, VjHAD, 1942—43. — *I. Bach*, Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od XV—XIX st., ČHP, 1943, 4. — *M. Stahuljak*, Nadgrobni spomenici sv. Jurja u Zagrebu, Hrvatska prošlost, 4, Zagreb 1943. — Zbornik zagrebačke nadbiskupije, I, Zagreb 1944. — *D. Kniewald*, Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa, Rad Akademije, 1944, 279. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, I, 1950, III. — *T. Stahuljak*, Naučno-istraživalački rad Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, HZ, 1950. — *N. Dobrović*, Urbanizam kroz vekove, Jugoslavija, Beograd 1950. — *L. Dobronić*, Barokne kovane rešetke na zagrebačkim zgradama, Arhitektura, 1951, 9—12. — *A. Mohorovičić*, Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba, Rad JA, 1952, 287. — *L. Dobronić*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske, Arhitektura, 1953. — *B. Vikić-Belančić*, Starokršćanska lampica iz Zagreba, Peristil, 1954, 1. — *D. Jurman-Karaman*, O građevnom cehu u Zagrebu, ČIP, 1954, 14. — ČIP, 1954 ss. — *A. Deanović*, Radovi na kapeli sv. Stjepana u Zagrebu, ZZSK, 1955, IV/V. — *B. Lossky*, Tapisseries françaises à Zagreb, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955. — *Z. Strižić*, Svijetla i sjene, Zagreb 1955. — Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove, I—II, Beograd 1956. — *I. Kugli*, Bernardo Bobić (katalog izložbe), Zagreb 1957. — *A. Bauer* i *K. Nemeth*, Muzeji i arhivi, Zagreb 1957. — *I. Bach*, Tri rada starih umjetnika u Hrvatskoj, Peristil, 1957. — *A. Horvat*, Drveni gotički kipovi apostola iz zagrebačke katedrale, ibid., 1957. — Zbornik zagrebačke klasične gimnazije 1607—1957, Zagreb 1957. — Iz starog i novog Zagreba, I, II, III, Zagreb 1957, 1960 i 1963. — *I. Bach*, Zlatarski radovi u riznici zagrebačke katedrale sa žigovima mariborskih i zagrebačkih majstora XVIII stoljeća, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *K. Vinski Gasparini*, Noviji arheološki nalazi s područja grada Zagreba, ibid., II, Zagreb 1958. — *Z. Munk*, Tri briselske tapiserije u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, ibid., II, Zagreb 1958. — *D. Korać*, Spomenici i spomen ploče... na području Zagreba, Zagreb 1958. — *A. Horvat*, Skulptura Parlerovog kruga u zagrebačkoj katedrali, ZUZ (Laureae F. Stelè), 1959. — *S. Bajraktarević*, Iz riznice perzijskih minijatura u zagrebačkom Državnom arhivu, Bulletin JA, 1959, 1. — *D. Jurman Karaman*, Maksimirski vidikovac, ibid., 1959, 2. — *L. Dobronić*, Zagrebački graditelj Janko Jambrišak, Zagreb 1959. — *A. Horvat*, Odraz praškog Parlerovog kruga na portalu crkve sv. Marka u Zagrebu, Peristil, 1960. — *V. Horvat-Pintarić*, Francesco Robba, Zagreb 1961. — *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I—II, Zagreb 1961 i 1964. — *I. Bach*, Prilozi poznavanju zlatarskih radova u Hrvatskoj, Peristil, 1961. — *Isti*, Radovi zagrebačkih zlatara u zbirci Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, ibid., 1962. — *A. Simić Bulat*, Neobjavljeni portreti Josipa Tominca u Zagrebu, ibid., 1962. — *V. Jakac*, Sveučilišna biblioteka u Zagrebu, ibid., 1962. — *L. Dobronić*, Zaboravljeni zagrebački graditelji, Zagreb 1962. — *Ista*, Izgradnja Zagreba u XIX stoljeću, Vijesti MK, 1962, 5. — *Lj. Karaman*, Bilješke o staroj katedrali, Bulletin JA, 1963, 1—2. — Minijature u Jugoslaviji, Zagreb 1964. — Zagreb jučer i danas, I—II, Zagreb 1965 (priredio Z. Blažina).

A. Ht.

VIDI PRILOG

ZAGUROVIĆ, Jerolim, štampar u XVI *v.*

Kotorski vlastelin, otvara štampariju u Veneciji oko 1569/70, u vreme kada su sve srp. štamparije u zemlji prestale sa radom. Štamparija je radila samo 2—3 godine, za koje vreme su izdane 4 knjige: *Molitvenik, Psaltir, Oktoih* i *Služabnik*. Oko umetničke opreme knjiga Z. se nije mnogo trudio, nego je koristio uglavnom ornamente i ilustracije iz prvih izdanja štamparije B. Vukovića. Već u prvoj knjizi, Psaltiru, zaveo je »belege, znak svoje izdavačke kuće (crnačka glava u renesansnom okviru). Z. je održavao poslovne veze sa prvim knjižarom u našim krajevima, Kara-Trifunom, koji je u Skoplju imao stovarište njegovih knjiga. Pretpostavlja se da je Z. umro oko 1571, a njegovu je štampariju preuzeo mlet. štampar Marco Ginami.

LIT.: *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga, XV—XVII vek, Beograd 1958, str. 57 i 155.

Z. Jc.

ZAHARI ZOGRAF, bugarski slikar (Samokov, 1810 — ?, 1853). Slikao ikone u Plovdivu, Rilskom manastiru, Trnovu, Troji i na Atosu. Osnivač novog bug. realističkog živopisa i jednu od inicijatora samokovske ikonopisačke škole. Zauzima istaknuto mjesto među bug. slikarima pedesetih godina prošloga stoljeća.

DJELA: zidne slike u Rilskom, Preobraženskom, Trojanskom, Bačkovskom manastiru i u nekim manastirima na Atosu; *Autoportret; Hristina; Ivan Rilski; Strašni sud.*

ZAHARIJEV (Zahariev), Vasil, bugarski grafičar (Samokov, 1895 —). Studirao u Sofiji i na Akademiji za grafičke umjetnosti u Leipzigu, boravio u Italiji. God. 1922—44 prof. a zatim direktor Umjetničke akademije u Sofiji. Radi, pretežno u višebojnom drvorezu, motive iz bug. gradova, pejzaže, figure i genre-prizore. Bavi se i bakropisom. Sudjelovao na izložbama bug. umjetnosti u Veneciji, Parizu, Ateni, Varšavi, Chicagu i dr.

ZAHAROV, Andrejan Dmitrijevič, ruski graditelj (Petrograd, 8. VIII 1761 — 27. VIII 1811). Učio na petrogradskoj akademiji, usavršavao se 1783—86 u Parizu kod klasicista J.-F.-Th. Chalgrina. Od 1787 nastavnik na akademiji u Petrogradu. Tu je 1806 započeo izgradnjom monumentalne *Palače Admiraliteta,* najznačajnijeg ostvarenja tzv. aleksandrinskoga klasicizma u Rusiji (dovršena 1823); njezina izdužena fasada raščlanjena je monumentalnom kolonadom. Ostala djela: *Crkva sv. Pavla* u mjestu Aleksandrovskoje (1804—26), *Andrejevski sobor* u Kronštadtu (1806—15, kasnije pregrađen) i *Bolnica Crnomorske mornarice* u Hersonu.

ZAHN, Leopold, njemački lik. kritičar i historičar umjetnosti (Beč, 1890 —). Doktorirao u Beču kod M. Dvořáka; urednik revije »*Das Kunstwerk*« (Baden-Baden).

BIBL.: *Paul Klee,* 1920; *Raffael von Urbino,* 1923; *Die Handzeichnungen des Jacques Callot,* 1923 (disertacija); *Caravaggio,* 1928; *Berliner Architektur der Nachkriegszeit,* 1928 (s E. Redslobom i Hayeckom); *Moderne Pariser Bauten,* 1929; *Goya: Caprichos,* 1942; *Vincent van Gogh,* 1946; *Kleine Geschichte der modernen Kunst,* 1956; *Abstrakte Kunst — eine Weltsprache,* 1958 (s G. Poensgenom); *Eine Geschichte der modernen Kunst: Malerei, Plastik, Architektur,* 1958; *Schönes Geld aus zwei Jahrtausenden,* 1958.

ZAHRTMAN, Kristian Peder Henrik, danski slikar (Rønne, 31. III 1843 — København, 22. VI 1917). Studirao na akademiji u Københavnu (V. Marstrand), na kojoj postaje prof. Slika prizore iz dan. historije u kojima želi prikazati vjerodostojnost događaja, ali mu nedostaje život fantazije te se osjeća da je svoje suvremenike odjenuo u hist. kostime. Češće boravio u Italiji i slikao genre-prizore iz tal. pučkog života u živom koloritu.

ZAJEC, 1. (Saiz), Franc Ksaver, kipar (Sovoden kraj Škofje Loke, 4. XII 1821 — Ljubljana, 1888). Brat kipara Martina, Valentina i Marka Z. Studirao na akademijama u Beču i u Münchenu. Djelovao u Ljubljani.

DJELA: Kip biskupa A. M. Slomšeka u stolnoj crkvi u Mariboru; poprsje biskupa A. A. Wolfa u katedrali u Ljubljani.

2. Ivan, kipar (Ljubljana, 15. VII 1869 — 29. VII 1952), sin prethodnjega.

Do očeve smrti 1888 radi u njegovoj radionici u Ljubljani. God. 1888—89 studira na obrtnoj školi, 1889—93 na akademiji i 1893—96 na specijalnoj školi K. Kundmanna u Beču. Za kompoziciju *Uplašeni satir* (1892) primio Fügerovu medalju. God. 1896—98 radi u atelieru kipara Th. Friedela u Beču; 1899 boravi u Italiji, a po povratku otvara radionicu u Beču. God. 1899 dobiva prvu nagradu na natječaju za Prešernov spomenik u Ljubljani (dovršen 1905). God. 1906—08 boravi u Parizu, gdje ga se snažno dojmio A. Rodin; u međuvremenu putuje 1906 u London i 1907 u USA. Ne našavši u Ljubljani mogućnosti za rad polazi najprije u Trst, a 1913 u Rim, gdje je, između ostalog, radio i u Meštrovićevu atelieru. Nakon ulaska Italije u rat bio je 1915—18 interniran na Sardiniji. Od kraja Prvoga svjetskog rata živio je u Ljubljani i 1927—40 predavao modeliranje na odjelu za arhitekturu na Tehničkom fakultetu. — Bio je vrlo plodan kipar; radio je u mramoru, sadri i bronci, a napose u terakoti. Osim spomenika, narudžba za crkve i nadgrobne plastike, za njega su naročito karakteristične genre-figure i sklonost prikazivanju životinja, osobito konja. Njegov način proizlazi iz bečke škole u poč. XX *st.*, koja se oslanjala na klasicizam i barok. Slobodniji je u genreu i animalističkim motivima.

DJELA: Visoki reljef za pročelje crkve sv. Jakoba u Ljubljani; 5 reljefa za župnu crkvu u Krškom; *Adam i Eva* (1896); *Vezačica sandala* (1902); spomenik J. Vege u Moravčama (1906); Majdičev mauzolej u Kranju; *Napajanje konja* (1920); *Glazba, Filozofija* i *Politika* (1925—26) u Narodnoj skupštini u Beogradu; *Kentaur i Lapit; Svladavanje Samsona; Josip i Putifarka.*

BIBL.: *Iz mojega življenja,* Slovan, 1903/04 III, str. 306 ss.; *Moji spomini,* Umetnost, 1944/45, IX, str. 55 ss.

LIT.: *F. Sijanec,* Ivan Zajec, Ljubljana 1949. — *Isti,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 280—90. F. St.

ZAJEČAR, grad u ist. Srbiji, centar Timočke krajine. — *Narodni muzej,* osnovan 1951, kompleksnog je tipa i ima sledeća odeljenja: arheološko, etnološko, istorijsko, odeljenje NOB-a i galeriju slika. Od arheol. nalaza najznačajniji su oni iz rim. perioda sa lokalitetâ Gamzigrad, Ravna i Koželj, gde muzej vrši iskopavanja i konzervatorske radove. Migraciona kretanja uslovila su veliko etničko šarenilo Timočke krajine, pa stoga folklor zbog svog bogatstva, arhaičnosti i izvornosti zauzima glavno mesto u etnografskim ispitivanjima muzeja. Istor. odeljenje prikazuje i Timočku bunu. Odeljenje NOB-a obuhvata istorijat razvoja NOB-a u celoj Timočkoj krajini. R.

ZAJEZDA, mjesto u Hrvatskom Zagorju, sjeveroist. od Zlatara.

Jednobrodna gotička župna *crkva Uznesenja Marijina* ima poligonalno svetište (kontrafori, mrežasti svod) i bočnu kapelu (1746); uz svetište je masivni zvonik s renesananom biforom (uklesana godina 1535 i klesarski znak). Sakristija je pod zvonikom; nad njenim gotičkim ulazom nalazi se nadgrobna ploča B. Patačića (umro 1616) i njegove žene s latinsko-hrv. natpisom. Nad trijumfalnim lukom očuvan je fragment gotičkih zidnih slika. Crkva ima barokni oltar s grbom Patačića, propovjedaonicu s kipovima evandelista, kaleže iz 1602, 1759 i 1764, pacifikal iz 1769 i kazulu s grbom biskupa Pucza. — Barokni jednokatni dvorac iz XVIII *st.* bio je u posjedu Patačića (njihov grb nalazio se na portalu zida koji spaja bočne traktove), Kanotayevih, Oršića i Halpera Sigetskih. U dvorskoj kapeli je rokoko oltar sv. Pavla.

LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 131 i 191—93. — *Isti,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1940, str. 185, 189—90. A. Ht.

ZAK, Eugenjusz (Eugène), poljski slikar (Mogilno kod Minska, 15. XII 1884 — Pariz, 15. I 1926).

Studirao kod J.-L. Géromea u Parizu, gdje izlaže od 1904 u Salon d'Automne. Nastavlja studije u Italiji i na akademiji u Münchenu. U Parizu je nastavnik na akademiji La Palette; u Francuskoj živi do kraja Prvoga svjetskog rata. God. 1919—22 boravi u Varšavi, gdje je jedan od osnivača avangardnog umjetničkog udruženja »Rytm«, zatim u Berlinu i do kraja života u Parizu. U svom razvitku postepeno prevladava utjecaje P. Cézannea i ranih radova P. Picassa. Unutar orijentacije širokoga raspona što je predstavlja École de Paris, Z. izgraduje svoj individualni lik. izraz. Slika pretežno figure — melankolične likove dječaka, harlekina i skitnica, motive iz života obitelji u sirotinjskom domu i grupe u pejzažu reduciranom na nekoliko stiliziranih elemenata. Transponira stvarnost u svoju poetičnu viziju mira i tišine, u kojoj likovi djeluju poput lutaka bez kostura. Kolorit gradi na rafiniranim harmonijama koje se kreću od biserosivih do goblenski modrih i nježnih ružičastih tonova.

LIT.: *E. Zahorska,* Eugenjusz Zak, Warszawa 1927. S. Bić.

ZAKLOPAČA, selo blizu Beograda.

Ovdje je nađena ostava grč. srebrnog novca (oko 1900 komada) iz gradova Apolonije i Dirahiona; pripada vremenu između — 229 i — 100. Pored ostave, otkrivena je i jedna bronzana statueta Venere, rim. provincijski rad, rađen po ugledu na grč. originale — IV *v.* Na osnovu stilskih osobina i frizure datovana je u prelaz iz II u III *v.*

LIT.: *J. Petrović,* Rimsko blago iz Glibovca, Starinar, 1928—30. — *M. Grbić,* Bronzana statueta Venere iz Zaklopače blizu Beograda, ibid., 1928—30. A. C. K.

ZALAVÁR, selo uz Blatno jezero, Madžarska.

Na području današnjega naselja stajala je u Srednjem vijeku tvrđava, koju je oko 840 podigao panonski knez Pribina kao svoju prijestolnicu *(Blatograd, Blatenski Kostel, Urbs paludarum, Mosapurc).* Izvori spominju nekoliko crkava u tvrđavi i naselju oko nje. Temelji jedne od njih, trobrodne crkve sv. Ivana, otkriveni su prigodom arheol. iskapanja 1946—47 na lokalitetu Récéskut. Crkva je bila podignuta vjerojatno prije Pribinina vladanja, a bila je prva »ecclesia baptismalis« toga područja. Oko 850 bila je u tvrđavi izgrađena crkva sv. Marije, a nešto kasnije crkva sv. Adrijana. Benediktinski samostan u Pribininom gradu

E. ZAK, *Dječak*

posvećen 1019, pretvoren je u XVI *st.* u tvrđavu, a 1702 razrušen. Iz Zalavára potječe nekoliko fragmenata s motivima kasne pleterne dekoracije.

LIT.: *D. Dercsényi*, L' église de Pribina à Zalavár, Études Slaves et Roumaines, 1948. — *A. Radnóti*, Une église du haut moyen âge à Zalavár, ibid., 1948. — *T. Bogyay*, Izkopavanja v Zalavaru in njihova zgodovinska razlaga, ZUZ, 1952. M. Šr.

ZALOŽJE, selo kod Bihaća, Bosna.

Nalazište brojnih nadgrobnih stela (većinom fragmenti) iz prvih vjekova n. e., ornamentiranih urezanim krugovima sa 6 listića i virovitom rozetom. Od japodskih spomenika ističe se velika ploča s urezanim konjanicima i reljef sa Silvanom i nimfama u dugim potpasanim haljinama. Od građevina ant. podrijetla istražene su dvije bazilike (V i VI *st.*?) i jedna zgrada s portikom. Pluteji oltarne pregrade iz sjev. bazilike ukrašeni su geometrijskim motivima, što je izuzetan slučaj u unutrašnjosti provincije Dalmacije.

LIT.: *I. Čremošnik*, Reljef Silvana i Nimfa iz Založja, GZMBiH, 1956. — *Ista*, Rimski spomenici iz okoline Bihaća, ibid., 1957. — *Ista*, Arheološka istraživanja u okolici Bihaća, ibid., 1958. — *D. Sergejevski*, Pluteji iz bazilike u Založju, ibid., 1958. — *I. Čremošnik*, Spomenik sa japodskim konjanicima iz Založja kod Bihaća, ibid., 1959. Đ. Br.

ZAMAK v. *Grad*

ZAMORA, grad u sjeverozapadnoj Španjolskoj.

Rim. *Ocellum Duri* ili *Ocellodurum*. Od 712 pod vlašću Maura, zatim asturijskih vladara; 988—1002 ponovno pod Maurima a nakon toga u vlasti Španjolaca. Stara jezgra grada okružena je djelomice sačuvanim bedemima u kojima su dvoja utvrđena vrata. Romanička katedrala (1151—74) pokazuje stanovitu srodnost s normanskim građevinama na Siciliji. Ima masivan četverouglasti zvonik, a iznad križišta zebrastu kupolu flankiranu sa 4 tornjića koji se završavaju kupolicama u obliku lukovice. Trobrodna unutrašnjost odijeljena je stupovima što nose šiljaste lukove. U koru su rezbarena sjedala iz 1480, a u sakristiji kasnogotička kustodija iz 1515, vjerojatno rad Juana de Arfe. Romanici pripadaju cistercitska crkva *S. María de Huerta* i templarska crkva *S. Magdalena* (XII *st.*) s osobito lijepim portalom. Gotičke su crkve *S. Pedro* i *S. Ildefonso* čiji je zvonik pregradio J. de Churriguerra 1719. Od profanih građevina ističe se Palacio de los Momos (XVI *st.*) s obilježjima tzv. izabelinskoga stila.

LIT.: *E. Fernández-Prieto*, Nobleza de Zamora, Madrid 1953. B. Bć.

ZAMOYSKI, August, poljski kipar i pisac o umjetnosti (Jablón, vojvodstvo Lublin, 28. VI 1893 —).

Studirao u Berlinu, bio asistent na Kunstgewerbeschule u Münchenu; od 1928 živi u Parizu i u St-Claru kod Toulousea. »U njegovoj umjetnosti odrazuje se razvitak zapadnoevr. skulpture: do 1920 oprezni kubistički pokušaji u smislu Arhipenka i nova principijelna razgradnja mase; poslije 1920 monumentalna stilizacija, utjecaj Egipćana i primitiva, sažimanje detalja, proširivanje ploha; kod drva diktira taj postupak sam materijal. Od 1926 čini se da na njega utječe Brancusi sa svojim poliranim kompozicijama u metalu; osjeća se tendencija za slivenošću mase. God. 1927 usljeđuje važna odluka: kipar se laća tvrdih materijala — granita, diorita i bazalta. Zahvaća izravno u materijal. Već na njegovom dotadašnjem putu ispoljavala se želja za davanjem pravedne uloge materijalu. Sada mu on pruža mogućnost za stvaranje forme. Ima tu reminiscencija na Maillola, no samo utoliko, što obojica teže za zatvorenom masom, teškom i u sebi smirenom, i što im je materijal svetinja« (A. Kuhn). Među njegova glav. djela idu *Žena što čuči*, nekoliko markantno klesanih glava i spomenik F. Chopina u Rio de Janeiru.

LIT.: *Ch. Aronson*, Art polonais moderne, Paris 1929. — *A. Kuhn*, Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart, Berlin 1930. S. Bić.

ZAMPIERI, Domenico v. *Domenichino*

ZANCHI, Antonio, talijanski slikar (Este, 6. XII 1631 — Venecija, 12. IV 1722). Učio kod F. Ruschija u Veneciji. Član tamošnjeg udruženja »Fraglia dei pittori«. God. 1666 izradio za Scuola di S. Rocco dvije slike s tematikom kuge u Veneciji, kojima je došao na glas. Pored nekoliko portreta slikao isključivo religiozne, mitol. i alegorijske teme, koje su po živoj kompoziciji i snažnom chiaroscuru srodne djelima L. Giordana.

DJELA: *Posljednji sud* (1674, Ateneo Veneto), *Abraham i Lot dijele svijet* (Sta Maria del Giglio), *Prijenos svetih tijela* (S. Zaccaria) — sve u Veneciji; *Svadba u Kani Galilejskoj* (1679, Koper, katedrala). Pripisuje mu se *Krunidba Arijadne* (Beograd, Narodni muz.).

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, II, Zagreb 1964, str. 144.

A. ZAMOYSKI, *Portret djevojke*

ZANDOMENGHI, 1. Luigi, talijanski kipar (Colognola, 20. II 1778 — Venecija, 15. V 1850). Učenik G. Ferrarija u Veneciji i A. Canove u Rimu; od 1819 prof. na akademiji u Veneciji. Sljedbenik Canovina klasicističkoga načina, modificiranog u akademske sheme.

DJELA. U Veneciji: *Arkandeo Gabrijel* na kampanilu bazilike sv Marka; spomenik Goldonija u vestibulu teatra Fenice; spomenik Tiziana i nekoliko figura na spomeniku Canove, sve u crkvi Sta Maria dei Frari; spomenik Pajole u Ateneo Veneto. Kipovi evanđelista u katedrali u Castelfrancu; lavovi i reljefi na pročelju katedrale u Bellunu; spomenik kneza-biskupa u katedrali u Regensburgu.

2. Pietro, kipar (Venecija, 1806 — 24. X 1866), sin i učenik prethodnjega. Nastavlja studije kod B. Thorvaldsena u Rimu i slijedi njegovu neoklasicističku maniru.

DJELA: *Tizian, Arhitektura* i *Renesansa* na očevu spomeniku Tiziana u crkvi Frari u Veneciji; *Mojsije, Ilija* i alegorijski kipovi *Kreposti* u crkvi Sta Maria delle Grazie u gradu Este; nadgrobni spomenici, portretna poprsja, reljefi.

3. Federigo, slikar (Venecija, VI 1841 — Pariz, 30. XII 1917), sin Pietra Z. Studira 1862—66 u Firenci i priključuje se krugu slikara »macchiaioli« (v.). Radi zatim u Veneciji, a od 1874 u Parizu. Tu se približuje impresionistima i izlaže u Salon des Indépendants. Slika prizore s pariskih ulica i kavana, portrete, aktove, figure i pejzažne motive u živom i svijetlom kolorističkom tretmanu, blizom A. Renoiru. U pastelu slijedi precizan crtež E. Degasa, po čemu su ga nazivali »dessinateur formidable«. U svojim najboljim ostvarenjima ravan je majstorima franc. impresionizma.

LIT.: *E. Piceni*, Federigo Zandomenghi, Milano 1932. — *E. Somaré*, Federigo Zandomenghi, Roma 1935.

ZANETTI, Camillo, kaligraf i prepisivač u drugoj pol. XVI *v.* u Veneciji.

Crtao i rezao kalupe za potrebe naših pokretnih manastirskih štamparija u štampariji svoga oca Bartolommea i prepisivao grč. rukopise i kodekse. Radio i na doštampavanju *Cvetnog Trioda* (1563) u štampariji Stefana Marinovića, što se pominje u pogovoru. Zbog toga istoričari zaključuju da je Z. izradio grč. zastavicu u ovoj knjizi, ili da ju je preneo sa gotovog klišea iz štamparije svoga oca. Zastavica je jedinstvena u staroj srp. štampanoj knjizi i predstavlja na crnom polju beli stilizovan ornament lozice i lišća. U središtu crnog polja nalazi se bela manja površina sa crnim monogramom »IC«. Z. je značajan za srp. staru štampanu knjigu i po tome što je 1583 izdao u Veneciji *Nauk Krstjanski*, sastavljen ćirilicom.

LIT.: *P. Kolendić*, Mletački kaligraf Kamilo Zaneti kao štampar jednog dubrovačkog katekizma, Rešetarov zbornik, Dubrovnik 1931. — *Isti*, Ćirilicom štampane knjige za dubrovačke katolike iz XVI veka, Politika, 11. II 1933. — *Isti*, Zadranin Šimun Kožičić i njegova štamparija na Reci, Južni pregled, 1934, 2. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga, XV—XVII vek, Beograd 1958. V. Kt.

ZANETTO DI BUGATTO, talijanski slikar (? — Milano, 1476).

Spominje se od 1458 u vezi s radovima izvedenim za milanskoga vojvodu Francesca Sforzu (portret njegove kćeri Ippolite). God. 1460 poslan je na usavršavanje u Bruxelles, gdje ostaje 3 godine. Izvori govore, da je učio kod Rogiera van der Weyden, da je slikao portrete po narudžbi franc. kralja Louisa XI i obitelji Borromeo. Od njegovih radova sačuvane su 2 freske u crkvi Sta Maria degli Angeli kod Vigevana *(Rođenje Isusovo, Krunidba Bogorodice)*. Po stilskim obilježjima pripisuje mu se triptih *Rođenje Isusovo*, dva sveca u crkvi u Casorate Sempione te nekoliko portreta članova porodice Sforza (Milano, Brera i Castello Sforzesco).

ZANI, Pietro, talijanski pisac o umjetnosti (? 1748 —? 1821). Autor opširnoga djela *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti* (Parma 1794, 8 sv.; II izdanje Parma 1817—24, 28 sv.) te djela značajnoga za povijest grafike *Materiali per servire alla storia dell'origine e de'progressi dell'incisione in rame e in legno...* (Parma 1802).

ZANIGRAD, selo u sjev. Istri na obronku Rižanske doline, Slovenija.

Iznad maloga, gotovo posve napuštenoga naselja stoje ruševine nekadašnje utvrde. Na rubu brdske terase, izvan naselja, nalazi se značajna romanička crkvica sv. Stjepana i Bogorodice. Longitudinalna, pravokutna građevina tipičan je primjer »istarske grupe« malih crkava vezanih uz domaću tradiciju. Građena je od neožbukanoga tesanca, a natkrivena blago nagnutim krovom od kamenih ploča. Zvonik je dozidan s ist. strane 1521. Unutrašnjost ima ravan strop koji prelazi užim polukružnim lukom u bačvasto nadsvedenu oltarnu nišu odnosno svetište. U juž. su zidu dva mala prozora. U unutrašnjosti su sačuvane zidne slike tal. smjera (oko 1400), otkrivene 1949—50. One prekrivaju sve stijene broda, a ostataka ima i u apsidi svetišta. Teme su prizori iz legende o Kristu, *Posljednji sud*, scene sa svecima (sv. Juraj) i alegorijski prikaz *Sv. Nedjelja*. Sačuvan je i rustični kip sjedeće Bogorodice iz XV *st.* mediteranskoga značaja.

LIT.: *C. Velepič*, Kulturni spomeniki Slovenske Istre, Varstvo spomenikov, 1949, II, str. 116. — *Isti*, Zanigrad, ibid., 1950, II, str. 179—84. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 251. — *F. Stele*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, str. 91. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 213. — *D. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963.
M. Juk.

ZANUSO, Marco, talijanski dizajner (Milano, 1916 —). Diplomirao arhitekturu u Milanu. Radio za mnoge velike tvrtke tražeći u oblikovanju proizvoda uvijek najekonomičnija i najnaprednija rješenja. Najvažnija su mu ostvarenja šivaći stroj za firmu »Borletti« (1956), televizori za firmu »Brion Vega« (1962) i dječji plastični stolac za firmu »Kartell« (1964). Za svako od ovih rješenja primio je nagradu Compasso d'Oro.
M. Meš.

ZAO WOU-KI, kineski slikar i grafičar udomljen u Parizu (Peking, 13. II 1920 —).

Šest godina studirao tradicionalne kin. stare slikarske tehnike na umjetničkoj školi u Hankowu; 1941—47 prof. na istoj školi. Od 1948 živi u Parizu. Na njegov lik. izraz utjecala su djela P. Kleea. Nastoji postići sklad između istočnjačke poetičnosti i grafizma, i modernog evr. slikarstva. U posljednje vrijeme njegov se način razvija u apstraktnu kaligrafiju, u kojoj ostvaruje osebujan individualan izraz (kompozicija *Početak oktobra*). Od 1948 izlaže u Salon d'Automne, Salon des Tuileries i Salon de Mai. Samostalno izlagao u Parizu (1950, 1955 i 1960), New Yorku (1954 i 1956), Halle/S. (1957), Kölnu (1958). Sudjelovao na Biennaleu grafike u Ljubljani 1965 (litografije u boji).

I. ZASCHE, *Aleksandrina Kulmer*

ZAOSTROG, selo u juž. Makarskom primorju, Hrvatska.

Prema sačuvanim ulomcima rim. natpisa i arhitektonskih ukrasnih dijelova nalazilo se ant. naselje na mjestu današnjega Gornjeg Zaostroga. Na seoskom groblju je gotička crkva sv. Barbare; obnovljena u baroku, kad joj je dodan zvonik na preslicu sa tri luka. — Franjevački samostan počeo se graditi u XVI, a dovršen je u XVII *st.* Samostansko zdanje i crkva zatvaraju dvorište s klaustrom na lukove. Crkva je jednobrodna građevina; nad portalom natpis u bosančici. U unutrašnjosti su barokni mramorni oltari, barokni drveni kor i orgulje majstora P. Nakića (XVIII *st.*). U dnu crkve su poprsja pjesnika A. Kačića Miošića i I. Despota, djela I. Rendića. U samostanu se čuva biblioteka i arhiv s gradom značajnom za period boravka Turaka u ovim krajevima, te zbirka umjetničkih predmeta XVI—XVIII *st.*

LIT.: *D. Rendić-Miočević*, Antikni reljef plesača iz Zaostroga u Dalmaciji, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955.
N. B. B.

ZAPOTEKI, stari kulturni narod Srednje Amerike, nastanjen u današnjem Meksiku, uglavnom na području savezne države Oaxaca. Ujedinjena u teokratskoj monarhiji, plemena Zapoteka održavala su u toku svoje povijesti veze sa susjednim plemenima Maya i Nahua, ali su uspjela sačuvati političku i kulturnu nezavisnost sve do dolaska Azteka u XIV *st.*

Kultura Zapoteka (v. *Amerika, Srednja*) ulazi u okvir indijanskih »klasičnih kultura« Srednje Amerike. Njihovo pismo, slično aztečkom, nije dešifrirano; u arhitekturi se očituje utjecaj Maya. Najbogatija su i najznačajnija nalazišta zapotečke kulture Monte Alban i Mitla. U *Monte Albanu* (koji su kasnije osvojili Mixteki) sačuvana je piramida s vrlo širokim stepeništem (oko 45 *m*); zidove ukrašuju figuralni reljefi i hijeroglifi. U humku-svetištu nađeni su predmeti od zlata i jadeita, a u malim grobnim humcima tipične antropomorfne urne, posude od onikse, gorskoga kristala, jadeita i zlata, te lubanja s inkrustacijama od tirkiza i zlatna maska boga plodova Xipe-Toteca. Sve su to tehnički i umjetnički izvanredno kvalitetna djela, jednako kao i rezbarene, često tirkizima inkrustirane, jaguarove kosti nepoznate namjene. *Mitla* je bio religiozni centar i nekropola Zapoteka. Sastoji se od četiri objekta, po jedan na svakoj strani kvadratičnoga dvorišta (jedan od njih razoren je zbog izgradnje crkava). Iz dvorišta se ulazi stepenicama u palače - dvorane na niskim terasama. Sjev. dvoranu, dugu oko 37 *m*, ukrašuje šest potfirnih stupova. Unutrašnje i vanjske površine debelih zidova ukrašuju geometrijski motivi izvedeni od kamena utopljenog u žbuku. Građevine su bile dekorirane i zidnim slikama (sačuvani ostaci), kao i ukrasima od zlatnih i srebrnih ploča. Najviše se zidnih slika otkrilo u grobnicama u obliku dugih hodnika s nišama.

LIT.: *A. Caso*, Monte Alban, Richest archaeological find in America, The National geographical magazine, 1932, 10. — *Isti*, Las estelas Zapotecas, México 1933. — *S. Linné*, Zapotecan antiquities, Stockholm 1938. — Mexikansk konst (katalog), Stockholm 1952. — *M. Vilićić*, Umjetnost predkonkvistadorske Amerike, Zagreb 1957.
L. Boć.

ZAPOTNIK (Sapotnegg), slikar u Štajerskoj. God. 1741 signirana je njegovim imenom slika župnika Steržinara, osnivača hodočašća sv. Franje kod Gornjega Grada.

LIT.: *A. Stegenšek*, Dekanija gornjograjska, Maribor 1905, str. 51—52.
F. St.

ZARAGOZA, grad na obali rijeke Ebra, središte istoimene pokrajine, sjeveroist. Španjolska.

Ibersko naselje *Salduba* ili *Saluria*, rim. vojnička kolonija *Caesarea Augusta* osnovana — 27. Od 476 pod vlašću Vizigota, od 712 Maura; oslobođena 1118, postaje glav. grad Aragonije. Iz rim. doba sačuvani su ostaci obrambenih zidina. Oko stare gradske jezgre razvile su se novije četvrti, spojene mostovima na suprotnoj strani Ebra; među mostovima se ističe *Puente de Piedra* na 7 lukova (1447). *Castillo de la Aljaferia* (sredina XI *st.*), prvotno rezidencija maurskih a zatim aragonskih vladara, većim je dijelom razoren 1809; sačuvani su oktogonalna maurska mošeja i nekoliko dvorana s kasetiranim stropovima. — Gotička katedrala *La Séo* (S. Salvador) iz 1119—1520 sagrađena je na mjestu glav. maurske mošeje. Ima pet uzdužnih brodova, kor s osmerokutnim završetkom, niz bočnih kapela i osmerokutnu kupolu iz 1394, koju je 1505—20 obnovio Enrique de Egas. U Capilla Mayór nalazi se veliki alabastreni retabl iz 1444. Sjev. pročelje ukrašeno je ornamentom od opeke u stilu mudéjar. Trijem na ulazu sagradio je 1498 Maur Al-Rami. Vitki zvonik dograđen je 1686. Crkva *S. Pablo*, sagrađena 1259 u prijelaznim oblicima iz romanike u gotiku, ima osmerokutni zvonik s dekoracijom od opeke u stilu mudéjar (XV *st.*), a u unutrašnjosti tri broda i kor s deambulatorijem. Renesansi pripada crkva *Santa Engracia* (1512—19) s mramornim ukrasom i statuama kraljeva Ferdinanda i Izabele na pročelju. — Druga, novija gradska katedrala, *Nuestra Señora del Pilar (Virgen del Pilar)*, jedna je od prvih monumentalnih baroknih sakralnih građevina u Španjolskoj (dužina 132 *m*, visina 67 *m*). Gradnju je na mjestu starije male kapele započeo 1681 F. Herrera ml., a nastavio u XVIII *st.* Ventura Rodríguez. Ima veliku središnju kupolu, 10 manjih kupola ukrašenih pločicama od fajanse (azulejos) i 4 ugaona zvonika. Uokolo trobrodne unutrašnjosti niže se brojne kapele među kojima se ističe ona po kojoj crkva nosi ime; to je mala ovalna građevina od mramora, natkrivena ažuriranom kupolom i bogato ukrašena skulpturom, radovima od pozlaćene bronce i freskama Antonia Velázqueza (1793). Unutrašnjost kupolâ između kapele i kora oslikao je freskama F. Goya. — Od profanih građevina ističu se tzv. Solares, utvrđene plemićke kuće. *Pal. Audiencia* (Casa de los Gigantes) iz 1537 ima jednostavno renesansno pročelje i ugaone tornjeve s ravnim završetkom. Osobito je lijepa renesansna građevina *Lonja* (burza) iz 1551 (obnovljena 1916). Od građevina iz XVIII *st.* ističe se *Palazio Arzobispal* (nadbiskupska pal.) iz 1787. Zgrada univerziteta, osnovanog u XV *st.*, izmijenjena je pregradnjama.

LIT.: *A. Gascón de Gotor*, La Aljaferia de Zaragoza en tiempo de los Reyes Católicos, Museum, 1918 i 1920. — *Isti*, Zaragoza, Barcelona 1928. — *A. Calzada*, Historia de la arquitectura en España, Barcelona 1928.
B. Bć.

ZARCILLO Y ALCARAZ, Francisco v. *Salcillo, Francisco*

ZARIN, Aleksandar, vajar (Srpska Crnja, 7. VIII 1923 —). Akademiju lik. umetnosti završio u Beogradu 1950 a specijalku 1951 kod S. Stojanovića. Docent na Akademiji za lik. umetnosti u Beogradu. Z. je od lirsko-realističkih portreta i figura u kamenu (portret *T. S. Zarin; Buđenje*) preko širokih organskih formi u granitu (spomenik B. Radičevića) i harmonizovanih

dinamičnih masa simbolične sadržine (ciklus *Rat*), do sublimiranih geometrijskih oblika u metalu stvorio niz radova sa humanom tematikom *(Ruke)*. U novim radovima izražava težnju za samostalnom formom i konstrukcijom jednostavnih volumena monumentalnog karaktera.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1956; Smederevo 1957; Novi Sad 1962; Sombor 1966.

DJELA. Spomenici: Jovan Popović (1950, Kikinda); Branko Radičević (1957, Beograd-Kalemegdan); spomenik Otporu (1950, Ada); *Figura umirućeg* (1957, Petrovaradinska tvrđava); *Glava šrive*, 1956; *U slavu sunca*, 1962; *Ruka-X-Otpor*, 1964.

LIT.: *P. Vasić*, Nove teme u skulpturi Aleksandra Zarina, Politika, 19. XI 1956. — *M. B. Protić*, Savremena srpska skulptura, NIN, 21. I 1957. — *Z. Markuš*, Pesnikov spomenik u parku, Književne novine, 25. VI 1957. — *M. Kolarić*, Novija jugoslovenska skulptura, Beograd 1961. — *L. Trifunović*, Aleksandar Zarin dobitnik Forumove nagrade za 1962 godinu (katalog izložbe), Novi Sad 1963. — *Z. Markuš*, Savremena jugoslovenska skulptura, Savremenik (Beograd), 1964, 7. V. I. P.

ZASCHE (Čaše), Ivan, slikar (Jablonec, Češka, 1826 — Zagreb, 1. I 1863). Slovak, uz Slovenca M. Stroja i Hrvata V. Karasa jedan od malog broja značajnijih predstavnika slikarstva u Hrvatskoj oko sredine XIX *st*. Njegovu metodu slikanja uz neposredno promatranje prirode nastavili su N. Mašić, F. Quiquerez, S. Raškaj i dr.

Zajedno sa starijom braćom *Františkom* i *Josefom* odlazi u Beč; tamo braća rade u manufakturi porculana i oslikavaju reprezentativne servise reduciranim kopijama slika starih majstora. Josef Z. otvorio je vlastitu manufakturu porculana, a Ivan Z. ulazi 1846 na akademiju (klasa J. N. Endera), na kojoj je imatrikuliran do 1848. Slikar bidermajera, svoje prvo veće djelo, *Pejzaž s Kobenzela* (ulje) s uspjehom izlaže u Beču 1848. Dvije godine kasnije dolazi u Zagreb na poziv biskupa Haulika da izradi seriju motiva iz novouređenoga parka »Jurjaves« (današnji Maksimir). U Hrvatskoj je našao svoju novu domovinu i ostao u njoj sve do rane smrti. Od bilježaka s motivima Jurjavesa izveo je dvanaest litografija koje su 1853 štampane i izdane u Beču kao album *Jurjavès*. Izvorni crteži za to djelo mnogo su neposredniji i svježiji od samih litografija.

Z. je naslikao brojne portrete — veće, reprezentativnoga karaktera (ulja) i manje, intimnije i uvjerljivije, često minijaturne (akvareli). Oni prikazuju članove hrv. velikaških ili imućnih građanskih porodica. Svi portreti — bilo pojedinačni ili grupni, obiteljski — govore o značajkama škole bečkoga kruga, osobito o utjecaju M. M. Daffingera, slikara »građanskog portreta«. Među djelima te vrste ističe se svojom finom kolorističkom harmonijom Aleksandrina Kulmer (1859; Zagreb, porodica Kulmer), zatim Nikola Nikolić (1856; Zagreb, porodica Nikolić), Franjica Daubači (Slavonski Brod, porodica Brlić), Julijana Koritić-Mrazovečka (akvarel, 1853; Zagreb, Moderna gal. JA), Obitelj Mallin (Zagreb, porodica Mallin), Ljudevit Vukotinović (1855; Zagreb, Povjesni muz. Hrvatske).

Na zahtjev bana Jelačića Z. putuje 1855 zajedno s J. Šloserom-Klekovskim i Lj. Vukotinovićem po Lici i Hrvatskom Primorju. Na tom naučno-umjetničkom pohodu nastala su njegova najbolja djela, niz veoma finih i preciznih crteža i prozračnih akvarela porculanske čistoće i sjaja, studije narodnih nošnja i pejzaži rađeni u prirodi (*Seljakinje iz Brinja; Mlin na Lici kod Bilaja; Pogled sa Bilaja na Velebit* — sve u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu). Akvarelirane crteže — pejzaže i narodnu nošnju — slikao je Z. i kasnije u okolici Zagreba: *Ples žetelica* (Zagreb, zbirka Lubienski). Iste kvalitete imaju njegova fino crtana studija za litografiju *Zagrebačke vedute* i dokumentarni crtež *Instalacija bana Šokčevića*.

Z. je izveo i brojne sakralne kompozicije za crkve u sjev. Hrvatskoj (Stenjevec, Pušća, Brckovljan, Prozorje, Mače, Lovrečina i dr.). Za kapelu nekadašnje bolnice milosrdne braće u Ilici izradio je sliku *Ispovijed češke kraljice Ivane pred sv. Ivanom Nepomukom* (1856). Sva ova djela kvalitetno zaostaju za ostalim njegovim radovima (pejzažima, vedutama i portretima); ona su hladna i bez lične note. Zascheovo nasljeđe i radionicu preuzima njegov pomoćnik Julije Hühn.

LIT.: *A. Schneider*, Gospode zagrebačkog društva 50-tih godina XIX stoljeća, Svijet (Zagreb), 1927, str. 401—02. — *I. Ulčnik*, Naši stari zagrebački privrednici, Zagreb (Zagreb), 1936, 2, str. 60—63. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943, str. 48—50. — *M. Peić*, Šetnja kroz stari album Maksimirskog parka, Narodni list (Zagreb), 11. VIII 1953. — *Isti*, Ivan Zasche. Devedesetgodišnjica smrti velikog hrvatskog slikara, Naprijed, 11. IX 1953. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. — *M. Peić*, Ivan Zasche (U povodu 100-godišnjice slikarove smrti i izložbe u Grafičkom kabinetu JA), Bulletin JA, 1963, 3. — Ivan Zasche. Park Jurjaves (katalog izložbe u povodu stogodišnjice smrti), Zagreb 1963—1964. — *M. Peić*, Ivan Zasche, Republika, 1964, 5. L. Boć.

ZAŠTAVICA (zastava), u srednjov. rukopisima ornamenat koji zahvata širinu cele stranice ili jednoga stupca na početku teksta ili pojedinih zaglavlja. Zastavom se smatraju i velike ornamentalne kompozicije na naslovnim stranama (frontispice) i počecima pojedinih jevanđelja. U zastave se neki put broji i završna vinjeta. U starim štampanim knjigama izvodi se u drvorezu i bakrorezu. Z. Jc.

ZAŠTITA PRIRODE. Ideja o zaštiti prirode nastala je zbog devalorizacije pejzaža uslijed ubrzane industrijske i urbane ekspanzije, a također i zbog obrane od teških posljedica poremećenja prirodne ravnoteže (erozija, poplave, suše, promjene klime).

Prvo zaštićeno područje bila je šuma Fontainebleau u Francuskoj, koja je 1853 proglašena rezervatom prirode. God. 1872 nastao je u USA prvi nacionalni park, Yellowstone. U početku bave se zaštitom prirode pojedinci i specijalna društva, ali već u poč. XX *st*. javljaju se prvi organizirani oblici državne službe za zaštitu prirode, a doneseni su i prvi zakoni i propisi. Od 1928 postoji međunarodna organizacija, a 1948 osnovan je Međunarodni savez za zaštitu prirode i prirodnih dobara (UICN) kojemu je danas sjedište u Morgesu u Švicarskoj. God. 1962 prihvatio je UNESCO »Preporuku za zaštitu ljepote i karakteristika pejzaža i predjela« u kojoj su formulirana osnovna načela zaštite prirode pri izgradnji naselja, cesta, lociranju aerodroma, postavljanju električnih vodova, postaja radija i televizije, pri kampiranju, kaptiranju izvora, a zauzet je stav i u pogledu zagađivanja vodā i zraka.

Na području Jugoslavije prvi počeci zaštite prirode javljaju se potkraj XIX *st*. (Plitvička jezera). Poslije Prvoga svjetskog rata pokret za zaštitu prirode poprima organizirane oblike osobito u Sloveniji i Hrvatskoj. Sistematski rad na zaštiti prirode omogućen je donošenjem saveznog, a zatim i republičkih »Zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti« (1945 i 1946), te osnivanjem odgovarajućih službi u svim republičkim centrima. God. 1960—62 doneseni su republički zakoni o zaštiti prirode u kojima je pojam »prirodna rijetkost« proširen međunarodnom Bourdelleovom nomenklaturom. Po njoj su predviđene sljedeće kategorije zaštićenih područja: opći prirodni rezervati (strogi i upravljani prirodni rezervati, nacionalni parkovi); specijalni prirodni rezervati (botanički, šumski, zoološki, ornitološki); zaštićene biljne i životinjske vrste; spomenici prirode (geografsko-geološki, spomenici vrtne arhitekture, rijetki primjerci drveća); rezervati prirodnih predjela (park-šuma, krajolik) i memorijalni prirodni spomenici.

Veća zaštićena područja u Jugoslaviji: Srbija — nacionalni park Fruška gora, ornitološki rezervati Obedska bara, Monoštorski ritovi i Ludoško jezero, rezervat šumske vegetacije Zvijezda na Tari; Hrvatska — nacionalni parkovi Plitvička jezera, Paklenica, Risnjak, Mljet, strogi prirodni rezervat na Ličkoj Pleševici, rezervat prirodnog predjela Krke, rezervati šumske vegetacije na Medvednici; Slovenija — nacionalni park Triglav, rezervat šumske vegetacije Mala Pišnica, rezervati prirodnih predjela Martuljek i Robanov kot; Bosna i Hercegovina — nacionalni park Sutjeska (s prašumom Perućicom), ornitološki rezervat Hutovo blato, rezervati šumske vegetacije Lom na Klekovači i Jani kod Donjeg Vakufa; Makedonija — nacionalni parkovi Pelister, Galičica i Mavrovo; Crna Gora — nacionalni parkovi Lovćen, Durmitor i Biogradska gora.

LIT.: *Ž. Đorđević*, Zaštita prirodnih spomenika kao državni problem, Beograd 1938. — *G. H. Smith*, Conservation of natural resources, New York i London 1950. — *S. Stanković*, Yougoslavie, État de la protection de la nature dans le monde en 1950, Bruxelles 1951. — *D. Butcher*, Exploring our National Parks and Monuments, Boston 1951. — *I. N. Gabrielson*, Wildlife management, New York 1951. — *I. Horvat*, Obrazloženje prijedloga za proglašenje Risnjaka narodnim parkom, Glasnik biološke sekcije (Zagreb), 1953. — *L. Robin*, Le livre des sanctuaires de la nature, Paris 1954. — *W. Engelhardt*, Naturschutz, München 1954. — *I. Pevalek*, Zaštita prirode u našoj zemlji s posebnim obzirom na Plitvička jezera i Krku, Glasnik biološke sekcije (Zagreb), 1955. — Nacionalni park Plitvička jezera, Zagreb 1958. — Zbornik na Nacionalniot park »Perister«, I, Bitola 1959. — UICN — Statuts, Bruxelles 1959. — *P. Fukarek*, Arbres et arbustes rares et menacés de la flore de Yougoslavie, La terre et la vie (Paris), 1959. — *R. Kroneisl-Rucner*, Oiseaux de Yougoslavie devenus rares ou menacés d' extinction, ibid., 1959. — *I. Pevalek*, Sur les plantes rares et menacés de la région méditerranéenne de la Yougoslavie, ibid., 1959. — Zaštita prirode u Hrvatskoj, Zagreb 1961. — *D. Rucner*, Prilog poznavanju ornitofaune Kopačkog rita i okolice u Baranji, Larus, 1962. — *R. Kevo*, Mljet-zeleni otok, Split 1962. — Geschützte Wildnis, Wittenberg 1964. — Preporuka za zaštitu ljepote i karaktera pejzaža i predjela, Vijesti MK, 1964. — Zakon o zaštiti prirode SR Hrvatske, ibid., 1965. M. Kam.

ZAŠTITA SPOMENIKA (engl. *care of monuments*, franc. *sauvegarde des monuments historiques*, njem. *Denkmalpflege*, tal. *salvoguardia dei monumenti storici*), stručna djelatnost koja vrši evidenciju, dokumentaciju, sistematizaciju i znanstvenu obradbu umjetničkih i kulturnohist. spomenika, te se brine o njihovu održavanju poduzimajući u tu svrhu potrebne mjere i vršeći zahvate na ugroženim spomenicima. Cilj je ovih zahvata da se spomenik sačuva od propadanja, oštećenja, razaranja, da se spriječi njegovo nasilno izdvajanje iz prirodnog i hist. okvira te da se ispravnom prezentacijom učini pristupačnim javnosti. U novije vrijeme djelokrug zaštite spomenika obuhvaća, osim pojedinačnih objekata i predmeta, također urbanističke sklopove, pa i čitava naselja koja imaju hist. i estetsku vrijednost. U razvijenim zemljama z. s., njena organizacija i način financiranja regulirani su zakonskim propisima, a provode se aktivnošću specijaliziranih zavoda i ustanova.

Premda je briga za spomenike stara koliko i sama kultura, ideja o njihovu sistematskom spasavanju — bilo da se zaštite od vanjskih nepogoda, ili da im se dade nova životna funkcija — sasvim je nov pojam, vezan uz razvitak hist. znanosti i kulture koja nastoji da u djelima prošlosti objektivno fiksira njihove estetske, kulturne i hist. vrednote. To se odrazilo i u donošenju zakona i odredaba kojima se zaštićuju spomenici, njihovi ansambli, ambijenti i okolina s kojom su povezani. Najdalje je u tome otišla Francuska (koja posjeduje najstarije zakonske propise o zaštiti) novim zakonom o zaštiti hist. jezgra iz 1962, koji, osim obveze o čuvanju, sadrži i propise o osiguranju materijalnih sredstava za provedbu zaštitnih mjera.

Prve organizirane akcije zaštite spomenika provedene su u vrijeme Napoleonova imperija i u okviru papinske restauracije klasičnih spomenika Rima (Titov slavoluk, Kolosej). Nakon ove »empirijske faze«, započela je restauracija spomenika ostalih razdoblja, osobito Srednjega vijeka; ova se faza naziva »doktrinarnom«. Iza nje slijedi eksperimentalna faza u kojoj se tehnika zaštite nastoji usavršiti i prilagoditi uvjetima suvremenoga života.

Z. s. nametala je potrebu proučavanja metoda o prepariranju materije od koje je spomenik izveden, s ciljem da se produži njena trajnost. Usporedo s razvitkom prirodnih znanosti usavršuje se i ta metoda, razvivši se u razgranatu i kompleksnu disciplinu. Ona obuhvaća analizu: a) materijalne strukture spomenika, b) unutrašnjih uzroka propadanja materije i c) vanjskih uzroka oštećenja. Na temelju takvih analiza vrše se u specijaliziranim laboratorijima daljnja istraživanja i nastoje se pronaći najbolja sredstva za očuvanje same materije i za neutralizaciju ili slabljenje nepovoljnih vanjskih utjecaja.

SLIKARSTVO. A. Analiza materijalne strukture slike obuhvaća ispitivanja: 1. kvalitete i stanja očuvanosti podloge na kojoj je slika izvedena (drva, platna, papira, pergamene, zida); 2. svakog sloja posebno, s kemijskim promjenama i dezintegracijom; 3. slikanoga sloja pomoću analize pigmenata (mikrokemijske

L. SIGNORELLI, *Obrezanje Isusovo*. London, National Gallery
Komparativni prikaz stanja slike prije i nakon restauratorskog zahvata

analize, optička svojstva, mikrokemijski testovi, mikrofotografije, spektrografske analize, spektrofotometrijske krivulje, difrakcija x-zraka); 4. zaštitnih veziva i lakova — ove analize najmanje su napredovale zbog komplificiranog procesa koji se odvija u organskim materijama — i 5. kvalitete ovih zaštitnih slojeva kao i promjena na njima, odnosno šteta koje su time izazvane.

B. Uzroci su propadanja unutar materije: prevelika ili premala količina vlage u podlozi, raspadanje celuloznih komponenata u drvu i biljnim vlaknima, rad pulverizacijom slikanoga sloja i ljuskanja koja mogu nastati starenjem odnosno raspadanjem veziva.

C. Vanjski su uzroci propadanja: utjecaji mikroklime (previsoka temperatura, nagle oscilacije temperature, preniska temperatura), onečišćenje atmosfere, djelovanje prejake svjetlosti, mehanički utjecaji vjetra i propuha, utjecaji mikroorganizama, insekata itd.

Na temelju dobivenih analiza određuju se metode zaštite koje se i laboratorijski provjeravaju. Najčešći je oblik ugroženosti slike propadanje podloge. Ako je podloga od drva, primjenjuju se fizičke metode zaštite koje obuhvaćaju razne postupke izravnavanja drva i parketaže pozadine; postupci kojima se nastoji konsolidirati drvo imaju cilj da uklone suvišnu vlagu bez izazivanja strukturalne promjene i da osiguraju dimenzionalnu stabilnost osušenoga drva. U tu svrhu primjenjuju se postupci natapanja drva, smrzavanja, elektrolitski procesi i prepariranje s polietilen-glukozom. Naročita briga posvećuje se izboru insekticida i fungicida. U izvanredno teškim slučajevima, kada se nikakvim sredstvima ne može konsolidirati drvena podloga, pristupa se djelomičnom ili potpunom prenošenju slike. Kod djelomičnoga prenošenja skida se 1/5 poleđine slike (pri tome nije poželjno da se debljina originalne drvene podloge smanji ispod 1 *cm* kod mekog drva, odnosno 5 *mm* kod tvrdoga), a zatim se preostali dio konsolidira navedenim postupcima. Kod potpunoga prenošenja slike uklanja se glavni dio podloge a preostali se tanki sloj skida skalpelima; izrađuje se specijalna nova podloga na koju se zatim prenosi slika. Sličan postupak konsolidiranja primjenjuje se i kod slika na platnenoj podlozi nanošenjem novog platna — »rentoilage« (franc.; *obnova platna*). Čak se i zidne slike (v. *Zidno slikarstvo*), ukoliko to vanjski uvjeti nalažu, skidaju s podloge i to na dva načina. U slučaju velike oštećenosti oslikanoga sloja ili ako se želi sačuvati sinopija (v.) primjenjuje se metoda »strappo« (tal.; *deranje*): nakon učvršćenja površine fiksativima na nju se pomoću animalnoga ljepila nanosi sloj gaze; zatim se slika skida — zadržavajući potrebnu debljinu podloge od žbuke — trganjem, polazeći od rubova. Metoda »distacco« (tal.; *odjeljivanje*) primjenjuje se kod razmjerno dobroga stanja podloge i slikanoga sloja. Površina slike se najprije učvrsti supstancama otpornim na vlagu (šelak i razni metakrilati), zatim se nanosi više slojeva ukrštenih trakova gaze i preko njih cijela gaza. Nakon sušenja skida se čitav sloj žbuke — intonaco — pomoću specijalnih čeličnih instrumenata; ovaj postupak skidanja u većini slučajeva povlači za sobom i uništenje sinopije. Skinuta slika učvršćuje se na pripremljeni okvir s mrežištem od metala ili mazonita, a zatim se ispiranjem skida zaštitni sloj gaze. — Na ova dva načina u toku Drugoga svjetskog rata i nakon njega sačuvan je velik broj oštećenih zidnih slika u Italiji.

Osim konsolidiranja podloge i slojeva pristupa se također i zaštiti pikturalnoga sloja. U te radove spadaju postupci skidanja zaštitnih slojeva i svih naknadnih premaza, što se vrši kemijskim otapalima ili omekšivačima. Za uspješno provođenje regeneracije i konzervacije slikanoga sloja osobito su važni podaci koje o pigmentima daju u određenom slučaju laboratorijske analize. U ovim se postupcima sve restauratorske škole i radionice slažu s neznatnim razmimoilaženjima, ali veće razlike nastaju u shvaćanju kad se radi o reintegraciji oštećenih dijelova. Ta su pitanja izvan problematike zaštite materije spomenika (diskusija o opravdanosti odviše »radikalnog« čišćenja gornjega sloja i skidanja »galerijskoga tona« u National Gall. u Londonu u prvim godinama nakon Drugoga svjetskog rata).

Vitrаili se zaštićuju čišćenjem svih oslikanih i neoslikanih površina uključivši i uklanjanje korozivnoga taloga mehaničkim (ribanje) ili kemijskim postupkom (upotreba kiselina). Oštećena stakla popravljaju se poliesterskim i epoksi-smolama; cijele se površine u svrhu zaštite prskaju otopinama sintetičkih smola (polibutil-metakrilat).

Zaštita tekstila obuhvaća: 1. brižno ispiranje mekom vodom ili nealkaličnim deterdžentima koji ne smiju sadržavati materije za bijeljenje ili fluorescenciju; samo u izuzetnim slučajevima primjenjuje se suho čišćenje. 2. Očvršćivanje vlakna specijalnim impregnacijama; pri ovom postupku primjenjuju se spojevi koji vlaknu vraćaju čvrstoću i elastičnost (npr. spojevi celuloze topivi u vodi). 3. Fiksiranje na podlogu od prozirnoga svilenog ili sintetičkoga tkanja pomoću vezenja ili primjenom sintetičkih ljepila, topivih u vodi.

SKULPTURA I ARHITEKTURA. Pri restauraciji kipova i arhitektonskih dijelova od drva osnovni problemi čuvanja odnose se na zaštitu umjetničkoga djela od vrlo kompleksnih i nepovoljnih vanjskih uvjeta. Osim odgovarajućih statičkih zahvata, postupci konsolidacije obuhvaćaju impregnaciju protiv požara, vlage, napada insekata i mikroorganizama, učvršćivanje vodom natopljene drvene građe do njezina petrificiranja (arheol. materijal). U zaštiti kamenih spomenika i građevnih dijelova od kamena, nakon više od 100 godina ispitivanja, nije postignut značajan napredak u primjeni zaštitnih sredstava koja bi bila efikasna i neškodljiva. Ispitivanja koja prethode postupku zaštite obuhvaćaju petrografske analize, mikrokemijske i mikroskopske analize strukture materijala, utvrđivanje promjena na samoj građi i njihovu karakteru, te ispitivanja vanjskih uzroka kao što su nečistoća atmosfere (naročito u industrijskim područjima), djelovanje mikroorganizama, smrzavanje, vjetar, nagle promjene temperature, jaka insolacija, kapilarno djelovanje vlage i otopina soli. Svi ovi elementi izazivaju veće ili manje strukturalne promjene u kamenoj građi i dovode do procesa pulverizacije, ljuštenja ili pucanja kamena. Metode zaštite obuhvaćaju statičke zahvate, te postupke konsolidacije i konzervacije kemijskim sredstvima. Kod potpuno dotrajalih dijelova dopuštaju se izmjene oštećenih ili uništenih

dijelova, lijepljenje pukotina i otpalih dijelova; na arhitektonskim spomenicima najčešći su zahvati čišćenja površine i inhibiranje biljnih i životinjskih nametnika. Dosadašnji postupci premazivanja kamene površine u svrhu zaštite (uljem, parafinom, vapnenim mlijekom, vapnenom vodom, fluatima, silikonima) imali su u većini slučajeva štetne posljedice, jer su izazivali ljuštenje površine. Dugogodišnja iskustva pokazala su da se — uz izvjesne ograde — može prihvatiti jedino parafiniranje površine i ispiranje čistom vodom pod laganim pritiskom.

Metalni predmeti. Njihova zaštita predstavlja specifičan problem, pogotovo ako se radi o arheol. materijalu. Naročita pažnja posvećuje se ispitivanju stanja materije (mikroskopija, radiografija, gamagrafija; analize fluorescencijom, difrakcijom x-zraka). Zaštitne metode obuhvaćaju: 1. skidanje korozivnoga dijela, 2. stabiliziranje patine pod nepovoljnim utjecajima okoline, 3. restauraciju fakture površine koja se deformirala uslijed mineralizacije. Oksidirani metali konzerviraju se mikrokristalinskim voskom postupkom imerzije, a površina se konzervira polimerima (polibutil-metakrilat).

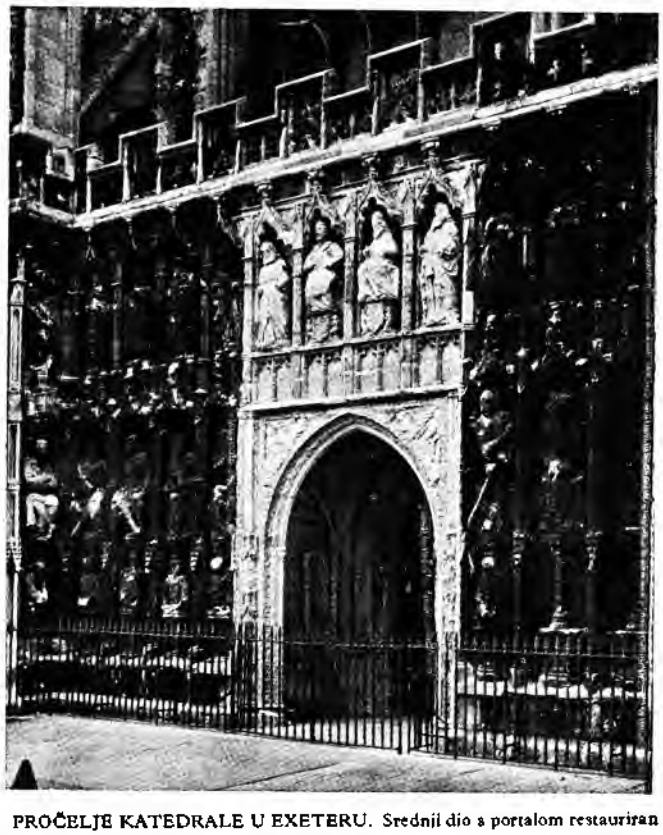
Novi problemi zaštite pokretnih spomenika javljaju se s učestalom pojavom prenosa umjetnina. U tu svrhu razraduju se metode zaštite koje obuhvaćaju izradbu odgovarajuće ambalaže, osiguranje mikroklime i zaštitu u slučaju nesreće (požar, potapljanje); najsavršenija metoda zaštite primijenjena je prilikom transporta Leonardove slike »Mona Lisa« u USA (1964). Opisani postupci zaštite materije spomenika, ma kako uspješno izvedeni, ne mogu vratiti narušenoj estetskoj cjelini prvotno jedinstvo niti uspostaviti izvornu cjelovitost umjetnine. Laboratorijske analize mogu pomoći kod utvrđivanja falsifikata ili autentičnosti djela.

Nastojanje za reintegracijom oštećene estetske cjeline ili za isticanjem historičnosti ovisi o principima zaštite, koji su vrlo različiti u odnosu na sam spomenik, njegovu namjenu i na razdoblje i zemlju u kojoj se provode. Z. s. u takvu obliku relativno je novoga datuma, a njena pojava vezana je uz duh romantizma i razvitak hist. znanosti u poč. XIX *st.* U to vrijeme nastaju prvi organizirani zavodi za čuvanje spomenika i prve pravne formulacije s odredbama za zaštitu. Početak konzervatorske službe u znaku je dviju suprotnih koncepcija, koje zastupaju dva istaknuta protivnika E.-E. Viollet-le-Duc i Victor Hugo. Prvi je arhitekt i uzima za tezu svojih studija spomenik-normu, koji ima sve značajke čistoga stila; on zahtijeva da se svaki oštećeni ili pregrađeni spomenik odgovarajućega vremena i vrste obnovi prema tom uzoru, tj. vrati u svoj »prvotni oblik«. S takvoga stanovišta Viollet-le-Duc ne poštuje postojeće kvalitete već traži uklanjanje svih kasnijih dodataka na spomeniku bez obzira na njihovu vrijednost; on zahtijeva i oslobađanje prostora oko spomenika i to u širini dvostruke visine spomenika kako bi njegove proporcije mogle doći do izražaja (trg pred katedralom Notre-Dame u Parizu). Iako se takvim zahvatima narušavao hist. kontinuitet ambijenta u kojemu je spomenik nastao, ove su se misli brzo širile Evropom našavši brojne sljedbenike. To je potaklo romantike obuzete nacionalnim idejama, da ustanu protiv hladnog akademskog duha purističkoga naziranja. Postepeno se afirmira mišljenje, da se spomenici Srednjega vijeka imaju obnoviti u onom obliku za koji se pretpostavljalo da je prvotno postojao. Tako se iskristalizirao prvi konzervatorski princip prema kojemu se zahvat na spomeniku izvodi da bi se očuvala njegova cjelovitost: materijalna, estetska i historička — restauracija. Iako je ovaj princip nastao iz ljubavi prema prošlosti, izazvao je brojna rušenja pojedinih dijelova spomenika ili čitavih četvrti koje ga okružuju. Tome se suprotstavio V. Hugo, više svojim senzibilitetom književnika zaokupljena vizijom starog ambijenta kao okvira centralnog objekta — katedrale — nego svjesnim vrednovanjem urbanističkih kvaliteta. Ipak, u njegovim mislima nagoviješteno je shvaćanje o povezanosti spomenika s okolinom i o njihovoj neraždvojenosti kao historijsko-estetske cjeline, što predstavlja bitnu tezu suvremene zaštite. Razvitak suvremenoga kriticizma u hist. znanostima, koji je proistekao dijelom upravo iz Viollet-le-Ducove sistematičnosti, izmijenio je pojam o historičnosti spomenika i principu restauriranja. Novu konzervatorsku tezu o potrebi minimalnoga zahvata u spomenik postavio je M. Dvořák (»Katechismus der Denkmalpflege«, 1916). I on još gradi svoje principe prvenstveno u odnosu na individualni spomenik, samo taj spomenik nije više shvaćen kao predstavnik stila, već kao objekt kulturnohist. značenja. Protivno dotadašnjoj arhitektonskoj fazi, z. s. u novoj fazi, često nazivanoj »biološkom«, nastoji sačuvati spomenik u cjelini sa svim dodacima uz najnužnije zaštitne zahvate, a takav se postupak naziva konzervacijom. Ova faza dobila je naziv »biološka« po nostalgičnom fatalizmu Ruskinova gesla da spomenici moraju umrijeti, a da generacijama preostaje samo da odgode čas njihove propasti. Ova se faza završuje težnjom, da se spomenik sačuva u scenskom okviru okoline i pejzaža koji se nastoje zaštititi od prodora industrijalizacije. Inzistiranjem na zaštiti okoline započinje novo razdoblje konzervatorstva, tzv. urbanistička faza, u kojoj u žarište interesa konzervatora ulazi skupina međusobno povezanih spomenika, okruženih pejzažom. Time je učinjen korak prema današnjem sociološkom shvaćanju, koje više stavlja težište na spomenički kompleks negoli što naglašava individualni spomenik. Razvitkom suvremenoga društva javlja se i u zaštiti spomenika novi element — javno mišljenje. Javnost se više ne zadovoljava da spomenik bude isključivo u domeni specijalista, ona ga ne želi samo upoznati nego i doživjeti. Time u zaštitu spomenika ulazi nov problem — prezentacija. Idejni nosioci Secesije i Moderne na poč. XX *st.* pokazuju brigu za hist. spomenike i nastoje da ih se nekom namjenom vrati u život. Tako je poslije historijske nastupila nova faza zaštite, koja ima sociološko obilježje i obično se naziva »kreativnom«. Nagli razvitak industrije i prometa koji prodiru u pejzaž i u hist. jezgre gradova stavlja konzervatore pred nove i vrlo složene probleme: pred regionalno planiranje, pred urbanističke i ruralističke probleme i zaštitu pejzaža. Najteže su ugrožene hist. jezgre gradova, gdje se za potrebe prometa i trgovine mijenja mreža gradskih ulica i izvode adaptacije na objektima. Princip izoliranja starih ambijenata od suvremenoga života zonom zelenila (Le Corbusier) općenito nije prihvaćen, jer prijeti odumiranje života u takvim prostorima. Stoga danas prevladava shvaćanje da hist. jezgre moraju u potpunosti živjeti životom današnjice. Iskustva nekih zemalja pokazala su da je to moguće i da ovakva rješenja predstavljaju ne samo novu doživljajnu vrijednost, već su i ekonomski opravdana. Drugi svjetski rat, prouzročivši katastrofalna razaranja, donio je novi problem: treba li rekonstruirati hist. jezgre i na koji način. Poljska je, poslije oslobođenja, držala svojim nacionalnim zadatkom ponovnu izgradnju Varšave. Rekonstrukcija je izvedena prema točnoj dokumentaciji u novim građevnim materijalima i s novom namjenom. Već u »biološkoj« fazi konzervatorstva bilo je slučajeva da su spomenici, srušeni iznenadnim katastrofama, brižno rekonstruirani, iako takvi zahvati nisu bili u potpunosti prihvaćeni od kritičkoga mišljenja konzervatora (npr. campanile sv. Marka u Veneciji, ponovno izgrađen u poč. XX *st.*). Ovakvi zahvati motivirani su emocionalnim pobudama i društvenim značajem oštećenoga spomenika, pa se stoga na osnovu njih ne mogu povući neke teoretske konzekvencije. Osnovna je teza zaštite maksimalno očuvanje autentičnosti spomenika. Kod rekonstrukcije nestalih dijelova spomenika moguća su dva postupka: potpuno uspostavljanje propalih dijelova prema dokumentaciji (SSSR), ili reintegracija estetske i hist. cjeline spomenika s dodacima u suvremenom materijalu i njegovo privođenje novoj, utilitarnoj namjeni (Italija). Poštivanje principa autentičnosti rezultiralo je spomenitom hladnoćom na zahvatima u Francuskoj (u Marseilleu su na mjestu starih porušenih blokova oko luke podignuti suvremeno oblikovani objekti), ali je bilo i pokušaja tzv. ambijentalnih rješenja, kod čega se nije respektirao ni raster starih ulica ni njihov odnos prema blokovima kuća, a obnovljeni arhitektonski detalji starih zgrada izgubili su u novim dimenzijama izvorni smisao.

LIT.: *V. Hugo*, Guerre aux démolisseurs, Revue des Deux-Mondes, 1832, 3. — *P. Lacroix*, Directoire, Consulat et Empire, 1884. — *M. Dvořák*, Katechismus der Denkmalpflege, Wien 1916. — *P. Léon*, Les monuments historiques, conservation, restauration, Paris 1917. — *Groupe CIAM*, Charte d'Athènes, Paris 1941. — *A. Carlier*, Les anciens monuments dans la civilisation nouvelle, 1945. — *Le Corbusier*, Propos d' urbanisme, Paris 1946. — *M. Verrier*, Monuments anciens et urbanisme, Technique and architecture, 1950, 11—12. — *A. Deanović*, Uzroci propadanja spomenika kulture i problem njihove zaštite, Arhitektura i urbanizam, 1951, 5—8. — *J. Brichet*, Le régime des monuments historiques en France, Paris 1952. — *A. A. Moss*, The application of X-rays, Gamma-rays, ultraviolet and infrared rays to the study of antiquities, London 1954. — *H. J. Plenderleith*, The conservation of antiquities and works of art..., London 1956. — *J. Plesters*, Cross-sections and chemical analisis of paint samples, Studies in conservation, 1956, 4. — *J. Rice*, Principles of textile conservation science, Textile Museum, I—V, 1962—64. — *A. Watson* i *A. A. Moss*, Microwaves and moisture in building research, British communications and electronics, 1964, 11. — *C. Malinowski*, Organisation de la protection des monuments en Pologne, Warszawa 1964. — *F. K. Fall*, General rules for handling art museum objects, Museum news, 1964, 43. — *W. Kalinowski*, Problemy ochrony i konserwacji budownictwa drewnianego w Polsce, Ochrona Zabytkov, 1964, 17. — *A. Deanović*, Retrospektiva konzervatorstva, ČIP, 1964, 139—40.

A. De.

Srbija. Prva organizovana briga za starine ispoljena je 1836, kada je po nalogu kneza Miloša izvršen popis stanja svih crkava i manastira. God. 1839 preduzeti su zamašni radovi na opravci porušene Studenice; popravka manastira Rače izvedena je 1840, Vitovnice i Vračevšnice 1841, Rakovice, Bogovađe i Voljavče 1844. Radovima na Manasiji (1844) pristupilo se već sasvim planski i organizovano. Na predlog J. Sterije Popovića, tadašnjeg načelnika Ministarstva prosvete, izdata je 1844 naredba o zabrani rušenja starih gradova, tvrđava i drugih nepokretnih spomenika. U drugoj pol. XIX *v.* staranje o spomenicima preuzima »Srpsko učeno društvo« (potonja Srpska akademija nauka). M. Valtrović podnosi 1881 predlog Narodnoj skupštini da izda zakon o zaštiti istor. i umetničkih starina kojim bi se regulisalo njihovo čuvanje i zabranila prodaja. Slični pokušaji činjeni su i 1900—01, 1907 i 1910 od strane Narodnog muzeja u Beogradu, ali opet bez uspeha. U okviru Ministarstva vera osnovana je 1923 komisija sa zadatkom da se bavi pitanjem zaštite manastira i crkava. Pod njenim nadzorom izvedeni su radovi na obnovi Žiče, Sopoćana, Kalenića, Pećke patrijaršije, Dečana i Banjske. Prvi »Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih



PROČELJE KATEDRALE U EXETERU. Srednji dio s portalom restauriran

retkosti« za celu zemlju izglasan je 1945, a 1948 na osnovu njega je izrađen i obnarodovan republički »Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih retkosti«. Donošenje zakona omogućilo je organizovanje službe zaštite, u kom cilju su osnovane i specijalizovane ustanove-zavodi. God. 1947 osnovan je *Zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NR Srbije*, 1951 *Zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture AP Vojvodine*, a 1954 *Zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture Autonomne Kosovsko-Metohijske oblasti*. Prvu fazu posleratne delatnosti na zaštiti karakteriše određeni centralizam; skoro celokupna aktivnost na zaštiti sprovodi se putem zavoda preko kojih se ona i finansira. U prvim posleratnim godinama glavni je akcenat na konzervatorsko-restauratorskoj delatnosti. God. 1959 donet je novi »Zakon o zaštiti spomenika kulture« koji je dopunjen 1965, a njegov je prečišćen tekst, usaglašen s Ustavom, obnarodovan 1966. Novim zakonom uvedena je decentralizacija i društveno upravljanje i u ovu oblast kulturne delatnosti. Veliki deo odgovornosti pao je na društveno-političke zajednice koje organizuju službu zaštite na svojoj teritoriji. Na osnovu novog zakona došlo je do osnivanja srezkih i gradskih zavoda — za Grad Beograd 1960, za Sremsku Mitrovicu 1962, za srez Kraljevo 1965, za srezove Niš i Leskovac 1966, nadležnih za svoje teritorije, kao i do finansiranja i izvođenja konzervatorsko-restauratorskih radova preko društveno-političkih zajednica. Zavodi vrše stručne i upravne poslove u oblasti zaštite kao što su: vođenje centralnog registra, razmatranje i proučavanje pitanja iz oblasti zaštite, pružanje stručne pomoći imaocima, izrada projekata za konzervatorske radove i vršenje stručnog nadzora nad njihovim izvođenjem.

Posle konstituisanja službe zaštite u republici, zavodi su se našli pred nizom problema stručnog i organizacionog karaktera. Spomenicima do tada nije poklanjana odgovarajuća pažnja, a ratna pustošenja su još znatno pogoršala predašnje stanje. Zbog velikog broja ugroženih spomenika pristupilo se najpre zaštitnim radovima na najznačajnijim objektima. Tako su u periodu 1947—49 izvedene hitne konzervatorske intervencije ili su pak započeti ozbiljniji zahvati na Studenici, Žiči, Gradcu, Sopoćanima, Bogorodici i Sv. Nikoli u Kuršumliji, Smederevskom gradu, Beogradskoj tvrđavi i Bogorodici Ljeviškoj. U sledećoj fazi pristupilo se čišćenju i konzervaciji srednjov. živopisa. U Studenici i Bogorodici Ljeviškoj oslobođene su velike površine dotad nepoznatog živopisa iz XIII *v.*, usledila je restauracija živopisa u Sopoćanima, Kraljevoj crkvi, Arilju i Hopovu. U periodu 1956—58 započeti su zamašni konzervatorski poduhvati na Petrovoj crkvi u Rasu, Manasiji, Ravanici, Dečanima i Davidovici, kao i radovi na konzervaciji živopisa Kalenića, Mileševe, Dečana, Ramaće i Ravanice. Većina ovih radova izvođena je prema dugoročnom planu koji je obuhvatio ne samo hitne zaštitne intervencije, već kompletne konzervatorske radove uključivši prezentaciju objekata i uređenje okoline (sređivanje i muzeološko uređenje studeničke i pećke riznice). God. 1957 otpočeto je sa restauracijom živopisa iz XIII *v.* u crkvi sv. Apostola u Peči. Zamašni radovi preduzeti su i na istraživanju, konzervaciji i prezentaciji ant. Sirmiuma (1957), srednjov. Kruševca i Sv. Arhanđela u Prizrenu (1961). God. 1962 otpočeti su obimni radovi na restauraciji Građca koji je stajao u ruševinama. Brojne brvnare, bondručare i druge građevine iz XVIII—XIX *v.* u Srbiji kao i niz crkava sa značajnim ikonostasima iz istog vremena u Vojvodini dovedeno je u ispravno stanje. Veliki broj rukopisnih i prvoštampanih knjiga, ikona i drugih pokretnih predmeta osposobljen je za korišćenje u kulturnoprosvetne svrhe.

Zavodi za zaštitu spomenika koji deluju u Srbiji izdaju stručne publikacije: »Saopštenja Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture« (I—VI, 1956—64), »Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine« (I—III, 1957—59) i »Starine Kosova i Metohije« (I—III, 1961—63), kao i pojedinačna izdanja.

LIT.: *S. Tomić*, Pravna zaštita spomenika kulture u Jugoslaviji, Beograd 1958. M. Ša.

Hrvatska. Sporadični primjeri brige za spomenike javljaju se u Hrvatskoj već od XVII *st.* (Cista privilegiorum 1643 — škrinja za čuvanje najvrednijih državnih dokumenata), no organizirano čuvanje spomenika počinje sredinom XIX *st.* Poticaj je dao ilirski pokret, koji u duhu romantizma razvija svijest o vrijednosti i starini hrv. kulture. Zalaganjem *I. Kukuljevića Sakcinskog* osnovano je u Zagrebu 1850 »Družtvo za jugoslavensku pověstnicu i starine« kojemu je osnovni zadatak »istraživanje, otkrivanje, sakupljanje i čuvanje starinah i stvarih, koje se na život i historiju našeg naroda protežu«. Društvo je prikupilo mnogo predmeta i podataka o spomenicima za Narodni muzej u Zagrebu. Istovremeno, osnivanjem *Centralne komisije za istraživanje i uzdržavanje građevnih spomenika* (K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale) u Beču 1850 započinje Austrija službenom organizacijom zaštite spomenika. God. 1855 Komisija uz suglasnost upravnih vlasti imenuje za naše područje konzervatore: *I. Kukuljevića Sakcinskoga* za Hrvatsku i Slavoniju, *Petra Kandlera* za Istru, *Vicka Andrića* za područje Splita, te konzervatore u Zadru, Dubrovniku i Kotoru. Ova imenovanja označuju početak organizirane službe čuvanja spomenika u Hrvatskoj. Poslije upravnih promjena do kojih je došlo Nagodbom 1868, razvoj zaštite spomenika u sjev. Hrvatskoj imao je specifičan tok, a Istra i Dalmacija su, administrativno u sklopu Austrije, ostale i dalje vezane uz Centralnu komisiju u Beču. U Istri uz konzervatora u Puli djeluje od 1889 na Rijeci posebna Komisija za arhiv i biblioteku, koja se brine i o spomenicima grada Rijeke. Za vrijeme okupacije Istre 1918—43 konzervatorsku službu vrši *Sopraintendenza ai monumenti* sa sjedištem u Akvileji, kasnije u Trstu. — U Splitu je 1903 osnovano *Povjerenstvo za čuvanje Diokleijanove palače*, koje je osjetno olakšalo rad na najkrupnijem problemu zaštite spomenika u Dalmaciji tadašnjem konzervatoru F. Buliću. God. 1913 Split dobiva *Konzervatorski ured*, kojemu je od 1926 na čelu *Lj. Karaman*, naš prvi stručni konzervatoř. U sjev. Hrvatskoj konsolidirala se je organizacija čuvanja spomenika tek 1910 osnivanjem *Zemaljskog Povjerenstva za čuvanje umjetničkih i historijskih spomenika u kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji* u Zagrebu. Uz tajnika Povjerenstva *Gj. Szaboa* djeluje niz istaknutih stručnjaka i znanstvenih radnika, koji koncentriraju svoj rad na istraživanje spomenika Hrvatskog Zagorja, Srijema, Slavonije i Hrvatskog Primorja i publiciranjem znanstvenih radova popularizirаju spomenike i njihovu zaštitu.

Nepostojanje zakonskih propisa otežavalo je rad na zaštiti spomenika, pa je pored velikog zalaganja pojedinaca i stručnjaka služba zaštite spomenika ostala fragmentarna i nesistematska. Tek Oslobođenje 1945 označuje prekretnicu u konzervatorstvu. Odlukom Nacionalnog komiteta narodnog oslobođenja Jugoslavije od 20. II 1945 stavljeni su pod zaštitu spomenici kulture, a iste godine (i to 23. VII) donesen je i »Opći Zakon o zaštiti spomenika kulture« na kojem se baziraju svi kasniji zakoni i propisi. Zakonom su proglašeni narodnim dobrom i stavljeni pod zaštitu države svi pokretni i nepokretni spomenici, bez obzira u čijem se posjedu nalaze. Osnovani su *Konzervatorski zavodi* u Zagrebu, Splitu i na Rijeci. Noveliran »Zakon o zaštiti spomenika« iz 1960 omogućio je decentralizaciju službe zaštite te su osnovani kotarski, odnosno općinski zavodi u Zagrebu, Osijeku, Varaždinu, Dubrovniku i Zadru.

Teoretske postavke i principi čuvanja spomenika u Hrvatskoj slijede opći razvoj konzervatorske misli u Evropi. Romantična težnja za »čistim stilom« i restauratorski zahvati, koji idu za obnovom spomenika u njihovu izvornom obliku, rezultiraju nizom restauracija srednjov. objekata od kojih se po opsegu ističu neogotička obnova dvorca Trakošćan (1853—56) i restauracija zagrebačke katedrale koju je izveo H. Bollé (1878—99). Na prijelomu stoljeća nastaje novo gledanje na problem zaštite spomenika; poštuju se sve razvojne faze i konzerviranjem se nastoji sačuvati estetska cjelina objekta. Ovaj princip biološkoga stava prema spomenicima primjenjuje se sve do četvrtog decenija XX *st.*; u tom razdoblju izdvajaju se uspjeli zahvati na starohrvatskoj crkvici sv. Barbare u Trogiru i starim gradovima u sjev. Hrvatskoj (Samobor, Medvedgrad, Ozalj, Barilović). — Teze suvremenoga konzervatorstva — zaštita individualnog spomenika i njegova ambijenta, uklapanje spomenika u suvremeni život, oživljavanje njegovih funkcija prikladnom novom namjenom, unošenje suvremenih oblika i materijala u skladu s karakterom spomenika — označuju kreativnu fazu konzervatorstva. U duhu tih načela izvršena su prije Drugoga svjetskog rata dva značajna zahvata: u gotički intérieur crkve sv. Marka u Zagrebu smještena je Meštrovićeva plastika, a u sklopu dubrovačkih zidina izvedena je suvremeno oblikovana »Gradska kafana« (M. Kauzlarić i S. Gomboš).

Na osnovu provedene evidencije spomenika i njihova stanja poslije 1945 konzervatorski zavodi u Hrvatskoj izvršili su nekoliko stotina zahvata na profanim i sakralnim objektima ili urbanim cjelinama oštećenim u ratu. U Istri je velika pažnja posvećena zidnim slikama i bazilici u Poreču; u Dalmaciji je osobito težak problem bilo uređenje porušenih dijelova Zadra. U sjev. Hrvatskoj ističe se po primjeni suvremenih metoda dokumentacije zahvat u kapeli sv. Stjepana, iz XIII *st.*, uz katedralu u Zagrebu. — Unatoč organiziranoj konzervatorskoj službi u posljednjih stotinjak godina propao je i uništava se velik broj spomenika i cijelih ambijenata — pored faktora više sile — uslijed neznanja i nehaja pojedinaca.

LIT.: *V. Andrić*, Sopra la conservazione del Palazzo di Diocleziano in Spalato, 1851. — *H. Bollé*, Program o obnovi prvostolne crkve zagrebačke, Zagreb 1884. — *F. Bulić* i *Lj. Karaman*, Palača cara Diokleijana u Splitu, Zagreb 1927. — *F. Stelè*, Spomeniško varstvo v Jugoslaviji, JIČ, 1936, 1—4. — *A. Horvat*, Prilozi poviesnom čuvanju umjetničkih i kulturno poviesnih spomenika u Hrvatskoj, ČHP, 1943, 1—2. — *Isti*, Konzervatorski rad kod Hrvata, Zagreb 1944. — *D. Jurman-Karaman*, Ivan Kukuljević-Sakcinski, prvi konzervator za Hrvatsku i Slavoniju, ZZSK, 1955. — *A. Deanović*, Retrospektiva konzervatorstva, ČIP, 1964, 139—40. — *Lj. Karaman*, Razmatranja na liniji kriletice »konzervirati« a ne restaurirati, Bulletin JA, 1965, 1, 2 i 3. — Niz podataka o radu na zaštiti spomenika donose još: *Gj. Szabo*, Izvještaji o radu Povjerenstva, VjHAD, 1912—19. — *Lj. Karaman*, Izvještaji o djelatnosti Pokrajinskog konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, 1920—25. — Zbornik zaštite spomenika kulture (Beograd), od 1950 dalje. D. J. K.

Slovenija. Zanimanje za kulturno nasljeđe javlja se u Sloveniji prvi put u vrijeme renesanse, kad je u poč. XVI *st.* graditelj *Augustin Tyffernus* počeo prikupljati epigrafske spomenike. Od sredine XVII *st.* jača interes za rim. antiku; proučavaju se arhitektonski ostaci Emone i ant. natpisi svih vrsta. Glavni su predstavnici ove djelatnosti *J. L. Schönleben*, *J. W. Valvasor* i *J. G. Dolničar (Thalnitscher)*. Istovremeno s evidentiranjem spomenika nastoji se i o njihovoj zaštiti time, što su ugrađivani u crkvene zidove (vanjske strane zidova stolne i križevničke crkve u Ljubljani). Organizirani rad na zaštiti spomenika počinje osnivanjem austr. *Centralne komisije za istraživanje i uzdržavanje građevnih spomenika* u Beču 1850. Imenovani su počasni konzervatori i korespondenti za pojedine kotare, koji su stalno pratili sudbinu spomeniká svoga područja. U Sloveniji su se osobito istakli učitelj *K. Črnologar* na Dolenjskom, slikar *I. Frankè*, župnik *F. Avsec*, historičar *S. Rutar*, notar *V. Skrabar* u Ptuju i najznačajniji među njima prof. *A. Stegenšek* u Mariboru. Reformom 1911 služba zaštite spomenika je decentralizirana i osnovani su *Zemaljski konzervatorski uredi*. Područje Slovenije potpalo je pod tri zemaljska ureda, za Kranjsku sa sjedištem u Ljubljani, za Štajersku i Koruško sa sjedištem u Grazu i za Primorje sa sjedištem u Puli. God. 1918 reorganiziran je ljubljanski konzervatorski ured u *Spomeniški urad za Slovenijo*. Na slov. području u Koruškoj spomenike zaštićuje, u međuvremenu osnovani, *Zemaljski konzervatorski ured (Landesdenkmalamt)* u Celovcu, a u Primorju *Sopraintendenza ai monumenti* u Trstu. Ovo stanje potrajalo je sve do Drugoga svjetskog rata. Poslije Oslobođenja osnovan je *Zavod za zaščito kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti Slovenije* koji obuhvaća odjele za kulturne spomenike, prirodne znamenitosti, arheol. i etnografske spomenike, spomenike NOB-a, topografiju i restauratorsku radionicu. God. 1960 reorganizirana je služba zaštite spomenika, a neposredna briga oko spomenika u duhu decentralizacije povjerena je *Zavodu za staru Ljubljanu* za područje bivše općine u Ljubljani, zavodu u Kranju za područje Gorenjskog, zavodu u Celju za posavski dio Štajerske, zavodu u Mariboru za podravski dio Štajerske i Pomurje, zavodu u Piranu za istarsko-kraški dio Slovenije i zavodu u Novoj Gorici za područje uz rijeku Soču i postojnski dio Krasa.

Konzervatorske izvještaje objavljivalo je do 1918 glasilo »Mitteilungen der Zentralkommission für Denkmalpflege« u Beču, 1921—45 »Zbornik za umetnostno zgodovino« u Ljubljani, a od 1948 »Varstvo spomenikov« u Ljubljani.

Metoda i principi konzervatorske djelatnosti razvijali su se u okviru načela, što ih je zastupala Centralna komisija, a od poč. XX *st.* u duhu Rieglovih i Dvořákovih ideja.

U radnoj praksi do 1914 prevladava briga oko inventarizacije spomenika i nadzora nad zahvatima koji se na njima obavljaju. Stegenšek je izradio topografiju spomeniká i izvršio inventarizaciju u dekanijama Konjice i Gornji Grad. Najodgovornija konzervatorska akcija u ovo vrijeme bila je zaštita rim. zida u Ljubljani, koju je izveo *V. Šmid*. Poslije 1910 *M. Sternen* započinje rad na otkrivanju spomenika srednjov. zidnog slikarstva. Najznačajniji zahvat je otkrivanje i konzervacija zidnih slika u prezbiteriju crkve u Žirovnici i uklanjanje naknadnih namaza u Sv. Primožu nad Kamnikom.

Između dva rata nastavljeno je otkrivanje srednjovj. zidnih slika (Muljava, Kameni Vrh, Sopotnica, Crngrob, minoriti i dominikanci u Ptuju, Turnišče u Prekmurju). Značajne uspjehe postigao je Spomeniški urad obnavljanjem pojedinih arhitektonskih cjelina na principu uvažavanja estetske specifičnosti spomenika. U vezi s tim radovima obavljaju se istraživanja značajna za proučavanje povijesti arhitekture u Sloveniji. U ovom razdoblju restauriraju se minoritska crkva u Ptuju, stolna crkva u Mariboru, župna crkva u Kranju, župna crkva na Ptujskoj gori, opatijska crkva u Celju, grad Gracarjev Turn na Dolenjskom. Objavljene su topografije dekanija Celje i Vrhnika *(M. Marolt)* i kotara Kamnik *(F. Stele)*.

Poslije Oslobođenja 1945 okvir djelatnosti se proširio, prvenstveno na prirodne i etnografske spomenike i na spomenike iz NOB-a. Velika briga posvećena je obnovi oštećenih gradova (burgova) na Dolenjskom, koji su adaptirani za smještaj muzejskih zbirka ili za potrebe turizma. Obnovljeni su gradovi Otočec, Gracarjev Turn, zatim grad u Ptuju, Škofjoj Loki, na Bledu i u Štatenbergu, te bivši cistercitski samostan u Kostanjevici. Opširne su predradnje i za obnovu Grada u Ljubljani. Posvećuje se stalna briga konserviranju i očuvanju značajnih spomenika iz NOB-a, kao što su bolnica »Franja«, bolnica »Jesen« na Pohorju i područje Kočevskoga Roga. U okviru arheol. istraživanja zaštićena su iskapanja slav. grobišta na Ptujskom gradu, Bledu, Kranju, ilir. mogile u blizini Stične; stvoren je arheol. muzej na otvorenom na Jakopičevim vrtovima u Ljubljani, uključeni su arheol. nalazi u kulturno-hist. opremu autoputa Ljubljana—Zagreb. Pritom je osobita briga posvećena estetskoj prezentaciji spomenika. Suvremene metode zaštite primijenjene su i prilikom najnovijih otkrića zidnog slikarstva u Hrastovlju, u Bregu kod Preddvora, u crkvi sv. Janeza u Muti i sv. Primoža nad Kamnikom. Teške borbe za očuvanje spomenika vodila je slov. zaštita bez uspjeha u Kopru, Slovenskom Primorju, a djelomično, zbog davanja prioriteta saobraćaju, i ostalim gradovima, osobito u Ljubljani.

LIT.: *F. Stelè*, Spomeniški urad, u »Vodniku po sbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani«, Ljubljana 1931. — *R. Ložar*, Razvoj in problemi slovenske arheološke vede, ZUZ, 1941. — *F. Baš*, Organizacija spomeniškega varstva v slovenski preteklosti, Varstvo spomenikov, 1953, 4. F. St.

Bosna i Hercegovina. Prvi pokušaj zaštite spomenika kulture predstavlja Pismo velikog vezira od 23. VII 1874, u kojemu naređuje svim državnim činovnicima da ne dozvoljavaju raznošenje i uništavanje starih građevina. Naredbom Zemaljske vlade od 27. VI 1892 dane su instrukcije »o čuvanju historičkih spomenika, zatim o postupku sa starinama i drugim u historičkom i kulturno-historičkom pogledu znamenitim objektima«. Bosansko-herceg. sabor usvojio je 11. IV 1911 rezoluciju narodnog zastupnika, arhitekta *Josipa Vancaša* da se osnuje državni organ za zaštitu spomenika u BiH. Na temelju ove rezolucije izrađen je 1914 nacrt »Zakona o zaštiti«, ali je početak rata odgodio njegovo donošenje. U međuvremenu rad na zaštiti spomenika povjeren je Zemaljskom muzeju u Sarajevu. U okviru djelovanja Zemaljskog muzeja poduzeti su prije Prvoga svjetskog rata konzervatorski zahvati na novootkrivenim ruševinama ant. vile u Mogorjelu kod Čapljine, na srednjovj. gradovima u Doboju, Tešnju, Vranduku, Srebrenici i Blagaju na Buni, izrađeni su arhitektonski snimci Aladža-džamije u Foči, kompleksa Gazi-Husrevbegovih spomenika u Sarajevu i nekoliko manastira u Hercegovini. U razdoblju između dva rata slabi interes za spomenike. Zemaljski muzej u Sarajevu obavljao je, na vlastitu inicijativu bez potrebne zakonske osnove, zaštitu spomenika, u slučajevima njihove neposredne ugroženosti.

Na osnovu »Općeg zakona o zaštiti spomenika kulture« osnovan je 1945 pri Zemaljskom muzeju *Zemaljski zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture i prirodnih rijetkosti Bosne i Hercegovine*, koji je 1947 dobio posebnog direktora i počeo funkcionirati kao samostalna ustanova. U Mostaru je 1954 osnovana *Uprava za zaštitu spomenika*. Noveliranim zakonom o zaštiti iz 1960, ona je prerasla u *Kotarski konzervatorski zavod*, a općinski zavod osnovan je u Čapljini. Postojeći zavodi i drugi organi zaštite dosada su, pored stručnog i naučnog evidentiranja spomenika, najviše radili na konserviranju spomenika arhitekture. Prvih godina poslije Oslobođenja ovi poslovi bili su pretežno preventivnog karaktera, a kasnije se pristupilo i krupnijim zahvatima. Najveći radovi su izvršeni na mostu Mehmed-paše Sokolovića u Višegradu, Starom mostu u Mostaru, Ferhad-pašinoj džamiji u Banjoj Luci, starim gradovima u Jajcu, Maglaju, Bobovcu, Ostrošcu kod Cazina, Travniku, Zvorniku i Doboju. U toku su veći konzervatorski zahvati u vezi s prenošenjem crkve manastira Dobrićeva u dolini Trebišnjice, zatim radovi na konserviranju i restauriranju Aladža-džamije u Foči, te na spomeničkom ansamblu u Počitelju, kao i na prenosu Arslanagića mosta i mosta na Žepi. Na zaštiti pokretnih spomenika sistematski se počelo raditi od 1953. Izvršeni su konzervatorski zahvati na znatnom broju ikona iz manastirske crkve u Lomnici i stare pravoslavne crkve u Sarajevu, očišćene su i konzervirane zidne slike u Lomnici, Zavali i Dobrićevu; freske Dobrićeva još su i prenesene, zajedno s arhitekturom, na novu lokaciju. Važniji arheološko-konzervatorski zahvati obavljeni su na ant. vili u Mogorjelu kod Čapljine, na rim. kompleksu u Ilidži, i na kasnoant. bazilikama u Brezi i Oborcima. Posebna pažnja je posvećena stećcima. Od 1952 provodi se njihova sistematska stručna evidencija, a istovremeno su zaštićene i uređene nekropole u Radimlji i Boljunima kod Stoca. U toku je evidentiranje spomenika islam. nadgrobne arhitekture — nišana. God. 1964 uređene su za javnu prezentaciju nekropole na Kovačima i Alifakovcu u Sarajevu. Prikupljeno je i dokumentirano oko 3000 epigrafskih spomenika na turskom, arap. i perz. jeziku. Relativno najmladi su radovi na zaštiti spomenika NOB-a. Posebnom anketom dobiveni su podaci za 4000 takvih objekata, a najvažniji se upisuju u »Registar spomenika kulture«. Najviše je pažnje posvećeno područjima Sutjeske i Kozare; obimniji su konzervatorski zahvati na kući Muštovića u Mostaru, kući Burić u Jajcu, na zgradama zasjedanja AVNOJ-a u Bihaću i Jajcu, na manastirskom konaku u Lomnici kod Šeikovića i na željezničkoj kompoziciji Vrhovnog štaba u Drvaru. Rješenjem Zavoda dosada je upisano u »Registar spomenika kulture« 684 objekta, od čega 460 nepokretnih i 224 pokretna spomenika. Osim toga, upisana su u »Registar prirode« 223 objekta.

LIT.: *Š. Bešlagić*, Rad Zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, ZZSK, 1955. — *Isti*, Zaštita i proučavanje spomenika kulture u Bosni i Hercegovini, Muzeji, 1955. — *D. Tafro*, Iz istorije zaštite spomenika kulture u Bosni i Hercegovini do Oslobođenja 1945. god., Naše starine, 1956. S. Ti., Đ. Br. i Š. Bić.

Makedonija. Organizirana služba zaštite spomenika kulture u Makedoniji započinje posle Oslobođenja. Odlukom vlade NR Makedonije 1947 formirana je *Komisija*, a 1948 je osnovan *Centralni zavod za zaštitu spomenika kulture i prirodnih retkosti* u Skoplju. Posle reorganizacije konzervatorske službe 1960 u Makedoniji deluju *Republički zavod za zaštitu spomenika* i 2 opštinska konzervatorska zavoda (Ohrid, Skoplje). Poslednjih godina javlja se potreba proširenja mreže zaštite osnivanjem novih institucija za područja koja su bogata spomenicima.

Posle Drugoga svetskog rata nasleđen je znatno oštećen i zapušten spomenički fond. Zadaci službe bili su orijentirani u dva pravca: izvršiti evidenciju stanja najvažnijih spomenika i paralelno s tim izvoditi preventivne konzervatorske zahvate, a zatim prići sistematskom i složenom radu na konzervaciji spomenika arhitekture i živopisa. Paralelno sa izvođenjem ovih radova obrazovali su se stručni kadrovi, stečena su iskustva i razrađeni su metodi rada u skladu sa savremenim konzervatorskim principima.

U tom razdoblju izvršena je sistematska i preventivna konzervacija na 62 spomenika kulture među kojima se ističu zahvati na Sv. Sofiji, Sv. Klimentu, Sv. Jovanu Kaneu i Bogorodici Zahumskoj u Ohridu, Sv. Naumu, Sv. Đordu u Starom Nagoričanu, Sv. Spasu u selu Zrze, Sv. Nikoli u Varoši kod Prilepa, Sv. Spasu u Skoplju, Sv. Đordu u Kurbinovu, Sv. Pantelejmonu u Nerezima i Sv. Nikoli u Psači. — Aktivnost i svestrano učestvovanje konzervatorske službe manifestiralo se napose pri zahvatima oko osiguranja i obnove spomenika koji su stradali ili su oštećeni u katastrofalnom zemljotresu u Skopju 1963.

LIT.: *A. Nikolovski, D. Ćornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961. A. Ni.

Crna Gora. Rad na zaštiti spomenika kulture pojačano se odvija od 1950, kada je na Cetinju osnovan *Republički zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture i prirodnih rijetkosti*. Osnivanjem ovog Zavoda otpočinju obimni zahvati na većem broju spomenika kulture; to su ujedno i prvi sistematski radovi na zaštiti spomenika u Crnoj Gori.

U toku svoga djelovanja služba zaštite obavila je niz veoma značajnih poduhvata, prvenstveno na spomenicima sakralne i profane arhitekture. Pored toga, uz pomoć i angažovanje institucija iz drugih republika, vršeni su i radovi na konzervaciji zidnog slikarstva, mozaika, knjiga i drugog materijala iz spomeničnog fonda, za koji crnog. služba zaštite nije do tada imala svojih stručnjaka. U periodu 1950—65 izvršeni su značajni konzervatorsko-restauratorski radovi na Njegoševoj »Biljardi« na Cetinju, na manastirima Morača, Piva, na Sv. Petru u Bijelom Polju, u Starom Baru, starom ulcinjskom gradu i u Starčevu; izvršeni su konzervatorski zahvati na lokalitetima Doclea i Crvena Stijena, na crkvi sv. Tome u Prčnju, na mozaicima u Risnu i Petrovcu na moru, Komini, Zeti, zatim na živopisu Morače, Pive, Brezojevice, Praskvice, Sv. Đorđa u Orahovcu, Rizi Bogorodici kod Bijele i nizu drugih objekata. Kasnije, služba zaštite spomenika kulture Crne Gore stvara sopstveni kadar, koji postepeno preuzima sve veće samostalne zahvate. Ova djelatnost se uspješno razvija zahvaljujući zavičajnim muzejima u Crnoj Gori, koji pomažu službu zaštite spomenika kulture i s njom po potrebi surađuju. U ovom periodu Zavod na Cetinju je stvorio i značajnu evidenciju i dokumentaciju o spomenicima kulture u Crnoj Gori, i formirao centralni registar spomenika kulture. Danas, Zavod na Cetinju raspolaže potrebnim stručnjacima i radionicama, te samostalno obavlja sve radove na konzervaciji i restauraciji spomeničnog fonda na teritoriji Crne Gore.

Republički zavod na Cetinju izdaje i svoju stalnu publikaciju »Starine Crne Gore«. V. Đć.

ZATON, selo 3 *km* juž. od Nina, Hrvatska.

Naseljen već u doba Ilira (grobovi pod kamenim humcima i groblja na ravnom zemljištu). Nekoliko otkrivenih grobova (← VII do ← VI *st.*) sadržavalo je pretežno ukrasne predmete: brončane fibule (neke sa zrnom jantara ili stakla na luku), privjeske, aplike, ogrlice, kopče za pojas, češljeve, narukvice i dr. Ističe se brončani pektoral, sastavljen od dviju lančićima spojenih velikih trapezastih ploča u obliku broda, koje završavaju stiliziranim ptičjim glavama, a ukrašene su urezanim ornamentima meandra, romba, cik-cak crte i »vučjih zuba«. Takvi pektorali karakteristični su za kulturu Liburna, a ima ih i na tal. obali (Marche). Otkriven je i sličan mali privjesak od jantara u obliku dviju spojenih životinjskih glava. Z. je na području Liburna najbogatije nalazište brončanih stiliziranih ženskih figura u obliku privjesaka (trokutasto tijelo, polumjesečasta glava — pokrivač za glavu, ruke u obliku šiljaka ili stiliziranih ptica). U dekoraciji svih tih objekata javljaju se, pored spomenutih, i motiv »riblje kosti«, nizovi tačaka, koncentrični krugovi i st., izvedeni urezivanjem, iskucavanjem i žigosanjem. U jednom grobu našla se grč. posuda iz Apulije (← VII do ← VI *st.*) s geometrijskim ukrasom izvedenim crnom i crvenom bojom. U mjestu se nalaze ostaci građevina iz rim. doba.

Starohrv. naselje nalazilo se sjeverozap. od današnjeg, a uništili su ga Mlečani 1646, kad su spalili i Nin. Sačuvane su ruševine, među njima i ostaci trobrodne srednjovj. crkve sv. Andrije (Sv. Jadrija). Današnje naselje razvijalo se nakon povlačenja Turaka potkraj XVII *st.* Uz obalu, zap. od sela sačuvani su ostaci kule sa dva kata *(Kaštelina)* koju je, prema ugrađenom natpisu, dao sagraditi Hanibal Cirysagus 1593 za obranu protiv Turaka; iznad natpisa je grb. U župnoj crkvi (XIX *st.*) čuvaju se gotički kalež (XIV—XV *st.*), monstranca, drveno raspelo i kip sv. Ante u baroknom stilu (XVII—XVIII *st.*). U selu je sačuvana velika stambena zgrada iz XVIII *st.* s dugom kamenom »boloturom na voltima«, sa stupovima i nadstrešnicom.

Između Zatona i Nina, usred polja *Pravulje*, na velikom ilir. grobnom humku stoji starohrv. crkvica sv. Nikole (XI *st.*); kružna osnova sa tri polukružne i jednom pravokutnom nišom, kupola s vidljivim tragovima romanike (vrata i poprečni lukovi u unutrašnjosti). U doba turskih ratova na kupolu je dozidana kula osmatračnica.

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 176—77. — *M. M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka, Beograd 1922. — *Lj. Karaman*, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — *Isti*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 17 ss. — *Š. Batović*, Nekoliko ilirskih antropomorfnih figura iz sjeverne Dalmacije, AV, 1955, VI/2, str. 233—46. — *Isti*, Predmeti osebujnih oblika s područja Liburna, Radovi — Zadar, 1960, 6—7. — *Isti*, Sépultures de la peuplade illyrienne des Liburnes, Inventaria archaeologica, Jugoslavia 4, Bonn 1962, Y 38. Š. Ba.

ZATON, selo u šibenskoj luci, Hrvatska. Spominje se u dokumentima iz XV *st.* Crkva sv. Jurja i Roka sagrađena je u XVI *st.* U unutrašnjosti crkve je mramorni oltar sv. Petra, što su ga izradili majstori Pio i Vicko Dall' Acqua 1789. — Nedaleko od sela na lokalitetu *Bankovac* nalaze se ruševine srednjovj. građevine, dosad neispitane.

LIT.: *K. Stošić,* Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. N. B. B.

ZATON, crkva na Limu, između Ivangrada (Berana) i Bijelog Polja, Crna Gora.

Posvećena je sv. Jovanu, sada u ruševinama. Osnova crkve je retka i zanimljiva oblika trolista deteline, sa apsidama koje su iznutra i spolja polukružne. Apside zatvaraju tri četvrtine kruga pa se opravdano pretpostavlja da je na isturenim delovima počivalo kube. Zap. deo naosa bio je blagim lukom podeljen na dva dela. Prostrana priprata je, sudeći po materijalu, dozidana kasnije, tj. građena je na primorski način, od lomljenog kamena, sa pilastrima od tesane sige. Postoje indikacije da je pod bio od crvenog mermera, a sama crkva da je bila zasvedena. U oltarskoj apsidi vide se ostaci živopisa. Sudeći po osnovi, vrlo sličnoj osnovama crkvice u Drivastu kod Skadra i crkve sv. Nikole u Pravuljama kod Nina, koje su verovatno iz XI *v.*, zatonska crkva bi spadala u najstarije spomenike prenemanjićkog doba; u prilog tome govori oltarska apsida, koja je okrenuta prema jugu.

LIT.: *P. J. Popović,* Dve interesantne osnove naših srednjevekovnih crkava, Starinar, 1926—27, str. 224—25. — *A. Deroko,* Na svetim vodama Lima, Gl.SND, 1932, str. 121. M. Mić.

ZAUNER, Franz Anton, austrijski kipar (Untervalpatann, Tirol, 5. VII 1746 — Beč, 3. III 1822).

Uči od 1766 u Beču kod J. Schletterera, učenika R. Donnera, i od njega poprima Donnerov način s kasnobaroknim reminiscencijama. Zaposlen je na kiparskim radovima za park dvora Schönbrunn; tu izvodi fontanu s alegorijskim likovima rijeka *Dunav* i *Enns* koji su rađeni posve u baroknoj fakturi. God. 1776 odlazi kao stipendist u Rim, gdje kopira ant. statue i orijentira se prema klasicizmu; to dolazi do izražaja u njegovoj grupi *Perzej i Andromeda* i statui *Klio.* Po povratku u Beč postaje 1782 nastavnik na akademiji. Uz brojne radove za arhitektonske objekte (figure na krovištu i karijatide na ulazu pal. Fries-Pallavicini) izvodi oltar u crkvi augustinaca (1784), mramorni nadgrobni spomenik Johanna i Josefa Friesa u Voslau-u (1788—90), nadgrobni spomenik maršala Laudona u šumi kod Hadersdorfa (1790—91) i spomenik Leopolda II u crkvi augustinaca (1793). Statue ovih spomenika imaju strogo klasicistička obilježja, dok reljefi na postoljima zadržavaju baroknu slikovitost. God. 1795—1806 izvodi svoje posljednje i najznačajnije djelo, brončani konjanički spomenik Josipa II (Josephsplatz u Beču), u kojemu je cara prikazao u rim. nošnji. Pošto je 1806 postao direktor akademije, posvetio se isključivo pedagoškoj djelatnosti.

LIT.: *H. Burg,* Der Bildhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit, Wien 1915. — *G. Pauli,* Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, Berlin 1925.— *S. Puckler-Limpurg,* Klassizismus in der deutschen Kunst, München 1929. S. Bić.

ZAVALA, manastir sa crkvom u Popovom polju, na željezničkoj pruzi Gabela—Hum, Hercegovina.

U spisima spominje se prvi put 1514. Mala manastirska crkva Vavedenja Bogorodice na svojoj je sjev. strani usječena u pećinu. Ima naos, malu apsidu i odijeljenje nalik na narteks. Nema naročitih arhitektonskih značajki; sadašnja crkva datira iz vremena obnove, nakon 1587. Manastirska crkva obnavljana je 1716 i u prvim decenijima XIX *v.* Od fresaka, koje je izveo 1619 nepoznat slikar zauzimanjem patrijarha Pajsija, sačuvan je veći dio. Slikar je bio dobar majstor (po stilskim karakteristikama Đ. Mitrofanović, ili njemu vrlo bliski saradnik), a sudeći po dosta tačnoj anatomiji ljudskih i životinjskih figura i prirodnom nabiranju draperija dolazio je u dodir sa primorskim majstorima zap. škole. Njegov malter za fresku sastoji se, uglavnom, od tri sloja. Najgornji je čisti kreč. Crtež izvodi oštrim predmetom u svježi malter. Od sačuvanih slika najbolje su *Raspeće, Skidanje s krsta, Rođenje Bogorodice,* sv. Đorđe i sv. Dimitrije, a uz njih i domaći svetitelji: sv. Sava i sv. Arsenije srpski. Paleta majstorova je živa, sa obiljem boja i tonova među kojima preovlađuju crveni i zeleni. Pozadina figura oživljena je zanimljivom arhitekturom klasičnih oblika. Slikar je dobro poznao i našu klasičnu ornamentiku i pisao lijepim dekorativnim pismom. — U toku XVII *v.* manastir je važan centar pisanja crkvenih knjiga; aktivnost počinje u XVI *v.* (*Minej,* 1560 i *Bogorodičnik,* 1566).

LIT.: *V. Ćorović,* Manastir Zavala, Starinar, 1923, 1. — *I. Zdravković* i *A. Skovran,* Manastir Zavala, Naše starine, 1959. Đ. M.

ZAVIŠIĆ, Marko, slikar (Dobrica, Banat, 11. X 1834 — 23. V 1855). Učenik i pomoćnik K. Danila u doba kada je ovaj boravio u Dobrici i slikao ikonostas u tamošnjoj pravoslavnoj crkvi (1852—55). Umrijevši mlad, Z. je ostavio tek nekoliko djela koja govore o snažnom Danilovu utjecaju, ali i o znatnom talentu. Sačuvalo se njegovih dvanaest ikona u Dobrici i jedan portret u bivšoj zbirci J. Vujića. Zavišićeva djela bila su zastupana u Novom Sadu 1927 na VI jugoslavenskoj izložbi, 1946 na I. izložbi Vojvodine, 1954 na Izložbi srpskog slikarstva 18. i 19. v. u Vojvodini i na Izložbi bidermajerskog portreta.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 103. — *Z. Simić-Milovanović,* Srpska umetnost novijeg doba, Beograd 1950. L. Boć.

ZAVRŠJE, srednjovjekovni utvrđeni gradić sjev. od rijeke Mirne u Istri, Hrvatska.

Mjesto je vjerojatno bilo naseljeno već u prethist. doba. Dosada su pronađeni samo arheol. nalazi iz rim. doba. U Srednjem vijeku Z. je u sklopu posjeda pazinske grofovije, a 1523 pripao je Veneciji, koja ga prodaje obitelji Contarini. Naselje je bilo utvrđeno; fortifikacioni objekti sačuvani su na jugoist. strani.

Od vijugave glav. ulice odvajaju se uske uličice i natkriveni prolazi. Među građevinama koje su očuvale srednjovj. arhitektonske elemente, ističe se kaštel-palača (kasnije pregrađena). Kasnogotička župna crkva sv. Marije pregrađena je u XVII *st.*, a odijeljeni romanički zvonik sačuvao je kamene praobrane. U riznici crkve čuva se gotička monstranca iz 1449. — Na groblju, oko 3 *km* juž. od Završja, nalazi se ranoromanička kapela sv. Prima i Felicijana s gotičkim zidnim slikama iz XV *st.* i kamenom Madonom iz istoga vremena. — Oko 4 *km* zap. od Završja stoji jednobrodna, troapsidna romanička kapela sv. Jurja.

LIT.: *G. F. Tommasini,* Commentarj storico-geografici della Provincia dell' Istria, Archeografo Triestino, 1837. — *G. Vesnaver,* Grisignana d'Istria, Atti e Memorie SIASP, 1887. — *G. Caprin,* Istria nobilissima, II, Trieste 1905. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935. I. Pć.

P. ZEČEVIĆ, *Pejzaž.* Split, Arheološki muzej

ZAWADSKI, Stanisław Jan, poljski slikar i grafičar (Varšava, 27. IV 1878 —). Studirao na akademiji u Varšavi (W. Gerson, A. Badowski) i Krakovu (J. Małcewski) te kod A. Ažbèa u Münchenu. Studijski boravak u Parizu. Od 1915 radio u Varšavi. Prof. na školi Gersona. Slikao simboličke kompozicije, portrete, aktove, mrtve prirode; radio kartone za vitraile. Samostalno izlagao u Varšavi 1919, 1923, 1934, 1959.

ZAŽIĆNO v. *Aleksinica*

ZDENCI, selo sjev. od Slavonskog Broda, Hrvatska. Na groblju stoji jednobrodna gotička crkva sv. Petra s četverokutnim svetištem; ima šiljast trijumfalni luk, uske gotičke prozore i gotički kameni dovratnik s rustičnim profilacijama. Iznad glav. ulaza diže se drveni tornjić. Crkva je podignuta na posjedu grada Petnje (nekoć posjed Berislavića).

LIT.: Slavonski Brod i Bosanski Brod, Slavonski Brod 1956, str. 23. A. Ht.

ZDRAVKOVIĆ, Ivan, arhitekta (Požarevac, 9. II 1903 —). Diplomirao u Beogradu 1928; dve godine specijalizirao u Parizu srpsko-vizant. umetnost i savremeni urbanizam. Naučni savetnik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture u Beogradu.

Uz arhitektonsku delatnost, bavi se proučavanjem i popularizacijom objekata naše srednjov. narodne i moderne arhitekture, kao i naučno-istraživačkim radovima i konzervatorskim zahvatima na spomenicima. Projektovao nekoliko privatnih zgrada i vila. Pri izvođenju mnogobrojnih konzervacija i restauracija u Srbiji, Makedoniji, Crnoj Gori, Hercegovini i Dalmaciji uspešno adaptirao niz spomenika za potrebe savremenog javnog života. Posebno se bavi proučavanjem arhitekture srp. srednjov. fortifikacija i manastira kao i islam. građevina na našem tlu.

BIBL.: *Moderna arhitektura i njen socijalni značaj,* Beograd 1940; *Konzervacija i restauracija arhitektonskih spomenika na terenu,* Arhitektura (Zagreb), 1949, 23—24; *Restauracija i adaptacija Daut-pašinog hamama u Skoplju,* ZZSK, 1950; *Dubrovački dvorci,* Građa SAN, 1951, I; *Manastir Bođani* (sa L. Mirkovićem), Posebna izdanja SAN, 1952; *Izbor građe za proučavanje spomenika islamske arhitekture u Jugoslaviji,* Beograd 1954; *Konaci knez-Miloševe Srbije,* Glasnik Etnografskog instituta SAN, 1957, II—III; *Die Denkmäler türkischer Bauhunst in Jugoslawien,* Deutsche Kunst und Denkmalpflege (München), 1959, 2; *La forteresse de Zvečan, située au moyen-âge à la frontière entre Byzance et la Serbie* (sa V. Jovanovićem), Actes du XIIe Congrès international d'études byzantines, Beograd 1964, III. A. An.

ZEBEY, Anton v. *Cebej, Anton*

ZECOVI, gradina kod sela Čarakova u Bosni uz lijevu obalu Sane, 7 *km* juž. od Prijedora, s ostacima naselja slavonske kulture iz ranobrončanoga doba. Te ostatke prekrivaju ilir. kulturni slo-

jevi i nekoliko rim. zgrada. Nađeni su keramički fragmenti ranije ilir. faze, slavonska keramika, rim. željezni predmeti iz III i IV *st.* (mnogo masivnih klinova, ključevi, poljoprivredno oruđe, lanci) i novac iz IV *st.* U toku Srednjega vijeka tu je postojala manja crkva s predvorjem i apsidom.

LIT.: *A. Benac,* Prehistorijska gradina Zecovi kod Prijedora, GZMBiH, 1956. — *I. Čremošnik,* Rimski ostaci na gradini Zecovi, ibid., 1956. Đ. Br.

ZEČEVIĆ, Petar, slikar (Split, 2. III 1807 — VIII 1876).

Učio kod dubrovačkoga slikara R. Martinija. Drugovao sa slikarem A. Zuccarom i splitskim arheologom F. Carrarom, za koga je slikao arheol.-hist. ambijente i spomenike (sačuvan album akvarela hist. i etnografskoga karaktera u Arheološkom muz. u Splitu). Naslikao nekoliko portreta istaknutijih suvremenika (F. Carrara, J. Čobarnić, V. Marinović). Njegovi radovi — izuzevši profinjene pejzaže u akvarelu — imaju više dokumentarnu nego lik. vrijednost.

LIT.: *C. Fisković,* Dubrovački sitnoslikari, Prilozi — Dubrovnik, 1950, 6, str. 16. — *K. Prijatelj,* Tri splitska slikara iz XIX stoljeća, Split 1952. — *Isti,* Splitski slikari XIX stoljeća (katalog izložbe), Split 1959. D. Kt.

ZEFFIRELLI, Franco, talijanski scenograf i redatelj (Firenca, 12. II 1923 —).

Studirao arhitekturu na univerzitetu u Firenci. Posvetio se teatru kao redatelj, scenograf i kostimograf. Inscenira sâm svoje redateljske postave u drami i operi. Započeo kao scenograf 1945 opremom drame *La Patente* od L. Pirandella; afirmirao se nekonvencionalnim inscenacijama dramskih djela *Tramvaj zvan želja* od T. Williamsa (1948), *Troilo i Kresida* od Shakespearea (1949) i *Tri sestre* od A. P. Čehova (1951). Kasnije inscenira većinom opere. Stvara svoj vlastiti izraz primjenjujući čiste, gotovo purističke arhitektonske forme s reminiscencijama na epohe hist. stilova. Inscenirao niz opera (W. A. Mozart, G. Donizetti, G. Rossini, G. Verdi, G. Bizet, J. Massenet) za milansku Scalu i teatre u Rimu, Veneciji, Genovi i Palermu, za londonsku operu Covent Garden i festival u Glyndebourneu. Opremio i režirao Shakespeareova *Otela* u Festivalskom teatru (Stratford-on-Avon) i operu S. Barbera *Antonije i Kleopatra* prigodom inauguracije nove Metropolitan Opere u New Yorku (1966). Radi i za film. S. Bić.

ZEGA, Nikola, etnograf (Novo Selo, Banat, 5. XII 1863 — Beograd, 2. IX 1940).

Studirao na akademiji u Münchenu gdje se posvetio i etnograf. studijama. Kustos, kasnije direktor Etnografskog muzeja u Beogradu. Obišao mnoge naše krajeve prikupljajući muzejski materijal, koji je docnije popularisao na brojnim izložbama. God. 1924 izabran za dopisnog člana »Verein für Volkskunde« u Beču. Osim muzeološkog rada, kome se najviše posvetio, bavio se slikarstvom (akvareli i crteži) i etnologijom.

BIBL.: *Život i rad N. Arsenovića,* Narodna starina, 1923; *Beogradski muzeji,* Pokret, 1924; *O narodnom odelu,* Kalendar narodne odbrane za 1925; *Die Münze als Schmuck,* Zeitschrift für Volkskunde (Wien), 1925; *Izobičajene mladine kape u Srbiji,* Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, 1926; *Tetoviranje u našem narodu,* Slavia, 1931; *O suvačama u Banatu,* ibid., 1936. M. Jov.

ZEHRFUSS, Bernard-Henri, francuski arhitekt (Angers, 1911 —). Studirao na École des Beaux-Arts u Parizu. Gradio palaču UNESCO-a u Parizu (1953—57; zajedno s M. Breuerom i P. L. Nervijem) te izložbenu zgradu Centre national des industries et techniques u Parizu (1958; s Camelotom i De Maillyjem). Sagradio objekte industrijskoga pogona »Renault« u Flinsu i veletiskaru »Mame« u Toursu. God. 1963—65 projektirao dodatni dio palače UNESCO-a u Parizu, upušten u površinu Champ-de-Marsa.

ZEILLER, 1. Franz Anton, austrijski slikar (Reutte, Tirol, 3. V 1716 — 4. III 1793), član porodice koja je u XVII i XVIII *st.* dala nekoliko slikara koji su djelovali pretežno u Tirolu.

Učio kod svoga strica Paula Z., školovanog u Italiji i sljedbenika kasnobaroknoga načina. F. Z. se također usavršavao u Italiji, ponajprije u Rimu a zatim u Veneciji, gdje proučava djela Paola Veronesea i G. B. Tiepola. Od 1755 radi u svojoj postojbini. Izveo izvanredno velik broj fresaka u crkvama i samostanima u mnogim većim i manjim mjestima Tirola (Innsbruck, Brixen/Bressanone, Oberhofen, Toblach/Dobbiaco, Cortina d'Ampezzo, Weer, Reutte). Njegove oltarne slike nalaze se u crkvama u Ottobeurenu, Weeru, Zellu a. Ziller, te u Mus. Ferdinandeum u Innsbrucku, gdje se čuvaju i njegovi crteži.

2. Johann Jakob, slikar (Reutte, 8. VII 1708 — 8. VII 1783), sin i učenik Paula Z.

Usavršavao se u Rimu, gdje mu je učitelj slikanja bio S. Conca a bakroreza J. Frey, te u Napulju kod F. Solimene; kraće vrijeme polazio akademiju u Beču. Njegovi radovi u Tirolu datiraju od 1742. Izveo mnoštvo fresaka u kasnobaroknoj tal. maniri u Tirolu, drugim austr. pokrajinama i u juž. Bavarskoj (Ettal, Passau, Benediktbeuren, Ottobeuren, Feldkirch), oltarnih slika (Fürstenzell, Ettal, Stockach, Reutte), a radio je također i portrete.

LIT.: *H. Hammer,* Barocke Deckenmalerei in Tirol, 1912. — *F. Noack,* Das Deutschtum in Rom, II, 1927. — *H. Hochenegg,* Die Kirchen Tirols, 1935. — *H. Schnell,* Ottobeuren, Kloster und Kirche, 1936. S. Bić.

ZEILLER, Jacques, francuski arheolog i historičar (Pariz, 21. III 1878 — Saint-Michel-sur-Orge, 1962). Prof. na sveučilištu u Fribourgu, direktor École des hautes études na Sorbonnei. Bavio se klasičnom arheologijom i poviješću kršćanstva u rim. doba, posebno na Balkanu i u Podunavlju.

BIBL.: *Les origines chrétiennes dans la province romaine de Dalmatie,* Paris 1906; *Le Palais de Dioclétien à Spalato,* Paris 1912 (u suradnji sa arhitektom E. Hébrardom); *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l' Empire Romain,* Paris 1918; *L'Empire Romain et l'église,* Paris 1928. Al. S.

ZEITBLOM (Zeytblum), Bartholomäus, njemački slikar (Nördlingen, oko 1455 — Ulm, 1518).

Učio u Nördlingenu kod svoga tasta F. Herlina. Od 1482 vodi u Ulmu radionicu iz koje je proizašao velik broj oltarnih slika na pločama, izvedenih uz pomoć suradnika i učenika. Ta djela nose karakteristična obilježja prijelaznih oblika kasne gotike u renesansu, zadržavajući ih bez znatnijih promjena kroz tri decenija. Likovi njegovih sakralnih kompozicija imaju jednostavna ljudska obilježja, obično su vrlo izduženi i mirnih pokreta; fizionomije su individualizirane, a nabori odjeće tvrdo lomljeni. Prostor, u koji su smještene grupe i figure, nema dubine; pozadina je često zlatna ili zatvorena draperijom, a dekorativni elementi reducirani. Z. se ističe među svojim suvremenicima time, što u svojim slikama primjenjuje vrlo živ i diferenciran, ali nikad šareni kolorit. To postizava i jednoličnom rasvjetom u kojoj boje zadržavaju karakter lokalnoga tona. Z. je za višedijelne rasklopne oltare radio samo slike, a figure u drvu i dekorativne rezbarije rad su drugih umjetnika.

DJELA: Oltar za crkvu u Kilchbergu (Stuttgart, Staatsgal.); glav. oltar u crkvi u Blaubeurenu (1493—94, s plastikom od G. Erharta); glav. oltar u Bingenu kod Sigmaringena (oko 1495, s plastikom od J. Syrlina ml.); oltar iz Eschacha (1496, Stuttgart, Staatsgal.); oltar iz Heerberga (1497, Stuttgart, Staatsgal.); oltar u Adelbergu (1511); *Legenda o sv. Valentinu* (Augsburg, Staatsgal).

LIT.: *J. Baum,* Ulmer Kunst, 1911. S. Bić.

ZELENA PEĆINA, arheološko nalazište na stijenama poviše izvora Bune kod Mostara, Hercegovina.

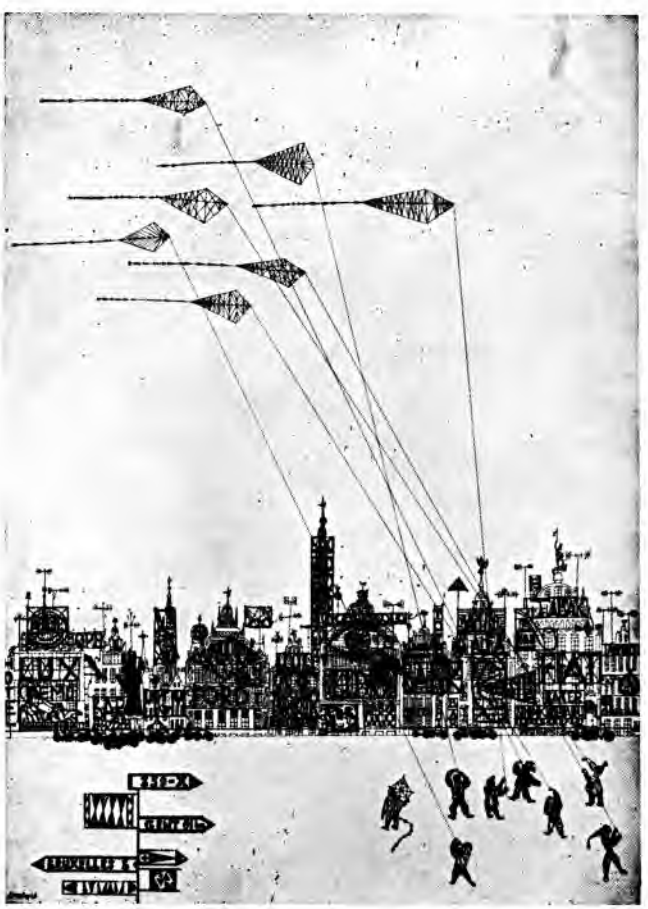
Kulturni sloj čini humozni nanos debljine 165 do 180 *cm* sa tri kult. stratuma. Pri dnu se nalaze ostaci staništa iz kasne faze starijeg i početka srednjega neolitika (pretežno impresso-keramika). Srednji sloj pripada kasnoj fazi srednjega i mladem neolitiku (hvarsko-lisičićka kultura). Pri vrhu se nalaze ostaci naselja iz eneolitika s vučedolskom (slavonskom) kulturom. Ispod kult. slojeva nalazi se pleistocenski nanos sitnoga zaobljenog šljunka s većim brojem fosila malih životinja. Sloj je istražen do dubine od 5 *m.*

LIT.: *A. Benac,* Zelena pećina, GZMBiH, 1957. — *Isti,* Studien zur Stein- und Kupferzeit auf dem nordwestlichen Balkan, 42. Bericht der Römisch-germanischen Kommission, 1961. Đ. Br.

ZELENKO, Karel, slikar i grafičar (Celje, 15. IX 1925 —).

Studirao kiparstvo na školama za umjetnost i obrt u Ljubljani i Grazu, zatim grafiku na akademiji u Beču. U Ljubljani studirao kiparstvo 1945—49 na Akademiji likovnih umjetnosti (B. Kalin), grafiku u specijalki B. Jakca (1951) i posjećivao slikarsku specijalku kod G. Stupice (1951—52). God. 1954—59 prof. na Školi za oblikovanje u Ljubljani. Bavi se slikarstvom, grafikom, keramikom i ilustriranjem knjiga. Napose u grafici razvio je izrazito lični način u pročišćenoj tehnici bakropisa. Njegove radove karakteriziraju pronicavo promatranje života, humor i satira.

IZLOŽBE. Samostalne: Ljubljana 1953, 1954, 1956, 1960, 1963; Cuxhaven 1955; Stade 1955; Kamnik 1957, 1962; Kranj 1958; Zagreb 1962; Maribor



K. ZELENKO, *Djeca sa smajevima*

I. ZEMLJAK, škola na Jordanovcu u Zagrebu

1962; Trst 1962; Celje 1963; Subotica 1964. — Sudjelovao na međunarodnim grafičkim izložbama u Ljubljani, na Mediteranskom biennaleu u Aleksandriji 1959, na izložbi »Bianco e nero« u Luganu 1966.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. — *J. Dokler*, Karel Zelenko (predgovor katalogu izložbe), Ljubljana 1963. — *Isti*, Karel Zelenko, Likovna revija (Ljubljana), 1963, 7—8. — *M. Stelè*, Karel Zelenko (predgovor katalogu izložbe), Beograd 1964. M. Se.

ZELEZNY, Franz, austrijski kipar češkoga podrijetla (Beč, 6. VIII 1866 — 8. XI 1932); sin drvorezbara Franza Xavera Z. koji mu je dao prve pouke u obradbi drva.

Studirao na umjetničkoj školi u Beču (J. Deninger, A. Brenek). Radio neko vrijeme zajedno s ocem. Nakon kraćega studijskog boravka u Parizu radi od 1891 u Beču. Najkvalitetniji je dio njegova opusa drvena plastika. Izveo je za katedralu u Beču biste dvojice papa te za Rosenkranzkirche u Hetzendorfu polihromirane reljefe Križnoga puta na zidovima glav. broda, reljefe na postranim oltarima i propovjedaonicu; za St. Michaeliskirche u Heiligenstadtu 14 postaja Križnoga puta. Suradivao kod izvođenja javnih spomenika. Radio portrete i statuete (carica Elizabeta, 1905; pjesnik J. Vrchlický; plesačica I. Duncan, 1904), genre-figure (*Plodnost*, 1904) i karikature životinja.

ZELIĆ, Gerasim, slikar (Žegar, 11. VI 1752 — Budim, 26. III 1828). Učio slikarstvo u rus. manastirima. Napisao autobiografiju, koja sadrži mnogo podataka o kulturnoj historiji Dalmacije iz druge pol. XVIII *st.*

BIBL.: *Žitija Gerasima Zelića*, I—III, 1898—1900.

ZELINA, mjesto sjeveroist. od Zagreba, Hrvatska. Smješteno je slikovito, a ima niz stilskih kuća iz XIX *st.* Uvrh brijega stoji župna crkva sv. Ivana Krstitelja. U pregrađivanoj crkvi (današnji izgled uglavnom iz XVIII *st.*) dijelom je sačuvan inventar XVIII—XIX *st.*: rokoko krstionica, lavabo, kameni kip *Pietà*, ruho, slike, zvono (Zagreb, 1800). Spomenik NOB-a (borac od bronce) je rad J. Papića (1957).

LIT.: *V. Tartaglia-Kelemen*, O spomenicima Prigorja, Vijesti MK, 1960, 5, str. 150. — *M. Konjhodžić*, Sjećanja u kamen uklesana, Zagreb 1960, str. 299. A. Ht.

ZELINGRAD, ruševine srednjovj. burga sjeverozap. od Zeline na Medvednici, Hrvatska.

Nekad, čini se, središte moravečke župe, Z. je 1320 u posjedu Nikole, sina Petra Ludbreškoga, a 1434 obitelji Bychele. Za grad su se otimale 1527—36 pristaše Zapolje i Ferdinanda. Zapolja ga je 1531 darovao P. Palfiju. Od 1536 burg drže Kaštelanovići, a poslije njih, cijelo jedno stoljeće, Kerečenji, koji ga popravljaju. U drugoj pol. XVI *st.* tu su pohranjeni spisi čazmanskoga kaptola. Od 1640 grad se spominje kao ruševina. Obrambeni zid zatvara dvorište, u kojem je poligonalna kula. U XVI *st.* burg je dobio vanjsko zide sa 4 cilindrične kule.

LIT.: *V. Klaić*, Prilozi za poviest grada Zelina, VjHAD, 1910—11. — *B. Gušić*, Medvednica, Zagreb 1924, str. 268. — *Š. Habunek-Moravac* i *S. Krstić*, Radovi na starom gradu Zelini, Vijesti MK, 1959, 1. A. Ht.

ZELOTTI, Giambattista (zvan **Battista Farinato** i **Battista da Verona**), talijanski slikar (Verona, oko 1526 — Mantova, 28. VIII 1578).

Učio kod A. Badilea u Veroni i kod Tiziana u Veneciji, razvio se pod jakim utjecajem Paola Veronesea. Bio je njegov suradnik kod izvođenja fresaka u vili Soranza kod Castelfranca, u Pal. Porto-Barbaran u Vicenzi, u dvorani Consiglio de' Dieci u Duždevoj pal. u Veneciji i u Pal. Trevisan u Muranu. Samostalni su mu radovi stropne slike u Libreria di S. Marco u Veneciji, dekoracije u vili Godi (sada Valmarana) u Lonedu, freske u vilama Foscari u Malcontenti, Emo u Fanzolu i Obizzi u Cataju, te u crkvama u Veroni i Vicenzi. Izveo je i brojne slike na ploči s mitol., alegorijskim i sakralnim temama (*Venera i Adonis; Bogatstvo i siromaštvo; Navještenje; Krist na križu; Obraćenje sv. Pavla; Predaja ključeva sv. Petru; Pietà*). Po atribuciji G. Gamulina autor je oltarne pale u župnoj crkvi u selu Brusje na otoku Hvaru.

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, II Zagreb 1964. S. Bić.

ZEMLJA, umjetnička grupacija osnovana u Zagrebu 1929. Sačinjavali su je mlađi umjetnici, slikari, kipari i arhitekti napredne orijentacije; pokretači i organizatori bili su slikar Krsto Hegedušić i arhitekt Drago Ibler, koji je ujedno bio predsjednik. Izložbe »Zemlje« održane su u Zagrebu 1929, 1931, 1932, 1933 i 1935, u Parizu 1931 i u Sofiji 1934. Uoči otvaranja izložbe u Beogradu 1935 grupa je bila policijskim aktom zabranjena.

Za umjetničke i idejna shvaćanja koja je grupa zastupala, karakteristične su uvodne riječi manifesta objavljenoga prigodom prve izložbe 1929: »Treba živjeti životom svoga doba. Treba stvarati u duhu svoga doba. Suvremeni život prožet je socijalnim idejama, i pitanja kolektiva su dominantna...« (D. Ibler). Stavljajući težište na socijalnu funkciju umjetnosti i naglašujući kritičko-borbeni stav prema tadašnjem poretku, »Zemlja« je značila nov kvalitet u našoj sredini i izvršila presudan utjecaj osobito na mladu generaciju lik. umjetnika. Iako je grupa nastojala stvoriti specifičan lik. izraz oslonom na pučku jednostavnost i naraciju, daleko je značajniji njen doprinos u pogledu aktualizacije sadržaja i širenja interesa umjetnika na nova područja društvenog života (motivi sa sela i gradske periferije). U tom smislu ostvarene su i dvije tematske cjeline dokumentarnoga karaktera *Kuća i život* (1932) i *Selo* (1934), prikazane u okviru redovitih izložaba grupe. Iz kruga »Zemlje« potekao je i interes za radove slikara-samouka u Hlebinama na inicijativu K. Hegedušića, što je kasnije dovelo do formiranja hlebinske slikarske škole.

LIT.: *Lj. Babić*, Izložba grupe »Zemlja«, Obzor, 1929, 305. — *Georg.*, Povodom izložbe »Zemlje«, Literatura, 1931, 4—5. — *M. Hanžeković*, Izložba »Zemlje«, HR, 1931, 10. — *K. Hegedušić*, O izložbi »Zemlje« u Parizu, Književnik, 1931, 4. — *Đ. Tiljak*, Izložba »Zemlje«, ibid., 1931, 10. — *Isti*, Izložba »Zemlje«, ibid., 1933, 1. — *M. Meštrović*, Socijalne tendencije (katalog izložbe »60 godina slikarstva u Hrvatskoj«), Zagreb 1961. Ž. D.

ZEMLJAK, Ivan, arhitekt (Zagreb, 15. III 1893 — 1. I 1963).

Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Pragu 1920. Vrativši se u Zagreb, radi kraće vrijeme kod V. Kovačića, a 1921 stupa u gradsku službu. Prvi su mu samostalni radovi stambene zgrade u Gregorijančevoj 11 (1924) i Masarykovoj 13 (1928) u Zagrebu. Boravi 1929 u Holandiji i dolazi pod utjecaj J. J. P. Ouda i ideja neoplasticizma, koje otada primjenjuje u svojim radovima. U razdoblju 1930—48 projektirao veći broj osnovnih škola i obdaništa u kojima je realizirao novo shvaćanje arhitekture na bazi sinteze internacionalnoga stila i elemenata domaće rustikalne arhitekture: škole na Jordanovcu (1930), Selskoj cesti (1931), u Jakićevoj ul. (1933) i na Koturaškoj cesti (1935), obdaništa na Lašćini (1935) i na Jordanovcu (1935), škola u Rapskoj ul. (1938), škola i obdanište na Knežiji (1940), obrtna škola na Savskoj cesti (1940, danas zgrada SUP-a SRH) i škola na Kozjaku (1948) — sve u Zagrebu. Osnovne su vrijednosti Zemljakove arhitekture: čistoća arhitektonskog oblika, bogata prostorna igra kubusa, unošenje oplemenjene opeke kao ukrasnog elementa u obradbi zidnog platna i funkcionalan tlocrt. Odigrao je pionirsku ulogu na području izgradnje škola i nekim je svojim inovacijama (razredi sa dvije staklene stijene, ritmička izmjena otvorenog i zatvorenog razreda) anticipirao kasnije uvriježena rješenja. U mnogim školama projektirao je i namještaj i primijenio originalne zamisli (ventilacija nad glavama učenika, oslikani zidovi, nužnici u polukatovima) koje su pridonosile kvalitetnijoj nastavi i higijeni. Zapažen je njegov projekt za vilu Weiss (1942) u Zagrebu u kojoj je ostvario povezanost arhitekture i pejzaža.

Bavio se i urbanizmom; izradio 1934 prijedlog za regulaciju Kaptola, sudjelovao 1954 na užem natječaju za rješenje jugoist. dijela Gornjega Grada. U Urbanističkom zavodu grada radi studije za regulaciju Ilice (1958) i zap. dijela Vlaške ulice (1959), a s C. Jegličem ostvaruje više uspjelih hortikulturalnih rješenja (Lenjinov trg u Zagrebu 1938—45, Velenje 1960).

BIBL.: *Urbanizam u odnosu na naše gradove*, Savremena opština, 1930, 5—6; *Uz nove zagrebačke škole*, Arhitektura, 1933, 12; *Zagrebački parkovi*, ČIP, 1954, 21; *Rasuti grad*, ibid., 1955, 35; *Boja u urbanizmu*, ibid., 1958, 74; *Maksimir*, ibid., 1958, 79; *Ulica Proleterskih brigada*, ibid., 1958, 80 i 81; *Sakrivena ljepota grada*, Telegram, 12. V 1961.

LIT.: *V. A.*, Nove škole arhitekta Ive Zemljaka, Arhitektura, 1952, 5. — *A. V. Mihičić*, Ivo Zemljak, ČIP, 1963, 120. Iv. Ma.

ZEMUN, grad na desnoj obali Dunava, blizu Beograda.

U rim. doba *Taurunum* u kojem je bio stacioniran deo dunavske flote, kao i delovi konjice i pomoćnih trupa. U samom Zemunu nađeno je na više mesta arheol. materijala, naročito rim. keramike, novca, žižaka i dr. Više reljefa je otkriveno u ruševinama zgrade za koju se pretpostavlja da je hram boga Dionisosa. Na istome mestu je nađen reljef Herakla sa hesperidskim jabukama i nekoliko reljefa posvećenih Liberu i Liberi (u Arheol. muz. u Zagrebu). Na osnovu nalaza zavetne ploče Asklepiju i Higijeji smatra se da je u Zemunu postojao i hram Asklepija. U novije vreme je nađeno dosta sitnijeg arheol. materijala; ističe se bronzana statueta boga Merkura, neobično lep i brižljiv rad s kraja I i iz prve četvrtine II *v.*

LIT.: *F. P. Kanitz*, Studien, str. 3. — *J. Brunšmid*, Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1903—04, str. 209. — *V. Hoffiller*, Oprema rimskog vojnika u prvo doba carstva, ibid., 1912, str. 27, 66. — *N. Vulić*, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 68. — *A. Cermanović*, Bronzana statueta iz Novog Beograda, Godišnjak muzeja grada Beograda, 1957. — *D. Dimitrijević*, Rad zemunskog narodnog muzeja na rimskom limesu u Srému, Starinar, 1956—57, VII—VIII, str. 299 ss. A. C. K.

Na mestu ant. Taurunuma i tranačkog Mallevila, spominje se slov. Zemlьnъ još u prvoj pol. IX *v.* (grč. toponim Zevgmin, turski Zemin, nem. Semlin). Prvi pomen zemunskog grada potiče iz 1096, iz vremena Prvog krstaškog pohoda. U XII *v.* naizmenično su ga zauzimali, razarali i obnavljali Mađari i vizant. car Emanuel Komnen. U XIII *v.* bio je u granicama Dragutinove države, a u XV *v.* pripadao je srp. despotima. Od 1521, sa prekidom 1688—90, Z. je

u turskim rukama, a 1717 zauzima ga austr. vojska; od tada je za sledećih dvesta godina u sastavu Austrije. Srednjov. jezgro Zemuna bilo je koncentrisano oko utvrđenog grada na bregu Gardošu ukraj Dunava. Od njega postoje samo ostaci centralnog utvrđenja podignutog u XIV *v.*, koje pripada »gotskom« tipu gradova, kvadratne osnove sa kulama oblim i spolja i iznutra. Ulazna kapija se nalazila na jugozap. strani utvrđenja, građenog lomljenim kamenom i oblaganog opekom. Posle pobede nad Turcima 1456 u Zemunu je umro János Hunyadi, zbog čega se ostaci srednjov. zidova i danas zovu »kula Sibinjanin Janka«. Na istom mestu Madari su 1896 podigli Milenijski spomenik u znak obeležavanja proslave hiljadugodišnjice mađ. države.

Među brojnim profanim građevinama sagrađenim u XVIII i XIX *v.* ističe se, pre svega, kuća porodice Karamata iz 1763/4 (dozidivana 1827), u kojoj je u vreme austro-turskog rata 1788—89 boravio generalštab austr. vojske sa carem Josifom II, a 1848 bila rezidencija patrijarha Rajačića; zatim kuća Dimitrija Davidovića iz druge pol. XVIII *v.*, zgrada »Tridesetničarskog i solarskog ureda« iz 1781, zgrada Vojne komande iz 1783, kuća Grkinje Bijalo s kraja XVIII *v.*, itd. U XIX *v.* podignute su, između ostalih, i Kuća sa sunčanim satom (1828), Spirtina kuća (1853) i zgrada Magistrata (1826—32). Kapelu porodice Hariš na groblju podigao je S. Ivačković 1874—75; mali ikonostas slikao je P. Simić (1875). Sveriji deo zgrade gimnazije je iz 1879; Hotel Grand je projektovao J. Ilkić 1891—92, a 1935 je dovršena Komanda vojnog vazduhoplovstva (D. Brašovan).

Od nekoliko baroknih crkava najstarija je Nikolajevska, sagrađena između 1725 i 1731. U izvođenju njene slikarske dekoracije učestvovao je 1762 D. Bačević, čije se ikone karakterišu odlikama stila prelaznih majstora sredine XVIII *v.* Ikone u parapetima premazane su u XIX *v.* Zidne slike radio je Ž. Petrović (1847—48), u duhu nazarenskog slikarstva. U Bogorodičinoj crkvi, zidanoj 1776—80, ikonostas je slikao klasicista A. Teodorović (1815). Rezbu ikonostasa izveo je još 1788 A. Marković. U maloj Kontumačkoj kapeli ikonostas su naslikali 1830 D. Bratoglić i K. Lekić. Gornju crkvu sv. Trojice dekorisao je 1856—60 Ž. Petrović (ikonostas i deo zidnih površina). Rezbu ikonostasa je izveo G. Ninković posle 1851. Prvobitna franjevačka crkva izgorela je 1790, a sadašnja je iz 1830. Kontumačka crkva sv. Roka građena je 1832—36. Župna crkva Blažene Djevice Marije dovršena je 1782.

Narodni muzej u Zemunu osnovan je 1955 i ima karakter zavičajnog muzeja. Njegova arheol. zbirka (otvorena 1958), etnografsko odeljenje, istorijsko-umetničko i odeljenje radničkog pokreta i revolucije imaju bogat materijal sa područja ist. Srema i Zemuna. Povremene izložbe muzej priređuje u maloj izložbenoj galeriji.

LIT.: *P. Marković,* Zemun od najstarijih vremena pa do danas, Zemun 1896. — *M. Dabižić,* Zemun, pregled prošlosti od postanka do 1918, Zemun 1959. — Urbanistički problemi Zemuna, valorizacija starog jezgra, Beograd 1962. Mi. Jo.

ZEMUNICA (engl. *pit-dwelling, pit-house,* franc. *fonds de cabane,* njem. *Wohngrube, Grubenwohnung,* tal. *fondi di capanna*), tip prethist. nastambe. Obično je kružna tlocrta, donji joj je dio ukopan u zemlju, a natkrivena je šibljem, trstikom i drugim sličnim materijalom, koji je premazan ilovačom. Najčešće se javlja u neolitiku.

ZENALE, Bernardino, talijanski slikar i graditelj (Treviglio, oko 1436 — Milano, 10. II 1526). Sin Martina Z. Od 1481 vodi se u popisu članova »Università dei pittori« u Milanu pod imenom Bernardinus de Trivilio.

U slikarstvu jedan od predstavnika renesansnoga smjera koji se u Milanu razvio prije dolaska Leonarda da Vinci. Dva svoja najvažnija djela izveo je Z. u suradnji s B. Butinoneom: veliku oltarnu palu u kolegijatskoj crkvi S. Martino u Treviglio (1485—1507) i freske s prizorima iz legende o sv. Ambroziju u capp. Grifo u crkvi S. Pietro in Gessate u Milanu (1489—93). Po stilskim obilježjima pripisuju mu se oltarni triptih *Bogorodica s Isusom i svecima* (Milano, S. Ambrogio), *Bogorodica sa svecima* (Milano, Ambrosiana) i dva tonda s likovima crkvenih otaca (Milano, Mus. Poldi Pezzoli). Ta su djela — po naglašenoj plastici likova i arhitektonsko-dekorativnim elementima kao komponenti kompozicije — bliza padovanskom slikarstvu quattrocenta. Kao graditelj Z. je izveo 1519 novi model za kupolu katedrale u Milanu, čijom izgradnjom upravlja od 1525. Gradio je i u Bergamu. Napisao »Trattato della prospettiva« (1524). Bio je u prijateljskim vezama s Leonardom, koji je od njega tražio savjet slikajući glavu Krista na »Posljednjoj večeri«.

LIT.: *F. Malaguzzi Valeri,* Pittori lombardi del Quattrocento, Milano 1902. — *W. Suida,* Leonardo und sein Kreis, München 1924. S. Bić.

ZENĐAR (perz.), zelena slikarska boja koja se u prošlosti često upotrebljavala, a dobivala se od bakarnih listića, izvrgavanih parama octa (bakarni acetat). Slikari su je nabavljali od atara (domaći drogisti), a proizvodili su je i sami.

LIT.: *Đ. Mazalić,* Slikarski materijal starih ikonopisaca, GZMBiH, 1934.

ZENICA, grad i industrijski centar u Bosni.

U rim. doba municipij *Bistue nova*; posljednji put se spominje, kao episkopalna rezidencija, na solinskom koncilu 533. Ovdje je 1203 održan zbor na kome su se prvaci patarena javno odrekli svoga naučavanja. Naselje se pod današnjim nazivom javlja od 1436. — God. 1892 otkopani su kasnoant. dvostruka bazilika i velik popločani trg sa zgradama uz njegov rub. Spomenici otkriveni u bazilici pripadaju četirma različitim stilskim epoharna. Ranom dobu (II i poč. III *st.*) pripadaju tehnički vješto izrađeni reljefi na arama, koji pokazuju poneke utjecaje grč. umjetnosti. Spomenici s kraja III *st.* izvedeni su naglašeno plastički, ali kruto i bez osjećaja za proporcije. Kod fragmenata iz doba kasne antike (IV—VI *st.*) prevladava provincijalni ukus: reljefi su izvedeni plošno i shematizirano, bez osjećaja za proporcije.

LIT.: *Ć. Truhelka,* Prilozi rimskoj arheologiji Bosne i Hercegovine. Rimska zgrada u Zenici, GZMBiH, 1892. — *Isti,* Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931. — *D. Sergejevski,* Spätantike Denkmäler aus Zenica, GZMBiH, 1932. — *I. Nikolajević-Stojković,* Skulptura srednjevjekovnih crkava Bosne i Hercegovine, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958, str. 111—23. Đ. Br.

ZENODOR (grč. Ζηνόδωρος *Zenodoros*), grčki kipar iz I *st.*

Prema Pliniju, u Rim ga je pozvao Neron. Tu je izveo njegovu, oko 35 *m* visoku, statuu koja je prvotno stajala u vestibulu »Zlatne kuće«. Statua je kasnije doživjela čudnu sudbinu: Hadrijan ju je najprije uklonio iz »Zlatne kuće«, a Komod ju je kasnije dao preraditi u Heraklov kip koji je imao Komodove crte lica. Iz ant. tradicije poznat je još jedan Zenodorov kip — *Merkur Dumias,* rađen za svetište galskih Avernjana. Neki autori tvrde, da se njegov stil može nazrijeti u pojedinim sačuvanim skulpturama I *st.* iz Galije. Po Pliniju, Z. je bio i vrstan toreutičar: kopirao je dvije kupe, što ih je davno prije njega izradio Kalamid.

LIT.: *S. Ferri,* Il »Numen Augusti« e la probabile attività di Zenodoro nelle Gallie, Roma 1933. M. Šr.

ZENON (grč. Ζήνων), **1.** ime nekoliko grčkih kipara, čija su imena poznata po signaturama na bazama ili plintama za statue. Među njima se ističe Z. iz prve pol. II *st.* Njegova je signatura sačuvana na rubu plašta jedne muške figure (Rim, Museo nazionale Romano). On je autor i statue jedne svećenice, kao i jedne herme s metričkim natpisom, u kojem govori da je izvodio umjetnička djela u mnogim gradovima.

2. Grč. graditelj, djelovao u drugoj pol. II *st.* Oko 170 gradio je teatar u Aspendosu. M. Šr.

ZENOVIĆ, Dimitrije, slikar (Stara Oršava, Banat, 1802 —?). Stupio 26. V 1824 u Beču na akademiju kao stipendista Karanšebeške regimente; 1825 prešao na odsek istor. slikarstva i crtanja na kome je pokazao odličan uspeh (to su svi poznati podaci o njemu).

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

ZEREMSKI, Ilarion, istoričar (Turija, Bačka, 27. II 1865 — Plaški, 1. I 1931).

Gimnaziju završio u Novom Sadu a bogoslovske nauke na Duhovnoj akademiji u Moskvi. Bio prof. Bogoslovije u Sremskim Karlovcima; u isto vreme, sve do 1911, urednik »Bogoslovskog glasnika«. God. 1911 izabran za episkopa vikara; 1919 delegiran kao stručnjak za Vojvodinu na mirovnu konferenciju u Parizu. Bio je i član »Zemaljskog povjerenstva za čuvanje umjetničkih i historijskih spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji«. God. 1920 izabran za profesora na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Saradivao je uglavnom u »Glasniku istoriskog društva« u Novom Sadu, a izdao je i tri knjige. Ostavio je dragocene podatke o manastirima u Banatu, a u rukopisu obiman album arhijerejâ Karlovačke mitropolije.

BIBL.: *Autobiografija Nikanora Grujića,* Sremski Karlovci 1907; *Srpski manastiri u Banatu, njihov postanak, prošlost i odnošaj prema Rumunima,* Sremski Karlovci 1907; *Srpska kolonija u Erdelju u XV—XVII veku,* Sremski Karlovci 1911; *Manastir Partoš,* Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu, 1930, III, 207—33; *Zapisi iz manastira Beočina,* ibid., 1932, V, 87—89; *Temišvarski episkop Nikola Dimitrijević i paljenje njegove rezidencije i crkve,* ibid., 1932, V, 89. M. Kol.

ZERGOLERN, 1. Franc Viljem, kolekcionar umjetnina (Ljubljana, 1653 — 28. I 1710). Pod nadimkom »Delicatus« bio je član Academiae operosorum. U zamku Mali Rožnik kod Ljubljane imao kolekciju slika.

2. Janez Josip, crtač (Ljubljana, 21. I 1684 — ?), sin predašnjega. Učio kod K. F. Remba. God. 1707 pratio biskupa Ferdinanda Kuenburga u Portugal.

LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 130 i131. F. St.

ZERVOS, Christian, francuski lik. kritičar i urednik publikacija o umjetnosti. Od 1930 uređuje »Cahiers d'art« (Pariz); od 1932 izdaje kompletni katalog Picassova opusa s reprodukcijama svih umjetnikovih radova.

BIBL.: *Raoul Dufy,* 1928; *Henri Matisse,* 1931; *L'art de la Mésopotamie de la fin du quatrième millénaire au XVe siècle avant notre ère,* 1935; *L'art en Grèce des temps préhistoriques au début du XVIIIe siècle,* 1936; *Histoire de l'art contemporain,* 1938; *Les oeuvres du Gréco en Espagne,* 1939; *Pablo Picasso,* 1946; *L'art en Grèce du troisième millénaire au IVe siècle avant notre ère,* 1946; *La civilisation de la Sardaigne du début de l'énéolithique à la fin de la période nouragique,* 1954; *L'art de la Crète néolithique et minoenne,* 1956; *L'art des Cyclades du début à la fin de l'âge du bronze, 2500—1100 avant notre ère,* 1957. L. Me.

ZETTERWALL, Helgo Nikolaus, švedski arhitekt (Lidköping, 21. XI 1831 — Stockholm, 17. III 1907). Studirao na akademiji u Stockholmu (T. W. Scholander). Prof. arhitekture na akademiji u Stockholmu. Gradio u hist. stilovima. Prema načelima E.-E. Viollet-le-Duca restaurirao brojne hist. objekte u njihovu prvotnom izgledu (Lund, katedrala, 1860—80; Malmö, vijećnica, 1865—69; Linköping, katedrala, 1877—86; Uppsala, katedrala, 1885—93). Sagradio crkvu u Hobyju (1868—72) u domaćoj tradiciji, više crkava u neogotičkom stilu, te više profanih zgrada.

ZEUKSID (grč. Ζεῦξις *Zeuksis*), grčki slikar (oko ← 450 — prije ← 394). Rodom iz Herakleje (u Lukaniji?), došao je oko ← 425 u Atenu. Pored Atene, njegov je rad vezan uz juž. Italiju, Makedoniju i Efez.

Bio je suvremenik i takmac Parasijev, a ant. tradicija stavlja ga u red najvećih slikara. Aristotel hvali idealnu ljepotu njegovih figura i savršenu tehniku slika, Lukijan ističe neuobičajene teme i nove tipove u njegovim kompozicijama, a Kvintilijan i Plinije tvrde da je bio majstor u kontraponiranju svjetla i sjene. S druge strane, Plinije navodi da su mnogi kritizirali neproporcionalne glave njegovih figura, Kvintilijan da su mu likovi glomazni, a Aristotel da ti likovi

ne dostižu dostojanstvenost Polignotovih. Unatoč tome, naručioci su ga, čini se, veoma cijenili: maked. kralj Arhelaj I isplatio mu je za dekoraciju palače u Peli golem honorar od 400 mina. Da je bio cijenjen još u rim. doba, dokazuje podatak iz Fedrovih basna, da su u Rimu prodavali falsifikate njegovih slika: Sam Z. imao je o svojim djelima veoma visoko mišljenje; to potvrđuju dva njegova epigrama, a i anegdota, prema kojoj je jednoga dana odlučio da više ne prodaje svoje slike, jer da se njihova vrijednost ne može naplatiti. — Teme njegovih djela (*Zeus s drugim bogovima, Pan, Boreas i Triton, Dijete Heraklo sa zmijama, Marsija, Penelopa, Menelaj* i dr.) poznate su iz navoda ant. autora. Čuvene su bile njegove slike *Dječak s grožđem* (prema anegdoti, ptice su došle da zoblju to grožđe), *Gola Helena* u Herinu hramu u Krotonu i *Eros ovjenčan ružama* za Afroditin hram u Ateni, te idilična kompozicija *Obitelj kentaura*, jedino njegovo djelo detaljnije poznato po opisu (Lukijan). Poznato je, da je Z. radio i tzv. monohromata, slike izvedene u nijansama jedne boje; neki autori vide njihove daleke odjeke na slikama iz Herkulaneja (rim. kopije grč. originala), izvedenima na mramornim pločama.

LIT.: *E. Pfuhl*, Malerei und Zeichnung der Griechen, II, 1923. — *W. Kraiker*, Das Kentaurenbild des Zeuxis, 1950. — *Isti*, Die Malerei der Griechen, 1958. M. Šr.

ZEUS (grč. Ζεύς, od indoevr. dīēus *nebo, dan*), vrhovno božanstvo starih Grka, sin Krona i Reje, a brat Posidona, Hada, Hestije, Demetre i Here.

Z. stoluje na Olimpu, odakle šalje na zemlju vjetar, kišu i gromove. Bog je svjetla, zaštitnik prijateljstva i braka, čuvar pravde, zakona i državnog poretka. Čest mu je epitet »otac svih bogova i ljudi«, a atributi su mu orao i munja. — Prema legendi Kron je, bojeći se da ga nasljednik ne zbaci s vlasti (kao što je on sam uradio sa svojim ocem Uranom), gutao svoju djecu. Najmlađega sina, Zeusa, sakrila je Reja u jednu spilju na Kreti, gdje ga je othranila nimfa Amalteja. Kad je Z. odrastao, prisilio je Krona da izbljuje progutanu djecu, a zatim je uz pomoć svoje braće i kiklopa pobijedio Krona i njegove titane, survavši ih zauvijek u Tartar. Posljednju bitku za vlast na Olimpu vodio je protiv giganata, koje je pobijedio uz pomoć ostalih olimpijskih bogova i smrtnika Herakla. Svoju vlast podijelio je s braćom, prepustivši Posidonu more, a Hadu podzemlje. Grč. mit govori o brojnim Zeusovim ljubavnim vezama s božicama i smrtnim ženama i pripisuje mu brojno potomstvo: otac je Afrodite, Artemide, Dioniza, Hekate, Perzefone i Apolona, polubožanskih nimfa, muza, hora, mojra, hesperida i harita. Glav. je njegova žena Hera, koja mu je rodila Aresa, Hefesta i Hebu. U odnosu sa smrtnim ženama Z. često poprima neki drugi lik. Antiopi se javlja kao satir a Ledi kao labud, Danaji se približava u obliku zlatne kiše, a feničku princesu Europu otima na obali mora preobražen u bika i odvodi je na Kretu, gdje je s njom imao troje djece: Minosa, Radamantisa i Sarpedona (otmicu Europe prikazali su, pored ostalih, Tizian, Paolo Veronese, G. Reni, Rembrandt, Cl. Lorrain, C. Cignani, S. Ricci, G. B. Tiepolo). Najstarije Zeusovo proročište nalazilo se uz sveti hrast u epirskom gradu Dodoni. U klasičnom grč. razdoblju glav. Zeusovo svetište nalazilo se u Olimpiji, gdje su se njemu u čast svake godine priređivale panhelenske olimpijske igre. Njegov kult u Grčkoj poprimao je ponekad čak monoteističke karakteristike. — U rim. mitologiji Zeusu odgovara Jupiter (*Jupiter Optimus Maximus*). U carsko doba Jupiter se često identificira sa stranim, kirenskim, egip. (Hamon), maloazij. i feničkim (Baal) božanstvima. Glav. Jupitrovo svetište nalazilo se na juž. obronku kapitolijskoga brežuljka u Rimu. Najčuveniji ant. lik. prikaz Zeusa bila je Fidijina hrizelefantinska statua u Zeusovu hramu u Olimpiji. Z. je tema mnogih djela lik. umjetnosti ne samo u doba antike (npr. Z. iz Otricolija, Rim, Vatikanski muzej; metopa s hrama u Selinuntu, Palermo, Museo Nazionale; freska iz Casa del poeta tragico u Pompejima, Napulj, Museo Nazionale), nego i u kasnijim razdobljima (Agostino di Duccio, Taddeo di Bartolo, A. Medulić, Paolo Veronese, H. van Balen, Clodion, F. G. Watts, L. Corinth i dr.). Ž. D.

ZEVI, Bruno, talijanski arhitekt i teoretičar arhitekture (Rim, 22. I 1918 —). Univ. prof. u Rimu i Veneciji, generalni sekretar »Istituto Nazionale di Urbanistica«, osnivač »Associazione per l'Architettura Organica« u Rimu, 1945.

BIBL.: *An Opinion on architecture*, 1941; *Verso un' architettura organica, Saggio sul sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*, 1945; *Lezioni di storia dell' architettura italiana, Dal paleocristiano al gotico*, 1947; *Frank Lloyd Wright*, 1947; *Eric Gunnar Asplund*, 1948; *Saper vedere l'architettura, Saggio sull' interpretazione spaziale dell' architettura*, 1948 (slov. prijevod: Pogledi na arhitekturo, Ljubljana 1959); *Storia dell' architettura moderna*, 1950; *Architettura e storiografia*, 1950; *Poetica dell' architettura neoplastica*, 1953; *Richard Neutra*, 1954; *Architettura in nuce*, 1960; *Biagio Rossetti architetto ferrarese*, 1960; *Pretesti di critica architettonica*, 1960. L. Me.

ZGOŠĆA, naselje u blizini Kaknja, Bosna, poznato kao nalazište većega broja srednjovjekovnih stećaka.

Na brežuljku Križ (lokalitet *Crkvina*) nalazi se srednjovj. nekropola sa 14 spomenika (9 ploča, 4 sljemenjaka, 1 obelisk). Oko 80 *m* sjeverno nalazi se druga srednjovj. nekropola. Pored prve nekropole ustanovljeni su temelji stare crkvice; u neposrednoj blizini je i gradina koju narod naziva *Stjepan Grad*. Nedaleko odavde nalaze se ostaci rezidencija bos. kraljeva, Sutieske (v.) i Bobovca (v.).

Među stećcima iz Zgošće ističu se veliki sljemenjak i obelisk. Sljemenjak se smatra jednim od najljepših i lik. najvrednijih spomenika ove vrste. Na njegovom je pročelju prikazan grad-dvorac s figurama gospodara, dvojice dvorjanika i žene na balkonu jedne kule; ispod ove kompozicije su dva osedlana konja sa momcima koji pridržavaju uzde. Na jednoj bočnoj strani u gornjem je dijelu 5 naoružanih vitezova na konjima, a u donjem scena lova: jedan lovac sa strijelom i lukom gađa jelena, a drugi kopljem navaljuje na vepra za kojim trče psi; tu je i gepard, svezan za drvo, te iznad njega zmaj; tri stilizovana stabla predstavljaju šumu. Na suprotnoj strani je prikazan turnir u kojem učestvuje 5 vitezova na konjima. Kao i ostale njegove strane, i začelje sljemenjaka obiluje dekorativnim ukrasima u vidu šesterolisnih rozeta u kružnim vijencima, bordura i vrpca stilizovanog bilja (palmete i akantusi) koji uokviruju stranice ili ih dijele u polja. Obelisk, visok 3 *m*, u donjem je dijelu osmerouglast a u gornjem četverouglast. Bogato je ukrašen geometrijskim ornamentima u vidu bordura sastavljenih od kosih paralelnih linija, rozetama i zvijezdama u kružnim vijencima, raznim trouglastim motivima, kosim krstovima, ribama i drugim geometrijskim stilizacijama. Pri vrhu su oštećeni natpisi. Ornamentalni ukrasi na oba spomenika podsjećaju na narodnu umjetnost u duborezu. Izbor motiva, kompozicija i tehnička obrada predstavljaju visoki domet u umjetničkoj obradi stećaka. Sljemenjak je pogrešno nazivan stećkom Kulina bana. Ćiro Truhelka smatrao ga je spomenikom bana Stjepana Prijezde (XIII *v.*). Neki njegovi ukrasi (prikaz kavalkade, bordura od izlomljenih pravokutnika) pripadaju očito kasnoj gotici (sredina XV *v.*). Sudeći po obliku, tom vremenu pripada i obelisk. Sljemenjak i obelisk preneseni su u zbirku Zemaljskog muz. u Sarajevu. Preostali spomenici na terenu su uništeni.

ZIDNO SLIKARSTVO. Martirij sv. Savina, freska u kripti crkve St-Savin-sur-Gartempe

LIT.: *Đ. Stratimirović*, Srednjovjekovno groblje kod Zgošće, GZMBiH, 1891. — *Ć. Truhelka*, Osvrt na sredovječne kulturne spomenike Bosne, ibid., 1914, str. 250—51. — *Isti*, Studije o podrijetlu, Zagreb 1941, str. 50—57. — *Đ. Mazalić*, Kraći članci i rasprave, GZMBiH, 1950, str. 231—41. Š. Bić.

ZICHY, Mihály, madžarski slikar i litograf (Zala, 15. X 1827 — Petrograd, 28. II 1906).

Studirao u Budimpešti i Beču (F. G. Waldmüller). Od 1847 dvorski crtač velike kneginje Katarine u Petrogradu, a od 1859 — s prekidima — dvorski slikar četiriju rus. careva. Bio je uglavnom zaposlen izradbom osnova za dekoracije dvorskih ceremonija. God. 1872 boravi u Engleskoj, a 1874—80 u Parizu, gdje radi velike kartone i uljene slike u kojima izražava slobodarske misli i moralizatorske ideje (*Moć demona; Luther u Wartburgu*). Najvredniji dio njegova opusa čine ilustracije (I. Madách, »Čovjekova tragedija«; djela J. Aranyja i M. J. Ljermontova). Njegovi pojedini radovi imaju obilježja oštre satire u smislu tadašnjega liberalizma.

ZICK, 1. Johann, njemački slikar (Lachen kod Ottobeurena, 10. I 1702 — Würzburg, 4. III 1762).

Učio kod J. Standera u Konstanzu, usavršavao se u Veneciji. Dvorski slikar u Münchenu i Würzburgu. Izveo velik broj iluzionističkih fresaka s mitol. i alegorijskim figurama u dvorcima i palačama, te sa sakralnim sadržajima u crkvama i samostanima. U dekorativnim radovima oslanja se na južnonjem. slikarstvo, napose na način braće Asam i J. G. Bergmüllera, sljedbenike tal. kasnoga baroka. U oltarnim slikama zrele faze i radovima manjega formata slijedi primjenom clair-obscura holand. slikare XVII *st.* i zagasite tonalitete Rembrandta. Glavna su mu djela stropne freske u tzv. vrtnoj dvorani rezidencije u Würzburgu (1749—50), freske u dvorcu Bruchsal (1751—54, stradale u Drugom svjetskom ratu), te u župnim crkvama u Amorbachu (1753) i Grafenrheinfeldu (1757).

2. Januarius, slikar (München, 6. II 1730 — Ehrenbreitstein, 14. XI 1797), sin i učenik pređašnjega.

God. 1757 boravi u Parizu i kopira djela A. Watteaua. Usavršava se u Rimu kod A. R. Mengsa. Oko 1760 stupa u službu kneza-biskupa Schönborna u Trieru, od 1762 radi stalno u Ehrenbreitsteinu. Razvio izvanredno plodnu djelatnost kao slikar fresaka za dvorce i crkve te kao portretist ličnosti iz građanskih krugova. Glavna su mu djela freske u dvorcima u Engersu (1760), Koblenzu i Mainzu, te stropne freske u samostanskim crkvama u Wiblingenu kod Ulma (1778—80), Oberelchingenu (1782—83) i mjestu Rot a. d. Rot (1784), koje stilski pripadaju prijelaznoj fazi iz kasnoga baroka u klasicizam. U portretima (pojedinačni i skupni srodni genre-scenama) bliz je intimnosti rokokoa; u koloritu prevladavaju nježni svijetli tonovi. Radio je nacrte za pokućstvo što ga je izvodio

majstor stolar D. Röntgen. Zickovi biografi navode njegove veze s mladim J. W. Goetheom.

LIT.: *A. Feulner*, Die Zick, Deutsche Maler des 18. Jahrhunderts, München 1920. S. Bić.

ZID (lat. *murus*, od toga tal. *muro*, franc. *mur*, njem *Mauer*, engl. *wall*), stijena od masivnoga građevnog materijala, kojoj je zadaća da omeđuje neki prostor, zatvara ga prema vani, dijeli nekoliko prostora, štiti prostor od promjena temperature, atmosferilija i buke, te po potrebi prenosi opterećenja ostalih konstrukcija koje izravno ili neizravno počivaju na njemu. Ogradni z. ograđuje neko zemljište, potporni z. preuzima bočno opterećenje tla ili vode, a fortifikacioni z. služi za obranu.

Zid se konstruira od pojedinih kamenova (opeka, ćerpič, prirodni kamen, betonski blokovi itd.), koji se slažu po određenim pravilima i povezuju spojnim materijalom (mort, malter) u jednu cjelinu, ili se izvodi ugrađivanjem mekane smjese (beton, ilovača itd.) u oplatu, u kojoj masa otvrdne uslijed kemijskog ili fizičkog procesa. Izbor materijala za zid, način njegove izvedbe i njegova debljina ovise o zahtjevima kojima mora udovoljiti, da bi odgovarao namjeni (stabilnost; zaštita od atmosferilija, temperature, buke; estetski izgled, ekonomičnost itd.). Prema vrsti konstrukcije zidovi se dijele na p u n e, izvedene po cijeloj duljini iz jednoličnoga materijala, i n a s k e l e t n e, sastavljene od nosivoga kostura stupova i greda i od nenosive ispune, koja je obično od drugoga materijala. Prema načinu izvedbe, zidovi se mogu zidati na određenome mjestu ili se podižu montažno od gotovih serijski prefabriciranih ploča ili polumontažno (stanoviti se dijelovi podižu iz prefabriciranih elemenata, a drugi se izvode na gradnji). Prema položaju i funkciji zidovi se dijele na g l a v n e zidove, koji prenose opterećenje a statički se dimenzioniraju prema opterećenju i dozvoljenom naprezanju materijala od kojega su izvedeni, te na s p o r e d n e zidove (koji ne prenose opterećenja), na v a t r o b r a n e i p o ž a r n e zidove (koji sprečavaju prijenos požara), na r a z d j e l n e (koji dijele stanove) i p r e g r a d n e zidove (koji dijele prostorije istoga stana).

Mort (malter) za povezivanje kamenova u zidu i za izvedbu žbuke kašasta je smjesa proizvedena miješanjem veziva, vode i agregata — najčešće pijeska. Zračna veziva otvrdnu samo na zraku (vapno, sadra, ilovača, šamot), a hidraulična na zraku i pod vodom (hidraulična vapna, cementi). Vidljive se površine zida žbukaju ili oblažu kamenim, keramičkim, betonskim i metalnim pločama ili ostaju gole. Žbuka je sloj morta debljine oko 2 *cm*, a svrha joj je da izravna zid, da stvori podlogu za boju, tapete i prevlake, te da zaštiti zid od atmosferilija. Goli zidovi zahtijevaju kvalitetniji materijal i točniju izvedbu, a kod vanjskih zidova potrebno je da materijal bude otporan prema atmosferilijama i smrzavanju. Opeka treba da je posebne kvalitete ili se upotrebljava naročita fasadna opeka, kojoj vidljive plohe mogu biti angobirane, pocakljene ili silikonizirane. Iz estetskih razloga površina zida nastoji se oživiti dekorativnim vezovima opeka, izmjenom ležnjaka i dužnjaka. Kameni zidovi s obzirom na oblik kamena vrlo su različiti. Zid od lomljenoga kamena izveden je od nepravilna malo priklesanog kamena; zid od kamena samca sastoji se od većih ili manjih oblih eratskih kamenova; kiklopski zid je od velikog, a poligonalni zid od manjeg kamenja koje se lomi u poligonalnim prizmama peterokutna i šesterokutna oblika; zid od pločastoga kamena izveden je od lomljenih ili grubo obrađenih pločastih komada različite veličine. Kod zida od obrađenoga kamena, kamen je na licu pravokutna oblika, bez izrazitih slojeva ili sa slojevima različite ili iste visine. Zid od klesanaca izidan je od kamenova pravilna paralelepipednog oblika. Vidljiva površina kamena može biti prirodno lomljena, grubo ili fino oklesana (bosana), brazdana, zrnčana, brušena i glačana. S u h o z i d je kameni zid zidan od pravilna ili nepravilna kamena bez upotrebe morta. Kod betonskih golih zidova beton uz površinu mora biti jednolične i guste strukture, a površina može biti neobrađena (s vidljivim otiskom oplate) ili može biti klesarski obrađena na način kao i kamen ili može biti prana, tako da se sa svježeg betona opere i skine tanki sloj cementa i zrnca pijeska. Kod mješovitih zidova izmjenjuju se horizontalno ili vertikalno slojevi različitog materijala (npr. opeka i kamen) ili istoga materijala u različitoj obradbi (kao lomljen i klesan kamen). Z. Vn.

ZIDNO SLIKARSTVO (**živopis**; engl. *wall-painting*, franc. *peinture murale*, njem. *Wandmalerei*, tal. *pittura murale*), vrsta slikarstva vezanoga uz oblik stijene koja ga omeđuje i ovisnog o koncepciji prostora u kojemu je ostvareno. Ono sadržava opće elemente slike, zatvorene u svoj estetski prostor, kao i arhitekture, čiji su elementi stijene. Izvedba zidne slike ovisi o sastavu podloge stijene uz koju je vezana odgovarajućom tehnikom, dok na kompoziciju i raspored sadržaja utječe prostor, čije dimenzije nameću mjerilo zidnim slikama. One mogu biti razmjerno velike, pa u svojoj dekorativnoj, narativnoj ili memorijalnoj funkciji najčešće poprimaju monumentalni karakter. Posredstvom perspektive, zidne slike mogu naglasiti i obogatiti detalje plasticiteta i prostornih komponenata građevine ili ih negirati u svojoj iluzionističkoj igri, a mogu naglasiti i dvodimenzionalnu plošnost.

Trajnost zidnih slika vezana je uz mikroklimu prostora i stanje samih zidova. Uslijed toga se posvećivala najveća pažnja pripremi podloge, izboru boja i veziva (medija); o tome svjedoče brojni priručnici od antike do današnjice, s vrlo detaljnim opisima tehničkoga postupka. O podlozi zidnih slika (živa stijena, tuf, kamen, lešs, drvo, opeka) ovisi izbor i daljnja tehnika izvedbe. Najjednostavniji je a ujedno i najstariji način zidnoga slikarstva slikanje neposredno na samu vlažnu ili navlaženu podlogu živih stijena u spiljama i grobovima, zatim na navlaženom tufu ili lešu u hramovima i nadgrobnim spomenicima. Vezivanje uz vlažnu podlogu primjenjivalo se u zidnom slikarstvu najčešće i na različite načine. E n k a u s t i k a (v.), karakteristična tehnika antike, tražila je vrlo glatke podloge. Žbuka se stoga stavljala u nekoliko poluvlažnih slojeva, pri čemu su gornji bili sve tanji i sadržavali sve više mramornoga pijeska ili prašine. Pošto je stavljen posljednji sloj, u času kad se žbuka skrućuje ali ne suši potpuno, prekriva se pigmentima zemljanih boja otopljenim u vodi. Kad je ta boja, koja služi kao osnovna podloga s naznačenim tonskim kvalitetima apsorbirana, površina se zaglađuje valjcima pa se odmah oslikavaju motivi, najčešće zemljanim pigmentima pomiješanima s voskom, gašenim vapnom ili još kojim drugim vezivom. Nakon što je slikarski rad završen, navošti se cijela površina, a zatim ugrijava valjcima kako bi vosak, na taj način otopljen, prodro što dublje u zid. F r e s k e se rade sličnim ali nešto jednostavnijim postupkom. Stavlja se više slojeva vapnene žbuke: donji grubljі *(arricciato)* i gornji finiji *(intonaco)*; 2/3 pijeska i 1/3 vapna s dodatkom mramornoga brašna); na tom posljednjem sloju izvode se skice osnovne kompozicije i figurâ pretežno crvenom bojom — sinopijom — po kojoj su skice za zidne slike dobile ime. Preko tog sloja stavlja se posljednji i to samo u onolikoj površini, koliko umjetnik može završiti u jednom danu. Pri tome slikar ima paziti, da se površina svježe žbuke završuje konturom budućega crteža. Proces freske u užem značenju te riječi, b u o n f r e s c o, odvija se u korištenju svojstava koja ima vapno, da uz dodatak vode i pijeska oblikuje čvrstu žbuku u čiju površinu — dok je još vlažna — prodire boja i ostaje uz nju vezana procesom kristalizacije; dodano mramorno brašno, koje sadrži ugljični anhidrid, olakšava taj kemijski proces. Umjetnik mora raditi brzo i bez pogreške, mora dobro poznati svojstva žbuke, mora točno ocijeniti promjene intenziteta i kvaliteta boje u toku sušenja, te odrediti moment kad žbuka počinje gubiti vezivnu snagu (a to znači da ima napustiti zasićene tonalitete i raditi sa sve razrijeđenijim pigmentima). Jednako je tako važan izbor boja, jer one koje se upotrebljavaju u tehnici freske moraju biti otporne na vapno (željezni oksidi, mineralne boje). Modri, ljubičasti i neki crveni tonovi osjetljivi su i mijenjaju se uslijed kemijskih procesa u žbuki, te se vrlo često dodaju tek naknadno na osušeni zid, u tehnici tempere. Općenito boje nakon sušenja postaju svjetlije. Na isti se način izvode korekture. U koliko je slikanje početo u tehnici freske i nastavljeno u temperi (nakon što se zid sušio), taj se način zove f r e s c o - s e c c o. Ovaj je način osjetljiviji a ostvarenja brže propadaju od onih izvedenih u tehnici buon fresco. Kod tehnike g r a s s o gornji sloj žbuke (intonaco) polaže se preko cijelog zida, natapa se zatim vapnenom vodom koju apsorbira kroz jedan dan. Površina koja će se oslikati u toku jednoga dana prethodno se ponovno natapa vapnenom vodom i zatim oslikava istim zemljanim bojama kao i kod buon fresca. Osim ovih najtrajnijih i najčešće upotrebljavanih metoda slikanja na vlažnoj površini zida, stoljećima su primjenjivali i tehnike slikanja na suhoj površini raznim vrstama t e m p e r e. Vrlo se često primjenjuje k a z e i n s k a t e m p e r a, pri čemu boje, vezane kazeinom, postaju otporne na vlagu i na kemijske procese u zidu; postupak je vrlo jednostavan, a dozvoljava primjenu svih boja. Slična je, ali manje trajna, tempera uz primjenu mlijeka. Kod u l j e n i h t e m p e r a boje se vežu orahovim uljem. Kod upotrebe smola i voska prethodno se grije površina zida, pa se na nju nanose boje miješane toplim firnisom i voskom. Osim ovih ima i nekoliko novijih tehnika koje svoju primjenu zahvaljuju napretku kemije u toku XIX i XX *st.* kao i publiciranju (u razdoblju historicizma) starih priručnika za zidno slikarstvo. Takva je tehnika s p i r i t - f r e s c o koju je uveo Th. Gambier Parry. Boje se vežu uz emulziju smole, bijeljenoga pčelinjeg voska, despikovog ulja i kopal-laka. Žbuka mora biti prethodno dobro osušena. Mješavina se prije slikanja razrjeđuje terpentinom. Ova vrsta zidnog slikarstva najviše se oštećuje vlagom. S t e r e o k r o m i j a (Wasserglas) je metoda slikanja na zidu koju je u Njemačkoj izumio J. Schlotthauer, a proširila se i u Englesku i Ameriku. Žbuka se za tu tehniku stavlja u više slojeva, pri čemu posljednji mora biti od silikatnoga pijeska. Boje se vežu u otopini vodenoga stakla.

Jedna od čestih tehnika koja se primjenjuje u zidnom slikarstvu — pretežno na vanjskim zidovima zgrada — jest s g r a f f i t o (v.). S t u c c o - l u s t r o je tal. tehnika pri kojoj se slika (pretežno dekorativno slikarstvo) na podlogu od alabastrene sadre, mramorne prašine i vapna. Površina se nakon slikanja glača vrućim glačalom ili se polira voskom.

PIERO DELLA FRANCESCA, *Smrt Adama*, freska u crkvi sv. Franje u Arezzu

Počeci zidnoga slikarstva idu u red najstarijih lik. postupaka; iz paleolitika potječu tragovi vapnenoga namaza i slike na stijenama pećina. Slikane su sirovim i pečenim zemljanim bojama na vlažnim stijenama pećina, prekrivenim otopljenim kalcitom koji je prilikom kristalizacije tisućljećima očuvao svježinu boja. Vrlo živo prikazane su divlje životinje i scene lova (Altamira, Lascaux, Tassili). Potkraj prethistorije služi u Egiptu z. s. kao sepulkralna umjetnost za oslikavanje svih površina u unutrašnjosti grobne komore, pa i poda. Primjenjivala se skala od 7 boja (modra, zelena, žuta, crvena, smeđa, crna i bijela). U Srednjoj državi postoje još tri varijante za svaku od tih boja. Pigmente su mijesili u hljepčiće, dodavajući boji ljepljivu materiju (možda med). U samoj izvedbi opažaju se tragovi korektura. Preko cijele površine slike bio je stavljen smolasti lak, koji je kasnije izazvao opadanje boje. Slikani sloj žbuke izvanredne je bjeline i finoće (sadra miješana prozirnom gumom) osobito u tebanskim grobovima. Glavni sadržaji ispričani su u dugim nizovima ljudskih likova prikazanih u svakodnevnim poslovima — katkad i u obliku stripa. Razlike u spolovima su označene (bjelina puti za žene i tamni inkarnat za muškarce). Najviši domet doseže egipat. z. s. za XVIII i XIX din., kada je tradicionalna raskoš dekoracije izražena minimalnim sredstvima (grobnica Nahta, Teba; Apuijev grob u dolini Deir-el-Medinet). U Mezopotamiji najnovije iskopine sve češće potvrđuju postojanje zidnoga slikarstva (iako ga potiskuje pocakljena opeka) rađenoga tehnikom freske i temperom na vrlo tankom namazu žbuke od žarenoga vapna i sadre. Boje su žuta, crvena i crna a prevladuje modra (lapislazuli, azurit); zelena je vrlo rijetka (palače u Khorsabadu i Nimrudu). Značajan cvat postiglo je z. s. u području egejske kulture i na tlu Grčke u brončano doba. Na vrlo bijeloj žbuki slika se osnovnim bojama: žutom, crvenom, modrom i crnom, kojima su polučeni i različiti tonovi i sekundarne boje. Z. s. je u Mezopotamiji tek popratni dio dekoracije koja ornamentalnim motivima prati pocakljene pločice, a u Egejskoj kulturi osnovna je dekoracija (koja često prelazi i na pod) monumentalne unutrašnjosti palača i hramova, prekrivajući stijene vegetacijom, ljudskim i životinjskim likovima, prikazanim s naglašenim smislom za realnost (palača u Knososu). O tehnici grč. zidnoga slikarstva poznato je vrlo malo. Sačuvani su brojni spomenici zidnog slikarstva u ant. Etruriji, pretežno sepulkralnog karaktera. Stijene grobova isklesanih u pećini bile su prekrivene vrlo finom žbukom na kojoj su prethodno ugrebeni osnovni obrisi likova; u slučajevima kad se slikalo neposredno na goli kamen, konture su izvedene crnom bojom. Pri tom je vapnenački tuf bio vlažan ili navlažen, što je kod vezivanja boje ostvarilo isti kemijski efekt kao i kod žbuke s vlažnim vapnom. Vrlo su česti naknadni retuši temperom. Boje su uglavnom mineralne: željezni oksidi (žuti, crveni) i egipat. modra. U nekim grobovima analize su pokazale postojanje organskih materija i veziva, što potvrđuje da slike nisu do kraja izvedene fresko-tehnikom. Polihromija je vrlo živa; razlike spolova naglašene su i ovdje vrlo često kao u Egiptu i egejskom slikarstvu u svijetlom i tamnom inkarnatu. Sadržaj je dekorativan, a u izboru tema prevladava prekogrobni život sa svojim značajnim elementima koji u posljednjoj fazi dočaravaju atmosferu demonskog i monstruoznog (grobnice u Tarkviniji i Vejima). U helenističkom razdoblju otpočinje nova velika epoha zidnoga slikarstva. Sad se više ne ukrašuju samo unutrašnjosti palača, hramova i grobnica nego i pročelja zgrada, gdje se oponašaju ili ornamentima dopunjuju arhitektonski detalji. Glavni dio takvih dekoracija izveden je fresko-tehnikom ali se opažaju i retuši temperom i tehnikom fresco-secco. Podloga zidne slike pripremala se u više slojeva uz dodatak pucolanske zemlje (pozzuolane) ili mramornoga brašna. Vrlo česta je primjena enkaustike. Boje nestabilne u vapnu polagale su se na crnu podlogu (karbonizirana organska materija) koja ih je odvajala od žbuke pa su se vezale temperom. Ovaj postupak za vezanje nestabilnih, osobito modrih boja, prešao je u Bizant i romaničko slikarstvo. Rim. slikar *Fabul* (dekoracije u Domus Aurea u Rimu) upotrebljavao je i organske boje npr. broćevo crvenilo, koje je kao otopinu (lak) stavljao na suhu podlogu prekrivenu bijelim bolusom; boja se vezala apsorpcijom. Vitruvije i Plinije st. ostavili su o takvim postupcima brojne i vrlo detaljne podatke. Pojednostavljena tehnika fresko-slikarstva prelazi u starokršćansku umjetnost. Sloj žbuke postaje sve deblji, a zbog vlažnosti ambijenta (katakombe) prevladava dodatak pucolanske zemlje. Na takvoj podlozi slikari katakomba izvodili su svoja djela po starim receptima. Na svijetlom fondu nižu se svetački likovi i oranti osamljeni ili okruženi vegetabilnim ukrasima, prikazani sumarno, modelacijom oblika koji su stupnjevani u boji ostavljajući velike površine svjetla i sjene (Domitiline i Priscilline katakombe, Coemeterium maius). Svoj pravi razvoj postiglo je z. s. tek po napuštanju katakomba. Žbuka koja se polaže na stijenama prvih crkvenih građevina izvedena je prema helenističkim iskustvima, a tehnike njihova pri-

H. G. ASAM, *Krunidba Bogorodice*, freska u kupoli München, Alte Polizei

premanja variraju više prema školama negoli prema vremenu nastanka. Nasljednici slikara katakomba prenose na stijene u crkvama povorke mučenika i prizore njihova mučenja, prikazujući i donatore tih često votivnih slika. Preko votivnoga sadržaja prodirao je i sve se jače manifestirao utjecaj religioznoga slikarstva na Orijentu (importa iz Sirije, Egipta, Nubije, Palestine) posredstvom emigranata i hodočasnika. Bizantinizmi (u tehnici i ikonografiji) održali su se preko različitih škola na obalama Mediterana i u zaleđu utječući mjestimično i na romaniku. Nakon ikonoklastičkoga raskcjepa koji je u Bizantu izazvao fiksiranje vrlo tačnih propisa o tehnici izvedbe slika, o načinu prikazivanja likova i ikonografiji, z. s. se u ist. crkvi razvija u strogim okvirima pravilnika pisanih na Atosu, koji se stoljećima prepisuju. Podloga zidne slike izvodi se ovdje od gašena vapna, kojemu je osim pijeska kao armatura dodana velika količina pšenične pljeve ili životinjskih dlaka. Od helenističke tradicije preuzeti su neki načini polaganja boja koje nisu stalne na vapnu (podlaganje crne ispod modre boje itd.). Slikarstvo predromanike i romanike na Zapadu, vezano uz aktivnost samostana i njihovih tradicija, nastavlja se u dva osnovna smjera. U jednom se na bizant. tehnici žbuke (pljeva, kudjelja ili životinjske dlake) — ili još češće helenističkoj uz dodatak pucolanske zemlje — ponavljaju precizne bizant. manire sa zeleno podslikanim inkarnatom i izlomljenim draperijama likova koji lebde ispred modre pozadine; u drugim smjerovima koji su se s manje ili više uspjeha opirali bizantinizmu, javljaju se bijele pozadine s likovima slikanim u širokim potezima bez kontrasta, bez plastične modelacije i s izrazitim grafičkim senzibilitetom, tako da djeluju više kao lavirani crtež. Z. s. razvija se sada, s mnogo paralelnih stečenih i skustava, u različitim izoliranim geografskim sredinama koje mu daju vlastito obilježje. Svako od središta pokazuje drugi program, drugačiji sti l i specifičnu tehniku. Ukupni broj sačuvanih slika predromanike odviše je malen a da bi dopustio ocjenu cjeline: različite namjene oslikanih prostora, fragmentarnost njihove očuvanosti, geografske udaljenosti središta s različitim političkim sudbinama — sve to objašnjuje njihove velike razlike. Romaničko z. s. reducira ovu raznolikost u tehnici ponovno na dva smjera kod kojih dolaze do izražaja zap. ili bizant. tradicije. U ikonografskom smislu program je reduciran na centralni lik Krista u slavi oko kojega se nižu svetački likovi. Tehnička izvedba obogaćuje se ant. ili bizant. tradicijama fresko-tehnike s fino nijansiranim i modeliranim likovima na tamnoj pozadini (Italija, Španjolska, juž. Francuska), ili tehnikom slikanja na ovlaženom zidu (grasso) koja se ističe obojenim figurama na bijeloj pozadini (zap. Francuska). Stropnim slikanim dekoracijama ističe se St. Michael u Hildesheimu (XI *st.*). Ova se tehnika preko crtežnog stila zadržava u krajevima sjev. od Alpa sve do gotike. Tal. slikari duecenta i trecenta ostaju vjerni klasičnim metodama zidnoga slikarstva. Rim je pri tom ostao snažni centar. *Cimabue* je zadržao tradiciju rimske škole, ali ostaci njegovih zidnih slika pokazuju da je radio zasićenim tonovima koji nisu bili dovoljno otporni prema vapnu, a osvijetljene partije slikane su olovnim bojama koje su potamnjele. O tehnici zidnoga slikarstva u trecentu postoje sačuvani opisi u Cenninijevu »Traktatu o slikarstvu«. Ta se tehnika sastojala u pažljivom pripremanju podloge u više slojeva. Na vlažnom intonacu (kojim je pokrivena prvotna skica u sinopiji) nastavlja se slikanje kontura zelenom bojom, nakon čega se polažu boje pripremljene u tri gradacije polazeći od tamnoga prema svijetlome (draperije) i od svijetloga tamnome (inkarnat). Kad se zid osuši, dodaju se boje koje nisu otporne prema vapnu (npr. modra) i izvode se osnovni retuši temperom. Na *Giottovim* freskama postoje partije koje su na kraju izvedene dodatkom voska. Na ovu tehniku, koja se održala do sredine XV *st.*, nisu svojim izmjenama bitno utjecali *Gentile da Fabriano* (Rim, S. Giovanni in Laterano) i *Pisanello* (Verona, Sant' Anastasia). *Masaccio* je svojim izrazito slikarskim shvaćanjem (Firenca, Chiesa del Carmine) pristupio plohi nanošenjem neuobičajenog sočnog impasta, kolikogod ga je mogla upiti svježa žbuka; impasti su položeni gotovo bez prethodnoga crteža. Brzim i sigurnim potezima kista postižavao je izvanrednu gradaciju tona sačuvavši prozirnost i luminoznost površine. Takav način zidnog slikarstva nije odmah našao sljedbenika. Tek kasnije *D. Ghirlandaio* (Firenca, Sta Maria Novella), *fra Bartolomeo* (Firenca, S. Marco) i *Rafael* krenuli su tim putem. *A. Castagno* (Firenca, St' Apollonia) s izrazitim crtežnim stilom, pa *Botticelli* (Pariz, Louvre i Rim, Sikstinska kapela) lavira nim crtežom, krenuli su drugim smjerom. *B. Gozzoli* (Firenca Pal. Medici-Riccardi) nastavlja toskanska iskustva zidnoga slikarstva u fresko-tehnici koju završuje secco. *Leonardo da Vinci*, suviše spor u svojoj težnji za produbljivanjem, nije se mogao prilagoditi brzini izvedbe koju traži tehnika zidnoga slikarstva. On izmišlja sporiju metodu koja odgovara njegovu temperamentu: u refektoriju samostana Sta Maria delle Grazie u Milanu izradio je podlogu od štuka i voska koju je preparirao uljeno-smolastim materijama:

na nju je u više navrata polagao boje otopljene u smolama. Higroskopičan sastav podloge i nedovoljno vezanje boje uz podlogu izazvali su neotkloniva oštećenja »Posljednje večere«. Za razliku od Leonarda drugi veliki majstori tal. renesanse upravo su primjenjujući tehniku freske stvorili svoj lični stil. Tako je *Piero della Francesca* (Arezzo, S. Francesco) nastavljao i u temperi na daci svoje sočne namaze punih tonova kojima je u freski suprotstavljao bjelinu pozadine. Nasljednici nisu u potpunosti prihvatili tu blistavu tehniku buon fresca; *A. Mantegna* (Mantova, Reggia dei Gonzaga, Camera degli sposi), preuzevši doduše ta iskustva, završava djelo dodacima u temperi. U cinquecentu se nastavlja tradicija velikih fresaka. Iako se *Michelangelo* u Sikstinskoj kapeli prvi put okušao u tehnici freske, stvorio je nenadmašivo djelo unatoč poteškoćama. Njegovi problemi počeli su već od podloge: rimsko vapno, pravljeno od travertina, sporo se suši, a uz dodatak pozzuolane (prema klasičnoj rim. tradiciji) čini pozadinu tamnom. Na njoj je slikao širokim potezima kista, zatim je grebao konture — kojih se nije strogo pridržavao — nastavljajući slikati u nježnim preljevima; završavao je bojama uz dodatak vapnene vode; u posljednjoj fazi retuširao je temperom. *Rafael* u »Atenskoj školi« (Vatikan, Stanze) slikao je modrom bojom u fresku, pa je ona gotovo propala. Stoga se u drugim Stanzama vratio staroj tehnici podslikavanja i to modrom preko crvene boje; on se ovdje služio impastom koji je prekrivao fresku neposredno oslikanu bojama vezanim uz vapnenu vodu. *Correggio* (Parma, Camera di S. Paolo i kupola katedrale), treći od velikih majstora freske prve pol. cinquecenta, skicira i polaže boje koje su razrijeđene u vapnenoj vodi čime postizava lakoću i prozirnost. Maniristi su nastavljali sfumato Correggiov u kupolama koje su oslikavali prikazima nebeskoga svoda. *Annibale Carracci* uspio je sa suradnicima u pal. Farnese spojiti principe Rafaela, Michelangela i Correggia u jedinstvenu kompoziciju. To što je Carracci razvio u skladu s konstruktivnim na umjeren i racionalan način, nastavlja se u baroku (XVII i XVIII *st.*) neobuzdano. Barokni svršetak onoga što je Correggio započeo u Parmi predstavljaju brojne slike u kupolama koje svršavaju u barokno-iracionalnom. Takav barokni iluzionizam ostvaruju mnogi tal. i njem. majstori i njihove škole *(G. B. Piazzetta, G. B. Tiepolo, braća Asam, J. M. Rottmayr, F. A. Maulpertsch)*. U tehničkom smislu, u ostvarenju te sve kompliciranije iluzionističke igre, majstori se sve manje služe freskom a sve više rade u secco-tehnici ili temperi, koje im omogućuju širi izbor boja. Za njihove često pastozne namaze bila je prikladnija i nešto grublja površina intonaca koja karakterizira barokne freske. U doba baroka i rokokoa sve se češće javljaju panoi i slike na platnu umetnute u okvire u zidu ili štukaturu.

Razdoblje XIX i XX *st.* donosi određene priloge u usavršenju tehnike zidnoga slikarstva, osobito vraćanjem na tehnički postupak starih izvora. U tom razdoblju stoji z. s. najčešće u službi monumentalne dekoracije; isprva je uglavnom inspirirano hist. tematikom razdoblja romantizma. Nove putove traže *E. Delacroix* (Pariz, St-Sulpice i Pal. Bourbon), *H. Mardes* (Napulj, Njem. zoološka stanica), *P.-P. Puvis de Chavannes* (Pariz, Panthéon i velika predavaonica u Sorbonnei), *F. Hodler* (Zürich, Landesmus.), pa *E. Munch* (Oslo, Univerzitet), *O. Schlemmer* (Weimar, Bauhaus), *H. Matisse* (kapela u St-Paul-de-Vence), *F. Léger*, *P. Picasso* (Pariz, direkcija UNESCO-a i kompozicija »Guernica«) i dr. U sakralnoj umjetnosti značajnu prekretnicu tvore djela škole u Beuronu, a nove elemente unosi u ovoj grani zidnoga slikarstva *M. Denis*. U tridesetim godinama XX *st.* velik doprinos znače monumentalni »murali« meksičkih slikara *D. Rivera*, *J. C. Orozca* i *D. A. Siqueirosa*.

LIT.: *B. Armenini*, De Veri precetti della pittura, Ravenna 1587. — *F. Pacheco*, El arte della pintura su Antiquedad y Grandeza, 1649. — *A. Pozzo*, Istruzione per dipingere a fresco (u djelu »Prospectiva pictorum«), Roma 1693.— *Theophilus Presbyter*, Diversarum Artium Schedula, Paris 1845. — *M. P. Merrfields*, The art of fresco painting, London 1846. — *C. Cennini*, Il libro dell'arte, Firenze 1859. — *Ch. Diehl*, Manuel d'art byzantin, Paris 1910. — *H. Hildebrandt*, Wandmalerei, ihr Wesen und ihre Gesetze, 1920. — *V. D. Thompson*, The materials of medieval painting, London 1936. — *E. W. Tristram*, English medieval wall painting, I—III, Oxford 1944—55. — *W. Frodl*, Romanische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944. — *H. Tintelnot*, Die barocke Freskomalerei in Deutschland, München 1951. — *P. Deschamps* i *M. Thibout*, La peinture murale en France. Haut Moyen-Âge et époque romane, Paris 1951. — *A. Grabar* i *C. Nordenfalk*, Le haut Moyen-âge, Genève 1957. — *L. Tintori*, The paintings of the life of St. Francis in Assisi, New York 1964. A. De.

SRBIJA, MAKEDONIJA I CRNA GORA

Po obilju zidnih slika ove južnoslov. zemlje spadaju među najbogatije teritorije u Evropi. Fragmenata ima od ant. vremena, ali su oni toliko mali i atipični da nijedna dekoracija nije stekla ugled. Tek od starohrišćanskih vremena sačuvale su se brojnije i bolje očuvane celine. Među spomenicima zidnog slikarstva starohrišćanske i ranovizant. epohe posebno i vrlo značajno mesto zauzimaju dekoracije jedne grobnice u starom Nišu i episkopske crkve u Stobima na Vardaru. Niška grobnica u Jagodin mali, sa tri groba iznad kojih su naslikane četiri figure svetitelja, od kojih su dve pouzdano apostoli, i ograda raja sa slikanim hermama i vinovom lozom, rastinjem i pticama, ima najbolje očuvanu dekoraciju među ostalim brojnim niškim grobnicama u kojima je, ponegde, pronađen još poneki fragment slikanog maltera. Čitava dekoracija ovog spomenika ima posebnu sepulkralnu namenu: želja je bila da se pokojnici prikažu kako borave u raju među svetiteljima i mučenicima. Vanredno lepo slikane figure i ptice pokazuju da su na ukrašavanju bili zaposleni daroviti umetnici. Ikonografski i stilski niška grobnica čini celinu sa grobnicama istog vremena u susednim oblastima (npr. u Pečuju, Sofiji, Solunu i Solinu) — umetnički zavisnim od starohrišćanskog slikarstva katakombi u Rimu. Niške zidne slike, po mnogim značajnim pojedinostima ikonografske prirode, nastale su, najverovatnije, krajem IV *v.*

Stotinjak godina kasnije bila je živopisana episkopska bazilika u Stobima. Njene zidne slike poznate su samo iz nekoliko detalja, uglavnom pojedinačnih svetiteljskih glava, koje su nađene prilikom iskopavanja (sada u Narodnom muz. u Beogradu). Zidnim slikama su bili prekriveni svi zidovi hrama i priprate. Pokušaji da se odredi tematika dekoracije i scena kojoj su pripadali fragmenti uglavnom su ostali bez uspeha. Vešto slikane glave, pastozni namazi, sočni kolorit i tipovi lica sa široko otvorenim očima pokazuju da su majstori stobskih slika bili srodni onima koji su u V i VI *v.* slikali minijature nekih purpurnih kodeksa i ikone na Sinaju. Njihova dela u tradicijama su ranohrišćanskog i vizant. slikarstva Istoka. Zbog toga se pretpostavlja da su zidne slike u Stobima izvedene krajem V ili poč. VI *v.*, svakako pre 518 kada je veliki zemljotres omeo dalji umetnički život grada.

Varvarske najezde i dolazak Slovena na Balkan zadugo su prekinuli red hrišćana na stvaranju, gradnji i slikanju hramova, tako da sve do IX *v.* nije na teritoriji Srbije, Crne Gore i Makedonije, sačuvano ni jedno slikarsko delo monumentalnog karaktera. Hrišćansko religiozno slikarstvo, monumentalno, minijaturno i ikonopis, počelo je da se neguje među Južnim Slovenima tek od vremena, kada su oni primili hrišćanstvo. Zbog svoje vanredne izdržljivosti, monumentalno slikarstvo, izvedeno fresko-tehnikom, u većini se vrlo dobro očuvalo do naših dana, tako da se, skoro samo na osnovu njega, može pratiti istorija starog slikarstva u našim oblastima.

Sve do sredine XII *v.*, do pojave prvih Nemanjića na srp. prestolu, z. s. nije bilo razvijeno među Srbima, jer nisu bila česta velika građenja crkava i manastira. Otud izgleda prirodno da su sačuvane zidne slike iz vremena IX—XI *v.*, koje čine prolog bogatom razvitku živopisa pod Nemanjićima i njihovim neposrednim sledbenicima, dela majstora prispelih iz okolnih stranih zemalja. Istina, za ta vremena nedostaje veći broj sačuvanih spomenika tako da se ne može utvrditi linija razvitka, niti se da lako uspostaviti hronologija i sagledati složeno pitanje uticaja.

Samo dva nešto bolje sačuvana spomenika svedoče o ranom monumentalnom slikarstvu u srednjov. Srbiji: jedan — Sv. Petar u Rasu kod Novog Pazara — nalazio se u staroj Ralkoj, a drugi — Sv. Mihailo u Stonu — u jednom od centara srp. države u Zeti. Jako isprana i dosta oštećena prvobitna dekoracija Sv. Petra, tek nedavno otkrivena, još nije izučena. Njeni fragmenti (nekoliko kompozicija) nalaze se u prostoru ispod kupole, i u kupoli a ilustruju deo ciklusa »Velikih praznika«. Uravnoteženost kompozicije, mirnoća stavova i pokreta figura, kao i isturanje čitave kompozicije na površinu i zatvaranje pozadine visokim kulisama osobine su ovog slikarstva. Ljubičasta i žuta boja sačinjavaju osnovnu harmoniju. Po nekim detaljima, odeći figura, kao i po opštem izgledu, zasad se čini kao da su te zidne slike nastale u IX ili još verovatnije u X *v.*, kada je u Sv. Petru bila uspostavljena episkopska stolica pod upravom ohridskog arhiepiskopa. — Sa većom sigurnošću može se govoriti o vremenu nastanka i stilu freske u crkvici sv. Mihaila u Stonu. Nesumnjivo je da je njihov ktitor bio izvesni zetski kralj, koji je tu naslikan s modelom crkve u ruci. Sva je prilika da je u pitanju kralj Mihailo, pa se prema tome dekoracija može datovati između 1077 i 1081. Po zidovima, u nekoliko zona, bile su uglavnom slikane stojeće figure svetitelja. Jedino u apsidi je ilustracija »Prvog greha«, a u svodu nad oltarom Hristos u slavi. Tu su plastične vrednosti figura prebačene na površinu, klinasti likovi su jako deformisani, s dugim, kao opruga vratovima i velikim očima. Svi natpisi oko svetitelja su latinski. Na majstore slikare izvanredno mnogo su uticali umetnici ranoromaničkog stila u Italiji. Nije nemoguće da su oni došli u Zetu iz Dubrovnika, jer i arhitektura ove crkvice, karakteristična raščlanjenošću svojih zidnih površina, ima svoje najbliže paralele u neposrednoj dubrovačkoj okolini.

Karakteristično je da se fresko-slikarstvo, stvoreno u srp. zemljama između IX i XI *v.* (mada samo delimično poznato) nalazilo, izgleda, pod jakim uticajem zapadnjačkih umetničkih centara, prevashodno onih sa Apeninskog poluostrva. Tek od vremena prvih Nemanjića umetnička orijentacija se menja, i inspiracije počinju da se traže u Vizantiji. Solun postaje centar iz koga se primaju poticaji i odakle dolaze glavni majstori ili gde se uče slikanju mladi daci. Njegova uloga je znatno veća nego uloga Carigrada. Preko njega i kroz njegove umetničke radionice dospevaju u Srbiju nova umetnička shvatanja začeta u Carigradu. To je posebno vidljivo u prelomnim periodima u vizant. i srp. slikarstvu — na kraju XII i poč. XIII *v.*, u poč. i na kraju XIV *v.* — kad solunski majstori, delajući u Srbiji, pomažu obnovu slikarstva, podstičući razvitak novih umetničkih shvatanja. Solunske umetničke radionice imale su naročitu ulogu i u početku razvitka monumentalnog slikarstva pod Nemanjićima. Tradicije koje su vladale u vizant. umetničkom krugu, radionice su prenele i u Srbiju.

Pa i van problema praćenja postanka srp. slikarstva pod prvim Nemanjićima, solunsko slikarstvo zaostalo na teritoriji Makedonije, iz XI i XII *v.*, ima izvanredan značaj za istoriju vizant. slikarstva toga vremena. Svakako jedan od najznačajnijih spomenika su zidne slike (oko sredine XI *v.*) u ohridskoj crkvi sv. Sofije, nastale u doba arhiepiskopa ohridskog Lava. Starozavetne scene simboličnog značenja, ilustracija mučenja Četrdesetorice mučenika, vaseljenski patrijarsi i rimski pape, uz velike crkvene oce — slikani u oltaru — »Veliki praznici« i svetitelji, delom sačuvani u crkvi, svetiteljke u prizemlju narteksa, a mučenja apostola u kapeli na spratu đakonikona pokazuju, najpotpuniju za svoje vreme, dekoraciju jedne vizant. katedrale. Ovo slikarstvo tamnog kolorita, mrkih svetitelja često karikiranog izgleda, plastično naglašenih figura, nosi tipično monaški stilski pečat. Verovatno je proizvod solunskih živopisaca koji su vrlo slične zidne slike izveli u prozorima priprate crkve sv. Sofije u Solunu.

Po svoj prilici su iz istog vremena i vrlo srodne zidne slike starijeg sloja u crkvi sv. Leontija u Vodoči kod Strumice. Svega trojica svetitelja sa zidova sadašnje priprate, a nekada zasebne crkve, ostaci su jedne od najlepših dekoracija monaškog karaktera XI *v.* u Vizantiji. One potpuno ulaze u grupu dela kojoj pripadaju dekoracije dveju crkava sv. Sofije — solunske i ohridske, samo je njihov umetnički kvalitet daleko bolji.

U istu monašku tradiciju uključuje se i živopis crkve manastira Bogorodice Eleuse u selu Veljusi, nastao oko 1080 trudom episkopa strumičkog Manojla. I ova dekoracija je samo delimično sačuvana: svetitelji iz povorke arhijereja u oltaru, »Silazak u ad« u sev. konhi i pojedinačni svetitelji u juž. kapeli uz crkvu. Smelo slikani svetitelji pastozno nanesenim bojama, koje su vanredno usklađene, kao da omogućuju pretpostavku da su njihovi živopisci, po pozivu ktitora, došli iz metropole Carstva, Vizanta, odakle je, iz obližnjeg manastira u Halkedonu u Vitiniji, i sam on prispeo.

Ti visoki kvaliteti monaškog vizant. slikarstva u Makedoniji nisu, izgleda, održavani kroz XII *v.* Mlađi sloj zidnih slika u Vodoči, čiji su fragmenti ostali očuvani u glavnoj crkvi, i to gotovo isključivo pojedinačne figure, znatno je slabiji od prethodnog slikarstva sa već jasnim elementima stila komninske epohe.

Monaško slikarstvo epohe dinastije Komnina najbolje je očuvano u apsidi crkve Rize Bogorodice u Bijeloj u Boki Kotorskoj, nekada verovatno katedralnoj crkvi nekih grč. episkopa. Tu je slikana povorka arhijereja koja se klanja Hristu-žrtvi i anđeli koji se klanjaju Bogorodici s Hristom. U sredini apside je portret

episkopa Danila. Po stilskim osobinama ovo slikarstvo, vrlo dragoceno i lepo, nastalo je, po svoj prilici, krajem XII *v.*

U to doba u Makedoniji cveta, znatno više, slikarstvo profanih krugova, ktitora, koji su pripadali vlastelinskim rodovima ili dinastiji. Povardarje čuva najlepši spomenik vizant. slikarstva XII *v.* — zidne slike manastira sv. Pantelejmona u selu Nerezima kod Skoplja. One su slikane po porudžbini Aleksija Komnina, člana vladajuće porodice, oko 1164, kada je i crkva podignuta. Pojedinačni svetitelji, scene »Velikih praznika« i ilustracije iz života patrona crkve krase njene zidove. Svetli, živi i topli kolorit, izvanredno komponovane scene, osećanje za lepotu proporcija, sklad stavova i pokreta figura, fizička lepota lica i graficistički način plastičke obrade karakterišu živopisce Nereza. Tako visoki kvaliteti nereskog živopisa, a i činjenica da je ktitor član vladarske kuće, ukazuju na mogućnost da su slikari, možda, pripadali dvorskim radionicama prestonice.

Slikarstvo ove radionice imalo je golemog odjeka među manjim majstorima Soluna i njegove neposredne okoline. Manji majstori, koji su radili zidne slike za vlastelu, oponašali su, malo menjajući, stil i tehniku nereskog živopisa. Majstorska grupa koja je slikala u crkvi sela Kurbinova na Prespi, u poslednjoj deceniji XII *v.*, i u crkvi sv. Vrača u Kosturu, u mnogome je zavisila od Nereza. Izdženije figure, tanke i skoro bez težine, zalepršane draperije i dinamičniji pokreti pokazuju da su počele da se pojavljuju nove tendencije u vizant. slikarstvu. Izvestan pad kvaliteta, naročito kod nekih slikara ove grupe, govori da se radi o lokalnim majstorima. Toj celini pripadaju i zidne slike u apsidi crkvice sv. Nikole u Markovoj Varoši kod Prilepa koje jako naliče, mada nisu rad istih slikara, živopisima prespanskokosturske grupe spomenika sa kraja XII *v.*

FRESKA U CRKVI SV. SOFIJE U OHRIDU

U početnim godinama XIII *v.* prekinut je rad na umetnosti u Vizantiji, jer su prestonica i veći deo Carstva pali pod latinsku vlast. Sve do sedme decenije XIII *v.*, do ponovnog oslobođenja Carigrada, nije naslikana nijedna vrednija crkvenadekoracija u Vizantiji. Baš tada Vizantiju, u umetničkom pogledu, smenjuje Srbija u kojoj se na vlasti učvršćuje porodica Nemanjića. Veliki župan Nemanja koristio je, svakako, strane slikare (Grke), kada je živopisao svoje zadužbine. Grci su slikali, oko 1170, i crkvu u Đurđevim Stupovima, iznad srednjov. Rasa, u kojoj je ostalo nešto fragmenata od ilustracija »Velikih praznika« i nekoliko pojedinačnih figura u lukovima i kubetu. Vanredno talentovani, ovi Nemanjini slikari sledili su pouke majstora komninskog, graficističkog i pitoresknog stila koji se oslanjao na helenističke tradicije, kao što su to bili oni iz Nereza, gde za slikarstvo u Đurđevim Stupovima postoje najbolje paralele. Ti slikari došli su na Nemanjin dvor najverovatnije iz predela oko Soluna ili, pak, iz samog grada sv. Dimitrija. Tu su, na Svetoj Gori, njima najbliži majstori, u poslednjoj deceniji XII *v.*, slikali u manastiru Vatopedu dve priljubljene glave apostola Petra i Pavla jako nalik na živopis Đurđevih Stupova.

Treba pomišljati da su grč. slikari — kako to, uostalom, govore i neki pisani izvori — često dolazili i u poč. XIII *v.* na rad u Srbiju bilo po direktnom pozivu ili nastanjujući se tu stalno zbog toga što su, usled latinske okupacije, nestali ktitori u Vizantiji, dok su se novi, i dosta bogati, pojavili u centrima srp. države. I onaj majstor koji je živopisao, za Stefana Prvovenčanog, oko 1220, kapelu u kuli-zvoniku katedralne crkve u Žiči, gde su sačuvane pojedinačne figure i dve kompozicije, jako je zavisan od prethodne umetnosti Komnina kako načinom obrade tako i tipovima svetitelja. Izgleda da su istoj umetničkoj radionici pripadali i živopisci koji su ukrasili bočne kapele uz veliku pripratu Bogorodičine crkve u Studenici, za kralja Radoslava 1233—34. Slikar koji je radio u sev. kapeli dvojicu preostalih crkvenih otaca bio je tradicionalniji od onoga koji je u južnoj živopisao vladarsku porodicu i istor. scene u vezi sa smrću Nemanjinom i prenosom njegovih moštiju u Studenicu. Slikari tu postepeno napuštaju izraziti graficizam i koloristička modulirnje prilikom obrade volumena, a sve više insistiraju na širem i funkcionalnijem namazu boje i na kontrastima svetlo-tamnog što doprinosi izrazitoj plastičnosti i monumentalnosti.

I već tada, poč. četvrte decenije XIII *v.*, stvoreno je jedno od remek-dela ne samo srp. nego i evr. slikarstva — živopis manastira Mileševe, zadužbine kralja Vladislava. Velike pojedinačne figure u donjim zonama i monumentalne kompozicije »Velikih praznika« krase zidove crkve. Na najsvečanijim mestima zidne slike su slikane na zlatnoj pozadini na kojoj je oponašana mozaička izrada kockicama dragocenog kamenja, a na manje uglednim, u većem delu priprate i u onim delovima oltara koji nisu vidljivi iz hrama, pozadina je plava. Raskoš materijala odgovara lepoti i kvalitetu mileševskog živopisa. Sudeći po načinu obrade, vrlo karakterističnom naročito na draperijama i u izvođenju natpisa, brojni slikari koji su tu radili pripadali su nekoj mozaičkoj radionici komninske epohe. Tipovi lica i struktura kompozicija još su u okvirima umetnosti prethodne epohe. Međutim, široka plastika likova i draperija i monumentalni efekti u duhu su novih težnji u srp. umetnosti. Majstori mileševskog slikarstva imali su vanredno osećanje za boju, osetljivost za materiju i želju da iznesu intimna i lirska raspoloženja. Anđeo iz »Vaskrsenja« i portret kralja Vladislava spadaju među klasična dela srp. srednjov. slikarstva.

Postepeno osamostaljivanje srp. slikara, ili stranaca koji za Srbe u to doba rade, od stilskih shvatanja vizant. slikarstva XII *v.* najbolje se može pratiti kroz delatnost umetničke radionice koja je izvodila zidne slike u Bogorodici Ljeviškoj u Prizrenu, u crkvici sv. Nikole u Studenici i u manastiru Morači. Stariji sloj živopisa u prizrenskoj katedrali, od koga su ostale neke kompozicije »Čuda Hristovih« i jedna Bogorodica s detetom, nastao je po svoj prilici još u trećoj deceniji XIII *v.* kada je na vladičansku stolicu došao srp. episkop. Slikari su, budući mladi, bili odani poukama svojih učitelja, vizant. majstora s kraja XII ili s poč. XIII *v.* Figure su dosta kratke, a njihova obrada još je komninska, iako je pravog graficizma već nestalo. U studeničkoj Nikoljači, gde su sačuvani samo nekoliki svetitelji i dve kompozicije »Velikih praznika«, slikari su, najverovatnije u četvrtoj deceniji istog veka, počeli crtež da popunjavaju volumenom, a kontraste svetlo-tamnog sve jače da naglašavaju. Monumentalnost je rasla iako je poetičnost još uvek intimna. Tek u Morači, čiji je živopis dovršen 1251—52, po zahtevu kneza Stefana, sina Vukanovog, a unuka Nemanjinog, slikar je, radeći scene iz života sv. Ilije u đakonikonu — koje su se jedine od čitave dekoracije očuvale — dosegao onu punoću forme koja je bila ideal srp. slikarima XIII *v.* Monumentalno i herojsko došlo je tu do punog izraza, a mirna kompozicija i široka forma najzad su preovladali. Morača je, svakako, delo jednog od najboljih slikara u Srbiji toga doba, a pouzdano najvećeg među majstorima ove slikarske radionice.

Najviše dostignuće u slikarstvu Srba u XIII *v.* učinjeno je na zidnim slikama manastira Sopoćana, zadužbine kralja Uroša I, nastalim sedamdesetih godina. Vanredno prilagođeno rasporedom tema — zemaljskog života Hristovog i pojedinačnih figura svetitelja — razuđenosti zidova i prostora, ono predstavlja sintezu prethodnih shvatanja i logički završetak koncepcija slikarstva »plastičnog stila XIII veka«. Monumentalne kompozicije zasnovane su na simetriji rasporeda figura oko jednog istaknutog središnjeg motiva, zatim na ravnoteži masa, ritmu široko obojenih površina i, najzad, snažnoj plastičnoj obradi masivnih figura dostojanstvenih stavova i pokreta kroz koje saopštavaju unutrašnja zbivanja. Scena tu počinje da biva sagledavana prostorno za razliku od ranijeg razvijanja po površini a masovna i majestetična u odnosu na prethodnu kompoziciju koja je bila sa znatno manjim brojem figura i drugačije strukture. Posredstvom takvog načina izražavanja doneta je epska i herojska sadržina sopoćanskog živopisa. Raskoši dekoracije u hramu doprinose i zlatne pozadine na kojima je imitovana mozaička tehnika. Već tu, u sopoćanskom naosu, počinje da se oseća nastupanje novih shvatanja i novog stila poznatog pod imenom Renesanse Paleologa, iako je slikarstvo tu, celinom svojom, različito od slikarstva potonje epohe. Zidne slike velike priprate i bočnih kapela uz nju, nastale u isto doba, znatno se razlikuju, načinom obrade, bojom i kompozicijom, od ovih u hramu, i pripadaju monaškoj grupi spomenika.

Izgleda da je sopoćanskom slikarstvu bilo najbliže neko izgubljeno slikarstvo u oblasti Soluna, jer su na Atosu nađene, u jednom rukopisu, minijature vrlo slične sopoćanskom živopisu. Isto tako se misli i da je, sada potpuno ruiniran, živopis crkve Bogorodice u Bistrici (Voljavcu) na Limu delo ruku majstora sličnih sopoćanskim.

Ipak, najbolje svedočanstvo o tome koliko je sopoćansko monumentalno shvatanje imalo odjeka u Srbiji svoga vremena, pružaju preostale zidne slike u manastiru Gradcu na Ibru, zadužbini kraljice Jelene, završene desetak godina posle sopoćanskih. Nekoliko kompozicija iz ciklusa »Velikih praznika« i »Života Bogorodice« još je preostalo od skoro uništene dekoracije. Oni dozvoljavaju zaključak da je raspored živopisa u hramu načinjen prema Bogorodičinoj crkvi u Studenici, a da se u njima nastavlja sopoćanski monumentalni stil sa nekim većim upadicama tradicionalizma. Crtež je kod ovih slikara nešto grubljі, kompozicija neveštija, a boje nešto sirovije nego u Sopoćanima. Još uvek se zadržava oponašanje mozaičke tehnike rada u slikanju kockica na pozadinama kompozicija i figura prekrivenih zlatnim listićima. Tu je, znatno više nego u Sopoćanima, vidljiva težnja narativnosti u izlaganju žitija, što je znak sve većeg približavanja Renesansi Paleologa.

Od svih spomenika XIII *v.* koji ulaze u grupu građevina podignutih od strane i po želji profanih lica, a koja nose karakter dvorskog slikarstva, najbliže su idealima umetnosti Paleologa zidne slike u maloj Bogorodičinoj crkvi u selu Sušici kod Skoplja, slikane, najverovatnije, u poslednjim godinama veka. Scene iz »Života Bogorodice« i iz ciklusa »Velikih praznika« već su komponovane, a delom i obrađene, na način tipičan za slikarstvo Paleologa, ali su još uvek sačuvane šire, monumentalne forme likova i draperija, karakteristične za XIII *v.*

Uporedo s ovom profanom strujom u slikarstvu Srba u XIII *v.* — čiji se stil karakteriše oslanjanjem na helenističke tradicije, vanrednom uravnoteženošću kompozicije, lepotom likova, svetlim koloritom i koloističkim načinom obrade — živelo je i monaško slikarstvo, čiji su zaštitnici bili crkveni dostojanstvenici i moćniji kaluđeri, a koje je bilo, uglavnom, znatno tamnije, obrađeno na principima tonskog slikanja, s kompozicijom narativnijom i ponekad manje uravnoteženom od one u dvorskom slikarstvu, i s figurama koje su, često, bivale s naglaše-

nim izrazom na licu. Ikonografija monaškog slikarstva znatno je komplikovanija i puna teološke učenosti ili simbolike.

Najstariji spomenik ovog shvatanja među Srbima je drugi sloj zidnih slika u crkvi sv. Petra kod Novog Pazara, čiji se ostaci nalaze u oltarskom prostoru. Njihovi grč. natpisi svedoče, uz stilske osobenosti, da su nastale krajem XII ili poč. XIII *v.*, svakako pre stvaranja avtokefalne srp. crkve, u vreme dok je Sv. Petar bio katedrala grčkih, raških episkopa. To slikarstvo prethodi živopisu Bogorodičine crkve u Studenici, završenom 1209 zalaganjem velikog župana Stefana i velikog kneza Vukana, a pod nadzorom igumana Save — sinova Nemanjinih. »Veliki praznici« (od kojih su neki ponovo slikani u XVI *v.*), starozavetne scene (u većini obnovljene) i pojedinačni svetitelji (dobro očuvani) pokazuju jedno slikarstvo strogo, asketsko i tamno, ali u isto vreme monumentalno, rafinovano i ekspresivno. Ovi slikari vrlo su srodni onima koje je Sava — kako se to veli u izvorima — doveo iz grč. zemalja da slikaju katedralnu crkvu u Žiči, u drugoj deceniji XIII *v.* Od njihovog rada ostalo je nešto fragmenata scena i figura u crkvenim pevnicama, koji su izvedeni u duhu studeničkog monaškog slikarstva, samo su nešto slabijih kvaliteta i jednostavnijih kompozicionih rešenja u kojima se vidi dosta prethodnih monaških rešenja u Vizantiji.

Monaško slikarstvo komninskih osobina ostalo je, u delićima, i na zidovima nekadašnje kapele u juž. kuli-zvoniku katedrale sv. Nikole u Kuršumliji, stvoreno po svoj prilici u trećoj deceniji XIII *v.*

Veći ansambl, nastao nekoliko godina kasnije, sačuvan je u spoljnoj priprati manastira Mileševe gde je ilustrovan, vrlo opširno, »Strašni sud«. Neplemenito, sirovo, ali ekspresivno slikarstvo na crvenoj i žutoj pozadini, dosta tradicionalno, svedoči da su mileševski monasi, posle završetka radova po porudžbini kralja Vladislava, sami pristupili nadogradnji spoljne priprate i njenom živopisanju. Isti slikari radili su verovatno, i u spoljnoj priprati Bogorodičine crkve u Studenici, samo se tamo očuvalo svega nekoliko slikanih, ali sada već ispranih, svetitelja.

Najlepše slikarstvo monaških shvatanja u Srbiji, pored onog u Studenici, sačuvalo se u katedrali posvećenoj sv. Apostolima u Peći. Ikonografski i tematski jako zavisno od palestinskih velikih svetilišta, jer je raspored kompozicija iz ciklusa praznika i scena iz Starog zaveta u vezi sa crkvom na Sionu u Jerusalimu, ovo slikarstvo razvija dalje, i usavršava monaška stilska shvatanja prethodne epohe. Statične i ponekad malo krute kompozicije, u celini tamni kolorit, ali zato izvanredno monumentalne i u detalju savršeno skladne figure predstavljaju osobine stila nekolikih majstora koji su u Peći, najverovatnije sredinom XIII *v.*, završili živopisanje. Tim svojim osobinama, slikari iz Peći spadaju među najbolje koji su među Srbima u to vreme radili.

Od njih su znatno slabiji oni koji su u sedmoj deceniji živopisali sopoćansku pripratu i oni, njima slični, koji su u isto vreme ukrasili bočne kapele uz nju, posvećene Simeonu Nemanji i arhidakonu Stefanu. Priprata sa »Stablom Jesejevim«, »Vaseljenskim saborima«, »Strašnim sudom« i »Pričom o prekrasnom Josifu« tematski odgovara katedralnim crkvama, a stilski — mrkim koloritom, narativnom kompozicijom bez naročite strukture, dinamičnom i neuravnoteženom — monaškom slikarstvu. Ipak, blizina velikog slikara iz naosa uticala je na slikare u pripratí i bočnim kapelama toliko da su od njega primili izvesne tipove i neka koloristička rešenja, što nije izmenilo osnovni karakter njihovog slikarstva. Jedan od njima bliskih majstora slikao je treći, i najmladi, sloj zidnih slika u nedalekoj katedrali sv. Petra kod Novog Pazara, gde je, iz tog vremena, ostalo nekoliko stojećih svetitelja u donjoj zoni potkupolnog prostora.

Najmlađe slikarstvo monaškog pravca u Srbiji XIII *v.* sačuvalo se u katedrali moravičkih episkopa u Arilju, završeno 1296 verovatno od strane nekih slikara iz Soluna ili njegove neposredne okoline. U njemu su, pored čisto monaškog karaktera koji je dao pečat celini ovog slikarstva, skupljene različite tendencije srp. i vizant. slikarstva toga vremena: arhaičnosti koje podsećaju na slikarstvo monaha XI i XII *v.*, osobine vrlo bliske sopoćanskom slikarstvu, naročito onom iz priprate i bočnih kapela i, najzad, stilske osobenosti Renesanse Paleologa u onom obliku kakav je poznat u oblasti Soluna u to doba. Tim eklektičkim slikarstvom završava se razvitak monaškog pravca u Srbiji XIII *v.*

Nešto malo van te linije nalaze se fragmenti živopisa iz manastira Davidovice na Limu, iz devedesetih godina XIII *v.*, na kojima su, pored čisto vizant. i monaških osobina, vidljive i neke romaničke karakteristike. Možda su one došle istim putevima kao i arhitekti zadužbine: moguće je da je slikare pozvao s Primorja starac David, brat Stefana ktitora Morače, inače pre monašenja Dimitrije, sin Vukana Nemanjića.

Posebnu podgrupu u monaškom slikarstvu predstavljalo je slikarstvo anahoretskih pećina i isposnica od kojih se sasvim malo sačuvalo. Ono je oponašalo slikarstvo arhijereja i bogatijih monaha, samo je plastičnost svodilo na površinu i volelo da ukrasima i nakitom pretovari draperije svojih svetitelja. Takvo je slikarstvo isposnice pustinožitelja Petra Koriškog na obroncima Šare kod Prizrena, izvedeno verovatno u trećoj ili četvrtoj deceniji XIII *v.*

Dok je srp. slikarstvo imalo neometan razvitak u XIII *v.*, dostižući svojim ostvarenjima najviše što je, u to vreme, u Evropi stvarano, dotle se područje Vizantijskog Carstva nalazilo, većim delom, pod okupacijom Latina, a umetnički rad bio je gotovo prestao. Koliko se bilo provincijalizovalo i koliko je zaostalo vizant. slikarstvo u Solunu i od njega zavisnoj okolini najbolje svedoči z. s. druge pol. XIII *v.*, sačuvano u nekim crkvama Makedonije.

Potpuno je arhaično slikarstvo u trobrodnoj bazilici sv. Nikole u selu Manastiru, u predelu Moriovu, koje je, po porudžbini jeromonaha i igumana Akakija, završila veća grupa majstora 1271 za vlade Mihaila Paleologa. Brojne pojedinačne figure, scene iz »Strašnog suda«, »Velikih praznika« i života sv. Nikole, uz neke simbolične i poučne teme, toliko su oslonjene na stil, ikonografiju i tehniku živopisa XI i XII *v.* da ta zaostalost pokazuje da su vizant. majstori, za trajanja Latinskog Carstva, ostali na onim principima koji su vladali pre pada Carigrada, 1204. Mali je broj takvih spomenika kao što je Manastir koji omogućuju praćenje vizant. slikarstva druge pol. XIII *v.*, kad u Vizantiji nije živopisano mnogo crkava.

I živopis u hramu sv. Nikole u Markovoj Varoši kraj Prilepa, okončan 1299 za jednog vizant. vlastelina pod vladavinom Andronika Paleologa, još sadrži ikonografske predloške i kompoziciona rešenja komninskog slikarstva, ali je scena u ilustracijama praznika i muka Hristovih već prepunjena brojnim figurama, a način plastične obrade u duhu je novih ideala Renesanse Paleologa. Sveže obojene, a živih pokreta, figure prilepskog živopisa pripadaju vlasteoskom slikarstvu s početka obnove Vizantijskog Carstva i profani su pandan onima u Manastiru koje su izvedene u duhu monaške strogosti i asketizma. Oba spomenika sa svojim izrazitim stilskim i ikonografskim arhaizmima ukazuju na kretanja u vizant. slikarstvu Balkana u epohi iz koje nisu sačuvana umetnička dela.

Druge dve vizant. crkve u Makedoniji sa živopisom s kraja XIII *v.* doprinose poznavanju razvitka novih stilskih tendencija. Preostale malobrojne zidne slike u Sv. Georgiju u Gornjem Kozjaku kod Štipa izvedene su već potpuno u stilu Paleologa, ali njihova široka obrada kao da svedoči da se to odigralo krajem XIII *v.* a ne poč. XIV *v.* Najsrodnija dela kozjačkim sačuvala su se u crkvi sv. Pantelejmona u Solunu, prema čemu izlazi da su majstori, po pozivu nekog nepoznatog ktitora, odatle došli u Makedoniju.

Drugi hram — Bogorodica Perivlepta u Ohridu — živopisan je 1295 zaslugom visokog dvorskog činovnika Vizantije Progona Zgura, a rad su nadgledali monasi manastira koji su dali monaški stilski pečat njegovim slikama. »Veliki hrišćanski praznici«, »Stradanja Hristova«, »Bogorodičin život«, starozavetne i simbolične scene, uz mnoge zasebno slikane svetitelje, krase zidove ove crkve. Glavni umetnici, *Mihail* i *Eutihios* (Eutihije), ostavili su svoje potpise na nekoliko mesta. Njihova sirova, ekspresivna umetnost sa dramatičnim kompozicijama u kojima su figure u jakim pokretima sa žestokim izrazima na licu, karikiranih fizionomija obojenih kao pečena zemlja, sa mnogo živopisnih pojedinosti i scenom smeštenom u prostor, s jedne strane govori o potpuno novoj umetnosti Paleologa koja je tu dobila jedno od prvih dela završene stilske koncepcije, a s druge strane ukazuje na ideale monaštva u to vreme. Ovi slikari, Mihail i Eutihios, bliski su rešenjima nekih drugih majstora koji su u to doba, ili koju godinu docnije, živopisom prekrili zidove Protatona na Svetoj Gori i kapele sv. Jeftimija u crkvi sv. Dimitrija u Solunu. Treba, zbog toga, pretpostaviti da su oni otud poreklom ili, tačnije, da su se tamo umetnički obrazovali. Njima je bilo određeno, pošto su bili pozvani na dvor kralja Milutina, da izvrše obnovu i srp. monumentalnog slikarstva u kome su se, već krajem XIII *v.*, počeli pojavljivati elementi novoga stila. U prvim godinama XIV *v.* oni su, za račun srp. dvora, počeli da slikaju u sasvim drugom, dvorskom duhu, koji se razlikovao, svojim klasicizmom, od njihovog monaškog slikarstva ohridske Bogorodice Perivlepte. Promenivši sredinu za koju su slikali oni su bili prinuđeni da izmene i svoj stil. Njihovim dolaskom u Srbiju počinje nova etapa u srp. slikarstvu.

Oni su ostavili svoje potpise i na zidnim slikama u Sv. Nikiti u Skopskoj Crnoj gori, koje su slikali 1307 za kralja Milutina, i na živopisu u manastiru Staro Nagoričane kod Kumanova koji su, za istog vladara, završili 1318. Njihov najbliži saradnik *Astrapa* ili čak i oni sami slikali su u Bogorodici Ljeviškoj, 1306—07, po porudžbini kralja Milutina, a za katedralnu crkvu na čijem se čelu nalazio episkop Sava. Vrlo je verovatno da je neko iz njihove radionice, stilski i tehnički njima vrlo sličan, uz pomoć njihovu ili drugih nekih saradnika, slikao još niz crkava u prve dve decenije XIV *v.*: svodove i zap. zid zap. traveja crkve sv. Apostola u Peći gde je živopis dosta sličan Perivleptí u Ohridu, kao što je to i veći deo slikarstva drugog sloja u katedrali u Žiči izveden za vladiku Savu, koji je postao arhiepiskop Sava III, zatim malu Kraljevu crkvu u manastiru Studenici, takođe za kralja Milutina, potom Gračanicu, koju su završili za istog vladara u vreme njegove smrti. Nešto udaljeniji od te radionice, ali sasvim u duhu principa rane umetnosti Paleologa, slikali su u isto vreme i majstori fresaka katedralne crkve sv. Petra u Bijelom Polju i crkve sv. Dimitrija u kompleksu patrijaršije u Peći, koju je podigao dvadesetih godina XIV *v.* arhiepiskop Nikodim, a dao živopisati arhiepiskop Joanikije. Njegov slikar, po imenu *Jovan*, zapisao se na slikama kao što su to raditi i savremenici, dvorski slikari Mihail i Eutihios. On je u shvatanju prostora i realističnijem tretmanu, naročito predela, otišao još dalje, od svojih savremenika. Iz čitave grupe nešto se izdvaja, pasto-

SV. GRIGORIJE BOGOSLOV, freska u crkvi sv. Dimitrija u Pećkoj patrijaršiji

znijim radom i manjom helenističkom tradicijom, slikarstvo u manastiru Bogorodice Odigitrije u Mušutištu, nedaleko od Prizrena, koje je, u drugoj deceniji XIV v., izvedeno za uglednog vlastelina, velikog kaznaca Dragoslava.

Umetnička shvatanja slikara Mihaila i Eutihiosa i od njih zavisnih i njima bliskih majstora, kao što su Astrapa, Jovan i niz bezimenih ali značajnih umetnika iz prve dve decenije XIV v., neposredno su zavisna od carigradskih shvatanja, koja su stvorili slikari manastira Hore na mozaicima i zidnim slikama, a koji obeležavaju početak nove ere poznate pod imenom Renesanse Paleologa. Ubrzo, taj se stil proširio i na Solun, gde su ostali očuvani mozaici i živopis u Sv. Apostolima i u drugim manjim crkvama. Ekspanzivna moć novih koncepcija bila je izvanredno velika tako da su, u najkraćem vremenu, njima bile zahvaćene sve zemlje Vizantijskog Carstva i od njihove umetnosti zavisna susedna područja. To je stil obrazovan na temeljima helenizma i antike uopšte, vrlo ugladen i pitoreskan, u velikim gradovima Carstva ponekad i vrlo akademski, pogodan narativnosti i ilustrativnosti kojoj se stremilo. Pripovedački ton ponekad ide na uštrb umetničke jasnosti, ali doprinosi, svakako, određenom unošenju detalja iz svakodnevnog života i iz prirode u religiozno slikarstvo, što osvežava i zabavlja. Kompozicije su, zbog toga, opterećene velikim brojem figura, gde je neminovno obrađivanje čitavih grupa kao jedne celine, tako da se lepota kompozicione veštine gotovo gubi. Želja je poručilaca ove epohe da saopšte brojne religiozne priče i da im daju posebnu simboličnu vrednost. Otud se tematika u crkvama povećava znatnim brojem ciklusa, što dovodi do smanjenja formata scena i figura. Da bi slikarski mogla da živi, figura se jasno plastično ističe tako da često deluje kao obojeni reljef. Monumentalnost se izgubila u ilustrativnosti.

I kod majstora iz doba kralja Milutina, iako su vidljivi isti principi kao kod slikara iz vremena prvih Paleologa, ipak ima izvesnih specifičnosti zavisnih od sredine u kojoj su oni stvarali, kao što je slučaj i sa njihovim prethodnicima i sledbenicima u srp. sredini, kako u tematskom i ikonografskom tako, koji put, i u stilskom pogledu.

S druge strane, i kod njih je očita želja da se istaknu posebnosti laičkog i monaškog slikarstva, čak i onda kad su u pitanju dela ruku istih umetnika. I u ovo doba, mada postoje neke posebnosti, može se izdvojiti grupa spomenika dvorskog pravca od onih monaškog smera. Sv. Nikita, Kraljeva crkva, Staro Nagoričane, a dobrim delom i Gračanica, svedoče o tome da su ideali dvorskog slikarstva, i pored promene stilskih koncepcija, ostali isti: jednostavnost tematike, helenistički i akademski tradicionalizam, lepota i uravnoteženost kompozicionih rešenja, sklad stavova i pokreta, red i mera stvari. U pećkim Apostolima, Bogorodici Ljeviškoj i Žiči dolazi do izražaja monaška tendencija za dinamičnošću scene, deformisanošću likova, žestokim i jakim pokretima. Polarizatorske tendencije u vizant. i srp. slikarstvu su, u ovo doba, znatno manje nego što je bio slučaj pre toga, ili kao što će to biti u umetnosti Srba u vremena koja slede Milutinovoj vladavini i koja, u umetničkom pogledu, nastavljaju ovu epohu iako se u mnogočemu od nje razlikuju. Taj period u srp. slikarstvu traje sve do Maričke bitke tj. do 1371.

Izvanredno velik broj umetničkih spomenika iz vremena kralja Stefana Dečanskog i careva Dušana i Uroša rasprostrt na širokoj teritoriji Srbije, Crne Gore i Makedonije koje su ulazile u sastav njihove države, sa pedesetak bolje očuvanih dekoracija, nije još dovoljno proučen. Pored tradicionalnog ikonografskog i stilskog dualizma, obeleženog pripadnošću laičkom ili monaškom pravcu, ova epoha je obeležena još i različitim uticajima koji dolaze kako iz Vizantije neposredno tako i sa Apeninskog poluostrva, odnosno iz Primorja, posrednim putem.

Nema sumnje da se preko izvesnih dvorskih i vlasteoskih spomenika može pratiti nit razvitka onih stilskih koncepcija koje su bile ostvarene u delima Milutinove dvorske škole. Udaljavanje od klasicističkih ideala, dinamizacija i neusklađenost kompozicija i figura, pretrpanost detaljima i sklonost fabuliranju, uz sve veće produbljavanje prostora i težnju da se figure u odnosu na stvari i slikanu arhitekturu dovedu u prirodniju proporcionisanost — dakle razvija se neka vrsta realističnijeg odnosa prema svetu koji se slika mada, razume se, u ta vremena novih asketskih pokreta preovladava, natkriljujući sve ostalo, težnja religioznoj mistici prilikom prepričavanja uobičajene crkvene tematike. S jedne strane je slikarska zainteresovanost za životnu pojedinost, vanredno zapaženu u svakodnevici, a s druge strane je želja da se obuhvati, tematski, celokupna teološka učenost i da se iznesu, preko celine dekoracije i kroz pojedinačnu kompoziciju, komplikovane religiozne misli.

Najbliže stvaranju Milutinovih majstora nalaze se zidne slike u pripratu manastira Lesnova nastale u petoj deceniji XIV v. Dalji put razvitka ovih shvatanja obeležavaju živopisi u pripratu manastira Treskavca, gde je slikan »Kalendar« verovatno na zahtev kralja Dušana, i u hramu sv. Spasa u Kučevištu, gde su, za župana Radoslava, pre 1348, slikari izveli stojeće figure, »Praznike« i »Muke Hristove«. Nešto su drugačije, ali u tom duhu, i slike kojima je, po porudžbini kralja Dušana, ukrašena pre 1346 spoljna priprata Sopoćana. Znatno su slabijih kvaliteta, mada na istoj liniji, dela jedne lokalne slikarske radionice iz Prizrena koja je, koliko se zna, slikala u crkvi sv. Spasa za račun vlastelina Mladena Vladojevića i u crkvici sv. Nikole za vlastelina Nikolu Tutića, oba puta u četvrtoj odnosno petoj deceniji veka. Tim ostvarenjima blizak je i živopis, iz Dušanovog vremena, u crkvici Sretenja kod Ušća na Ibru i zidne slike, verovatno iz istog doba, u tzv. Latinskoj crkvi u Prokuplju, koje su najbliže živopisu Bogorodičinog manastira u Donjoj Kamenici. U tom nizu su najslabije slike dvojnog, laičko-monaškog, karaktera u Beloj Crkvi Karanskoj, slikane četrdesetih godina za župana Brajana, i one verovatno iz vremena kralja Dušana u manastiru Dobrunu u Bosni, zadužbini porodice župana Pribila.

Sintezu svih tendencija i pravaca u slikarstvu oko sredine XIV v. predstavlja živopis manastira Dečana, raden za Stefana Dečanskog i Dušana kroz četvrtu i petu deceniju veka, a završen jednim delom 1348, a drugim 1350. U njemu se mogu izdeliti tri različite grupe majstora koji su, tokom dugog rada na ogromnim površinama, ostavili svedočanstvo svojih stilskih shvatanja. S jedne strane nalaze se umetnici koje je Dušan pozvao verovatno iz Makedonije gde su za njega i njegovu vlastelu pre toga slikali, jer jedan deo dečanskog živopisa ima najbolje paralele u Treskavcu i Kučevištu. S druge strane nalaze se tzv. *pictores graeci*, grč. umetnici koji su se, usled brzog prihvatanja principa Renesanse Paleologa, obreli u Italiji i Primorju, gde su nalazili mogućnosti zarade i gde su, pod uticajem romanike i gotike, nešto izmenili svoj način rada izgubivši na čistoti vizant. koncepcije. Njih je bilo, već u prvim godinama XIV v., u gradovima jadranskog primorja, naročito u Dubrovniku i Kotoru. Na prelazu iz druge u treću deceniju veka jedna njihova skupina slikala je u kotorskoj katedrali, gde su sačuvani, u apsidi, fragmenti njihova rada, a druga je, kažu hroničari, živopisala dubrovački Dvor pripremajući dostojan prijem cara Dušana. Neki između njih naslikao je i sv. Nikolu na zidu istoimene crkve u Starom Baru. Kada je, posle završetka velike dečanske crkve, 1335, bilo potrebno mnogo živopisaca za izradu zidnih slika, oni su se tu pojavili, možda zaslugom glavnog graditelja Kotoranina fra Vita, udruženi sa domaćim kotorskim slikarima od kojih je jedan, *Srđ grešni*, zabeležio svoje ime na jednom kapitelu. Njihovo prisustvo u Dečanima može se utvrditi ne samo preko neobičnosti u stilu i ikonografiji nego i kroz specifične natpise i slikane stvarčice primorske proveniencije. Možda su isti ti slikari, posle završetka rada u Dečanima, učestvovali, sredinom veka, u živopisanju manastirske crkve u Ljubotenu za vlastelinsku gospodu Danicu, i u šestoj deceniji, u slikanju velike crkve u Matejču, za cara Dušana i caricu Jelenu, gde su, kao i u Dečanima, velikim brojem scena i ciklusa prekrili zidove hrama. Možda je njihov rad i živopis Dušanovog mauzoleja, crkve sv. Arhanđela kod Prizrena, koji je ostao samo u fragmentima.

Treća grupa majstora koji su slikali u Dečanima zastupala je monaška shvatanja i oni su, najvećim delom, radili u pripratu. Najviše se stilski vezuju za monaško stvaranje iduće 3—4 decenije u Makedoniji, gde je broj spomenika ovog shvatanja velik i gde postoji kontinuitet njegovog razvitka.

U Makedoniji, od sredine veka pa sve do propasti Uroševe carevine i Vukašinove i Markove kraljevine, postojala je posebna monaška umetnost koja se, dobrim delom, oslanjala na umetnička rešenja slična onima koja su Mihail i Eutihios ostvarili u Bogorodici Perivlepti u Ohridu; razume se različitosti, usled vremenske distance, ipak su očite. To slikarstvo, u vreme prevlasti pitoreskog i narativnog, zadržalo je monumentalni karakter, širinu obrade i strogost kolorita, koji je prevashodno taman. Svetitelji su mrkih i dosta deformisanih likova, a kompozicije su žive. To ekspresivno i dramatično slikarstvo, ponekiput i naivno, svedoči o monaškim estetskim shvatanjima druge pol. XIV v.

Najstariji u toj grupi je živopis naosa manastira Lesnova, slikan u petoj deceniji veka, za despota Olivera. On je, kao i Oliverov živopis u jednoj kapeli Sv. Sofije u Ohridu, pomalo po strani od toka razvitka čitave linije koja ide preko niza spomenika među kojima su najznačajniji: delovi slikarstva u episkopskoj crkvi sv. Atanasija u Lešku, pravljeni otprilike u isto doba kad i lesnovski, a za episkopa Joanikija, slike praznika i muka uz pojedinačne svetitelje u manastiru Zaumu na Ohridu, koji je dao sazidati kesar Grgur, a živopisati, u sedmoj deceniji veka, devolski episkop Grigorije, zatim vanredno ekspresivno slikarstvo, tek delimično poznato, u Sv. Nikoli Šiševskom, iznad Treske kod Skoplja, i njemu vrlo srodno, opet samo fragmentarno otkriveno, slikarstvo u zap. delu hrama manastira Zrze kod Prilepa, koje je 1369 završeno po zahtevu braće Pribila i Prijezde, sinova Hajkovih (čiji je otac, kao monah Hariton, tu bio sahranjen) i, najzad, značajna i izvanredno vredna dekoracija Markovog manastira, zadužbine kraljeva Vukašina i Marka, završena posle 1371; njoj je u izvesnom smislu blisko slikarstvo u manastiru Pološkom kod Kavadara, koje već čini prelaz ka umetnosti monaške radionice *mitropolita Jovana Zografa*. Ova radionica kruniše težnje čitavog ovog pravca, ali pošto se vezuje, još mnogo više, za lik. problematiku potonje epohe, uključuje se u Moravsku školu, mada je geografski van njenih granica.

Izvan toka razvitka ovog pravca u Makedoniji nalazi se živopis Bogorodičine crkve u kompleksu pećke Patrijaršije koju je, oko 1330, podigao i dao živopisati (kao i pripratu ispred nje), arhiepiskop i pisac Danilo. On ima takođe monaški karakter, iako je izgledom različit od onih u Povardarju. Nespretna deformacija likova i tela i mrka obojenost u senkama predstavlja monašku preradu tipova Milutinove dvorske škole.

Uporedo sa ovom monaškom umetnošću živi, u drugoj pol. XIV v., u slivu Vardara, i laička umetnost koju neguju, uglavnom, obogaćena i do visokih položaja i titula uzdignuta srp. vlastela. Političko propadanje i slabljenje Carstva dovelo je do jačanja vlastele koja je postala, za razliku od prethodnih vremena, jedan od glavnih poručilaca umetničkih dela. Ova umetnost nije toliko stilski ujednačena kao dvorska i monaška, nego su spomenici dosta raznorodni i u pogledu stila i u pogledu umetničke vrsnoće. Ipak, kao najvažnija karakteristika njihovih majstora može se smatrati težnja za oponašanjem dvorskog stvaralaštva i prihvatanjem umetničkih shvatanja iz vladarskih zadužbina kao i njihovo, često, dalje razvijanje.

Najlepša dela toga pravca nalaze se u crkvama sela Psače, zadužbine kneza Paskača i sevastokratora Vlatka, nastale između 1366 i 1371, potom sela Konče, crkve velikog vojvode Nikole Stanjevića iz vremena pre 1366; zatim u crkvama na ostrvcima Prespanskog jezera, na Malom gradu gde je živopisana jedna pećinska kapela, 1369, po zahtevu cesara Novaka, i na Golemom (Velikom) gradu, gde se slično desilo otprilike u ista vremena. U tu grupu ulazi i živopis u crkvi u Vaganešu u Srbiji, izveden oko 1355 za nekog vlastelina Dabiživa i njegovu porodicu. Najzad, pre 1371, ukrašena je crkva sv. Đorđa u selu Rečanima kod Prizrena; to slikarstvo nastavlja koncepcije slične Psači, ali se u njemu već oseća blizina novih shvatanja Moravske škole. I posle bitke na Marici još su preostala ugledna vlastela davala da se slikaju crkve po Makedoniji. Tako je kralj Marko dao da se slika izvestan broj zidnih slika u crkvi sv. Arhanđela u Prilepu.

Posebnu grupu, sredinom i krajem XIV v., u vreme srp. Carstva i pred sam dolazak Turaka, predstavljaju živopisi malih gradskih crkvica u Ohridu, Velesu, Štipu i još nekim maked. gradovima. Zadužbine sitne vlastele ili crkvenih dostojanstvenika i sveštenika, obično imaju pridvorni karakter, a njihov živopis izvođen je od strane lokalnih gradskih radionica tako da se, kroza nj, može pratiti kontinuitet slikarstva u određenom gradu u razmaku od nekoliko decenija. Najbolje očuvane zidne slike imaju male ohridske crkve — Sv. Nikola i Bogorodica Bolnička, Stari sv. Kliment, Sv. Dimitrije i Mali sv. Vrači, sve zadužbine ohridskog sveštenstva iz sredine i druge pol. XIV v. Njihova umetnost slična je delima lokalnih gradskih radionica solunske okoline.

Posle bitke na Marici, 1371, centar srp. države i kulture seli se na sever u dolinu Morave. Tu se vrši ponovno okupljanje ne samo političkih nego i kulturnih snaga zemlje bez obzira što započinje najteži deo političke istorije Srbije u Srednjem veku. Tu i slikarstvo doživljava obnovu, ponovo dostižući najviše kvalitete koje je počelo da gubi tokom XIV v.

U obrazovanju poslednjeg stila iz vremena nezavisnosti zemlje igrale su ulogu ranije tendencije u srp. umetnosti: Milutinova dvorska škola, živopis vlasteoskih i monaških crkava prethodne epohe, i, nema sumnje vrlo mnogo, nova traženja u vizant. slikarstvu pred kraj XIV *v.* I u slikarstvu Moravske škole mogu se razaznati tri različita pravca: shvatanje ispoljeno u zadužbinama dvorskih krugova, koncepcije iznesene u slikarstvu vlasteoskih crkava i vrlo određeni stilski stavovi na živopisu manastira izvedenom za monahe ili od strane monaha.

Ideali lepote dvorskog slikarstva nisu se mnogo izmenili. Osnova je ostala ista kao i u ranijoj umetnosti Paleologa u Vizantiji, odnosno kralja Milutina i njegovih sledbenika u Srbiji. Klasicističkom duhu dodata je samo jedna veća mera emotivnog, nostalgičnog i lirskog koja, uz napuštanje narativnosti i uz bogatstvo i svežinu kolorita, predstavlja novi umetnički element. Ugladene figure, smelog izgleda, mekih i gracioznih pokreta i stavova, često izvijenih, priklonjenih glava, meko modelovanog lika, bogato ukrašenih odela, ideal su muške lepote. Bilo je novina i u slikarskom postupku. Obrada volumena je mekša, a na likovima se pojavljuje još i čitav niz zrakasto ili paralelno postavljenih belih linija kojima se obeležavaju refleksi svetlosti na najistaknutijim delovima. Ovim graficizmom, pored lirske i emotivne sadržine, moravsko slikarstvo se od prethodnog dosta razlikuje.

Najlepši spomenici dvorskog shvatanja, u to doba, jesu: živopis Ravanice (ktitor knez Lazar) nastao između osamdesetih i devedesetih godina XIV *v.*, zidne slike Nove Pavlice (zadužbine braće Musića, najbližih rođaka kneževih) iz devedesetih godina, slikarstvo Sisojevca, izgleda iz poslednje decenije veka, dekoracija manastira Resave (Manasije), završena za despota Stefana 1418, i živopis Kalenića (zadužbine protodovijara Bogdana) iz druge decenije XV *v.*

Ravanički slikari, od kojih je poznat *Konstantin* koji je radio svetitelje u donjoj zoni hrama i na njima se potpisao, ostvarili su znatno prirodniji odnos figure i prostora, počeli su čak i da smeštaju ličnosti u znatno dublja prostranstva nego što je to bio ranije slučaj. Atletski razvijeni mrki ratnici donje zone fresaka imaju, po izrazitosti, srodnike na zidovima Nove Pavlice. Pavlički ratnici, zaokrugljenih i plastično snažno obrađenih glava, naoružani do zuba, predstavljaju najlepše što se očuvalo od živopisa u tom manastiru. Oni su poslednji na listi slikanih sv. ratnika kod kojih je unutrašnja sadržina borbenost. Posle Kosovske bitke ta ratnička nota izražena kod svetitelja-ratnika bila je zamenjena graciozošću stavova i turnirskim pokretima. Kao da se na slikarstvu oseća zamorenost koja je počela da vlada u teškim vremenima istorije. Interesantno je da su u Sisojevcu — čiji je živopis opetovao, skoro u potpunosti, raspored scena i način komponovanja slikarstva Ravanice, jer su, izgleda, slikarima stajali na raspolaganju stari kartoni ili je od njih traženo da se ugledaju na zadužbinu tragično poginulog kneza — sv. ratnici donje zone potpuno izmenjeni. Namesto čvrstog stroja jakih i energičnih ljudi došli su elegantno odeveni mladići mekih pokreta i efeminiziranih fizionomija demonstrirajući, na taj način, više duh otmenosti nego spremnost na žrtve. Karakteristično je što su predlošci ratnika iz Sisojevca poslužili i slikarima koji su radili na živopisu manastira Resave (Manasije), zadužbine despota Stefana. Pa ipak, ono što je ostalo od bogatog slikarstva Resave, na kome je upotrebljavano zlato u listićima i skupi azur, pokazuje da je ono stvoreno u visokokulturnoj sredini, gde se negovala poezija i brinulo o lepoj pismenosti. Modelacija je tu postala sasvim meka, gotovo renesansna, naročito na licima nekih figura, a komponovanje vrlo vešto, osobito u scenama Hristovih parabola. Slikarska lepota čitavog ovog sveta imala je jedino u kalenićkom živopisu dostojnog suparnika. Kalenički slikari, vanredni crtači, koji su postavljali ličnosti i kompozicije na zid bez kartona izvlačeći prvo vispren crni crtež, a zatim ih odmah slikajući, negovali su i vanredno suptilne harmonizacije boja. Resava i Kalenić bili su ne samo dva spomenika slikarstva, po umetničkim kvalitetima, iz vrha starog srp. slikarstva nego su u isto vreme, predstavljali poslednje arhitektonske spomenike ostvarene pre konačne propasti srednjov. srp. države.

Izgleda da je većina slikara dvorskih zadužbina bila umetničkim poreklom iz Soluna. Nema nikakve sumnje da je resavski živopis dobrim delom bio izveden od strane umetničke radionice koja je, u poslednjim decenijama XIV *v.*, zidnim slikama ukrasila manastir Nea Moni u Solunu, a čiji su članovi verovatno slikali i izvesne slike na zidu bazilike sv. Dimitrija u istom gradu. Pošto postoje identičnosti između predložaka sv. ratnika u Resavi i Sisojevcu, s jedne strane, a bliskosti u rasporedu scena i u ikonografiji kompozicija u Sisojevcu i Ravanici, s druge, sva je prilika da su neki članovi ove grupe radili, pre Resave, i na živopisima Sisojevca i Ravanice.

Monaška linija slikarstva u Moravskoj školi bila je jako zavisna od tradicije živopisa iz maked. oblasti. U crkvi sela Ramaće pod Rudnikom vrlo je vidljivo, bar u jednom i to većem delu živopisa, da su slikari poznavali dela majstora monaha koji su radili u Sv. Nikoli Šiševskom. Te veze između maked. i moravskih oblasti mogu se utvrditi ne samo na osnovu umetničkih dela nego i na bazi istor. izvora. Naime, u poslednjim decenijama XIV *v.*, bila je stvorena u manastiru Zrze nedaleko od Prilepa, u crkvi monaha Germana sagrađenoj u vreme cara Dušana, jedna posebna slikarska radionica koju su predvodili ktitorovi unuci *mitropolit Jovan* i *jeromonah Makarije*. Njihovoj družini pripadao je i monah slikar *Grigorije*. Oni su slikali, uglavnom, za zadužbine Mrnjavčevića. Jovan i Grigorije ostavili su zidne slike u manastiru sv. Andreje (Andreašu) na Tresci koje, pored naslanjanja na monaške slikarske formule Makedonije, karakteriše izvesna uzdržanost u smislu deformacija i karikaturalnosti i klasicizam u kompozicijama oblikovan pod uticajem Milutinove dvorske škole, a obogaćen razvijenom arhitekturom u pozadinama i većom slobodom u pokretima.

Posle bitke na Rovinama, kada je nestalo bogatih poručilaca, slikari su krenuli u despotovinu Stefana Lazarevića. Sobom su nosili predloške radionice, koji su im pomagali u radu. Tako su se nepoznati majstori, znatno slabiji od slikara manastira sv. Andreje, poslužili kartonima andreaških kompozicija, kada su slikali živopis manastira Koporina. Jeromonah Makarije, brat Jovanov, radeći zidne slike u prvim godinama XV *v.* u Ljubostinji za kneginju Milicu, u to vreme već monahinju, primenio je mnoga slikarska rešenja Andreaša. Tako je monaško slikarstvo Moravske škole većim delom proizvod slikara radionice monaha iz manastira Zrze, kojoj se, do smrti, nalazio na čelu mitropolit i zograf Jovan.

TAJNA VEČERA, freska u crkvi sv. Klimenta u Ohridu

Vlasteoske crkve ni u ovoj epohi ne predstavljaju, svojim slikarstvom, jedinstvenu celinu niti su čvršće povezane umetničkim shvatanjima. I u ova vremena manje velmože su primudene da koriste umetničke usluge onih majstora koje nadu slobodne. Stilskim shvatanjima dvorske škole najbliži je živopis manastira Rudenice, iz prvih decenija XV *v.*, delo slikara *Teodora* za nekog vlastelina Vukašina i njegovu ženu Vukosavu. Za Teodora se, ne bez razloga, pretpostavlja da je poreklom iz Kotora i da je to onaj slikar koji se u jednom dokumentu dubrovačkog arhiva pominje da uči slikarstvo kod grč. majstora Georgija u Dubrovniku. Ima u Rudenici takvih ikonografskih rešenja koja su sasvim sigurno zapadnjačka i takvih tehničkih postupaka u obradi koji ukazuju na stvaranje grč. slikara iz južnog Primorja. Neće biti bez zapadnjačkih upliva ni rustični živopis Veluća, slikan u poslednjim decenijama XV *v.* za neku uglednu vlastelu, jer neki njegovi delovi vrlo mnogo liče na minijature »Srpske Aleksandride«, koja je nastala u juž. primorskim oblastima gde je bilo jakih upadica romaničkih umetničkih shvatanja. Ostaci fresaka u Paležu, delo skromnog umetnika, nije takođe daleko od nekih zapadnjačkih postupaka iako je celina potpuno u duhu vizant. stila.

Padom Smedereva pod Turke, 1459, završen je razvitak monumentalnog slikarstva u nezavisnoj zemlji, potpomagan od strane vladara i vlastele. Živopis počinje postepeno da gubi umetničke kvalitete, iako nastavlja da živi i da se razvija dajući, ponekad, i izvanredno značajna ostvarenja. V. Đu.

Borbe koje su se vodile na Balkanskom poluostrvu sredinom i drugom pol. XV *v.* otežavale su umetničko stvaranje uopšte, pa i rad na podizanju i živopisanju crkava. Nije slučajno što se iz perioda tih nemira i nesigurnosti očuvao vrlo mali broj spomenika sa zidnim slikama. Tek kada su se, posle pada Srbije, Bosne i Zete, granice turske države pomerile daleko na sever i zapad, oživelo je lik. stvaranje na teritorijama nekadašnjih balkanskih država. Stare ktitore: vladare, plemstvo i visoko sveštenstvo zamenili su novi, uglavnom iz redova sitnije vlastele, monaha, zanatlija, a čest je bio slučaj da su se svi parohijani pojedinih sela udruživali i svojim prilozima omogućili podizanje i živopisanje crkava. Oskudnija sredstva uslovila su da su i građevine bile mahom male, a tematika zidnog slikarstva u njima sasvim uprošćena. Mada je dosta umetnika, među njima i slikara, izbeglo pred Turcima tražeći i nalazeći posao u okolnim slobodnim zemljama, a posebno u Vlaškoj i Moldaviji, ipak je ostalo i u našim krajevima dovoljno iskusnih slikara. Obzirom da se nije oskudevalo ni u priložnicima, ni u majstorima, a uz postojeću versku trpeljivost Turaka, u mirnijim i sređenijim prilikama krajem XV i poč. XVI *v.* u nekim oblastima javila se življa slikarska delatnost. To se u prvom redu odnosi na ist. Srbiju i Skopsku Crnu Goru, gde je obnovljeno više hramova, koji su odmah potom obično i živopisani (u ist. Srbiji: Ajdanovac kod Prokuplja 1492, crkva Bogorodice u Jašunju 1499, Poganovo 1500, Lapušnja 1510, Rašinska crkva kod Svrljiga 1518 i dr.; oko Skoplja: Matka 1497, Pobužje 1500, kapela sv. Nikole u Bogorodici Kučeviškoj 1501, crkva Vavedenja u Banjanima 1514 i dr.). U većini od ovih spomenika živopis je slabo očuvan, ili su njegovi kvaliteti sasvim oskudni. Izuzetak predstavljaju ostvarenja jedne slikarske škole koja je, osim u sev. Grčkoj, radila i u Makedoniji i Srbiji krajem XV *v.* U nekima od njih anonimni slikari su samo obnavljali živopis (Treskavec 1480—90, Nikola Bolnički u Ohridu tih godina, Sv. Nikita kod Skoplja 1483—84), drugima je ukrašavana čitava unutrašnjost (Poganovo). Teološki učeno, zanatski korektno, ovo slikarstvo naročito izdvaja neuobičajena realistička, katkada naturalistička crta, što kasnije nije bilo podražavano. Iskusne živopisce ove grupe od suvremenika nadmašuje samo jedna ličnost — nepoznati živopisac u manastiru Prohora Pčinjskog iz 1489. Istančani kolorista, sa izuzetnim osećanjem za monumentalnost, suvereni crtač, ovaj nepoznati domaći slikar je usamljen u svom dobu. Slikarstvu Prohora Pčinjskog

odgovaraju šest decenija mlađe zidne slike u crkvi sv. Đorđa u Banjanima kod Skoplja, ne po stilskim osobenostima, već po visokim izvođačkim vrednostima. Sudeći po natpisima, među živopiscima Banjana bilo je i Grka, mada se ne vide direktne paralele sa suvremenim slikarstvom Atosa i Kostura.

Blagodareći darežljivosti vlaških vladara, neke crkve u Fruškoj Gori su obnavljane u prvoj pol. XVI *v.*, ali živopis u njima tada nastao nije očuvan. Izuzetak predstavljaju fragmenti zidnih slika iz 1545 u naosu manastira Krušedola, koji su otkriveni ispod živopisa XVIII *v.* Likove svetitelja na stupcima karakterišu tamni kolorit, nesigurne proporcije i shematično osvetljavanje.

Osim u pomenutim krajevima, ukrašavaju se zidnim slikama i neke druge crkve u perifernim oblastima, kao npr. manastir Tvrdoš kod Trebinja 1510, ili daleko na severu crkva u Srpskom Kovinu kod Budimpešte 1514. Podatak da je freske u Tvrdošu, sada propale, radio Vicko Lovrin, dubrovački slikar, svedoči, pored drugih pisanih spomenika, da su između Hercegovine i Primorja poč. XVI *v.* postojale jače umetničke veze.

U celini posmatrano z. s. u razdoblju od dolaska Turaka do sredine XVI *v.* pokazuje stilsku raznolikost i neujednačenost kvaliteta. Na prostranim teritorijama, posebno centralnih srp. oblasti, kao da je zamrla svaka aktivnost, a u nekim drugim krajevima nastaju kratkotrajni procvati. U odnosu prema ranijem ovo z. s. pokazuje odsustvo monumentalnosti što je u skladu sa skromnošću prostora koji obično ukrašava. Sa izvesnim izuzecima, u tematskom pogledu retke su kompozicije komplikovanije sadržine. Najbolji živopisci ovog vremena još uvek održavaju visok umetnički nivo zidnog slikarstva, ali preovlađuju majstori oskudnih znanja i malih ambicija.

Obnova srp. crkvene organizacije, Pećke patrijaršije, 1557 unosi i bitne promene ne samo u crkveni život, nego i u oblast umetničkog stvaranja. U okviru planova obnove više desetina crkava bilo je živopisano već u prvim decenijama posle ponovnog uspostavljanja patrijaršije. Najkrupniji poduhvati u oblasti zidnog slikarstva obavljeni su po nalogu patrijarha Makarija, njegovog sinovca mitropolita, kasnijeg patrijarha Antonija i mitropolita Dionisija: živopisanje priprate pećke Patrijaršije 1561, priprate manastira Gračanice 1570, manastira Nikole Dabarskog 1571 i Miteševe verovatno pre 1568. Sve ove poslove, kao i živopisanje Bogorodičine crkve u Studenici 1568 i delom manastira Lomnice u Bosni oko 1580, obavila je ista slikarska grupa. Njen predvodnik je verovatno slikar *Andreja*, koji se potpisao u pećkoj priprati, a njoj se priključio kasnije i ikonopisac *Longin*. Sve okolnosti upućuju da je ova grupa slikara bila okupljena oko središta srp. crkve — Patrijaršije u Peći — i da je uglavnom ispunjavala naloge predvodnika srp. crkve iz kuće Sokolovića. Najpre bojažljivi i nedovoljno vešti u priprati pećke Patrijaršije, ovi majstori su kasnije razvili u punoj meri svoje sposobnosti pri dekorisanju Studenice i Gračanice. Njihove odlike — prefinjen crtež, izuzetno brižljiva modelacija, znalačko postavljanje figura u prostoru, sklonost ka dekorativnim detaljima i, iznad svega, bogat i rafinovan kolorit — čine da se ovi slikari mogu svrstati ne samo među vodeće u srp. slikarstvu druge pol. XVI *v.* nego i među najbolje na Balkanskom poluostrvu toga doba. Osnovna inspiracija ove radionice su uzori iz prve pol. XIV *v.* Vraćanje na stare obrasce nije neobična pojava, ali izbor baš slikarstva iz vremena najvećeg uspona srp. srednjov. države nije slučajan. Očigledno je da su crkveni krugovi obnovljene Patrijaršije gledali u ostvarenjima ove epohe uzore na koje su upućivali svoje slikare.

Ugledna pećka radionica uticala je i na izvestan broj suvremenih slikara, posebno u Metohiji i na Kosovu (deo živopisa Sv. Nikole u Velikoj Hoči oko 1577, Devići manastir 1578, Kijevo 1602—03 i dr.). Iako su pojedini među njima oponašali vodeće majstore svoga doba sa dosta uspeha, u celini oni su uspevali da usvoje samo neke od pouka pećkih slikara.

Neki drugi slikari druge pol. XVI *v.* više su im se približili, ne po stilskim osobenostima, već po zavidnim umetničkim rezultatima. U prvom redu to se odnosi na živopisce pećinske crkve u Crnoj Reči kod Tutina iz sedamdesetih-osamdesetih godina XVI *v.* koji likove slikaju veoma minuciozno i pokazuju mnogo smisla za dekorativnost, a isto tako i na nepoznatog autora ansambla u crkvi sv. Jovana u Velikoj Hoči kod Prizrena (oko 1577) koji se služi veoma rafinovanom paletom. Ovim majstorima pridružuje se crtačkim darom i sigurnošću u raspoređivanju tematike i anonim, koji je sedamdesetih godina ukrasio zidnim slikama veći deo manastira Nikoljca u Bijelom Polju i Trijebanj u Hercegovini.

U velikoj potražnji za slikarima došli su do izražaja i manje talentovani, pa i vrlo slabi majstori. Među starim monaškim središtima bratstvo manastira Morače je učinilo loš izbor majstora prilikom živopisanja naosa 1574 i priprate 1577—78. Zbunjeni veličinom posla oni su nesređeno prekrili zidove ličnostima jednoličnih fizionomija, krutih pokreta i rđavo odmerenih proporcija. Slabi umetnički kvaliteti ovih majstora nisu predstavljali, međutim, prepreku da im i drugi poručioci ne povere posao — u Brezovici kod Plava i delom u Nikoljcu u Bijelom Polju. Slikarske neukosti su još više došle do izražaja kod mnogobrojnih majstora koje su angažovali ktitori po selima, bilo za živopisanje crkava, bilo za izradu ikona. Srećom, ovi majstori nisu davali osnovni ton slikarskim ostvarenjima i nalazili su se van glavnih tokova u prvim decenijama posle 1557.

Razgranata slikarska aktivnost na teritoriji Pećke patrijaršije posle obnove pogodovala je pojavi novih ikonografskih rešenja i retkih tematskih celina. Tako se javljaju ilustracije nedelja po Pashi i Pedesetnici u priprati pećke Patrijaršije 1561, ciklus »Časnog krsta« u priprati Nikole Dabarskog 1571, Čudo sa moštima sv. Jefimije na istom mestu, ilustracija vaskrsnih jevanđelja u priprati manastira Trojice kod Pljevalja itd. Sa druge strane, vrhovi srp. crkve u cilju podizanja ugleda obnovljene Pećke patrijaršije i ukazivanja na njenu legitimnost podstiču predstavljanje starih srp. arhiepiskopa i vladara-svetitelja. Tako se u mnogim crkvama uključuju srp. arhiepiskopi u povorku najuglednijih arhijereja pri »Poklonjenju Agnecu«, a dve scene iz Camblakovog »Žitija Stefana Dečanskog« u ciklus sv. Nikole iz Mire.

LEGENDA O SVETITELJU, freska u crkvi manastira Morače

Povoljne okolnosti za umetničko stvaranje posle obnove izmenile su se na prelazu iz XVI u XVII *v.* Neuspeli pokušaji oslobodilačke borbe i pogoršanje ekonomskih prilika rđavo su se odrazili na umetničko stvaralaštvo. Slikari pećke radionice nemaju dostojne zamenike i retki su spomenici zidnog slikarstva oko 1600 čije su vrednosti natprosečne (Pobužki manastir kod Skoplja 1593, oltarski prostor Ježevice kod Čačka 1609). Znatan ugled u tim vremenima uživa kao slikar *pop Strahinja iz Budimlja*, koji nalazi poručioce na prostranoj teritoriji od Crnogorskog Primorja do ist. Bosne (Trojica Pljevaljska 1592 i 1594—95, deo priprate manastira Pive 1604, Ozrena 1608—09, Podvrha 1613—14, crkve sv. Nikole i Uspenja u Gradištu i dr.). Njegov rustični slikarski postupak nije lišen svojevrsne snage izraza.

Znak krize koju doživljava domaće slikarstvo jeste pojava grč. majstora, koji su u prvim decenijama po obnovi gotovo iščezli sa teritorije Pećke patrijaršije. Grč. slikari na poč. XVII *v.* učestvuju u dva najobimnija slikarska poduhvata: 1604—06 oni u zajednici sa domaćim majstorima živopišu manastir Pivu, a 1608 sami dekorišu naos i oltarski prostor Novog Hopova u Fruškoj gori. Grci su bili i majstori koji su ušlikali hram u selu Strezovci kod Kumanova 1606. Među svim ovim živopiscima ističu se hopovski, posebno oni koji se oslanjaju na pouke XVI *v.*, naročito sigurnošću crteža i uspelim kompozicionim rešenjima. Aktivnost ovih grč. majstora ostaje bez odjeka, jer su stil i neke teme (»Pokolj vitlejemske dece«, »Uzdizanje časnih ikona« i dr.) bile isuviše neuobičajene za suvremene domaće živopisce.

Dolaskom patrijarha Pajsija na presto u Peći i smirivanjem nesređenog stanja tokom druge decenije XVII *v.* nastaje, posebno u krajevima Crne Gore, ponovni procvat zidnog slikarstva. Glavnu zaslugu za ovaj preporod ima *Georgije Mitrofanović*, hilandarski monah koji je u matičnim oblastima radio između 1616 i 1620. Osim značajnih radova u manastiru Hilandaru (živopisa u trpezariji 1621—22 i ikonostasa u crkvi sv. Trifuna 1620—21) on je dekorisao i nekoliko crkava u Crnoj Gori i Hercegovini (fasada Morače, Zavala, Dobrićevo), kao i trpezariju i delom hram sv. Dimitrija u Pećkoj patrijaršiji tokom 1619 i 1620. Kvalitetom slikarskih ostvarenja, naročito između 1620 i 1622, on se uzdigao među najznačajnije živopisce na Balkanu u doba turske vladavine. Otmenost stavova njegovih figura, bogato nijansiranje inkarnata, sigurnost kompozicionih rešenja i posebno svežina gotovo pastelnog kolorita, bitne su odlike njegovog slikarskog postupka. Najveći značaj G. Mitrofanovića je u tome što je sažeo iskustva pećkih majstora iz šezdesetih i sedamdesetih godina XVI *v.* i italokritskog slikarstva i što je, stvorivši poseban slikarski izraz, obeležio put koji su sledili najbolji majstori sve do prvih godina XVIII *v.*

Najplodnije tle za nastavljače stila G. Mitrofanovića bila je Crna Gora. Jedan majstor, čije je ime, izgleda, *Kozma* — pored nekoliko ikona i ilustracija za jedan rukopis — živopisao je crkvicu sv. Nikole 1639 i kapelu sv. Stefana 1642, obe u kompleksu manastira Morače. Ovog zagonetnog majstora čini izuzetnom ličnošću snažno osećanje za živ i plemenit kolorit i minuciozna modelacija. Visokim kvalitetom i bliskim načinom slikanja Kozmi se pridružuje i nepoznati živopisac donjih zona priprate manastira Pive iz 1625—26.

U Srbiji u prvoj pol. XVII *v.* ima malo slikarskih dela natprosečne vrednosti (naos i priprata Ježevice 1636, Brezova), ali više ansambla zidnog slikarstva, posebno u oblasti Metohije, svedoče o postojanju majstora solidnih zanatskih sposobnosti. Slično kao u Srbiji, i na teritoriji Makedonije z. s. ne doživljava procvat u XVII *v.* Dekoracije crkve sv. Spasa u Štipu 1601, sv. Anastasija u Žurči kod Bitolja 1617 i 1622, manastira Slepča 1627, priprate sv. Arhanđela u Kučevištu 1631, i dr. svedoče da ilustrativna moć tadašnjih slikara nije slabila, ali da je kvalitet postepeno ali sigurno opadao. Taj pad postao je još uočljiviji u drugoj pol. XVII *v.*

Poslednjih decenija pre tursko-austr. ratova krajem XVII *v.* i Velike seobe 1690, z. s. je preživljavalo krizu, koja se ogledala ne samo u malom broju živopisanih crkava nego i u kvalitetu izvedenih radova. Zidne slike u priprati manastira Hopova iz 1654, koje karakteriše težnja za apstrakcijom, hladan kolorit i virtuozan crtež, spadaju u poslednje primere značajnijih ostvarenja zidnog slikarstva. Čak se i kod *Radula*, uglednog slikara koji je stilski sledio G. Mitrofanovića i Kozmu, opažaju sve mane zidnog slikarstva kasnih decenija XVII *v.*: kontrasti svetlosti i senki su nagli, pokret krut, a boja je izgubila svežinu (Crkolez kod Peći 1673, crkva sv. Nikole u Pećkoj patrijaršiji 1674, Praskvica 1681). Velika seoba 1690 u krajeve preko Save i Dunava pred Turcima zadala je odsudan udarac zidnom slikarstvu u srednjov. tradicijama. Krajem XVII i tokom XVIII *v.* u Crnogorskom Primorju još jedino plodni slikari iz porodice *Dimitrijević-Rafailović* pokušavaju uporno, ali bez uspeha, da oponašaju način rada majstora Radula. Najbolji među njima bio je osnivač ove slikarske dinastije — *Dimitrije* (crkve sv. Đorđa u Šišićima, kraj XVII *v.*, sv. Petke u Mrkovima, 1704). Tokom XVIII *v.* zbog sve veće važnosti ikonostasa na koji se usredsređuje sav slikarski ukras crkve, z. s. se sve više zapostavlja, što se ogleda i u retkom živopisanju crkava. Bez obzira na to što su barokna shvatanja pobedonosno prodirala u sve oblasti umetničkog stvaranja, u zidnom slikarstvu se uporno održavaju tradicionalne srednjov. teme i slikarska rešenja. To je vidljivo kod većine spomenika tih vremena: Nikolja Kablarskog (naos) iz 1697, Drače iz 1736, Mesića iz 1742 a uglavnom i Vračevšnice iz 1738. Čak duboko u drugoj pol. XVIII *v.*, iz straha da će primanjem baroknih slikarskih iskustava olakšati unijaćenje, srp. kolonije daleko na severu u svojim crkvama u Srpskom Kovinu (1767, 1771) i Stonom Beogradu (oko 1770) neguju slikarstvo u srednjov. tradicijama. Do jačeg prodora baroknih shvatanja dolazi tek živopisanjem manastira Bođana 1737. *Hristifor Žefarović*, naviseći naročito u tematskom pogledu još dosta od tradicionalnog slikarstva, uneo je mnogo baroknih elemenata u bođanski živopis (tretiranje pejzaža i akta, slikanje suvremene barokne nošnje). Ipak tek na zidnim slikama manastira Krušedola iz 1751, radenim uljem na suvom zidu, barokna shvatanja su konačno pobedila. Naročito se ističu svojom vrednošću slike sočnog i bogatog kolorita koje su veoma spretno komponovane i razmeštene po nepogodnim zidnim površinama u naosu srednjov. građevine. Kako se u drugoj pol. veka prestaju da ukrašavaju zidovi crkava, barokno koncipirane zidne slike radiće još samo *Amvrozije Janković*.

Tokom XIX *v.* mnogobrojne neuke zografske družine, uglavnom iz Makedonije, obnavljaju živopis po crkvama Srbije i Makedonije, ali njihov rad ne zaslužuje interesovanje sa stanovišta istorije umetnosti. Čak ni retki slikari, obrazovani po umetničkim akademijama, kao *Dimitrije Posniković*, koji rade po Srbiji u XIX *v.* ne uspevaju da u oblasti zidne dekoracije daju vrednija ostvarenja.

Tokom treće decenije XX *v.* slikarska grupa »Zograf« i posebno *Živorad Nastasijević* pokazuju interesovanje za obnovu »al fresco« tehnike zidnog slikarstva (rad Ž. Nastasijevića u pančevačkoj Sabornoj crkvi). U našim danima *Petar Lubarda* i *Milo Milunović* u Srbiji, a *Borko Lazeski* u Makedoniji slikaju freske sa istor. i alegorijskim temama (kompozicije »Kosovski boj« P. Lubarde i »27. mart« M. Milunovića u Skupštini grada Beograda — bivši Stari dvor — u Beogradu). S. Pet.

LIT.: Glavne zbirke reprodukcija: *N. L. Okunev*, Monumenta artis Serbicae, Pragae I, 1928, II, 1930, III, 1931 i IV, 1932. — *V. Petković*, La peinture Serbe du Moyen-âge, Beograd I, 1930, II, 1934. — *G. Millet* i *A. Frolow*, La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie, Paris I, 1954, II, 1957.

Opšti pregledi: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini od doba despota do ujedinjenja, Novi Sad 1927. — *V. Petković*, Umetnost u Srbiji za vlade Despota Stefana Lazarevića, Bratstvo, 1928, XXII. — *Isti*, Srpsko slikarstvo srednjega veka, Bratstvo, 1931, XXV. — *Isti*, Naša freska kao preteča Renesansa, XX vek, 1938, 5. — *Isti*, Živopis srpskih crkava XIV veka, Glasnik srpske pravoslavne crkve, 1946, 27. — *V. R. Petković*, Pregled. — *D. Talbot-Rice* i *S. Radojčić*, Jugoslavija, srednjevekovne freske, Paris 1955. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955. — *Isti*, O estetskoj vrednosti našeg slikarstva XVII veka, LMS, 1959, 383/2. — *V. Đurić*, Srpska umetnost i Zapad, Historijski pregled, 1959, 1. — *Isti*, Solunsko poreklo resavskog živopisa, Zbornik Vizantološkog instituta SAN, 1959, 6. — *S. Petković*, Zidno slikarstvo na području Pećke patrijaršije 1557—1614, Novi Sad 1965.

Monografske studije o važnijim spomenicima (hronološkim redom živopisanja): *P. Miljković*, Materijali za makedonskata srednevekovna umetnost. Freskite na svetilištето na crkvata sv. Sofija vo Ohrid, Zbornik na Arheološkiot muzej, I, 1956. — *M. Rajković*, Iz likovne problematike nereskog živopisa, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1955, 3. — *R. Ljubinković*, Stara crkva sela Kurbinova, Starinar, XV, 1940. — *V. Petković*, Manastir Studenica, Beograd 1924. — *Isti*, Spasova crkva u Žiči, Arhitektura i živopisi, Beograd 1911. — *Н. П. Окунев*, Столпы св. Георгия, Seminarium Kondakovianum, Pragae 1929, 3. — *Isti*, Mileševo, Byzantinoslavica, 1938 7. — *Isti*, Манастырь Морача в Черногории, ibid., 1939—46, 8. — *A. Skovran*, Freske XIII veka u manastiru Morači, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958, 5. — *Н. П. Окунев*, Состав росписи храма в Сопочанах, Byzantinoslavica, 1929, 1. — *V. Đurić*, Najstariji živopis isposnice pustinožitelja Petra Koriškog, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958, 5. — *D. Koco* i *P. Miljković*, Manastir, Skopje 1958. — *Н. П. Окунев*, Арилье, Seminarium Kondakovianum, 1936, 8. — *Đ. Bošković* i *S. Nenadović*, Gradac, Beograd 1951. — *F. Mesesnel*, Živopis crkve sv. Nikite u Skopskoj Crnoj Gori, Godišnjak skopskog Filozofskog fakulteta, I, 1930. — *N. L. Okunjev*, Crkva sv. Đorđa u Starom Nagoričinu, Gl.SND, V, 1929. — *V. Petković* i. *P Popović*, Staro Nagoričino, Psača, Kalenić, Beograd 1933. — *S. Radojčić*, Gračanica, Hrišćansko delo, 1938, 4. — *V. Petković*, Živopis crkve sv. Bogorodice u Patrijaršiji Pećkoj, Известия на Българския археологически институт, 1926—27, 4. — *V. Petković* i *Đ. Bošković*, Manastir Dečani, I—II, Beograd 1941. — *N. L. Okunjev*, Crkva sv. Bogorodice — Mateić, Gl.SND, VII—VIII, 1930. — *M. Kašanin*, Bela Crkva Karanska, Starinar, IV, 1928. — *V. Petković*, Živopis crkve u Ljubotenu, Gl.SND, II, 1927. — *N. L. Okunjev*, Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves, I/2, Paris 1930. — *L. Mirković* i *Ž. Tatić*, Markov manastir, Novi Sad 1925. — *V. Petković*, Manastir Ravanica, Beograd 1922. — *Đ. Mano-Zisi*, Nova Pavlica, Starinar, VIII—IX, 1933—34. — *Đ. Sp. Radojčić*, Makarije, živopisac Ljubostinje, Starinar, 1950, 1. — *L. Mirković*, Rudenica, PKIF, 1931, 11. — *V. Petković* i *Ž. Tatić*, Manastir Kalenić, Beograd 1926. — *S. Stanojević*, *L. Mirković* i *Đ. Bošković*, Manastir Manasija, Beograd 1928. — *R. Ljubinković*, Crkva sv. Vaznesenja u selu Leskoecu kod Ohrida, Starinar, 1951, 2. — *S. Radojčić*, Jedna slikarska škola iz druge polovine XV veka, Zbornik za likovne umetnosti (Novi Sad), 1964, 1. — *M. Ćorović Ljubinković*, Jašunjski manastiri, Starinar, 1950, 1. — *A. Grabar*, Поганово скиять манастирь, Известия на Българския археологически институт (Sofija), 1927, 4. — *Đ. Mano-Zisi*, Stara crkva u Smederevu, Starinar, 1951, 2. — *M. Ivanović*, Crkva Preobraženja u Budisavcima, Starine Kosova i Metohije (Priština), 1961, I. — *L. Mirković*, Crkva Petkovica, Sremski Karlovci 1922. — *R. Grujić*, Starine manastira Orahovice u Slavoniji, Starinar, XIV, 1939. — *V. Petković*, Srpski spomenici XVI—XVIII veka (Blagoveštenje, Nikolje, Ježevica, Temska), Starinar, VI, 1914. — *S. Petković*, Tragom jedne slikarske grupe iz druge polovine XVI veka, Zbornik Filozofskog fakulteta (Beograd), 1964, VIII, 2. — *Isti*, Crkva sveti Spas vo Štip, Zbornik na Štipskiot naroden muzej (Štip), 1960, II. — *K. Balabanov*, Crkvata vo selo Divlje, Kulturno nasledstvo, I, Skopje 1959. — *M. Milošević* i *O. Milanović*, Crkva sv. Nikole u manastiru Novo Hopovo, Rad vojvođanskih muzeja, 4, 1955. — *M. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Crkva Lomnica u Bosni, Spomenik SAN, 1951, CI. — *P. Pajkić*, Crkve sredačke župe iz turskog perioda, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije (Priština), 1958, III. — *Isti*, Seoske crkve u dolini Belog Drima, Starine Kosova i Metohije (Priština), 1961, I. — *M. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Manastir Ozren, Spomenik SAN, 1951, CI. — *A. Skovran*, Crkva sv. Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja, Starinar, 1959. — *S. Petković*, Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja, Starine Crne Gore (Cetinje), 1963, I. — *A. Skovran* i *I. Zdravković*, Manastir Žavala, Naše starine, VI, 1959. — *S. Petković*, Zograf Georgije Mitrofanović u Pećkoj patrijaršiji 1619—1620 godine, Glasnik muzeja Kosova i Metohije (Priština), 1965, IX. — *Đ. Mano-Zisi*, Blagoveštenje rudničko, Starinar, VIII-IX, 1933-24. - *M. Ćorović-Ljubinković*, Dve crkve XVII-og veka u Kruševskom srezu, Gl. SND, XXI 1940. — *S. Petković*, Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka, Starinar, 1961. — *R. Ljubinković*, Srpski crkveni spomenici u klisuri reke Treske, Skoplje 1940. — *L. Mirković*, Manastir Bođani, Posebna izdanja SAN, 1952, CXCVIII 2. — *P. Mijović*, Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka, Titograd 1960. — *S. Petković*, Živopis crkve Uspenja u Srpskom Kovinu, Zbornik Matice srpske za društvene nauke, 22, 1959.

Laička i crkvena ikonografija monumentalnog slikarstva: *V. Petković*, »Loza Nemanjića« u starom živopisu srpskom, Narodna starina, 1923, 2. — *S. Radojčić*, Portreti srpskih vladara u srednjem veku, Skoplje 1934. — *V. Petković*, Portret jednog vlastelina u Dečanima, PKIF, 1933, 13. — *V. Petković*, Likovi Stefana i Lazara Musića u Pavlici, ibid., 1926, 6. — *S. Radojčić*, Freska Konstantinove pobede u crkvi svetog Nikole Dabarskog, Gl.SND, XIX, 1938. — *V. Petković*, Legenda svetog Save u starom živopisu srpskom, Glas SAN, XLIX, 1933. — *R. Grujić*, Freske patrijarha Makarija kako ustupa presto svome nasledniku Antoniju, Gl.SND, XII, 1933. — *V. Petković*, Crkveni kalendar u starom živopisu srpskom, Starinar, I, 1922. — *Isti*, Neki antički motivi u starom živopisu srpskom, Strena Buliciana, Zagreb 1924. — *S. Radojčić*, Uloga antike u starom srpskom slikarstvu, GZMBiH, 1946. — *G. Millet*, Recherches sur l' iconographie de l' évangile, Paris 1916.— *N. L. Okunev* i *L. Wratislav Mitrović*, La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe, Byzantinoslavica, 1931.

Bibliografija za umetnost Srbije, Makedonije i Crne Gore: *G. Millet*, *E. Popović-Ibrovac* i *M. Kašanin* u reviji »L' art byzantin chez les Slaves«, I, 1930, str. 434—44. — *Đ. Bošković* u reviji »Byzantion«, XIV/2, 1939, str. 425—58. — *S. Radojčić* u reviji »Byzantinoslavica«, 1945, 8, str. 140—42. — *I. Nikolajević* u reviji »Vizantijskij vremennik«, XII, 1957, str. 319—26. V. Đu. i S. Pet.

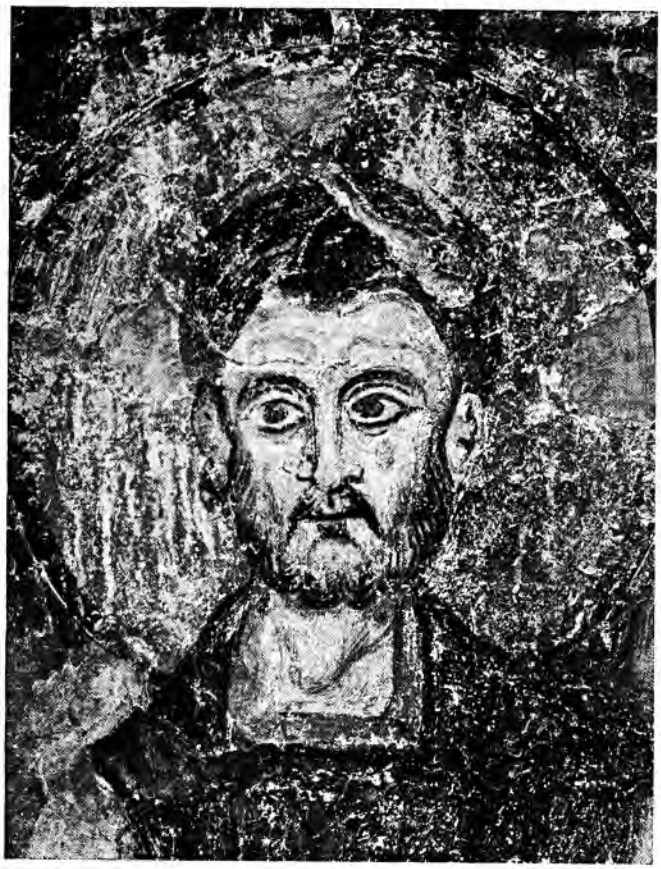
HRVATSKA

Najstariji poznati primjerci zidnoga slikarstva potječu iz I—IV *st.* Zaključujući prema nalazima s rim. foruma u Zadru, mogu se zidne slike koje su tamo otkrivene smatrati najznačajnijim primjercima ant. zidnoga slikarstva na području Hrvatske. Nađeni su u građevini namijenjenoj kultnom misteriju, koja je bila oslikana kompleksnim bakhičkim scenama (M. Suić). Drugi značajni kompleks s figuralnim kompozicijama, također u fragmentima, potječe iz Pule, a po svoj se prilici može datirati, kao i onaj zadarski, u I—II *st.* Figuralnoga je sadržaja i fragment zidne slike otkopan u Visu (Split, Arheološki muz.) s likom muškarca. Istom razdoblju pripadaju i fragmenti ukrasa mauzoleja (II *st.*), nađenog u Zagrebu. Na bijeloj podlozi, poput zagrebačkih, bile su izvedene i zidne slike, otkopane u sisačkim termama. Drugi nalazi u Sisku približuju se kompleksu zidnih slika koje su ukrašivale unutrašnjost velikih terma u Varaždinskim Toplicama (I—IV *st.*). Znatno skromniji fragmenti potvrđuju postojanje zidnih slika iz rim. razdoblja u Osijeku, Štrbincima i Ščitarjevu. Za razliku od obalnog područja u tehničkom smislu, zidne slike kontinentalnoga dijela Hrvatske izvedene su u bijeloj žbuki, bez karakteristične mljevene opeke koju zamjenjuje obilniji dodatak pijeska. Kasnoant. nalaze iz IV i V *st.* karakterizira veća sklonost floralnim motivima (dječji grob u Vinkovcima; biljni i geometrijski motivi).

Kasnoant. tradicija biljnih vitica nastavlja se i u starokršćanskoj umjetnosti, osobito u sepulkralnim spomenicima (oslikani grobovi IV—V *st.* u Solinu i okolici). Poganski dekor floralnih motiva simbolizira sada kršćanski raj (grobovi u Kapljuču i Marusincu). U sakralnim građevinama prevladavao je i dalje ukras oponašanja marmorizacije (Povja na Braču, baptisterij iz V—VI *st.*); on mjestimice dobiva na efektu dodatkom sitnoga svijeća (Sv. Magdalena u Stonskom polju). U memoriji, smještenoj u ant. amfiteatru u Solinu, naslikani niz solinskih svetaca odaje prve bizant. crte srodne ravennskom krugu.

Ukoliko se provjeri zasad dvojbena vijest (prema navodnoj bilješci staroga rukopisa u Engleskoj), da su u crkvici sv. Jurja u Putalju poviše Kaštel-Sućurca bili naslikani hrv. knezovi, članovi roda Trpimirovića, to bi bile najstarije poznate predromaničke freske na području Hrvatske. Osim što bi, prema svojem sadržaju, to bili najstariji portreti na slav. jugu, oni bi bili značajni i po svojoj pripadnosti ravennskom središtu. Naime, u toj je istoj vijesti zabilježeno, da su freske popravljene na stari ravennski način. Vezu s tim kulturnim centrom — s druge strane Jadrana — nalazi B. Fučić i u freskama karolinške djelatnosti (IX—XI *st.*) što ih je otkrio na ostacima bivše benediktinske crkve na otočiću sv. Andrije kraj Rovinja (nedavno uništene). — Na području Dalmacije iz tog su se doba sačuvali tragovi slikanog ukrasa u ruševinama (Crkvina kraj Nina, Sv. Spas na vrelu Cetine, kripta sv. Petra u Dubrovniku) ili u rijetkim sačuvanim crkvicama. U lukovima iznad glavnih vrata Sv. Donata u Zadru vidljivi su ostaci fresaka s geometrijskim ukrasom, linearnim motivima bio je oslikan dio apside zadužbine župana Godežava, crkve sv. Križa u Ninu, a vegetabilni je ornament slikanih palmeta krasio impost zap. zida zadarskoga Sv. Lovre.

Umjetnost s kraja predromanike i prijelaza na romaniku (X—XII *st.*) predstavljena je na obalnom području s više spomenika. U zap. Istri manifestira se s većim figuralnim kompozicijama. U crkvici sv. Agate kraj Kanfanara, u svodu apside stoluje nad nizom apostola Krist u slavi između svetih mučenica koje mu, još prema ritualu onih u Ravenni, prinose mučenički krunu na rukama prekrivenim skupocjenim palijem. Slično srodnost sa žarištem umjetnosti sjev. Italije pokazuju i svetački likovi u bočnim apsidama crkve sv. Martina u Lovreču (Sv. Lovreču Pazenatičkom). Razvojem i sve jačim kult. utjecajem benediktinskih



LIK SVECA U APSIDI CRKVE SV KRŠEVANA U ZADRU, detalj

opatija, kasno predromaničko i, u još većoj mjeri, romaničko slikarstvo poprimaju sve ujednačenije opće značajke njihove umjetnosti (takav je slučaj i s arhitekturom) iako se u detaljima tehnike izvedbe (kao što su različita iskustva pripreme žbuke [uz dodatak pljeve — Sv. Agata kod Kanfanara; kudjelje — Sv. Martin u Lovreču; tucane opeke — Sv. Mihovil nad Limom, Sv. Mihovil u Stonu, Sv. Marija u Zadru]), pa u dekoru i ikonografiji odaju još dugo vremena reminiscencije na helenističke elemente (Sv. Krševan u Zadru još potkraj XII *st.*) pa i bizantinizme koji su na našu obalu stizali s različitih strana. Svakako je od najpresudnijega značenja bila veza s maticama benediktinskih samostana u susjednim zemljama, a također, iako u manjoj mjeri, politička pripadnost donatora. Tako fragmenti fresaka sa scenama iz legende o sv. Stjepanu Prvomučeniku u crkvi sv. Mihovila nad Limom pokazuju, unatoč izvjesnim lokalnim bizantinizmima, određene elemente umjetnosti onkraj Alpa, a to još u jačoj mjeri potvrđuju izbliješdjeli ostaci skupine Krista sa svecima na zap. stijeni juž. broda Eufrazijeve bazilike u Poreču, gdje je prihvaćena čak i tehnika bijele pozadine, ili također freske u crkvi sv. Foške kod Peroja (iz XII *st.*) koje odaju zap. interpretaciju mediteranskoga bizantinizma. Najljepši sačuvani ciklus zidnih slika na prijelazu u romaniku nalazi se u crkvi sv. Mihovila u Stonu (XI/XII *st.*) s nizovima svetaca i mučenica odjevenih u raskošnu odjeću, s likovima proroka i evanđelista, svetaca zaštitnika, neobičnom scenom istočnoga grijeha i detaljem Posljednjega suda. Za razliku od sjev. utjecaja, C. Fisković ovu stonsku skupinu veže s djelatnošću benediktinskoga kruga katalonsko-apulijskih škola. Dok crkva sv. Ilije na Lopudu s tragovima svetačke glave izvedene na bizant. način odaje pripadnost nekom drugom krugu (iako su te zidne slike vremenski bliske stonskima, one nemaju s njima uže veze), dotle nedavno otkrivene zidne slike u ruševinama na otočiću Majsanu pred Orebićem Fisković, zaključujući prema ostacima njihovih dekorativnih detalja, dovodi u vezu s osebujnim stilom sv. Mihovila u Stonu. Najcjelovitija je skupina zidnih slika na području Zadra: ona odaje još ant. tradicije koje su povezane s raznim bizantinizmima i detaljima zap. umjetnosti u skladnu cjelinu. Iz toga su razdoblja (XI *st.*) fragmenti fresaka u crkvi sv. Andrije (Zadar) s tipičnim nizom svetačkih likova u vješto drapiranoj odjeći, prikazanih u vedrim bojama. Svetački su likovi ukrašavali i unutrašnjost susjedne crkvice sv. Petra Starog; njihove su odjeće jače stilizirane u igri nabora i bogato su ukrašene dragim kamenjem. Ukoliko se može zaključivati prema fragmentarnim ostacima, ikonografski sadržaj naših crkava iz predromaničkoga doba i prijelaza u romaniku obuhvaćao je najčešće monumentalni Kristov lik na prijestolju okružen svecima (Sv. Agata kod Kanfanara; Poreč, Eufrazijeva bazilika) ili u veličanstvenoj sceni »Uzašašća« (Peroj, Sv. Foška). Svetački nizovi, strogo frontalni u svojim svečanim stavovima, ispunjali su stijene ili polukrug apside (Sv. Agata kod Kanfanara, Sv. Martin u Lovreču, Sv. Foška kod Peroja, sv. Andrija i Sv. Petar Stari u Zadru, Sv. Mihovil u Stonu). Među rijetkim prikazima koji se prvi put javljaju u to vrijeme svečani je lik »Bogorodice u slavi« (Peroj, Sv. Foška) pa starozavjetni prizori »Istočnoga grijeha« (Ston, Sv. Mihovil), »Žrtva Kaina i Abela« (Sv. Agata kod Kanfanara) i ciklus svetačke legende (Sv. Mihovil nad Limom, legenda sv. Stjepana Prvomučenika). Dok je u istar. crkvama zbog stropne konstrukcije slikar bio vezan na ukras apside i trijumfalnoga luka, pa zatim i stijena u brodu, dalm. građevine dopuštale su tamošnjim slikarima da razviju ukras i preko svodova. Oni na svodu raspoređuju svetačka poprsja (Zadar, Sv. Petar Stari), Krista i proroke (Ston, Sv. Mihovil).

Romaničko zidno slikarstvo razvija se vrlo živo i cjelovito na području obale u okviru domaćih radionica, a u kopnenom zaledu ovisi o dolasku stranih umjetnika (Zagreb, sakristija Katedrale). Zidne slike koje su nekoć resile svodove i stijene zagrebačke sakristije izveo je u trećoj četvrtini XIII *st.* umjetnik školovan u Italiji. Ovo je jedini ciklus koji se iz tog razdoblja sačuvao u kontinentalnoj Hrvatskoj. Na malom, izoliranom području istar. poluotoka, romanika se raspliće sa mnogo individualnih crta po kojima se pojedine skupine međusobno znatno razlikuju. Neke od njih razvijaju se više pod dojmom tekovina zap. umjetnosti, koje se očituju u nekim ikonografskim detaljima (Trviž, grobna crkva iz XII *st.*; Sv. Kuzma i Damjan u Boljunu, XIII/XIV *st.*) ili u tehnici slikanja koju predstavlja ponavljanje bijele pozadine umjesto modre (Sv. Elizej u Draguću, Sv. Katarina u Bazgaljima) ili s naglašenim bizant. detaljima u stilu i ikonografiji (Hum, Sv. Jerolim; Svetvinčenat, Sv. Vinčenat). U samoj izvedbi žbuke pokazuju neke zidne slike izrazite zap. načine njezina pripremanja (fina bijela žbuka: Trviž, grobna crkva; Draguć, Sv. Elizej; Bazgalji, Sv. Katarina; Boljun, Sv. Kuzma i Damjan). Druge nastavljaju tradiciju pripremanja žbuke uz jače dodatke tucane opeke na način omiljeo u freskama domaćih radionica pod utjecajem benediktinskih škola (Labin, župna crkva; Hum, Sv. Jerolim), dok treće dodavanjem organskih materija (konopija u Svetvinčentu, Sv. Vinčenat; životinjske dlake u Sv. Jurju u Plominu) potvrđuju poznavanje bizant. slikarskih priručnika. Među romaničkim freskama koje sadrže bizant. elemente osobito se ističe dekor unutrašnjosti crkve sv. Jerolima u Humu s prizorima iz Kristove muke i iz legende o sv. Jeronimu. Vezu sa sjevernotal. radionicama odaje oslikana unutrašnjost opatijske crkve sv. Vinčenta u Svetvinčentu s prizorima Kristova života i muke te svetačkim legendama. Iz istoga su XIII *st.* i fragmenti zidnih slika crkve sv. Margarete sjev. od Vodnjana, neznatni ostaci fresaka u župnoj crkvi u Labinu i Sv. Jurju u Plominu. Kraju XIII i poč. XIV *st.* pripisuju se zidne slike na bijeloj pozadini s prizorima Kristova djetinjstva i muke u crkvi sv. Elizeja u Draguću, sv. Katarine u Bazgaljima, sv. Kuzme i Damjana u Boljunu. Neugledni fragmenti potvrđuju postojanje romaničkih zidnih slika i na području Hrvatskog Primorja. Tu se u prvom redu ističu freske u Sv. Ivanu u Sužani na otoku Krku, nažalost gotovo nestale freske u Sv. Kvirinu u mjestu Krku (tehnika: vapno i tucana opeka), Sv. Lovreču na Cresu s propalim likovima svetaca i ostaci u Platu na istom otoku; neznatni fragmenti potvrđuju postojanje romaničkih fresaka u crkvi sv. Damjana nad Barbatom na otoku Rabu. Romaničkom slikarstvu pripisuju se i izbliješdjeli ostaci petrificiranih fresaka u ruševini Sv. Jurja kraj Vrbnika. Na području Dalmacije romaničko se slikarstvo pod isprepletanjem raznih utjecaja sve više individualizira poprimajući specifično obilježje monumentalnoga stila s nizovima svečanih svetačkih likova što se nižu na modroj pozadini stijena i svodova dalm. crkava. U tu skupinu idu ostaci fresaka u ćeliji zvonika Sv. Marije u Zadru iz 1105 s monumentalnim likom Krista na prijestolju i scenama Muke na ostalim stijenama. Tom monumentalnom stilu iz poč. XII *st.* pripadale su i freske koje su krasile kapitul istoga samostana zadarskih benediktinka (oko 1110), uništene u prošlom ratu. Nadalje, u toj su skupini dva sloja fresaka u sjev. apsidi a i u brodu crkve sv. Krševana (XII/XIII *st.*; mlađi njihov sloj s prizorom Kristova rođenja i svecima na sjev. stijeni, unatoč nekim zap. formulama, odaje u tehnici žbuke — pljeva i vapno — poznavanje bizant. priručnika). Utjecaj bizant. umjetnosti u primjeni dekora pokazuje se u freskama koje su krasile katedralu sv. Stošije, a danas su gotovo sasvim propale. Zadarski slikari djelovali su i izvan svoga grada, pa su se sačuvali fragmenti zidnih slika i u Sv. Bartulu kod Petrčana. Za romaničko z. s. na području Splita saznaje se iz oskudnih pisanih podataka, pa se ne mogu pobliže odrediti stil i veze toga slikarstva s ostalim središtima u Dalmaciji. Zabilježeno je, da je bazilika sv. Andrije na Pisturi bila oslikana (prije koncila 1185). Arhivska građa spominje u više navrata veliki lik sv. Kristofora koji je kipar *Andrija Buvina* (majstor dveri splitske katedrale) naslikao 1214 na trgu sv. Dujma. Rijedak i prvi primjer oslikavanja pročelja i vanjskih ploha potvrđuju fragmenti vegetabilnog ukrasa pod zap. strehom Gospe od Zvonika u Splitu. Benediktinskom romaničkom slikarstvu pripadali su i figuralni prikazi na juž. zidu srušene benediktinske crkve na otočiću sv. Arkanđela kod rta Ploče kao i u unutrašnjosti, također srušene, crkve na Lokrumu s ostacima vegetabilnog ukrasa uz koji su se nekoć vidjeli i svetački likovi. Zanimljive su kompozicije romaničkoga slikarstva u srednjoj Dalmaciji. To je lik Marije s djetetom među svecima koja je naslikana u apsidi Gospine crkve u Srimi kraj Vodica. Ikonografski detalji odaju elemente zap. ikonografije, a bizant. se upliv odrazuje u kroju odjeće i u grč. inicijalima u natpisima (XII/XIII *st.*). Naprotiv u kompoziciji »Deisis« (u Donjem Humcu) koja u detaljima i sadržajno odaje bizant. ukus bazilikalnih kripta južnotal. crkava, latinski natpisi nad svetačkim likovima upućuju na Zapad.

Ikonografija romaničkog slikarstva nastavlja se omiljelim motivom »Krista u slavi«, koji dobiva više na monumentalnosti (Sv. Vinčenat u Svetvinčentu; Sv. Margareta kraj Vodnjana; Sv. Marija, Sv. Krševan i Sv. Stošija u Zadru) kao i motivom »Deisis« (Draguć, Sv. Elizej; Zadar, Sv. Stošija; Donji Humac) ili eshatološkom koncepcijom »Posljednjega suda« (Sv. Vinčenat u Svetvinčentu; propala freska u sakristiji zagrebačke katedrale). Nizovi svetaca veličaju takve prizore svojim svečanim pozama (Sv. Vinčenat u Svetvinčentu; Sv. Krševan i Sv. Marija u Zadru), katkada poređani i u dva reda (Zadar, Sv. Stošija). I lik »Marije u slavi« javlja se češće (Trviž, grobna crkva iz XII *st.*; Srima, Gospina crkva iz XII/XIII *st.*; Sv. Vinčenat u Svetvinčentu iz XIII *st.*). Prizori Kristova djetinjstva (Sv. Vinčenat u Svetvinčentu, Sv. Jerolim u Humu, Sv. Elizej u Draguću, Sv. Krševan u Zadru), Kristova javnoga djelovanja (Sv. Vinčenat u Svetvinčentu; Sv. Elizej u Draguću) i njegove muke (Sv. Jerolim u Humu, Sv. Elizej u Draguću, Sv. Kuzma i Damjan u Boljunu, Sv. Marija u Zadru) poprimaju više raznolikosti u razvedenosti kompozicije i u unošenju detalja. Prizori iz Staroga zavjeta javljaju se rijetko, i to u simboličnom značenju »Žrtve Kaina i Abela« (Svetvinčenat) ili patrijarha (Draguć, Sv. Elizej). Naročitom vedrinom prate ovu monumentalnu umjetnost detalji iz svakodnevnoga života prikazani u kalendaru (Sv. Vinčenat u Svetvinčentu) pa u liku orača (pored sv. Jurja u kompoziciji s Gospom u Srimi), a i donatori (Ston, Sv. Mihovil). U prikazima svetaca javljaju se neki i vrlo rano (Toma Beckett 1283 u katedrali sv. Stošije u Zadru, lik sv. Dominika uz sv. Franju kraj Krista u sakristiji zagrebačke katedrale iz treće četvrtine XIII *st.*). Kao u predromanici, tako se i u romanici nastavlja u Dalmaciji prikazivanje svetačkih poprsja na svodovima

Protogotika (XIII—XIV *st.*) odvija se u zidnom slikarstvu u dva smjera: u održavanju romaničkih arhaizama s dodacima detalja u duhu rane gotike (Sv. Martin u Lovčiću, XIII/XIV *st.*, s još romaničkom koncepcijom svečanoga niza apostola ali prikazanih s detaljima suvremene odjeće, npr. sv. Jakov st., i tehnikom crtežnoga stila kakva se često javlja u susjednoj Madžarskoj). Toj skupini sa zakašnjelom romanikom pripada i crkva sv. Jurja u Belcu ali su njezini arhaizmi iz kruga austr. romanike. Drugi smjer protogotike očituje prihvaćanja tekovina raznih škola tal. trecenta — bilo neposrednom djelatnošću tal. umjetnika u nas ili prihvaćanjem ikonografskih i tehničkih detalja. Putujućim tal. majstorima pripisuju se propale freske naslikane na stupovima crkve sv. Marka u Zagrebu (Marija s Isusom i sveticama), te ostaci u juž. apsidi katedrale u Zagrebu. Krugu iz Riminija pripisuju se freske u kapeli sv. Stjepana u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu, a veronskom krugu ostaci fresaka u crkvi sv. Brcka na Kalniku. Kozmatski uzorak, koji je uokvirivao scenu sv. Jurja (?) i oštećeni lik sv. Benigna u crkvi sv. Jurja u Belcu, upućuje također na tal. utjecaj kao i kasnije freske u ruševnoj crkvi sv. Helene kraj Čakovca. Neki su autori spomenuli tal. karakter i u propalim zidnim slikama u urušenoj kapeli burga Medvedgrada. I na području Istre pripisuju se zidne slike bratimske crkve sv. Antuna (1381) majstoru školovanom u Mlecima, a umjetnicima iz sjev. Italije mogu se pripisati i zidne slike u Sv. Nikoli u Rakotolama, u napuštenoj crkvi sv. Pelagija kod Završja i stariji sloj zidnih slika crkve sv. Roka u Roču. Oko 1400 i domaći istar. majstori preuzimaju, uz određenu preradbu, dekorativne i sadržajne elemente tal. trecenta (Oprtalj, kapela sv. Jelene — djelo majstora *Klerigina II iz Kopra*, i pučki majstor koji je naslikao prizor alegoričkog »Raspeća« u Sv. Katarini u Lindaru, 1409). Domaći majstori brzo prihvaćaju i ukras štukiranih aureola (Poreč, Eufrazijana — ist. zid južnoga broda). Prisutnost tal. umjetnika u Dalmaciji spomenuta je u arhivskoj građi, odakle se saznaje da je *Michele iz Bologne* slikao zidne ukrase sa svetačkim prizorima na stijenama dubrovačke katedrale (drugi decenij XIV *st.*) i u apsidi Sv. Stjepana (1324), a potkraj svoje djelatnosti islikao dvoranu pisarnice Kneževa dvora. Ono što se do danas sačuvalo u Dalmaciji iz razdoblja protogotike nosi i obilježja novoga stila kao što su: zidne slike u juž. apsidi crkve sv. Krševana u Zadru s viteškim likom sv. Krševana okružena svetačkim likovima; ostaci zidnih slika u bivšoj dominikanskoj crkvi u Zadru s velikim dekorativnim simbolom evanđelista Marka; ovamo pripadaju i slabo očuvani fragmenti freske u benediktinskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Trogiru (treća četvrtina XIII *st.*) s borbom ratnika, likom krilatoga sveca. Protogotičke su i freske na trijumfalnom luku i u apsidi crkve sv. Mihovila (XIV *st.*) u Grohotama na otoku Šolti u neobičnoj mješavini romaničkih motiva u predimenzioniranom liku Pantokratora s trecentesknim štukiranim aureolama s kanelurama i s gotičkom kretnjom Marije koja kleči u kompoziciji »Deisis«. Sličnoga su karaktera ostaci zidnih slika u Zadru: u Sv. Mihovilu, u medaljonima svetaca Sv. Stošije, u luneti zazidanih vrata crkve sv. Šimuna, te vegetabilni ukras s pticama i ljiljanima iz nekadašnje kapele sv. Barbare, danas sakristije stolne crkve; u Šibeniku je iz toga kruga luneta nad zap. portalom franjevačke crkve (s likom Bogorodice), pa i crkva sv. Martina u Ivinju kraj Šibenika s fragmentom svečeve odjeće. Izrazito obilježje ukusa iz razdoblja protogotike pokazuju vanredno fino izvedeni posvetni križevi u crkvi sv. Duha u Splitu, a možda je iz tog vremena i lik sv. Kristofora u predvorju crkve sv. Marije od otoka na Mljetu. U Dubrovniku se osim tal. slikara javljaju i umjetnici iz ist. krajeva koji donose elemente bizant. umjetnosti. Tako je dvoranu palače Vlaha Menčetića 1389 oslikao Ivan iz Drača, a možda su bizant. notu imali i portreti članova obitelji cara Dušana slikani 1350 u Kneževu dvoru u Dubrovniku; nažalost su propali s ostalim zidnim slikama iz toga doba. Ikonografski sadržaj u razdoblju protogotike dobio je nova obilježja. Omiljeli motiv »Krista u slavi« javlja se sada s Kristovim likom na dugi (Zagreb, kapela sv. Stjepana; Oprtalj, Sv. Jelena; Rakotole, Sv. Nikola); »Deisis« (Belec, Sv. Juraj), dobiva više topline u klečećem stavu Bogorodice (Grohote, Sv. Mihovil). Simboli evanđelista odvojili su se sa svojih ranijih mjesta raširivši se po svodnim poljima, više u dekorativnoj igri (Oprtalj, Sv. Jelena; Žminj, Sv. Antun; Zadar, dominikanska crkva). Marija se javlja u sceni Krunidbe (Žminj, Sv. Antun), kao zaštitnica (Belec, Sv. Juraj) ili najčešće s Isusom u naručaju, što daje naročito obilježje ikonografiji toga doba (Šibenik, luneta franjevačke crkve; Zadar, luneta Sv. Šimuna; Trogir, crkva sv. Ivana; Zagreb, Sv. Marko). Osim sve brojnijih svetačkih legenda javljaju se i likovi svetaca zaštitnika vezanih uz lokalne tradicije ili općenito popularnih kao npr. sv. Krištofor. Uz svetačke scene pridružuju se i likovi donatora (Kalnik, Sv. Brcko — stariji sloj; Roč, Sv. Rok). Rijetke su alegorije (Lindar).

IMAGO PIETATIS, freska u crkvi sv. Roka u Draguću

Najveći broj zidnih slika na području Hrvatske nastao je u razdoblju gotike i u njezinu prijelazu u renesansu. Kontinentalna Hrvatska pojavljuje se sada s razmjerno većim brojem zidnih slika, a njihov je nastanak vezan uz narudžbe opatijskih crkava ili većih samostana (Lepoglava, pavlinska crkva — fragment »Oplakivanja« iz XV *st.*; benediktinska opatija u Bijeloj; tragovi gotičkih zidnih slika; propale freske Sv. Mihovila u Rudinama), no prvenstveno uz djelatnost feudalaca. Različit raspon njihove kulture i sklonosti prema lik. strujanjima odrazio se i na slikarstvo koje su oni potpomagali: ono u kontinentalnom dijelu Hrvatske kao i u Hrvatskom Primorju zadržava izrazito eklektički karakter. U geografskom smislu rasprostranjenosti, freske se nalaze ili u samim burgovima (frankopanski burg Brinje s gotičkim freskama u dvorskoj kapeli iz prve četvrtine XV *st.*; kasnogotičke freske u palasu grada Ozlja; u kapeli burga Ružice iz XV *st.* i Susedgrada u tragovima; u Kamengradu — kako se saznaje prema podacima) ili u seoskim crkvama kojima su kolatori bili feudalci. Takve su freske u zavjetnoj crkvi Marije Gorske kod Lobora s velikim ciklusom zidnih slika iz sredine XV *st.*, bivša župna crkva sv. Martina u Martinšćini iz druge pol. XV *st.*, fragmenti zidnih slika na trijumfalnom luku župne crkve u Zajezdi također iz XV *st.*, propali fragmenti fresaka u župnoj crkvi sv. Križa u Začretju, Sv. Jakov na Očuri sa dva sloja zidnih slika i potpuno oslikanim svetištem (nažalost propalo), kasnogotičke zidne slike iz XVI *st.* u predvorju župne crkve u Bednji, neznatni ostaci geometrijskog ukrasa u Taborskom; ostaci zidnih slika ruševne crkve u Oštarijima iz sredine XV *st.*, kasnogotičke zidne slike u crkvi sv. Brcka pod Kalnikom, kapela ukrašena kasnogotičkim freskama u Volavju i nepotpuno otkrivene freske u župnoj crkvi u Petrovini. Na području Slavonije feudalci su se, kao i u Hrvatskom Zagorju (Martinšćina) i u Prigorju (Kalnik, Sv. Brcko), dali prikazati uz svetačke likove (Rokovci, ruševine crkve sv. Roka s propalim portretom Filipa Korođskog iz 1415). Rjeđe je nastanak zidnih slika vezan uz gradsku sredinu, a u tim slučajevima biva to vrlo kasno: Križevci, Sv. Križ (kraj XV *st.*), Požega, Sv. Lovro (XVI *st.*); te su slike vrlo rustične — za razliku od fresaka u Krapinskoj župnoj crkvi iz XVI *st.* koje su, sudeći prema sačuvanim fragmentima, bile vrlo kvalitetne. Unatoč izrazito eklektičkoj noti, kakav utisak zasad daju još nedovoljno istražene zidne slike u kontinentalnoj Hrvatskoj, sačuvani detalji pokazuju opću sklonost prema crtežnoj komponenti, koja od crtežnoga stila (donji sloj zidnih slika crkve sv. Jakova u Očuri) preko gotike — unatoč dominaciji mekoga stila u susjednim krajevima — zadržava crtežni karakter sve do XVI *st.*, kad se takvi elementi javljaju i u susjednim alpskim krajevima. Mnogo cjelovitije izgrađuje se gotika u Istri. Njezin razvoj ovdje nije ovisan o feudalcima nego o građanima, koji okupljeni u bratovštine podižu ili ukrašuju slikama crkvice u svom kraju. Taj sloj naručitelja pogodovao je brzom razvoju lokalnih radionica koje prema ikonografskim predlošcima (štampani drvorezi) oslikavaju unutrašnjosti istar. crkvica. Početak XV *st.* obilježen je još radom tal. umjetnika (Sv. Martin u Lovreču — gornji sloj iz poč. XV *st.*; župna crkva u Bermu, rad tal. majstora iz 1431; Sv. Vid u Pazu iz 1461), ili pak domaćih majstora koji rade u njihovoj maniri (Sv. Rok u Roču iz 1460; Sv. Antun Opat u Barbanu iz vremena prije 1420; Sv. Marija u Gologorici iz 1400). Jedino se crkva sv. Križa u Butunigi (oko 1400) odvaja iz toga kruga svojim crtežnim karakterom i atmosferom prekoalpskoga slikarstva. U drugoj pol. XV *st.* javlja se kao osamljena pojava ciklus zidnih slika u pazinskoj župnoj crkvi, što se pripisuju južnotirolskom majstoru, koji se po svoj prilici našao ovdje na poziv feudalca. Međutim se već sve jasnije oblikuje istar. skupina domaćih majstora, koja u trećoj četvrtini XV *st.* pokazuje svoja lokalna obilježja. Tu je na prvome mjestu izvanredno zanimljiva pojava majstora *Vincenta iz Kastva* koji ukrašuje unutrašnjost Sv. Marije na Škrilinama kod Berma — najljepši ciklus istar. srednjovj. slikarstva — pa zatim njegov nešto mlađi suradnik *Ivan iz Kastva* čiji su se radovi očuvali izvan teritorija Hrvatske. Približuje im se razrađujući njihov način »*Šareni majstor*« koji 1484 oslikava kapelu u Dvagradu a otprilike u to vrijeme i bratovštinu sv. Marije u Oprtlju. Iako potječe iz tog velikoga kruga domaćih majstora, nešto je šturiji u koloritu majstor župne crkve u Lovranu (1479), a tvrdi u svom osebujnom crtežu majstor župne crkve sv. Petra u Vranji (1474). Majstor crkve sv. Marije u Božjem Polju (kraj XV *st.*) svodi sva ova iskustva na razigrane krivulje i žive boje kojima opisuje likove svetaca i anđela na svodovima crkvice. U tehničkom smislu majstori posvećuju naročitu pažnju pripremanju žbuke. U rustičnim radovima zadržava se još stara tradicija dodavanja mljevene opeke; sada u nekim objektima taj dodatak premašuje mjeru u suviše grubim komadima dodane opeke i u prevelikoj količini (crkvica sv. Blaža kod Lovreča). Malim dodatkom opeke pomiješane s grubim kremenim pijeskom i većim kalcitnim komadima služio se majstor u grobnoj kapeli pod Labinom. Već od prve pol. XV *st.* majstori se sve više služe kremenim pijeskom umjesto da dodaju opeku (Pićan, Sv. Mihovil iz prve pol. XV *st.*; Žminj, Sv. Trojstvo, XV *st.*). Lovranski majstor daje svojoj žbuki grubljі karakter i sivi ton zbog dodatka veće količine i krupnijih zrna kremenoga pijeska; naprotiv Vincent iz Kastva i »Šareni majstor« pa slikar iz Božjega polja služe se izvanredno finom žbukom sa dodatkom vrlo usitnjenoga kalcitnog pijeska, na čijoj bijeloj površini otvorene boje postižu puni dojam. U Hrvatskom Primorju gotičke su freske ili propale (»Raspeće« na zap. stijeni senjske katedrale, freska sv. Krištofora na zgradi bratovštine u Vrbniku) ili su sačuvane u fragmentima (Cres, Sv. Magdalena; Novi Vinodolski, Sv. Trojstvo; Krk, sakristija konven

ZIDNE SLIKE U KAPELI SV. BARBARE U VELIKOJ MLAKI

tualaca sa svetačkim likovima; Rijeka, Sv. Jerolim s oznakama juž. podalpskoga kraja). U području Dalmacije djeluju i strani majstori, osobito Talijani (*Antonio di Jacopo* iz grada Lucca oslikavao je unutrašnjost dubrovačke katedrale sv. Marije koja je stradala u potresu prizorima iz Starog i Novog zavjeta), ali sačuvana arhivska građa dokazuje prvenstveno aktivnost domaćih umjetnika. Domaćem se majstoru pripisuju zidne slike u crkvi sv. Nikole na Prijekom u Dubrovniku (*Ivan Ugrinović?*); u Dubrovniku je aktivnost zidnih slikara osobito vezana uz uređenje Kneževa dvora (*Matko Radosalić, Božidar Vlatković, Stjepan Zornelić*), ali se uz njih javljaju i majstori izvan Dalmacije: Kotoranin *Pavao Basilij* i Talijan *Lorenzo Mihajlov* iz Firence (1433). Nedavno otkrivenu malu zidnu sliku u juž. dvorani franjevačkoga samostana u Stonu pripisuje C. Fisković djelatnosti gotičkoga majstora koji je ovamo došao sa sjevera. Iz razdoblja gotike su i freska »Raspeća« u predvorju crkve sv. Jurja u Sudurdu na Šipanu i fragment »Marije s Isusom« u staroj apsidi franjevačke crkve na otočiću Visovcu na Krki. Najbolje očuvani i najkvalitetniji primjer gotičkoga slikarstva u Dalmaciji je dio svodnog ukrasa desnoga ciborija nad oltarom sv. Dujma u splitskoj katedrali što ga je izveo *Dujam Vušković*, autor raskošno slikanih poliptiha.

Ikonografija gotičkoga slikarstva nosi prvenstveno obilježje lik. shvaćanja umjetnika koji su se oblikovali izvan utjecaja samostana, kao što su i njihovi naručitelji građani i članovi bratovština odražavali narudžbom slika kulturu svojega društvenog sloja. Ikonografija se očituje u širokom rasponu od skromnih rustičkih slika u zabiti istar. zaleđa do rafiniranih slika bogatih trgovačkih gradova Splita ili Dubrovnika. Iako se napuštaju hijeratički romaničko-bizant. sistemi predočivanja, svečani lik »Maiestas Domini« — doduše u novom ruhu — nije još sasvim napustio unutrašnjosti crkava (Butuniga, Sv. Križ; Dvagrad, Sv. Marija). On sada stoluje na svodu okružen svecima (Martinšćina, Sv. Martin; Kalnik, Sv. Brcko; Pomer, Sv. Flor). Simbolima evanđelista koji se dekorativno šire na svodovima pridružuju se i anđeli svirači (Božje Polje, Sv. Marija; Lovran župna crkva). Raspored zidnih slika (sve manjih u mjerilu) dopušta njihovo pretrpavanje brojnim detaljima svagdašnjice koji svakako daju slikama intimniji karakter (Sv. Marija na Škrilinama; Butuniga, Sv. Križ; Žminj, Sv.Trojstvo; Lovran, župna crkva). Iako novi duh gotike u drugim krajevima (osobito u području Alpa) unosi sve više element bola i prepričavanje »Muke« u scenama Kristova života, uvlačeći dosad pasivnoga gledaoca u dinamiku same slike, domaći majstori zadržavaju i nadalje karakter smirenosti i vedrine pričanja koja daje gotičkom slikarstvu u nas specifično obilježje. U scenama »Muke« jedva se i dodaje prizor »Bičevanje« (Pićan, Sv. Mihovil; Vranja, Sv. Petar; Žminj, Sv. Trojstvo). Umjesto toga naši majstori prepuštaju velike zidne površine svečanim povorkama iz grupe »Poklonstva kraljeva« (omiljela tema tal. umjetnosti), u kojima mogu dugim povorkama pridružiti akcidentalne pojedince, egzotične životinje (Gologorica) ili čak basne i pripovijetke (Sv. Marija na Škrilinama). Od svetaca vrlo se često slikaju zaštitnici od bolesti, osobito Sv. Sebastijan i Sv. Rok (Dvagrad, Sv. Marija; Oprtalj, Sv. Marija; Sv. Marija na Škrilinama). U krškom kamenom ambijentu pojavljuje se i lik. sv. Florijana (Sv. Marija na Škrilinama) koji je naročito čest u alpskim krajevima. Osobit karakter dobiva ikonografija naše gotike nizom slika alegorijsko-didaktičkoga sadržaja svjetovnoga karaktera (»Smrt-kosac«, »Mrtvački ples«, »Kolo sreće«) koje su bile namijenjene oslikavanju dubrovačkog Kneževa dvora kao i palača bogatijih građana (danas propale).

U razdoblju renesanse z. s. se smanjilo u broju objekata i oslabilo u kvaliteti. U kontinentalnom dijelu Hrvatske renesansne su zidne slike očuvane u neznatnim ostacima (župna crkva u Gori, Sv. Martin na Muri, Sv. Martin u Prozorju, Veliki Tabor). Iz pisanih podataka saznaje se i za propalu zidnu sliku »Sv. Nikola među anđelima«, slikanu 1614 u unutrašnjosti župne crkve sv. Nikole u Krapini. Jedini su sačuvani primjeri iz toga razdoblja likovi dvaju anđela u lipaletama prozora sv. Jurja u Belcu. Među istar. zidnim slikama u razdoblju renesanse najzanimljiviji je niz slika na stijenama crkve sv. Roka u Draguću. Cijeli dekor odiše atmosferom votivne slike koja tragikom prikazanog sadržaja (pomor od kuge) ispunja i sve ostale prizore i likove svetaca u malom crkvenom prostoru. Slike je radio domaći majstor *Anton s Padove* koji je 1529 ukrasio unutrašnjost sv. Roka; u crkvi sv. Roka u Oprtlju (iz 1534) sačuvan je i njegov prikaz Kristove glave. Manje originalnosti i svježine pokazuje majstor koji je oslikao unutrašnjost kapele sv. Jakoba u Bači. U drugim istar. crkvicama dodani su starijim slikama detalji u formi oltarnih kompozicija (Sv. Jerolim u Humu) ili širi dekor (Višnjan, kapela sv. Antuna iz XVI *st.*; Oprtalj, kapela sv. Silvestra; Vodnjan, Sv. Franjo). Unutrašnjost crkve sv. Duha u Novoj Vasi kod Šušnjevice oslikao je u XVI *st.* slikar *Blaž iz Dubrovnika* prizorima iz života Kristova izvedenim na vješto pripremljenoj finoj bijeloj žbuki. Ostaci zidnih slika u župnoj crkvi sv. Kuzme i Damjana u Fažani (»Oplakivanje« i »Raspeće«) pripisuju se nepoznatim furlanskim majstorima. U Hrvatskom Primorju iz tog je razdoblja nekoliko kompozicija iz »Muke Kristove« koje su se fragmentarno očuvale u kapeli u Driveniku. Renesansno shvaćanje unosi u svoje freske *Andrija Medulić* (Meldola, Schiavone); one su u apsidi zadarske katedrale prikazivale »Posljednji sud«, a u XVIII *st.* dali su ih uništiti kanonici povrijeđeni nagošću prikazanih likova. Također su nestale freske s prikazom »Ulazak Mlečana u Šibenik« koje je isti majstor naslikao na zidu velike dvorane gradske lože u Šibeniku. Blagovaonice samostana dobivaju često kao ukras zidnu sliku »Posljednje večere« (Zadar, Sv. Frane; Šibenik, dominikanci — propalo; Lopud, franjevački samostan). Manji su nalazi: prizor »Golgote« u Gospi od Zvirača u Trogirskom polju, zidne slike u Sv. Kuzmi i Damjanu na Braču, u župnoj crkvi u Trstenom, ukras svoda i apside Sv. Duha u Splitu. Veći ciklus predstavljaju zidne slike *Mihovila Prkića*, slikane 1619 na vlažnom naliču od vapnenoga mlijeka, neposredno na kamenoj podlozi klesanaca (Šibenik, Nova crkva). Kao suradnik spominje se 1622 i *Antun Moneghin*. Z. s. javlja se u većoj mjeri na pročeljima i unutrašnjostima javnih zgrada (Rovinj, vijećnica) ili privatnih palača i štancija (Ijetnikovac Sorkočević u Gružu kraj Dubrovnika, štancija Silli). — U kontinentalnoj Hrvatskoj pojavljuju se velika i oslikana pročelja (dvorac Bela, burg Veliki Tabor) s arhitekturnim i geometrijskim motivima (samostan klarisa u Zagrebu). Umjesto rezbarenih kasetiranih, sve su češći slikani stropovi — tabulati (secco-tehnikom na okrečenoj površini drva); oni oponašaju vrlo slobodnim crtežom i bojom skulptirane anđeoske glavice, cvjetne kitice i girlande (Sv. Marija na Škrilinama kraj Berma, Sv. Lovro u Lovrečanu); međimurske crkve u to su vrijeme prekrivene također slikanim tabulatima koji su se do danas izgubili (Gornji Vidovec, Mala Subotica, Mihovljan, Sv. Juraj na Bregu, Sv. Juraj u Trnju, Sv. Rok, Štrigovo, Altarac, Belica).

U XVI *st.*, iako ne pripadaju u razvoj renesansnoga zidnog slikarstva hrv. zemalja, nastale su vrlo kvalitetne zidne slike u pravoslavnom manastiru Orahovici; one idu po stilu, tehnici i ikonografiji u krug bizant. umjetnosti.

Razdoblje baroka i rokokoa znači za istar. zidne slike nastavak opadanja kvalitete: murali u Sv. Fabijanu i Sebastijanu u Lindaru (XVIII *st.*) i u Mošćenicama (župna crkva, također iz XVIII *st.*). U Dalmaciji je najreprezentativnije predstavljeno barokno slikarstvo djelima na svodu svetišta isusovačke crkve u Dubrovniku, koja je izveo sicilijanski slikar *Gaetano García* (1735—38). Mnogo su skromnije po opsegu i kvaliteti iluzionističke slike što ih je na kasetiranom stropu ispod kora dominikanske crkve u Bolu 1713 naslikao Peraštanin *Tripun Kokolja* (»Apoteoza sv. Dominika«). Barokno razdoblje najsnažnije obilježuje u Hrvatskoj z. s. njezina kontinentalnoga dijela i to brojem objekata, sadržajem i veličinom dekorativnih ciklusa. Rano razdoblje baroka predstavlja nekoliko fragmenata zidnih slika koje su sačuvale još mnogo renesansnih elemenata. Takva je kompozicija »Feb s muzama« u prvom katu dvorca Lobor (XVIII *st.*); iz treće su četvrtine XVII *st.* fragmenti prizora Kristove »Muke« na gotičkom svodu broda Sv. Jurja u Belcu, pa vremenski i stilski vrlo blize ovima zidne slike s prizorima križnoga puta u porušenoj kapeli u Božjakovini. Neke razlike u tehnici i u sklonosti prikazivanja pejzaža pokazuje prikaz »Dolazak sv. Franje Asiškoga u Zagreb« u kapeli franjevačkoga samostana u Zagrebu (1683). Istom prelaznom razdoblju pripadaju zidne slike u Gornjem Križu kraj Bjelovara, u župnoj crkvi u Sveticama kraj Karlovca koje ukrašuju pročelje. U prvu pol. XVIII *st.* datiraju se zidne slike u nekadašnjem gradu Zrinskih u Čakovcu s alegorijskim prikazom Atene i Herakla u borbi. Nekoliko većih zidnih slika predstavlja XVIII *st.*, kao što je ona *F. Jelovšeka* u svetištu franjevačke crkve u Samoboru (1752), pa slična kompozicija u svetištu Sv. Katarine u Zagrebu od *A. K. Jelovšeka* (1726—29); tome sklopu srodne su i slike u svetištu sv. Marije u Zagrebu (poslije 1740), freske *Blaža Grubera* na svodu sakristije pavlinske crkve u Varaždinu (1727) i na pročelju samostanske crkve sv. Lenarda u Kotarima kod Samobora (1735). Sredinom XVIII *st.* djeluje u Hrvatskoj barokni slikar pavlinskog reda *Ivan Ranger*, koji daje svoju specifičnu notu baroknom slikarstvu u Hrvatskoj. Svodove gotičkoga svetišta, stijene i pjevalište u brodu samostanske crkve reda kojemu je pripadao, u Lepoglavi oslikao je anđeoskim likovima, poprsjima evanđelista, prizorom iz Kristova javnog djelovanja, starce iz »Apokalipse«, kojima je učenost pavlina dala određenu notu svoje spekulativnosti; ovom kompozicijom Ranger je obogatio ikonografiju motiva. Radosne u vedrini boja i u ljepršavosti likova, Rangerove freske daju osobitu atmosferu baroknim građevinama: kapeli sv. Jurja u Purgi Lepoglavskoj, crkvi Marije Snježne u Belcu, Sv. Ivana na Gorici kod Lepoglave i u Štrigovom (Sv. Jeronim). Nažalost su samo djelomično očuvani fragmenti njegovih slika u sakristiji i u brodu župne crkve sv. Ane u Križevcima, te u svetištu franjevačke crkve u Krapini. On je oslikao dva refektorija svojega matičnog samostana u Lepoglavi monumentalnim kompozicijama u kojima se osim predstavnika reda pojavljuju i ličnosti iz hrv. političkog života (propale su ili tek malim dijelom očuvane). Njegova kompozicija alegorije »Četiri kontinenta«, koja je ukrašavala franjevačku apoteku u Varaždinu, inspirirala je i nepoznatoga domaćeg baroknog majstora koji je oslikao dvorsku kapelu dvorca u Gornjoj Stubici. Djelima Rangera, tirolskog slikara koji se ovdje potpuno asimilirao, srodne su zidne slike župne crkve u Donjoj Voći, župne crkve u Hraščini, župne crkve u Kominu i pavlinske crkve u Remetama kraj Zagreba, trošne freske u crkvi sv. Vida u Komoru kod Bedekovčine (1760). U razgradivanju tradicije i dobrih tehničkih iskustava Rangera, njegovih suradnika i nasljednika razvija se barokno slikarstvo u kasnobaroknom

iluzionizmu koji dočarava arhitektonske detalje oltara (Bednja, župna crkva; Brezovica, župna crkva; kapela Marije Magdalene u Kuzmincu s pavlinskom slikom iz 1777; župna crkva sv. Marka u Sigetcu) ili obogaćuje barokne sadržaje (Sv. Klara, župna crkva 1773; Kamensko, župna crkva; Kamenica, Sv. Jelena; kapela u Markuševcu kraj Zagreba; kapela sv. Marije u Dolu kraj Jastrebarskoga; župna crkva u Koprivničkom Ivancu). Lepršavost rokokoa unosi *Ivan Gönner* freskama u župnoj crkvi u Kutini 1779; slikar *A. Lerchinger* iz Rogatca ukrašuje 1777 unutrašnjost hodočasničke crkve Marije Jeruzalemske na Trškom Vrhu, a 1787 i 1792 (s *A. Archerom*) ukrašuje župnu crkvu sv. Ivana u zagrebačkoj Novoj Vesi. Srodne su njegovu krugu nedavno otkrivene zidne slike u župnoj crkvi u Taborskom. Potkraj XVIII *st.* spominju se zidne slike u župnoj crkvi u Beliči u Medimurju. Barokni slikari ukrašuju sada i unutrašnjosti dvoraca iluzionističkim zidnim slikama (Bisag, Bistra, Lukavec, Gornje Oroslavje), alegorijskim scenama (Donje Oroslavje i Miljana, s najljepšim scenama na ovom području u ukusu rokokoa) ili hist. sadržajem (Brezovica, s prikazima bitaka u Sedmogodišnjem ratu, iz 1776). Takav bogati barokni repertoar pojednostavljuju, obogativši ga s mnogo folklornih dodataka, i pučki majstori-primitivi koji pretrpavaju stijene drvenih okrečenih crkvica svojim vedrim dekorom (Velika Mlaka, Sv. Barbara; Lijevi Štefanjki kraj Siska, kapela s ukrasom 1725; Letovanićko Cerje, Sv. Josip; Lekenička Poljana, Sv. Duh 1750; Goljak, Sv. Trojstvo; Drenčina, kapela sv. Ivana; Donja Budičina kraj Siska, kapela; Buševec, kapela sv. Apostola; Bok kraj Siska, Sv. Ivan Nepomuk; Bencetići, Sv. Trojstvo), pa propale drvene crkve sa slikanim dekorom u Medimurju i Podravini. Intervencijom domaćih pučkih majstora ovom izrazito zapadnjačkom dekoru katoličke ikonografije prilagođuju se, osobito preko votivnih slika i opreme unutrašnjosti, pravoslavne drvene crkve koje su propale ili teško stradale u prošlom svjetskom ratu (Crkva Vaskresenja Kristova u Majskim poljanama; Sv. Dimitrije u Rastovcu kraj Daruvara; kapela u Donjoj Kovačici kraj Bjelovara i vrlo originalni Sv. Stipan u Hajtiću — spaljen).

Razdoblje XIX i XX *st.* obilježeno je naglim padom interesa za z. s. Spominju se još uvijek i strani majstori, iako ne naročito kvalitetni. *A. Belli* iz Milana je 1814 izvodio zidne slike u župnoj crkvi u Nedelišću; *M. Brodnik* je oslikao 1840 (sada porušenu) crkvicu sv. Tome u Zagrebu; slikar *Klumpar* slikao je u svetištu kapele sv. Lovre (1844) u Cirkovljanu. U kasnobaroknim oblicima s naglašenijim ili slabije izraženim klasicističkim elementima nižu se zidne slike u crkvama: župna crkva u Kuzmincu, crkva blaženog A. Kažotića u Lupoglavu (1818), franjevačka crkva u Čakovcu, kapela Imena Isusova u Češljakovcima, župna crkva u Goli, kapela sv. Marije u Legradu, pročelje župne crkve u Pregradi, župna crkva u Sikirevcima, Sveti Juraj na Bregu kraj Čakovca, freske u kapeli dvorca u Ludbregu.

U razdoblju hist. stilova oslikavaju se ponovno veći kompleksi: katedrala u Đakovu *(A. M. i L. Seitz)*, velika zidna slika u koru crkve sv. Frane u Zadru *(F. Salghetti-Drioli)*, pravoslavna crkva u Zagrebu *(E. Bučevski)*, strop Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu *(A. D. Goltz)*, arkade oko hodočasničke crkve u Marijii Bistrici *(F. Quiquerez)*, unutrašnje prostorije u zgradi Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu *(V. Bukovac, I. Tišov i R. Auer)*, crkva sv. Terezije u Slavonskoj Požegi *(C. M. Medović i O. Iveković)*, franjevačka crkva u Zagrebu *(I. Krišnjavi i M. Antonini)*.

Nakon Prvoga svjetskog rata vraćaju se monumentalnom slikarstvu u tehnici »buon fresca« *Joza Kljaković* (Zagreb, crkva sv. Marka; Otavice, mauzolej I. Meštrovića) i *Krsto Hegedušić* (Zagreb, Gradski podrum i bivša pal. Bogoštovlja i nastave), a *Mirko Rački* oslikava crkvu sv. Petra i Pavla u Osijeku. Kasnije i *Vjekoslav Parać* (Klis, župna crkva) primjenjuje u svojim kompozicijama Lenoirovu tehniku pripremanja žbuke s negašenim vapnom. *Truda Braun* izvodi sakralne kompozicije u crkvama sv. Emerika u Šestinama i Svete obitelji u Zagrebu.

Prilikom III zasjedanja ZAVNOH-a oslikao je *Zlatko Prica* u Topuskom sjedničku dvoranu zidnim slikama (scene iz NOB-a). Poslije Oslobođenja *Ivo Režek* dekorira unutrašnjost rezidencije u Kumrovcu, *Edo Murtić* interijere kavane »Neboder« i »Ritz-bara« u Zagrebu, a *V. Parać* dvoranu poduzeća »Dalmacija-cement« kraj Solina. *Ivo Dulčić* izvodi u crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu veliku fresku na zidu iza oltara. Suvremeno dekorativno slikarstvo našlo je i u tehnikama zidnog slikarstva svoj novi prostor u pojedinim javnim građevinama, kavanama, hotelima, domovima kulture (*Z. Prica, M. Maskareli, I. Picelj, I. Vojvodić, I. Dulčić* i dr.).

LIT.: *I. Krišnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *E. Dyggve*, Recherches à Salone, I i II, København 1928 i 1933. — *Lj. Karaman*, Crkvica sv. Mihajla kod Stona, VjHAD, 1928. — *Isti*, O srednjevjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949. — *Isti*, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, ibid., 1950. — *D. Rendić-Miočević*, Neue Funde in der altchristlichen Nekropole Manastirine in Salona, Archeologia Iugoslavica, 1954, str. 59—60. — *A. Deanović*, Ranoromaničke freske u opatiji sv. Mihovila nad Limskom dragom, Bulletin JA, 1956, 9—10. — *M. Gorenc* i *B. Vikić-Belančić*, Arheološka istraživanja antiknog kupališta u Varaždinskim Toplicama 1953—1955 g., VjHAD, 1958. — *J. Perčić*, Konzervatorski radovi u Istri i Hrvatskom Primorju od 1955—1958, ZZSK, 1959. — *C. Fisković*, Ranoromaničke freske u Stonu, Prilozi—Dalmacija, 1960, 12. — *M. Prelog*, Neki grafički predlošci zidnih slikarija u Bermu, Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti, 1961, 3. — *B. Marušić*, Stenske slike v sv. Foški pri Peroju, ZUZ, 1963 (Steletov zbornik). — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963. — *C. Fisković*, Dalmatinske freske, Zagreb 1965.

A. De.

JANEZ LJUBLJANSKI, freska u crkvi u Visokom pod Kureščkom

SLOVENIJA

Arheol. istraživanja ant. spomenika dokazuju, da je z. s. bilo raširenо u rim. doba na teritoriju cijele Slovenije. Skromni ostaci — uglavnom dekorativnoga karaktera — nađeni su u Emoni, Celei, Poetoviu, u grobnicama u Neviodunumu i u nekoliko ladanjskih rezidencija (villae rusticae). Nijedan ansambl nije očuvan u cjelini. Za rani Srednji vijek nije nađen materijal.

Materijal visokog i kasnoga Srednjega vijeka obuhvaća zidne slike od XII do druge pol. XVI *st.* Do sredine XIV *st.* nije se još sasvim razvila prava tehnika freske. Oslikavanje se vrši na način kako ga opisuje Teofil Prezbiter u svojoj »Schedulі«. Od sredine XIV *st.*, istovremeno s Giottovim reformama, afirmira se i tehnika »al fresco«. Najraniji spomenici sežu u drugu pol. XIII *st.* i u prvu pol. XIV *st.* (minoritska crkva u Ptuju, Vrzdenec, Crngrob, Turnišče, Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru, Sv. Janez na Muti). Novu tehniku freske uvode u zap. i srednjoj Sloveniji u prvom redu majstori iz furlanskih radionica. U sjeveroist. Sloveniji ona se širi dopirući iz podunavskih, alpskih i češ. umjetničkih središta. Primjer tzv. sinopije (crtane kompozicije) očuvan je pod slikom raspetoga Krista na trijumfalnom luku crkve u Svibnom.

Furlanska škola prodirala je u XIV *st.* i do u tridesete godine XV *st.* određenim putovima (dolinom Soče) u Gorenjsku, u Koruško i Štajersku. Fasadne freske u Crngrobu sadrže brojne ikonografske giottovske elemente; ostali spomenici ovoga niza pokazuju regionalnu preradbu giottovskoga nasljeđa (plastično oblikovanje, zasićenost boje — naročito žute, crvene, ljubičaste; prostornost ambijenta i pejzaža u paralelnim planovima). Vrhunac doseže taj smjer potkraj XIV i u poč. XV *st.*: oslikana pročelja u Crngrobu, Sopotnici, Sv. Križu nad Selcami, Godešču, zatim zidne slike u crkvama u mjestima Gosteče, Tupaliče, Breg pri Preddvoru, Vrba, Sv. Mohor nad Doličem, Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru. Prijelaz na domaće radionice opaža se u crkvama u mjestima Suha pri Škofji Loki, Prilesje, Bodešče, Otok, Mošnje pri Radovljici. — Druga grupa obasiže Prekmurje i pripada krugu *Joannesa Aquile* iz Radgone. Njen je način podložan utjecajima iz Praga, Beča i Brixena (Bressanonea u juž. Tirolu). Glavni su spomenici ove grupe: Turnišče (ciklus legende o sv. Ladislavu i dr., 1383, 1389, 1393), Martjanci (1392), Murska Sobota. Freske u Selu ne pripadaju ovom sklopu.

Srednjovjekovno z. s. doseglo je u Sloveniji kulminaciju u sredini i u drugoj pol. XV *st.* Oko 1440 furlanski smjer prelazi u manirizam (Suha pri Škofji Loki). U to doba radi u Sloveniji slikar *Janez Ljubljanski* (concivis de Laybaco), sin slikara Friderika iz Beljaka; on je u Sloveniju presadio srednjoevr. stil koji se već ranije afirmirao u Beljaku/Villachu u Koruškoj. Od toga vremena razvoj u Kranjskoj i Koruškoj proizlazi iz iste podloge (karakteristična konzervativnost »mekog stila«). Janezovoj grupi pripada z. s. u mjestima Visoko pod Kureščkom (1443), Muljava (1456), Kameni Vrh (1459), Sveta Nedelja u Crngrobu, Mengeš i Sv. Jurij u Selu pri Žirovnici. Sredinom XV *st.* nastaju: ciklus »Muke« u crkvi sv. Duha u Slovenjgradecu (slikar *Andrej iz Ottinga*), slike majstora *Wolfganga* u Crngrobu (1453), Vitanje, značajne freske *anonimnoga slikara* u Mačama kod Preddvora (1467) koje obilježuju, nakon djelatnosti Janeza Ljubljanskoga, nov uspon slov. zidnoga slikarstva (obogaćenje tehnikom tempere). Majstoru u Mačama srodna su djela »Sv. Krištof« u Crngrobu (1463), u Krtini i Podzidu pri Trojanah. Potkraj XV *st.* očevidan je utjecaj gotičkoga realizma (Jezersko; Križna gora pri Stari Loki, 1502; Sv. Urh pri Tolminu 1472). U drugom deceniju XVI *st.* dolazi do izražaja utjecaj sjevernjačke i tal. renesanse; najkvalitetnije su djelo ovoga smjera zidne slike u Sv. Primožu nad Kamnikom (oko 1504) sa značajnim kompozicijama; isti stilski karakter ima i z. s. u Marija Gradecu kod Laškoga (1525), u Marenberku, u Praprečama pri Lukovici, te — kao rustični odjek — opus slikara *Jerneja iz Loke* i grupa Trubarova »krovaškoga malara« *(Meštar Tomas od Senja)*. Jernejevo djelo, koje izrazuje već obrtničku rutinu, nastaje u razdoblju 1520—40 (sjev. Goriška, Slovenska Benečija, Gorenjsko): Sv. Peter nad Begunjami, Sv. Ožbalt kod Škofje Loke, prezbiterij Sv. Filipa i Jakoba, Sv. Marija v Polju kod Bovca, ciklus Muke Kristove u Vrbi itd. U Furlaniji vidljiva je slična rustifikacija tradicije slikarskih radionica; u slov. krajevima takav se primjer nalazi u Svinom pri Kobaridu *(Gian Paolo Thanner)*. Način Trubarova slikara odražuje se u freskama u Nadlesku (1511), na Taboru pri Grosuplju i u Maršičama. Najznačajniji su spomenik zidnoga slikarstva u slov. Istri freske *Ivana iz Kastva* (Johannes de Kastua) i njegovih suradnika (1490) u kasnoromaničkoj crkvi u Hrastovlju, srodne s freskama prezbiterija župne crkve u Pazinu i s ansamblom Vincenta iz Kastva u Sv. Mariji na Škrilinama kod Berma. Posljednji su odjek Srednjega vijeka zidne slike u crkvi u Iškoj Vasi (kraj XVI *st.*).

U XVI *st.* javljaju se u vezi s reformacijom freske u »luteranskoj kleti« u Sevnici (oko 1580); otada je interes za z. s. na neko vrijeme zamro. Tek u doba J. W. Valvasora ponovno oživljava z. s., a uvodi se paralelno i »suha slikarija« (»al secco«). U drugoj pol. XVI *st.*, u vrijeme prodora sjevernjačke renesanse, monumentalno slikarstvo (a u njegovu sklopu i z. s.) znatno zaostaje. Tek u vrijeme ljubljanskoga biskupa Tomaža Hrena, u poletnoj fazi protureformacije, obnovljena umjetnička djelatnost pogodovala je i zidnom slikarstvu *(porodica Weissmann, Anton Plumental ml., Matej Plainer, Elija Wolf)*. Sedamnaesto stoljeće predstavlja uvod u baroknu umjetnost; to je vrijeme dominacije stranaca. Stilski razvoj zidnoga slikarstva (fresaka) daje prednost importiranim baroknim oblicima, pa se i freska razvija sve jače na način tal. prototipova. Svi značajniji slikari školuju se gotovo po pravilu u Italiji (utjecaj venec. daka Felicea de Pomis,

F. JELOVŠEK, freska u kupoli župne crkve u Lescama

koji radi u Grazu, na slikarstvo slov. Štajerske; H. A. Weissenkirchner, vodeći slikar u Grazu, zastupan je na slov. području samo uljenim slikama).

U XVII i XVIII *st.* prodire barokni iluzionizam kao novi estetski faktor (slikana arhitektura koja iluzionistički proširuje prostor). Isprva dominiraju tal. manieristički utjecaji, a kasnije se razvija tipični iluzionizam u oslikavanju stropova kao određeni smjer dekoracije intérieura crkava i dvoraca u visokom baroku. Smjer novog arhitekturnog iluzionizma, kakav se razvija već prije Pietra da Cortona, u Sloveniji se odrazio u oslikanoj dvorani (srušena) bivšega kneževskoga dvora u Ljubljani (kao uzorak mogao je služiti Almanachov stil slika na stijenama grada Bokalce kod Ljubljane, 1693); srodno dekorativno slikarstvo očituje se i u vrtnom paviljonu u Soteski. Stilski prijelaz u renesansu očituje se već kod zidnih slika u Lešama kod Prevalja (druga pol. XVI *st.*). Profano slikarstvo toga doba manifestiralo se u freskama u gradu Hmeljniku (uništene; predstavljale su ujedno i najstariji primjer pejzažnoga slikarstva), na lovačkim scenama u gradu Tolsti Vrh kod Novoga Mesta, na renesansnom pikturalnom ukrasu pročelja bivše gradske vijećnice u Ljubljani i u gradu Podbrežje u Beloj Krajini. Stanje zidne ornamentalne odnosno biljne dekoracije pokazuju: Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru (brod); Stična (zap. trakt samostana, 1555); Celje (kapela opatijske crkve); Sele; Crngrob (prezbiterij, 1644); Sv. Marjeta v Žlebeh nad Preskom.

ŽIVOPIS CRKVE U LOMNICI

U drugoj pol. XVII *st.* dolazi fresko-slikarstvo do izražaja kao dekoracija unutrašnjosti dvoraca, palača i crkava (tal. arhitekturno-perspektivni iluzionizam). Odlučno značenje za pobjedu kolorističkoga perspektivizma imalo je oslikavanje nove stolne crkve u Ljubljani (1702—06 i 1721—23, rad *Giulia Quaglia* iz Laina). Tim ostvarenjem ulazi Ljubljana u red vodećih žarišta evr. baroknoga slikarstva. Quagliovi uzori bili su Guercino (Piacenza), Pietro da Cortona, A. Pozzo, te majstori venec. i rimsko-toskanskog iluzionizma. U poč. XVIII *st.*, koje predstavlja prodor domaćih snaga i procvat specifičnoga, na domaćem tlu izraslog iluzionizma, a koje znači i epohu najznačajnijih djela zidnoga slikarstva, bili su odlučni impulzi koji su proizlazili izravno iz Quagliove aktivnosti (uz stolnu crkvu i svod biblioteke Sjemeništa). Njegov učenik *Franc Jelovšek* (Ilovšek, 1700—1764) glavni je predstavnik slov. zidnoga slikarstva u razdoblju baroka (crkva sv. Petra u Ljubljani, 1731—34; župna crkva u Kamniku, 1734; dvorac Goričane; slike u gradu Jablje; Kodelijeva kapela u Ljubljani, 1734; Lesce, 1736; Žalostna gora pri Mokronogu, 1736; Skaručina, 1748; Šenčur, 1750; franjevačka crkva u Samoboru u Hrvatskoj, 1752; Sladka gora, 1753; Groblje, 1759 i 1761). *Andrej Jelovšek* (1729—1776), sin F. Jelovšeka, oslikao je stijenu svetišta crkve sv. Katarine u Zagrebu (1762), a *Anton Tušek* kupolu crkve na Veseloj Gori (1760). Ostala su značajnija djela baroknoga zidnog slikarstva: freske *Antona Cebeja* (1722 — nakon 1774) u kapeli grada Smlednik, u kapeli u Bistri, u crkvama u Ajdovščini i Dobravljama; oslikane oltarne stijene u Tunjicama (*Janez Potočnik*, 1749—1834); kupola nad stubištem Virantove kuće u Ljubljani (*Andrej Herrlein*, 1780); župna crkva u Tržiču (*Leopold Layer*, 1815) — te kao kasni odjek i kupola u crkvi na Šmarnoj gori (*Matevž Langus*, 1846/47). Paralelno s njim radi *Fran-Franz Kurz zum Thurn und Goldstein* (Log kod Vipave itd.).

Na teritoriju Štajerske, gdje dolaze do izražaja utjecaji umjetničkoga središta Graza, djeluje *Johann Chrysostomus Vogl* (Ruše, 1721; Laško, 1728 i 1737), *Philipp Carl Laubmann* (Slovenska Bistrica), *Johann Adam Mölk* (kapela sv. Križa u katedrali u Mariboru, 1775), *Josef Göbler* (Grad i minoritska crkva u Mariboru), *Josip Schifferl* (Galicija), *Matija Schiffer* (1774—1827; Marijina crkva u Celju; Sv. Rok u Brežicama; prepozitska crkva u Ptuju), *F. A. Bachmayer* (prepozitska crkva u Ptuju). Značajne su i freske u Sv. Roku nad Šmarjem, u Kamnici kod Maribora (*Jurij Raff*), a naročito zidne slike Voglova učenika *Antona Lerchingera* iz Rogatca u slov. Štajerskoj (prema Anici Cevc: Kebelj, Konjice, Slovenska Bistrica, »svete stube« u Sv. Pankracu nad Slovenigradecom, Glažuta pod Bočem, Galicija, Petrovče, Brinjeva gora nad Zrečami, Novo Celje, Zagorje pri Pilštanju, u župnoj crkvi i u »ljekarni« u Olimju). Srodnu grupu predstavljaju slikari pavlinskoga smjera iz Hrvatskoga Zagorja (krug Ivana Rangera): Marija na Pesku, Zagorje pri Planini, Rogatec (1743). Ostvarenja kruga slikara iz Graza i kruga pavlina javljaju se djelomice kao odjek austrijsko-bavar. iluzionizma (A. Pozzo u Beču), a djelomice kao najava dekorativnosti stila rokoko u drugoj pol. XVIII *st.* Istaknutoj individualnosti profanoga zidnog slikarstva slov. Štajerske, *Francu Ignacu Flueru* (?—1742), pripisuju se freske u dvorcima i gradovima grofova Attems (Slovenska Bistrica, signirano 1721; Brežice; Dornava). Dvorana u gradu u Brežicama odrazuje koncepciju Pietra da Cortona (Pal. Barberini u Rimu). Druge radionice izradile su freske u dvorcima Hrastovec, Štatenberg kod Makola (*Joannecky*), Ormož (z. s. iz doba klasicizma).

U XIX *st.* osniva se na klasičnoj tradiciji z. s. posljednjega majstora monumentalnog crkvenoga slikarstva, *Janeza Wolfa* (1825—1884), u kojemu se odrazuju koncepcije nazarenaca (Vrhnika, Vipava). Prelom s epigonskim romantizmom i prodor novoga plenerističkog realizma reflektira se u djelima *Janeza Šubica* (1850—1889) i *Jurija Šubica* (1855—1890). Njihov otac Štefan Šubic vodio je radionicu u Poljanskoj dolini, a sinovi su se afirmirali kao slikari fresaka u domovini i izvan nje: Janez u Horjulu u Sloveniji i Kaisersfauternu u Njemačkoj, a Jurij u crkvi sv. Jakoba u Ljubljani i Schliemannovoj palači u Ateni. Neke radionice imaju provincijski i izrazitije epigonsko-obrtnički karakter (*Matija Koželj* u Kamniku, *Simon Ogrin* u Vrhniki, *Matija Bradaška* i njegov sin u Kranju; u Štajerskoj djeluju — poneke još i u poč. XX *st.* — radionice furlanskih majstora, npr. porodice *Fantoni, Bierti, Brollo*, a u nedavnoj prošlosti domaći slikari *F. Horvat, Fras* i dr.).

Od slikara slov. impresionizma dao je značajan doprinos fresko-slikarstvu *Matej Sternen* (franjevačka crkva u Ljubljani), koji je radio i prenosive freske u atelieru. U najnovije doba — nakon Prvoga svjetskog rata — radili su u tehnici freske *Francè Kralj, Tone Kralj, Miha Maleš, Rajko Slapernik, Franjo Golob, Elda Piščanec, Slavko Pengov* (župna crkva na Bledu). Nakon Oslobođenja dobilo je z. s. u okviru suvremenih slikarskih nastojanja značajno mjesto, naročito u djelima Slavka Pengova (u dvorcu na Bledu, u palači Narodne skupštine u Ljubljani, u Novoj Gorici, Beogradu i dr.), *Maksima Sedeja, Marija Pregelja, Lojze Spacala, Avgusta Černigoja, Staneta Kregara* (župna crkva na Pivki) i dr.

LIT.: *F. Stelè*, MAS, I, II, Ljubljana 1935 i 1938. — *Isti*, Cerkveno slikarstvo med Slovenci, I, Celje 1937. — *F. Šijanec*, Krog Attemsovih freskantov, Kronika, 1957. — *F. Stelè*, Stensko slikarstvo gotske dobe v Sloveniji (u katalogu izložbe »Srednjeveške freske na Slovenskem«), Ljubljana 1959. — *A. Cevc*, Anton Lerchinger, ZUZ, 1959. — *Ista*, Baročno slikarstvo na Slovenskem (u katalogu izložbe »Barok na Slovenskem«), Ljubljana 1961. — *F. Stelè*, Slikarstvo v Sloveniji v XVI. in XVII. stoletju, ZUZ, 1965. F. Šc.

BOSNA I HERCEGOVINA

Zidno slikarstvo predturskog i turskog doba ograničeno je na dvadesetak sakralnih objekata. Najstariji ostaci zidnih slika datiraju iz kasnogotičkog razdoblja; to su nedavno otkriveni fragmenti u ruševinama kapele kraljevskoga dvora u Bobovcu i u nekadašnjoj crkvi sv. Marije u Jajcu kao i živopisani portreti srp. dinasta u manastirskoj crkvi u Dobrunu (1383).

Mnogo je potpunije sačuvano z. s. iz XVI i XVII *v.*, nastalo u periodu liberalizacije turske uprave u ovim krajevima. Njime su najvećim dijelom ukrašene — prema konvencionalnom ikonografskom rasporedu — pravoslavne manastirske crkve. Najstariji je živopis crkve u Trijebnju (1534), a najočuvaniji i najcjelovitiji u crkvi u Lomnici (1608), u kojemu se mogu raspoznati ruke nekolicine živopisaca (3—4 majstora), među njima i *Longina*, živopisca koji je radio i u nekoliko objekata u Srbiji, a pripada pećkoj grupi živopisaca nakon obnove patrijaršije. U manastirskoj crkvi u Dobrićevu živopisani su naos i ist. zid priprate. Slike u naosu nastale su u poč. XVII *v.*, a u pripratu sredinom XVIII *v.* Stilske i tehničke osobine dobrićevskog živopisa upućuju na mogućnost

autorstva *Georgija Mitrofanovića*, a scenu »Strašni sud« u pronaosu mogao je raditi neki majstor iz Boke Kotorske. Ikonografski, a i po stilu, dobrićevski živopis pokazuje mnoge analogije sa prilično dobro očuvanim ciklusom zidnih slika manastirske crkve u Zavali (1619), jednim od najkvalitetnijih ansambla ovoga područja. Sličnost formalnih i stilskih karakteristika živopisa crkve sv. Mihaila u Aranđelovu i sv. Klimenta u Mostaćima kod Trebinja (1624) navodi na hipotetične zaključke, da bi živopis ovih objekata mogao biti djelo istoga majstora — slikara *Vasilija*. Blizak je dobrićevskom živopisu, s identičnim slikarevim vježbama na drugom sloju maltera, i ciklus crkve u selu Srđevići kod Gacka. Fragmenti živopisa otkriveni su i u napuštenoj crkvici sv. Đurđa u Gomiljanima kod Trebinja. U fragmentima sačuvan živopis manastirske crkve u Ozrenu (1609) djelo je prezvitera *Strahinje iz Budimlja*. Ostaci živopisa nalaze se još u naosu i oltarnom prostoru crkve u Papraći i u crkvi manastira Žitomislić (1609). U trećem deceniju ovoga vijeka sasvim su uništene zidne slike, koje je prema arhivskim podacima radio 1510 u manastiru Tvrdošu u Hercegovini dubrovački slikar *Vicko Lovrin*. Zidne slike prvih vjekova turske uprave raznih su kvaliteta i raznovrsnih inspiracija. Rade ih dijelom samouci prema viđenim prototipovima ili prema tradicionalnim shemama, a dijelom su radovi družina slikara, koje su aktivne i u susjednoj Srbiji. U XVII i XVIII *v.* osjeća se jači utjecaj zap. škole.

Od desetak islam. sakralnih objekata, u kojima se čuvala starija slikarska dekoracija, na prvom je mjestu Aladža-džamija u Foči, čiji dekor dopunjuju ornamenti u kupoli, na ugaonim kalotama, lunetama prozora i portala, dvije serdžade u trijemu i slobodno tretirane arabeske u obliku bokora i rozeta. Najvjerojatnije su je dekorirali majstori dovedeni iz ist. vilajeta Otomanske imperije neposredno nakon dovršenja građevnih radova na objektu (1550/51), dakle u periodu najljepšeg cvata turskoga graditeljstva i najvišeg uspona lik. umjetnosti. Ostale slikarske dekoracije islam. provenijencije produkt su kasnijeg vremena i stoje ispod razine lik. vrijednosti fočanske Aladže. Najinteresantnija je među njima Šarena džamija u Travniku, čiji dekor potječe vjerojatno s poč. XIX *v.* Bliski su joj po vrijednosti i po vremenu nastanka ornamenti Koskine džamije u Mostaru, Mišćine u Sarajevu, Đumanuše u Livnu i Dizdarove džamije u Jajcu. Vrlo je vjerovatno u BiH bilo više ovakvih oslikanih islam. sakralnih spomenika, ali su vrijeme i požari mnoge od tih dekora uništili. Zna se da su — među ostalima — 1762 ornamentirani unutrašnji zidovi Ferhadije, Baščaršijske i Gazi-Husrefbegove džamije u Sarajevu, a nedavno su otkriveni i fragmenti sličnih uresa u tjemenu kupole Gazi-Husrefbegova hamama u Sarajevu i u Šišman-Ibrahimpašinoj medresi u Počitelju.

U XIX *v.* oslikao je franjevac *M. Ćuić* bivšu crkvu samostana u Fojnici. U periodu austro-ugar. okupacije (1878—1918) *Marko Antonini* dekorirao je brojne novopodignute crkve (Gorica kod Livna, Petričevac kod Banjaluke, Busovača, Fojnica i dr.) na konvencionalan ličilački način. Bogata slikarska dekoracija nalazi se na stropovima stare Gradske vijećnice u Sarajevu. S. Ti.

ZIEBLAND, Georg Friedrich, njemački arhitekt (Regensburg, 7. II 1800 — München, 24. VII 1873).

Studirao na akademiji u Münchenu kod K. F. Fischera. Surađuje s njim kod izgradnje tamošnjega Hoftheatera (Opera) i dovršava neke njegove započete objekte. God. 1826 poslan je u Rim da studira starokršćansku arhitekturu; na nju se oslanja gradeći u Münchenu *Bonifatius-Basilika* (1835—50), peterobrodnu crkvu od opeke natkrivenu krovištem, bez stropa. U ostalim građevinama bio historicist i neoklasicist. Kao pandan Klenzeovoj Gliptoteci sagradio na Königsplatzu 1835—45 izložbenu zgradu (kasnije Neue Staatsgalerie) s korintskim stupovljem duž pročelja. Radio na obnovi burga Hohenschwangau.

ZIEGLER, Jules-Claude, francuski slikar, litograf i keramičar (Langres, 16. III 1809 — Pariz, 25. XII 1856).

Učenik J.-A.-D. Ingresa, usavršavao se u Italiji i kod P. Corneliusa u Münchenu. Slijedeći klasicističke sheme radio hist. kompozicije *(Giotto u radionici Cimabuea; Smrt Foscarija)*; oslikao unutrašnjost kupole crkve Madeleine u Parizu. Osnovao 1838 radionicu keramike u Voisinlieu-u kod Beauvaisa, u kojoj je proizvodio pocakljenu smeđu kameninu s reljefnim ukrasima (vaze). Kasnije ponovno slika kompozicije *(Judita pred vratima Betulije, Amienski mir)*, portrete i aktove, a bavi se i litografijom. Od 1854 direktor École des Beaux-Arts u Dijonu i konzervator tamošnjega muzeja.

BIBL.: *Recherches des principes du beau dans l'art céramique*, 1850.

ZIEM, Félix-François-Georges-Philibert, francuski slikar (Beaune, 26. II 1821 — Pariz, 10. XI 1911), po navodima njegovih biografa sin Hrvata i Francuskinje.

Studirao na Umjetničkoj školi u Dijonu, formirao se u atmosferi romantizma. God. 1841 polazi u Italiju, zatim preko Carigrada u Rusiju (Odessa, Kijev, Moskva, Petrograd), radeći neumorno slikarske bilješke u crtežu, akvarelu i gvašu. Vraća se 1848 u Pariz i postaje prijatelj F. Chopina i Th. Gautiera. U nekoliko navrata boravi u Veneciji; motivi s laguna i Canala Grande — uz carigradski Zlatni rog i Bospor — postaju trajni sadržaji njegovih slikarskih ostvarenja prožetih iskrenim lirizmom. U toku dugih decenija izveo je u ulju i akvarelu nekoliko tisuća slika s motivima pejzaža, veduta i marina. U ranijim radovima bliz je C. Corotu. Kasnije primjenjuje sve bogatiju paletu i ostvaruje čar atmosfere u blještavilu sunčane svjetlosti, što treperi i razlijeva se po fasadama i krovovima palača i crkava. Nazivali su ga »grand joaillier de la peinture«. Slikao je također figuralne prikaze (ribari, jahači, scene s tržnica i karnevala), aktove, portrete i mrtve prirode.

LIT.: *C. Mauclair*, L'art de Félix Ziem, Paris 1901. — *L. Roger-Milès*, Félix Ziem, Paris 1903. — *R. Bouyer*, Ziem et les peintres de Venise, Paris 1911.

ZIESENIS, Johann Georg, njemački slikar (København, 1716 — Hannover, 4. III 1776).

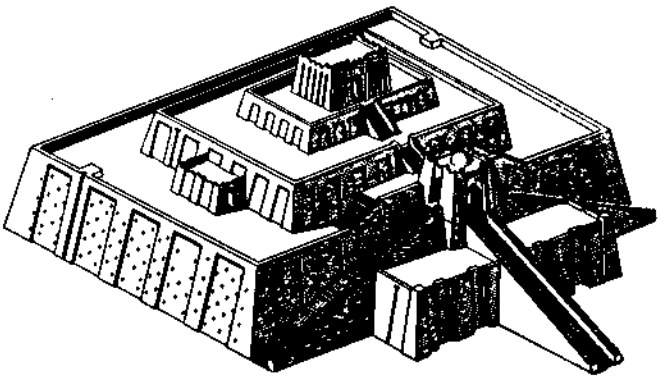
Sin i učenik slikara istog imena, zaposlenoga na dan. dvoru u København u. Oko 1740 dolazi u Njemačku i radi u Frankfurtu/M., Mannheimu, Zweibrückenu i kao dvorski slikar u Hannoveru. Bavio se isključivo portretom. Modeli su mu bili ličnosti iz dvorskih i građanskih krugova. Uzor su mu bili portreti P. P. Rubensa i A. van Dycka, a u rješavanju reprezentativnih zadataka ugledao se u H. Rigauda. Ranija Ziesenisova djela ostaju u okviru kasnobaroknih shema; kasnije se približava prirodnosti i jednostavnosti, a u formalnom pogledu klasicizmu. Likove često stavlja ispred dubokih pejzažnih pozadina. O njegovoj nadarenosti svjedoče svježe skice u boji, rađene kao pripremne studije za portrete.

LIT.: *F. F. Kunze*, Johann Georg Ziesenis, ein deutscher Hofmaler zwischen Rokoko und Klassizismus, Erlangen 1932.

ZIGURAT (asir.-babil. zikkuratu *vršak*), naziv za naročiti tip sakralne građevine na području drevne Mezopotamije.

Z. je u stvari hram izgrađen na niskoj nepravilnoj umjetnoj terasi. Iz te jednostavne konstrukcije mezopotamskoga prethist. i protohist. doba (Eridu, oko ← 3500) postepeno su se razvili zigurati s više terasa koji imaju tlocrt pravokutnika ili kvadrata (← II i ← I tisućljeće); na najvišoj terasi nalazio se hram. Broj terasa je varirao: za z. u Babilonu Herodot spominje, da je imao 7 terasa. Terase su međusobno bile povezane trokrakim stubištem. Na području Babilonije svaki je grad imao jedan ili više zigurata. Kasnije se običaj građenja zigurata proširio i na Asiriju i Elam. Poznati su ostaci zigurata u Uru (najbolje sačuvan) i Uruku iz doba Treće dinastije Ura (oko ← 2000), u Tchoga-Zanbilu iz srednjoelamskoga doba (← XIII *st.*), u Ašuru, Nimrudu/Kalhu-u, Ninivama/Kujundžiku i Dur-Šarukinu/Khorsabadu iz novoasir. doba (← VIII do ← VII *st.*), te u Babilonu (v. *Babilonski toranj*) i Borsippi iz vremena novobabil. države (← VII do ← VI *st.*).

LIT.: *A. Parrot*, Ziggurats et Tour de Babel, 1948. M. Šr.



ZIGURAT U URU, rekonstrukcija

ZILCKEN, Charles-Louis-Philippe, francuski slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Haag, 21. IV 1857 — Villefranche, 3. X 1930). Studirao u Haagu na akademiji i kod Van Goghova učitelja A. Mauvea; razvio se pod utjecajem plenerističkoga slikarstva W. Marisa. Na čestim putovanjima po Alžiru, Egiptu i Italiji slikao vedute i pejzaže. U grafici (akvatinta, suha igla) obrađuje jednake motive, a uz to figure i portrete (P. Verlaine). Pisao o holand. slikarima, svojim suvremenicima.

BIBL.: *J. Israëls, l'homme et l'art*, Amsterdam 1891; *H. W. Mesdag, The painter of the North Sea*, London 1896; *Les Maris*, Amsterdam 1896; *Souvenirs*, Paris 1901.

ZIMMERMANN, 1. Dominikus, njemački graditelj i dekorater (Gaispoint kod Wessobrunna, 30. VI 1685 — Wies, 16. IX 1766).

Uz J. B. Neumanna i J. M. Fischera najznačajniji predstavnik arhitekture i dekoracije u fazi kasnoga baroka i rokokoa u juž. Njemačkoj. Započeo dekorativnim radovima u štuku (fasade, stropovi, oltari). Od 1716 graditelj a i nadalje štukator; usavršio je tehniku »scagliola« (štuko od šarenoga mramora) u kojoj je glav. majstor svoga vremena. Kao graditelj sakralnih objekata zadržava uglavnom shemu dvoranske crkve jednostavne vanjštine a bogato oblikovanog unutrašnjeg prostora, u kojemu obilno ali ne pretrpano primjenjuje stupove, pilastre, empore, balustrade i raznovrsno varirane svodove u slikovitoj dispoziciji i razigranoj dekoraciji rokokoa. God. 1727—33 gradi hodočasničku crkvu u Steinhausenu, 1736—41 Liebfrauenkirche u Günzburgu, a 1745—54 svoje remek-djelo, hodočasničku crkvu u Wiesu; tu je savršeno ostvario maštovitu sintezu između arhitekture i dekoracije, a raspodjelom prozora postigao rafinirane efekte svjetlosti u intérieuru. Izveo osnovu za dekoraciju biblioteke samostana Schussenried (1752).

LIT.: *A. Feulner*, Bayerisches Rokoko, 1923. — *N. Lieb*, Münchner Barockbaumeister, 1941. — *W. Hager*, Die Bauten des deutschen Barocks, 1942.

2. Johann Baptist, slikar i majstor u štuku (Gaispoint kod Wessobrunna, 3. I 1680 — München, 2. III 1758), brat prethodnjega.

Obrazovao se u Augsburgu, surađivao s Dominikom Z. izvodeći freske i štuko-dekoracije u crkvama što ih je on gradio. God. 1720 postaje bavar. dvorski štukater u Münchenu. Izvodi bogate ukrase, ornamentalne i figuralne, u dvorcima Schleissheim, Nymphenburg i paviljonu Amalienburg u nymphenburškom parku. Pod vodstvom F. Cuvilliès a dekorira u štuku reprezentativne dvorane u münchenskoj rezidenciji te u nekim tamošnjim palačama. S njegovim radovima dosegla je južnonjem. štuko-dekoracija vrhunac rafinirana stila rokoko. Izvodio je slike u ulju (Neumünster u Würzburgu) i freske u brojnim crkvama, što ih je gradio njegov brat; od njih se ističu freske u hodočasničkoj crkvi u Wiesu. U freskama interpretira sakralne teme vedrinom i kićenošću stila rokoko.

LIT.: *A. Feulner*, Die Wies, Augsburg 1931. — *P. Dörfler*, Die Wessobrunner, Berlin 1941. — *H. Tintelnot*, Die barocke Freskomalerei in Deutschland, Berlin 1951.

ZIMMERMANN, 1. Ernst Albert, njemački historičar umjetnosti (Hamburg, 3. XI 1866 — ?). Proučavao napose povijest porculana. Od 1898 službuje u državnoj zbirci porculana u Dresdenu (od 1912 direktor).

BIBL.: *Koreanische Kunst*, 1895; *Die Erfindung und Frühzeit des Meissner Porzellans. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik*, 1908; *Chinesisches Porzellan. Seine Geschichte, Kunst und Technik*, I—II, 1913; *Meissner Porzellan*, 1926; *Altchinesische Porzellane im alten Serai*, 1930.

2. Heinrich, austrijski historičar umjetnosti (Klosterneuburg, 19. I 1855—?, 14. VIII 1928). Bio je kustos i upravitelj biblioteke u bečkom Kunsthistorisches Mus.; uređivao »Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien« (IX—XXXVI, 1891—1925) i izdao djelo A. Riegla »Kunstgewerbe des frühen Mittelalters« (Wien 1923). L. Me.

3. Mac, njemački slikar, grafičar i scenograf (Stettin/Szczecin, 22. VIII 1912 —).

Studirao na Školi za primijenjene umjetnosti u rodnom gradu, a zatim u Hamburgu. Za vrijeme nacizma žigosan kao predstavnik »Entartete Kunst« (v.) i zatvaran. Od 1946 prof. na akademiji u Dessau-u, a od 1958 na Visokoj školi za likovne umjetnosti u Berlinu. Od početka svoje djelatnosti opredijelio se za nadrealizam. Bliz je S. Daliju i Y. Tanguyju. Motivi njegovih ulja i grafičkih listova idu u sfere morbidne fantastike. God. 1955 izdao *Ein Skizzenbuch* (58 crteža, tekst B. Degenhorta). Izlaže u Njemačkoj i inozemstvu, sudjeluje na izložbama »Bianco e nero« u Luganu.

ZINGG, Jules-Émile, francuski slikar i grafičar (Montbéliard, 25. VIII 1882 — Pariz, V 1942).

Studirao u Parizu na École des Beaux-Arts kod F.-A. Cormona. Slikajući pejzaže s motivima iz sjev. franc. pokrajina i Bretanje ostaje u tragu tradicija barbizonske škole, a djelomice se približuje tonskoj modelaciji P. Cézannea. U interpretaciji figura nastoji svoj realistički zahvat ostvariti suvremenim lik. sredstvima. Značajan je njegov rad na obnovi freskalnoga slikarstva (ciklusi s temama iz franc. narodne poezije, dekorativne freske u franc. paviljonu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937). Radio kartone za tapiserije, otkane u manufakturama Gobelins i Aubusson (ciklus *Francuske pokrajine*). U grafici izvodi drvoreze lapidarne fakture i ilustracije za knjige.

ZÍTEK, Josef, češki arhitekt (Prag, 4. IV 1832 — 2. VIII 1909). Studirao na Politehničkom institutu u Pragu i na akademiji u Beču (E. van der Nüll, A. Siccardsburg, K. Roesner). Studijska putovanja u Veneciju, Rim i Napulj. Surađivao u atelieru van der Nülla i Siccardsburga (planovi za bečku Operu). God. 1863 radi u Weimaru na planovima za muzej. Od 1864 prof. na Politehničkom institutu u Pragu. Ovdje nastaju dva njegova glav. djela: *České narodní divadlo* (1868—81) i *Rudolfinum* (1874—81). Historicist, predstavnik neorenesansnoga stila u češ. arhitekturi.

ZITTOS, Miguel (pravo ime **Michel Sittow**), njemački slikar (Reval/Tallinn, oko 1469 — XII 1525).

Sin i učenik njem. slikara Clausa S. koji se doselio u tadašnju Kurlandiju. Vrlo mlad odlazi na usavršavanje u Brugge; tu mu je, sudeći po stilskim obilježjima, učitelj bio H. Memling. God. 1492—1502 bio je Z. dvorski slikar španj. kraljice Izabele Katoličke za koju izvodi slike sa sakralnim temama i portrete (navode se u izvorima, nestali). Često mijenja boravišta i poslodavce. Spominje se u nekoliko navrata u rodnom gradu, 1514 radi kao portretist na dan. dvoru u København, a zatim u Mechelenu u službi nizoz. namjesnice Margarete Austrijske. God. 1515 ponovno je u Španjolskoj i radi za budućega cara Karla V kojega prati u Burgundiju. Oko 1518 vraća se u Reval gdje ostaje do kraja života. Zittoaova sačuvana djela (oltarne slike i portreti) odaju snažan utjecaj H. Memlinga a djelomice i Huga van der Goes po izrazitom realizmu u prikazivanju likova. Ističu se njegov jak i bogat kolorit i minuciozna obradba pejzaža kod scena smještenih u ambijent prirode.

DJELA: *Bogorodica s djetetom; Poklonstvo pastira; Poklonstvo mudraca; Krist na križu; Uznesenje Bogorodice; Krunidba Bogorodice.* Portreti: Katarina Aragonska; Vitez reda Calatrava; Kristijan II. S. Bić.

ZLAMALIK, Vinko, historičar umjetnosti (Gradačac, 21. XII 1923 —). Diplomirao povijest umjetnosti na zagrebačkom Sveučilištu 1953. Od 1964 upravitelj Strossmayerove galerije starih majstora JA. Organizirao u Zagrebu izložbe: Galerija slika u Osijeku i osječki krug, 1961; Medaljerstvo u Hrvatskoj, 1964; Bela Csikos Sessia, 1964; Umjetnine iz Poreča, 1966; Jerolim Miše, 1966; Venecijanski majstori XIV st. u Jugoslaviji; u Osijeku i Đakovu: Umjetnine Strossmayerove galerije JA.

BIBL.: *Medaljerski rad Grge Antunca*, Numizmatičke vijesti, 1956, 6—7; *Medaljerski rad Vanje Radauša*, ibid., 1958, 12; *Neri di Bicci u Staroj galeriji*, Bulletin JA, 1959, 3; *Ivo Kerdić*, Numizmatičke vijesti, 1961, 15—16; *Galerija slika u Osijeku i osječki krug* (katalog izložbe), 1961; *Vittore Carpaccio ponovno u Strossmayerovoj galeriji*, Bulletin JA, 1962, 1—2; *Medaljerski rad Ivana Meštrovića*, Numizmatičke vijesti, 1962, 1; *Strossmayerova galerija starih majstora* (mapa), Zagreb 1963; *Slikarstvo u Hrvatskoj* (mape I—IV), Zagreb 1964; *Medaljerstvo u Hrvatskoj* (katalog izložbe), 1964; *Bela Csikos Sessia* (katalog izložbe), 1964; *Umjetnine iz Poreča* (katalog izložbe), 1966; *Jerolim Miše* (katalog izložbe), 1966; *Umjetnine Strossmayerove galerije JA* (katalog izložbe), 1966; *Vasilije Jordan* (mapa), Zagreb 1966; *Katalog Strossmayerove galerije starih majstora JA* (s Lj. Gašparović), Zagreb, 1966. S. Bić.

ZLARIN, mjesto na istoimenom otoku jugozap. od Šibenika, Hrvatska.

Naseljen već u neolitiku i u rim. doba, Z. je 1298—1843 u posjedu šibenske biskupije. U XVI *st.* naseljen izbjeglicama pred Turcima. — Baroknu župnu crkvu sagradio je 1735—40 na temeljima jedne starije crkve vjerojatno šibenski graditelj Ivan Skoko, a zvonik su podigli 1700 domaći majstori Karlo Marini i Šimun Stipanović. Crkvu sv. Roka na starom groblju gradili su 1650 domaći majstori Grgo i Antun Lipičin i Martin Mačukatov. U crkvi Gospe od Rašelja (prva pol. XV *st.*, obnovljena u baroknom stilu 1714) nalazi se oltar iz 1767 rad kipara braće Pija i Vicka Dall'Acqua. Crkva sv. Šimuna građena je u drugoj pol. XVII *st.* Kapela Porođenja Isusova, u sklopu pal. Zuliani, podignuta je u prvoj pol. XVII *st.* U mjestu se nalazi nekoliko ladanjskih kuća iz doba baroka (XVII—XVIII *st.*).

LIT.: *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. — *K. Prijatelj*, Arhitekt Ivan Skoko i domaći majstori šibenskog baroka, ZZSK, 1953, III. N. B. B.

ZLATAR, mjesto u Hrvatskom Zagorju.

U okolici se nalazi na tragove neolitika. — Župna crkva Uzašašća Marijina barokna je građevina (1758—68) s tlocrtom u obliku križa (uza svetište sa zaobljenom apsidom je sakristija, uz brod duboke bočne kapele s apsidama, a uz glav. pročelje zvonik). Glav. oltar iz 1758 (dar F. Praskaša) pripisuje se F. Straubu. U crkvi su kaleži iz 1761 i 1762 (dar M. A. Lončarića) i monstranca (1796, dar L. Forka). Župnu kuriju dao je podići 1698 N. Šišinački.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 197—200. — *F. Šišić*, Povijest Hrvata, I, Zagreb 1925, str. 61. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 81. — *V. Noršić*, Povijest župe bl. Djevice Marije u Zlataru, Zagreb 1941. A. Ht.

ZLATARSTVO (engl. *goldsmithwork, silversmithwork*, franc. *orfèvrerie*, njem. *Goldschmiedekunst*, tal. *oreficeria*), izrađivanje predmeta od zlata, srebra, platine i nekih drugih kovina, kadšto u kombinaciji s dragim ili poludragim kamenjem, biserjem, emaljem i dr. Stariji su, uglavnom, ručni postupci obradbe — kovanje, lijevanje, iskucavanje, cizeliranje, graviranje, ažuriranje, filigran, tauširanje, niello, emalj i dr., a noviji su mehanizirani postupci — valjanje, tiskanje, giloširanje i dr.

Najstariji spomenici zlatarstva otkriveni su u Egiptu i Mezopotamiji. Zlatan nakit iz doba I egip. din., urešen tirkizima i lapis lazulijem (lazulitom), pokazuje već visok stupanj zlatarske vještine, veoma lijepi ukrasni predmeti potječu iz razdoblja III—VI din., a domet egipat. zlatarstva potkraj Stare države očituje se u zlatnoj Horusovoj glavi iz Hijerakonpolisa iz doba VI din. Mezopotamski zlatarski radovi iz sredine ← III tisućljeća također su tehnički izvanredno izvedeni, što pretpostavlja duži prethodni razvitak zlatarstva na tom području. Iz razdoblja Džemdet-Nasr (← 2900 do ← 2600) nađeni su posude ukusnih oblika od zlata i srebra i nakit od poludragoga kamenja. U drugoj pol. ← III tisućljeća nastala je srebrna posuda kralja Entemene, urešena frizovima životinja i drugim ornamentima; nakit kraljice Šubad i njene pratnje u grobovima u Uru, zlatan šljem princa Mes-Kalam-Duga i bogati primjerci zlatnoga posuđa iz razdoblja ranih dinastija svjedoče o velikoj vještini mezopotamskih zlatara. U dalekom srodstvu s mezopotamskom kulturom, ali kao djela lokalnih majstora, javljaju se u posljednjim stoljećima ← III tisućljeća zlatarski radovi na nalazištu u Majkopu, sjev. od Kavkaza, i u drugim grobovima Kavkaza, zatim u Kapadokiji (Alaça Hüjük) te u Mahmatlaru kod Amasije. Ti radovi mogu se povezati sa zlatarskim predmetima »Prijamova blaga« iz Troje (oko ← 2300 do oko ← 2200) kao i s drugim nalazima s obala Egejskoga mora i Ist. Sredozemlja, koji potječu iz ranoga ← II tisućljeća. U to doba, za vladanja XII egipat. din. nastali su vijenci kćeri faraona Amenemheta II, a nešto kasnije ukrasi kćeri Sesostrisa II. Posebni grobni nakit slijedi tradicionalne egipat. uzore, a profani nakit pokazuje slobodniju invenciju. Sklonost prema životinjskim i biljnim motivima kao i primjena granulacije javljaju se u egipat. Srednjoj državi jednako kao i na zlatnim

ETRURSKA POSUDA OD ZLATA IZ PALESTRINE

predmetima s Krete iz prvih četiriju stoljeća ← II tisućljeća. — U kraljevskim grobovima iz ← XVI *st.* u Mikeni nađeni su različiti zlatarski predmeti (maske pokojnika, diademi, pektorali i dr.) s motivima spirala, rozeta, životinja i bilja. Drški bodeža i mačeva prekriveni su zlatom, a brončane liti inkrustirane zlatom, srebrom i niellom (prikazi ptica i divljih zvijeri u pejzažu, lova na lavove i dr.). Zlatno i srebrno posuđe različitih je oblika i ukrasa. U mjestu Vafiò nađene su dvije majstorski izvedene zlatne čaše, na čijim je reljefima prikazan lov na bikove i rad s pripitomljenim bikovima. Nešto je mlađa (oko ← 1500) zlatna čaša iz Dendre kod Argosa. Djela iz kopnene Grčke veoma su srodna kretskim. — Egipat. zlatarski radovi iz ← XVI *st.*, s početka Nove države, razlikuju se od starijih

egipat. proizvoda teškim bogatstvom (blago iz groba majke kralja Ahmosea). Unatoč održavanju tradicionalnih oblika u nalazima iz grobnice triju žena Tutmosisa III (← 1494 do ← 1440), vidljiv je i utjecaj kretskoga zlatarstva ne samo na ova nego još više na neka od brojnih zlatarskih djela iz grobnice Tutanhamuna (← 1345 do ← 1336); on se posebno očituje na zlatnim koricama njegova bodeža. Značajan je nalaz blaga iz hrama Šušinak u Susi (← XIII i ← XII *st.*), gdje je uz izvorno elamska djela otkriven niz predmeta nastalih pod egipat., sirijsko-egejskim i mezopotamskim utjecajima. Egipat. zlatarski radovi ← XIII *st.* sadrže mnoge dragocjene posude i nakit, koji se nadovezuju na tradiciju Tutanhamunova doba. I kasnije, sve do ← VI *st.*, održavali su egipat. zlatari svoje lik. tradicije i visok domet tehničkoga postupka. — Asir. z. poznato je gotovo samo prema prikazima na reljefima palača. Fenički radovi ← XI do ← VII *st.* odrazuju eklekticizam majstorâ koji su preuzimali motive iz egipat. i mezopotamske umjetnosti. Zacijelo su fenička djela utjecala na etrurske zlatare ← VII *st.* koji su vrlo obilno primjenjivali orijentalne uzore u izvanrednoj tehnici filigrana i granulacije.

U Grčkoj se od ← VIII *st.* javljaju zlatni predmeti s motivima izvedenim u geometrijskom stilu i s izrazitim utjecajima Bliskog istoka. U ← VII *st.* grč. z. izvanredno je razvijeno na egejskim otocima, osobito na Melosu, te pokazuje veze s maloazij. grč. naseljima. Vladari Lidije, čuvene po bogatstvu zlata (ovdje je u ← VII *st.* kovan i najstariji metalni novac), darivali su Delfima i drugim grč. svetištima brojne zlatarske radove. Jonsko z. ← VI *st.* utjecalo je i na Etruriju, gdje se tada proizvodi mnogo vrlo kićenoga nakita. Otada grč. z. utječe na proizvodnju zlatarskih predmeta u Srednjoj i Zap. Evropi. Grobovi prethelenističkoga doba (← V *st.*) u Trebeništu sadrže zlatne grobne maske i brončano posude s grč. motivima; nakit ima djelomice srodnosti s onim iz najbogatije nekropole klasične Grčke u Eretriji, a djelomice i s etrurskim. — Perz. z. ← VI i ← V *st.* (doba Ahemenida) obuhvaća posude sa stiliziranim biljnim i drugim motivima te nakit urešen glavama različitih životinja. Brojne zlatarske radionice toga perioda izvozile su svoje produkte u daleke krajeve. U nekim grobovima juž. Rusije nađeni su krasni predmeti perz. proizvodnje iz sredine ← V *st.* i iz ranoga ← IV *st.* Nalazi iz Panadurišta u Bugarskoj s kraja ← IV *st.* pokazuju perz. i grč. utjecaje na domaće tračke zlatare. — U periodu od ← V do ← II *st.* nastalo je u Grčkoj i u krajevima koji su bili naseljeni Grcima mnoštvo kvalitetnoga srebrnog posuda i nakita, koji očituju izrazito grč. značajke u tematici figuralnih prizora, u ornamentici i u načinu obrade. — Helenistički utjecaji jaki su još i kod djela iz ranoga rim. carskog doba (nalazi u Pompejima, u vili kod Boscorealea, kod Hildesheima, kod Berthouvillea i dr.); mnoga od tih djela nastala su zacijelo u grč. radionicama ist. dijelova Carstva, a neka su Grci i signirali. Helenističke tradicije održale su se u Rimskom Carstvu još nekoliko stoljeća. Od III *st.* koristi se kao nakit i zlatan novac, pa se oko lika cara izvode različiti ukrasi osobito u tehnici ažuriranja (narukvice, ogrlice i drugi predmeti).

Nomadski stočari eurazij. stepa razvili su u periodu od ← I do I tisućljeća svoju zlatarsku umjetnost, u kojoj su se isprepletali kin., iranski i grč. elementi. U sklopu toga kult. kruga razvila se skitska umjetnost u juž. Rusiji i u minusinskom basenu te u kin. dijelu Ordosa (← VI do ← III *st.*). Dekoracija dijelova konjske opreme, oružja, posuda i drugih predmeta prikazivala je životinje u međusobnoj borbi ili ljude u lovu na životinje, a često su na liku neke životinje prikazali i niz sitnih likova drugih životinja. Nalazi u grobnim humcima Pazyryka u Visokom Altaju pripadaju periodu kulture Tagar (između ← IV i ← I *st.*), koja je bila u vezi sa Sarmatijom, Baktrijom i Perzijom (zlatni torkvesi sa životinjskim likovima, naušnice, dijademi, kadšto uređeni raznobojnim kamenjem uloženim u pregrade). Pored skitske umjetnosti, u kojoj su prevladavali životinjski likovi, razvijala se i sarmatsko-iranska umjetnost, koja je u juž. Rusiji potisnula skitske utjecaje prije dolaska Gota u III *st.* U sarmatskim zlatarskim djelima ← III do VI *st.* (zlatne posude s reljefima, dijademi i dr.) postepeno prevladavaju umetnuto biserje, ametisti i različito drugo kamenje, koje sve više zahvaća čitavu površinu nakita i ostalih predmeta, tako da se metalni dijelovi ograničuju gotovo samo na ležajeve. Helenizirani Sarmati ili sarmatizirani Heleni, povučeni valovima Gota, prenijeli su u Porajnje, Francusku, Englesku, Španjolsku i sjev. Afriku tu »barbarsku« umjetnost, koja se svojim kolorističkim efektima razlikovala od klasičnog ant. plastičnog izraza. Mnogi grobovi u Evropi, od V do IX *st.*, sadrže narukvice, ogrlice, fibule, ukrasne ploče i dr. predmete prekrivene uloženim kamenjem ili raznobojnim staklom.

Već od IV *st.* primjenjivala se na metalnim predmetima kasno-ant. umjetnosti tehnika rovašenja, koja je utjecala na germ. umjetnost sjev. od Alpa. Potkraj IV *st.* prenijeli su Huni i Alani na germ. Sjever i tehniku ulaganja raznobojnoga kamenja i stakla, koja je bila proširena osobito u Perziji, u krajevima oko Kavkaza i Crnoga mora; već u ranom V *st.* javljaju se kod Germana različiti predmeti izvedeni na taj način (kopča iz Wolfsheima). Najljepši su primjerci tog umijeća ukrasi na maču i drugim predmetima iz groba Hilderika kod Tournaija, posude i ostali nalazi iz Petroase u Rumunjskoj, zlatne krune zapadnogotskih vladara VII *st.* iz Guarrazara kod Toleda te korice evanđelistara kraljice Teodolinde u Monzi. Čuveni zlatar Merovinga, *Eligije*, izrađivao je u prvoj pol. VII *st.* različite predmete u toj tehnici (ulomak križa kralja Dagoberta iz St.-Denisa).

Od kraja VIII *st.* upotrebljava se u Srednjoj i Sjev. Evropi tehnika emalja koja se na nekim zlatarskim predmetima povezuje s motivima prepletenih životinjskih likova (starije korice iz Lindaua, moćnik u Engeru). U doba karolinške umjetnosti nastao je zlatni oltar (»Paliotto«) St. Ambrogia u Milanu (prije 835); iz druge pol. IX *st.* potječu korice »zlatnoga kodeksa« u Regensburgu (oko 870), psaltir Karla Ćelavog (Pariz, Bibliothèque Nationale) i prenosivi zlatni oltar Arnulfa Koruškog (oko 870; München, Reiche Kapelle).

U Bizantu su izrađena mnoga dragocjena zlatarska djela, osobito u X i XI *st.* Sačuvani primjerci svjedoče o izvanrednom majstorstvu bizant. zlatara (stauroteka Dijecezanskog muz. u Limburgu/L.; »Pala d'oro« bazilike sv. Marka u Veneciji; emalji krune Konstantina Monomaha iz sredine XI *st.* u Budimpešti, Nemzeti múz.; pozlaćena srebrna zdjela riznice u Halberstadtu; pozlaćen srebrni relikvijarij XI/XII *st.* u Parizu, Louvre).

Obnova stare iranske umjetnosti manifestira se u toku od gotovo pet stoljeća vladavine Parta na području između Eufrata i Inda (← 256 do 226) brojnim zlatnim predmetima koji su urešeni filigranom, često s uloženim kamenjem. U doba Sasanida (226—637) razvila se proizvodnja kvalitetnoga zlatnog i srebrnog posuda s likovima životinja i ptica ili prizora iz lovova u reljefu. Sasanidsko zlatarstvo utjecalo je i na kasnije islamsko, osobito u doba Abasida (749—1258),

SREBRNO RASPELO. Rad N. da Guardiagrele, 1434

kad se naročito u iranskim pokrajinama izrađivalo različito posuđe i pribor od plemenitih kovina, koji su često urešeni kloazoniranim emaljem i dragim kamenjem. U doba Abasida i Fatimida izrađivali su zlatari X i XI *st.* drveće s pticama i čitave vrtove od plemenitih kovina, kadšto urešene draguljima i emaljem, a i mnoštvo nakita. Posuđe je nastavljalo, uz neke izmjene, sasanidske tradicije; na njemu postepeno dolaze, umjesto reljefnih, gravirani i vrlo plošno tretirani motivi. Sve brojnije i sve češće ulaze u kompoziciju ornamenta arabeske; u cijelom islam. svijetu upotrebljava se niello a kloazonirani emalj osobito u Egiptu i u Španjolskoj od XI *st.* Na zlatan nakit stavlja se, pored filigrana, biserje i drago kamenje. U Indiji, u Iranu i u Turskoj često se oružje ukrašuje zlatom i srebrom, a u XVI i XVII *st.* nastalo je u Iranu i u Turskoj mnogo zlatnoga posuđa često urešenoga dragim kamenjem.

U X i XI *st.*, u vrijeme dominacije otonske umjetnosti, razvile su se mnoge zlatarske radionice u Zap. Evropi, osobito u mjestima na Rajni i Maasi. Sačuvani relikvijariji, korice knjiga, križevi i drugi predmeti mogu se pripisati radionicama Trier, Mainz, Basel, Reichenau, Metz, Aachen, Essen, Fulda, Hildesheim, Regensburg i dr. U Španjolskoj je u IX i X *st.* nastalo nekoliko karakterističnih križeva, a u XI *st.* izvanredni kaleži samostana Silos i crkve u Leonu, te nekoliko relikvijarija. Portugal ima iz XII *st.* značajne kaleže a iz ranoga XIII *st.* procesijski križ u Coimbri. U Italiji se na djelima lokalnih radionica X i XI *st.* opaža utjecaj bizant. umjetnosti, a u XII *st.* ističe se normansko z. Sicilije, također s različitim bizant. elementima (emalj, figuralni motivi i dr.).

Kijev je u XI i XII *st.* čuven po svojim zlatarskim djelima s kloazoniranim emaljem, a Novgorod se u to vrijeme ističe osebujnim kaležima-kraterima i kupolastim darohranilnicama (sionima). Sačuvani su iz XII i XIII *st.* vrijedni zlatarski predmeti vladimirsko-suzdaljske Rusije. U srednjovj. Gruziji ukrašavali su niellom i kloazoniranim emaljem kvalitetne predmete rađene u tehnici iskucavanja (križevi iz X *st.* majstora *Asata*, bahuljski »skladenj« [sklopnik] iz XII *st.* urešen emaljem).

Među proizvodima radionica uz obale Maase ističu se u XII *st.* djela majstora *Godefroya de Claire* iz Huya i *Nicolasa de Verdun* (1181; prizori izvedeni u emalju na ambonu u Klosterneuburgu kod Beča). Na donjoj Rajni glav. je zlatarsko središte bilo u Kölnu. U sjev. Njemačkoj važna su, pored proizvoda radionice u Fritzlaru, djela majstora *Rogera* iz benediktinskoga samostana Helmarshausen (oko 1100), sačuvana u Paderbornu i okolici te u Herfordu i Trieru. Oko 1200 nastaju vrijedna zlatarska djela u Freiburgu i. B. — Iz XIII *st.* potječe niz djela sljedbenika Nicolasa de Verdun u području oko Maase. U mjestu Oignies kod Namura ukrasio je niellom oko 1230 kalež, korice evangelijarija i jedan relikvijarij vješt zlatar *Hugo d'Oignies*. Donje Porajnje bilo je također pod utjecajem Nicolasa de Verdun, a zapadniji krajevi Njemačke, osobito Donja Saska i Vestfalija, radije su u to vrijeme preuzimali elemente iz bizant. umjetnosti. — U Francuskoj su se u XII i XIII *st.* razvile izvrsne radionice u St.-Denisu (zlatni i srebrni okovi posuda i dr.) i u Limogesu (champlevé-emalj). — Na sjeveru i krajnjem zapadu Evrope dugo su se održale tradicije iz doba Seobe naroda, osobito u Norveškoj, Švedskoj i Danskoj do XII *st.*, no postepeno su sve

više onamo prodirali utjecaji zlatarskih radionica na Maasi i Rajni. Irska je također još u XII *st.* nastavljala ranosrednjovj. tradicije s nekim romaničkim izmjenama. U Engleskoj pokazuje u poč. XIII st. čuven pozlaćeni brončani svijećnjak crkve u Gloucesteru motive prepleta sa životinjskim elementima.

Od XIII *st.* u Evropi se postepeno počinju žigosati zlatarska djela. Taj postupak, uveden zbog kontrole legure i ispravnosti rada, olakšava povijesti umjetnosti da utvrdi mjesta postanka pojedinih radova a često i njihove autore. Žigosanje zlatarskih proizvoda gradskim znakom vrši se u Francuskoj već 1275, a uskoro zatim i u nekim njem. gradovima.

Poslije 1300 zlatarska djela Zap. Evrope sve češće imitiraju gotičku arhitekturu, a ukrasi na njima izvedeni su prozirnim emaljem na srebru ili zlatu koje je gravirano. Izrađuju se i emaljirana djela u visokom reljefu ili u punoj plastici (»zlatni konjić«, oko 1404, u Altöttingu, vjerojatno franc. rad). U XV *st.* razvilo se u Francuskoj slikanje emaljem na bakru. Važna su zlatarska središta u XIV *st.* bila Pariz, Konstanz, Basel i Strasbourg. U Firenci se već 1335 tražilo da pojedini majstori stavljaju žigove na svoje produkte, a u Montpellieru je pored majstorova znaka morao biti i gradski. Otada se postepeno u Evropi razvio sistem žigosanja (punciranja) zlatarskih radova žigom s imenom majstora i gradskim žigom. Neki su gradovi i zemlje (npr. Francuska) uveli kompliciraniji način žigosanja zbog veće sigurnosti u provjeravanju kvalitete.

U Italiji su u XV *st.* pri izvedbi zlatarskih radova često sudjelovali istaknuti slikari, kipari i graditelji. *Verrocchio, A. Pollaiuolo* i *Michelozzo* bili su pozivani da sudjeluju kod izvedbe srebrnog glav. oltara (dorsale) firentinskoga baptisterija, a križ baptisterija izveli su u srebru i emaliju 1459 *A. Pollaiuolo, B. Betti* i *M. Dei*. Poznata su i djela mnogih majstora drugih tal. lokalnih radionica (npr. u prvoj pol. XV *st. Nicola da Guardiagrele* je izvanredno razvio tradicionalni tip raspela u Abruzzima).

U Rusiji su iz XIV *st.* sačuvani dragocjeni moskovsko-suzdaljski radovi u filigranu s emaljem te s tiještenim, iskucavanim i lijevenim dijelovima (okovi evangelijarija iz 1343 i 1392). U XV *st.* izveo je zlatar *Amvrosij* u Troicko-Sergijevskoj lavri kraj Moskve (oko 1426—94) moćnik, križ i »skladenj« (1456). Moskovski veliki knez Ivan III nastojao je privući u Rusiju dobre majstore iz Zap. Evrope, pa je među ostalima na njegovu dvoru radio 1476 i zlatar *Tripun iz Kotora*; mlet. poslanik na rus. dvoru zabilježio je u svojim uspomenama da ga je zadivila ljepota Tripunovih djela. U XVI *st.* radili su u moskovskom Kremlju dobri domaći i strani zlatari (okov ikone iz 1586 u moskovskom Hist. muzeju).

U Španjolskoj je obilan uvoz amer. zlata omogućio u XVI *st.* intenzivniji razvoj zlatarstva. Nastavljena je tradicija izrade velikih kustodija, a njihova je raskoš dosegla vrhunac u izvanrednim radovima majstora iz obitelji *Arfe*.

Djelovanje *Benvenuta Cellinija*, najznačajnijega majstora svoga doba, znatno je utjecalo ne samo na tal. nego i na franc. zlatarstvo. U XVI *st.* u Francuskoj je renesansa nadvladala gotičku tradiciju i stvorila vrlo raskošna djela (kalež u St-Jean-du-Doigt). Uvođenjem džepnih satova zlatari su dobili nove zadatke pri izradbi kućišta za mehanizme, koje su izvodili urari. Crteži *Étiennea Delaunea* (1528—1583) održali su se do XVII *st.* kao predlošci za gravure i ukrase u emaliju na kućištima satova. U Engleskoj je *H. Holbein ml.* radio nacrte i modele za radove u zlatu i srebru. Od XV do XVII *st.* značajan je žičani emalj, kojim su ukrašivani radovi zlatara osobito u Ugarskoj, njem. zemljama i u Poljskoj. Veoma intenzivna zlatarska proizvodnja XVI *st.* u Augsburgu i u Nürnbergu stvorila je niz raznolikih, izvanredno kićenih djela, koja se djelomice mogu poreditи sa čuvenim radovima Cellinija. U Nürnbergu su djelovale od sredine XVI do sredine XVII *st.* radionice članova obitelji *Jammitzer*, od kojih su najvještiji majstori bili Wenzel i Christoph. Pored njih se u istom gradu ističe *Hans Petzolt* (1551—1633), a u sjev. Njemačkoj *Anton Eisenhoit* (1544—1605).

Holand. majstor *Adam van Vianen* (oko 1555—1627) dao je niz originalnih zlatarskih umjetnina i znatno utjecao na svoje suvremenike, majstore u Holandiji, Engleskoj i Njemačkoj. Njegov brat *Paul van Vianen* (1560—1614) bio je pod Cellinijevim utjecajem i izveo nekoliko izvanrednih djela za dvor cara Rudolfa II u Pragu. Pored članova porodice van Vianen ističe se u XVII *st. Johannes Lutma st.* u Amsterdamu (njegova djela se čuvaju u Rijksmus.). Nakon 1660 prevladava pod utjecajem dvora Louisa XIV umjereni barok Ch. Le Bruna. Među brojnim franc. zlatarima toga doba čuven je *Claude Ballin*. Izvanredan ukus pariskih majstora pribavljao im je narudžbe i za dvorove Španjolske, Njemačke, Italije i Rusije. Znatan broj zlatara protestanata napustio je Francusku nakon opoziva Nanteskog edikta (1685), pa su neki prešli u Englesku a drugi u Holandiju, šireći utjecaj franc. umjetnosti. U Engleskoj je od tih izbjeglica došao na glas *Paul de Lamerie*, koji je u prvoj pol. XVIII *st.* izveo niz djela visoke umjetničke kvalitete.

Stil rokoko koji je prevladao na dvoru Louisa XV, širio se i u franc. zlatarstvu osobito gravurama *Jeana Beraina* i *Juste-Aurèle Meissonniera*; majstorski su izvodili najraznovrsnija, veoma dekorativna djela, pored ostalih, *J.-N. Roëttiers, Thomas Germain* i *François-Thomas Germain* ne samo za francuski nego i za mnoge druge dvorove. — Utjecaj rokokoa odrazio se osobito u Njemačkoj i na jugu Italije. Njem. zlatarstvo rokokoa neobično je bujno i slobodno. Sklonost prema raskoši i naturalizam očitovali su se u djelima *Johanna Melchiora Dinglingera* (1664—1731) koji je radio u Dresdenu za dvor Augusta Jakoga kompozicije s mnogo plastičnih likova («Dvor velikoga mogula u Delhiju», 1701—09; »Parnas kemičara«). U Španjolskoj je također zavladao franc. rokoko, a i Rusija je rado primala isprva njem. a zatim pariske zlatare, koji su ondje širili zapadnjačke oblike i dekorativne motive u zlatarstvu i emaliju. U XVII *st.* bile su čuvene zlatarske radionice u Jaroslavl'u, Stroganovih u Sol'vyčegodsku i dr. Majstor *Ivan Popov* s drugovima izveo je u Moskvi 1637—38 sedlo urešeno emaljem, a vrstan majstor u iskucavanju zlatarskih radova bio je *Gavrilo Ovdokimov* u moskovskoj oružani. Potkraj toga stoljeća istakli su se svojim graverskim radovima u niellu *Afanasij Truhmenski* i *Vasilij Andrejev*. U poč. XVIII *st.* radili su u moskovskom Kremlju portretne minijature na emaliju *Grigorij Musikijski, Andrej Ovsov* i dr. Niellom urešene predmete proizvodio je sredinom XVIII *st. M. Klimžin* u Velikom Ustjugu. Tu je 1761 osnovana manufaktura radova u niellu i emaliju *A.* i *S. Popova*. Potkraj XVIII *st.* razvila se i u Tobolsku u Sibiru proizvodnja predmeta ukrašenih niellom.

Međutim se u Francuskoj od sredine XVIII *st.* razvio u zlatarstvu, kao i u drugim granama lik. umjetnosti, rani klasicistički smjer. Za franc. dvor i za neke strane dvorove izrađivao je u to vrijeme različite predmete *Robert-Joseph Auguste* kao najistaknutiji majstor među brojnim drugim darovitim zlatarima Francuske. Kasnije su Napoleonovi arhitekti *Charles Percier* i *Léonard Fontaine* izrađivali nacrte i za zlatarska djela. Pored *Henrija Augustea* (Robertova sina) došli su tada na glas svojim radovima *Guillaume Biennais* i *Jean-Baptiste Odiot*. Pomoću strojeva razvio je Odiot opsežnu, znatnim dijelom mehaniziranu proizvodnju, ali je istodobno izvodio i pojedine komade i ručno (npr. toaletni pribor za Mariju Luižu po Prud'honovim nacrtima). Nakon Restauracije zavladali su ponovno stilovi (rokoko, neogotika, neorenesansa). Proizvodnja se sve intenzivnije mehanizirala, a električnim, galvanskim postupcima olakšano je posrebrivanje i pozlaćivanje predmeta od različitih legura. U Francuskoj je u doba Napoleona III zlatar *Charles Christofle* osnovao tvornicu metalne robe; njegovi nasljednici uspjeli su održati do danas ugled kvalitetne i suvremene proizvodnje. Među kreatorima Drugoga Carstva najviše je uspjeha postigao *Froment-Meurice* (1802—1855) velikim štitom, namijenjenim kao nagrada pobjedniku na trkama, zatim pokaznicom, koju je kraljica Amélie darovala papi, i drugim djelima, eklektički komponiranima u stilu historicizma.

U Engleskoj je masovnu proizvodnju surogata omogućio već od sredine XVIII *st.* nožar *Thomas Bolsover* u Sheffieldu, primijenivši u proizvodnji posrebrenih predmeta postupak umetanja deblje bakrene ploče između dviju tanjih srebrnih, koje bi valjanjem međusobno prionule. Stari sheffieldski proizvodi izrađivali su se na taj način; kasnije je i tu prevladalo električno platiranje (Elkington, 1840). Za klasicističke zlatarske kompozicije radio je nacrte John Flaxman («Ahilov štit«), a ostvarivala ih je tvrtka »Rundel and Bridge«, te najistaknutiji engl. zlatar toga doba *Paul Storr*. Golemi, okrugli klasicistički pladnjevi s reljefnim prizorima pretvaraju se u doba romantizma u dekorativne štitove; za Elkingtona radi *Léonard Morel-Lardeuil* štit s reljefnim scenama iz Miltonova »Izgubljenoga raja«. Za kraljicu Viktoriju izveo je isti majstor kićen ukras za stol. U Njemačkoj je Karl Friedrich Schinkel crtao posudu za krštenje i vrč za kraljevsku obitelj (izveo *George Hossauer* u Berlinu 1831), te mnoge druge klasicističke nacrte. Grad Berlin poklonio je Fridriku Vilimu IV štit s alegorijskim likovima pojedinih grana privrede i kulture (nacrt Wilhelm Stier, izvedba Hossauer). Isti je vladar 1847 poklonio princu od Walesa »Štit vjere«, koji u klasicističkim kompozicijama prikazuje Kristov život i put Fridrika Vilima na krštenje princa. Između 1840 i 1880 nastaju također u Njemačkoj i u Austriji (Berndorf) tvornice, koje mehanizirano proizvode surogate zlatarskih djela u posrebrenoj alpaki ili srodnim legurama, većinom u stilu neorenesanse, koji su smatrali »staronjem. stilom« (Altdeutsch). I u Rusiji je romantizam doveo do obnove srednjovj. oblika u različitim zlatarskim djelima (napose u liturgijskom priboru) s ukrasom izvedenim u raznobojnom emaliju, a često i u niellu ili tehnici tauširanja. Masovna je mehanizirana proizvodnja zlatarske robe u tvornicama Ovčinikova u Moskvi i Sazikova u Petrogradu i u Moskvi, gdje radi nekoliko stotina radnika. Petrogradski majstor *Gustav Fabergé* koncipirao je potkraj stoljeća mnoštvo originalnih nakita, čime je došao na glas u Rusiji i izvan njenih granica. U obnavljanju starih nacionalnih tehnika i motiva Talijani također rade neorenesansna zlatarska djela. *Castellani* ponovno pronalazi postupke fine etrurske granulacije i filigrana. Španjolci pedesetih godina XIX *st.* uskrsavaju tip golemih pokaznica, a *Zuloaga* sedamdesetih godina stvara posude urešeno maurskim tehnikama tauširanja zlata i srebra. Skandinavski narodi i Irci također obnavljaju umijeće i motive staroga filigrana.

Američki tvorničar *Tiffany* primijenio je sedamdesetih godina jap. postupke u kombiniranju raznobojnih legura, pa je proizvodio posude ukusnih oblika sa slikovitim motivima cvijeća, ptica, riba i sl. Drugi Američanin, *Gorham*, u tvornici u Providenceu, služio se matricama od čelika, što ih je vješto uresio različitim motivima *G. Heller*. Na jednostavnim suvremenim oblicima mehanički se oponašalo pomoću strojeva bogatstvo baroknih ornamenata.

Pokret za ostvarenjem »nove umjetnosti« (Art nouveau, Stil 1900), potkraj XIX *st.* prekinuo je oponašanje hist. stilova, tražeći inspiracije u izvornijoj, slobodnijoj kretskoj umjetnosti i u egzotičnim jap. uzorima i nastojeći po ugledu na prirodu dati zlatarskim radovima funkcionalne oblike, koji bi imali ljepotu skladnih razmjera i organskoga nastanka iz nepatvorena materijala. To bi se postizalo tehnikama koje najbolje odgovaraju osobinama materijala, prikladnoga za određenu namjenu. *Peter Behrens, Josef Olbrich* i *Henry van de Velde* uputili su suvremeno z. novim smjerom. Osobito je van de Veldeovo srebrno posuđe (kadšto s bjelokosnim dršćima) pokazalo sve prednosti i odlike »nove umjetnosti«. U Austriji su uspjele koncepcije ostvarili *Joseph Hoffmann, Kolo Moser* i *Carl Otto Czeschka*. Oblike »nove umjetnosti« ubrzo su prihvatile, među ostalim, u Francuskoj tvornica Christofle, u Njemačkoj »Württembergische Metallwarenfabrik« i tvornica Plewkiewicz u Varšavi.

Originalnošću novih zamisli u nakitu prednjačio je u Francuskoj *René Lalique*, a u crkvenoj umjetnosti *Maurice Poussielgue*. U Engleskoj, koja je i u baroku voljela jednostavne oblike, već je sedamdesetih godina XIX *st.*, nakon romantizma prerafaelita, *Christopher Dresser* davao trijezne, funkcionalne prototipove za industrijsku proizvodnju srebrnih garnitura. U kontinentalnoj Evropi razvio se, nakon mekih oblika, što su se povodili za organskim uzorima iz prirode, oko 1910 geometrijski smjer, koji je svojim načelima i primjerima bolje odgovarao mašinskoj masovnoj proizvodnji i njenim postupcima lijevanja, tokarenja i tiskanja. Potaknut idejama A. Loosa i W. Gropiusa te kreacijama *C. F. Annesley Voyseya*, tu je predvodio »Werkbund« i kasnije »Bauhaus«, a Nijemac *F. H. Ehmcke*, Danac *Georg Jensen* i Parižanin *Jean Puiforçat* dali su vrlo dobra rješenja za najraznovrsnije predmete. Pored Christoflea pošle su i druge franc. tvornice (Henin, Fouquet-Lapar) tim smjerom geometriziranja, kojemu su se priklonile i mnoge radionice u drugim zapadnoevr. zemljama. U toku daljnjih decenija prve pol. XX *st.* vodili su u tom čistom funkcionalnom smjeru u zlatarstvu, pored Nijemaca, osobito Danci i Švedani. Sredinom stoljeća u nekim je zemljama novi prosperitet, nakon Drugoga svjetskog rata, omogućio ostvarenje težnja za slobodnim, bujno razvedenim, organskim oblicima, srodnima baroku i rokokou. Taj je smjer našao pristaša ne samo u Francuskoj, gdje je velikom izložbom u Parizu manifestirana sklonost izrazima baroka, nego i u Italiji gdje, pored braće *Mirka* i *Afra Basaldella*, Sicilijanac *Franco Camilla* stvara oko 1960 predmete koji su srodni najslobodnijem rokokou. Taj smjer pruža najširu slobodu za individualne kreacije, dok istodobno geometrijski funkcionalizam, srodan konstruktivističkom ogranku apstraktne umjetnosti, pronalazi i nadalje uspjele nacrte za tvorničku proizvodnju srebrne i druge metalne robe šire potrošnje.

Indija. Zlatarsku tradiciju na širem području Indije (s današnjim Pakistanom) posvjedočuju nalazi zlatnih i srebrnih predmeta u Mohenjo Dāro (od

sredine ← III do sredine ← II tisućljeća). Razvitak tih obrta u kasnijim stoljećima može se pratiti djelomice po rijetkim nalazima a više po tekstovima Veda po kiparskim i slikarskim prikazima zlatarskih radova na spomenicima iz ← II do IV *st.* Oblici nakita, posuđa i drugih predmeta očuvali su se tradicijom, pa postoje primjerci iz kasnijeg doba, po lik. prikazima veoma slični starijim radovima. Još u ranim stoljećima n. e. opažaju se perz. (ahemenidski) utjecaji, pored kojih su djelovali hinduizam i budizam kao i helenističko-baktrijski a djelomice i skitski utjecaji. Majstori indij. zlatarstva primjenjivali su iskucavanje, graviranje, ažuriranje, filigran s granulacijom i obojene staklene paste u pregradama. Doba cvata indij. kulture u razdoblju vladavine Gupta i poslije njih (IV—X *st.*) u zlatarstvu je također znatno bolje dokumentirano onodobnim lik. prikazima i pisanim izvorima negoli sačuvanim predmetima.

U toku prve pol. II tisućljeća šire se, uslijed islam. osvajanja, na indij. području postepeno nove tehnike, a napose tauširanje. Osobito od XVI *st.* razvilo se raskošno ukrašivanje oružja, a različite tehnike zlatarstva postigle su visok stupanj umijeća u mnogim mjestima, gdje su moguli podupirali lokalne majstore. Najbolje zlatare preselili su u Delhi i u Agru, a po radovima u emalju čuveni su otada Jaipur i druga mjesta sjev. Indije. Majstori Kašmira postižu veoma dekorativne efekte na predmetima od pozlaćenog srebra režući u nj biljne motive tako da srebro ponovno postaje vidljivo ispod zlatne površine; u Travankuru ulažu u čelik zlatne umetke s biljnim ornamentima Dravida; Gujarat je čuven po iskucanim predmetima od zlata i srebra; na Ceylonu je razvijena granulacija s filigranom i uloženim kamenjem, a pored toga i druge vrste zlatarskih tehnika.

SREBRNA KUPA. Izrađena u Moskvi oko 1630. Moskva, Arsenal

Kina. Iskapanja kod Anyanga, kin. prijestolnice u doba din. Shang-Yin, otkrila su zanimljiva zlatarska djela ← XIV do ← XII *st.* Iz doba din. Chou (← 1027 do ← 249) među rijetkim sačuvanim spomenicima zlatarstva važni su: zlatan držak bodeža urešen karakterističnim kin. uglatim prepletima na proboj, zlatne i srebrne kuke za odjeću te različiti ukrasi, a pored toga često se je, osobito od ← VI do ← II *st.*, ulagalo zlato i srebro u brončano posuđe ili je služilo kao ležaj pri aplikaciji dragoga kamenja. Srebrno posuđe ranih razdoblja većinom je lijevano i manjih je dimenzija, te se povodi za oblicima i tehnikom brončanih posuđa. U ← III *st.* primili su Kinezi, vjerojatno iz Indije, granulaciju i filigran; u toj su tehnici postigli kasnije izvanrednu vještinu. U razdoblju Han (←206 do 220 n. e.) ulagali su u podlogu od laka ornamente izrezane iz srebrnog lima. Taj način rada primjenjivao se na različitim predmetima osobito od VII do X *st.* Iz doba din. Han potječe kopča za pojas s prikazom pet zmajeva, iskucana u zlatu i urešena granulacijom i tirkizima. U doba din. T'ang (618—906) pod utjecajem perz. (sasanidskih) uzora izrađeno je u Kini mnogo raznovrsnoga srebrnog posuđa, koje svojim oblicima i ukrasima pokazuje perz. podrijetlo, a finoćom izrade čak nadmašuje uzore. Najstariji primjerci još su sigurno djela perz. zlatara, koji su pred nadiranjem islam. osvajača prebjegli u Kinu, gdje su našli darovite učenike i sljedbenike. Neki predmeti doba T'ang (posuđe, ukosnice) pokazuju indij. elemente (osobito često lotos). Od sredine VIII *st.* osamostalili su se kin. majstori, preuzimajući uzore izravno iz prirode (cvjetove, plodove, školjke) i stvarajući vlastitom invencijom oblike i ukrase. U razdoblju Sung (960—1279) odlikuje se umijeće kin. zlatara osobito nakitom u filigranu, a često urešenim dragim kamenjem i biserima te modrim perjem zimoroda. Posuđe od zlata i srebra ističe se ljepotom izvedbe ponovno u doba dinastija Yüan i Ming (1280—1644), a urešeno je motivima cvijeća, zmajeva i feniksa, te kadšto dragim kamenjem. U XIV *st.* preuzeli su Kinezi i tehniku kloažoniranog emalja, pa već u XV *st.* stvaraju majstorska djela te vrste. Veoma mnogo metalnih predmeta nastalo je u doba din. Ch'ing (1644—1912); oni su dijelom imitirali davne uzore iz vremena dinastija Shang-Yin i Chou. Varijante XVIII *st.* bile su donedavna potcjenjivane, jer su ih prosuđivali po kvaliteti uzora, no u novije vrijeme uočuje se sve više vještina tih kasnih majstora. Potkraj XVII i u poč. XVIII *st.* razvio se pod utjecajem evr. trgovaca tzv. kantonski emalj, rađen na bakru, koji imitira uzorke kin. porculana; sami Kinezi zovu ga »stranim porculanom«. U novije vrijeme proizvode se vješto filigranski i drugi zlatarski predmeti za izvoz, najčešće po tradicionalnim uzorima.

Koreja. Oko početka n. e. uvedena je pod utjecajem Kine u Koreji obrada zlata i srebra. Najstariji sačuvani primjerci većinom su kin. import. U V—VI *st.* korejski su zlatari razvili vlastite oblike (karakteristične zlatne krune s visokim ukrasima poput stiliziranoga drveća, lisnatim privjescima i ukrasima od zelenog jadea; pojasi, pločice, privjesci, narukvice, prstenje). Iz razdoblja Koryō (918—1392) također su poznati raznovrsni nakit i drugi predmeti, koji uz kin. utjecaj pokazuju izvorne korejske elemente ili verzije (srebrni vrč sa zlatnim ukrasima iz XI/XII *st.*) koji nemaju premca među kin. produktima zlatarstva.

Japan je preuzeo obradbu metala iz Koreje, pa najstariji nakit iz ranih stoljeća n. e. pokazuje korejske tipove. Kin. utjecaji vide se na pozlaćenom ukrasu oružja; u razdobljima Asuka (552—645) i Nara (645—794) budistički obredni pribor pokazuje kin. karakteristike, pa su ga zacijelo radili kin. majstori ili njihovi jap. učenici. U doba Heian (794—1185) javljaju se mnogi izvorni jap. elementi u motivima izvedenim pozlatom, posrebrivanjem i graviranjem na brončanim predmetima. Ljepši primjerci potječu iz razdoblja Kamakura (1185—1392), kad se osobito razvilo ukrašivanje oružja zlatom i srebrom. Tada se više ne izrađuju ni nakit ni drugi predmeti od dragocjenih kovina. U periodu Muromachi (1392—1573) proslavila se obitelj *Goto* izvanrednim ukrasima oružja, osobito zlatnim reljefima na jabučicama mačeva. Majstori iz te porodice nastavili su obiteljsku tradiciju izvrsnim djelima i u slijedećim razdobljima (Momoyama i Edo, 1573—1868), kad se javljaju i umjetnici porodice *Umetada* (čuveni Myoju) te različitih mjesnih škola Nare, Yokoye i dr. U pokrajini Kaga izrađivali su u razdoblju Edo različite predmete od metala urešene zlatnim i srebrnim ulošcima. Upravo u bezbrojnim sitnim motivima od zlata i srebra na bakru ili bronci pokazali su Japanci izvanredne umjetničke sposobnosti. Od vremena Meiji (1868—1912) ponovno su u upotrebi plemeniti metali za izradbu kutija, različitoga posuđa, uresa i dr. Često su srebrni i drugi metalni predmeti urešeni rafiniranim kombinacijama raznobojnih legura zlata, srebra i drugih kovina. Jap. motivi djelovali su na secesionističku varijantu evr. »nove umjetnosti« (Art nouveau), a i ta je opet utjecala na jap. umjetnost, osobito na onu namijenjenu izvozu. Japanci se nisu mnogo koristili kloažoniranim emaljem; radije su primjenjivali prozirni emalj na zlatnoj podlozi (champlevé) i u toj tehnici stvorili niz izvanrednih djela.

Jugoistočna Azija razvijala se uglavnom pod utjecajima Kine i Indije. Rijetki spomenici zlatarstva iz ←I tisućljeća pripadaju vjerojatno kulturi Dong S'on, koja je bila povezana s kin. kulturom toga razdoblja. Noviji srebrni predmeti iz Indokine pokazuju veze s kulturama Indije, Kine i Tibeta. Emalj nađen u Sijamu (Tajlandu) srodan je po načinu rada jaipurskome, ali su oblici sijamski. Obradba srebra, osobito s ukrasima niella, veoma je razvijena u Burmi i u Sijamu. Sijamski majstori tauširaju i u čeliku, a izrađuju i filigran. Bogatstvo starih zlatarskih radova Burme, Sijama, Kambodže i Vijetnama pokazuju djelomice dragocjeni nalazi zlatnih i srebrnih predmeta, koji posvjedočuju vjerodostojnost zapisa u starim kin. i drugim pisanim izvorima, a djelomice i detaljni prikazi zlatarskih radova na lik. spomenicima, osobito na skulpturama.

Indonezija ima bogato razvijeno z. koje proizvodi različito posuđe i nakit; oblici odaju utjecaje mnogih kultura, isprva indij., a od IX *st.* islam. i indokineskih. Oružje Indonežana kadšto je urešeno zlatom ili srebrom s uloženim dragim kamenjem, a na litima bodeža umetnuti su zlatni i srebrni biljni i životinjski motivi.

Pretkolumbovska Amerika. Obradba zlata razvila se vjerojatno najranije u legendarnom kraju »el Dorado«, sjev. od Amazone, a odanle je zacijelo seobom Arawaka i Cariba na zapad preneseno u Kolumbiju i zatim na jug u Peru. U starom Peru-u razvila se oko god. 400 kultura Chavin u kojoj se obradba zlata javlja u hladno kovanim sepulkralnim ukrasima s motivima demona jaguara i tipičnim snažnim viticama. Oko god. 500 nalaze se na području koje je bilo pod utjecajem kulture Chavin različiti iskucani i gravirani predmeti, rađeni u zlatu, srebru i tumbagi (leguri zlata i bakra). U drugoj pol. I tisućljeća ističe se z. u kulturama Mochica (zanimljiva posuda u obliku glave od iskucana srebra, zlatni predmeti urešeni filigranom i kamenjem) i Nazca (zlatne maske, izrezani i cizelirani rakovi, ribe, zoomorfni i antropomorfni motivi). Velike zlatne grobne maske s očima od tirkiza i smaragda javljaju se kasnije u kulturi Chimu koja je vješto primjenjivala različite zlatarske tehnike (nakit, posuđe, kipići ljudi i antropomorfnih božanstava). Od XIII do ranog XVI *st.* nakon organiziranja moćne države Inka razvijalo se z. pod utjecajem ranijih kultura (Chimu i dr.) čiji su majstori radili za Inke. Zlatne maske i zlatne ukrase stavljali su u Cuzcu na mumije vladara a u hramu Sunca u tom gradu (čije je zidine nekoć prekrivao friz zlatnih ploča) uređen je vrt sa zlatnim drvećem i figurama životinja i pastira. Španj. osvajači opljačkali su zlatno bogatstvo zemlje Inka i pretopili gotovo sve predmete; tek malen broj zlatnih predmeta je sačuvan (zlatni i srebrni kipići muškaraca, žena i ljama). Z. Perua i Bolivije ograničilo se pod španj. vladavinom samo na srebrne proizvode, a u tehnikama i u oblikovanju očituju se od toga doba evr. utjecaji i opadanje tradicionalnoga domorodačkog umijeća. Sačuvalo se mnogo lijepih primjeraka posuđa, izvedenoga za Španjolce u Peru-u i Boliviji.

Na području današnje Kolumbije, Paname i Kostarike imao je narod Chibcha prije španj. osvajanja izvrsne zlatare. Na njihovu teritoriju nastali su najljepši radovi u dolini Cauca u kulturi Quimbaya (posuđe od zlata u obliku tikvičastih boca, zlatni šljemovi, pektorali, grobni kipići); šljemovi i prsne ploče nađeni su i na području Ekvadora i Paname. Visoko razvijeno z. Chibcha zacijelo je utjecalo na razvitak tog umijeća u Peru-u i u Meksiku.

Na područje Maya z. je vjerojatno doprlo tek potkraj I tisućljeća, te se niz zanimljivih zlatarskih djela kulture Maya pridaje Novoj državi (946—1697). Među spomenicima Tolteka, koji su vladali meksičkim zemljama uglavnom od VIII do XII *st.*, nema još zlatarskih radova u ranoj kulturi Teotihuacan; ti radovi dolaze s Yucatána, kojim su Tolteci zavladali oko 1000. Stoga se na velikim toltečkim zlatnim kružnim pločama iz Chichen-Itze pored reljefnih realističnih likova nalaze i kalendarski znaci Maya. Najvještiji zlatari u doba prevlasti Tolteka bili su Miksteki; njihovi najbolji radovi potječu iz vjerskog središta Monte Alban kraj Oaxake. Na njima se, pored izvornih elemenata, razabiru utjecaji peruanskog stila Nazca. Od XIII do ranog XVI *st.* vladali su na području Meksika Azteki, pa su tamošnji zlatari u to vrijeme radili većinom ukrase za vladare i njihove dostojanstvenike po naručenoj tematici no s karakteristikama vlastitih tradicija u izvedbi. Španj. osvajači su i tu opljačkali i pretalili najveći dio aztečkoga blaga. Domorodačko umijeće nastavili su brojni srebrnari

(plateros), koji su preuzeli motive barokne španj. primijenjene umjetnosti. Za španj. doseljenike i za njihove crkve izvodili su zlatarske radove djelomice majstori u Španjolskoj, a djelomice brojni doseljeni španj. zlatari u Novom Svijetu. Sačuvalo se malo njihovih ranih djela.

U Sjevernoj Americi razvilo se z. tek na poticaj evr. doseljenika. U doba dok je još u Srednjoj Americi postojala posljednja slobodna država Maya (do 1697), otvorili su u Bostonu zajednički dućan londonski srebrnar *Robert Sanderson* (1608—1693) i *John Hull* (1624—1683). Jednostavne barokne oblike pokazuje njihov kalež iz 1674, sačuvan u crkvi u East Providence, R. I. Radovi kasnijih bostonskih majstora (bilo ih je do 1800 preko 150) također odražavaju nastavak suzdržljivog engl. baroknog stila. Drugo glavno središte zlatarstva Nove Engleske bio je Newport, R. I. Potkraj XVII *st.* javljaju se zlatarski radovi i na području, koje su naselili Holandani, u današnjem New Yorku, a osobito u Philadelphiji, gdje su oko 1700 nastala značajna djela. — Na franc. području u Kanadi ubrzo su počeli radom i zlatari u Quebecu, gdje se u drugoj pol. XVIII *st.* istakao majstor *François Ranvoyze*, a kasnije *Laurent Amyot*. Od sredine XVIII *st.* i Amerika je prihvatila rokoko. *Joseph Richardson st.* u Philadelphiji i *Myer Myers* u New Yorku izveli su nekoliko izvrsnih radova u tom stilu. U ranim danima nove republike i tu se javlja klasicizam (*Abraham du Bois* u Philadelphiji, *Paul Revere* u Bostonu).

Afrika. Tradicije visoko razvijene egipat. kulture našle su u toku stoljeća putove i do udaljenih afr. plemena, koja su raspolagala zlatom. Na području Ashanti na zap. obali izradivale su se zlatne portretne maske; stolice rezbarene od ebanovine ulagane su zlatom i bjelokosti, a neke su prekrivane zlatnim pločama. Posude kraljevskih obitelji bilo je od zlata i srebra; bogat zlatni nakit resio je visoke dostojanstvenike Ashantija, a na zlatnim balčacima njihovih mačeva bile su velike životinjske glave. Pleme Akan u Ashantiju izrađuje u zlatu tehnikom à cire perdue male maske, likove životinja i nakit, a i u plemenu Baoulé izrađuju se sitne zlatne maske.

U Etiopiji je iz doba Aksumskoga kraljevstva (← VI do ← V *st.*) nađen zlatan nakit, koji pokazuje južnoarap. utjecaje, jer su se tada bila uselila u Etiopiju plemena s Arapskog poluotoka. Za koptsku kršćansku crkvu i za etiop. vladare izrađeni su mnogi tehnički izvanredno vješto rađeni zlatarski predmeti (veliki procesijski križevi, i manji križevi izvedeni ažuriranjem i graviranjem, kadionice, nakit). Z. je nekoć bilo veoma razvijeno na području jugozap. od Addis Abebe, u Kaffi, gdje su kušitski kraljevi nosili šljemove urešene zlatom, srebrom i perjem, zlatna žezla i mačeve te zlatan nakit, a veliki svećenici zlatne štitove. Sa starom etiop. kulturom začijelo je u vezi i z. zap. Sudana, gdje je proizvodnja predmeta od plemenitih kovina povezana s dvorom, koji je i trgovao različitim zlatnim predmetima. Nekada su plemenski vladari današnjega Malija i Gane nosili zlatne krune, zlatne ukrase na oružju i bogat nakit. Sjev. Afrika pokazuje u mnogim srebrnim predmetima islam. utjecaje.

LIT.: *A. Odobescu*, Le trésor de Petrossa, I—III, Paris 1889—1900. — *N. P. Kondakov*, Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails, Frankfurt/M. 1889—92. — *T. Schreiber*, Die aleksandrinische Toreutik, Leipzig 1894. — *V. Restrepo*, Los Chibchas antes de la conquista española, Bogotá 1895. — *E. Pernice* i *F. Winter*, Der Hildesheimer Silberfund, Berlin 1901. — *A. Riegl*, Die spätrömische Kunstindustrie, Wien 1901. — *H. Schmidt*, Heinrich Schliemanns Sammlung trojanischer Altertümer, Berlin 1902. — *A. Baessler*, Altperuanische Metallgeräte, Berlin 1906. — *P. Eudel*, Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord: Maroc, Algerie, Tunisie, Tripolitaine, Paris 1906. — *E. Vernier*, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Bijoux et orfèvrerie, I—IV, Le Caire 1907—1927. — *N. Dawson*, Goldsmiths' and silversmiths' work, New York 1907. — *H. Bouilhet*, L'orfèvrerie française aux XVIIIe et XIXe siècles, I—III, Paris 1908—12. — *M. Rosenberg*, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage, I—VI, Frankfurt/M. 1909—22. — *H. Schäfer*, *G. Möller* i *W. Schubart*, Ägyptische Goldschmiedearbeiten, Berlin 1910. — *H. L. Ross*, Oriental silverwork: Malay and Chinese, London 1910. — *F. H. Marshall*, Catalogue of the jewelry, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum, London 1911. — *C. H. Jackson*, An illustrated history of English plate, I—II, London 1911. — *G. E. Gerini*, Siam and its productions, arts and manufactures, Hertford 1912. — *A. K. Coomaraswamy*, Arts and crafts of India and Ceylon, Edinburgh 1913. — *E. Babelon*, Le trésor d'argenterie de Berthouville, Paris 1916. — *M. H. Saville*, The goldsmiths' art in ancient Mexico, New York 1920. — *H. B. Walters*, Catalogue of the silver plate, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum, London 1921. — *J. Braun*, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit, I—II, München 1922. — *R. Berliner Borchardt*, Silberschmiedearbeiten aus Kurdistan, Berlin 1922. — *F. Beuque*, Dictionnaire des poinçons, I—II, Paris 1925—28. — *P. Rivet*, Le travail de l'or en Colombie, Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst (Berlin), 1926, II. — *S. J. A. Churchill*, The goldsmiths of Italy, London 1926. — *H. Nocq*, *P. Alfassa* i *L. Guérin*, Orfèvrerie civile française, I—II, Paris 1926. — *H. Nocq*, Le poinçon de Paris, I—V, Paris 1926—31. — *B. Filow*, Die archaische Nekropole von Trebenischte am Ochrida-See, Berlin 1927. — *A. K. Coomaraswamy*, History of Indian and Indonesian art, New York i London 1927. — *C. Alexander*, Jewellery, the art of the goldsmith in classical times, New York 1928. — *E. Tirado Restrepo*, Ensayo etnografico y arqueologico de la provincia de los Quimbayas, Sevilla 1929. — *G. Antze*, Metallarbeiten aus dem nördlichen Peru, Hamburg 1930. — *P. Wuillemier*, Le trésor de Tarante, Paris 1930. — *C. L. Avery*, Early American silver, New York i London 1930. — *G. Karo*, Die Schachtgräber von Mykenai, I—II, München 1930—33. — *E. Wenham*, Domestic silver of Great Britain and Ireland, New York 1931. — *J. Marshall*, Mohenjo-Daro and the Indus civilization, I—III, London 1931. — *E. Radslob*, Deutsche Goldschmiedeplastik, München 1932. — *J. Braun*, Das christliche Altargerät, München 1932. — *W. A. Jenny* i *W. F. Vollbach*, Germanischer Schmuck des frühen Mittelalters, Berlin 1933. — *C. L. Wooley*, Ur excavations, II: The royal cemetery, London i Philadelphia 1934. — *A. Maiuri*, La casa del Menandro e il suo tesoro d'argenteria, Roma 1935. — *И. А. Орбели* i *К. В. Трезер*, Сассанидский металл, Москва i Ленинград 1935. — *W. A. Jenny*, Keltische Metallarbeiten, Berlin 1935. — *P. Kahle*, Die Schätze der Fatimiden, Zeitschrift der Morgenländischen Gesellschaft (Leipzig), 1935, XIV. — *A. Morassi*, Antica oreficeria italiana, Milano 1936. — *P. Bergsoe*, The metallurgy and technology of gold and platinum among the Pre-Columbian Indians, Copenhagen 1937. — *W. Cline*, Mining and metallurgy in Negro Africa, Menasha (Wisc.) 1937. — *D. Segall*, Museum Benaki, Katalog der Goldschmiedearbeiten, Athen 1938. — *Y. Hackenbroch*, Italienisches Email des frühen Mittelalters, Basel 1938. — *H. Luschey*, Achämenidischpersische Toreutik, Archäologischer Anzeiger, 1938, LIII. — *W. F. Stohlmann*, Gli smalti del Museo sacro vaticano, Città del Vaticano 1939. — *J. M. Phillips*, Masterpieces of New England silver, Cambridge (Mass.) 1939. — *C. Alexander*, Greek and Etruscan jewellery, New York 1940. — *J. Braun*, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg i. B. 1940. — *К. В. Трезер*, Памятники греко-бактрийского искусства, Ленинград 1940. — *L. Breglia*, Catalogo delle oreficerie del Museo nazionale di Napoli, Roma 1941. — *L. L. Anderson*, The art of the silversmith in Mexico 1519—1936, I—II, New York 1941. — *W. Reichel*, Griechisches Goldrelief, Berlin 1942. — *G. Upmark*, Guld-och silversmeder i Sverige 1520—1850, Stockholm 1943. — *A. M. Johnson*, Hispanic silverwork, New York 1944. — *G. Bruns*, Schatzkammer der Antike, Berlin 1946. — *J. Babelon*, L'orfèvrerie française, Paris 1946. — *P. Rivet* i *H. Arsandaux*, La métallurgie en Amérique précolombienne, Paris 1946. — *Abdul-Aziz*, Arms and jewellery of the Indian Moghuls, Lahore 1947. — *M. Griaule*, Arts de l'Afrique Noire, Paris 1947. — *J. Schroth*, Mittelalterliche Goldschmiedekunst am Oberrhein, Freiburg i B. 1948. — *A. N. J. T. van den Hoop*, Indonesische Siermotive, Jakarta 1949. — *G. Boesen* i *C. A. Boje*, Old Danish silver, Copenhagen 1949. — *C. J. Jackson*, English goldsmiths and their marks, London 1949. — *R. Jessup*, Anglo-Saxon jewellery, London 1950. — *P. Fox*, Tutankhamun's treasure, London 1951. — *L. Bäckebacka*, St. Petersburg juvelerare, guld-och silversmeder 1714—1870, Helsinki 1951. — *S. Collon-Gevaert*, Histoire des arts du métal en Belgique, I—II, Bruxelles 1951. — *V. H. Elbern*, Der karolingische Goldaltar von Mailand, Bonn 1952. — *E. Medding-Alb*, Rheinische Goldschmiedekunst in ottonischer Zeit, Koblenz 1952. — *K. W. Frederiks*, Dutch silver, I—III, Haag 1952—60. — *J. Okada*, History of Japanese metalwork, Pageant of Japanese art, IV, Tokyo 1952. — *A. K. Snowman*, The art of Carl Fabergé, Leningrad 1953. — *D. Ohly*, Griechische Goldbleche des 8. Jahrh. v. Chr., Berlin 1953. — *E. D. S. Bradford*, Four centuries of European jewellery, London i New York 1953. — *J. Evans*, A history of jewellery, 1100—1870, London 1953. — *H. Leitermann*, Deutsche Goldschmiedekunst, Stuttgart 1953. — *T. Bouilhet* i *L. Lanel*, L'orfèvrerie contemporaine en Europe et en Amérique, Paris 1954. — *R. Siviero*, Gli ori e le ambre del Museo nazionale di Napoli, Firenze 1954. — *J. B. Bhushan*, Indian jewellery, ornaments and decorative designs, Bombay 1955. — *G. Becatti*, Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche, Roma 1955. — *E. Coche de la Ferté*, Les bijoux antiques, Paris 1956. — *E. Steingräber*, Alter Schmuck, München 1956. — *E. G. Grimme*, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter, Köln 1957. — *C. Oman*, English church plate, 597—1830, London 1957. — *H. Schnitzler*, Rheinische Schatzkammer, I—II, Düsseldorf, 1957—59. — *S. Swarup*, The arts and crafts of India and Pakistan, Bombay 1957. — *E. Carli*, Pre-conquest goldsmiths' work of Colombia in the Museo del oro in Bogotá, London 1957. — *S. B. Wyler*, Old silver, English, American, foreign, New York 1958. — Ori e argenti dell'Emilia antica (katalog izložbe), Bologna 1958. — *F. Rossi*, Italian jewelled arts, London i New York 1958. — *B. Gyllenswärd*, T'ang gold and silver, Museum of Far Eastern antiquities Bulletin (Stockholm), 1958, XXIX. — *C. G. Bulgari*, Argentieri, gemmari e orafi d'Italia, I—II, Roma 1958—59. — *H. Busch* i *B. Lohse*, Wunderwelt der Schreine, Meisterwerke mittelalterlicher Goldschmiedekunst, Frankfurt/M. 1959. — *T. Rüsøen* i *A. Bøe*, Om filigran (katalog izložbe), Oslo 1959. — *A. J. B. Kempers*, Ancient Indonesian art, Cambridge (Mass.) 1959. — *M. Mujica Gallo*, The gold of Peru, Recklinghausen 1959. — *S. Brault* i *Y. Bottineau*, L'orfèvrerie française du XVIIIe siècle, Paris 1959. — *J. F. Hayward*, Huguenot silver in England 1688—1727, London 1959. — Victoria and Albert museum, German and Swiss domestic silver of the gothic period, London 1960. — *F. Dennis*, Three centuries of French domesticsilver, I—II, New York 1960. — *J. E. Langdon*, Canadian silversmiths and their marks, Lunenburg 1960. — *M. Feddersen*, Japanisches Kunstgewerbe, Braunschweig 1960. — *C. H. V. Sutherland*, Gold, New York 1960. — *R. A. Higgins*, Greek and Roman jewellery, London 1961. — *Ch. Oman*, English silver in the Kremlin 1557—1663, London 1961. — *G. Hughes*, Art in jewels, Studio, 1961, II. — *J. B. Bhushan*, Indian metalwork, Delhi 1961. — *C. Carducci*, Gold- und Silberschmuck aus dem antiken Italien, Wien i München 1962 — *F. Forlati*, The treasury of St. Mark's in Venice, The Connoisseur, 1963, 9. — *P. Bohan*, American gold 1700—1860, Yale 1963. — *Ch. Oman*, Medieval silver nefs, London 1963. — *P. la Baume*, Römisches Kunstgewerbe zwischen Christi Geburt und 400, Braunschweig 1964. — *R. Came*, L'orfèvrerie, Paris 1964. — *M. Rheims*, L'objet 1900, Paris 1964. — *G. Taylor*, Silver, London 1964. — *H. Thoma* i *H. Brunner*, Schatzkammer der Residenz, München 1964. — *C. Jackson*, English goldsmiths and their marks, London 1965. — *E. Schrijver*, Henry van de Velde, Apollo, 1965, 2. — *Ch. Oman*, English silversmiths' work, London 1965. I. Bh.

SRBIJA

Termin zlatarstvo u značenju izrade zlatnih i srebrnih predmeta, kao i umetnički obrađenih predmeta od drugih metala u komplikovanim tehnikama, odomaćio se još u Srednjem veku. Za vreme Turaka potisnut je turskim izrazom »kujundžiluk«. U XIX *v.* naziv kujundžiluk bio je specifičan termin za izradu predmeta u tehnici filigrana i granulacije. Izraz srebrnarstvo koji se sreće u hrv. izvorima, nije bio u upotrebi u srp. zemljama.

Sloveni su u svojoj prvobitnoj postojbini znali za umetničku obradu plemenitih metala, ali jedina grana zlatarstva bilo je izrađivanje nakita. U periodu od kraja VII do poč. IX *v.* slov. nakit ima srodnosti sa avarskim; ova grupa nakita naziva se kestheljskom (po mestu Keszthely u Madarskoj). Kestheljski nakit nosi u sebi istočnjačke uticaje, a bio je rasprostranjen po celoj Panonskoj niziji (najvažniji sačuvani primerci s teritorije Srbije u Narodnom muz. u Beogradu, Narodnom muz. u Pančevu, Gradskom muz. u Zrenjaninu i Narodnom muz. u Kikindi). Od kraja IX do XI *v.* zlatarstvo je još orijentisano na obradu nakita jednostavnih oblika i pokazuje starije latensko-dačke i rimsko-provincijske tradicije (pletene ogrlice, narukvice sa zmijskom glavom, privesci). Taj nakit, koji pripada tzv. bjelobrdskoj grupi, rađen je u tehnici livenja i donekle podražava vizant. nakit; jedna od najvećih nekropola je Brestovik kod Grocke. Materijal se najvećim delom čuva u Narodnom muz. u Beogradu i Muzeju grada Beograda. Početak starog srp. zlatarstva pada u isto vreme kada i počeci stvaranja starog srp. slikarstva. Z. prednemanjićkog doba je najmanje i najfragmentarnije sačuvano; kao jedina oblast zlatarstva zastupljena je izrada nakita. Rad domaćih majstora XI i XII *v.* predstavlja pokušaj podražavanja skupocenog i precizno obrađenog vizant. nakita uprošćenim tehnikama, najčešće livenjem u srebru. To z. nema još finoću izrade, ali ukazuje na uticaje koji su tada vladali. Zlatarski predmeti rađeni za crkvu (relikvijari, krstovi, mali korpusi) pokazuju tipične odlike ranoromaničkog i romaničkog stila sa posebnim orijentalnim prizvukom koji podseća na koptsku umetnost (tipičan primerak korpus iz Kladova, Muz. primenjene umetnosti u Beogradu). Istovremeno se sreću krstovi na preklop (najlepši primerci u Narodnom muz. u Beogradu), skupocene enkolpije, relikvijari rađeni potpuno u duhu vizant. umetnosti. Ti zlatarski predmeti vezani za crkvu daju samo približnu, ali dosta haotičnu sliku ranog raškog zlatarstva. Zatečena zlatarska dela kasnoant. i vizant. umetnosti morala su da ostave traga na radu starih srp. zlatara. Sa dalm. obala, naročito iz Dukljanskog primorja, priticali su romanički elementi, tako da se u starom raškom zlatarstvu krajem XII *v.* stiču autohtono-slovenski, primenjeni vizant. i ranoromanički elementi, stapajući se u jednu celinu. Tako se stvara podloga za pravo, kreativno z. koje dobija svoj lik u XIII *v.* Z. ranog XIII *v.* ima već svoje specifičnosti. Ono apsorbuje ist. i zap. elemente

prilagođavajući ih svojim shvatanjima. Nakit nosi najčešće zap. obeležja. Jedan od najkarakterističnijih primera infiltracije zap. romaničko-gotičkih uticaja u rad srp. zlatara jeste zapon humskog kneza Petra (oko 1234; Narodni muz., Beograd) sa dvojezičnim natpisom, srp. i latinskim, na kome se prepliću fantastične životinje stilski bliske fantastičnim životinjama sa inicijala Miroslavljeva jevanđelja. Na predmetima rađenim za crkvu, malim relikvijarima, prikazuju se u srebrnom reljefu izdužene figure sv. ratnika koje podsećaju na monaško zidno slikarstvo Kapadokije (XIII *v.*). Laički nakit i ukrasi imali su najčešće romaničko-gotičke motive, ali je bilo veoma skupocenog prstenja od zlata rađenog potpuno u vizant. duhu (prsten Stefana Prvovenčanog, riznica manastira Studenice). Posude jednostavnih oblika od srebra podseća na kasnoant. srebrno posuđe (tanjir sevasta Čuzmena, Narodni muz., Beograd). Pored radova domaćih zlatara, z. onog vremena predstavljaju skupoceni zlatarski proizvodi uvezeni ili izrađeni od mlet. zlatara koji su bili i prvi kovači novca u Srbiji (diptih u riznici Hilandara). U toku XIII *v.* uvoze se iz Francuske veoma skupoceni primerci emalja iz Limogesa koji takođe utiču na rad srp. majstora (emaljna pločica sa mladim svetiteljem u Muz. primenjene umetnosti, Beograd, i euharistična golubica u Narodnom muz., Ohrid — XIII *v.*).

Najveći uspon srp. zlatarstva je u XIV i XV *v.* kada srp. majstori, pored skupocenog nakita koji ima gotičke elemente (pratenje iz Muz. primenjene umetnosti u Beogradu), izrađuju okove za ikone, jevanđelja, skupocene krstove, diskose — posude od srebra i zlata na kome je potpuno prepleten uticaj Istoka i Zapada, i kada je već stvoren određen lik srp. zlatarstva. Najlepši primerci nakita iz ovog perioda sačuvali su se u ostavi Markove Varoši (Narodni muz., Beograd), u ostavi iz Kočana (Etnološki muz., Skoplje) i u nekoliko primeraka naušnica iz Muz. primenjene umetnosti u Beogradu. Srebrne čaše i posude imaju takođe svoje specifičnosti. Jedna od najlepših srebrnih čaša sačuvala se u Metropolitan Mus. u New Yorku, a pripadala je vlastelinu Sanku Draživojeviću (XIV *v.*). Na njoj je ćirilski natpis.

Dolazak Turaka ne prekida razvoj srp. zlatarstva. Na teritoriji Srbije nastavljaju da rade one radionice koje su radile i ranije, ali se u mestima koje forsiraju Turci stvaraju novi zlatarski centri. Dok su u XVI *v.* signature na izrađenim predmetima dosta retke, u XVII *v.* zlatari se sve češće potpisuju na svojim radovima. Najlepše z. u XVI *v.* imala je susedna Hercegovina, za čije je radionice teško naći lokaciju. Najlepši radovi herc. majstora sačuvani su u riznicama Studenice, Dečana, Pivskog manastira, Svete Trojice Pljevaljske, Savine, Žitomislića i dr.

U beogradskoj zlatarskoj radionici osećaju se strujanja turskih elemenata zajedno sa gotičkim motivima koje donose Dubrovčani. U Zrenjaninu (tadašnjem Bečkereku) radi čuveni zlatar *Petar Smederevac* (XVI *v.*) okov za krušedolsko četverojevanđelje vladike Maksima. Ali već u XVII *v.* tamošnji zlatari ne daju neka veća dostignuća. Zlatarske radionice u Srbiji i Vojvodini bile su u XVII i XVIII *v.* u Vršcu, Senti, Somboru, Novom Sadu, Beogradu, Smederevu, Pirotu, Nišu i Novom Pazaru, u kosovsko-metohijskoj oblasti u Peći, Prištini, Đakovici i Prizrenu, a u Crnoj Gori u Pljevljima, Bijelom Polju, Kotoru, Risnu i Hercegnovom. Sve ove radionice okupljaju oko sebe zlatare koji najvećim delom rade pod uticajima turske umetnosti, ali sa akcentima koji dolaze iz primorja. U Hercegnovom, Kotoru i Risnu na radovima zlatara osećaju se uticaji renesanse, a krajem XVII *v.* i baroka, koji će nešto docnije prodreti i u unutrašnjost zemlje. U radionicama bliskim primorju i početkom XVIII *v.* zadržaće se gotički dekorativni elementi na radovima crnog. zlatara, slično onim koji se javljaju i u rukopisnim knjigama crnog. skriptorija početkom XVIII *v.*

Krajem XVIII i u poč. XIX *v.*, posle austrijsko-turskih ratova, u krajevima juž. od Save i Dunava z. naglo opada, a zlatarske radionice razvijaju se najviše na području današnje Vojvodine (posebno u Novom Sadu i Somboru) i u Mađarskoj (Budim, Pečuj). Izrađujući nakit, ovi zlatari prate suvremene evr. stilove, a obrađujući predmete za crkvu (kratove, relikvijare, okove jevanđelja i ikona) podražavaju stare uzore i crkvene srebrne predmete koji se donose iz Rusije. Po gdegde na tim radovima susreću se i suvremeni dekorativni motivi klasicizma i empirea koji sa zakašnjenjem prodiru u ove krajeve. Posle oslobođenja Srbije od Turaka zlatari se odvajaju među sobom: zlatari-juveliri, koji proizvode nakit, srebrno posuđe, svećnjake i ukrasne predmete, od zlatara-kujundžija koji se bave radom u filigranu i to više za šire potrebe naroda nego za novo srp. građansko društvo, koje podražava suvremene stilove Beča i Budimpešte. Poč. XX *v.* obeležen je secesionističkim težnjama koje se ogledaju i u zlatarstvu. Nakit, svećnjaci i vaze od srebra nose sve odlike novog stila. Između dva svetska rata kao najveće radionice nakita izdvajaju se one u Beogradu, Novom Sadu i Subotici, a u kosovsko-metohijskoj oblasti radionice prizrenskih majstora. U prva tri grada zlatari podražavaju suvremenu franc. modu, a beogradska »Kovnica AD« izrađuje posuđe od srebra oslanjajući se na suvremeno bečko. Prizrenski majstori rade predmete od filigrana; nova tržišta (prizrenski zlatari imaju svoje prodavnice u Tunisu i Alžiru) traže nakit i posuđe sa orijentalnim elementima. Posle Drugog svetskog rata bilo je pokušaja da se srp. zlatarstvu da nov izraz; u tim traženjima učestvuju i savremeni umetnici (*Sava Sandić, Ratomir Stojadinović, Nebojša Mitrić* i dr.).

LIT.: *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931. — *B. Radojković*, Srpsko zlatarstvo XVI i XVII veka, Novi Sad 1966. B. Ra.

SREBRNI KIVOT. Rad Avramija Hlapovića, 1617

HRVATSKA

Počeci zlatarstva u današnjim hrv. krajevima vežu se u ← II tisućljeću uz razvitak obrađbe bakra i bronce (bakreni dijadem i bakrene spirale iz grobova u Vukovaru iz kasnoga neolitika). U toku ← I tisućljeća javljaju se u kulturi Liburna veoma karakteristični oblici nakita, pektorali urešeni geometrijskim motivima pod utjecajem grč. geometrijskog stila, lučne — često veoma velike — fibule, naočaraste fibule, brončane pojasne pločice s koncentričnim krugovima, brončani privjesci u obliku plošno stiliziranih ljudskih i životinjskih likova i plastične ptice na luku fibula. Broševi posebnoga tipa iz Nina i Baške na Krku, a portretima u medaljonima, pokazuju latenske utjecaje na brončanim i srebrnim aplikama. Na Ilir. Japode utjecale su u toku ← I tisućljeća grč. arhajska kultura i italska kultura željeznoga doba, a kasnije keltska i rimska, no oni su asimilirali te različite elemente i dali posebne značajke kulturi svoga područja. U okviru te kulture javljaju se japodske »kape«, dijademi, torkvesi, ogrlice, naušnice, narukvice, fibule, ukrasne igle, okovi i privjesci u obliku shematiziranih ljudskih i životinjskih likova te minijaturnih posuda, staklena zrna s ljudskim maskama i mnoštvo nakita od jantara. Kelti su u ← IV *st.* prodrli u Podunavlje i na Balkanski poluotok. Niz latenskih korica mačeva, ukrašenih raskošnim biljnim motivima, i drugi predmeti doprinos su Kelta ovdašnjem kult. inventaru. Neki elementi njihove kulture postali su sastavnim dijelom kulture Japoda.

U djeloktug zlatara spadalo je i kovanje novca. Neke grč. kolonije u Dalmaciji, Faros i Isa, kovale su vlastiti novac s likovima božanstava i simboličkim figurama koza, amfora, grozda i sl. Faros je uz brončan novac kovao i srebrni. Pod grč. utjecajem kovali su već od ← II *st.* na ovom području Iliri novac svojih plemena, gradova i pojedinih vladara. Neki primjerci novca panonskih Kelta, nađeni na današnjem području Hrvatske, a rađeni po uzoru na grč. novac, možda su ovdje i kovani u ← III ili ← II *st.* (nalaz iz Kloštra Podravskog).

Istraživanje i korištenje plemenitih i drugih kovina u našim krajevima kao i kovanje novca osobito se razvilo u doba Rimljana. Delmatima je car August zapovjedio da ispiru zlato, a Plinije st. navodi, da se u doba Nerona nalazilo na površini zemlje zlata kadšto i do 50 funti dnevno. Pjesnici su zlato zvali »dalm. metalom«. U Saloni je tada postojao zlatarski ceh (*collegium fabrum Veneris*), a vjerojatno je bilo zlatara i u drugim ovdašnjim većim rim. gradovima. Od Trajanova doba intenzivnije su se koristila nalazišta srebra. U Panoniji su djelovale dvije kovnice novca, u Sirmiju i u Sisciji, s više oficina. Sisačka je djelovala preko stoljeće i po (od 265 do Arkadijeva vremena). Među brojnim zlatnim i srebrnim predmetima rim. doba, nađenim na području Dalmacije i Panonije, ima zacijelo — pored importiranih — i znatan dio djela domaćih zlatara (jednu fibulu iz Salone signirao ilir. zlatar *Messor*). Uglavnom se nastavljala helenistička tradicija u tehnici i izboru motiva.

Sustavna pljačka grobova u doba vladavine Gota u našim krajevima kao i Teodorikova odredba da se zlato ne stavlja u grob, dijelom su uzrokom da je sačuvano relativno malo zlatarskih djela iz toga vremena. Pored novca nailazi se na ovom tlu i na zlatarske radove naroda i plemena, što su ovamo prodrla u doba Seobe naroda.

Već od IV *st.* javljaju se pored kasnoant. i zlatarski radovi značajni za kulturu Istočnih Gota (srebrne fibule iz Batine i Kneževih Vinograda), u prvoj pol. V *st.* zlatni okovi korica spate (Zmajevac u Baranji), možda hunskog ili istočnogotskoga podrijetla, urešeni almandinima u pontskom polibromnom stilu, a u drugoj pol. V *st.* srebrne istočnogotske fibule pontsko-podunavskog oblika (Baranja, Ilok, i dr.). Ukrasno poludrago kamenje i trn zaponca sa životinjskom glavom javljaju se na fibulama i zaponcima remena iz groba u Drnišu. Gotske i gepidske fibule VI *st.* nađene su u Puli, Sisku, Vinkovcima i dr., a zlatan prsten iz Samobora potječe vjerojatno iz neke langobardske radionice VI—VII *st.* Drugoj pol. VI *st.* i prvoj pol. VII *st.*, kad su Langobardi pa zatim Avari i Slaveni prodirali na ovo područje, pripadaju u Istri, pored konjaničkoga groba kod Buzeta, i srebrne naušnice i drugi predmeti iz slav. groblja kod No

vigrada. Naušnice, ukosnice, fibule, narukvice, okovi konjske orme i drugi predmeti javljaju se i u srodnim istar. nekropolama VII i VIII *st.*

Dolazak Hrvata u današnju njihovu postojbinu u drugoj pol. VI i u prvoj pol. VII *st.* (razdoblje Prvog avarskog kaganata) bio je u znaku avarsko-slav. vojnoga saveza protiv Bizanta. Iz VII *st.* potječu iz Osijeka, Zmajevca, Bijelog Brda, Čađavice i drugih mjesta Panonske nizine jezičci remena, različiti okovi i drugi predmeti, često od zlata i srebra, no većinom od pozlaćene bronce i drugih kovina, kadšto tauširani srebrom a urešeni biljnim motivima, preplетima i ostalim ornamentima značajnim za razdoblje Prvog avarskog kaganata. Oblici zvjezdolikih naušnica toga doba upućuju na veze s Antima odnosno Slavenima, koji su zacijelo bili nosioci toga nakita, nastalog vjerojatno u pontskim radionicama. Niz brončanih modela za tiještenje lima, koji su nađeni na Pliskovu kod Knina, pripada — po mišljenju S. Gunjače — Hrvatima iz VIII *st.* U VIII *st.* javlja se u Dalmaciji uvozni bizant. nakit (oko 800 nalaz iz Trilja), a u sjev. Hrvatskoj većinom brončani lijeveni ukrasi pojasa i konjske opreme iz doba Drugog avarskog kaganata; nosili su ih pored Avara, a možda djelomice i izrađivali, Slaveni. Motivi krugolike lozice, grifona i drugih životinja te borbe životinja prikazani su u plošnom reljefu, a očituju utjecaj ant. umjetnosti na Avare i Slavene. Ti su predmeti zacijelo nastali na području Panonije, a lijeveni primjerci zvjezdolikih naušnica VII—XI *st.* vjerojatno su također rad domaćih podunavskih radionica. Brojne naušnice iz starohrv. grobova IX i X *st.* u Dalmaciji nadovezuju se na kasnoant. i bizant. oblike, ali su domaći majstori stvorili neke karakteristične varijante (tipovi sa tri i četiri jagode). Dvije neuspjelo lijevene naušnice iz okolice Knina upućuju da je tamo postojala radionica nakita u starohrv. doba. U sjev. Hrvatskoj prevladavaju u nakitu toga vremena oblici tzv. bjelobrdske kulture s karikama šljepoočničarkama, lijevenim naušnicama grozdolikih ili zvjezdolikih privjesaka, ogrlicama spletenim od više žica, narukvicama, prstenjem i polumjesečastim, srcolikim i kruškolikim privjescima. Tehnikom izradbe i jeftinijim legurama ovi proizvodi zaostaju za djelima dalm. zlatara. Značajni su ilirsko-keltski i bizant. utjecaji na bjelobrdsku kulturu, koja se razvila možda već u IX a najkasnije potkraj X i u XI *st.* — Mjestimice se u Hrvatskoj, osobito u Istri (kod Novigrada, Buja, Dvagrada, Žminja i Buzeta) nailazi na predmete köttlaške kulture IX—X *st.* koja je etnički slavenska, a u svojoj je karantanskoj grupi nastala zacijelo pod utjecajima kasnoant. tradicije i Bizanta, a djelomice i sjevernotal. i bavar. kultura. Uslijed prodora Avara i panonskih Slavena došlo je u kasnijoj köttlaškoj grupi do izmjena u tehnici izradbe i u oblicima nakita.

Neki crkveni predmeti VIII—X *st.* s područja Dalmacije djelomice su strani radovi, npr. srebrna kadionica iz Stare Vrlike, urešena rovašenjem i niellom, a izrađena vjerojatno negdje između sjev. Italije i Porajnja sredinom VIII *st.* No, s obzirom na mnoštvo domaćih zlatara, koji su dokumentarno zajamčeni već od XII—XIII *st.* može se pretpostavljati da su i mnogi raniji zlatni i srebrni predmeti predromaničkog i romaničkog stila, sačuvani u Zadru, Dubrovniku i drugim mjestima, vjerojatno također djela ovdašnjih majstora.

U XI *st.* javljaju se u Hrvatskoj već imena domaćih zlatara, pa se mogu saznati i neke pojedinosti o njihovu školovanju, osobito u vezi s izrađivanjem liturgijskih predmeta. Poznata su imena zlatara *Grupše* i *Đure* u Poljičkom primorju, a u drugoj pol. XI *st.* poslao je splitski nadbiskup Lovro u Antiohiju svoga slugu koji je tamo naučio zlatarski rad i za riznicu splitske katedrale izveo srebrne svijećnjake, vrčeve, kalež, biskupski štap, križ i druge predmete. Moćnike glave i ruku sv. Vlaha u Dubrovniku izradili su, čini se, u Dubrovniku bizantski ili u Bizantu školovani zlatari u XI—XIII *st.*: emaljne pločice na njima pokazuju, pored bizant. tehnike i oblikovanja, latinske natpise i neke druge zapadnjačke značajke. Možda je domaći rad i relikvijarij glave sv. Kristofora u rapskoj katedrali (prva pol. XII *st.*) koji prikazuje u iskucanim srebrnim reljefima smrt sv. Kristofora, likove Krista, Marije, svetaca i simbole evanđelista. U vinodolskom Bribiru sačuvao se zlatan križ krbavskih biskupa, možda djelo domaćeg zlatara *Miloneka* (Milonigi) ili *Milunića* s kraja XII *st.* Pločice tzv. relikvijarija kralja Kolomana, sačuvane u rapskoj katedrali, koje prikazuju apostole a izvedene su u raznobojnom champlevé-emalju, veoma su srodne takvim primjercima na romaničkim prenosivim oltarićima XII *st.* nastalim u Porajnju.

Kovanje autonomnoga novca Hrvatske započelo je vjerojatno u doba hercega Andrije (1196—1204) a nastavilo se za hrv. banova i kasnije hercega do 1237 po uzoru na novac salzburških nadbiskupa kovan u Friesachu. Od 1237 kovan je u slavonskoj kovnici nov tip srebrnoga novca, tzv. banovac. Tek Ludovik I ukinuo je 1364 kovanje tog novca. Kovnice banovaca nalazile su se u Pakracu i od 1260 u Zagrebu. Poslije 1364 u zagrebačkoj se kovnici kovao kraljevski novac.

Jedno od najstarijih istaknutih središta domaćega zlatarstva bio je Zadar. Prema C. Bianchiju, zadarska je bratovština zlatara osnovana u XII *st.* U Zadru su bili odgojeni *Matej* i *Aristodije*, sinovi Zorobabela iz Apulije, slikari i vješti zlatari. Matej Zorobabelov (kraj XII i poč. XIII *st.*) možda je identičan sa zlatarom Matejom koji se spominje 1144 kao autor raspela, koje je bilo posleno u Španjolsku. U drugoj pol. XIII *st.* spominju se u Zadru majstori *Bratih, Dragota, Juraj Desislavov, Radovan Vukanov* i dr. Zlatar *Šimun*, koji je oko 1300 izradio relikvijarij desnice sv. Šimuna, što ga je ban Pavao Šubić poklonio ninskoj crkvi, vjerojatno je također bio Zadranin. U XIV *st.* spominju se u Zadru zlatari *Grupša Prodanov, Stojan Bogdašin, Damjan Andrijin, Lovre Bogdanov, Pribislav Stojšin, Bartul Bogdanov, Ivan Jurislavov, Ivan Radislavić* i dr. Sačuvan je srebrni moćnik glave sv. Silvestra, koji su 1367 u Zadru izveli zlatari *Mašta* i *Radoslav* iz Kotora. U Ninu se nalazi srebrni križ s korpusom Krista i s reljefnim svetačkim i anđeoskim likovima te simbolima evanđelista, djelo majstora *Stjepana*, možda jednog od šestorice zlatara tog imena, koji su u drugoj pol. XIV i u prvoj pol XV *st.* djelovali u Zadru. I. Petricioli pridaje istome majstoru srodno raspelo u Božavi na Dugom otoku; drugo božavsko raspelo možda je djelo *Pavla Petrova Kotoranina*, koji se 1407 obvezao da izradi križ za božavsku crkvu. Poput nekih drugih gradova u Dalmaciji, i Zadar je kovao svoj novac (oko 1371—76). Vrijedni su spomenici zlatarstva u Zadru dva fragmenta kamenih kalupa (XIV ili rano XV *st.*), kojima su se zlatari služili pri izradbi tiještenih limenih reljefa, vjerojatno aplika za odjeću, pojase i sl. Na jednom su medaljoni s orlovima i grifonima, a na drugom anžuvinski grb i noj kao drugi anžuvinski amblem te medaljoni s prikazima krune, djeteline, četverolatičnoga cvijeta i žira. U Zadru je oko 1380 iskovana srebrna i djelomice pozlaćena raka sv. Šimuna, rad *Francesca di Antonio da Milano* kome su pomagali domaći majstori. Bogato je urešena reljefnim prizorima iz legende o sv. Šimunu i njegovim relikvijama, dijelom u vezi s našim vladarskim ličnostima. Ide u red najvrednijih zlatarskih djela tog doba u Evropi. Potkraj XIV *st.* obavezao se zadarski zlatar *Henrik* (umro 1401) da će izraditi pozlaćen srebrni relikvijarij za desnicu bl. Ivana Trogirskog. C. Fisković je upozorio na takav sačuvani relikvijarij u Trogiru, koji je sličan zadarskoj ruci sv. Izidora, pa zacijelo predstavlja započeto Henrikovo djelo. Palu glav. oltara zadarske stolne crkve izveo je 1399 majstor *Dujam* — možda zadarski zlatar *Dujam Matafarić* koji se 1442 obvezao da će izraditi za franjevce u Pagu pozlaćeni križ s likom Krista i evanđelista. Zadarski zlatar *Tomaš Martinušević* izveo je 1497 srebrni reljef sačuvan u unutrašnjosti rake sv. Šimuna. U XV *st.* poznati su, pored spomenutih, *Cvitko Stojković, Juraj Papračić, Vlatko Veseljković* (čije je ime notar preveo s Alegreti), *Jakob Farhasević, Antun Budinić, Jakov Bogdanić, Ivan Tvrdislavov* i dr. *Mate* i *Luka Boričević* iskucali su 1564 srebren oklop (oklad) Bogorodičine slike sačuvan u crkvi sv. Šimuna, a *Stjepan Venzon* izveo je u drugoj pol. XVI *st.* Gospin oklop u Sv. Stošiji i lijep medaljon na koricama u crkvi sv. Šimuna, a možda i križ u Ninu, koji I. Petricioli stavlja u XV *st.* Sačuvana djela pokazuju da su zadarski majstori poput mnogih zapadnoevr. zlatara održavali još u prvoj pol. XVI *st.* tradicije kićene gotike, iako se neki renesansni motivi javljaju na njihovim radovima već od druge pol. XVI *st.* U Zadru su radili i majstori iz Zagreba, Udbine i Knina; oni su vjerojatno bili posrednici nekih »sjevernjačkih utjecaja« koji se opažaju u zadarskim djelima. Veći dio zadarskih zlatara bio je iz primorskih mjesta, iz Drivasta, Bara, Kotora, Dubrovnika, Splita i Šibenika.

Z. je bilo veoma razvijeno i u Dubrovniku. Već 1283 izveo je zlatar *Pavao* pozlaćen srebrni ciborij za katedralu. U drugoj pol. XIII *st.* poznati su *Prvonja, Vasilij, Maroje, Krasin Dešimirov, Radomir Kotruljić* i drugi zlatari slav. imena, što svjedoči da su domaći majstori i ovdje već tada izvodili najveći dio zlatarskih djela. God. 1277 Republika je odredila, da se zlatarski predmeti ne smiju izrađivati od srebra, koje ne bi dostizalo kvalitet sterlinske legure, a 1306 zlatari su osnovali i svoju bratovštinu. God. 1352 određuje se, da zlatari moraju upotrebljavati leguru u kojoj ima 15 unča finoga srebra i 1 unča bakra. *Pasko Radišev* kovao je u poč. XIV *st.* pričelke i naušnice, *Đivo Prodanov* skovao je 1351 srebrni i pozlaćeni pojas, a *Utješen Klapčić* 1397 šesnaest pari »slav. naušnica« (cerzellorum sclavorum). U XV *st.* označivali su dubrovačke zlatarske radove žigom u obliku glave sv. Vlaha s mitrom. Taj se žig nalazi na djelima XV *st.*, sačuvanim u Dubrovniku: na kasnogotičkom relikvijariju ruke sv. Petra u riznici stolne crkve te na pozlaćenim relikvijarijima ruku sv. Sergija i sv. Vladislava u franjevačkoj riznici. Iz druge pol. XV *st.* potječe i žigosana dubrovačka zdjelica s reljefom psa koji goni zeca (Zagreb, JA) te veća zdjelica u manastiru Savini, na kojoj su prikazani psi kako napadaju različiti divljač. Manja zdjelica u manastiru Savini, koja potječe vjerojatno iz XVI *st.*, prikazuje močvarnu pticu kako hvata zmiju i pse u lovu na divljač. Dubrovački žig imaju nadalje: gotička srebrna kadionica franjevačke crkve u Stonu, kalež s anđelima u Lopudu, ruka Marije Magdalene u riznici dubrovačke katedrale te niz zavjetnih pločica XV—XVI *st.* u crkvi na Dančama i u lopudskom Mjesnom muzeju. Sačuvan je također rad jednog od najistaknutijih dubrovačkih zlatara *Ivana Progonovića*: križ korčulanske bratovštine Svih svetih iz 1471. Križ u riznici stolne crkve u Dubrovniku djelo je *Jerolima Matova* (oko 1536). Zacijelo je rad domaćeg majstora i križ *Marula Joanea* iz 1573 u župnoj crkvi u Lastovu. Dubrovački zlatar *Pavko Antojević* (Pavao Dubrovčanin) bio je čuveni medaljer; djelovao je od 1461 u Dubrovniku a nešto prije 1479, čini se, i na sultanovu dvoru. Zacijelo je on autor dubrovačkih minca tzv. jedanaestoga tipa. Dubrovačka kovnica počela je već 1294 kovati bakrene mince, folare, a od 1337 gotovo bez prekida do 1803 kovala je različit srebrn i bakren novac. Dubrovački zlatari rezali su kalupe za novac Dubrovnika, Ulcinja i Kotora, izrađivali posude, koje je Republika darivala sultanu i ugarsko-hrv. kralju te drugim vladarima i istaknutim ličnostima, ukrašivali oružje itd. Pored brojnih dubrovačkih zlatara radilo je u Dubrovniku i nekoliko stranaca. U riznici katedrale sačuvan je srebrni moćnik lubanje sv. Lovrjenca, djelo zlatara *Guglielma* (1348), a križ franjevačke crkve vjerojatno je rad *Hansa iz Basela* (1440). Kasnorenesansni pokal i pladanj od pozlaćena srebra u riznici dubrovačke katedrale djela su nürnberške radionice *Jamnitzera* (XVI *st.*). U riznici dubrovačkoga dominikanskog samostana čuva se, uz ostale dragocjenosti, znamenjiv jednostavan srebrni križ, koji je dao izraditi srp. kralj Stjepan Uroš Milutin za crkvu sv. Petra i Pavla, a donesen je u Dubrovnik zacijelo poslije pada Srbije pod tursku vlast. Popravljen je 1548. Nakon pada Srbije i Bosne pod tursku vlast sredinom XV *st.* naglo opada priljev srebra iz srp. i bos. rudnika u Dubrovnik; zlatari se postepeno sve više ograničuju na izrađivanje pučkoga nakita s mlet. uvoz nadomještava, osobito u XVII i XVIII *st.*, domaću zlatarsku proizvodnju.

U Splitu je najstariji novac kovan sredinom XIII *st.* po uzoru na ugar. sitni srebrni novac. Kovanje splitskog novca trajalo je do 1357. Split je u XIV *st.* gradskim statutom odredio da zlatari moraju upotrebljavati zlato u leguri koja ne zaostaje za firentinskom, a srebro određene sterlinske finoće. U Splitu je u XIV *st.* radilo mnogo domaćih zlatara: *Radmušević, Jakobić, Dragojević, Voletić, Petković* i dr. Tu su djelovali i *Matko Radoslavić* iz Dubrovnika, *Kresul Stipanović* iz Zadra te *Jurko Radoslavić* iz Imotskog. *Ivan Gerardov* iz Pesara izradio je 1369 za katedralu reljefnu palu sa svetačkim likovima (rastaljena sredinom XVIII *st.*). U riznici stolne crkve pohranjeno je jedanaest poprsja apostola i lik Bogorodice s djetetom, dijelovi oltarne pale (oko 1320—40), možda djela domaćega majstora. U XV *st.* djeluju u Splitu *Volaković, Vukašinović, Kraninović, Ravaković, Radojević, Veručić, Carević* i dr. *Petar Petković* izveo je 1444 srebrni križ s likovima Krista i evanđelista, a *Petar Girica* 1449 za katedralu srebrni tabernakul (ostenzorij) koji su držala dva anđela. Splitski zlatari XV *st.* radili su također srebrne pojase, nakit, prstenje, igle, emaljem ukrašene kaleže, moćnike itd. Njihov rad su zacijelo neki kaleži sačuvani u riznici katedrale. U splitskoj crkvi sv. Mande nađen je gotički kalež urešen reljefnim medaljonima, biljnim i arhitektonskim motivima; signiran ga je zlatar *Matija Dragonić* iz Zadra, nastanjen u Splitu. Dva kaleža u crkvi zadarskih franjevaca srodna su tom Dragonićevu djelu, pa su možda i oni Dragoničev rad. — U XVI *st.* radili su u Splitu *Mladinović, Radunčić, Radmilović, Pavličić, Vuković, Blažić* i drugi. U poč. XIV *st.* kovali su poseban novac za primorsku Hrvatsku i za Bosnu banovi Pavao i Mladen Šubić, a u poč. XV *st.* kovao je novac i splitski herceg Hrvoje Vukčić Hrvatinić. Niz domaćih zlatara spominje se u Trogiru

u XIII i u XV *st.*, u Korčuli u XIV i XVI *st.*, u Rabu i u Hvaru u XVI *st.* — U Krku je sačuvana u katedrali velika srebrna pala kneza Ivana Krčkog iz 1477, koja prikazuje Bogorodicu na mjesecu i krunidbu Bogorodice te dva niza sa po dvanaest svetaca. Takve pale izrađivali su, prema izvorima, mnogi domaći majstori (*Stjepan Martinović* 1457 za dubrovačku katedralu i dr.). U Senju je djelovao u XV *st.* zlatar *Martin Živković*; nedavno je B. Fučić pronašao signirani kalež tog majstora. U Šibeniku rade u to vrijeme zlatari *Ponković, Jurinić, Vrančić, Šižgorić, Tošić, Jakšić, Skočibuha* i drugi, a u XVI *st.* pored ostalih *Andrija Jakšić* i *Juraj Ivanić. Ivan* i *Dominik Punković* izveli su 1436 srebrni križ, *Mate Pomenić* 1448 križ s reljefnim svetačkim likovima, a 1487 kadionicu. I drugi zlatari u Šibeniku izrađivali su križeve, kaleže i druge predmete, a *Ivan Pelegrin* načinio je 1470 srebrne korice knjiga sa svetačkim likovima u reljefu. Lijepe korice knjiga iz XVI *st.*, što ih je izveo Šibenčanin *Horac Fortezza* sačuvale su se u Šibeniku, a drugi njegovi radovi nalaze se u mlet. Mus. Civico Correr, u firentinskom Mus. nazionale i u Vic oria and Albert Mus. u Londonu. — U hvarskoj katedrali sačuvan je kićen biskupski štap s likovima svetaca, djelo Kninjanina *Pavla Dubravčića* (1509). — Riznica franjevačkog samostana na Trsatu ima, pored drugih dragocjenosti, zanimljiv relikvijarij poput renesansne pokaznice, s dijelovima koji su rađeni prije 1485 i sa zapisima despotice Barbare Frankopanke (sastavljen je u cjelinu oko 1576).

Istra je osobito bogata zlatarskim djelima; znatan dio izveli su domaći majstori. U mnogim istar. crkvama sačuvalo se pozlaćenih bakrenih križeva, na kojima su uz Krista prikazani na krakovima likovi ili simboli evandelista, simbol pelikana ili svetački likovi, a straga — uz centralni lik Bogorodice ili nekog sveca — na krakovima anđeli, likovi svetaca, Adam i druge figure. Među najstarijim primjercima ističe se onaj u Pomeru kod Pule, grubo stiliziranih, izražajnih likova, zacijelo domaći rad pučkoga majstora prijelaznog razdoblja iz romanike u gotiku. Iz XV/XVI *st.* potječu slični ali stilski dotjeraniji proizvodi vjerojatno domaćih gradskih radionica, sačuvani u Monticu, Loboriki, Mutvoranu i drugim istar. mjestima. Osobito je zanimljiv srebrni križ u crkvi sv. Gaudencija u Osoru, vjerojatno rad domaćega majstora XV *st.* u oblicima prijelaza iz gotike u renesansu. Istar. se radovima smatraju i neke gotičke pokaznice i drugi crkveni predmeti XV *st.*, npr. pokaznice u Izoli u crkvi sv. Maura (1444) i u crkvi Bogorodičina uznesenja u Buzetu (iz 1453, dar Ivana iz Rijeke), te pokaznica preinačena u moćnik, u Oprtlju. Iz XVI *st.* potječu kalež, križ i pokaznica crkve sv. Petra i Pavla u Humu, darovi župnika Ivana iz Huma (1539), pokaznica iz Pićna, datirana grbom biskupa Barba u vrijeme oko 1530—40, renesansna ladica (navicula) sv. Gaudencija u Osoru približno iz istoga vremena, te moćnik u Barbanu. Ciborij župne crkve u Medulinu vjerojatno je rad domaćih zlatara XV/XVI *st.*, isto tako kao i ciborij u Monticu, moćnik u Labinu i pokaznica u Draguću. U skupini moćnika novigradske crkve, koji se pripisuju istar. majstorima, ističu se dva primjera iz 1575 s moćima nevine djece i mučenika Audaksa. Jednake žigove oblasnog pregleda i proizvođača imaju: kalež franjevačke crkve u Nerezinama, križ u Draguću, ciborij s grbom Molini u Labinu, ladice u Lindaru (1609) i Velom Lošinju. U prvim decenijima XVII *st.* nastalo je nekoliko kvalitetnih radova koji se smatraju djelima istar. majstora. Kalež župne crkve u Trviżu ima žigove ST i SB te lik sjedeće životinje. Žig ST i žig životinje nalaze se i na svjetiljci bazilike u Poreču, samo žig životinje na svjetiljci u Osoru, na kaležu i križu u Galižani, na kaležu u Lindaru, na ladici u Savičenti, na križu franjevačke crkve u Nerezinama, a žigovi ST i SB sa žigom stojeće životinje na jednostavnom kaležu u Barbanu. Takav žig stojeće životinje nalazi se i na ciboriju u Trviżu, koji je izradbom srodan trviškom kaležu (te se, kao i taj, datira u poč. XVII *st.*), pa na ciboriju u Bermu koji se također ubraja u skupinu istar. djela. Oko 1650 nastali su kadionica, ladica i pax crkve u Momjanu. Potkraj XVII i u prve decenije XVIII *st.* datirano je nekoliko dobro izvedenih djela koja nose žig: A—jabuka—P. Radovi s tim žigom veoma su česti u Istri, a zajedno s tim žigom nalaze se na istim predmetima i neki žigovi, kojima su označeni radovi što se pridaju istar. domaćim majstorima. Datirani su predmeti: 2 svjetiljke u crkvi S. Servolo u Bujama (1698), 2 svjetiljke u Pićnu (1700 i 1702), 2 svijećnjaka u Gračišću iz 1702 te svjetiljka u Valturi iz 1715. Od nedatiranih radova s tim žigom zanimljivi su likovi svetaca i Bogorodice na antependiju porečke bazilike, okvir za kanonsku ploču u Bujama te kaleži u Pićnu i u Barbanu. Istom razdoblju pripadaju najvjerojatnije i radovi označeni žigom: SAM · A · koji zajedno sa žigom A—jabuka—P dolazi na velikom okviru kanonske ploče u Bujama, a sam na križu u Ližnjanu, na kaležu u Bujama, na pokaznici i na križu u Valturi te na relikvijariju trna u Novigradu. Velika skupina radova, koji su vjerojatno domaći produkt, označena je žigom Z—pijetao—P. Datirani primjerci dosad su zabilježeni od 1720 do 1751. Od nedatiranih radova jedan je od najboljih u toj skupini križ franjevačke crkve u Cresu. Mnoštvo sačuvanih djela s tim žigom, često vrlo dobre kvalitete, upućuje da su to vjerojatno domaći radovi. Pored brojnih drugih djela, što se pripisuju domaćim majstorima a sežu sve do Napoleonovih vremena, zanimljiv je filigranski nakit od zlata, kićene naušnice s biserjem, lančići i dr. Nekoliko veoma lijepih primjeraka istar. filigrana sačuvano je među votivima darovanim crkvi sv. Eufemije u Rovinju. Franc. putopisac Ch. Yriarte isticao je ljepotu zlatnih filigranskih nakita što su ga u 60-im godinama prošloga stoljeća u Pazinu nabavljali stanovnici mjesta i okolice.

SREBRNA PLOČA S RASPEĆEM. Rad I. Mihalffyja, 1606
Zagreb, Riznica katedrale

Istaknuti zlatarski centri u sjev. Hrvatskoj bili su Zagreb i Varaždin. Zlatar *Blaž* iz Zagreba radio je u posljednjoj četvrtini XIII *st.* u Zadru. U XIV *st.* poznata su imena 32 zlatara, koji su djelovali u Zagrebu. Nekima od njih spominju se i prezimena koja upućuju na njihovo hrv. podrijetlo (*Juraj Filentić, Andrija Gusičić* i *Antun Ščitarić*). Zlatari *Ivan Božov* i *Brumen* bili su izabrani u skupini hrvatskih gradskih zastupnika. Ivan Božov bio je sin zlatara *Stjepana Božova* u Zagrebu, a zlatar *Marketo* bio je sin zagrebačkoga zlatara *Konstancija*. Može se pretpostaviti, da je znatan broj ostalih zagrebačkih zlatara, kojima su poznata samo imena, također bio domaćega, hrv. podrijetla. Zagrebački zlatar *Lukač*, poznat 1357—59, bio je iz Slavonske Požege. S mnogo vjerojatnosti može se zagrebačkim zlatarima XIV *st.* pripisati izradba gradskoga pečatnjaka od 1383 i novoga nešto preinačena iz 1397, a sigurno je rad nekog od ovih zlatara i pečatnjak zagrebačkog arcidakona Petra (Budimpešta, Nemzeti muz.). Zlatara *Kozmu* gradska je općina posebno nagradila 1397 zbog njegovih zasluga. Moguće je da su i neka znatnija, u Zagrebu sačuvana zlatarska djela XIV *st.*, rad kojega od zagrebačkih majstora, npr. plenarij s reljefom Bogorodice, fragment raspela i kipić anđela (sve u katedrali). U XV *st.* javlja se u Zagrebu nekoliko zlatara madž. i njem. podrijetla; u XVI *st.* ponovo prevladavaju brojni domaći zlatari: *Stjepan Horvat, Matija Županić, Gašpar Skalić, Petar* i *Matija Krupić* (obojica turopoljski plemići), *Nikola Vahtarić, Grgur Lovretić, Ivan* i *Juraj Mihlović, Bartol Radinović* i *Nikola Opanić*. God. 1455 povjereno je zagrebačkim zlatarima *Pavlu* i *Benediktu* da izrade relikvijarij za mumiju nevinoga djeteta, a 1577 preuzeo je *Petar Krupić* zlato za pozlaćivanje čaše koju je gradska općina namijenila kao svadbeni dar Juriju Zrinskom. Sa dosta vjerojatnosti mogu se pripisati zagrebačkim majstorima mnogi zlatarski radovi XV i XVI *st.*, osobito kaleži što su pohranjeni u zagrebačkoj katedrali, u Sv. Marku i Sv. Ivanu. Zagrebački zlatari preuzeli su kraljevom dozvolom 1519 pravila i povlastice budimskih zlatara, pa su bili dužni kao majstorska djela izraditi kalež, pečatnjak s urezanim štitom i šljemom te zlatan prsten s dragocjenim kamenom urešen izrezanim cvjetićima.

Sedamdesetih godina XV *st.* kovao je svoj novac Nikola Iločki oponašajući novce akvilejskih patrijarha i dinare ugr.-hrv. kralja Matije. U svojoj kovnici u Gvozdanskom Nikola Zrinski je oko 1526—33 kovao srebrne dinare, groše i talire.

U Varaždinu su u XV *st.* poznata tri zlatara: *Henrik, Juraj* i *Franjo* koji se spominju 1454—64. Dio žezla varaždinskoga gradskog suca iz 1464 vjerojatno je rad jednoga od tih majstora, a zacijelo je domaći rad i veliki srebrni gradski pečatnjak iz sredine XV *st.* Visoka gotička pokaznica s kraja XV ili iz poč. XVI *st.* (franjevački samostan u Varaždinu) također se pridaje domaćem zlataru, možda *Bartolomeju*, koji je 1522 i 1523 bio gradski sudac. Potkraj XVI *st.* bili su gradski prisežnici u Varaždinu zlatar *Mijo Kočinski* i srebrnar *Andrija Talijan*. Osmorica varaždinskih zlatara, među njima *Skenderović, Tarnković, Suromentić* i *Babić*, dobili su 1613 od gradskog suca cehovska pravila, prema kojima su bili dužni izrađivati predmete od srebrne legure koja u 16 lota sadrži 13 lota srebra; čehmeštar je na provjerene radove stavljao »znamenje« tj. cehovski žig koji jamči za kakvoću srebra. Zlatar je mogao postati majstorom tek kad bi izveo tri ispitna rada: kupu (pehar ili kalež), pečatnjak s grbom i zlatan prsten.

U Zagrebu u XVII *st.* nema još odredaba o žigosanju ali se potkraj stoljeća na pečatnjaku kaptolskog zlatarskog ceha javlja znak SVCZ, koji je vjerojatno služio kao kontrolni žig. Zagrebački varoški ceh dozvolio je 1665 kaptolskome da se služi povlasticama varoških zlatara. Prijepis svojih povlastica dao je zagrebački ceh i nekim drugim cehovima u Hrvatskoj i Ugarskoj (1614 szombathelyskom, 1635 koprivničkom, 1646 križevačkom). U riznici zagrebačke katedrale sačuvan je srebrni reljef »Raspeća«, rad varoškog zlatara *Ivana Mihalffyja* (1606). Varoški zlatar *Mihael Jemričević* bio je 1641—42 gradski sudac. Poznati su varoški zlatari XVII *st. Andrija Farkas, Ivan Horvat, Juraj Kuharić, Ivan Cvetušić* i *Marko Sumrak*, a u kaptolskom cehu radili su *Nikola Trubar, Matija Syger-*

-*Poman, Mihael Cvetušić, Stanislav Horvat* i *Franjo Brajević*. U Muzeju grada Zagreba sačuvana je mjedena tablica kaptolskog ceha s iskucanim likovima obrtnika struka koje su zastupane u tom cehu. Izveo ju je Stanko Horvat potkraj XVII *st*.

Među dalm. djelima ranoga baroka ističe se raspelo (Orebić) što ga je izveo šibenski majstor *Matija Dorošević* 1611.

U XVII *st*. nastao je niz zanimljivih zlatarskih radova za pravoslavne manastire i crkve u Hrvatskoj. Za manastir Orahovicu izradio je 1617 *Avramije Hlapović* srebrnu darohranilnicu u obliku crkvice sa 7 tornjića, a njemu se pripisuje i petohljebnica izrađena 1617 za isti manastir; vjerojatno je rad njegove radionice i orahovička kadionica s ukrasima gotičkoga stila. Ručni krst istoga manastira rad je *Stefana Ivanovića Sarajevca* (1632) u koji je pozlaćenim srebrom okovao drvorezbareni krstić s prikazom 12 praznika. *Đuro Stefanović* izradio je 1661 okove evanđelja (manastir Pakra kod Daruvara); zlatar istog imena nalazio se 1697 u osječkoj Tvrđi. *Miho Narančić* iz Starog Majdana izradio je potkraj XVII *st*. okove za korice knjiga crkve u Kostajnici i u manastiru Gomirju. Tipični su za njegov rad ljeveni, ažurirani plošni reljefi sa svetačkim likovima i prizorima. Najznačajniji su primjerci toga zlatarstva u zapisima dokumentirani radovi majstora *Jakova* u Topuskom (1705—18); od njegovih datiranih radova ističu se srebrni krst i putir manastira Gomirja (1705), mjedeni pečatnjak manastira Lepavine s prizorom »Vavedenja« (1706), diskos manastira Komogovine (1708), pozlaćeni srebrni okov krune Bogorodičine ikone za Gomirje (1715) i putir manastira Komogovine od pozlaćena srebra (1718). U Bolču kod Crikvene blizu Bjelovara sačuvan je nedatirani krst majstora *Jakova*, bliz gomirskom iz 1705, s geometrijskim motivima srodnim šarama seljačkih rukotvorina.

Mnogi Hrvati djelovali su zajedno sa Srbima u zlatarskom cehu osnovanom potkraj XVII *st*. u Budimu. Već 1696 uživali su povlastice prvenstva nad ostalim zlatarskim udruženjima u Madžarskoj i nadzirali rad osobito onih majstora, koji su boravili na novooslobođenom području. Do sredine XVIII *st*. djelovali su u tom budimskom zlatarskom cehu ponajviše majstori podrijetlom iz jadranskih krajeva Hrvatske, iz Slavonije, Bosne, Srbije i Makedonije. Ovi su majstori dali vrijedna, u Madžarskoj sačuvana djela (srebrni dvokraki svijećnjak *Jakoba Martinovića* iz sredine XVIII *st*., srebrna svjetiljka za vječno svjetlo *Martina Ljubišića* iz 1776 i dr.); neki su izrađivali zlatarska djela i za Hrvatsku, a i mladići iz Hrvatske odlazili su k njima u nauk. U franjevačkom samostanu u Slavonskom Brodu je sačuvan kalež budimskoga zlatara Martina Ljubišića, izrađen 1763 za đakovački samostan. U Madžarskoj je i izvan Budima bilo hrv. zlatara: u Pečuhu se npr. istakao *Šimun Radnić* koji je 1732 izradio žičanim emaljem urešeni kalež za franjevce u Pečuhu, a kod *Josipa Radnića* učio je zanat *Mihael Frank* iz Varaždina 1764—67.

Među varoškim zagrebačkim zlatarima javljaju se u XVIII *st*. *Petar Gerkavec, Juraj Igerčić, Ignacije Ernst* i *Nikola Dolovčak*. Najstariji je do sada poznati žigosani rad zagrebačkih zlatara kalež crkve u Vugrovcu, rad *Ignacija Ernsta* (1769). Kraljevsko vijeće za Dalmaciju, Hrvatsku i Slavoniju zahtijevalo je (1773) da zlatari stavljaju uz oznaku kvalitete srebra i svoj imeni žig. Od kaptolskih zlatara XVIII *st*. poznati su *Ivan Pozvinski, Johann Michael Lanner* (u riznici zagrebačke katedrale sačuvan lijep pastoral iz 1780), *Ferdinand Eberhard* (sačuvani mnogi radovi u Zagrebu) i *Martin Ebner* (ranoklasicistički okvir slike biskupa Kažotića u zagrebačkoj katedrali).

VRČ OD POZLAĆENA SREBRA. Rad G. Menzela, 1737
Đakovo, Biskupski dvor

U Rijeci je patentom od 1774 također dekretirano žigosanje zlatarskih radova. Poznati su po imenu mnogi tadašnji zlatari i njihovi radovi iz ranoga XIX *st*. (srebrno kandilo *braće Benussi* u crkvi sv. Jerolima u Rijeci iz 1810, kadionica i navicula iste crkve, djela *Luigija Benuzzija* iz 1815). Na Rijeci je 1828 bilo 7 zlatara.

O stanju zlatarstva u dijelu Hrvatske odnosno Slavonije, koji je oslobođen potkraj XVII *st*. od osmanlijske vlasti, svjedoče popisi obrtnika. U popisu iz 1697 spominje se *Đuro Stefanović* u osječkoj Tvrđi, zacijelo autor okova pakranskog evanđelja iz 1661; pored njega radili su u to vrijeme i osječki zlatari *Marijan Bartolović, Martin Suban, Matija Stipanić* i *Marijan Šimunović*. Kralj Karlo III potvrdio je 1723 povlastice osječkoga zlatarskog ceha koji je tada imao 4 člana. Primjer osječkoga zlatara *Franje Stefanovića* (njegova se trgovina spominje oko 1746; 1752—55 bio je gradski načelnik) pokazuje do kakvoga se ekonomskog i društvenog položaja mogao tada uzdići sposoban majstor. Kaluđeri Slatinskog Drenovca dali su 1785 u Osijeku izvesti srebrni pozlaćeni putir. Žig AM 12 kojim je označen ovaj putir nalazi se i na kandilima manastirske crkve u Pakri, vjerojatno djelima osječkih majstora.

U Slavonskoj Požegi bilo je 1702 osam zlatara, odreda domaćih ljudi (*Mihajlo* i *Nikola Tomić, Mijo Matković, Marko Aničić, Šimun Sremčević, Mato Ilić, Đuro Hunalić, Marin Zrako*). Požeški zlatari dobili su 1761 cehovske privilegije; nastojalo se da ispitni rad za majstora ne bude skupocjen i da ima produ, kako bi se novim zlatarima olakšao pristup u ceh. Nove privilegije dobili su 1763 koprivnički zlatari, 1764 križevački, a 1765 čakovečki.

U Karlovcu je već u ranom XVIII *st*. bilo zlatara u cehu zlatara, sabljara i kovača. Relikvijarij sačuvan u franjevačkom samostanu u Jastrebarskom vjerojatno je rad karlovačkoga majstora (oko 1780). Sredinom XIX *st*. spominju se u privilegijima karlovačkoga mješovitoga ceha i zlatari; u to vrijeme poznat je u Karlovcu majstor *Toma Junk*.

I u Splitu u doba baroka po imenu su poznati neki zlatari. *Ivan Gelmini* izveo je 1690 kadionicu, *Ottavio Karubin* kovao je 1702—04 crkveni pribor, a *Antun Šilović* 1731—45 kadionicu, ladicu za tamjan i dr.

Među brojnim radovima stranih zlatara (osobito iz Augsburga, Beča, Graza i Venecije) sačuvanim u Hrvatskoj ističu se dva srebrna iskucana antependija: jedan na glav. oltaru zagrebačke katedrale s prizorom maloga Krista s roditeljima (djelo bečkoga majstora *Georga Caspara Meichla*, 1721), a drugi u rovinjskoj crkvi sv. Eufemije s prizorom »Krista u Emausu« i izvanrednim likovima »Vjere« i »Ljubavi« (1777, rad *Angiola Scarabelle d'Este*, čuvenog autora reljefa na vratima bazilike sv. Antuna u Padovi).

Prema dosadašnjim istraživanjima čini se da je Zagreb bio u prvoj pol. XIX *st*. jedno od najjačih žarišta zlatarstva u Hrvatskoj. Iz ranoga XIX *st*. sačuvan je niz vrijednih djela varoških zlatara *Franje Lesnika, Vinka Lehmanna* i *Josipa Haasa*, a među kaptolskima ističu se radovi *Antuna Hubineka* i *Henrika Wohlgemutha*. Sredinom XIX *st*. prevladala je moda izrađivanja narukvica, ogrlica i drugoga nakita od kose; zlatarske dijelove nakita izrađivao je zlatar *Laube*. Poznata su i druga žigosana njegova djela. U to vrijeme je djelovao *Josip Engelsrath* iz Gradišća; njegovi sinovi razgranali su posao tako da su pored radionice u Zagrebu otvorili i podružnice u Rijeci, Karlovcu, Sisku i Opatiji. U Zagrebu su 1848/49 kovane srebrne spomenice »narodenja jugoslavenske slobode« i bakreni novci »križari«. Iz druge pol. XIX *st*. poznata su djela *Feliksa Junga*, a naročito udruženih majstora *Slavoljuba Bulvana* i *Franje Pečaka*, koji su 1879 izložili na umjetničkoj izložbi u Zagrebu filigranski križ, izveden za zagrebačku pravoslavnu crkvu i niz drugih radova, a 1881 izradili zlatan dijadem s briljantima i topazima, koji je naručila zagrebačka općina kao poklon za svadbu prijestolonasljednika Rudolfa s princesom Štefanijom. Ova dva majstora izvodila su nakit po nacrtima Hermanna Bolléa (izložen u Trstu 1882). Pečak je dobio priznanja za dijadem izveden 1885 za caricu Elizabetu. Emaljem urešen počasni lanac zagrebačkoga načelnika po nacrtu Bollea 1902 izradio je Bulvan. Oko 1905 izveo je ostruge (ukrašene smaragdima, tirkizima i biserima) za varaždinskoga velikog župana zagrebački zlatar *Antun Repina* po nacrtu V. Rimaya, nastavnika Obrtne škole.

Riječki zlatari razvili su od sredine XIX *st*. proizvodnju raznovrsnoga zlatnog nakita urešenog emaljnim glavama ili poprsjima crnaca (»mori«). Dotad su samo naušnice bile ukrašavane »morčićima«. Prvi je počeo izrađivati narukvice i druge predmete s tim motivima *Ivan Korošac* 1845, zatim *Ante Mihić* oko 1873 a nakon 1874 *Augustin Gigante* koji je nastojao glave crnčića primijeniti i na pribor za jelo. Posljednji riječki »moretist« bio je *Raul Rolandi* (1875—1960). Takav nakit nosili su nekoć i muškarci.

U novije vrijeme sudjelovali su u izradbi zlatarskih radova i istaknuti umjetnici. Kipar *R. Frangeš-Mihanović* izveo je 1895 model srebrnoga čekića za svečanost polaganja zaglavnoga kamena kazališta i gimnazije u Zagrebu, urešen alegorijskim likovima umjetnosti i znanosti. Frangešov bilikum od srebra s grupom momaka i djevojaka, što plešu kolo, izrađen je 1902. Najuspjeliji je Frangešov zlatarski rad bilikum »Dobrodošlica« (1907) rađen u stilu secesije, s likovima seljaka koji goste nude simboličnim darovima. Od 1910 intenzivno se bavio zlatarskim radom *Ivo Kerdić*. Njegovi pladnjevi, zdjele, pokali, kaleži, korice za knjige i različit nakit spadaju među najreprezentativnija djela hrv. zlatarstva između dva svjetska rata. Veliki srebrni reljefi, što ih je izveo sa svojim učenicima za crkvu sv. Blaža u Zagrebu, nastavljaju u neku ruku tradiciju srebrnih pala koje su kovali dalm. zlatari Srednjega vijeka. Pored Kerdićevih učenika *Baltazara Besedičeka* i *Slavka Jurića* (koji su većinom radili u bakru) izveo je slikar *Marko Rašica*, među ostalim, niz figuralnih reljefa, iskucanih u srebru na koricama knjiga.

Među zagrebačkim zlatarima XX *st*. ističu se *Vladimir Rutić, Koloman Birtić* i *Vladimir Zalokar* te draguljari *Juraj Kolenko* i *Mirko Kristan*. *Teodor Krivak* majstorski je izveo po modelu Antuna Augustinčića maršalski štit predsjednika Tita, koji prikazuje razvitak vojske od partizanskih odreda do suvremene armije, izgradnju nove Jugoslavije i simbole pet jugoslav. naroda. Krivak je autor mnogih drugih majstorski izrađenih zlatarskih djela (sarkofag Ozane Kotorske prema nacrtu A. Augustinčića, faksimile rake sv. Šimuna iz Zadra), pa je pod njegovim vodstvom 1957 organiziran u zagrebačkoj Školi za primijenjenu umjetnost odsjek za plemenite metale koji je dao značajne rezultate. Po nacrtima nastavnika tog odjela *Milice Rosenberg* izvedeni su 1964 modeli za

suvremeni pribor za jelo i drugi predmeti. Crtač *Zlatko Bourek* izveo je u Zagrebu modele pribora za jelo po narudžbi zlatarne u Celju. Veliki uresni pladnjevi s reljefnim prikazima, što ih je radio Slavko Jurić za jugoslav. ambasadu u Londonu, uspješno nastavljaju dostignuća Kerdićeve škole.

U najnovije vrijeme djeluje u gradovima Hrvatske velik broj zlatara i kujundžija. Kujundžije su prenijeli u Hrvatsku vještinu bos. i maked. filigrana te izvode na raznovrsnom nakitu tradicionalne geometrijske i biljne motive. Zlatari izrađuju svoja djela u drugim tradicionalnim tehnikama, služeći se u novije vrijeme i strojevima. U nar. nakitu očuvale su se, naročito u Dalmaciji, davne predaje. U seljačkoj nošnji Dalmacije metalni su predmeti toliko brojni, da se obrada metala smatra jednom od glavnih grana dalm. nar. umjetnosti. Privjesci za pojas, izrađeni od svitaka mjedene žice u obliku tri niza lanaca učvršćenih na kolutu, idu među najstarije oblike nakita balkanskih naroda, a nalaze se već u kulturi mlađega željeznog doba. U istoj tehnici i srodnim oblicima javljaju se u Dalmaciji i ukrasi za pletenicu u obliku triju kolešaca sa žbicama, obuhvaćenih sa dvije prečkice, a sve ovito mjedenim žičnim svicima i staklenim biserima. Vrlo su staroga podrijetla vjerojatno i dalm. čeoni ukrasi žena, koji se sastoje od žičnih prepleta s apliciranim lijevenim rozetama i likovima ptica te s privjescima od lima ili od novca. Sličan je ukras naden u prethist. depoima. Okivanje kožnih pojasa metalnim zakovicama i čavlima — na način starijega željeznog doba — primjenjuje se osobito u vrličkom kraju na velikim pojasima (»pašnjacima«), u koje se stavljaju razni predmeti, zatim na različitim torbama, na potkoljeničnim pojasima i dr. Ti su okovi sastavljeni u geometrijske motive (krugovi, križevi u krugu, kotači sa žbicama), a često su urešeni i staklenim imitacijama dragoga kamenja, pa je ta ornamentika po svom stilu srodna onoj iz doba Seobe naroda. Davnoga su podrijetla zacijelo i ukosnice, čiji prihvat ima oblik svedene pločice s raznobojnim kamenjem. U starohrv. grobovima nađene su pločice takva oblika. Sličnoga su tipa i neke okrugle pojasne spone te okrugle ažurirane pločice u obliku kotača s karneolom u sredini ili s drugim ukrasom. Takvi se oblici nalaze u tim krajevima već u posljednjim stoljećima pr. n. e. a u doba Seobe naroda javljaju se optočene kamenjem. Tradiciji iz vremena Seobe naroda pripadaju valjda i neki tipovi prstenja s pločicama optočenim kamenjem, ženski pojasi s brojnim velikim karneolima, male spone za vrat košulje i spone čarapa u sjev. Dalmaciji. Naušnice sa tri jagode u Dalmaciji i Hercegovini veoma su srodne onima, koje su izrađivali dalm. zlatari u IX—X *st.* Čunolike naušnice, koje se javljaju u raznim varijantama, potječu po svom tipu iz ant. grč. tradicije.

Pored spomenutih predmeta i tehnika, koje sigurno nastavljaju tradiciju prethist. i ranohist. doba, ima u dalm. seljačkoj umjetnosti brojnih oblika nakita i drugih predmeta koji su po tipovima i načinu obrade novijeg podrijetla, bilo da su preuzeti izvana ili su se razvili u toku vremena iz starijih oblika. Takvi su npr. mnogovrsni oblici naušnica i drugoga nakita, koji su u raznim krajevima različiti. Taj nakit izrađuju majstori u Zadru, Šibeniku, Trogiru, Splitu i Dubrovniku ili po većim mjestima u unutrašnjosti, npr. u Sinju. Dok u juž. Dalmaciji ima vrlo starinskih oblika oklopnih ploča na prsima muške tradicionalne nošnje (toke), u sjev. su se Dalmaciji ti elementi pretvorili znatnim dijelom u nizove polukuglastih puceta. Utjecaj islam. kulture u doba, dok su Osmanlije bili neposredni susjedi Dalmacije odrazio se u izvijenim oblicima pojasnih spona urešenih iskucanim ili drugim ornamentima; neki motivi vode podrijetlo iz turske umjetnosti. Uljanice sa jednom ili više posuda (lukijernari, fiorentine) izrađivale su se u oblicima preuzetim s Apeninskoga poluotoka (Šibenik i Dubrovnik). Mnogi oblici naušnica urešenih biserjem a ponekad i emaljem izrađivali su se prema tal. uzorima. Zlatari su često izrađivali okove oružja (sablje, puške, pištolji) za seosko stanovništvo djelomice u oblicima i tehnikama ist. a djelomice zap. podrijetla. Vrlo dugi (4—5 *m*) pojasi zvani liter, što su se omatali u više zavoja oko pasa, bili su sastavljeni od metalnih članaka ili barem okovani metalom. Nabojnjače i zejtinjače za spremanje naboja i ulja za puške i pištolje, često su bile iskucane u srebru; njihovi oblici i ukrasi također su zap. i ist. podrijetla.

U ženskoj nošnji ima pored ukosnica s okruglim filigranskim glavama, koje su po tipu vrlo starog podrijetla, i niz novijih oblika s raznovrsnim motivima izvedenim u različitim tehnikama, ponajviše lijevanjem. Karike sljepoočničarke imaju u Dalmaciji poseban polumjesečast oblik s raznovrsnim privjescima. U juž. Dalmaciji one imaju oblik pačetvorinaste pločice s polukružnim gornjim izdankom i s raznovrsnim privjescima. Ogrlice i lančani nakiti, što se stavljaju na prsa, u Dalmaciji se često sastoje samo od dva vodoravna lančića s limenim privjescima. U nekim krajevima pokrivaju prsa uzduž i poprijeko višestruki nizovi lančića, na kojima vise limeni privjesci ili probušeni novci. Novac služi kao nakit ženskih kapa u nekoliko nizova. Poput muških toka, na ženskoj se nošnji nalaze nizovi lijevenih, iskucanih ili filigranskih spona (»ploča«) često urešenih raznobojnim kamenjem. Na okruglim broševima često se nose na lančiću filigranska okrugla puceta; takva puceta na lančićima s prečkicom služe i za zakapčanje rupica na košulji. Rijetko je gdje metalni ukras toliko omiljen, tako raznovrstan i tako bogat umjetničkim oblicima kao u dalm. seljačkoj kulturi. Spomenuti zlatarski proizvodi namijenjeni stanovništvu sela u novije vrijeme nestaju, osobito nakon Drugoga svjetskog rata.

LIT.: *D. Rendić-Miočević*, Srebrne naušnice nepoznatih japodskih radionica, AV, 1953. — *I. Petricioli*, Srebrni križ zadarske opatice Pave, Peristil, 1954. — *Z. Vinski*, Zlatni prsten naden u Samoboru, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955. — *I. Bach* i *B. Radojković*, Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije, Beograd 1956 (sa starijom lit.). — *I. Bach*, Tri rada stranih umjetnika u Hrvatskoj, Peristil, 1957. — *K. Vinski*, Ranosrednjovjekovna kadionica iz Stare Vrlike, SHP, 1958. — *Z. Vinski*, O nalazima 6. i 7. stoljeća u Jugoslaviji, Opuscula archaeologica (Zagreb), 1958, III. — *K. Prijatelj*, Srebrne svetačke glave iz riznice splitske stolne crkve, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti (Beograd), 1958, 3—4. — *I. Bach*, Zlatarski radovi u riznici zagrebačke katedrale sa žigovima mariborskih i zagrebačkih majstora 18. stoljeća, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *Isti*, Povlastice i pravila varaždinskog zlatarskog ceha 1613. g., Starine JA, 1959, 49. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. — *K. Vinski*, Keltski ratnički grob iz Batine, Arheološki radovi i rasprave JA, 1959 — *I. Bach*, Prilozi povijesti zlatarstva u Zagrebu, Zbornik Iz starog i novog Zagreba, II, Zagreb 1960. — *R. Kovijanić*, Kotorski zlatari prve polovine XIV veka, Etnografski zbornik (Cetinje), 1961. — *I. Bach*, Prilozi poznavanju zlatarskih radova u Hrvatskoj, Peristil, 1961. — *Isti*, Nekoliko radova zagrebačkih zlatara prve četvrti 19. st., Vijesti MK, 1962. — *Isti*, Radovi zagrebačkih zlatara u zbirci Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, Peristil, 1962. — *S. Gunjača*, Postojanje jednog centra za izrađivanje starohrvatskog nakita, VjAHD (Mélanges Abramić), 1954-57, LVI—LIX. — *D. Dimitrijević*, *J. Kovačević* i *Z. Vinski*, Seoba naroda, Zemun 1962. — *I. Petricioli*, Prilozi izučavanju srednjovjekovnog zlatarstva u Zadru, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio: historija, arheologija i historija umjetnosti, Zadar 1963. — *I. Bach*, Zagrebački zlatari 14. stoljeća, Zbornik Iz starog i novog Zagreba, III, Zagreb 1963. — *R. Matejčić*, Morčići ili »mori«, Rijeka 1964. I. Bh.

KALEŽ OD POZLAĆENA SREBRA, 1401
Maribor, Biskupski ordinarijat

SLOVENIJA

Iz prethist. doba sačuvan je priličan broj predmeta zlatarstva, koji su karakteristični za određeno doba i stanovništvo tog vremena. Prvi je značajniji nađeni predmet trako-kimerske grupe Hallstatta C nakit iz Celja (ogrlica od šupljih jagoda, naušnica i nekoliko sitnijih komada nakita). Drži se, da pripada istočnoalpskim Ilirima. U fazu Hallstatt C ide i grupa zlatnih dijadema, izrađenih na Dolenjskom. Iz keltskoga razdoblja sačuvani su zlatnici i srebrnjaci kao i nekoliko ostava (Lemberg kod Dobrne, Retje iznad Trbovlja). Iz ant. nalazišta ima, osim rim. novca, srebrnog i rjeđe zlatnoga nakita. Od naročita je značenja emonski, ptujski i celjski materijal, zlatni nakit iz Ribnice kod Jesenica na Dolenjskom i dr. Primjer je domaćega proizvoda »panonska seljačka fibula«, koja se javlja naročito u Panoniji. Predmeti zlatarskog obrta iz doba Seobe naroda nalaze se u grobištu iz VI *st.* u Kranju. Ti predmeti koji sadrže gotske i langobardske elemente, veza su između kasne antike i avarsko-slav. perioda. Ukrašeni su tehnikom bočnoga zarezivanja s umetnutim crvenim dragulijima ili staklom, a u njima se primjenjuju ponajviše stilizirani životinjski motivi. Zlatarski predmeti iz staroslav. grobišta potječu uglavnom iz dvije najnađajnije nekropole, iz Ptuja i Bleda. Sjevernoslov. nalazišta ulaze u sklop bjelobrdskoga kult. kruga, uz pojedine predmete preuzete iz köttlaške kulture. Bled i ostala nalazišta na Goreniskom pripadaju köttlaškom krugu, gdje se mješetimično nailaze keszthelyski i bjelobrdski utjecaji. Najčešći ukrasni predmet u staroslav. grobovima, karike sljepoočničarke, izrađen je većinom od srebrne legure, jednako tako kao i naušnice i prstenje; ostali je nakit — fibule, ogrlice i narukvice — većinom od bronce ili željeza. Ističe se i kvalitetni bizant. srebrni i zlatni nakit iz Ptuja (naušnice i prsten), ornamentiran filigranom i granulacijom a vremenski neopredijeljen.

Najstariji su sačuvani predmeti izrađeni od plemenitih kovina u Srednjem vijeku na području današnje Slovenije srebrni novci iz XII i XIII *st.*, kovani u Kostanjevici, Ljubljani, Kamniku, Ptuju i Slovenjgradecu. Od poč. XIV *st.* javljaju se u arhivskim zapisima imena ljubljanskih, ptujskih i kamničkih zlatara (1301 *Herman der Goldtsmid*, ljubljanski građanin; 1311 majstori *Dietrich* i *Petrus* iz Ptuja; 1397 *Lawre der Goltsmid*, građanin Kamnika). Od prve pol. XVI *st.* sve se češće javljaju podaci o majstorima i pojedinim zlatarskim radovima (Gradski arhiv u Ljubljani). Prvi ceh u kojemu je zastupan i zlatar, spominje se u Kranju 1497. Zlatari iz štajerskih trgovišta i gradova učlanjeni su u zajedničkom cehu u Grazu (pravila potvrđena 1592), a ljubljanski su se zlatari udružili 1660, moleći da se odobri njihov ceh. Podaci za ostale slov. pokrajine dosad još nisu poznati. U svom radu zlatari su bili ovisni o uvezenom materijalu (nešto malo zlata dobivalo se ispiranjem u Dravi i Muri). Svojim proizvodima podmirivali su potrebe domaćega tržišta; komplicirani radovi dolazili su iz stranih centara zlatarskog obrta (Augsburg, Nürnberg, Beč). Predmeti profanoga karaktera gotovo se i nisu sačuvali, dok su liturgijski predmeti — unatoč brojnim prisilnim rekvizicijama u ratne svrhe u godinama 1526, 1703, 1793 i 1809 — sačuvani u većem broju; na njima se mogu pratiti stilske promjene od kasne gotike do hist. stilova. Gotički stil u zlatarstvu javlja se s retadacijom, tako da radovi gotike, čiji su autori anonimni (a i provenijencija često nepouzdana) pripadaju vremenu zrele i kasne gotike (kalež iz Maribora, 1401; kalež iz Kopra, XV *st.*; monstranca iz Slovenjgradeca, 1609; ciborij iz Lenarta u Slovenskim goricama, poč. XVI *st.*). Gotički su se motivi sačuvali još u prvoj pol. XVII *st.*, ustupajući postepeno mjesto novim renesansnim formama, koje se tek u rijetkim slučajevima javljaju bez elemenata drugih stilova (ciborij biskupa Hrena iz crkve sv. Jakova u Ljubljani, 1608; kaleži iz Gradišča, Sv. Primoža nad Kamnikom i Puščave, monstranca iz Slavine kod Prestranka itd.). Stilska klasifikacija zlatarskih radova iz XVII i XVIII st. povezana je s razvitkom ornamentike od čistih renesansnih motiva (podnožje križa iz Lovrenca na Pohorju) preko hrskavičavih ornamenata (kalež iz Puščave), bogatog akanta (kalež iz Slivnice), vrpčastog ornamenta (monstranca iz 1732, rad majstora *L. Vogtnera* iz Graza) do rocaillea (kalež iz Hoča, vjerojatno rad zlatara *Antona Römmera* iz Graza) i motiva zopfstila (kalež iz Puščave), pa sve do skromnije ornamentike klasicizma. Datiranje olakšava pojava majstorskoga žiga (kalež iz Lovrenca na Pohorju sa žigom majstora *J. F. Strohmayra* iz Graza iz posljednje četvrtine XVII

SREBRNE PAFTE. Sarajevo, Zemaljski muzej

st.). Značajna je zbirka crkvenog posuđa iz Radmirja u Savinjskoj dolini, dar feudalnih porodica. Od majstora koji su radili izvan Slovenije ističu se radovi mariborskoga zlatara J. Reimanna iz 1738 za zagrebačku katedralu. U XIX *st.* umjetničko značenje i kvaliteta zlatarstva sve više opada uslijed kopiranja hist. forma. U XX *st.* značajni su nacrti arhitekata *J. Plečnika* i *S. Vurnika.* Danas nastavlja tradiciju zlatarskog obrta Zlatarna u Celju.

LIT.: *A. Stegenšek,* Dragocena monštranca in kelih pri Sv. Frančišku v Savinjski dolini, Voditelj v bogoslovnih vedah, 1904. — *Isti,* O umetnostni obliki monštranc, ibid., 1906. — *V. Steska* u Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, 1906. — *J. Joos,* Das steirische Goldschmiedehandwerk bis ins XIX. Jahrhundert, Kunst und Kunsthandwerk (Wien), 1918. — *G. Wolfbauer,* Meisterverzeichnis der steirischen Goldschmiede, Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark, (Graz) 1935. — *F. Stelè,* Ciborij pri Sv. Lenartu v Slovenskih goricah, VjAHD, 1954—57 (Antidoron Michaeli Abramić). — *I. Bach,* Zlatarski radovi u riznici zagrebačke katedrale sa žigovima mariborskih i zagrebačkih majstora 18. stoljeća, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958.

M. S. Š.

BOSNA I HERCEGOVINA

Bosna je jedna od najbogatijih rudarskih oblasti Balkanskog poluotoka. Brojna i raznovrsna njena rudišta (bogata zlatom, srebrom, živom, željezom, baritom, zlatonosnim piritom, antimonom) od najstarijih su vremena privlačna mjesta za naseljavanje, za vađenje rude i njenu obradu. Tako su se u Bosni razvili mnogi važni rudarski centri. Prema arheol. nalazima iskorišćivanje ruda u BiH počinje vjerojatno od prethistorije. Lat. pjesnici hvale bos. zlato koje se u rim. doba mnogo kopalo. — Dolaskom Slavena iskorišćivanje rudnika (osobito bakra, srebra i olova) nastavlja se i dosiže svoj zenit u XIV i XV *st.* (Kreševo, Fojnica, Deževice, Dusina, Olovo, Srebrenica). Vlasnici rudnika — srednjovj. vladari, crkva i feudalci — pozivaju u Bosnu strane, najčešće dubrovačke zanatlije, koji izrađuju skupocjene ukrasne predmete za odjeću i nakit. Uporedo s dolaskom dubrovačkih i drugih dalm. majstora (Split, Zadar), veći broj mladih ljudi odlazi iz Bosne u primorske gradove na izučavanje zanata. Tako je stvorena osnova za razvoj zlatarskog obrta u BiH u prvoj pol. XV *st.* — Dolaskom Turaka, zbog materijalne nezainteresovanosti, rudari napuštaju Bosnu i rudarska proizvodnja stagnira, iako ispiranje zlata u rijekama Fojnici, Lašvi i Vrbasu ne jenjava sve do kraja XIX *st.*

Prvi primjerci umjetnički izrađenih zlatnih i srebrnih predmeta, nađenih u BiH, potječu iz vremena rim. osvajanja i sve su brojniji u kasnoant. doba (III—IV *st.*). Rjeđi su nalazi bogato umjetnički obrađenih zlatnih predmeta — prstenja, ogrlica, naušnica, ukrasnih igala, karičica (Gradina kod Srebrenice, Gornji Vakuf), koji predstavljaju proizvode i drugih radionica s područja Rim. Carstva (Sirija, Aleksandrija). Mnogo su češći, iako grubljii u obradi, predmeti od srebra, mahom proizvodi domaćih, provincijskih rim. radionica (Gornji Vakuf, Tribovo kod Mrkonjić Grada). — Period Seobe naroda (IV—VII *st.*) karakteriše bogat zlatni nakit iz Turbeta kod Travnika i Potoka kod Mostara, i nešto jednostavnije obrađen srebrni nakit — oba germ. porijekla (Ist. Goti). Iz vremena dolaska Slavena (VII—VIII *st.*) zlatarskih proizvoda gotovo i nema, ali u Srednjem vijeku (od IX *st.*) postaju sve češći. U grobnicama, ispod kamenih stećaka, otkriveni su na nekoliko mjesta vrijedni primjerci zlatarskog obrta. Nekad često upotrebljavane fibule i kopče potiskuje iz upotrebe nakit za ukras ruku i glave (narukvice, ogrlice, naušnice, prstenje, ukrasi za kosu). Najveći broj zlatarskih predmeta ovog vremena pripada dalm.-hrv. kulturnoj grupi. Srebrni, pozlaćeni i zlatni predmeti rađeni su profinjenom tehnikom i veoma su zanimljivih oblika (naušnice različitih tipova); to su djela radionica primorskih gradova i bližeg bos. zaleđa (Livno). Najvažnija su otkrića na lokalitetima Grborezi (34 trojagodnih naušnica s kruškolikim privjescima), Mali Kablić kod Livna i Ćipulijići kod Bugojna. — Za visoki Srednji vijek karakteristični su zlatni i srebrni predmeti za crkvenu upotrebu. Bos. vladari kuju novac (za Tvrtka I zlatar *Radoje* iz Dubrovnika dobiva dozvolu da dođe u Bosnu i kuje novac koji se ubraja među najljepše primjerke srednjovj. južnosl. novca). Veoma su česti i primjerci raznovrsnog prstenja, mahom stranog (zemlje zap. Evrope) i dubrovačkog porijekla. — Po dolasku Turaka broj zanata se proširuje, a pojedina mjesta postaju centri zlatarskoga obrta (Foča, Čajniče, Livno, Fojnica, Sarajevo, Mostar). Zlatari organizuju svoj esnaf. Vještina zlatarskog umijeća prelazi s oca na sina i nisu rijetke porodice koje se bave isključivo ovim umijećem. U XVI *st.* poznata je u Sarajevu porodica zlatara *Desisalića* (1564 spominju se tri brata zlatara: Dragobrat, Mihailo, Nikola). Imena zlatara u XVII i XVIII *st.* su sve češća: *Ivan Dujć* iz Kreševa, *Stefan Ivanović Sarajevac, Ivan Mišić* iz Čajniča, *Mihailo Trebinjac, Sava, Milisav Vujin* iz Sarajeva, *Ivan* iz Mostara. U XIX *st.* spominju se *Andrija Milosavljević* i *Risto Andrić* iz Sarajeva, *Ivo Kalamut,* te *Mijo* i *Frano Ostojić* iz Fojnice, *Mustafa Letić* iz Foče, *Mića* i *Gavra Avdalović, Abdulah Kumašin* i *Mujaga Zlatarević* iz Sarajeva, i mnogi dr. Crkva je i dalje glav. poručilac zlatarskih proizvoda na kojima se ukrštaju formalni i dekorativni elementi različitih stilskih pravaca. Pod utjecajem islam. shvatanja i trgovine, sve je jača prisutnost islam. elemenata, te nastaju zanimljiva, lokalnom ukusu prilagođena rješenja. — Ekspanzija industrijske robe u doba austro-ugar. okupacije BiH (1878—1918) zadala je težak udarac domaćem zanatstvu, pa i zlatarskom obrtu. Tome se pridružio i dolazak stranih zanatlija koje su okupacione vlasti favorizirale; oni donose drugačija shvatanja, svoj ukus i tuđe oblike koji ne odgovaraju potrebama sredine. Zlatarski obrt u BiH ipak nije potpuno zamro; u Sarajevu i danas radi veći broj zlatara s očitim osloncem na tradiciju domaćeg zlatarskog obrta.

LIT.: Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove, I—II (katalog izložbe priređene u Muzeju za primenjenu umetnost u Beogradu), Beograd 1956—1957. — *S. Tihić,* Stare slike i predmeti umjetnog obrta u franjevačkom samostanu u Fojnici, Naše starine, 1957. — *N. Miletić,* Nakit u Bosni i Hercegovini od kasne antike do najnovijeg doba (katalog izložbe), Sarajevo 1963.

S. Ti.

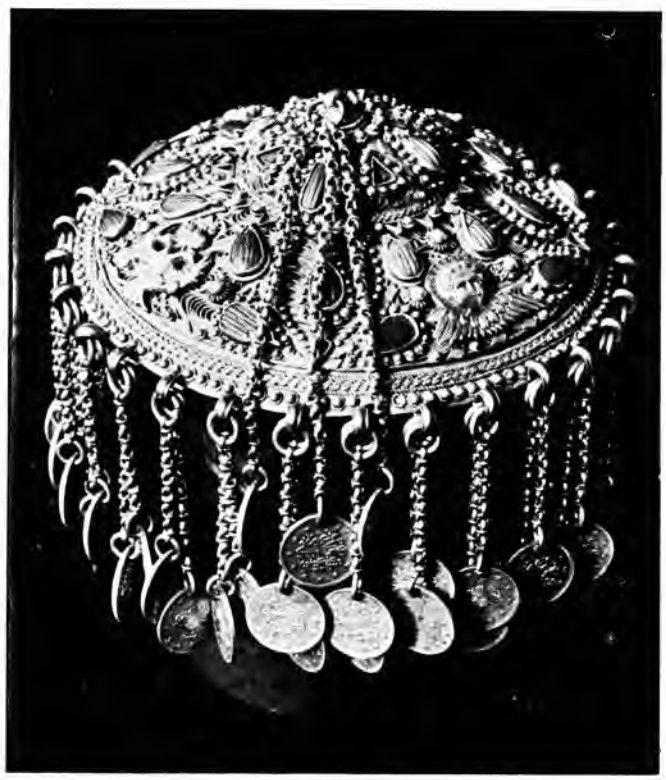
MAKEDONIJA

Zlatarstvo je tesno povezano sa kujundžilukom. Zlatni predmeti iz najranijih istor. razdoblja pronađeni u zemlji, ili iskopani iz grobova, govore o visokom nivou zlatarske umetnosti u Makedoniji (Trebenište, Herakleia Linkestis, Štobi). Srednjov. nalazi iz Prilepa, Kratova i sela Gorno Orizari (kod Kočana) po svojoj umetničkoj obradi podsećaju na vizant. izrađevine.

Sa dolaskom Turaka na Balkansko poluostrvo, rad na obradi zlata i srebra još se jače razvija. Dolaze majstori sa Istoka, iz Sirije, Persije i drugih zemalja, koje su ulazile u sastav Osmanlijskog Carstva, prenoseći svoju umetnost i na teren Makedonije. Majstori zlatari i kujundžije obrađuju plemenite metale, zlato i srebro, kao i njihove legure. U izradi nakita u Makedoniji je poznato nekoliko tehnika. Livenje se vrši u specijalnim kalupima (»pandefi«, »pandefci«), napravljenim od izdubljenog gvožđa s ispunjenim zemljom od koje se formira negativ. Kovanje (»čukanje«) je jedna od najdoteranijih tehnika. Na ravnoj pločici-listu (»platno«, »plat«) od srebra ili zlata izvode se pomoću raznih »kalemova« (dužih eksera koji pri vrhu imaju ornamenat, šatu) ornamenti sa naličja predmeta, a posle se doteruju sa lica. Ova je tehnika dominirala u XIX *v.* i kroz nju su barokni elementi najljepše izraženi. Kod filigrana su tananom izvučenom žicom od srebra ili zlata, pomoću pincete (»čifte«), redani ornamenti u oivičeni prostor po zamisli zanatlije umetnika. Poznata je i tehnika inkrustacije; metal se udubljuje a udubljenja popunjavaju pastom od tucanog kuršuma i drugih dodataka čime se dobijala boja čelika. Ovaj se rad primenjuje u obradi noževa, kama, livenih pafti (kod Vlahinja), krstova i dr. Tehnika kovanja danas postepeno nestaje.

Predmeti od srebra često su pozlaćivani vodenom ili suvom pozlatom. Predmeti rađeni u XIX *v.* nose i utisnute žigove autora-majstora. Majstori zlatari i kujundžije izrađivali su predmete koji su služili ženama kao nakit — naušnice, dijademe, igle, pirišane, sačboje, funde, ogrlice, »mangure«, narukvice, prstenje, pafte, nizaljke i dr.; muškarcima su kao nakit služile bogato ukrašene sablje, balčaci, puške, čusteci, prstenje i dr. Za crkvenu upotrebu izrađivani su putiri, krstovi, okovi za ikone i jevanđelja, oreoli, kandila, ripide, diptisi i dr. Majstori koji su obavljali zlatarski i kujundžijski zanat bili su Makedonci, Vlasi, Turci, Latini (Šiptari katoličke veroispovesti). Z. je najjače bilo zastupljeno u Skopju, Tetovu, Debru, Strugi, Ohridu, Bitoli, Kratovu, Prilepu, Kruševu, Kočanima, Štipu i Kumanovu.

LIT.: *B. Filow,* Die archaische Nekropole von Trebenischte am Ochridasee, Berlin i Leipzig 1927. — *J. Petrović,* Srpsko srednjevekovno blago u Stobima,



TEPELAK OD SREBRA. Skopje, Etnološki muzej

UP, 1940, 4—5. — *Đ. Mano-Zisi*, Srpski srednjevekovni nakit i ukras, ibid., 1941, 1. — *M. Čorović-Ljubinković*, Nalaz iz Markove Varoši kod Prilepa, Muzeji, 1949, 2. — *R. Ljubinković*, Umetnički okovi na nekim ikonama riznice sv. Klimenta u Ohridu, Jugoslavija, 1952. — *R. Polenaković*, Za avtorite na struškiot nakit, Razgledi, 1954, 26. — *B. Aleksova*, Naodi od srednovekovnite grobovi vo Kratovo, Glasnik na institutot za nacionalna istorija (Skopje), 1957, 1. — *V. Lahtov*, Arheološko iskopuvanje na »Trebeniško kale« kaj seloto Trebenište Ohridsko, 1953—1954, Lihnid (Ohrid), 1959, II—III. — *R. Polenaković*, Une rare decouverte du Moyen-âge faite dans le village de Gorno Orizari, près de Kočani en Macédoine, Actes du XII° Congrès international des études byzantines, Beograd 1964.
R. Po.

CRNA GORA

Od druge pol. XIV *v.* razvija se z. najviše u gradovima Boke Kotorske, posebno u Kotoru. Srednjov. kotorsko z. doprinelo je da se ova grana umetničkog zanata ne ugasi. Bokokotorski stanovnici, obogaćeni pomorskom trgovinom u XVII i XVIII *v.*, uvoze zlatarske proizvode iz Venecije i Rusije. Admiral Matija Zmajević u svome testamentu ostavlja novac koji treba da se upotrebi za izradu skupocenih kandila. U XIX *v.* najviše zlatarskih proizvoda uvozi se iz Italije i Austrije. Zlatarske radionice u Pljevljima i Bijelom Polju izrađuju folklorni nakit i predmete za crkvu. Poznati bijelopoljski zlatari iz XVIII *v.* bili su *Cvetko* i njegov sin *Arsenije Cvetković*. Herc. majstori su snabdevali stanovništvo Crne Gore svojim zlatarskim proizvodima, a kasnije su to preuzele sarajevske zanatlije. B. Ra.

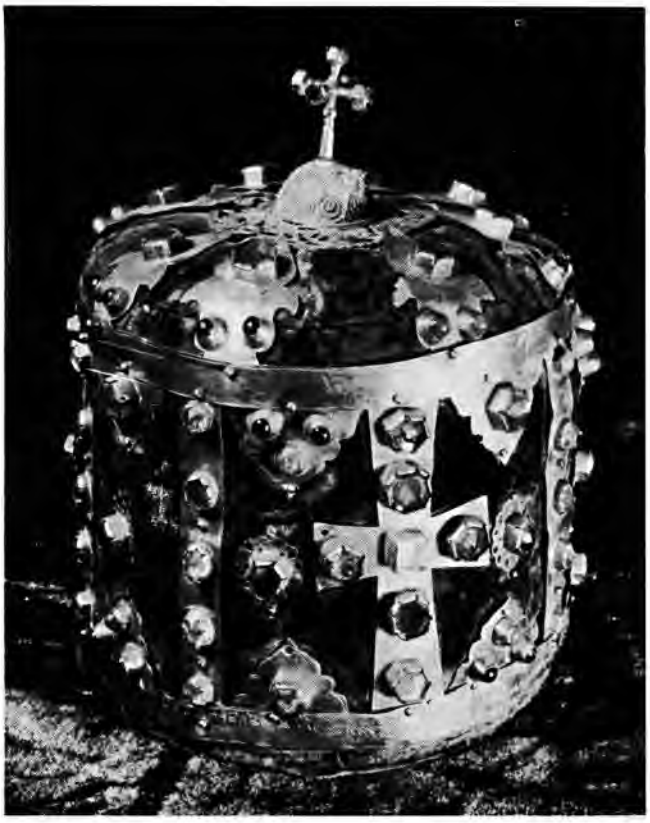
ZLATICA, zaselak u Doljanima blizu Titograda, Crna Gora.

Ostaci dveju crkava poznati su pod nazivom *Manastir*. Novija arheol. istraživanja pokazuju da su to bile ranohrišćanske crkve. Jedna je imala oblik trobrodne bazilike, druga je bila trikonhosna građevina sa atrijumom. Prilikom iskopavanja ovde je otkriven ranohrišćanski mermerni sarkofag te više fragmenata plastične dekoracije

LIT.: *V. Korać*, Pregled arheoloških iskopavanja u NR Srbiji 1956 godine, Starinar, 1958—59, IX—X, str. 383—86. — *Đ. Stričević*, Pregled arheoloških iskopavanja u NR Srbiji 1958 godine, ibid., 1961, XII, str. 281. V. Koć.

ZLATIŠTE, arheološko nalazište na padinama Trebevića u Sarajevu, Bosna. U kasno brončano i starije željezno doba postojala je ovdje omanja gradina s polukružnim suhozidom uz rub jednoga zaravanka poviše stijena. Nalazi pokretnih predmeta su malobrojni. Uz Debelo Brdo i Sobunar, Z. ima vrijednost kao lokalitet na kojem se nalaze ostaci prethist. jezgre današnjega Sarajeva. Đ. Br.

ZLATNI REZ (lat. **sectio aurea**), odnos dvaju nejednakih dijelova nekoga pravca, kod kojega se manji dio odnosi prema



MITRA VISARIONA BAJICE IZ 1686. Rad A. Vilotijevića iz Risna Cetinje, manastirska riznica

M. ZLOKOVIĆ, turističko naselje u Ulcinju

većem dijelu kao što se veći dio odnosi prema ukupnoj dužini pravca.

U lik. umjetnostima, adekvatno toj geometrijskoj podjeli, pod zlatnim rezom podrazumijeva se odnos dijelova nekoga objekta u kojemu se manji dio odnosi prema većem kao što se veći odnosi prema cjelini. Zakon zlatnoga reza temelji se na principu odnosa između pojedinih dijelova ljudskoga tijela. Z. r. se najviše poštivao u ant. umjetnosti, zatim u renesansi, i to u prvom redu u arhitekturi (pri raščlanjivanju tlocrtnih površina, odnosno prostornih proporcija). U slikarstvu z. r. najčešće se primjenjuje u odnosu dužine i visine slike. Odnosi proporcija u smislu zlatnoga reza daju umjetničkom djelu posebnu harmoniju i ljepotu. L. Boć.

ZLATO (engl. *gold*, franc. *or*, njem. *Gold*, tal. *oro*), metalni element sjajne žute boje koji ne oksidira, težak je, a veoma kovak i mekan.

Nalazi se u prirodi samorodno i u mineralima. Prirodno z. sadrži gotovo uvijek i srebra (v. *Elektron*). Često se upotrebljava u legurama s bakrom, koji mu daje crvenkastožutu boju, ili sa srebrom, koje ga oboji svjetlije žuto. Dodatkom platine, a osobito paladija ili niklja, z. dobiva bijelu boju, a dodatkom kadmija zelenu. Te su legure tvrde od čistoga zlata te su prikladnije za obrađivanje. Zbog postojanosti, kovkosti i ljepote odabrano je z. osobito za izradbu novca, nakita i dragocjenoga posuđa, no mnogo se upotrebljava i u drugim granama lik. i primijenjenih umjetnosti, npr. za pozlatu (v.) drvenih skulptura, u slikarstvu (v. *Podloga*), u proizvodnji crvenoga rubinskog stakla, u zlatoveznim i zlatotkanim tekstilnim proizvodima te zlatom urešenim kožnim uvezima, a kao zlatni klorid za poljepšavanje tona dagerotipija i fotografija, koje čini i trajnijim. Veoma često se pozlaćuju predmeti od srebra, bakra i bronce. I. Bh.

ZLOKOVIĆ, Milan, arhitekt (Trst, 6. IV 1898 — Beograd, 29. V 1965). Studije arhitekture započeo na Visokoj tehničkoj školi u Grazu. Iz Trsta prebegao u Beograd gdje je nastavio studije na Tehničkom fakultetu (diplomirao 1921). Proveo 2 godine u Parizu na specijalizaciji na École Supérieure des Arts; pohađao predavanja iz vizant. umetnosti Ch. Diehla na Sorbonnei i G. Milleta na École des Hautes études. God. 1923 izabran za asistenta na katedri za projektovanje javnih građevina; od 1950 redovni prof. Beogradskog univerziteta.

Zloković je imao velikih zasluga za razvitak moderne arhitekture u Srbiji i za preorijentaciju beogradskog fakulteta (koji je i posle Prvog svetskog rata još negovao tradiciju eklektične klasicističke i vizant. arhitekture) ka savremenoj evr. arhitekturi. Njegova delatnost bila je pedagoška, projektantska, naučna i društvena. Veoma plodan projektant, učestvovao je između dva rata sa uspehom na velikom broju arhitektonskih konkursa; izradio preko 60 idejnih i oko 30 glavnih projekata. Naučno je proučavao proces projektovanja i u tome je došao do važnijih saznanja koja je izneo u preko 50 članaka publikovanih u stručnim i naučnim časopisima na srpskohrv., franc. i ital. jeziku. Pre više od tri decenije Z. je uočio značaj broja i geometrijskih odnosa u arhitektonskoj kompoziciji. Odličan matematičar, on je još pre rata ukazivao na značaj modularne podele (u rukopisu je ostalo delo »Modularna koordinacija«) i bio je u to vreme jedan od prvih u Evropi koji je proučavao koordinaciju mera u arhitektonskom projektovanju. Kao aktivan i iskusan projektant, Z. je ocenio korist primene preferencijalnih nizova i modularne koordinacije ne samo u tehničkom i ekonomskom već i u arhitektonsko-estetskom pogledu. Izveo je 16 objekata raznog karaktera i namene. Jedan od prvih je Francuska škola u Beogradu (1928), hotel »Žiča« u Mataruškoj banji (1929—31), filijala Hipotekarne banke u Sarajevu (1932), Trgovinsko-industrijska komora u Skoplju, izvedena 1933—34 prema prvonagrađenom radu na konkursu, što je dotadašnjoj arhitekturi Skoplja dalo savremeno obeležje. Značajno delo moderne arhitekture je auto-servis firme »Fiat« u Beogradu (1939). Nekoliko godina pred Drugi svetski rat gradi Univerzitetsku dečiju kliniku u Beogradu (završena u trenutku izbijanja rata u Jugoslaviji), jedno od njegovih najvećih dostignuća. Zatim je izveo Dom narodnog zdravlja i bolnicu u Risnu. Posle rata ostvaruje Bolnicu za lečenje dečje tuberkuloze i poliomielitisa u Beogradu na Banjici (1954—60). U saradnji sa Đ. M. Zlokovićem projektovao je i izveo Učiteljsku školu u Prizrenu (1960—62) u modularnom sistemu i turističko naselje od 9 objekata u Ulcinju (1962—65). Bio je naučni savetnik Instituta za arhitekturu i urbanizam Srbije, Jugoslovenskog građevinskog centra i mnogih naučnih institucija u zemlji i inostranstvu.

BIBL.: *Stare crkve u oblasti Prespe i Ohrida*, Starinar, 1925; *Stara i nova shvatanja*, Arhitektura (Ljubljana), 1932; *O stremljenjima u savremenoj arhitekturi*, Stavba (Prag), 1933; *Problem unutrašnjeg zaliva Boke Kotorske*, Pomorski Lloyd, novembar-decembar 1935; *Sistematizacija zapadnog dela Kotorske obale*, ibid., 1936, 5; *Gradačka crkva, zadužbina kraljice Jelene*, Gl.SND, 1936; *Jedan od predloga za uređenje užeg centra Beograda*, Godišnjak Tehničkog fakulteta (Beograd), 1937; *O rimskom baroku*, UP, 1938; *Uticaj Istoka na našu folklornu arhitekturu*, ibid., 1940; *Uticaj proporcijskog sistema Blondelove kapije sv. Denija u Parizu na nedovoljno rasvetljeni problem proporcija u arhitekturi*, Godišnjak Tehničkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, 1949; *Gradanska arhitektura u Boki Kotorskoj u doba mletačke vlasti*, Spomenik SAN, 1953, CIII; *Geometrijska analiza proporcijskog sklopa arhitektonskih redova po Vinjoli*, Zbornik Arhitektonskog fakulteta, II (Beograd), 1953—56; *O problemu modularne koordinacije mera u arhitektonskom projektovanju*, Tehnika (Beograd), 1954, 2; *Uticaj recipročnog zalančavanja harmonijskih razmera na proporcijski sklop izvesnog fasadnog sistema*, I i II, ibid., 1954, 6 i 7; *Uloga neprekidne podele ili »Zlatnog preseka« u arhitektonskoj kompoziciji*, I, II i III, Pregled arhitekture (Beograd), 1954, 1 i 2, i 1955, 3; *Kritički osvrt na modularne mere standardnih elemenata »Durisol« putem analize dve fasadne kombinacije u oktametarskom sistemu*, Tehnika, 1955, 3; *Antropomorfni sistemi mera u arhitekturi — njihovo integrisanje u kompozicijske metode prošlosti, posebno objašnjenje na nekoliko karakterističnih primera kamene plastike Boke Kotorske, Korčule i Dubrovnika*, ZZSK, 1955; *Divina proportio sectio aurea*, Pregled arhitekture, 1955, 4—5; *Primena na standardniot modul 1 m = 10 cm vo arhitektonskoto projektiranje*, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1957; *Stara ravnila poznata pod imenom »Terezije«*, Naše starine, 1957; *Za ulogata i značenjeto na proporcionite šestari vo kompozicisktite metodi na antičkata likovna umetnost*, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1957—58; *Uticaj modularne koordinacije na estetsku komponentu u arhitekturi*, Savezni zavod za produktivnost rada (Savetovanje o modularnoj koordinaciji u građevinarstvu), Beograd 1958; *Uticaj modularne koordinacije na estetsku komponentu u arhitekturi*, Savetovanje o modularnoj koordinaciji u građevinarstvu, Beograd 1958; *Veličina projektnog modula u odnosu na osnovni građevinski modul u oblasti funkcionalnog proučavanja normiranog stana*, Dokumentacija za građevinarstvo i arhitekturu, juli 1959; *Integrisanje »Modulor«-a u internacionalni sistem*, Arhitektura Urbanizam (Beograd), 1960, 6; *Nova učiteljska škola u Prizrenu, studijska primena modularne koordinacije mera na projekat zgrade montažnog tipa*, Zbornik Instituta za arhitekturu i urbanizam, Beograd 1961; *Značaj modularne koordinacije u projektovanju zgrada. Primer praktične primene na turističkim objektima za Crnogorsko primorje kao sredstva produktivnijeg gradenja* (sa Đ. Zlokovićem), Produktivnost (Beograd), 1961; *Multiples du module de base, Essai d'une systématisation des nombres préférentiels dans le domaine de la coordination modulaire*, Jugoslovenski zavod za produktivnost rada, 1961; *Multiples modulaires de préférence-Superposition de réseaux modulaires*, ibid., 1962 (podneto na sastanku IMG u Parizu 1962); *Sur l'application pratique d'une coordination sémimodulaire en bâtiment*, Beograd 1962; *Novo turističko naselje u Ulcinju*, Arhitektura Urbanizam, 1963, 22—23; *La coordination modulaire* u knjizi »Industrializzione dell'edilizia«, Bari 1965. O. Mć.

ZLOKUĆANI, selo blizu Leskovca, Srbija.

Na platou uzvišice Gradac u blizini sela M. M. Vasić je istražio 1909 veliko praistor. naselje. Otkriven je materijal iz mlađeg neolita (kraj starije faze vinčanske kult. grupe), eneolita (grupa Bubanj-Hum II) i mlađeg gvozdenog doba. Najbrojniji su nalazi iz mlađeg neolita (naročito antropomorfne i zoomorfne figurine, oblika karakterističnih za južnopomoravsku varijantu vinčanske kult. grupe). Neolitsko naselje uništeno je u početku eneolita od nosilaca bubanjsko-humske grupe koji su dolinom Nišave prodrli u Pomoravlje. Gradac nije bio naseljen tokom bronzanog i starijeg gvozdenog doba. U poslednjim stolećima pre naše ere ovde su izvesno vreme boravili Kelti.

LIT.: *M. M. Vasić*, Gradac, Glas SAN, 1911, LXXXVI. — *B. Stalio*, Pregled arheoloških iskopavanja u NR Srbiji 1956 godine, Starinar, 1958—59, IX—X, str. 371—72. — *Isti*, Pregled arheoloških iskopavanja u NR Srbiji 1957 godine, ibid., 1960, XI, str. 234—35. Dr. S.

ZMAJ (engl. i franc. *dragon*, njem. *Drache*, tal. *dragone*), u grčkoj mitologiji hibridna životinja, preuzeta iz ikonografije Dalekog Istoka.

Motiv borbe sa zmajem susreće se u umjetnosti Kine, Japana, Indije, Egipta, u helenističkoj umjetnosti i germ. mitologiji. U kršćanskoj ikonografiji z. je inkarnacija đavla, kojega ubija arkanđeo Mihael. U Apokalipsi z. je prikazan kao sedmoglava ždaja koja simbolizira 7 rim. brežuljaka i 7 glav. grijeha. Z. se često javlja u hagiografijama, gdje je trijumf svetaca nad idolatrijom simboliziran njihovom pobjedom nad zmajem (npr. sv. Juraj, koji u XI *st.* nasljeđuje Teodora i Dimitrija). U najstarijim romaničkim prikazima z. ima oblik zmije, rjeđe ptice s gušterovim repom. U gotici dobiva šišmiševa krila a time i naglašeni karakter stanovnika mraka (kraj XIII *st.*). Kasnije poprima sve više oblik krokodila s ljuskama (simbol neranjivosti), a na kraju dobiva i krestu poput opne razapete na bodljikama. Ovaj konačan tip nastao je pod utjecajem kin. umjetnosti: to je veliki Lang-Wang zemlje zmajeva, obnovitelj kiše i života. Njemu sada sliče životinje koje se svijaju pod kopljima svetaca ili predstavljaju svetačke atribute.

LIT.: *R. Reuz*, Der orientalische Schlangendrache, 1930. — *J. Baltrusaitis*, Le Moyen-âge fantastique, 1955. A. De.

ZMAJIĆ, Josip, korčulanski slikar u prvoj pol. XIX *st.* Slikao portrete, minijature i akvarelne pejzaže Korčule. S još nekoliko dalm. slikara izradio slike nar. nošnja Dalmacije za knjigu F. Carrare »La Dalmazia descritta«. Izveo i tehničke nacrte grada Korčule.

LIT.: *C. Fisković*, Slikar Vicko Poiret, Prilozi — Dalmacija, 1959, 11, str. 166—67, 171 i 179. N. B. B.

ZMIJA (engl. *snake*, franc. *serpent*, njem. *Schlange*, tal. *serpente*), ikonografski motiv, koji se pod utjecajem religije javlja u lik. manifestacijama najrazličitijih kultura.

Z. je personifikacija duhova, deificiranih pokojnika, heroja (ant. Grčka, Afrika) i kućnoga zaštitnika (ant. Rim, Indija), davalac blagotvorne kiše (Australija) i simbol plodnosti (Indija). S druge strane, ona je u mnogim mitol. predodžbama utjelovljenje podzemnih zlih sila (germ. mitologija; egipat. zmija Apofi s kojom se bori bog Ra) i smrti. U Starome vijeku, kult zmije kao demona podzemlja razvijen je na Bliskom Istoku, odakle prelazi u Grčku, Etruriju i Rim. Na Orijentu zmiju su smatrali zločudnim i lukavim bićem, pa je te značajke zadržala i u mnogim grč. mitovima ist. podrijetla (zmije na glavi Meduze i u rukama Furija). U Grčkoj je z. inače dobroćudno biće, čuvar kućnog ognjišta, svetih mjesta, grobova i žrtvenika ili atribut raznih božanstava (Asklepija, Dioskura, Atene, Demetre). U Bibliji z. ima ambivalentno značenje: s jedne strane, ona je izvor zla (z. u »zemaljskom raju«), a s druge strane ona donosi ljudima spas i ozdravljenje (Aronov štap, pretvoren u zmiju, uništava zmije poganskih vračeva; Mojsijeva »mjedena zmija«). Takvo ambivalentno značenje ima z. i u kršćanskoj ikonografiji, gdje simbolizira i Krista, ali i Sotonu. Ona je čest atribut svetaca (sv. Ivan Evanđelist), simbol mudrosti i lukavosti, ali istodobno i grijeha i razbludnosti (Luxuria).

LIT.: *J. Strzygowski*, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, Leipzig 1889. — *R. Reuz*, Der orientalische Schlangendrache, 1930. — *J. Baltrusaitis*, La stilistique ornamentale dans la sculpture romane, Paris 1931. — *L. Réau*, Iconographie de l'art chrétien, I—II, Paris 1955—58. A. De. i R.

ZNAMENACEK, Wolfgang, njemački scenograf, sin Čeha i Njemice (Köln, 4. II 1913 — stradao u automobilskoj nesreći kod Modene, 23. V 1953).

Studirao u Kölnu slikarstvo kod F. Ahlers-Hestermanna, a scenografiju na »Theaterwissenschaftliches Institut« tamošnjeg univerziteta. God. 1931—34 radi u scenografskom studiju kölnske Opere, zatim u Frankfurtu/M. i u Berlinu. Punu aktivnost razvija poslije Drugoga svjetskog rata u Düsseldorfu, a zatim u Münchenu (Staatsoper, Staatsschauspiel, Kammerspiele). Njegova scenografska djelatnost obuhvaća najširi raspon repertoara u drami od klasika (Shakespeare, Lessing, Schiller) do suvremenih autora (B. Brecht, J. Giraudoux, A. Camus, A. Miller), a u operi standardni kao i noviji repertoar, od Mozarta do Stravinskog. Rješavajući mnogovrsne zadatke izbjegava jednoobraznost i sheme; unosi u opremu maštu slikara koji formira prostor pozornice primjenom široke skale lik. sredstava sve do kubizma, ekspresionizma i konstruktivizma. Jedan mu je od glavnih elemenata boja u bogatoj kromatici. Radio također za kazališta u Hamburgu, Zürichu i Stockholmu, opremio nekoliko filmova.

LIT.: *M. Pich*, Das Bühnenbild Wolfgangs Znamenacek, München 1957. S. Bić.

ZNANOST O UMJETNOSTI (njem. *Kunstwissenschaft*), znanstvena disciplina koja želi metodičkim »stvarnim ispitivanjem« *(Sachforschung)* pridonijeti objektivnom razumijevanju umjetničkih djela i svih fenomena (umjetničkog stvaralaštva, doživljavanja i sl.) vezanih uz umjetnost.

Pojam znanosti o umjetnosti nije, međutim, uvijek jednoznačan pa su pojedini autori kao njen predmet označavali razne pa i potpuno divergentne sadržaje, od pretežno kronološki koncipiranih pregleda s mnoštvom hist. pa i tehničkih podataka *(Handbuch der Kunstwissenschaft)* do apstraktnih istraživanja o biti, podrijetlu i smislu umjetničkoga. Općenito se smatra, da se specifično tumačenje pojma znanosti o umjetnosti iskristaliziralo — pretežno pod nazivom opća znanost o umjetnosti *(allgemeine Kunstwissenschaft)* — tek potkraj prošlog i početkom ovoga stoljeća (M. Dessoir, E. Utitz) i da se z. o u. mora razlikovati i razgraničiti ne samo od apriorističke »estetike odozgo« *(Ästhetik von oben)* već i od empirijske »estetike odozdo« *(Ästhetik von unten)*, ali isto tako i od pukoga nabrajanja određenih pozitivnih činjenica s područja umjetnosti. U širem smislu, z. o u. uključuje i sve one discipline koje na osnovi ispitivanja određene građe mogu doći do nekih općih zakonomjernosti i širih teoretskih zaključaka (historija, psihologija, sociologija umjetnosti). Ali sav taj empirijskim putem dobiveni i egzaktno verificirani materijal (npr. biografije umjetnika, ekonomski, politički, etnografski i dr. podaci) treba da ujedini i teoretski, smisleno i sistematski razradi znanost koja bi se i metodološki i po svom osnovnom objektivističkom usmjerenju razlikovala kako od estetike kao filozofske discipline (koja bi htjela filozofske ideje i teze samo verificirati i primijeniti na umjetničko) tako i od posebnih znanstvenih disciplina koje proučavaju samo ograničena područja i aspekte iz širokog i po sebi kompleksnog umjetničkog fenomena. Nastala u duhovnoj atmosferi koja preferira svaki scijentistički i strogo objektivistički pristup i unutar koje se pokušava kao romantičnu i neznanstvenu negirati svaku spekulativno filozofsku pretenziju, z. o u. ipak ne želi da se raspline u pukom nabrajanju i gomilanju historijskog, biografskog, sociološkog, tehničkog, psihološkog i dr. materijala već da izvede potrebne općevaljane zakone. Karakterističan je zahtjev određenih autora, da se kao baza za teoretsko uopćavanje uz hist. materijal istraži npr. i etnografski ili prethistorijski, budući da je nemoguće izvesti pravila na temelju proučavanja umjetnosti samo civiliziranih naroda kao što bi »bila nepotpuna i nesavršena teorija o rasplođavanju kad bi se zasnivala isključivo na formi koja prevlađava kod sisavaca« (E. Grosse). Mnogi autori (E. Grosse, K. Fiedler, M. Dessoir, E. Utitz, H. Spitzer i dr.) razlikuju z. o u. od estetike na taj način, što estetici pripisuju kao predmet istraživanja lijepo (u bilo kojem, metafizičkom ili kozmološkom smislu), a znanosti o umjetnosti samo istraživanje umjetničkoga. Pri tome se inzistira na tome, da ni sadržajno ni opsegovno nisu identični pojmovi umjetnosti i ljepote. Lijepo se, po tim teoretičarima, nalazi i izvan umjetnosti (npr. prirodno i tehnički lijepo), a i u mnoštvu postupaka čovjeka koji troši znatne energije upravo na estetsko (ali zato ne nužno i umjetničko) oblikovanje pa čak i ponašanje u svakodnevnom životu. S druge strane, umjetnost osim ljepote sadržava i druge objektivne vrijednosti — istinu (specifičnu umjetničku istinu koja se ne manifestira kao logička, pojmovna istina) i niz moralnih i uopće humanih vrijednosti. Nasuprot filozofskom pojmovnom jedinstvu, nasuprot nasilnom konstruktivizmu koji je nužna posljedica sistematskog i dosljednog inzistiranja na jedinstvu filozofske ideje, opća z. o u. želi izbjeći ono umrtvljavanje života koje je karakteristično za filozofski apriorizam što »osakaćuje punoću iskustva rasutu po raznim pojedinačnim istraživanjima«. Stoga »filozof ima pravo da se bavi estetikom u užem smislu, ali treba osporiti njegovu kompetenciju da se izjašnjava o općoj znanosti o umjetnosti« (M. Dessoir). Opća z. o u. usmjerena je, dakle, protiv metafizičkih »zasljepljivanja« i »besplodnih uzbuđenja koja mogu zvučati i genijalno ali u stvari trivijalne stvari prikazuju kao izvanredne« i njoj pripada isključivo široko područje stvarnih i bitnih znanja o umjetnosti, znanja koja se mogu egzaktno verificirati i racionalno dokazati i objasniti. »Sveobuhvatne teorije podsjećaju me uvijek na Mrtvo more: svako živo biće koje se usudi da uđe u slanu struju koja izgleda tako prozirna, pliva na površini i mora da umre; u Mrtvom moru pojmovnog apsolutizma nikad neće žive pojedinačne spoznaje dospjeti u dubinu,

već će biti potrovane« (M. Dessoir). Z. o u. ne želi stoga postavljati nikakve deduktivno-dogmatske tvrdnje; ne želi biti nikakav pokrovitelj ili regulator umjetničkog stvaranja ali ni puki kroničar i registrator slučajno sakupljenih pa stoga često i nebitnih fakata. Njena je prvenstvena zadaća da strogo objektivno, sistematski i racionalno (kao što to čine i sve druge znanosti na drugim područjima) osvijetli i protumači na umjetničkom djelu određene bitne »smislene veze i odnose *(Sinnzusammenhänge)* i »nadindividualne zakonitosti«. Pri tom, bez obzira na njen zadatak i smisao koji prelazi deskripciju pojedinačnoga, ona mora stalno imati u vidu konkretni fenomen umjetnosti. Zbog toga predmet njenog istraživanja ne mogu biti npr. nehistorijski, vanvremenski odnosi vrijednosti koje proučava estetika. Skeptična prema konstrukcijama i dogmama normativne estetike, prema svim općim prividno jedinstvenim i prividno koherentnim teoretsko-spekulativnim principima, ideja znanosti o umjetnosti bazira se na isticanju vrijednosti pojedinačnog istraživanja koje treba sintetički sistematizirati, vodeći računa o cjelokupnom objektivno postojećem bogatstvu i raznolikosti pojedinih područja umjetnosti. Ta se sinteza ne može temeljiti na »neodgovornim« i »samovoljnim« filozofskim ili naprosto fantazijskim apstrakcijama, već na strogo znanstvenim metodama koje će respektirati mnoštvo hist. izvora kao i socijalnih i psihičkih determinanata umjetnosti i tek tako obuhvatiti i fiksirati zbiljski i bitni sadržaj umjetničkog u cjelini.

Mnoge elemente tendencija koje su karakteristične za z. o u. mogu se naći već u Aristotelu kao i u čitavom kasnijem estetskom pravcu (D. Diderot, H. Taine, G. Th. Fechner i dr.; čitava »estetika odozgo« odnosno empirijska, eksperimentalna estetika, Th. Lipps i dr.) koji se suprotstavlja normativnoj, filozofskoj estetici što kao »metafizika lijepoga« započinje s Platonom te preko Plotina, srednjovj. mislilaca, škotske škole i njem. klasičnog idealizma traje do danas. Granična područja znanosti o umjetnosti obrađivalo je i niz historičara umjetnosti koji su pretendirali i na određeni teoretski koncept (J. J. Winckelmann, M. Dvořák, H. Lützeler, H. Sedlmayr, É. Faure, A. Hauser i dr.), ali se eminentnom problematikom znanosti o umjetnosti bave tek E. Grosse, K. Fiedler, M. Dessoir, E. Utitz, W. B. Gallie, H. Spitzer i dr. Među brojnim filozofskim kritičarima toga pravca treba posebno spomenuti B. Crocea. Govoreći o »znanosti o umjetnosti« B. Grossea, Croce je kritički primijetio: »Ali pošto je izrazio svoje preziranje prema filozofiji i iznio svoje poglede iz naučne torbe jednoga naturalista, i Grosse se, kao i Taine i Fechner, našao odmah u nezgodnoj situaciji. Nema tu izlaza! Hoćeš li da proučavaš umjetnička djela primitivnih i divljih naroda, potrebno je da ti bude polazna tačka jedan, ma kakav, pojam umjetnosti. Sve naturalističke metafore, sve zaobilazne fraze kojima Grosse pribjegava nisu u stanju da sakriju pravu prirodu metode koju je on primijenio a koja je — nažalost — toliko nalik na onu prokletu i prezrenu »spekulativnu estetiku«!

LIT.: *E. Grosse*, Die Anfänge der Kunst, Freiburg i. B. 1894. — *B. Croce*, Estetica, come scienza dell' espressione e linguistica generale, Roma 1902. — Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft (urednik od 1906 M. Dessoir, 1937—43 R. Müller-Freienfels; poslije Drugoga svjetskog rata izlazi u redakciji H. Lützelera pod naslovom »Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft«). — *Ch. Lalo*, L'esthétique expérimentale contemporaine, Paris 1908. — *K. Fiedler*, Schriften über Kunst, München 1912—13. — Handbuch der Kunstwissenschaft, Berlin-Neubabelsberg 1913 i dalje (pokretač F. Burger). — *F. Baldensperger*, La litterature: création, succès, durée, Paris 1913. — *E. Utitz*, Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft, I—II, 1914—18. — *O. Külpe*, Grundlagen der Ästhetik, Leipzig 1921. — *M. Dessoir*, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart 1923. — *Isti*, Kunstgeschichte und Kunstsystematik, Berlin 1927. — *Th. Munro*, Scientific method in aesthetics, New York 1928. — *E. Major*, Das Ästhetische und die Kunst, Leipzig 1928. — *E. Souriau*, L'avenir de l'esthétique, Paris 1929. — *A. Springer*, Handbuch der Kunstgeschichte, Leipzig 1929. — *J. Burckhardt*, Griechische Kulturgeschichte, Leipzig 1929. — *A. Lhote*, Traité du paysage, Paris 1939. — *H. Kuhn*, A history of aesthetics, New York 1939. — *G. Bachelard*, La philosophie du non, Paris 1940. — *Ch. Lalo*, L'art et la vie, Paris 1946. — *E. Souriau*, La correspondance des arts, Paris 1947. — *F. Kainz*, Vorlesungen über Ästhetik, Wien 1948. — *G. Schischkoff*, Erschöpfte Kunst oder Kunstformalismus, München 1952. — *R. Bayer*, Essais sur la methode en esthétique, Paris 1953. — *Isti*, Traité d'esthétique, Paris 1954. — *P. Francastel*, Art et technique, Paris 1956. — Kunst der Welt, Baden-Baden 1958 i dalje (izdavač W. Speiser). — *H. Sedlmayr*, Kunst und Wahrheit, Hamburg 1958. — *G. Dorfles*, Le oscillazioni del gusto e l'arte moderna, Milano 1958. — *I. Focht*, Istina i biće umjetnosti, Sarajevo 1959. — *H. Lützeler*, Weltgeschichte der Kunst, Gütersloh 1959. — *A. Gehlen*, Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei, Frankfurt i. Br. 1960. — Geschichte der Ästhetik, I—IV, Köln 1962 (izdavač E. Grassi). — *M. Damjanović*, Strujanja u suvremenoj estetici, Zagreb 1966. D. Gč.

ZNOJ, Jan, češki kipar i keramičar (Boršice, 12. III 1905 — Prag, 24. III 1950). Studirao na stručnoj školi za keramiku u mjestu Bechyně, na Školi za umjetnički obrt u Pragu i na akademiji u Beču. U svrhu studija boravio u Italiji, Parizu i u Skandinaviji. Radio portretna poprsja, modele za keramičke i porculanske proizvode, te crteže s područja etnografije.

ZOCCHI, Cesare, talijanski kipar i medaljer (Firenca, 7. VI 1851 — Torino, 19. III 1922).

Učio kod svog bratića Emilia Zocchija na akademiji u Firenci; studij nastavio u Rimu. God. 1881—1903 prof. na akademiji u Firenci, od 1903 na akademiji u Torinu. Realist, dobar poznavalac kiparske tehnike, izveo je figure na pročelju katedrale u Firenci, više skulptura (*Fra Bartolomeo*, Firenca, Accademia), javnih spomenika (*Buffalini*, Cesena, 1882; *Garibaldi*, Perugia, 1887; *Garibaldi*, Firenca, 1890; *Vittorio Emanuele II*, Firenca, 1890; *Vittorio Emanuele II*, Pisa, 1892; *Dante*, Trento, 1896) i genre-figura. Izradio veći broj nadgrobnih spomenika (obitelj Nori, Cesena), te dvije alegorijske figure na grobnoj kapeli porodice Bellenghi u Ravenni.

ZOCHER, Jan David, holandski graditelj i projektant parkova (Haarlem, 12. II 1791 — 8. VII 1870).

Studirao od 1811 arhitekturu kod L.-H. Lebasa na École des Beaux-Arts u Parizu. Posvetivši se proučavanju parkova putovao po Italiji, Francuskoj i Engleskoj. Po povratku u domovinu postaje 1817 arhitekt dvorskoga parka u Soestdijku. Glavni je predstavnik planiranja i uređivanja parkova engl. pejzažnog tipa u XIX *st.* u Holandiji. Njegovo su djelo brojni parkovi i vrtovi u okolici Haaga, Leidena i Haarlema, te nasadi uređeni na prostoru porušenih utvrda u Schiedamu, Utrechtu i Amersfoortu. U parkove često uklapa omanje arhitektonske objekte u neoklasicističkom stilu. Kao arhitekt projektirao Trgovačku burzu u Amsterdamu (1840—42, porušena) i brojne stambene građevine u Utrechtu.

J. ZOFFANY, *Glumac D. Garrick na sceni*
Birmingham, City Museum and Art Gallery

ZODIJAK (grč. ζωδιακός [κύκλος] zodiakos [kyklos], životinjski [krug]), zamišljeni pojas na nebeskom svodu, kojim prolaze ekliptika i staze Mjeseca i velikih planeta.

Astrolozi su u Starom vijeku podijelili z. na 12 polja i obilježili ga sa 12 zviježda odnosno zodijakalnih znakova (Ovan, Bik, Blizanci, Rak, Lav, Djevica, Vaga, Škorpion, Strijelac, Jarac, Vodenjak, Ribe). Ovi zodijakalni znakovi koji predstavljaju neku vrst astronomskoga bestijarija, azij. su podrijetla; neki od njih sačuvani su na kamenim pločama-darovnicama starih Babilonaca. Iz Mezopotamije su prešli u helenističku umjetnost, a zatim i u kršćansku ikonografiju, gdje simboliziraju materijalni život čovjeka u toku godine. Orijentalna simbolika zodijakalnih znakova, ikonografski nepromijenjenih do danas, bila je strana već srednjovj. čovjeku. U pučkoj interpretaciji simboli zodijaka dobivaju vrlo rano značenje slijeda mjeseci (kalendara). U lik. umjetnosti uz njih se redovito vežu prikazi radova na polju i u kući koji su vezani uz određene mjesece. A. De.

ZOFFANY (Zauffely), Johann (John), njemački slikar udomaćen u Engleskoj (Frankfurt/M., 15. III 1733 — Kew kod Londona, 11. XI 1810).

Učio u Regensburgu i Rimu. Nakon kraće djelatnosti u Njemačkoj prelazi 1761 u London, gdje je 1768 jedan od suosnivača Royal Academy. Povremeno boravi na kontinentu, radeći u Beču i Firenci, a 1781—88 u Indiji. U Londonu je došao na glas kao portretist glumaca (nekoliko portreta D. Garricka i Mrs. Cibber u istaknutim ulogama). Portretira članove kralj. obitelji, a radi i slike s mitol. i biblijskim sadržajima *(Suzana i starci; Našašće Mojsija; Bijeg u Egipat)*. Potisnut kao portretist od svoga takmaca G. Romneya odlazi u Indiju, gdje slika portrete maharadža i prizore iz lova. Po povratku u London nastavlja radom kao portretist, no radovi te faze ukazuju na dekadenciju. Slikajući portrete ostaje po strani od reprezentativnoga načina svojih velikih suvremenika J. Reynoldsa i Th. Gainsboougha; ne teži za idealizacijom i uljepšavanjem već za što vjernijim prikazivanjem svojih modela. Majstorska djela ostvario je u prikazivanju omanjih obiteljskih skupnih portreta i grupâ kao društva za čajem, u razgovoru i sl. (tzv. »conversation piece«; najznačajnija među njima *Tribuna* u gal. Uffizi), rađenih na minuciozan način i s reminiscencijama na narativno-satiričke cikluse W. Hogartha.

LIT.: *W. Mauners* i *G. C. Williamson*, John Zoffany, London 1920. S. Bić.

ZOGRAFI (grč. ζωγράφος zografos *slikar*), naziv za slikare u Vizantiji u Srednjem veku koji se u nekim pravoslavnim zemljama zadržao sve do XIX *st.* U srp. i maked. istoriografiji pojavljuje se kao zajednički naziv za anonimne ili po imenu poznate, uglavnom neškolovane slikare, često grupisane u družine, iz perioda kada je tradicija postvizant. umetnosti doživljavala postepeno gašenje tj. od kraja XVII do XVIII i XIX *st.*

Cvetni period zografske delatnosti bio je s kraja XVII i u prvoj pol. XVIII *st.* i to na prostranoj teritoriji Karlovačke mitropolije. Živopis, a naročito ikonopis zografa pokazuje slikarstvo sa neobično razvijenim osećanjem za dekorativnost; najpre je to bio još uvek tradicionalni mrko-zeleni inkarnat i grafički manir tvrdog crteža i plošne forme; kasnije, tokom XVIII *st.*, sa postepenim osvetljavanjem palete, postupak dobija plastičnu modelaciju i zvučan kolorit. Poslednja generacija srp. zografa u juž. Ugarskoj sjedinila je sredinom XVIII *st.* oba načina u slikarstvo koje je još uvek bilo dosta primitivno, ali je i kao takvo bilo važna stepenica u napuštanju srednjov. tradicije na putu modernizacije lik. izraza. Brojni slikari monasi i laički majstori, zatim *Kozma Damjanović*, družina Andreje Andrejevića, čiji su članovi zografi *Nikola Janković* i *Nedeljko Šerban*

W. ZORACH, *Glava Krista*. New York, Museum of Modern Art

i sami imali svoje grupe, zografi *Petar* i *Antonije* i mnogi drugi utrli su put pojavi zakasnelog srp. baroka. U prvoj pol. XIX *st.* zografska delatnost je podmirivala potrebe crkvene umetnosti sve do pojave akademski školovanih domaćih slikara i u oblasti kneževine Srbije, što je slučaj i sa Makedonijom gde je tokom prošlog stoleća radilo nekoliko zografskih grupa vezanih za veća kulturna i umetnička središta, *Frčkovci* u Debru i Galičniku, *Dičovci* iz sela Tresonče (Dičo Krstević, najznačajniji predstavnik), *Renzovski-Zografski* u oblasti Velesa, *Molerovi* kod Strumice.

LIT.: *M. Kolarić*, Modernizacija srpskog slikarstva u razdoblju zografa i molera, Naučni zbornik Matice srpske, Novi Sad 1954. — *Isti*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. — *O. Mikić*, Ikone zografa i majstora prelaznog stila XVIII veka u Galeriji Matice srpske, Građa za društvene nauke Matice srpske, 1958, II. — *P. Vasić*, Srpski slikari 18. veka u Sremu, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture, 1961. — *D. Medaković*, Iz inventara sremskih crkava XVIII i XIX veka, Zemun 1961. — *E. Macan*, Makedonskiot živopis vo XIX vek, Hronologija i stilski razvitok, Kulturno nasledstvo, 1961. — *D. Davidov*, Ikone fruškogorskih zografa, Zagreb 1964. Mi. Jo.

ZOGRAFSKI, 1. Andreja Damjanov, slikar i ikonopisac, radio sredinom XIX *v.* Ikonografsku veštinu izučio u porodičnoj tajfi Renzovskih-Zografskih u selu Papradištu kraj Velesa. Radove je u saradnji s njim izvodio njegov brat Đorđi. Z. je nastojao da produži staru ikonografsku tradiciju kojoj ostaje veran u svim svojim delima.

2. Đorđi Damjanov (Jako), slikar i ikonopisac (Papradište kraj Velesa, oko 1871 — Skopje, 1946), brat prethodnoga. Najplodniji je predstavnik čuvene porodice ikonografa Renzovskih-Zografskih. Osnove ikonografije naučio je u porodičnoj tajfi, a studij nastavio u Petrogradu. S bratom Andrejom izvodio ikonografske radove u Makedoniji (Sv. Nedelja i Sv. Pantelejmon u Velesu), Srbiji (Sv. Đorđe i Sv. Roman u Surdulici, Sv. Đorđe u Leskovcu, saborna crkva u Nišu) i susednoj Bugarskoj, a ikonostase u rodnom selu Papradištu i u Sv. Đorđiju u Kratovu. Slikao je portrete savremenika i prve hist. kompozicije u maked. umetnosti (*Pokolj u selu Papradištu*, Skopje, Umetnička gal.). N. P. T.

ZOLA, Émile, francuski književnik i likovni kritičar (Pariz, 2. IV 1840 — 29. IX 1902).

Objavio u razdoblju 1866—96 veći broj likovnih kritika, koje su kasnije sabrane u tri knjige: *Mon Salon; Mes haines; É. Manet*. Neko vrijeme stanovao zajedno s P. Cézanneom u Rue des Feuillantines i poticao ga u radu; u to vrijeme ga je Cézanne portretirao, ali je sliku uništio, jer se obojici činila neuspjelom. Kasnije su njihovi odnosi ohladnjeli, osobito otkako je Z. upoznao slikarstvo É. Maneta, čija su djela bila bliža njegovim naturalističkim tezama. Od 1866 nastaje se u »Café Guerbois« s naprednim kritičarima i slikarima. U časopisu »L'événement« napada jury Salona koji je odbio da izloži djela tadašnjih avangardističkih slikara među njima i Maneta (»Flautist«). God. 1867 objavio je biografsko-kritičku studiju o Manetu u »La revue du XIXe siècle«. Z. je uskoro doživio potvrdu svoga mišljenja, jer je već 1868 bio u Salonu izložen poznati Manetov portret Zole. Objavio je više apologija o impresionistima, koje je nazivao »naturalistima« i »aktualistima«. Postepeno se u njegovim kritikama javljaju sumnje u slikarstvo impresionista za koje se ranije zauzimao bez ograda. Svoju naklonost prema impresionizmu izrazio je 1886 u svom romanu »L'Oeuvre«, gdje je u liku propalog slikara Claudea Lantiera opisao svoga nekadašnjeg prijatelja Cézannea. M. Ve.

ZOLNAY, George Julian, američki kipar madžarskoga podrijetla (Pečuh, 4. VII 1863 — New York, 1. V 1949). Studirao u Parizu slikarstvo kod J.-A.-J. Falguièrea i W.-A. Bouguereaua, a kiparstvo u Beču kod E. Hellmera. Iselio se 1892 u USA, gdje radi pretežno javne spomenike u bronci.

DJELA. Spomenici: Pierre Laclede (St. Louis), Jefferson (Richmond), generali Bartow i McLaw (Savannah), Tudor Vladimirescu (Craiova, Rumunjska); spomenici palim ratnicima (Owensboro i Nashville); spomenik rada (New Betford); grupa *Black Mammy* u Washingtonu. Poprsja E. A. Poea i W. Sheldona. Dekorativna plastika na Custom House u S. Franciscu.

ZOMPIN, Gaetano Gherardo, talijanski slikar, crtač i bakropisac (Nervesa kod Trevisa, 25. IX 1700 — Venecija, 20. V 1778).

Učio u Veneciji kod slikara freska N. Bambinija, razvio se pod utjecajem M. Riccija. Izveo ciklus fresaka u mlet. crkvi S. Nicola da Tolentino. U ulju radio oltarne slike i kompozicije s mitol. temama — pojedine od njih po narudžbama za španj. i rus. dvor. Suradnik mlet. nakladnika A. Zatte. Izveo brojne crteže po kojima su rađeni bakropisi za njegova izdanja Dantea (Divina Commedia), Petrarke (Rime) i Ariosta (Orlando furioso). Izvodio originalne bakropise i reprodukcije djela Paola Veronesea i G. B. Castiglionea.

LIT.: *O. Battistella*, Della vita e delle opere di Gaetano Gherardo Zompin, Venezia 1916. — *G. Damarini*, I pittori veneziani del '700, Bologna 1928.

ZONARO, Fausto, talijanski slikar (Masi kod Padove, 18. IX 1854 — San Remo, 19. VII 1929). Studirao na Accademia Cignaroli u Veroni, djelovao u Veneciji, Rimu i Napulju kao slikar genre-motiva i pejzaža. God. 1891—1909 dvorski slikar Abdula Hamida II u Carigradu. Za tamošnji Çinili-kiosk u sklopu saraja izveo ciklus kompozicija s hist. temama *(Zauzeće Carigrada; Ulazak Turaka u Carigrad; Muhamed Osvajač zapovijeda iskrcavanjem vojnika s ratne mornarice)*. Protjeran od Mladoturaka vraća se u domovinu; jedan je od predstavnika orijentalizma u tal. slikarstvu *(Ples derviša; Haremsko kupalište; Sveta karavana; Odaliska)*.

ZONJIĆ, Jovan, slikar (Cetinje, 7. V 1907 — Beograd, 21. XII 1961). Završio 1931 Umetničku školu u Beogradu (Lj. Ivanović, M. Milovanović). Iste godine odlazi u Pariz gde nastavlja studije na École des Beaux-Arts. God. 1939 nastanjuje se u Beogradu. Ratne godine provodi na Cetinju i u Ljubljani (sarađuje ilegalno sa NOP-om). Posle rata živi i radi u Beogradu.

Za Zonjićevo slikarstvo do 1939 karakteristična je topla koloristička gama (preovlađuju smeđi i tamnocrveni tonovi) sa brižljivo traženim kompozicionim rešenjem. Poznije njegove slike odlikuje temperamentniji tretman, manje brižljiv odnos prema kompoziciji i reduciranje palete na nekoliko sivih tonova. Teme su mu mrtva priroda, pejzaž i portret. Među njegove najbolje radove idu *Mrtva priroda u crnom okviru* (Pariz, Mus. d'Art Moderne), *Crveni atelje* (privatno vlasništvo) i *Autoportret* (Beograd, Narodni muz.).

IZLOŽBE: Pre rata izlagao na svim Jesenjim i Prolećnim salonima u Beogradu, a posle rata sa ULUS-om. — Samostalne izložbe: Cetinje 1931; Beograd 1934, 1937, 1953; Beirut i Damask 1955; Titograd 1959. N. Kc.

ZOOMORFIJA (od grč. ζῶον zoon *životinja* i μορφή morfe *oblik*), u likovnoj umjetnosti, način predočivanja čovjeka ili biljke u životinjskim oblicima: zoomorfne biljke u orijentalnoj mitologiji, zoomorfni ljudi u ant. mitologiji i religijama Bliskog Istoka. U odabiranju hibridnih životinjskih likova i njihovu povezivanju s biljnim ili ljudskim oblicima odražava se smisao za simboliku kojom su prožete religije starih naroda. Kao dekorativni elementi, ili vezani uz kršćansku ikonografiju, ovi su oblici vrlo česti u srednjovj. umjetnosti Zapada. A. De.

ZOPFSTIL v. *Rokoko*

ZOPPO, Marco, talijanski slikar (Cento, 1433 — Venecija, 1478).

Stupa 1454 kao učenik u radionicu F. Squarcionea u Padovi. Učitelju, koji ga je posinio, pomaže u radu na slikama i reljefima. Na Zoppovo slikarstvo utječu radovi mladog A. Mantegne, a poštо se preselio u Veneciju, djela Vivarinija i Giovannija Bellinija. Od njegovih malobrojnih sačuvanih i signiranih slika ističe se oltarni poliptih u crkvi S. Clemente (Collegio di Spagna) u Bologni. U bogato rezbarenom i pozlaćenom arhitektonskom okviru s gotičkim i renesansnim motivima prikazani su na velikim srednjim pločama Bogorodica s djetetom i četiri sveca, na predeli biblijski prizori, a na lijevom i desnom rubu po 5 svetaca u vertikalnom nizu. — Sačuvan je veći broj njegovih vrlo zanimljivih crteža i studija za likove Bogorodice i svetaca, te prikaza istočnjačkih ratnika, djece u igri i dr. Ti su crteži sačinjavali slikarevu bilježnicu skica, a raspršeni su po različnim zbirkama. O njihovoj vrijednosti postoji i svjedočanstvo A. Dürera.

LIT.: *G. Fiocco*, Un libro di disegni di Marco Zoppo, Miscelanea Supino, Firenze 1933. S. Bić.

ZORACH, William, američki kipar i slikar litvanskoga podrijetla (Jurbarkas, Litva, 28. II 1887 —).

Došavši u ranoj mladosti u USA s roditeljima iseljenicima izučio litografiju. Slikarstvo studirao na School of art u Clevelandu i na National academy of design u New Yorku, usavršavao se 1910—12 u Parizu. Prof. na Art Students' League u New Yorku. Oko 1922 napušta slikarstvo (pretežno pejzaži u akvarelu) i prelazi na kiparstvo, radeći u mramoru, granitu a kasnije i u aluminiju. Jedan

je od glav. predstavnika moderne amer. skulpture svoje generacije. U pojedinim vitkim i izduženim figurama (*The spirit of the dance* — djevojka što kleči) bliz je ekspresivnom izrazu pariske faze njem. kipara W. Lehmbrucka.

DJELA: *Majka i dijete; Zagrljaj; Djevojka s psom; Djevojka s mačkom; Poprsje supruge; Glava Krista; Benjamin Franklin* na novoj zgradi pošte, i dekorativna plastika na Pal. pravde u Washingtonu.

LIT.: *M. Seuphor*, Die Plastik unseres Jahrhunderts, Koln 1959. S. Bić.

ZORIĆ, Milica, umetnik tapiserije (Split, 1. IX 1909 —). Pre rata studirala istoriju umetnosti u Beogradu. Zbog saradnje sa NOP-om provela gotovo celo vreme okupacije u koncentracionim logorima.

Od 1945 bavi se literarnim radom i saraduje u časopisima »Delo«, »Književnost«, »Letopis Matice srpske« i dr. God. 1953 počinje da slika na staklu, a 1957 radi prve tapiserije. Radene vunom na tkanoj osnovi sa funkcionalno uklopljenim ornamentalnim motivima autentičnog nar. veza, te su tapiserije skoro nadrealni prizori jedne savremene, u svojoj misaonoj suštini apokaliptične, groteskno-naivne vizije. Originalne u izrazu, složene i duboke po svome asocijativnom dramskom sadržaju, raskošne u neočekivanostima smelog kolorizma i monumentalne po koncepciji, one u sebi spajaju specifičnu poetski simboličnu i metaforičnu ikonografiju sa duhom i kompozicionim odjecima srp. srednjov. živopisa, modernu senzibilnost sa autohtonim nacionalnim nasledem (*Imperator*, 1960; *Strašna gozba*, 1960; *Oplakivanje taštine*, 1961; *Poslednja Eva rada gušterа*, 1961; *Mučenice*, 1962; *Žena iz Hirošime*, 1963; *Skica za ćilim*, 1963).

IZLOŽBE TAPISERIJA. Samostalne: Beograd 1959 i 1961; Ljubljana 1964. Izlagala na mnogim zajedničkim izložbama u zemlji i izložbama jugoslov. umetnosti u inostranstvu (Antibes, Pariz, Stockholm, Rim, Milano, Caracas i dr.).

LIT.: *O. Bihalji-Merin*, Tapiserije Milice Zorić, Beograd 1963. — *D. Stojanović*, Savremena jugoslovenska tapiserija (katalog izložbe), Beograd 1963.— *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964. D. Đć.

ZORILLA DE SAN MARTÍN, José Luis, urugvajski kipar i slikar (Montevideo, 6. IX 1891 —). Studirao 1922—26 u Parizu kod A. Bourdellea i razvio se pod njegovim utjecajem. U Parizu izlagao u Salon des Tuileries. Po povratku u domovinu postaje direktor Museo Nacional u Montevideu. Radi spomenike, portretna poprsja, plakete i dekorativnu plastiku. Glav. djela: *Gaucho* — spomenik ratova za oslobođenje (Montevideo); konjanički spomenik generala Roce (Buenos Aires); *Fontana atleta* (Artigas). Kao slikar radi dekorativne freske.

ZORMAN, Josip, slikar (Velika Kopanica, 26. II 1902 — Zagreb, 2. X 1963).

Studirao 1920—25 na akademiji u Zagrebu; nastavio studije u Parizu, gdje 1929 izlaže u Salon d'Automne. God. 1928—35 radi u Osijeku i u raznim mjestima u Slavoniji. U Osijeku održavao tečajeve slikarstva i bio pročelnik sekcije »Društva za unapređenje nauke i umjetnosti«. Slikao na postimpresionistički način pejzaže iz okolice Osijeka i Zagreba, te zidne slike po crkvama u Slavoniji. Samostalno izlagao u Zagrebu 1935, sudjelovao na izložbama ULUH-a i LIKUM-a, te na izložbama jugoslav. slikarstva u Parizu, Beču i Berlinu.

LIT.: *K. Tompa*, Izložba Salon d' Automne u Parizu, Obzor, 1925, 319. — *I. Franić*, Izložba keramike M. Plazeriano i slika J. Zormana, Narodne novine, 1935, 79. — *V. Kušan*, Slikarske izložbe, Hrvatska prosvjeta, 1935, 9. V. T. K.

ZORN, Anders Leonard, švedski slikar, bakropisac i kipar (Utmeland kod More, 18. II 1860 — Mora, 22. VIII 1920).

Studirao 1875—81 kiparstvo na Školi za umjetnički obrt i na akademiji u Stockholmu. Uskoro se posvećuje slikarstvu i radi nekoliko godina isključivo u akvarelu portrete i genre-prizore. Od 1881 duže je na studijskim putovanjima; boravi i radi u Parizu, Španjolskoj, Londonu (studij bakropisa kod A. H. Hagga), Italiji, sjev. Africi, Madžarskoj i Carigradu. God. 1888—96 stalno mu je sjedište Pariz; prelazi na slikanje uljem i orijentira se prema impresionizmu. Od 1896 živi u Mori, prekidajući boravak putovanjima u USA gdje je bio sedam puta i izradio oko 60 portreta amer. političara i javnih radnika. U Mori je 1907 osnovao seljački univerzitet. — Ponajprije u radovima u akvarelu, a zatim u ulju, Z. izgrađuje svoj lični slikarski izraz polazeći od koloističkoga bogatstva impresionizma, ali čvršći u formi. To dolazi do izražaja napose u modelaciji figure i karakterizaciji portreta. Virtuoznim i temperamentnim potezom kista nabacuje široke plohe koje se slijevaju u zaobljene cjeline. Najindividualnije radove ostvario je u senzualnim, suncem obasjanim aktovima usred zelenila vegetacije. — U bakropisu je isprva egzaktan, no postepeno se oštre linije rasplinjavaju u igri svjetla i sjene te u stanovitoj irealnosti kojom se nastoji približiti Rembrandtu. — U razdoblju između 1894 i 1910 bavio se povremeno skulpturama u drvu i bronci. Stekao je afirmaciju svjetskih razmjera i znatno utjecao na usmjerivanje šved. slikarstva prema impresionizmu.

DJELA. Slike: *Seoski ples u ivanjskoj noći u Mori; Kupačice; Žena iz Dalekarlije s djetetom; Djevojke u gušiku; Poslije kupanja; Djevojka iz Raettvijka; Ribari u St-Ivesu; Ljetna noć u Švedskoj; Hamburška luka; Brzica.* Portreti: E. Coquelin; Rosita Mauri; predsjednik Taft; A. Carnegie; B. B. Liljefors; M. Liebermann sa ženom; Oskar II; Gustav V; Umjetnikova žena; autoportret. — Bakropisi: *Oluja; Valcer; Dama s cigaretom; Djevojka u krznu*; portreti E. Renana, A. Strindberga i P. P. Trubeckoga, autoportret sa ženom. — Plastika: *Umjetnikova baka*; brončani spomenik Gustava Wase (Mora); figura za fontanu *Jutarnja kupelj; Faun i nimfa.*

LIT.: *K. Aplund*, Anders Leonard Zorn. His life and work, London 1921. — *P. Friedrich*, Anders Zorn, Berlin 1924. — *A. Romdahl*, Anders Zorn als Radierer Dresden 1924. — *A. Engström*, Anders Zorn, Stockholm 1928. — *G. Boethius*, Zorn, Stockholm 1949. S. Bić.

ZORNIK, Klavdij, slikar (Koper, 30. X 1910 —).

Studirao od 1934 na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (Lj. Babić), diplomirao 1938. Prvi put izlagao u Mariboru zajedno s L. Šušmeljem i T. Primožičem 1939. Za vrijeme okupacije protjeran u Bosnu, gdje se priključio partizanima i radio kao šef kulturno-prosvjetnog odsjeka u štabu III proleterske brigade i I armije. Nakon Oslobođenja živi u Ljubljani, gdje se posvetio pedagoškom radu. Od 1959 docent, od 1965 vanredni prof. za metodiku poučavanja i likovnu teoriju na Akademiji upodabljajočih umetnosti. Zornikovo slikarstvo ima ekspresionističke obilježja s akcentom na sadržaju; nosilac izraza je boja. Slika pejzaže, motive iz seoskog ambijenta, mrtve prirode i portrete.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. — *S. Čopič*, Klavdij Zornik, Likovna revija (Ljubljana), 1962, 4—5. M. Se.

ZOTTER, Eduard, austrijski arhitekt (Beč, 18. III 1857 — 19. XII 1938). Studirao na bečkoj Visokoj tehničkoj školi i na akademiji kod F. Schmidta, čiji je suradnik kod pregradnje katedrale u Pečuhu. Kao pročelnik odjela za visokogradnje u bečkom Ministarstvu javnih radova projektirao u historicističkim oblicima niz upravnih i školskih objekata (univerzitet i univ. biblioteka u Innsbrucku; fizikalni institut univerziteta u Beču), te austr. paviljon na izložbi arhitekture u Leipzigu. Sudjelovao kod pregradnje zvonika katedrale u Splitu i kod radova na obnovi bazilike Eufrazijane u Poreču.

ZOTTO, Antonio dal v. *Dal Zotto, Antonio*

ZOTTO, Giovanni Francesco dal (zvan **Gian Francesco da Tolmezzo**), talijanski slikar (Tolmezzo, Friuli, oko 1450 — poslije 1510). Radio cikluse fresaka pod utjecajem A. Mantegne i štafelajne slike. Prvi učitelj G. A. Pordenonea. — Najvrediniji dio njegova opusa čine ciklusi fresaka u crkvama provincije Friuli (Vivaro, Barbeano, Caneva, Socchieve, Gemona, Forni di Sotto, Forni di Sopra). Sačuvane su njegove štafelajne slike *Ankona sv. Martina* (Socchieve); *Bogorodica* (Venecija, Accademia). Pripisuje mu se *Raspeće* iz Nadbiskupske palače u Zagrebu (ranije na oltaru sv. Križa u katedrali).

LIT.: *R. Marini*, La scuola di Tolmezzo, Padova 1942. — *Z. Wyroubal*, Slika »Raspeće« nepoznatog majstora početka XVI st. u Maloj kapeli nadbiskupskog dvora na Kaptolu, Peristil, 1961, 4. — *G. Gamulin*, Dodatak za Gian Francesca da Tolmezzo, ibid., 1961, 4. M. Ve.

ZRENJANIN (prije **Veliki Bečkerek,** odnosno **Petrovgrad**), najveći grad u Banatu, AP Vojvodina.

Prvi put se pominje 1422 u jednom dokumentu budimskog kaptola. Najstarije srp. naselje je *Gradnulica*, koju su Srbi naselili neposredno posle Kosovske bitke. Do god. 1485 Veliki Bečkerek je posed srp. despota Stefana i Đurđa Lazarevića. Despotov dvor, opasan jakim utvrđenjima, nalazio se u današnjem centru grada. Za vreme despota naselje se razvija u zanatski i trgovački centar. Mehmed paša Sokolović, koji ga je osvojio 1551, proširio ga je i pretvorio u »uređenu bogatu i veliku varoš« (Evlija Čelebija). Naročito je bio razvijen zlatarski i kujundžijski zanat. Petar Smederevac iz Velikog Bečkereka okovao je 1540 srebrom jedno jevanđelje (sada u manastiru Krušedolu), a isto tako i kujundžija Vuk 1662. Grad se naglo razvija ekonomski i kulturno posle Požarevačkog mira 1718. Slikar Dimitrije Popović, roden 1727 u Velikom Bečkereku, imao je ovde slikarsku radionicu. Zograf i ikonopisac Averkije Popović nastanio se u gradu 1790, prešavši ovamo iz Srbije. U svojoj radionici učio je slikarstvu sinove Georgija i Jeftimija. Georgije je slikao ikonostas Uspenskog hrama 1815; hram je građen i u tri maha dogradivan između 1744 i 1787, a ikonostas je rezao Aksentije Petrović 1785—90. Vavedenski hram, za koji se ne zna kad je građen, dogradivan je u više mahova i konačno završen 1777 u klasicističkom stilu; ikone na bogato rezanom ikonostasu slikao je Arsa Teodorović, a zidne slike u svodu i dveri rad su Stevana Aleksića iz 1913. God. 1828—73 u Velikom Bečkereku živi i radi slikar Konstantin Danil; on je u svojoj kući u Gradnulici otvorio slikarski atelje, u kome je između ostalih učio i Đura Jakšić. U gradu je imao slikarski atelje i Aleksandar Sekulić, učenik münchenske akademije i predstavnik plenerističkog pravca u slikarstvu.

Narodni muzej u Zrenjaninu, osnovan 1903, ima arheol., etnografsku, istor., numizmatičku i umetničku zbirku, kao i zbirku primenjene umetnosti. *Galerija umetničke kolonije*, osnovana 1955, smeštena je u bivšem feudalnom dvorcu u Ečki, udaljenom 5 *km* od Zrenjanina.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, XVIII i XIX v., Novi Sad 1927. — Monografija Petrovgrada (Bečkerek), Petrovgrad 1938. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. Vu. P.

A. L. ZORN, *Kupačice*. Göteborg, muzej

ZRIN, selo u Baniji jugozapadno od Kostajnice, Hrvatska.

Ruševine burga stoje na platou brijega. Grad se spominje od poč. XIV *st.* u posjedu Babonića; kasnije su ga držali i Toti, a od 1347 Šubići, koji su po njemu nazvani Zrinski. Od 1577 do kraja XVII *st.* Z. je u rukama Turaka. Napušten u poč. XIX *st.* Bio je važna pogranična utvrda u borbama s Turcima. Zidine grada tlocrtno su eliptične. Kraj ulaza je četverokutna kula, a do nje u sklopu zidina još jedna takva kula. — Gotička, 1726 barokizirana župna crkva sv. Križa (spaljena od Turaka 1737) stajala je do nedavna kao ruševina. Imala je u gotičkom poligonalnom svetištu konzole geometrijskih oblika, kustodiju, sedilija, šiljasti trijumfalni luk. — Poviše burga stoje ruševine gotičke crkve Marije Magdalene, gradene klesancima; ona ima kontrafore, šiljasti trijumfalni luk, prozore s križištem, sedilija, nišu, rozetu, gotički dovratnik i nadgrobnu ploču s grbom Zrinskih.

LIT.: *I. Kukuljević* Zringrad i njegovi gospodari, Zagreb 1883. — *P. Leber,* Povijesne crte njekih župa u bivšoj Banskoj krajini, Zagreb 1912, str. 39—44. — *Gj. Szabo,* SG, str. 66—67. A. Ht.

ZRZAVÝ, Jan, češki slikar i grafičar (Vadín kod Hlavičkovog Broda, 3. XI 1890 —). Studirao na Školi za umjetnički obrt u Pragu (1908—09, E. Dítě). Ekspresionist, slikar figura i pejzaža. Na suptilan i lirski način interpretira stvarnost kao viziju sna *(Venecija; Ribnjak; Tuga).* U njegovim ilustracijama književnih djela karakteristični su ritam i profinjenost crteža (H. K. Macha, poema »Maj«; W. Shakespeare, »Soneti«).

ZRZE, manastir zap. od istoimenog sela kod Prilepa, Makedonija.

Manastirsku crkvu sv. Preobraženja sagradio je monah German za vladavine cara Dušana (prema natpisu iznad nježnih juž. vrata). Za vreme kralja Vukašina i njegova sina Marka (druga pol. XIV *v.*) brigu oko manastira preuzeli su Germanovi unuci, episkop Jovan zograf i njegov brat Makarije zograf. Pošto su Turci zauzeli ove krajeve, braća su manastir predala na upravljanje svom kmetu Konstantinu i njegovim sinovima, Jakovu, Kalojanu i Dimitru. — Rezultati istraživačkih i konzervatorskih radova 1962—63 pokazuju da Germanovoj crkvi pripada ist. deo današnje crkve. Zap. deo crkve u stvari je stara priprata sa živopisom koji su 1369 dali izvesti sinovi Hajka (monaha Hartona) Pribil i Prijezd sa svojom majkom. U istoč. delu crkve nalazi se živopis iz XVI, a u tremu iz XVII *v.*

LIT.: *A. Nikolovski, D. Čornakov* i *K. Balabanov,* Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961. D. Čv.

ZSÁMBEK, mjesto u Madžarskoj, zap. od Budimpešte. Sačuvani su ostaci monumentalne romaničke crkve benediktinskoga samostana iz XIII *st.* (na glav. fasadi dva zvonika s biforama i triforama).

ZSCHIETZSCHMANN, Willy, njemački arheolog (Bautzen/Budyšin, 15. II 1900 —). Prof. na univerzitetu u Giessenu. Bavi se problemima klasične arheologije.

BIBL.: *Die hellenistische und römische Kunst,* HdKW, 1939; *Kunstgeschichte der Griechen und Römer,* 1957; *Kunst der Etrusker, Römische Kunst* (Ullstein-Kunstgeschichte, VI), 1963.

ZSCHOKKE, Alexander, švicarski slikar i kipar (Basel, 25. XI 1894 —). Studirao arhitekturu u Münchenu; u lik. umjetnostima autodidakt. God. 1914—19 radi kao slikar u Baselu, gdje pripada grupi »Neues Leben«. Od 1919 posvećuje se skulpturi; 1930—37 prof. na akademiji u Düsseldorfu, od 1937 živi u Baselu. Radi skulpture zatvorenih slivenih volumena, u jakoj ekspresiji i širokim lapidarnim plohama, u čemu je bliz koncepcijama E. Barlacha.

DJELA. Portretna poprsja slikarā E. Heckela, O. Müllera, Ch. Rohlfsa, P. Kleea i R. Auberjonoisa, te F. Nietzschea i K. Adenauera. Nadgrobni spomenici i mauzoleji u Baselu i Duisburgu. Fontana pred muzejem u Baselu.

LIT.: *M. Stettler,* Der Bildhauer Alexander Zschokke, Aarau 1944. — *U. Christoffel,* Alexander Zschokke, München 1937. — *M. Seuphor,* Die Plastik unseres Jahrhunderts, Köln 1959. S. Bić.

ZSOLNAY, Vilmos, madžarski keramičar (Pečuh, 19. IV 1828 — 23. III 1900).

Osnovao keramičku tvornicu, koja je svojim proizvodima stekla svjetsko priznanje. Najviše uspjeha postigao je vazama i posudama od fajanse u boji bjelokosti, za koje su slikale uzorke njegove kćerke Teréz Mattyasovszky i Julia Sikorsky, primjenjujući često madž. folklorne motive. Nakon mnogih eksperimenata zajedno s kemičarom V. Warthom uspio je proizvesti keramičku smjesu cozin, od koje je proizvodio vaze i figure metalnoga sjaja. Njegov je izum i pirogranit, keramička glazirana smjesa, slična granitu, vrlo otporna prema promjenama temperature i oborinama; primjenjivala se u arhitekturi za oblaganje pročelja, opločenja zidova i podova, te za izradbu peći.

ZUBIAURRE, 1. Ramón de, španjolski slikar (Garay, Vizcaya, 1. IX 1882 —). Studirao u Madridu (A. Ferrant y Fischermans) i Parizu, boravio na studijskim putovanjima u Holandiji i Italiji. Pod utjecajem I. Zuloage traži u svojim djelima oslon na domaći folklor. Slika motive iz zemlje Baska — genre-prizore, likove seljaka, ribara, prosjaka i skitnica — a uz to portrete i mrtve prirode.

2. Valentin de, slikar (Madrid, 22. VIII 1879 —), brat prethodnjega. Studirao zajedno s bratom (obojica gluhonijemi), a obrađuje i slične sadržaje. Tematiku proširuje na Kastiliju. Za njegove slike karakterističan je jak kolorit s oštrim kontrastima čistih boja, čime postiže dekorativne efekte.

ZUBOVIĆ, Toma, klesar iz Korčule. Spominje se 1407 kao pomoćnik jednog od prvih dosada poznatih graditelja katedrale u Korčuli, Hranića Dragoševića. Izradio 1412 luk za katedralu po nacrtu majstora Bonina iz Milana; i kasnije se češće spominje u vezi s gradnjom katedrale. God. 1431 gradi crkvu u selu Čari.

LIT.: *C. Fisković,* Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 17. D. Kt.

ZUBRICKI (Zubrickij), Nikodim, ukrajinski grafičar, radio na prijelazu iz XVII u XVIII *st.* Autor drvoreza (ilustracije za izdanja »Anfologion«, 1692) i bakroreza (*Oslobođenje Počajevske lavre od opsade,* 1704). Jedan od prvih grafičara, koji se u Ukrajini počinje baviti bakrorezom. Njegov način, u biti još srednjovjekovan, nosi već začetke realističkih tendencija.

ZUCCALLI, Enrico (Johann Heinrich), talijanski graditelj udomljen u Njemačkoj (Rovereto, oko 1642 — München, 8. III 1724), jedan od glav. predstavnika kasnobarokne arhitekture u Bavarskoj.

Od 1669 u službi bavar. dvora u Münchenu. God. 1674 počinje izgradnjom velike zavjetne crkve u Altöttingu, centralne gradevine kružne vanjštine i osmerokutne unutrašnjosti; na zap. strani ima ulazni trijem, a na ist. strani polukružni kor. U isto vrijeme nastavlja u Münchenu radovima na *Theatinerkirche* (St. Cajetan) koju je započeo graditi A. Barelli, pri čemu mijenja zajedno s F. de Cuvilliésom prvotni Barellijev plan. Crkva je dobila definitivan oblik prema njihovoj koncepciji, a ukras unutrašnjosti po Zuccallijevim nacrtima. — Kao Barellijev nasljednik Z. je nastavio i izgradnjom dvorca Nymphenburg (dovršio G. A. Viscardi) te rekonstrukcijom glav. dijelova rezidencije u Münchenu, oštećene požarom. God. 1684—85 boravi u Parizu, zatim u Bruxellesu i Holandiji, studirajući arhitekturu dvoraca u vezi s pripremama za svoj rad na dvorcu *Schleissheim* nedaleko od Münchena. Gradnja, započeta 1695, prekidana je u nekoliko navrata uslijed ratova; nastavio ju je J. Effner, no ovaj »bavarski Versailles« nije nikada u cijelosti realiziran onako kako ga je Z. zasnovao. U Münchenu je sagradio nekoliko palača (Fugger, Törring-Seefeld, Wahl — sve porušene), a 1713—14 upravljao izgradnjom Dreifaltigkeitskirche pridržavajući se uglavnom osnove G. A. Viscardija; 1717—21 gradio crkvu franjevačkoga samostana u Schleissheimu.

LIT.: *M. Hauttmann,* Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550—1780, München 1921. — *H. Rose,* Spätbarock, München 1922. — *A. Feulner,* Bayerisches Rokoko, Augsburg 1923. — *H. O. Laber,* Ausländische Künstler in Bayern, Augsburg 1936. — *N. Lieb,* Münchner Barockbaumeister, München 1941. S. Bić.

ZUCCARELLI (Zuccherelli), Francesco, talijanski slikar i bakropisac (Pitigliano u Toskani, 15. VIII 1702 — Firenca, 30. XII 1788).

Učio kod P. Anesija u Firenci i P. Nellija u Rimu; isprva radio figuralne kompozicije. Oko 1730 dolazi u Veneciju i posvećuje se slikanju pejzaža. U toku idućih decenija boravi u više navrata u Londonu i dolazi u bliže veze s J. Reynoldsom. Tu priređuje izložbe s vedutama iz Engleske i slika kazališne dekoracije; 1768 jedan je od suosnivača Royal Academy. God. 1772 postaje predsjednik akademije u Veneciji. Posljednje godine života proveo u Firenci. — Slikajući pejzaže uglednao se u djela Cl. Lorraina, N. Poussina i M. Riccija, a povremeno surađivao s Canalettom ml. Svoje »idealne pejzaže« oživljuje štafažnim likovima i narativnim scenama iz mitologije, Biblije, pastorala, lova, a vrlo često i životinjama. Radio je u manjoj mjeri portrete i oltarne slike. Sačuvano je mnoštvo njegovih svježe nabačenih, koloriranih ili laviranih crteža koji su mu služili kao pripreme za slike u ulju. U ranoj fazi radio bakropise, reproducirajući slike majstora renesanse.

LIT.: *G. Delogu,* Pittori veneti minori del Settecento, Venezia 1930. S. Bić.

ZUCCARI (Zuccaro), 1. Taddeo, talijanski slikar (Sant' Angelo in Vado kod Urbina, 1. IX 1529 — Rim, 1. II 1566), jedan od glav. predstavnika manirističkoga slikarstva u Rimu.

Učio kod svog oca Ottaviana Z., nastavio obrazovanje u Rimu u krugu Rafaelovih sljedbenika. Pod utjecajem Correggia i Parmigianina usmjeruje se prema manirizmu; napušta egzaktnost crteža kao dominantu kompozicije i prelazi u slikovitost. U Rimu izvodi zidne slike u tehnici grisaille na fasadama kuća (nisu sačuvane); 1551 radi s P. Fontanom u vili pape Julija (stropne slike s mitol. motivima), te u crkvi Sta Maria della Consolazione (freske na stijenama i svodu). Od 1559 stvara svoje glav. djelo, freske u pal. Farnese u Capraroli (okolica Viterba); među njima se ističu prizori iz povijesti roda Farnese i pontifikata Pavla III te alegorijski likovi i portreti. Iduće godine slika freske na supraportama u Sala Regia u Vatikanu (hist. prizori i bitke) u kojima dosiže vrhunac svoje manire. Sudjelovao i kod izvođenja fresaka u pal. Farnese u Rimu. Jedina je njegova poznata slika na platnu *Obraćenje sv. Pavla* u capp. Frangipane u crkvi S. Marcello al Corso u Rimu. Utjecao je znatno na D. Calvaerta, a preko njega na širenje manirizma u flam. slikarstvu.

2. Federigo, slikar, graditelj i traktatist (Sant' Angelo in Vado, 1540? — Ancona, 20. VII 1609), brat i učenik prethodnjega. Poslije bratove relativno kratke djelatnosti dolazi na čelo manirizma u Rimu i znatno pridonosi njegovu širenju u sjev. Italiji i nekim evr. zemljama.

Radi kraće vrijeme s bratom, zatim samostalno u Veneciji (freske u capp. Grimani u crkvi S. Francesco della Vigna), te s G. Vasarijem u Pal. Vecchio u Firenci. Kao pandan bratovim radovima u vatikanskoj Sala Regia izvodi fresku *Henrik IV pred Grgurom VII* i dovršava njegove radove u pal. Farnese u Capraroli. God. 1574 putuje preko Francuske i nizoz. zemalja u Englesku, gdje slika portrete. Po povratku u Italiju dovršava 1578 Vasarijevu fresku *Posljednji sud* u kupoli firentinske katedrale, a 1580 Michelangelove freske u vatikanskoj capp. Paolina. U Rimu gradi pal. Zuccari. Radi ponovno u Firenci i Veneciji (*Fridrik Barbarosa ciljiva noge papi,* Sala del Maggior consiglio u Duždevoj pal.); 1582—83 izvodi freske s prizorima iz Marijina života u Casa Santa

u Loretu. God. 1585 pozvan je u Španjolsku, gdje radi slike za glav. oltar crkve S. Lorenzo u Escorialu (središnja slika *Uznesenje Bogorodice*). Po povratku u Rim jedan je od osnivača akademije S. Luca (1593), a zatim i njen »princeps«. Potkraj života radi u Torinu; tu je 1607 objavio traktat »Idea de'pittori, scultori ed architetti«, djelo izvanredno značajno za historiju i estetiku manirizma. Sačuvano je 87 njegovih crteža (kombinacija crne krede i sangvine) s prizorima iz Danteove »Divina commedia«.

LIT.: *E. Panofsky*, Idea, ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie, 1924. — *A. Blunt*, Artistic theory in Italy 1450—1600, Oxford 1940. — *F. Würtenberger*, Der Manierismus, Wien i München 1962. S. Bić.

ZUCCARO, Antonio, talijanski slikar rodom iz Julijske Krajine (S. Vito al Tagliamento, 1825 — Trst, 1892).

Živio u Trstu. U Splitu oslikao gledalište Bajamontijeva kazališta (1859), gdje je na stropu prikazao scene iz prošlosti Dalmacije i njene najistaknutije ličnosti. Izveo i unutrašnje dekoracije kazališta u Zadru i Šibeniku. God. 1860—75 putovao je po Dalmaciji i slikao folklorne motive (*Dalmatinka*, Zagreb, Zbirka Gvozdanović). Izveo velik broj portreta, među kojima i prvih rektora zagrebačkoga Sveučilišta Matije Mesića, Stjepana Spevca, Antuna Kržana i Koste Vojnovića (Zagreb, Sveučilište), splitskoga liječnika i slikara Frane Bratanića (Muzej grada Splita), portrete članova obitelji Marasović (Skradin), obitelji Dojmi i Topić (Split) i dr. Autor je velikog broja oltarnih slika po dalm. crkvama (Split, Trogir, Skradin, Sinj, Sali, Srednje Selo na Šolti, Stari Grad). Izrazitiju lik. kvalitetu pokazuju Zuccarovi realistički portreti; slike s folklornim motivima i religiozne slike rađene su u smislu akademskoga manirizma tal. slikarstva druge pol. XIX *st.*, sa aračunatim dopadljivim i sentimentalnim efektima. Izlagao u Zagrebu 1876 i 1879 (na umjetničko-obrtničkoj izložbi).

LIT.: *K. Prijatelj*, Splitski slikari XIX stoljeća (katalog izložbe), Split 1959, str. 18. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961, str. 59—60 i 218. D. Kt.

ZUCCATO, 1. Sebastiano, talijanski slikar (? — Venecija, 30. IX 1527), potomak porodice koja se po pretpostavci G. Ludwiga doselila u Veneciju iz Dalmacije. Bio zaposlen u Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni. Radio oltarne slike. Prvi učitelj Tizianov.

2. Francesco, slikar i mozaičar (Venecija, ? — između 1572 i 1577), sin prethodnjega. Najznačajniji mozaičar svoga doba, prijatelj Tizianov; od 1524 do kraja života majstor mozaika bazilike sv. Marka. Tu su mu glav. radovi: *Sv. Teodor* i *Sv. Juraj* u sakristiji; *Sv. Marko* (po Tizianovu kartonu) iznad glav. vrata u predvorju; *Raspeće, Polaganje u grob, Uskrsnuće Lazara, Smrt Bogorodice*, 4 evandelista i 8 proroka u atriju (vjerojatno po kartonima G. Salviatija ili Pordenonea); prizori iz *Apokalipse* na luku kod ulaza u unutrašnjosti bazilike. U suradnji s bratom Valeriom izveo je oltarni mozaik za crkvu Sta Maria Nuova.

LIT.: *P. Saccardo*, Les mosaïques de St-Marc à Venise, Venezia 1897.

ZUCCHI (del Zucca), Jacopo, talijanski slikar (Firenca, oko 1541 — Rim ili Firenca, 1589/90), jedan od predstavnika rimskoga manirizma u kojemu je nagoviješteno slikarstvo baroka. Od 1563 učenik G. Vasarija kojemu pomaže kod radova u Pal. Vecchio u Firenci, a od 1567 u vatikanskim dvoranama. U Rimu je ostao do kraja života i stvorio svoja glav. djela, u kojima se zapaža jak utjecaj manirizma F. Zuccarija. Izveo dekorativne freske u Pal. di Firenze (sada Ministarstvo pravde), freske u crkvama S. Spirito in Sassia i S. Silvestro al Quirinale, te u Pal. Ruspoli (ant. božanstva i heroji). Naslikao u ulju dekoracije za Sala delle carte geografiche u pal. Uffizi u Firenci. U ulju radio mitol. i alegorijske likove i oltarne slike.

DJELA: *Misa sv. Grgura* (Rim, Oratorio della Trinità dei Pellegrini); *Rođenje sv. Ivana Krstitelja* i *Bogorodica u slavi* (Rim, S. Giovanni Decollato); *Psiha i Usnuli Amor* (Rim, Gall. Borghese); *Zlatno doba, Srebrno doba* i *Željezno doba* (Firenca, Uffizi); *Dijana i Akteon* (Rim, coll. Patrizi).

LIT.: *A. Calcagno*, Jacopo Zucchi e la sua opera in Roma, Roma 1933. — *F. Würtenberger*, Die manieristische Deckenmalerei in Italien, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1940, str. 78—88. S. Bić.

ZUFFI, Piero, talijanski slikar i scenograf (Imola, 28. IV 1919 —).

Studirao slikarstvo na akademiji u Firenci, boravio u Parizu. Kao slikar izvodio pretežno dekorativne radove. Od 1952 posvećuje se scenografiji. Afirmira se inscenacijama Shakespeareova *Macbetha* i *Julija Cezara* u Strehlerovom »Piccolo teatro« u Milanu. Opremu scene rješava arhitektonski, naglašujući strukturalne elemente svedene na bitnu prostornu funkciju. Za to je karakteristična njegova pozornica konstruirana kao reljef (niske platforme, stubišta) u orhestri ant. teatra u Sirakuzi za izvedbu Euripidove »Hekube« (1962). Radi opreme za Scalu u Milanu, za Opere u Rimu i Parizu, za Civic Opera House u Chicagu i za Operu u Dallasu. Inscenirao Verdijevu »Aidu« u areni u Veroni i nekoliko filmova.

ZÜGEL, Heinrich, njemački slikar (Murhardt, Württemberg, 22. X 1850 — München, 30. I 1941). Studirao na Umjetničkoj školi u Stuttgartu, usavršavao se u Münchenu i na studijskim boravcima u Parizu (1887), Belgiji i Holandiji. God. 1892 jedan je od osnivača münchenske secesije; 1895—1922 prof. na tamošnjoj akademiji. Započinje kao realist bliz krugu oko W. Leibla; preko plenerizma dolazi do impresionizma. Radio pretežno animalističke motive (stoka u prirodi); bio je smatran najznačajnijim predstavnikom te tematike u njem. slikarstvu onoga doba. Povremeno i portretist.

LIT.: *E. T. Rohmer*, Heinrich v. Zügel, ein Malerleben, Berlin 1941.

F. ZUCCARI, *Bičevanje Krista*, crtež. Berlin, Kupferstichkabinet

ZULOAGA Y ZABALETA, Ignacio, španjolski slikar (Eibar, 26. VII 1870 — Madrid, 31. X 1945). Potječe iz stare baskijske porodice oružara.

Samouk; učio je kopirajući djela starih majstora u Pradu. Duže vrijeme boravi u Parizu i upoznaje djela É. Maneta, koja su na njega snažno utjecala. Želja za upoznavanjem El Grecovih djela vodi ga u Toledo. Odlazi zatim s pejzažistom S. Rusiñolom u Firencu, gdje studira djela tal. quattrocentista. Živi naizmjence u Parizu i u Segoviji (atelier ima u staroj crkvi S. Juan de los Caballeros) i na svom imanju u Zumayi. U njegovu načinu odrazuje se studij djela El Greca, Velázqueza i Goye. Iako je poznavao izražajna sredstva modernoga slikarstva, Z. se oslanja na tradicionalne vrijednosti španj. umjetnosti. Svojim temperamentom i virtuoznom tehnikom znao je ostvariti specifično španj. slikarski izraz, slikajući ponekad i folklorne teme. Jednako je snažan kolorist, oštar promatrač i nepostedan slikar domaćeg ambijenta. U figuralnim kompozicijama daje likove pred sumornim golim španj. pejzažom; ta se njegova faza naziva »Crna Španjolska«. Vraća se zatim starim temama i slika plesače i plesačice, Gitane, glumce, borce s bikovima, prosjake, patuljke, prizore iz života puka, ali ostvaruje i niz vrijednih portreta istaknutih ličnosti španj. javnoga života (Miguel de Unamuno; Manuel de Falla). Jednako je uvjerljivo zahvatio život radnoga čovjeka i život imućnih i otmjenih krugova, kao i puste španj. pejzaže (*Castillo de Cuellar, Tarragona, Najera, Pancorbo*). — »Njegov način slikanja ostao je stran svim načinima, koje je suvremena umjetnost tako grozničavo prihvatila a i odbila: nema omeđivanja tonova, nema poentilizma ni zloupotrebe modre i narančaste boje; ni kubizam, ni vizija plohe ne postoje za Zuloagu« (C. Mauclair).

Sudjelovao od 1894 na mnogim skupnim izložbama, samostalno izlagao u Madridu 1941; spomen-izložba u New Yorku 1946.

DJELA: *Prodavačica čaja na Pirenejima*, Stuttgart, Staatsgal.; *Lolita*, Detroit, Institute of Arts; *Gitano i Andalužanka*, Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut; *Grofica de Noailles; Operna pjevačica Lucrezia Bori; Obiteljski portret; Borac s bikovima; Lucienne Breval kao Carmen; Vještice iz San Millana; Skidanje s križa; Autoportret.* — Velik broj njegovih djela čuvaju dva Mus. Zuloaga (u Zumayi i Madridu).

LIT.: *L. Bénédite*, Ignacio Zuloaga, Paris 1911. — *J. de la Encina*, El arte de Ignacio Zuloaga, Barcelona 1917. — *C. Mauclair*, Zuloaga, u knjizi »La beauté des formes«, Paris 1927. — *J. Francés*, El pintor de la Rosa; Ignacio Zuloaga, s. a. — *E. Lafuente Ferrari*, La vida y el arte de Ignacio Zuloaga, San Sebastián 1950. M. Ve.

ZUMBUSCH, Caspar Clemens, njemački kipar udomljen u Beču (Hersebrock, Vestfalija, 23. XI 1830 — Rimsting na Chiemsee, 27. IX 1915).

Učio u klasi za modeliranje na politehnici u Münchenu, usavršavao se 1857—58 u Rimu, gdje studira ant. skulpturu. Izvanredno plodan od početka (portretna poprsja, medalje, oltari, propovedaonice, relikvijariji). Od 1864 radi po narudžbi bavar. kralja Ludwiga II poprsje R. Wagnera i likove iz njegovih opera

F. DE ZURBARÁN, *Sv. Bonaventura pokazuje raspelo sv. Tomi Akvinskom*
Berlin, Staatliche Museen

(»Lohengrin«, »Parsifal«, »Tannhäuser«, »Tristan«, »Siegfried«). God. 1866—72 nastaje prvi njegov veliki monument, *Maksimilijan II* u Münchenu. Postigavši uspjeh pozvan je 1873 za prof. skulpture na akademiji u Beču. Tu izvodi svoja 4 glav. djela: spomenike *Beethoven* (1880, s brojnim alegorijskim figurama); *Marija Terezija* (1888, goleme grupa na kojoj su oko carice na prijestolju prikazani njena 4 vojskovođe, alegorijske figure i brojni portreti u plastici ili reljefu); konjaničke spomenike *Feldmaršal Radetzky* (1892) i *Nadvojvoda Albrecht* (1899). Z. je bio eklektik, koji je nastojao povezati sklonost njem. plastike za baroknu slikovitost i romantički patos s težnjom za uljepšanim realizmom. Raspolagao je znatnom tehničkom vještinom i sposobnošću da postigne efekte prema ukusu sredine i vremena. Zumbuschove sheme monumenata proširili su njegovi brojni učenici po pokrajinskim gradovima tadašnje Austro-Ugarske.

DJELA: Spomenik pobjede u Augsburgu; nadgrobni spomenici tragetkinje S. Schröder u Münchenu i glumice H. Hartmann u Beču; spomenik filantropa Rumforda u Engl. parku u Münchenu i Botaničkom vrtu u Woburnu (USA); Dijana na konju. Poprsja i portreti: Jan Sobjeski, Eugen Savojski, dr R. Billroth, dr J. Unger, A. Wilbrandt, G. Semper.

LIT.: *M. Kolisko*, Caspar v. Zumbusch, Wien 1931. — *H. Bitterlich*, Caspar v. Zumbusch, Wien 1931. S. Bić.

ZUPA, Antun, slikar i grafičar (Split, 17. X 1897 —). Studirao na akademijama u Münchenu (C. J. Becker-Gundahl) i u Zagrebu (V. Becić), gdje je diplomirao 1931. Djeluje kao srednjoškolski nastavnik u Splitu (1925—47) i u Zagrebu (1947—54). Njegovo slikarstvo kreće se u širokom rasponu od lirski intoniranih mediteranskih pejzaža i mrtvih priroda (ulja) do nesputane ekspresije, često na granici groteske, u radovima inspiriranim socijalnom tematikom (grafika, crteži). Radio i karikature. Pojedini njegovi grafički listovi imaju po svojoj otvorenoj polemičnosti značajke aktuelne društvene satire. Izdao mapu drvoreza *Tamne varijacije* (1939), izradio nekoliko ciklusa crteža *(Split pod okupacijom, Prelaz u zbjeg)* na teme iz NOB-a.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Split 1931, 1933, 1936, 1955 i 1958; Zagreb 1950 i 1964. — Sudjelovao na mnogim izložbama umjetnika partizana počevši od ilegalne izložbe u Studinovu atelieru u Splitu 1943.

LIT.: *V. Rismondo*, Izložba slika Antuna Zupe, Novo doba, 27. IV 1931. — *Isti*, Slike Antuna Zupe, ibid., 16. IX 1938. — *Isti*, Izložba slika Antuna Zupe, Mogućnosti, 1960, 7. — *Isti*, Slike Antuna Zupe, ibid., 1962, 11. — *J. Depolo*, Mediteranski lirski zanosi, Vjesnik, 3. III 1964. Ž. D.

ZUPAN, Fran, slikar (Ljubljana, 6. XI 1887 —). Završio učiteljsku školu. Prve poticaje za slikanje primio je od Ivane Kobilce i I. Frankea; posjećivao tri godine Jakopičevu slikarsku školu u Ljubljani. S R. Jakopičem je nakon Prvoga svjetskog rata slikao pejzaže u okolici Škofje Loke i na Dolenjskom. Živi u Ljubljani. Slika uglavnom pejzaže; ubraja se među najplodnije slov. akvareliste.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 77. F. St.

ZUPANC, Anica v. *Sodnik, Anica*

ZURBARÁN, Francisco de, španjolski slikar (Fuente de Cantos u Estremaduri, 7. XI 1598 — Madrid, 27. VIII 1664).

Stupa u nauk već u 15. godini slikaru P. Díazu de Villanueva. Prema najranijim njegovim slikama zaključuje se, da je na njega u početku utjecao J. de Roelas. Neposredniji utjecaj izvršile su na njega Caravaggiove slike nabavljene iz Italije, a i Riberine slike, dopremane iz Napulja. Pod tim se utjecajima Z. priklonio širokom i snažnom modeliranju oblika, ističući jako svjetlo kao efektan kontrast zagasitim pozadinama. Bio je vanredan crtač i strogo uskladivao oblike koji su kod njega jednostavni i jasni. Jednostavno su komponirane njegove slike kao i ciklusi slika. Planovi su na njima prostorno jasno raspoređivani prema dubini. Minuciozna izradba nije sitnoslikarija ni opisivanje, već konstatiranje hladnog ali i objektivnog promatrača. Bez modela nije radio; strogo se pridržavao prirodnih oblika.

Nazvali su ga »Španjolskim Caravaggiom«. Taj je naziv donekle opravdan, u koliko se radi o naturalizmu, ali nije tačan, ako se Zurbarán ov zahvat i osjećanje za boju i sklad usporede s Caravaggiovim načinom. Z. je u tome premoćan; on prenosi i najobičniju banalnu stvarnost u uravnotežene mirne cjeline koje djeluju veličajno. Veliki su primjer takve suzdržljive mirnoće njegovi radovi u pariskom Louvreu. Nisu to samo tipovi, jedan karakterističniji od drugoga, već su to živi portreti snažnog izraza. Takve su njegove jedinstveno ostvarene ruke, a bogate materije raznovrsnih kostima likovno su tako svladane, kako se to rijetko nađe u cijeloj povijesti umjetnosti. Z. poetizira bol i rezignaciju bez patetike i svoj naturalizam izdiže do monumentalnosti. Uza svu tvrdoću i oporost, njegova su sivila obogaćena ljeskanjem i prelijevanjem boja. Realizirana običnost izdignuta je na višu razinu i nosi mističan biljeg. Pomirena su protuslovlja tačnog i grubog prikaza te religioznoga mističnog zanosa u novu sintezu koja je posebno značajna u razvitku osebujne španj. umjetnosti. Takvu značajku imaju i Zurbarán ovi portreti. Većina portreta prikazuje redovnike u bijelim haljama i plaštevima. Pred tamnim pozadinama ističu se majstorski izvedeni bijeli statuarni plastični likovi. Na slici *Čudo sv. Huga* (Sevilla, Muz.) sjede oko stola u bijelim haljinama kartuzijanci; sve su figure strogo i jednostavno komponirane, a na stolu poređane prekrasno naslikane mrtve prirode, jedna slikovitija od druge. Ostvarivala ih je ruka velikoga kolorista. Taj posebni kolorizam, u biti španjolski, nose i druge Zurbarán ove slike: *Vizija blaženog Alonsa Rodríguezа* (Madrid, Academia de S. Fernando), *Apoteoza Tome Akvinskoga* (Sevilla, Muz.) i scene iz života sv. Petra Nolaska u samostanu Guadalupe. Izveo je cikluse prizora iz života sv. Jeronima, sv. Bruna i sv. Huga. Uz veliki broj prikaza redovnika ostavio je i niz likova svetica, koji u njegovu opusu predstavljaju najljepši i najprivlačniji dio. Među njima se ističe sv. Kasilda u bogatom kostimu dame koja drži na damastu svoje široke suknje buket cvijeća. Od muških portreta ističe se portret mladoga doktora iz Salamanke, odjevena u tamnocrvenu odoru. U svom izvanrednom autoportretu prikazao se kao starac s paletom u ruci podno križa; taj autoportret govori o životu čovjeka koji se potpuno povukao i živio kao eremita. Njegov vršnjak i prijatelj Velázquez bio je dvorski čovjek i dvorski slikar, a Z. redovnički slikar, gotovo i sam redovnik i asket, ma da mu je bio podijeljen naslov »pintor del rey«. Opravdana je sumnja, da Z. nije autor slaboga ciklusa slika o Herkulu, koji mu se prije pridavao, a bio naručen za dvorac Filipa II Buen Retiro u Madridu. Zurbarán ovi učenici bili su Martínez de Granadilla, Bernabé Ayala i braća F. i M. Polanco, čije su se slike često zamjenjivale sa Zurbarán ovim.

LIT.: *C. Justi*, Diego Velásquez und sein Jahrhundert, Bonn 1903. — *E. Tormo*, El monasterio de Guadalupe y los cuadros de Zurbarán, Madrid 1906. — *I. Cascales y Muñoz*, Francisco de Zurbarán, Madrid 1911. — *A. L. Mayer*, Die Sevillaner Malerschule, Leipzig 1911. — *H. Kehrer*, Francisco Zurbarán, München 1918. — *V. v. Loga*, Die Malerei in Spanien, Berlin 1923. — *A. L. Mayer*, Die Malerei in Spanien, Berlin 1923. — *Lj. Babić*, Zlatni viek španjolskog slikarstva, Zagreb 1944. — *M. S. Soria*, The paintings of Zurbarán, London 1953. — *M. L. Caturala*, Zurbarán, estudio y catalogo, Madrid 1953. Lj. Bć.

ZÜRICH, grad i administrativno središte istoimenoga kantona u Švicarskoj. Leži na sjev. obali Ciriškoga jezera duž obale rijeke Limmat.

Na naseljima iz prethistorije razvila se naseobina Helveta. Rim. carinarnica *statio Turicensis*; u I *st.* rim. utvrda. Od V *st.* naseobina Alemana. U IX *st.* spominje se kao *Zurih* i *castellum Turezum*, a 929 *Turicina civitas*; 1218 dobiva gradska prava. Od najstarijih utvrda sačuvan je samo *Grimmenturm* iz XII *st.* Romanička katedrala *Grossmünster* (XI—XIII *st.*), trobrodna bazilikalna građevina, ima matronej lombardijskoga tipa i dva zvonika na zap. strani. Sjev. portal ukrašen je skulpturama u kojima se očituje utjecaj burgundijske plastike. U unutrašnjosti su zidne slike iz XIII/XIV *st.* Uz katedralu je romanički klaustar iz poč. XIII *st.*, bogato ukrašen kiparskim radovima. Temeljita obnova katedrale izvršena je 1936. Opatija *Fraumünster*, trobrodna gotička građevina, nastala je između 1250 i kraja XIV *st.* Njen sjev. zvonik zadržao je retardirane romaničke oblike. U unutrašnjosti su zidne slike iz XIII i XIV *st.* Crkva *St. Peter* (XIII—XV *st.*) sačuvala je masivan zvonik iz XIII *st.*; 1705—06 pregrađena je u baroknu dvoransku crkvu s emporama i bogato ukrašena štukom. Barokizirana je i gotička dominikanska crkva, građena oko 1240; njen kor potječe iz XIV *st.* Gotička *Predigerkirche* iz XIII *st.* s poligonalno završenim korom iz XIV *st.* stradala je u borbama u vrijeme reformacije; obnovljena je 1605 u oblicima ranoga baroka. Kasnogotičku *Wasserkirche*, jednobrodnu građevinu s mrežastim svodom, sagradio je H. Felder 1479—84. U poč. XVIII *st.* preinačena je u *Bürgerbibliothek*, pa je u njenoj unutrašnjosti ugrađena galerija na stupovima. Noviji su sakralni objekti *Neumünster* (1836—39, rad L. Zeughera) i protestantska *Pauluskirche* (1932—33) s ravnim troetažnim pročeljem riješenim na način zvonika na preslicu.

Od profanih objekata sačuvan je niz cehovskih kuća s pročeljima koja se završavaju stepenastim zabatima, a nose obilježja kasne gotike i rane sjevernjačke renesanse. Ističu se *Zunfthaus zur Schmieden* (1520) i *Haus zur Kerze* (1547). Gradska vijećnica građena je 1694—98 po uzoru na palače kasne renesanse, u mirnim i monumentalnim oblicima; ističe se i njena vrlo dobro odabrana lokacija neposredno uz rijeku Limmat. Uz vijećnicu je klasicistički trijem s doraskim stupovima *(Hauptwache)*, rad H. K. Eschera. Pojedine cehovske kuće zadržavaju i u XVIII *st.* oblike sjevernjačke renesansne arhitekture, kao *Zunfthaus zur Zimmerleute* (1708—09), *Zunfthaus zur Schuhmachern* (1742), *Zunfthaus zur Meise* (1752—57); ovu kuću s bogatim vanjskim i unutrašnjim ukrasima gradio je D. Morf, čija su djela i *Haus zum Rechberg* (1759—70) i sirotište (1765—71). U periodu historicizma sagrađena je *Visoka tehnička škola* (1859—64), jedno od značajnijih ostvarenja G. Sempera u stilu neorenesanse, te *Schweizerisches Landesmuseum* (1892—98, rad G. Gulla), *Tonhalle* (H. Helmer i F. Fellner), i uz nju novi *Kongressgebäude*. K. Moser gradi *Kunsthaus* (1910) i Univerzitet (1914), a braća Pfister Nar. banku (1922). Funkcionalizam dolazi do izražaja u novoj *Burzi* (1931) i kantonalnoj bolnici (1942—51).

Muzeji i galerije: *Schweizerisches Landesmuseum* s prethist., rim. i srednjovj. zbirkama; *Kunsthaus*, galerija s djelima starih i modernih slikara; *Kunstgewerbemuseum* sa zbirkama proizvoda umjetničkog obrta; *Baugeschichtliches Museum; Grafička zbirka*; muzejske zbirke univerziteta.

LIT.: *K. Escher*, Das Bürgerhaus in der Schweiz, IX, Zürich 1921. — *Isti*, Die beiden Züricher Münster, Frauenfeld 1928. — *J. Futterer*, Zürich, Augsburg 1928. — *K. Escher, H. Hoffman* i *P. Kläui*, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, IV i V, Die Stadt Zürich, Zürich 1939—52. — *C. Ulrich*, Zürich die Altstadt, Zürich 1951. B. Bć.

ZÜRN (Ziern, Zörn), porodica njemačkih kipara, čiji su članovi djelovali od kraja XVI do XVIII *st.* u Gornjoj Švapskoj, u području Bodenskoga jezera te u bavar. i austr. alpskim krajevima. Jedna grana porodice naselila se u Češkoj (Olomouc). Glav. predstavnici:

1. Jörg (Waldsee, oko 1583 — Überlingen, prije 1635). Obrazovao se kod svog oca Hansa Z. u kasnogotičkim tradicijama izrađivanja rezbarenih oltara; oslobađa se od uvriježenih shema pod utjecajem tal. i flam. manirističke skulpture. God. 1613—18 izradio za katedralu u Überlingenu drveni glav. oltar s »Poklonstvom pastira« u središnjem dijelu. Ovaj oltar, u kojemu se odrazuje flam. manirizam, ide po svojoj slikovitoj kompoziciji i na pučki način izraženoj naraciji među najznačajnija ostvarenja u kojima je nagoviješten njem. barok. Za ovu katedralu izradio je još jedan oltar *(Betzaltar)* i tabernakul. Njemu i njegovoj radionici pripisuju se mnogi radovi (oltari, kipovi, raspela, epitafi) u crkvama u Waldseeu, Markdorfu, Sipplingenu, Bermatingenu i dr.

2. i 3. Martin i Michael, braća predašnjega i učenici svog oca Hansa Z. Radili zajedno u razdoblju 1624—65; atribucije jednome ili drugome ne postoje. Manirističke značajke Jörgovih radova prelaze u njihovim ostvarenjima u izrazito barokne oblike. Glavna su im djela *Rosenkranzaltar* u katedrali u Überlingenu (1631—40), glav. oltar i propovjedaonica u župnoj crkvi u Wasserburgu (1638—39), te glav. oltar i kip sv. Katarine u župnoj crkvi u Braunau-u (1640—42). Zajednički su im radovi još neki oltari, propovjedaonice i nadgrobne ploče, izvedeni dijelom u mramoru a dijelom u drvu.

4. Michael ml. (Wasserburg, prije 1626 — poslije 1691). Godinama anonimni suradnik svojih stričeva. Od 1681 radi samostalno u Gmundenu. Glav. djelo: 16 velikih kipova anđela u samostanskoj crkvi u Kremsmünsteru (1682—85), rađeni u mramoru. Virtuozna obrada površine i ekstatičan izraz upućuju na mogućnost, da su kiparu bila poznata djela G. L. Berninija što ih je mogao upoznati na naukovnom putovanju po Italiji. Pripisuju mu se kipovi rađeni u drvu u župnim crkvama u Gmundenu i Altmünsteru.

5. Franz (? — Olomouc, 20. II 1707), glav. predstavnik onog ogranka porodice Z., koji je djelovao u Češkoj.

LIT.: *L. Bruhns*, Deutsche Barockbildhauer, Leipzig 1925. — *A. Feulner*, Deutsche Plastik des 17. Jahrhunderts, Leipzig 1926. — *H. Möhle*, Die Bildhauerfamilie Zürn, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 1932, 53. — *H. Bauer*, Die Plastik der Brüder Martin und Michael Zürn, München 1941. — *H. Decker*, Barockplastik in den Alpenländern, Wien 1943. S. Bić.

ZVEČAJ, selo južno od Karlovca, Hrvatska.

U *Gornjem Zvečaju* nad Mrežnicom stoje ostaci grada Zvečaja (unutar kuće br. 1). Grad je bio u posjedu Zvečajskih i Frankopana Ozaljskih. Potkraj XVII *st.* pripojio ga je general Herberstein karlovačkom generalatu, a 1777 kameni materijal Zvečaja upotrijebljen je za gradnju Jozefinske ceste. Grad je imao četverokutni tlocrt sa zaobljenim kulama na uglovima; u sredini je bila glav. kula kružna tlocrta. — U *Donjem Zvečaju* je jednobrodna kapela sv. Ivana Krstitelja s poligonalnim svetištem. Uz brod je zvonik, a uz glav. pročelje predvorje (zazidano) sa zidanom propovjedaonicom i menzom. Svetište je nadsvođeno, a nad brodom je strop. U crkvi su tri retabla i ormar ranobaroknoga tipa iz druge pol. XVII *st.* (oko 1687), rokoko kandilo, orgulje J. Heilingera (Karlovac 1836).

LIT.: *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 318—24. — *Gj. Szabo*, SG, str. 61—62. A. Ht.

ZVEČAN, srednjov. grad u ruševinama, na istoimenom visokom kupastom bregu kod Kosovske Mitrovice, AKMO.

Igrao značajnu ulogu u starijoj srp. istoriji. Prvi put se spominje u vezi sa pograničnim borbama na Kosovu polju, koje su Srbi pod raškim županom Vukanom vodili sa Vizantincima između 1091 i 1094. U vestima o boju kod Pantina blizu Zvečana, gde je oko 1170 Stefan Nemanja potukao Vizantince i domaće protivnike, pominje se i crkvica sv. Đorđa na Zvečanu. U gradu je 1331 umro kao zatočenik kralj Stefan Dečanski. Sredinom XIV *v.* Z. je u posedu višeg plemstva (Musića, Vojinovića, Brankovića i dr.). Prvi turski kefalija na Zvečanu spominje se 1399. U turskim rukama grad postaje važno uporište za ekspanziju, naročito ka Bosni. U ratu 1689 Austrijanci ga nisu mogli osvojiti od Turaka. Z. je opusteo u XVIII *v.*, a Srbiji je pripojen 1912.

Tvrđava nepravilnog plana sastojala se od tri glav. dela: gornjeg grada na platou kamenitog brega, nižeg zaštitnog pojasa zidina i kula te zida koji je obuhvatao veliki deo terena u juž. podnožju brega gde se nalazilo i podgrađe sa trgom. Gornji grad je najbolje očuvan; ima izduženu osnovu, a utvrđen je sa pet kula. U njemu se razlikuju dva visinski nejednaka i strateški prividno odvojena dela. Glav. kula (donjon) postavljena je usred grada, na najistaknutijoj tački brega. Među ostalim građevinama (od kojih su dve bile cisterne) ističe se crkva sv. Đorđa, zidana naizmeničnim redovima kamena i opeka. Njena priprata, znatno veća od naosa, sa ulazom na juž. strani, mogla je služiti i u profane svrhe — kao dvorana za skupove ili čak za stanovanje. U njoj je, verovatno u tursko doba, izgrađena duboka cisterna sa uskim stepeništem. U nekim putopisima pominje se ova građevina kao dvorska palata. Ostatke nižih delova utvrđenog kompleksa predstavljaju okrugla porušena kula i prizemni fragmenti zidina.

LIT.: *A. Boué*, La Turquie d' Europe, II, Paris 1840, str. 373—74. — *А. Ф. Гильфердингъ*, Босния, Москва 1859, str. 9—14. — *Th. Ippen*, Novibazar und Kossowo (Das alte Rascien), Wien 1892. — *B. Nušić*, Kosovo, opis zemlje i naroda, II, Novi Sad 1903, str. 109—14. — *Gj. Szabo*, Grad Zvečan kod Kosovske Mitrovice, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, 1941, str. 169—79. — *B. Kuripešić*, Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530, Sarajevo 1950, str. 29. — *A. Deroko*, SG, str. 169—70. — *E. Čelebija*, Putopis, II, Sarajevo 1957, str. 14—17. — *I. Zdravković*, Istraživački i konzervatorski radovi na gradu Zvečanu kraj Kosovske Mitrovice 1957 i 1958 godine, ZZSK, 1959. — *Isti*, Rezultati konzervatorskih ispitivanja i radova na gradu Zvečanu, ibid., 1961. — *I. Zdravković* i *V. Jovanović*, Arheološko-konzervatorski radovi na gradu Zvečanu, Starine Kosova i Metohije, I, Priština 1961. — *V. Jovanović*, Srednjevekovni grad Zvečan, Starinar, 1962—63. — *I. Zdravković* i *V. Jovanović*, La forteresse de Zvečan, situee au moyen-âge à la frontiere entre Byzance et la Serbie, Actes du XIIe Congres international d'etudes Byzantines, Beograd 1964. V. J. S.

ZVEKIR v. *Alka*

ZVĚŘINA, František Bohumír, češki slikar i crtač (Hrotovice, Moravska, 4. II 1835 — Beč, 27. XII 1908).

Studirao 1852—59 na akademiji u Pragu (Ch. Ruben, M. Haushofer, A. Lhota). God. 1859—65 nastavnik na realci u Kutnoj Hori, 1865—71 na gimnazijama u Gorici i Mariboru, od 1871 u Brnu, a 1876—90 u Beču. U toku godina putovao u više navrata po Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Makedoniji, Albaniji i Bugarskoj, te po Egiptu i Rusiji. Na putovanjima izveo veoma velik broj crteža u kojima ističe romantičnost motiva. Broini njegovi crteži, napose oni iz balkanskih zemalja, reproducirani su u tehnici ksilografije u časopisima »Srpske ilustrovane novine«, »Globus«, »Zlatá Praha«, »Světozor«, »Leipziger illustrierte Zeitung«, »Die Heimat«, »Gartenlaube«, »Illustrated London News« i dr. Uz pojedine reprodukcije (gradovi, predjeli, genre-prizori, likovi) ima i njegovih putopisnih tekstova. Izlagao u Beču, Brnu i Pragu; tu je 1936 priređena retrospektivna izložba njegovih radova (preko 250 eksponata).

LIT.: František B. Zveřina (nekrolog), Mali žurnal (Beograd), 1909, 6. S. Bić.

F. DE ZURBARÁN, *Kardinal Niccolò Albergati*
Cádiz, muzej

ZVERINAC, naselje na istoimenom otočiću zap. od Zadra, Hrvatska.

Ime mu je hrv. podrijetla. Otok se prvi put spominje 1421 kao *Suiran*, a u XVI *st.* kao *Stirinaz*. Najstariji ostaci naseljavanja, u uvali Poripišće, potječu iz rim. doba (mozaici, zidovi kuća, krovni crijepovi i dr.). Iz Srednjega vijeka sačuvani su temelji starohrv. jednobrodne crkvice s polukružnom apsidom (»grčka crkva«) i nekoliko kuća. Spominje se i crkva sv. Dominika. Potkraj XVII *st.* otok postaje posjed zadarske plemićke obitelji Fanfogna koja je tu 1746 sagradila barokni dvorac i crkvicu posvećenu sv. Ignaciju (oboje sačuvano do danas).

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana II, Zadar 1879. — *I. Rubić*, Otok Zverinac, Radovi — Zadar, 1955, 2. — *A. R. Filipi*, Kretanje broja stanovništva zadarskog otočja, ibid., 1960, 6—7. Š. Ba.

ZVEZDAN, selo sev. od Zaječara, Srbija.

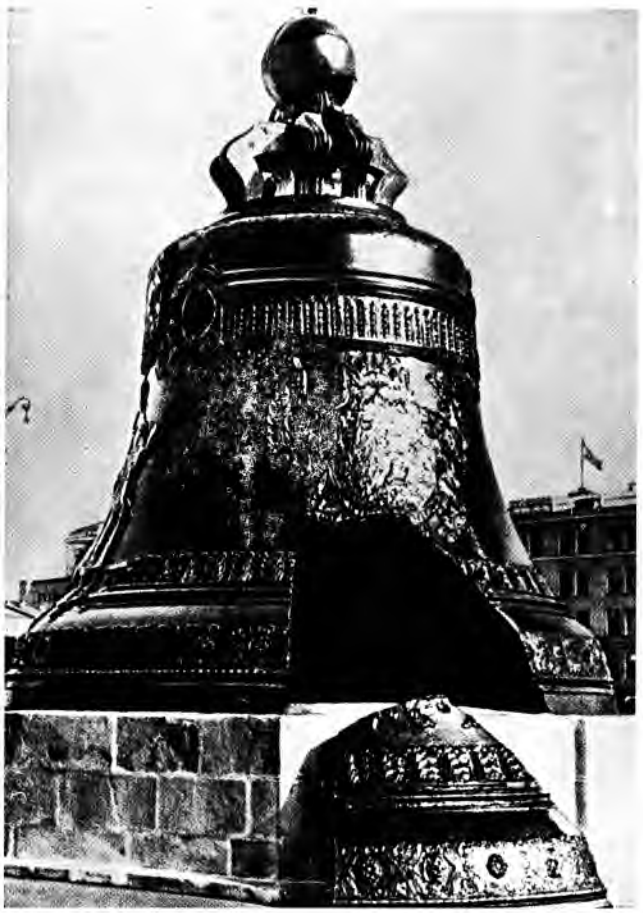
U ataru Zvezdana nađeno je preistor. i rim. starina: na brdu *Karaula* ruševine, na željezničkoj stanici jedan reljef, a u potoku statua. — Na bregu *Zanjevac*, 3 *km* ist. od sela, nalaze se ostaci *Zanjevačke crkve* (XI *v.*). Plan crkve je četvorolist. Tri apside oko centralnog pravougaonika imaju iznutra i spolja polukružni oblik, a zapadna spolja pravougaoni oblik. Dva zida in antis stvaraju predvorje, otvorenu lodu (crkva sličnog plana, Tri Jerarha kod Dečana, ima sa te strane pripratu). Zanjevačka crkva imala je u centralnom delu kube na tamburu sa pandantifima. U apsidalnim prostorima su bili grobovi; u zap. je sačuvana suvremena grobnica. Nađeni su ostaci fresaka i gleđosane keramike iz XVI *v.* Pored dečanskih Tri Jerarha, arhitektura Zanjevačke crkve ima analogiju u Veljusi u strumičkom kraju, iz XI *v.*

LIT.: *Ž. Tatić*, Dva ostatka vizantijske arhitekture u strumičkom kraju, Gl.SND, 1928, str. 88. — *Đ. Bošković*, Srednjovekovni spomenici severoistočne Srbije, Starinar, 1950, str. 203—04. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 141. — *Đ. Stričević* i *G. Subotić*, Iskopavanje zanjevačke crkve, Starinar, 1958—59. Đ. M.-Ž.

ZVONIGRAD, ruševine burga u dolini Zrmanje, Hrvatska.

Oko 1220 držao ga je »Buysenus, nobilis vir de Luca in Suinigrado«. God. 1412 dozvoljava kralj Žigmund I. Nelipiću da slobodno raspolaže svojim gradovima, među njima i Zvonigradom, a 1435 darovao ga je Nelipić svojoj kćerki Katarini, supruzi I. Frankopana. Grad, koji su kasnije držali Kurjakovići i D. Karlović, bio je češće pregrađivan. Tlocrtno je poligonalan s unutrašnjim i

RELJEF NA BRONČANOM ZVONU IZ 725. Hram Jōinji kod Heishōa u Koreji



ZVONO »CAR KOLOKOL« IZ 1735 U MOSKOVSKOM KREMLJU

vanjskim dvorištem. Glav. kula bila je četverokutna, a uz nju su se nalazile zgrade za stanovanje.

LIT.: *S. Devčić*, Zvonigrad, Prosvjeta, 1895, str. 82. — *Gj. Szabo*, SG, str. 210—11. A. Ht.

ZVONIK (engl. *bell-tower*, franc. *clocher*, njem. *Glockenturm*, tal. *campanile*), oblik tornja, najistaknutiji dio extérieura sakralnog objekta. Služi za smještaj zvona i kao nadaleko vidljiv znak postojanja građevine.

Prvi zvonici javljaju se u Siriji i u sastavu su crkvenoga pročelja nad kojim se neznatno izdižu; presjek im je pravokutan, imaju ugrađeno stubište, a služe pretežno u svrhu obrane. U Francuskoj, u baziliklama iz V *st.*, postoji sličan oblik nad srednjim travejem crkve, a u Italiji, u ravennskom krugu, javljaju se zvonici cilindrična oblika. Ovi najranijii tornjevi nemaju zvona; funkciju zvonika dobivaju tek u VIII i IX *st.* U to vrijeme, osobito u krajevima koje su ugrožavali Normani, z. ima fortifikacioni karakter. U XI *st.* zvonici ponavljaju elemente feudalne arhitekture (kruništa na gornjem rubu). Zvonici u Italiji često su odvojeni od crkve, a u ostalim krajevima gotovo redovno su u sastavu pročelja. U normandijskoj skupini franc. romaničke arhitekture podižu se, osim centralnoga zvonika, tornjevi uz rubove glav. pročelja, a zatim i iznad prvih traveja svetišta. Ovi oblici prelaze i u druge evr. zemlje, a osim efekta dekorativnosti i monumentalnosti služili su kao potpornji svodova. U mediteranskim krajevima masivni četverokutni zvonik otvara se na vrhu loggiom s krovićem ili piramidom; broj otvora diktiraju zvona. U sjev. i zap. krajevima Evrope taj je prostor rastvoren jednostrukim prozorom ili biforom, a natkriven krovištem na dvije vode ili četverokutnom piramidom, koja se često raščlanjuje u facete. Ove oblike preuzimaju i zvonici nad križištem kod cistercitskih crkava. Sasvim slobodne i razigrane oblike imaju zvonici juž. Italije pod utjecajem arap. arhitekture. Kod skromnijih građevina zvonici su dio pročelja, a vrlo često poprimaju oblik preslice s otvorima za zvona (Španjolska, juž. Francuska, Italija i kod nas, iako u oblicima iz kasnijega vremena).

U gotici su zvonici uglavnom sastavni dio crkvene građevine; rjeđe su od nje odvojeni (stari zvonik katedrale u Chartresu, crkve u Italiji). Gotički zvonik ima obično četverokutni korpus iz kojega izrasta osmerokutna piramida s postranim tornjićima ili bez njih. U XIV i XV *st.* zvonici se sve više rastvaraju i dobivaju raskošne čipkaste forme, napose u Francuskoj. Drugi oblik gotičkoga zvonika sastoji se iz niza osmerokutnih perforiranih članaka, koji se smanjuju prema vrhu. Neke monumentalne katedrale (npr. Notre-Dame u Parizu) kriju u svojim zvonicima velike dvorane sa stubištem kroz dva kata, čija je prvotna namjena nepoznata. Renesansni zvonici imaju jednostavne četverokutne oblike. Barok ponovno donosi bogato razvedene oblike zvonika i daje im dekorativno značenje (austr. barok) koje pojačava kapa od metala. U suvremenoj arhitekturi, zahvaljujući novim materijalima i konstrukcijama, zvonici poprimaju veoma slobodne, često bizarne oblike. Anticipirao ih je A. Gaudí zvonicima crkve »La Sagrada Familia« u Barceloni. A. De.

ZVONO (engl. *bell*, franc. *cloche*, njem. *Glocke*, tal. *campana*), instrument za davanje akustičkih znakova; izrađuje se u obliku okrenute kupe, većinom od bronce. Po težem zvonu udara se batom, a u lakšim zvonima pričvršćen je unutra u vrhu svoda bat, koji njihanjem zvona udara o njegov rub. Premda je kod zvona prije svega važan zvuk, ona su po svojim oblicima i ukrasima također značajni spomenici lik. umjetnosti.

Najstarija zvona, nađena u mnogim prethist. grobovima, bila su malena. Poznata su u starom Egiptu i Mezopotamiji, kod Jevreja u ← XV *st.*, u ant. Grčkoj i Rimu, a služila su u kultu i magiji, za sazivanje u skupštine, oglašivanje otvaranja kupališta i dr. Najstarije sačuvano asir. zvonce potječe iz doba Salmanasara II (← 860 do ← 834). U kršćanskim crkvama z. se upotrebljava već prije VI *st.*; papa Sabinijan (604—06) odredio je da z. poziva na službu božju. Najstarija srednjovj. zvona bila su od kovana željeznoga lima, često četveroglasta, spojena na uglovima zakovicama; takva su zvona, visoka oko 20 *cm*, upotrebljavali irski redovnici. Najstarije irsko zvonce jest ono sv. Patricka. Gotovo četverostrana su također zvona od željeznoga lima iz 613 u Gradskom muzeju u Kölnu, te iz Bregenza u katedrali u St. Gallenu. U VII i VIII *st.* počinju zvona lijevati od bronce, a od IX *st.* zadebljuje se obod zvona da bi odolio udarcima krupnijih batova. U Italiji je u mjestu Canino iskopano z. iz VIII/poč. IX *st.* (Rim, Museo Lateranense).

Rana srednjovj. zvona imaju oblik košnice, gotovo vertikalna trupa, a svedene kape. Zvona XI *st.* (npr. u crkvi sv. Jakoba u Thurndorfu, Gornja Falačka) nazivaju »Teofilova zvona«, prema piscu priručnika iz poč. XII *st.*, u kojemu opisuje lijevanje zvona. U XI *st.* ima već teških i velikih zvona. Z. u crkvi S. Benedetto in Piscinula u Rimu potječe iz 1069. U XII *st.* razvio se oblik »šećerne glave«, visoka čunja, a u XIII *st.* postignut je idealan oblik tzv. »gotičkoga rebra«. U Njemačkoj je dokumentom potvrđeno najstarije sačuvano z. u Hersfeldu, a najstarija su datirana zvona u Drohnsdorfu u Anhaltu iz 1098 i u Iggensbachu u sjev. Bavarskoj iz 1124. Od XII *st.* uobičajeno je da se zvona označuju natpisima (imena ljevača, darovatelja zvona, datum lijevanja i dr.); kasnije su zvonima dodavani grbovi, pečati, otisci novca i medalja, likovi svetaca i sl. U XIII *st.* i kasnije djelovali su u Italiji ljevači iz gradova Pisa, Lucca i Firenca. *Bartolomeo Pisano* izveo je z. za crkvu S. Francesco u Assisiju 1239, za crkvu S. Paolo a Ripa d'Arno u Pisi 1242, za crkvu S. Marco u Firenci 1249, a njegov sin *Lotteringio* dva zvona: 1242 (Lucca, Mus. civico) i 1262 (Pisa, Campanile). U Anagniju postoji z. što su ga izveli *Andreotto* i *Giovanni* u doba pape Bonifacija VII. U doba renesanse bavili su se lijevanjem zvona i čuveni majstori, npr. *Michelozzo*. Manja zvonca izrađivali su osobito padovanski i mlet. ljevači. Neka se zvona s pravom pripisuju *Andrei Ricciju*. Od sačuvanih renesansnih zvona ističu se ona u Mus. Nazionale u Firenci i u Victoria and Albert Mus. u Londonu.

U Francuskoj je u Reimsu sačuvano romaničko zvonce urešeno simbolima evandelista i bilinim motivima. Jedno od najljepših velikih zvona bilo je u crkvi u Moissacu, a izlio ga je 1273 *Godefroy*. U XIII i XIV *st.* čuvena je porodica zvonoljevača *De Croisilles*. Od sačuvanih zvona čuveno je z. katedrale u Reimsu iz 1570. U doba franc. revolucije stara zvona većinom su pretopljena u topove. Njemačka je bogata srednjovj. zvonima. Velika zvona lijevana su osobito od poč.

XIV *st.* Otada su čuveni ljevači u Augsburgu i Nürnbergu. U XV i u poč. XVI *st.* flam. ljevač *Geert van Wou* izlio je z. od 164 centi za katedralu u Utrechtu (1505). U sjeverozap. Njemačkoj vrlo je aktivna porodica *Klinge*. Visoka gotička zvona ustupaju mjesto u doba renesanse nižim oblicima (visina je bliza promjeru zvona), barokna često imaju osobito raskošan likovni ukras i obilne natpise (ovo je već od XVI *st.* često na štetu zvuka).

Od XV do XVIII *st.* razvija se u Nizozemskoj, Belgiji i sjev. Francuskoj izvedba carillona (v.), velikog broja zvona ugođenih tako da su se pomoću klavijature mogla na njima izvoditi i veća muzička djela.

Braća *Frans* i *Pieter II Hemony* omogućili su sredinom XVII *st.* u Amsterdamu glazbu zvona najviše kvalitete svojim izvanrednim načinom lijevanja. Izradili su velik broj carillona za gradove Holandije i Belgije, a 1670 Pieter je načinio carillon za rezidenciju u Darmstadtu. Zvona su im često urešena likovima djece koja muziciraju, girlandama i dr. — Češ. zvonolijevstvo dostiglo je u drugoj pol. XV *st.* veoma visoku razinu na kojoj se održalo do poč. XVII *st.* Tada su djelovale čuvene ljevaonice u Pragu *(Joannes, Tomáš Jaroš, Brikci z Cimperka)*, u Kutnoj Hori, gdje su radile porodice *Ptáčka* i *Klábala*, u Hradcu Královem (*Ondřej Žaček* i dr.), u Rakovnici, Mladoj Boleslavi, Budějovicama, Brnu, Olomoucu i dr. Nakon Trideset godišnjega rata djeluju u Češkoj gotovo isključivo strani majstori: franc. porodica *Pricquey* u Mladoj Boleslavi i u Klatovyma, njem. porodice *Kühnera* i *Bellmanna* u Pragu, *Pernera* u Plzňu i u Budějovicama te dr. — Kijevski ljevači u XII i XIII *st.*, vrlo dobri majstori, izveli su također z. crkve sv. Sofije u Velikom Novgorodu. U crkvi sv. Jurja u Lavovu sačuvano je z. lijevano 1341. U Rusiji, veoma bogatoj zvonima, nastalo je nekoliko osobito velikih. *Andrej Čohov* izlio je 1622 golemo z. »Reut«, teško oko 33 *t*, a 1654 lijevano je drugo, teško oko 130 *t*, koje je stradalo u poč. XVIII *st.* u požaru, pa je iskorišteno za lijevanje trećega, danas najvećeg u svijetu i nazvanog »car kolokol« (car-zvono) teškog oko 200 *t*, visokog (s ušicama) 6,14 *m*, a promjera 6,60 *m*. Izveli su ga 1733—35 moskovski ljevači *Ivan F. Motorin* i njegov sin *Mihail*, dok su petrogradski majstori *Kobelev, Galkin, Kohtev, Serebrjakov* i *Lukovnikov* izradili na njemu ukrase.

Veoma rano izrađivana su zvona na Dalekom Istoku, gdje se razvio poseban tip valjkaste ili bačvaste, izdužene, okrenute posude, a stijenke su u cjelini približno jednake debljine; više kraj ulaza u hramove, a o njih se udara drvenim batom. Među najstarijim kin. broncama ima i zvona. Navodno su poznata već od ← XXIII *st.* a neka sačuvana datiraju iz ← VIII *st.* U budističkim i taoističkim hramovima Kine, Japana i Koreje prati žrtve ili vračanja udaranje o rub zvona. U budističkim samostanima saziva z. redovnike ujutro i uveče na skup. Sa zvonika kin. gradova otkucava se pet noćnih straža. Neka su zvona golema, npr. u Nankingu iz 1389, zatim z. u hramu »deset tisuća razdobljа« kraj Pekinga, lijevano 1403—24, visoko 2 *m*, promjera 3 *m*, a teško 58 *t*. Z. pagode u Rangoonu ima 45 *t*, a Amarapure u Burmi teško je 117.800 *kg*. — U Indiji su zvona također poznata već od davnina. Na Javi i Baliju zvona različitih oblika i veličina u sastavu su grupe instrumenata — gamelanga.

GOTIČKO ZVONO. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

LIT.: *A. Luschin v. Ebengreuth*, Münzen als Glockenzierrat, Mitteilungen CC, 1880, 6. — *H. Otte*, Glockenkunde, Leipzig 1884. — *A. Rybička*, O českem zvonařství, Rozpravy třídi pro filos., dějepis a filologii Královské české společnosti nauk, VII/1, 1885—86. — *G. S. Tyack*, A book about bells, London 1889. — *J. J. Raven*, The bells of England, London 1906. — *Н. Одоевцинцев*, История колоколов и колокольтейное искусство, Москва 1912. — *H. B. Walters*, Church bells of England, London 1912. — *J. Baudot*, Les cloches, Paris 1913. — *K. Walter*, Glockenkunde, Regensburg i Rom 1913. — *E. Calzini*, Campane e fonditori di campane, Rassegna bibliografica dell'arte italiana, XIX, 1916. — *D. A. Tani*, Campane fiamminghe ed inglesi in Roma, Roma 1924. — *A. Serafini*, Torri campanarie, Roma 1927. — *S. N. Coleman*, Bells, Chicago 1928. — *J. R. Nichols*, Bells through the ages, London 1928. — *P. Sartori*, Das Buch von den deutschen Glocken, Berlin 1932. — *P. Price*, The carillon, London 1933. — *V. Gasagrande*, L'arte a servizio della chiesa, Torino 1938. — *J. Wiesner*, Der vorchristliche Ursprung der Glocke, Archiv für Religionswissenschaft, 1941. — *P. Romano*, Campane di Roma, Roma 1944. — *V. Élisséeff*, Musée Guimet: une cloche chinoise, Bulletin des Musées de France, 1947, 3. — *Ch. Mahrenholz*, Glockenkunde, Kassel 1948. — *P. Price*, Campanology, Europe 1945—1947, Ann Arbour, Michigan, 1948. — *E. Morris*, Bells of all nations, London 1951. — *R. S. Bour*, Études campanaires moselianes, I—II, Metz 1951. — *P. Price*, Campanology, Europe 1940—45, Ann Arbour, Michigan, 1952. — *W. Ellerhorst* i *G. Klaus*, Handbuch der Glockenkunde, Weingarten, Württemberg, 1957. — *J. Gognet*, Le carillon des origines à nos jours, Le cerf volant, 1958. — Deutscher Glockenatlas, München i Berlin 1959 ss. — *A. Weissenbäck* i *J. Pfunder*, Tönendes Erz, Graz i Köln 1961. — *P. Patay*, Évszázados harangok, Budapest 1963.

Srbija. U manastiru Rakovcu sačuvano je zvonce valjkasta oblika veoma nalik onome što je prikazano na jednoj zidnoj slici Danilove crkve u Pećskoj patrijaršiji. U poč. XIV *st.*, kako svjedoči Danilov biograf, izrađivana su zvona za srp. crkve u Primorju. Zvona iz pećske patrijaršije, iz manastira Gradac i Dečani, imaju natpise ćirilicom a likovi prikazanih svetaca često su odjeveni poput pravoslavnih svećenika. U Pećskoj patrijaršiji sačuvano je zvono s likom sv. Nikole, što ga je 1432 darovao vlastelin Rodop crkvi u Banji nedaleko od Rudnika u Drenici (pećski okrug). U Narodnom muz. u Beogradu pohranjeno je drugo Rodopovo z. iz 1432, urešeno likom Bogorodice. Zacijelo je taj Rodop onaj vlastelin iz Drenice, koji je sudjelovao sa Đurđem i Grgurom Brankovićima u boju kod Ankare i kasnije izbavio Đurđa iz turskoga sužanjstva. U Banji je grobna ploča Rodopova iz 1436. Na jednom zvonu iskopanom u Čačku, daru gradačkoga mitropolita, salivenom 1454, svjedoči natpis da ga je izveo *Radoje* zvonar (Beograd, Narodni muz.). Možda je to onaj Radoje koji se od 1455 spominje u Dubrovniku kao ljevač topova. Stara srp. zvona propala su znatnim dijelom u ratovima s Turcima. — U doba Prvoga srp. ustanka lijevali su zvona i topove za Srbiju dva putujuća erdeljska zvonoljevača *Joan Fogarasi*, koji djeluje u Sremskim Karlovcima, a također putuje Srijemom i Slavonijom 1806—23, te *Joan Botta*, koji 1812 lijeva zvono beogradske crkve i zatim radi za srijemske i slavonske crkve, dok se ne ustaljuje u drugoj četvrtini XIX *st.* u Vršcu; tu kasnije rade njegovi nasljednici, članovi porodice Botta, u drugoj pol. XIX *st.* Pored njih djeluju majstor *M. P.* — vjerojatno *Miloslav Petrović* iz Banata — ljevač samouk, koji je 1808 lijevao topove za srp. vojsku, a potom, 1816—27, zvona u Srijemu i Slavoniji, te majstor *Tommaso Ricini* (1811? —1819). U Irigu se javlja već 1828 *Đorđe Petrović*, koji kasnije lijeva u Novom Sadu do oko 1869. Sredinom XIX *st.* rade u Sremskoj Mitrovici *Fuchs*, a u Novom Sadu *Paul Waller*. — U Zemunu razvila se u XX *st.* ljevaonica *P. Đ. Pantelića*, koja je izvela prije Prvoga svjetskog rata mnoga zvona. U doba austr. okupacije rekvirirana su za lijevanje topova gotovo sva zvona u Srbiji.

LIT.: *S. Novaković*, Dva priloga k srpskim starinama. I, Zvona gradačka, GSUD, 1875. — *P. J. Popović*, Nekoliko zvona iz XV veka, Starinar, 1926—27. — *V. R. Petković*, Rodop iz Drenice, PKIF, 1927. — *S. Stanojević*, Bila, klepala i zvona kod nas, Glas SAN, 1933, CLIII. — *I. Bach* i *B. Radojković*, Umetnička obrada metala, I—II, Beograd 1956. — *I. Bach*, Ljevač bronce Miloslav Petrović iz Banata, Rad vojvođanskih muzeja, 1962.

Hrvatska. Zvona se spominju već u dvjema darovnicama samostanima u XI *st.*; nekoliko sačuvanih nedatiranih zvona ima oblik tzv. Teofilovih. Od datiranih najstarije je z. nađeno u moru između Silbe i Premude kod Gornjega Grebena, sačuvano u Šibeniku (Gradski muzej). Izradili su ga 1266 ljevači *Jacopo* i *Andreotto Pisano*. Visoko je s krunom 1,38 *m*, a promjer mu je 1,18 *m*. U Supetarskoj Dragi na otoku Rabu visi u otvorenom zvoniku z. datirano 1299. Među najstarija zvona ide i z. župne crkve u Sovinjaku u Istri, što ga je izlio majstor *Manfredin* 1317, te ono u Omišlju (ljevač *Jacobus de Venetiis*, 1327). U Arheol. muz. u Zadru sačuvano je z. koje je 1328 izlio *Belo sin Vivencijev* za franjevačku crkvu u Zadru. *Ivan Zagrepčanin*, ljevač zvona i topova, došao je 1432 u Sienu; ostao je u Italiji i izrađivao različite brončane predmete, što od 1470 nastavlja i njegov sin *Ivan Ivanov Zagrepčanin*.

U Zagrebu se 1457 nalazi *Ilija sin Benedikta iz Požege*, ljevač zvona koji je 36 godina stanovao blizu crkve sv. Marka kao zagrebački građanin. Sačuvano je veliko zvono župne crkve u Ledenicama u Primorju, koje je izlio 1471 majstor *Benedikt Dubrovčanin*. Arhivski podaci govore o djelovanju *Luke Dubrovčanina*, koji je 1505 u Zadru proizvodio zvona i različite druge predmete od bronce. Čuven je bio u to doba ljevač zvona i topova *Ivan Krstitelj Rabljanin*. Sačuvan je niz njegovih zvona, od kojih je osobito veliko na Gradskom zvoniku u Dubrovniku iz 1506, urešeno renesansnim dekorativnim motivima i likovima. U muzejima u Lopudu i u Dubrovniku sačuvana su zvona dubrovačkoga ljevača *Frane Antice Lastovca* (v. *Lastovac, F. A.*) iz 1579 i 1581; on je kasnije radio u Veneciji, a osobito se proslavio brončanom crkvenom pregradom u Gandinu 1590. Kasnije je radio u Poljskoj, a njegov sin *Gaudencije* u Dubrovniku (1622, z. za dominikansku crkvu). Na nekim zvonima iz XVI *st.* u Istri nalaze se glagoljski natpisi koji označuju godinu lijevanja, pa je vjerojatno da su ta zvona izveli domaći ljevači (Brest; Kršan; Buzet, 1541; Gologorica, rad *Ivana Albina* iz 1573; ovoj grupi pripada također zvono u Kastvu).

U XVII *st.* rade u sjev. Hrvatskoj: *Franjo Dubois* u Zagrebu 1646, *Fridrik Arnold von Fulda* u Bakru 1653, te *Nikola Urban Bozet* u Zagrebu 1674—80. U XVIII *st.* poznati su majstori u Zagrebu *Gaspar Franchi* 1707—34, *Ivan Foresti* 1719—33 te kasnije kao poduzetnik Forestijeva udovica *Ana Marija Foresti* 1735—54, *Ivan Schulz* 1751—58, *Ana Schulz* 1758, *Ivan Friedmann* 1758—65, *Ivan Rieser* 1767—75, *Lucija Rieser* 1775—77, *Josip Angerer* 1775—82, *Filip Bauer* 1776—96 i *Antun Schiffer* 1785—1833. Sačuvana su mnoga zvona tih ljevača, a *Josip Schneider* i *Toma Filić* poznati su samo iz neke isprave kao za-

grebački zvonoljevači 1740. U Lepoglavi je lijevao zvona pavlin *Laktancije Santini* 1762—66.

U Zagrebu rade u XIX *st.* nakon Schiffera *Henrik Degen* 1833—61 (koji je lijevao najveće z. zagrebačke katedrale, »Sv. Trojstvo«) te njegova udovica 1862, *Alojz Koch* 1863—82, *Matija Meyer* 1882—97, *Rudolf* i *Miroslav Perner* 1899—1902, u Varaždinu *Leonard Weber* 1806, *Antun Fiel* 1822—38, *Antun Papst* 1846—83, *Ante Petrovec* 1871, *Ferdo Petroczi* 1888, u Osijeku *Josip Millner* 1812, u Pakracu *Ivan Fogaraši* 1813. U to vrijeme rade u Splitu *Jeronim Colbachini* 1820—75, *Ivan Colbachini* u Splitu i u Zadru 1828—36, *Jakov Cukrov* u Splitu 1875—1902. Sredinom XIX *st.* rade *Jakob Valić* u Malom Lošinju, a *Gerhart Maibaum* (1862) u Đakovu. — U XX *st.* lijevaju u Zagrebu *Eisenhuth* i *drug* 1900—06, *Antun Blazina* i *Ivan Lebiš* 1903—09, zatim *Blazina* sam 1909—30, a njegov sin *Jakov Blazina* do 1935. *Kvirin Lebiš*, sin Ivanov, radio je na Rijeci 1919—26, a u Zagrebu 1926—39 te njegova udovica *Dragica Lebiš* 1939—40.

Za neka novija zvona izradili su modele i neki lik. umjetnici, *Ivan Meštrović* 1920—22 za grobnu kapelu Gospe od Anđela u Cavtatu s reljefnim prizorima na temu ljubavi, života i smrti, a *Ivo Kerdić* zvona za crkvu sv. Blaža, lijevana kod Blazine u Zagrebu 1924 (jedno s reljefima »Rođenje Kristovo« i »Navještenje pastirima«) i dr.; 1938 lijevano je kod Lebiša Kerdićevo zvono s prizorom »Poklonstvo kraljeva i pastira« te s motivom »Rahela oplakuje svoje sinove«.

LIT.: *I. Kukuljević*, Zvonoljevarstvo u Zagrebu, Vijenac, 1880, 6—11. — *I. Gelcich*, Die Erzgiesser der Republik Ragusa, Mitteilungen CC, 1891. — *B. Schiavuzzi*, Leggende e sigle sopra vecchie campane del territorio di Pola, Pagine istriane, 1907. — *A. Gnirs*, Alte und neue Kirchenglocken, Wien 1917. — *V. Hoffiller*, Osvrt na rekviziciju zvona u Hrvatskoj, Sveta Cecilija, 1919. — *Isti*, Zagrebački zvonoljevci, ibid., 1919. — *F. Bulić*, Zvona u Dalmaciji i njihovi lijevaoci, ibid., 1920 (dodatak 1922). — *R. Gigante*, Le antiche campane di Fiume, Fiume (revija), 1926. — Gospa od Anđela, Zagreb 1937. — *G. Praga*, Di alcuni fonditori dalmati dei secoli XVI—XVII, ASD, 1940. — *K. Dočkal*, Naša zvona i njihovi lijevaoci, Zagreb 1942. — *L. Beritić*, Ivan Krstitelj de Tollis, Prilozi—Dalmacija, 1954, 8. — *Isti*, Frano Antica Lastovac, ibid., 1954, 8. — *I. Ostojić*, Benediktinci u Hrvatskoj, I, Split 1963, str. 318.

ZVONO L. WEBERA IZ XIX *st.* Zagreb, Arheološki muzej

Slovenija. Sačuvano je mnogo srednjovj. zvona, od kojih neka nose i imena ljevača, npr. ono crkve Marijina Uzašašća u Kopru, koje su 1333 izveli *Martin* i *Nikola, sinovi majstora Jakoba iz Venecije*. U Trstu je sačuvano z. što ga je signirao *Georgius de Laibaco* 1467; nekoliko primjeraka u Sloveniji i u Hrvatskoj može se pripisati njegovoj radionici. Z. koje potječe iz Modruša, a nađeno je u Ozlju kod Karlovca, datirano je (1491) i signirano (majstor *Mateas de Labaco*). Među kasnijim ljevačima ističe se 1546 i kasnije ljubljanski majstor *Lienhart* koji je lijevao i topove kao i njegov nasljednik *Martin Edlman* (1572 ? — oko 1599). Ptujski majstor *Hans Horn* izlio je 1599 z. za zagrebačku katedralu, a poznata su u Hrvatskoj još dva njegova zvona (Ivanić Kloštar, Radoboj). Od 1601 javlja se u Ljubljani ljevač *Elija Somrak*, koji radi do 1630 zvona za Sloveniju i Hrvatsku. Nakon mnogobrojnih zvonoljevača XVII *st.* (*Michael Renner*, *Rudolf Fiering*, *Boštjan Maček*, *Nikola* i *Jakob Boset*, *Adam Kokalj*, *David Polster*, *Ignatius Renner*, *Ferdinand Eisenberger* i *Gaspar Franchi* — svi u Ljubljani, te *Nikola Urban Boset* i *Konrad Schneider* u Celju) javlja se u XVIII *st.* osobito obitelj *Samassa* koja postepeno izgrađuje u Ljubljani veliku ljevaonicu zvona. Uz njih djeluju u Ljubljani u XVIII *st.* *Dominik* i *Gaspar Franchi*, *Luka Dimiz*, *Benedikt Huterer*, *Zaharija* i *Johann Reidt*, a u Celju *Konrad* i *Gaspar Balthasar Schneider*, *Franz Keiser* i *Johann Steinmetz*. Ljevaonica Samassa se u XIX *st.* pretvara sve više u golemo poduzeće za proizvodnju različitih metalnih predmeta, no nastavlja lijevanjem zvona, čime se bavi također *Georg Steinmetz* isprva u Ljubljani a zatim u Celju do sredine XIX *st.*; u Mariboru djeluje u drugoj pol. XIX *st.* obitelj *Wenzel*. Nakon Prvoga svjetskog rata pretvara se tvornica Samassa u »Strojne tovarne in livarne d. d.«, koje su kao »Livarna zvonov« u Šentvidu kod Ljubljane izvele mnoštvo zvona za Sloveniju i za Hrvatsku.

LIT.: *J. Šašelj*, Doneski k zgodovini zvonarjev in zvonov po Kranjskem, Zgodovinski zbornik, 1889, 1890, 1891 i 1895, te Carniola, 1912. — *J. Lavtižar*, Zgodovina župnij in zvonovi v dekaniji Radolica, Ljubljana 1897. — *Isti*, Cerkve in zvonovi v dekaniji Kranj, Ljubljana 1901. — *A. Gnirs*, Alte und neue Kirchenglocken, Wien 1917. — *V. Steska*, Kranjski zvonarji na Hrvatskem, Carniola, 1919. — *K. Dočkal*, Naša zvona i njihovi lijevaoci, Zagreb 1942. — *V. Fabjančič*, Prvi ljubljanski livarji zvonov in topov, Kronika, 1953. I. Bh.

ZVORNIK, mjesto na lijevoj obali Drine u ist. Bosni.

Tvrđava iznad mjesta sastoji se od tri dijela: obalske, unutrašnje i gornje tvrđave. Unutrašnja tvrđava je matica cijeloga kompleksa. To je nekadašnji *Zvornik* (pod tim imenom do 1519), grad vlastele Zlatonosovića. Od 1433 grad je u posjedu despota Đurđa Brankovića, koji ga je proširio i sagradio gornju tvrđavu. Zvornik su zauzeli Turci oko 1462 i poslije dogradili obalsku tvrđavu. Ona se sastoji od jakog bedema duž rijeke i triju kula, od kojih su dvije krajnje povezane zidovima i jakim uporištima preko strmina s velikom kulom u srednjoj tvrđavi. Tako je grad dobio definitivan izgled koji je do danas sačuvao. U njegove zidine ugrađeno je dosta fragmenata i čitavih komada skulptiranih spomenika iz raznih epoha.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Zvornik (Zvornik) stari grad na Drini, GZMBiH, 1955/56. Đ. M.

ZWIRNER, Ernst Friedrich, njemački graditelj (Jakobswalde, Šleska, 28. II 1802 — Köln, 22. IX 1861).

Učio na akademiji arhitekture u Berlinu kod K. F. Schinkela; radi isprva pod njegovim vodstvom. God. 1833 pozvan je u Köln da naslijedi F. Ahlersa kod izgradnje katedrale, na kojoj je vodio radove do kraja života. Obnovio je kor i, odstupajući od srednjovj. koncepcija, oblikovao sjev. i juž. portal transepta; izgradio sakristiju i šiljasti tornjić (Dachreiter) na križištu. Poslije Zwirnerove smrti radove je po njegovim nacrtima nastavio R. Voigtel. — Z. je projektirao u neogotičkom stilu veći broj katoličkih i evangeličkih crkava u Porajnju (Remagen, Antweiler, Mülheim am Rhein, Elsdorf, Krefeld), oltara, lektorija i nadgrobnih spomenika. Pregrađivao srednjovj. zamkove u Herdringenu, Moylandu i Argenfelsu. Kod profanih objekata primjenjivao oblike neoklasicističke arhitekture (kuće i ustanove u Kölnu i Bonnu).

BIBL.: *Vergangenheit und Zukunft des Kölner Dombaues*, 1842.

LIT.: *F. Th. Helmken*, Der Dom zu Cöln, Köln 1894. — Der Kölner Dom 1248—1948, Köln 1948. S. Bić.

ŻYGLIŃSKI, Franciszek, poljski slikar i pjesnik (Krakov, 1816 — 28. I 1879). Učenik W. K. Stattlera na Umjetničkoj školi u Krakovu; studije nastavio u Beču, gdje je radio kao kopist u galerijama. Od 1848 boravio u Krakovu. Slikao je portrete i kompozicije s religioznim temama. Djela mu se nalaze u muzejima u Krakovu, Poznanu i Beču.

ZYL (Zijl), Gerard Pietersz. van (zvan **Geraers**), holandski slikar (Haarlem, oko 1607 — Amsterdam, pokopan 19. XII 1669). Učio kod J. Pynasa u Amsterdamu. God. 1639—41 radi u Londonu, gdje je bio u prijateljskim vezama s A. van Dyckom, a zatim u Amsterdamu. Slikao genre-prizore iz društvenoga života i portrete bliske načinu van Dycka; nazivali su ga »mali van Dyck«.

DJELA: *Pismo; Veselo društvo; Partija karata; Koncert; Otmjeni par u vrtu; Društvo uz muziku.*

Ž

ŽABLJAK, naselje na ušću Morače u Skadarsko jezero, Crna Gora. Na kupastom brdu iznad reke je srednjov. tvrđava, nekadašnji grad Crnojevića.

U izvorima se pominje kao sedište Crnojevića u Gornjoj Zeti, ali je verovatno sagrađen ranije. U vreme borbi s Turcima u XV *v.* odigrao je glavnu ulogu u odbrani Gornje Zete. Turci su ga oteli od Ivana Crnojevića 1478, što je izazvalo predaju Skadra Turcima iduće godine. Kad je Crna Gora postala zaseban sandžakat pod Skender-begom Crnojevićem, Ž. je opet glavni grad. O Ž. su se ogorčeno bili Crnogorci u više navrata, naročito 1788—89, 1835 i 1852. — Jedan deo gradskih zidina obnovljen je po uzoru na mlet. utvrde u Baru, Ulcinju i Kotoru. U gradu je, pored dvorca Crnojevića, postojala crkva posvećena sv. Đordu, koju su Turci pretvorili u džamiju (srušena). Na njenom mestu podignuta je kasnije škola. Grad nije proučen.

LIT.: *A. Jovićević,* Riječka nahija, Srpski etnografski zbornik, 1911, 15, 552 i 564. — *V. R. Petković,* Pregled, 116. — *A. Deroko,* SG, 180. P. Mvić.

ŽABOTA, Ivan, slovenski slikar udomljen u Slovačkoj (Ljutomer, 15. XII 1877 — Bratislava, između 27. i 30. III 1939).

Studirao na crtačkoj akademiji u Grazu te na akademijama u Beču (Ch. Griepenkerl, K. Pochwalski) i Pragu (F. Thiele i F. Ženišek). Živio i djelovao u Beču, Mariboru, Budimpešti, Děvinskoj Novoj Vesi, Liptovskom sv. Mikulašu (1917) i Dolnom Kubinu, a od 1923 u Bratislavi. Slikao je ponajviše u ulju pejzaže (motivi iz Bele Krajine i iz Tatra) i figuralne kompozicije, a u Slovačkoj se pročuo kao portretist.

DJELA: *Seoski starješina; Vojnici rada; Večernje raspoloženje uz čašicu; General Štefanik i njegova slava.* Portreti slovačkih, češ. i slov. ličnosti: Masaryk, Švehla, general Štefanik, dr Dečko, N. Županič; portreti djece i balerina.

LIT.: *K. Dobida,* Slikar Ivan Žabota, Mladika (Celje), 1935, str. 150—51. — *B. Borko,* Obisk pri slikarju Žaboti, Jutro (Ljubljana), 24. III 1937. — *J. K. Strakatý,* Za mistrem Ivanem Žabotom, Česko-jihoslovanská revue (Praha), 1939, IX, str. 53—56. — Ivan Žabota (nekrolog), Jutro (Ljubljana), 24. III, 5. IV i 4. V 1939. — *P. M. Fodor,* Súčasné slovenské maliarstvo, Bratislava 1949, str. 50. F. St.

ŽAGAR, 1. Jože, slikar i grafičar (Lužnica kod Celja, 1884 — Maribor, 1957).

Studirao na Školi za primijenjenu umjetnost u Beču. Jedan od osnivača kluba »Ivan Grohar« u Mariboru. U ranim radovima pod utjecajem secesije naglašuje dekorativnu vrijednost linije ali bez forsiranja stilizacije; primjenjuje nježan kolorit. Poslije 1945 radi pretežno pastele koji su kombinacija tonskoga šarenila i virtuoznih crtačkih detalja *(Lekarniška ulica; Gosposka ulica; Mariborski park).* Ostvario više aktova ugljenom, u kojima se očituje njegov smisao za vrijednost linije. Posmrtna izložba njegovih radova priređena je u Mariboru 1958.

LIT.: *S. Vrišer,* Slikar Joža Žagar, Nova obzorja, 1958. — *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1951. M. Ve.

2. Lojze, slikar i grafičar (Ljubljana, 1897 —). God. 1912 dovršio studije na Graphische Lehr- und Versuchsanstalt u Beču, usavršavao se u Leipzigu. Do 1926 živio u Mariboru, a od 1927 u Bruxellesu i Antwerpenu. Glav. područje njegova rada je primijenjena grafika, napose u tehnici litografije. Radio također crteže, akvarele i višebojne drvoreze. F. St.

ŽAKOVO, naselje u jugoist. kraju Popovog polja, Hercegovina.

Na području sela nalazi se srednjovj. nekropola sa 74 stećka (67 ploča, 6 sanduka i 1 krstača), od kojih je 18 ukrašeno reljefnim motivima (povijene linije sa trolistovima, štitovi sa mačevima i sabljama, rozete, krstovi). Na dva stećka su natpisi u bosančici; u jednom od njih spominje se Radoje kovač. — U zaseoku Buđeni nalazi se nekropola sa 8 stećaka od kojih 3 imaju slične ukrase.

LIT.: *V. Vuletić-Vukasović,* Starobosanski nadpisi u Bosni i Hercegovini, VjHAD, 1889, str. 47. — *Ć. Truhelka,* Stari hercegovački natpisi, GZMBiH, 1892, str. 218—19. — *Isti,* Die bosnischen Grabdenkmäler des Mittelalters, WMBH, 1895, str. 462—63. — *M. Vego,* Novi i revidirani natpisi iz Hercegovine, GZMBiH, 1962, str. 232. Š. Bić.

ŽALOSTNA GORA pri Mokronogu, Slovenija, s Marijinom hodočasničkom crkvom značajnom po baroknoj arhitekturi i opremi.

Svetište jednobrodne, bačvasto nadsvođene crkve s kraja XVII *st.*, oslikao je 1735 F. Jelovšek freskama koje idu među njegove najkvalitetnije radove. Na plitkom bačvastom svodu naslikan je u sredini u dekorativnom okviru prikaz štovanja Bogorodice, u uglovima anđeli s oruđem Kristove muke, između kalota svoda uz juž. zid *Polaganje Krista u grob,* a uz sjev. zid *Raspeti Krist.* Na zidovima ispod lukova bili su naslikani prizori Kristove muke. — Na vanjskoj strani crkve naslikano je *Raspeće,* rad majstora Postla, koji je izveo i slike u kapeli Križa pored crkve i slike na svetim stubama (sredina XVIII *st.*). — Uz crkvu i u okolici nađeno je više prethist. i rim. grobova.

LIT.: *S. Mikuž,* Franc Ilovšek baročni slikar 1700—1764, ZUZ, 1939—40, str. 21. M. Juk.

ŽANR v. *Genre*

ŽARA v. *Urna*

ŽARKOVIĆ, Nikifor, slikar u XIX *st.* Biografski podaci su nepoznati. God. 1818 javlja se kao »živopisac« u Modošu (Jaša Tomić). Pripadao je idejnom krugu racionalista oko Dositeja Obradovića, a po sačuvanim ikonama vidi se da je praktikovao jednu vrstu naivnog klasicizma.

LIT.: *M. Kolarić,* Klasicizam kod Srba, Beograd 1965, str. 102. M. Kol.

ŽARKOVO, selo kod Beograda, Srbija.

Na lokalitetu *Ledine* postoji veliko neolitsko naselje. U više slojeva zastupljene su sve faze vinčanske grupe. Otkrivene su i praistor. zemunice, jame za otpatke i jedna veća kuća četvrtastog oblika. Naselje pruža značajne podatke za dopunu slike o karakteru vinčanske grupe u sev. Srbiji i Vojvodini. Iskopavanja su vršili M. i D. Garašanin 1948; materijal se nalazi u Muzeju grada Beograda.

LIT.: *M. i D. Garašanin,* ANS, str. 27. — *Isti,* Neolitsko naselje u Žarkovu, Starinar, 1952—53. M. Gn.

ŽDRAPANJ, selo nedaleko od Skradina, Hrvatska. Ovdje je slučajno otkriven ornamentalno ukrašeni ulomak natpisa (IX *st.*), koji spominje hrv. župana Prištinu; natpis je vjerojatno bio ugrađen u neku crkvu koju je dao podići Priština.

LIT.: *Lj. Karaman,* Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930, str. 80. N. B. B.

ŽDREBAONIK, manastir sa crkvom sv. Mihaila, kod Danilovgrada, Crna Gora.

Od stare građevine, po predanju iz doba Nemanjića, vide se temelji na juž. strani do visine od pola metra. Izgleda da je pripadala tipu primorskih jednobrodnih crkava s kupolom. Na njenim temeljima podignuta je nova crkva 1818. Fragment mermernog dovratnika s prvobitne građevine uzidan je kao spolija u jednu gospodarsku zgradu.

LIT.: *A. Deroko,* Nekoliko crkvica primorskog tipa, Gl.SND, 1935, str. 213. — *V. R. Petković,* Pregled. P. Mvić.

ŽDRELO, ruševine srednjov. grada na Mlavi, na izlazu iz Gornjačke Klisure, 13 *km* jugoist. od Petrovca, Srbija. Krajem XIII *v.* grad je sedište bug. velikaša, braće Drmana i Kudelina, a oko 1291, posle njihovog poraza u borbi sa kraljevima Milutinom i Dragutinom, pripao je Srbima.

LIT.: *F. P. Kanitz,* Serbien, str. 259—60. — *A. Deroko,* SG, 116. — *M. Dinić,* Braničevo u Srednjem veku, Požarevac 1958, passim. V. J. S.

ŽEDRINSKI, Vladimir, scenograf i karikaturista (Moskva, 30. V 1899 —).

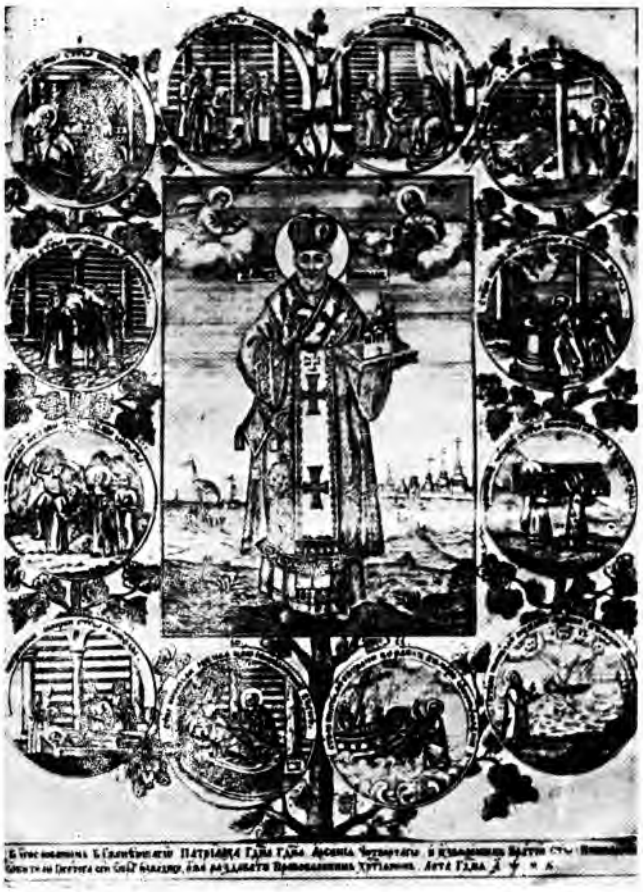
Studirao 1917—19 u Kijevu na arhitektonskom odseku Politehnike i istovremeno pohađao Akademiju likovnih umetnosti. Pod uticajem scenografa I.

Rabinovića i P. Čeliščeva opredelio se za pozorišno slikarstvo. God. 1920 dolazi u Jugoslaviju; 1921 stupa u Narodno pozorište u Beogradu, najpre kao slikar izvođač, a zatim kao scenograf. Daje 1923 prvu samostalnu inscenaciju za komad »Neverovatni cilinder kralja Kristiana« od B. Vukadinovića. Od 1926 radi kao karikaturista u »Politici«. Bio član grupe »Oblik« i izlagao sa njom u Jugoslaviji i Bugarskoj. Izlagao takođe na Izložbi dekorativnih umetnosti u Parizu (1925), izložbi scenografa (1938) i izložbi karikatura »Ošišanog ježa« (1936) u Beogradu. Od 1939 angažovan u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu; povremeno radio u Beogradu, Ljubljani, Rijeci, Pragu i Brnu. Od 1950 u inostranstvu; radi u Casablanki, Parizu, Nici, Rouenu i Liegeu. Povremeno gostuje u Jugoslaviji. — Inscenirao vrlo opsežan repertoar od nekoliko stotina dramskih i muzičkih dela, rešavajući funkciju opreme na dekorativno-stilizovan način. V. Kt.

ŽEFAROVIĆ, Hristofor, grafičar, slikar, izdavač knjiga, vezilac (?, poč. XVIII *v.* — Moskva, 18. IX 1753).

Bio je, koliko se zna, rodom iz Makedonije, najverovatnije iz Dojrana. Sudeći po njegovim radovima, poznavao je umetnost na Atosu, gde se možda i zamonašio. Oko 1741 zatiče se u Beču gde se ubrzo obreo u neposrednoj blizini patrijarha Arsenija IV Šakabente. U duhu određenih političkih planova patrijarhove okoline Ž. se prihvata da 1741 u zajednici sa bečkim graverom Tomom Messmerom izradi veliki bakrorez *Sv. Sava sa južnoslovenskim svetiteljima* sa grbovima i stihovima patrijaršijskog kanceliste Pavla Nenadovića. Iste godine reže u bakarnim pločama, opet sa T. Messmerom, tzv. *Stematografiju*, koja je doživela tri izdanja. Heraldički deo ove knjige čvrsto se oslanja na delo hrv. historičara Pavla Rittera-Vitezovića »Stemmatographia sive armorum illyricorum delineatio, descriptio et restitutio« (Beč 1701), u kojemu su alfabetskim redom prikazani i opisani stvarni i izmišljeni grbovi 56 raznih oblasti za koje se u to vreme verovalo da pripadaju starom Iliriku. Međutim, u Messmer-Žefarovićevoj knjizi javljaju se i dopune koje ovo delo odvajaju od Vitezovićevog. Tu je, pre svega, čitava galerija južnoslov. svetitelja, portret patrijarha Arsenija IV i dva portreta cara Dušana. Postoje razna mišljenja o tome koji delovi Stematografije pripadaju Messmeru, a koji Žefaroviću. Izgleda da je Messmer rezao tekstove, grbove, slike cara Dušana i portret patrijarha Arsenija IV i dva portreta cara Dušana. Ukoliko je ova podela tačna, može se reći da se njihovi radovi po umetničkim kvalitetima ne razlikuju mnogo. I učitelj i učenik režu svetiteljske likove suvo i shematično, a njegov grafički registar ne pokazuje težnju ka produbljavanju. Sasvim stereotipno, ova galerija srp. vladara-svetitelja smeštena je u neki unutarnji, zatvoreni prostor koji je naglašen baroknom draperijom i arhitekturom. Najuspelije gravire u knjizi svakako su dva portreta cara Dušana, čija tipično barokna ikonografija i sigurno komponovanje već upućuje na kopiranje sa nekih tuđih, boljih uzora. S pravom se uzima da Stematografija predstavlja datum u srp. grafici XVIII *v.*, jer tek sa ovom knjigom otpočinje ozbiljnija balkografska aktivnost srp. umetnika toga doba. Kasniji Žefarovićev grafički rad može se pratiti u kontinuitetu do 1753. U tom periodu on je — sem jedne bogoslovske knjižice, jednog nesačuvanog bukvara, srp. privilegija 1745 i *Opisanija svjatago božija grada Jerusalima* iz 1748 — uglavnom radio na pojedinačnim bakroreznim listovima, većinom religioznog karaktera. Među ovim delima treba tražiti njegovu svakako najuspeliju grafiku. Gotovo redovno on pored poručenih svetitelja (npr. ikona sv. Jovana Vladimira iz 1742, sv. Kozme i Damjana iz 1743, sv. Nauma Ohridskog iz 1743, sv. Stefana Štiljanovića iz 1753) reže i zanimljive detalje (izgled samog manastira ili kraja). Pokazivao je izraziti smisao da zbir detalja poveže sa glavnom temom u zanimljivu, dekorativno shvaćenu celinu. On je kod nas jedan od prvih koji je kompozicionu shemu ikone sa žitijem oslobodio starih, nasleđenih ikonografskih propisa, namenivši baš malim scenama dekorativnu funkciju okvira. Njegov izraziti smisao za detalj dolazi do izražaja i na pojedinačnim bakroreznim listovima koji predstavljaju Srbe vladare-svetitelje. Sem toga, teško da se u srp. umetnosti toga doba mogu naći bolje rešene kompozicije od onih koje je Ž. izveo na dva svoja bakroreza: *Bogorodica izvor života* iz 1744 i *Bogorodica Olimpijska* iz 1752, iako je ikonografija prve teme rađena na način koji već svedoči o jasnoj baroknoj koncepciji najverovatnije levantinskog tipa. Neuporedivo slabije umetničke kvalitete pokazao je Ž. režući antiminse.

Ne manji značaj Ž. ima i kao slikar monumentalnog zidnog živopisa. Iz 1737 potiče i njegovo jedino sačuvano delo, veliki slikarski ansambl u crkvi manastira Bođana. Živopis pokazuje obradu koja je nova u celokupnoj tadanjoj srp. umetnosti. On slika temperamentno i s toliko vizuelne fantazije da te njegove osobine mogu da isprave njegove crtačke slabosti. Ž. je bio prvi živopisac koji je pokušao da na staroj osnovi vizant. lik. formula izgradi nova slikarska shvatanja, prebacivši težište svojih napora sa ikonografskog sistema na jedno novo, slobodnije shvatanje forme i boje. Svoje tako jasno nagoveštene barokne nemire Ž. nije znao da uputi ka veštom slikanju svetla, ka međusobnom povezivanju velike bođanske zbirke fragmenata u jednu jedinstvenu celinu. Celokupna organizacija njegovog živopisa podređena je kolorističkim slobodama koje su, u tom obimu, bile nepoznate u dotadašnjoj srp. umetnosti. Njegova izrazita naklonost ka pejzažu gotovo stilizovanih oblika (ciklus postanja) može se povezivati sa njegovom željom da do maksimuma izvuče intenzitet boje. — Oko 1740 Ž. radi u crkvi u Šiklušu, ali je taj živopis propao u požaru. Njegovi portreti braće Stratimirović poznati su samo po kopijama A. Teodorovića. Ako je verovati kopijama, oni su nastali ugledanjem na barokne paradne portrete na konjima. Nesnalažljivost i naivnost tipični su za ove radove koji, a to je njihova glavna vrednost, već nagoveštavaju srp. laički portret XVIII *v.*



H. ŽEFAROVIĆ, *Sv. Nikola*, bakrorez

LIT.: *P. Kolendić*, Džefarović i njegovi bakrorezi, Glasnik Istorijskog društva (Novi Sad), 1921. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — *L. Mirković* i *I. Zdravković*, Manastir Bođani, Posebna izdanja SAN, 1952. — *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII v., Beograd 1953. — *D. Davidov*, H. Žefarović, prvi srpski bakropisac, Katalog Galerije Matice srpske, Novi Sad 1961. — *O. Mikić*, Žefarović i živopis manastira Bođana, ibid., 1961. — *D. Medaković*, Hristofor Žefarović, LMS, 1962, 389/1. — *G. Mihailović*, Srpska bibliografija XVIII veka, Beograd, 1964. D. Med.

ŽELEZNIK, selo kod Beograda, Srbija.

Na lokalitetu *Kalemi* otkriveni su ostaci rim. vojnog utvrđenja, verovatno na posavskom rim. putu: ostaci zidina, pokretni arheol. materijal i jedan značajan natpis kasnorim. perioda. — Na lokalitetu *Rt*, u pravcu Sremčice, na dominantnom položaju postoji znatnije dosada neispitano naselje kasnog neolita (vinčansko-pločnička faza).

LIT.: *D. Garašanin*, Nova arheološka nalazišta okoline Beograda u dolini Save, Starinar, 1950, str. 109—10. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 27 i 130. — *D. Garašanin*, Arheološki spomenici u Beogradu i okolini, Godišnjak muzeja grada Beograda, 1954, str. 94 i dalje. M. Gn.

ŽELJEZNI BETON v. *Beton*

ŽELJEZNO DOBA, poslednje veliko razdoblje prethistorijskog doba koje se nadovezuje na brončano doba i traje sve do početka historijskog perioda.

Početak i trajanje željeznog doba različito je na raznim područjima. U zap. i srednjoj Evropi ono traje kroz ← I tisućljeće, a dijeli se u dvije osnovne faze: stariji ili hallstattsku, nazvanu po nalazištu *Hallstatt* (v.) u Austriji i mlađu ili latensku, kojoj je lokalitet eponim nalazište *La Tène* u Švicarskoj. U Egiptu najstariji tragovi upotrebe željeza datiraju već u ← IV tisućljeće, ali do opće upotrebe toga metala u Egiptu (izradba oružja i oruđa) dolazi tek u ← XIV do ← XIII *st.* I u Mezopotamiji nailazi se na tragove upotrebe željeza vrlo rano (← III tisućljeće), ali njegova široka primjena počinje tek nakon ← 1000. U Egejskoj kulturi javljaju se željezni predmeti izolirano već u brončano doba; u Italiji, Podunavlju, srednjoj i zap. Evropi željezo se počinje upotrebljavati potkraj ← II i u poč. ← I tisućljeća, a u sjev. Evropu željezo stiže tek oko ← VII *st.* Svršetak željeznog doba pada također u pojedinim krajevima u različito vrijeme — u Etruriji već u ← V *st.*, u Grčkoj još ranije, dok se u većini ostalih zemalja srednje i zap. Evrope prethist. doba završava tek dolaskom Rimljana.

Na osnovu stilskih značajka i tipologije u materijalnoj kulturi starijega željeznog doba arheolozi razlikuju niz kultura i kult. grupa, među kojima se bogatstvom materijala i lik. oblikovanjem predmeta ističu italske kulture *Villanova*, *Golasecca*, *Este*, *picenska* i *etrurska kultura*. U srednjoj se Evropi razvijaju *lužička* i *hallstattska kultura* (u užem smislu), a u sjev. Evropi *nordijska kultura* starijega željeznog doba.

Na najvećem dijelu područja današnje Jugoslavije i u Albaniji žive u to doba različita ilir. plemena. Na tom prostranom teritoriju nastaje nekoliko kult. grupa: *trebenišna* u današnjoj Makedoniji, *glasinačka* u Bosni, Hercegovini, zap. Srbiji, sjev. i zap. Albaniji, Crnoj Gori, juž. i srednjoj Dalmaciji, *liburnska* u sjev. Dalmaciji i na otocima sve do Istre, *japodska* u Lici i juž. Sloveniji, *kasteljerska* u Istri, *daljska* u međurečju Save, Drave i Dunava i raskošna *istočnoalpska kultura* u Sloveniji. Ist. od ovih kultura razvijaju se *trako-kimerijska* i *skitska kultura*, a na Kavkazu kultura *Koban*.

Umjetnost željeznoga doba u Evropi pokazuje dvije osnovne tendencije: u sjev. i srednjoj Evropi prevladava ornamentalni geometrijski stil, koji se genetski izravno nastavlja na strogi brončanodobni ornamentalni stil, dok na jugu (posebno u Italiji) prevladava, naročito u kasnijim stoljećima, figuralna umjetnost. Ishodište je te figuralne umjetnosti ist. Mediteran, posebno Grčka, odakle se ona, u prvom redu uslijed kolonizatorske aktivnosti grč. gradova i tijesnih

trgovačkih veza Grčke s kontinentalnom Evropom, širila po Italiji, juž. Francuskoj i drugim zemljama juž. i srednje Evrope. Najviše je utjecala na etrursku kulturu srednje Italije, gdje se razvija originalna i bogata urbana civilizacija, koja opet sa svoje strane dalje utječe na susjedne kulture željeznoga doba. Jedan od najinteresantnijih rezultata širenja grčkih odnosno istočnomediteranskih utjecaja preko Etrurije u srednju Evropu je tzv. *situlska umjetnost* koja se razvila na području sjev. Italije, Austrije i Slovenije. Na nizu toreutičkih proizvoda koji pripadaju krugu te umjetnosti — spone za pojas, ciste, šljemovi i, posebno, brončane situle (najčuveniji primjerci situla Certosa, situla Benvenuti i situla iz Vača) — prikazane su scene iz lova, šakanje, povorke konjanika, fantastične životinje i razne scene iz dnevnoga života. Grč. i orijentalni elementi koji su dominantni u toj umjetnosti i koji su u etruraskoj interpretaciji, obogaćeni elementima domaće prethist. umjetnosti, prodirali prema alpskom području i prema istoku, stvorili su najveća remek-djela ovoga razdoblja na području izvan kruga grč. i etrurske kulture. Situlska umjetnost izvršila je velik utjecaj na susjedne kulture; pod njenim utjecajem nastali su i figuralni prikazi na kamenim urnama ilir. Japoda, koje su otkrivene u okolici Bihaća (← V *st.* i ← IV *st.*).

Dok je u sjev. Evropi suvereno vladala geometrijska ornamentalna dekoracija, koja se tamo održala sve do prvih jačih utjecaja rim. umjetnosti, pa čak i kasnije, dotle je u juž. Evropi miješanje grčke s autohtonim kulturama rezultiralo pojavom barbarskih varijanata figurativnih umjetnosti. Skitska je umjetnost preuzela niz elemenata grč. kulture preko grč. kolonija na Crnome Moru, a u Makedoniji je miješanjem grč. kulture s ilirskom nastala grč.-ilir. *trebenišna kultura*. Na području današnje Francuske razvija se pod utjecajem grč. i etrurske, a kasnije i skitske kulture, *keltska (latenska) kultura*, koju Kelti u svojim pohodima u Italiju, Španjolsku, na Balkanski poluotok i dalje na jug i istok prenose i nameću starosjediocima, inaugurirajući novu razvojnu fazu u okviru željeznoga doba. Pojava latenske kulture (← 500 do ← 400) znači istodobno već i početak evr. protohistorije (v. *Latenska kultura*).

LIT.: *M. Hoernes* i *O. Menghin*, Urgeschichte der bildenden Kunst in Evropa, Wien 1925. — *D. Randall MacIver*, The Iron Age in Italy, Oxford 1927. — *R. Vulpe*, L'âge du fer dans les régions thraces, Paris 1930. — *A. Stocky*, Čechy v dobe železne, Praha 1933. — *H. Kühn*, Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands, Berlin 1935. — *P. Ducati*, L' Italia antica dalle prime civiltà alla morte di Cesare, Milano 1941. — Umetnost alpskih Ilirov in Venetov, Ljubljana 1962. — *A. Stipčević*, Arte degli Iliri, Milano 1963. — *J. Kastelic*, *G. Mansuelli* i *K. Kromer*, Umetnost situla, Beograd 1964. Al. S.

ŽELJEZO (**gvožđe**; engl. *iron*, franc. *fer*, njem. *Eisen*, tal. *ferro*), metalni element, srebrnobijele boje.

Čisto ž. nije pogodno za izradbu predmeta. Zato se kod taljenja dodavanjem mangana željeznoj rudači i brzim hlađenjem rastaljenoga željeza proizvodi bijelo sirovo ž. koje služi za kovanje, a sadrži nakon pročišćavanja oko 0,4% ugljika. Od bijeloga sirova željeza dobiva se — dodavanjem ugljika i daljnjom obradbom — čelik, koji sadrži manje od 1,7% ugljika. Za lijevanje u kalupe služi sivo sirovo ž. koje se dobiva dodavanjem silicija kod taljenja i polakim hlađenjem rastaljene mase. Ima veći postotak ugljika nego čelik, žarenjem postaje žitko, dobro ispunja kalupe, ali može, ohlađeno, pući od jačeg udarca. Veći postotak ugljika čini ž. čvršćim i tvrdim, ali manje savitljivim te krhkim. Zato su neke vrste sabalja (demeškinja, dimiskinja) radili od šipaka mekšega, elastičnog kovačkog željeza, svarenih zajedno sa šipkama tvrđega čelika, da ta smjesa učini — tako damasciranu — sablju i čvrstom i elastičnom; šare, koje nastaju na površini takva željeza, kad se ono izvrgne djelovanju kiseline, daju tome materijalu posebnu ljepotu.

Pored dekorativnih motiva, koji se dobivaju kovanjem ili lijevanjem, često se na površini željeza izvode različiti ukrasi jetkanjem, tauširanjem, niellom i drugim postupcima, a od sredine XIX *st.* i emaljiranjem. Unatoč raznobojnosti i šarenilu dekorativnih motiva, emaljna tehnika stvara površinu osjetljivom na udarce, koja se lako raspuca i otpada. — Čelik (stariji naziv »nado«) koji sadrži 18% kroma i 8% niklja ne rđa, pa je veoma pogodan za izradbu pribora za jelo, posuđa i dr. Stoga novija industrijska proizvodnja umjetnički oblikovanoga posuđa i pribora radije koristi nepokrivene plohe nerđajućega čelika negoli emaljirano ž.

Povijest. U Egiptu su nađeni predmeti od željeza u grobovima predinastičkoga razdoblja. U Prednjoj Aziji spominje se ž. oko ←2000. Mali željezni predmeti iz vremena oko ← 1500 nađeni su u mikenskim grobovima i u Palestini. Ipak se u ist. Sredozemlju upotreba željeza razvija tek oko ← 1200, u srednjoj Evropi oko ← 1100, a u sjev. Njemačkoj oko ← 800. Uglavnom se u prethistoriji razlikuju željezna doba (v.), starije i mlađe. U staro doba ž. su obrađivali samo kovanjem, jer je bilo teško lijevati veće količine žitkoga metala. Premda je iz grč. i rim. antike sačuvano, pored ključeva i prstenja, malo drugih predmeta od željeza, ovi objekti svjedoče o veoma razvijenom umijeću oblikovanja metala (kandelabar iz Pompeja). U doba Seobe naroda omiljeni su kod Germana od VI *st.* ukrasni predmeti od željeza tauširani srebrom (franačke pojasne kopče i dr.).

Umijeće kovanja većih željeznih predmeta započelo je izradbom okova za vrata i škrinje, kako to svjedoče prikazi u minijaturama IX i X *st.* Među sačuvanim radovima iz XI—XIII *st.* ističu se izvanredni okovi na obim bočnim vratima zap. pročelja pariske katedrale (XIII *st.*). U ranoj i visokoj gotici upotrebljavali su se okovi od plosnatoga željeza; u kasnoj je gotici naročito u sjev. Evropi prevladala šipka okrugla presjeka, te se razvio vrlo bujan, dekorativan stil živo isprepletenih vijuga, koji je došao do punog izražaja u raznovrsnim rešetkama i pregradama. U Njemačkoj se taj linearni stil održao do XVII *st.* Španj. kovano ž. srodno je po bujnosti motiva njemačkom u kasnoj gotici i u kasnom baroku. Područje Siene u Italiji dalo je u XIII *st.* vrlo dobre radove od kovana željeza: kucala, svjetiljke, vješalice za kotlove i sl. Rešetkom sienskog majstora *Conte di Lello Orlandi* (katedrala u Orvietu, 1337) započeo je niz dekorativnih rešetaka s motivima četverolista (Verona, Firenca i dr.). Neka gotička djela imitirala su oblike iz arhitekture: šiljaste lukove, mrežišta s riblijm mehurom te raznovrsne motive kasne gotike (flamboyant). Izvodili su ih od lima pomoću pila i turpija, nameći kovanom željezu oblikovanje koje mu je tuđe.

U XIV *st.* razvilo se izrađivanje cijevi za vatreno oružje od kovana željeza. U prvoj pol. XVI *st.* kovane željezne topove zamijenili su brončani, ali se kod ručnoga vatrenog oružja pokazalo kovano željezno oružje pogodnijim od brončanoga, te se u doba renesanse i baroka uvelike razvila proizvodnja ručnoga željeznog oružja, osobito u Pistoi (od toga naziv: pistole), u Liègeu, u Tiringiji i u Koruškoj.

U tehnici lijevanja željeza primjenjuje se upotreba vođene snage za pogon mjehova, čime se postiže jači žar za topljenje većih količina metalne mase. U poč. XV *st.* izrađivani su topovi od lijevana željeza, a u toku posljednjih decenija toga stoljeća pa u XVI—XVIII *st.* pravile su se, osobito u Njemačkoj i u Francuskoj, peći i oplate kamina od ploča lijevana željeza. Na njima su često u reljefu izvedeni različiti likovi i cijeli prizori te ukrasni motivi.

U obradbi kovana željeza prednjačila je u doba renesanse Lucca. Značajna je za ovo razdoblje upotreba šipke četverouglasta presjeka i tektonska kompozicija, koja statički dijeli površine ili ih stabilno i smireno uokviruje. Potkraj XV *st.* istakao se Firentinac *Niccolò Grosso (Il Caparra)* izvanredno vješto izvedenim svjetiljkama i drugim predmetima. Umjesto linearnoga stila gotike prevladava plastični: svjetiljke su svojim poligonalnim tlorisom i strukturom srodne centralnim građevinama renesanse. Dok je u Italiji XVI *st.* prevladavalo lijevano ž., Španjolska je imala obilje vrlo dobrih majstora kovanoga željeza: *Sancho Muñoz* (pregrada — cancelli — katedrale u Sevilli, 1519—24), *Bartolomé* (rešetka kraljevske kapele u Granadi oko 1525); rešetke katedrala u Palenciji, Pamploni, Zaragozi — a u XVII *st.* u Burgosu i u crkvi S. Paulo u Zaragozi. Njem. su kovači u XVI i XVII *st.* stvorili izvanredan, osebujan način prepletanja šipaka, koje bi uresili različitim figuralnim motivima. Praški bravar *Jörg Schmiedhammer* izveo je nakon ograde grobnica u praškoj katedrali sv. Vita i ogradu oko Maksimilijanove grobnice u Innsbrucku (1568—73). Takmac mu je bio *Hans Mezger*, autor rešetaka oko grobnice porodice Fugger u Augsburgu 1588.

U XVII *st.* je nastala naročito lijepa rešetka kora crkve u Certosi di Pavia, koju je 1660 iskovao *Pietro Ripa*, a bakrene vegetabilne ukrase na njoj izveo *Ambrogio Scagno*. Među najbolje oblikovane kovačke radove u Francuskoj idu vrata dvorca Maisons iz sredine XVII *st.*

Engleska obiluje djelima od kovana željeza. U XV *st.* ističe se rešetka kapele St. George u kaštelu Windsor (atribuira se flam. majstoru *Joostu Massysu*). Na prijelazu iz XVII u XVIII *st.* izveo je najbolja djela epohe bjegunac iz Francuske *Jean Tijou* — osobito u vrtu dvorca Hampton Court (raskošna ograda oko česme, urešena viticama akanta, lovora, ljiljana i ruža, groteskním maskama i drugim motivima). *Thomas Robinson* izradio je 1697 bogate rešetke za katedralu St. Paul's u Londonu, 1713 za Trinity College u Oxfordu i dr.

U XVIII *st.* istakao se Portugal ljepotom kovana željeza (rešetke katedrala u Bragi i Lisabonu, svjetiljke lisabonske katedrale i crkve u Belému).

Umjetničko oblikovanje kovana željeza unapređivali su bakrorezi — npr. djelo *Mathurina Joussea* »La fidèle ouverture de l'art du serrurier« (1627), pa oko 1700 crteži *J. Marota* i *J. Béraina*. Važni su nacrti istaknutih graditelja *J.-F. Blondela* iz 1738 i *F. Cuvilliésa* oko 1742—45. Vrlo uspjele predloške izrađivali su i majstori-bravari npr. *Johann Samuel Birckenfeld* u Augsburgu (svez. I—VI). Tu se u franjevačkoj crkvi (Barfüsser) sačuvala i njegova rešetka iz 1760.

Među najbolja djela kasnoga baroka ubraja se ograda na Place Stanislas u Nancyju, koju je izveo *Jean Lamour*. U Würzburgu je u zajednici s graditeljem J. B. Neumannom radio bravarski majstor *Johann Georg Oegg* rešetke oko počasnoga dvorišta rezidencije (1737—41), koje ne zaostaju mnogo za Lamourovima. Krasna je također pregrada ispred svetišta crkve u Amorbachu, koju je izveo würzburški majstor *Marcus Gattinger* 1748—50. U zrelom baroku stvorena je sinteza tektonskih rešetaka s bogatim dekorativnim motivima. Rokoko razbija taj sklad sredinom XVIII *st.* tražeći nove efekte; tada nastaju npr. raskošne perspektivne rešetke u Zwiefaltenu, rad *J. Büssela* 1751—56. Na sjev. Italiju djelovala je od druge pol. XVII *st.* osobito franc. umjetnost, a na južnu bujan španj. stil kovana željeza gomilajući motive voluta i lišća. U Rimu se održala tradicionalna osebujnost i ravnoteža. — Sredinom XVII *st.* bio se razvio naturalizam u obradbi cvjetnih motiva, a u drugoj pol. XVII i u poč. XVIII *st.* javljaju se vrpčasti ukrasi značajni za stil Louis XIV. U XVIII *st.* ističu se otmjenošću kovana željeza djela iz Piacenze i Modene *(Giambattista Malagoli)*. Austrija se u XVIII *st.* također često povodila za franc. ukusom, npr. na rešetkama dvorca Belvedere u Beču oko 1720 ili na ogradi opatije u Klosterneuburgu 1728 te u mnogim radovima za dvor Schönbrunn oko 1763.

U doba klasicizma nestaju barokni dekorativni elementi, a u tektonskoj strukturi prevladavaju usporedne šipke — često u obliku strelica ili kopalja — rombi, meandri i po koji cvijet, osobito ugaone rozete i slični izolirani motivi. U prvoj pol. XIX *st.* razvija se ponovno — ali u znatno većoj mjeri — proizvodnja različitih pa i ukrasnih predmeta od lijevana željeza, isprva u klasicističkom stilu, no uskoro se počinju imitirati svi hist. stilovi, kojih se motivi primjenjuju često bez osjećaja za osnovne oblike i funkcije predmeta. Berlinska ljevaonica željeza, osnovana 1804, uvela je u cijeloj Evropi modu najraznovrsnijih predmeta pa i nakita te novogodišnjih čestitaka od lijevana željeza.

Od 70-ih godina XVIII *st.* grade se u Engleskoj a kasnije i drugdje željezni mostovi. Od tridesetih godina XIX *st.* izumom parnoga čekića i gradnjom velikih valjaonica željeza, a uslijed razvitka željeznica, graditelji sve više uočuju konstruktivne mogućnosti željeza: 1851 nastaje u Londonu monumentalna »Crystal palace« *(J. Paxton)*, čitaonice Bibliothèque Ste-Geneviève i Bibliothèque Nationale *(H. Labrouste)* u Parizu, a kasnije sve smioniji novi oblici omogućeni novom tehnikom (1889: »Eiffelov toranj« u Parizu — prvotno nazvan »Tour de 300 mètres« — i »Galerie des machines« od *F. Duterta*), kolodvorske hale itd.

Četrdesetih godina XIX *st.* osporili su franc. umjetnički kritičari tvorevinama od lijevana željeza estetsku vrijednost, pa se otada osobito po nacrtima É.-É. Viollet-le-Duca izvode mnogi okovi, rešetke i drugi radovi od kovana željeza. U Njemačkoj, Engleskoj, Italiji i u nekim drugim evr. zemljama počela je obnova kovanoga željeza tek nekoliko decenija kasnije. Ta nastojanja ograničila su se ipak većinom na imitiranje starijih uzora. Oko 1900 franc. su kovači prešli u potpuni naturalizam, koji je nametnuo kovanom željezu prenježne oblike. Secesija je isprva biljnim a kasnije geometrijskim motivima — uz veće lijevane objekte (ulazi u postaje Metroa u Parizu, *H. Guimard*) — utjecala i na kovano ž., no nakon Prvoga svjetskog rata razvija se osobito u Njemačkoj nastojanje oko ispravnog oblikovanja kovanoga željeza tehnikom i motivima svojstvenim tome materijalu *(Julius Schramm)*. U novije vrijeme, osobito nakon Drugoga svjetskog rata, prevladava tehnika svarivanja željeznih elemenata u posve slobodnim kompozicijama (*J. Lipchitz*, *P. Gargallo*, *J. Gonzalez*, *Th.*

Roszak i dr.), a primjenjuju je i predstavnici apstraktnoga smjera (*L. Chadwick, A. Calder, B. Lardera, César, R. Butler* i dr.).

Već u toku Srednjega vijeka postepeno su se specijalizirale neke vrste obrtnika koji su obrađivali ž., npr. mačari i drugi rodovi oružara (v. *Oružje*), bravari, od kojih su se kasnije izdvojili urari itd. Izrađujući brave, ključeve, okove ključanica i druge predmete, bravari su oblikovali niz posebnih dekorativnih motiva, a u skladu sa stilovima svoje epohe. Ostruge su se razvile — od ranosrednjovj. malog šiljka na potkovastom okovu — do veoma raskošnih tipova kasne gotike, renesanse i baroka s nazubljenim kotačićem i bogato urešenim dijelovima okova. Jednako su i drugi dijelovi opreme konjanika i konja (stremeni, žvale i sl.) prolaziti u toku povjesnoga razvoja mnoge morfološke i dekorativne promjene. Neka rasvjetna tijela od željeza: svijećnjaci, lusteri i ostali različiti tipovi svjetiljaka prošli su raznovrsne razvojne faze svojstvene obradbi kovanog ili lijevanoga željeza te željeznoga lima. U pojedinim vrstama oružja i oruđa te različitog pribora s vremenom su se ustalili neki oblici značajni za određene geografske ili nacionalne sredine, pa su u proizvodnji i na tržištu nazivani odgovarajućim imenima: mačevi schiavone, ugar. stremeni, varaždinske, beogradske i banatske motike itd. Razvitkom industrije i strojeva nastao je velik broj novih vrsta željeznih strojeva i predmeta: željeznica, dvokolica, motorni kotač, automobil, pisaći stroj, funkcionalno čelično pokućstvo i dr. Suvremena industrijska estetika (v. *Industrial design*) nastoji oko umjetničkog oblikovanja kako starijih tako i novijih vrsta proizvoda od željeza.

Među produktima od željeza ist. naroda ističu se ljepotom ključevi arap. bravara (npr. u katedrali u Sevilli iz XIII *st.* primjerak što ga je izveo *Ahmed Hasan*). Vrijedne rešetke od kovana željeza nalaze se u džamiji u kairskoj citadeli. — Perz. bravarski radovi i pafte od željeza tauširane zlatom urešeni su vrlo otmjeno i vješto, a sačuvani primjerci potječu od XVII *st.* naovamo. — U Indiji je umijeće obradbe željeza vrlo rano doseglo izvanrednu razinu, kako svjedoči golem stup u starom Delhiju s natpisom Čandragupte II iz IV ili V *st.*, visok oko 7 *m* u s ukopanim dijelom i do 12 *m*. Opseg mu je 1,65 *m*. U to vrijeme bila je u Evropi tehnika obradbe željeza znatno slabije razvijena. — Jap. kovači su izvanredni majstori, što se očitovalo i u oružju (v.). Do kraja XVI *st.* služili su se samo ukrasima što nastaju kovanjem, a zatim su dodavali umjetnički izvedene tauširane motive i sl. Victoria and Albert Mus. u Londonu posjeduje jedno od najznačajnijih djela čuvenih radionica u Kamakuri: orla u prirodnoj veličini od kovana željeznoga lima *(Muneharu Myōchin*, kraj XVI poč. XVII *st.)*. U zbirci de Havilland sačuvao se rak od kovana željeza (izveden od uzglobljenih elemenata u XVII *st.*) koji je služio kao kadionica; signirao ga je *Munefusa Myōchin*, također član čuvene porodice *Myōchin* u Kamakuri. *Yoshihisa Myōchin* izveo je u XVII *st.* buket perunika od željeza, a 1780—1840 nastao je u jap. radionicama niz sitnih ukrasnih predmeta izrađenih izvanrednom vještinom (kutija urešena listom sa srebrnim kukcima; brojni ornamentirani štitovi za ruku na balčaku mača — tsuba). U jap. nakitu često je bilo veoma cijenjeno cizelirano ž., ažurirano ili urešeno različitim inkrustacijama. Neki čelični predmeti znali su poprimiti izgled biljnog ili životinjskog tkiva i različite varijante naturalističkih oblika.

U nekim dijelovima Afrike rano se razvila tehnika dobivanja željeza i proizvodnja različitih predmeta, osobito oruđa i oružja. Kovači su zauzimali posebno, više mjesto u društvu, a često su postali vračevi i dvorjani. Pored mnoštva raznovrsnih oblika oružja zanimljive su plastične glavice svečanih sjekira plemena Basonge. U Dahomeyu su izrađivani likovi prirodne veličine od željeza.

LIT.: *L. v. Benesch*, Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts, Wien 1905. — *H. Carpentier*, Plaques de cheminées, Paris 1912. — *F. Contet*, Documents de ferronnerie ancienne, Paris 1912—29. — *J. Starkie-Gardner*, Ironwork, I—III, London 1913—22. — *Ch. Ffoulkes*, Decorative ironwork from the XIth to the XVIIIth century, London 1913. — *L. Magne*, Décor du métal. Le fer, Paris 1914. — *H. Schmitz*, Berliner Eisenkunstguss, Berlin 1917. — *H. Stöchlein*, Meister des Eisenschnittes, Esslingen 1922. — *A. Brüning* i *E. Rohde*, Die Schmiedekunst, Leipzig 1922. — *H.-R. d'Allemagne*, Ferronnerie ancienne, Paris 1924. — *E. Kapralik*, Michel Blümelhuber, der Stahlschnittmeister in Steyr, Wien, Leipzig i München 1924. — *O. Johannsen*, Geschichte des Eisens, Düsseldorf 1925. — *M. Metzger*, Die Kunstschlosserei, Lübeck 1927. — *O. Höver*, Das Eisenwerk, Berlin 1927. — *A. Kippenberger*, Die Kunst der Ofenplatten, Düsseldorf 1928. — *H.-R. d'Allemagne*, Le Musée de ferronnerie, Le Secq des Tournelles, Paris 1928. — *M. Ayrton* i *A. Silcock*, Wrought iron and its decorative use, London 1929. — *A. Pedrini*, Il ferro battuto, sbalzato e cesellato nell'arte italiana, Milano 1929. — *A. Kippenberger*, Die deutschen Meister des Eisengusses im 16. Jahrhundert, Marburg 1931. — *G. Ferrari*, Il ferro nell'arte italiana, Milano s. a. — *M. Barany-Oberschall*, Vasművészség, Budapest 1932. — *A. Schröder*, Alte deutsche Ofenplatten, Leipzig 1936. — *H. Phleps*, Schmiedekunst, Berlin 1936. — *J. Schramm*, Über das Kunstschmiedehandwerk, Berlin 1937. — *W. Bernt*, Altes Werkzeug, München 1939. — *M. Barany-Oberschall*, Régi magyar vasművészség, Budapest 1941. — *J. Nitsche*, Eisenguss, Berlin 1942. — *A. Kippenberger*, Der künstlerische Eisenguss, Wetzlar 1951. — *F. Kühn*, Geschmiedetes Gerät, Tübingen 1954. — *W. Hentschel*, Kursächsischer Eisenkunstgusss, Dresden 1955. — Deutsches Schloss- und Beschlägemuseum, Velbert (Rheinland) 1958. — Le mine et le fer au moyen-âge, Nancy 1959. — *O. Kastner*, Eisenkunst, Linz 1961. — *R. Pleiner*, Staré evropské kovařství, Praha 1962. — *E. Roth*, Neue Schmiedeformen, München 1962. — *E. Jansen*, Vom geschmiedeten Eisen zum gestalteten Stahl, Bildende Kunst (Berlin), 1965, 9. — Izložba: Schloss und Schlüssel, Joanneum (Graz), 1965.

Srbija. U Srednjem vijeku vadila se gvozdena ruda na Kopaoniku te se obrađivala u samokovima. U srednjovj. izvorima spominju se majstori kovači i dr. koji su se bavili obradom gvožđa, no prema dosadašnjim istraživanjima nije ostalo iz tog doba predmeta, koji bi omogućivali pregled umijeća tih zanatlija, a djela nastala u Srbiji za vrijeme turskoga vladanja nisu još dovoljno proučena. Zasad je moguće povezati neke značajne spomenike sačuvane na području Vojvodine, koja je već potkraj XVII *st.* oslobođena od turske vlasti, s pisanim izvorima o djelatnosti obrađivača gvožđa. Znatna zbirka bravarskih radova iz Vršca, Bele Crkve i Kovina nalazi se u Nar. muzeju u Vršcu. Etnografska zbirka Nar. muzeja u Pančevu sačuvala je ispitne radove (remek-djela, majstorske ogledne komade) bravarskih zanatlija toga grada. Posljednjih decenija XVIII *st.* javljaju se u spisima imena niza vršačkih bravara (*J. Vajnhart, G. Vabel* i dr.), a 1818 osnovan je tzv. »Prvi esnaf« (rufet, ceh) u Vršcu, u koji su ušli i bravari. Sačuvani su podaci o ispitnim radovima vršačkih bravara iz sredine XIX *st.*, a u vršačkoj zbirci nalazi se ispitni rad nekog anonimnoga vršačkog majstora iz sredine XIX *st.* i »remek« *Antona Beka* iz 1856. Ta djela svjedoče o umijeću domaćih zanatlija. Uspješnim radom stekli su vršački majstori takav glas, da su 1895—98 na poticaj crnog. vlade radili kod njih u nauku i neki mladići iz Crne Gore. Zanatstvo Zemuna može se pratiti od 1753 (kad je Zemun proglašen slobodnim gradom) do 1860 kad su cehovi ukinuti. Ima primjera da su vršački bravari prije osnutka vlastitog esnafa sticali u Zemunu majstorska prava izradbom »remeka«. Zanatlije Petrovaradina, Sremskih Karlovaca, Zemuna, Sremske Mitrovice i nekih drugih mjesta bili su već 1768 obuhvaćeni cehovskim propisima u Vojnoj Krajini. Oko 1800 nalazi se u Sremskim Karlovcima desetak bravara i kovača. Vjerojatno je neki karlovački majstor druge pol. XVIII *st.* izradio vrlo skladne prozorske rešetke od kovana gvožđa na kući Dimitrijevića-Saboa u Sremskim Karlovcima. Pančevački kovači bili su od 1794 također obvezani da izrade ispitna djela; u tamošnjem je muzeju sačuvan zanimljiv primjerak nosača za uzve (cimer) bravarske radionice *A. Gramberga* s motivima suncokretova lišća i cvijeta te s velikim ključem, a crveno obojen rak od kovana lima »remek« je bravara Bošković a.

Sredinom XIX *st.* nastaje u Beogradu nekoliko kapija i balkona u klasicističkom stilu; kasnije se javljaju i djela u drugim hist. stilovima, a od poč. XX *st.* i secesijski radovi od gvožđa. U novije vrijeme bavi se kovanjem nekoliko umjetničkih bravara kao *B. Jovanović, Čok* i *Kolaček*.

LIT.: *F. Milleker*, Geschichte des Gewerbes im Banat, Vršac 1940. — *R. L. Veselinović*, Prilog istoriji esnafa XVIII veka, Godišnjak istorijskog društva Vojvodine, Novi Sad 1951. — Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1951. — *M. Milošev*, Prilog proučavanju života i rada ruralta u južnom Banatu u 18. i 19. stoleću, Rad vojvođanskih muzeja, 1952. — *C. Živković*, Remek-radovi i okovano stablo u Etnografskoj zbirci Narodnog muzeja u Pančevu, ibid., 1953. — *T. Krstonošić*, Cehovi i pojave prvih zanatlijskih udruženja i zadruga u Vojvodini, ibid., 1954. — *M. Milošev*, Zbirka brava i ključeva u Narodnom muzeju u Vršcu, ibid., 1956. — *I. Bach* i *B. Radojković*, Umetnička obrada metala, I—II, Beograd 1956. — *R. Mamuzić*, Zanatlije Srema druge polovine 18. st., Rad vojvođanskih muzeja, 1957.

Hrvatska. O dobivanju željeza u prošlosti svjedoče ostaci željezne troske u Medvednici iznad Gornje Stubice, u Ivančici uz potok Željeznicu te podaci o rudnicima željeza u Trgovskoj gori u XV i XVI *st.*

U Dubrovniku su kovači imali svoju bratovštinu već u XIV *st.*; kasnije se majstori sve više specijaliziraju, pa se razlikuju bravari, nožari, mačari, sabljari, balištrari, oklopari, puškari i dr. Slična specijalizacija razvila se i u Zagrebu u toku XIV i XV *st.* i u drugim gradovima. U XVI *st.* bili su svi kovački obrti Dubrovnika u procvatu. U Dubrovniku je 1522 radio puške Zagrepčanin *Pavao Valentinović*, a 1526 uzeli su Dubrovčani *Jurja Petrova* iz Hrvatske da izrađuje željezne puške i tarase. Dubrovačke brave bile su čuvene u XV i XVI *st.*; jedan primjerak toga tipa sačuvan je u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu. U XVII *st.* dubrovački kovački obrt naglo opada.

U sjev. Hrvatskoj od sačuvanih su spomenika zanimljiva dva primjerka željeznih kovanih topova manjega kalibra u Muzeju grada Zagreba. Među najstarijim sačuvanim djelima umjetnički obrađena kovanog željeza ističu se vratašca crkve sv. Mihalja u Samoboru i župne crkve u Pazinu (oblici s prijelaza gotike u renesansu). Križevački kovači, bravari, ostrugari i mačari dobili su cehovske povlastice 1510, a od njih su ih preuzeli zagrebački majstori istih struka 1521. Bogata zbirka Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu sadrži niz bravarskih djela, rešetaka s vrata i prozora, luneta i drugih umjetnički izvedenih kovačkih radova, koji su zacijelo najvećim dijelom nastali u kovačnicama brojnih domaćih majstora zabilježenih u hist. dokumentima. Nekoliko zanimljivih manjih zbirka u muzejima drugih gradova također se može povezati s podacima o djelatnosti kovača u tim mjestima (Križevci, Varaždin, Osijek, Požega, Slavonski Brod, Karlovac i dr.).

Šibenčanin *Fausto Vrančić* projektirao je oko 1600 željezni lančani most i lučni most od zvonovine (legure od koje se lijevaju zvona). Njegovi nacrti veoma su nalik željeznim mostovima novijega doba.

Sredinom XVII *st.* osnovali su Zrinski u Čabru u Gorskom Kotaru talionicu željeza i manufakturu različitih predmeta za kuhinju (mužara i sl.). Roba se izvozila preko Bakra i izvan Hrvatske. Poslije zapljene imanja Zrinskih došla je manufaktura u ruke komore, te je djelovala do 1785. Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu čuva dijelove pluga i mali nakovanj za klepanje kose, koji su po predaji a i prema žigovima rađeni u čabarskoj manufakturi.

Sredinom XVIII *st.* počeli su kopati željeznu rudu u Gorskom Kotaru (grof Lazarini i riječki augustinci); 1763 uređeno je u Bregani kod Samobora kladivo za kovanje kvalitetnih željeznih predmeta; 1770 podignuta je željezara u Brodu na Kupi, 1778 u Mrzlim Vodicama; od 1794 rade rudnik i željezara Trgovi a 1848 rudnik i kasnije talionica u Petrovoj gori; 1850—59 intenzivna je proizvodnja željeza u Rudama kod Samobora. Sredinom XIX *st.* nastaju velike tvornice željeznih strojeva (Rijeka, Osijek), a kasnije se tvornička produkcija sve više širi. Djelatnost na dobivanju i preradbi željeza od sredine XVII do sredine XIX *st.* razjašnjuje obilje spomenika od željeza što su sačuvani u Hrvatskoj iz toga doba.

Zanimljiva su bogato dekorirana vrata grobnice zagrebačke katedrale iz druge pol. XVII *st.*; 1705 nastala je velika pregradna rešetka u zavjetnoj crkvi na Trsatu, jedno od najvažnijih djela kovanoga željeza u Hrvatskoj. U Istri su zanimljivi visoki prijekladi za ognjišta i cimeri gostionica; ističu se kucala te rešetke prozora i polukruga nadvratnika na kući grofova de Battiala u Labinu iz 1727. U Rijeci je sačuvano nekoliko vrijednih radova iz XVIII *st.*: luneta i ograda propovjedaonice u crkvi sv. Vida te ograda propovjedaonice crkve Marijina uzašašća, pa nekoliko nadvratnih luneta i balkona na građanskim kućama. U Zagrebu su oko 1727 izrađena vratašca u crkvi sv. Katarine, a oko 1731 rešetke ispred Marijina svetišta u Kamenitim vratima. U Varaždinu je ograda ispred kapele u bivšoj isusovačkoj crkvi iz 1764. Natkrovlje zdenca iz Remeta (1780) sačuvano je u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. *Bartol Felbinger*, zagrebački graditelj prve pol. XIX *st.*, izradio je nacrte za brojne klasicističke ograde, rešetke i druge elemente od kovana željeza za svoje građevne projekte. Graditelj *Hermann Bollé* kao ravnatelj Obrtne škole (osnovane u Zagrebu 1882) uspio je obnoviti i unaprijediti umijeće kovanoga željeza u sjev. Hrv. osobito zahvaljujući suradnji arh. *H. Eckhela* i majstorâ *Đ. Burića, V. Rimaya* i *J. Pintarića*. Među brojnim djelima nastalim u to vrijeme ističu se velike rešetke ispred dvorišta zgrade u Opatičkoj ul. 10. Pod utjecajem Obrtne škole radio je niz umjetničkih bravarija: *Hamel, Modec* i *Deviđé, Cernjak, Pandić* i dr. Najviše se istakao zagreb. bravar *Antun Mesić* nizom radova (po nacrtima Bolléa), koji su bili

izloženi u Trstu 1882, a čuvena su njegova vrata u palači Vranicani (danas Moderna galerija JA) u Zagrebu iz 1885. Početkom XX *st.* očituje se utjecaj secesije i na oblikovanje željeza. Iz tog su razdoblja ograde stubišta sisačkog okružnog suda, koje je izveo *Josip Broz-Tito* (1910) kao prvi svoj samostalan ispitni rad. Potkraj dvadesetih i u poč. tridesetih godina XX *st.* nastavnik zagrebačke Obrtne škole *Cvjetko Pečar* uvodi nova shvaćanja umjetničke obrade kovanoga željeza (oprema vile kipara F. Kršinića i dr.), koja nakon njegove smrti (1943) nastavlja njegov učenik i sljedbenik *Ferdo Rosić* u Zagrebu. U novije vrijeme bavili su se izradivanjem nacrta za kovano ž. *Greta Turković*, arhitekti *H. Vihra, N. Marohnić* i dr.

LIT.: *V. Tkalčić*, Željezna ploča s reljefom u Hrvatskom narodnom muzeju, VjHAD, 1915—19. — *E. Laszowski*, Prilog za povijest industrije željeza u Čabru, VjZA, 1917. — *C. Pečar*, Tehničko crtanje za građevno i umjetničko bravarstvo, Zagreb 1942. — *E. Laszowski*, Rudarstvo u Hrvatskoj, I—II, Zagreb 1942—44. — *L. Dobronić*, Umjetnost kovanog željeza u sjevernim hrvatskim krajevima, Zagreb 1946. — *Ista*, Kovano željezo u radu zagreb. arhitekta B. Felbingera, Arhitektura, 1951, 5—8. — *Ista*, Barokne kovane rešetke na zagrebačkim zgradama, Urbanizam-arhitektura, 1951, 9—12. — *R. Bičanić*, Doba manufakture u Hrvatskoj i Slavoniji, JA, Zagreb 1951. — *D. Roller*, Dubrovački zanati u XV i XVI stoljeću, Građa za gospodarsku povijest Hrvatske JA, 1951, 2. — *L. Dobronić*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske od gotike do bidermajera, Arhitektura, 1953, 4. — *Ista*, Kovano željezo Cvjetka Pečara, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955. — *M. Despot*, Umjetno-obrtna proizvodnja Hrvatske na izložbi u Trstu 1882. godine, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, V, Beograd 1961. — *J. Langhammer*, Požeški cehovi, Slavonska Požega 1962. — *M. Klajn*, Primjeri dekorativne umjetnosti iz kovanog željeza, Vinkovci 1964. — *R. Matejčić*, Barokne rešetke od kovanog željeza u Rijeci i najbližoj okolici, Rijeka 1966.

Slovenija. Već u prethist. vrijeme razvilo se korištenje željezne rude u krajevima oko izvorišta Soče i Save, te se nastavilo u rim. doba. Tada je postojalo i kovačko udruženje (collegium fabrorum), a rim. pisci hvalili su osobine čelika iz Norika (današnje područje Slovenije).

U XIII *st.* vadilo se ž. na više mjesta u gornjem Posavlju. Iz XIV *st.* sačuvana je »slovenska peć« u Dnom nad Kropom. Rudarskim redom od 1381 bile su utvrđene i povlastice radnika zaposlenih na eksploataciji željeza. Iz toga doba sačuvani su i najstariji podaci (1387) o kovačima u Ljubljani; u Mariboru su kovači cehovski organizirani 1491. Među ispitnim radovima zahtijevalo se od kandidata za majstora da izradi prozorsku rešetku te da zavari ušicu motike a da se tragovi veza ne primjećuju. Slične propise imao je kovački ceh u Celju.

Među sačuvanim djelima ističu se gotička vrata u Ptuju (sakristija prepozitske crkve). U doba renesanse izvanredno se razvila proizvodnja i obrada željeza na području između gornje Krke na Dolenjskom i na potezu od Koruške do Vipavske doline. U Javorniku kod Jesenica izrađivao se u Valvasorovo doba najbolji čelik koji se izvozio u Italiju i drugamo. Već u poč. XVI *st.* razlikuju se — pored kovača — nožari, ostrugari i izrađivači škara u Kamniku, a vjerojatno i u nekim drugim većim mjestima. Izrađivači noževa, šestara, turpija, graveri, limari, bravari, puškari i urari umjetnički su obrađivali ž. na razne načine. Među mnogim rešetkama od kovana željeza na prozorima i vratima (Slovenska Bistrica, Štanjel, Sevnica, Goče, Ptuj, Škofja Loka) ističe se barokna pregrada s vratima u Oplotnici iz XVII *st.* Među najljepše radove druge pol. XVIII *st.* ubraja se ograda predvorja Alojzijeve crkve u Mariboru. Od renesanse naovamo sačuvano je mnogo željeznih blagajna, koje često imaju različite ukrasne motive, kadšto i obojene. Iz doba baroka potječe niz držača za cimere i sl. Krasan primjerak nosača za svjetiljku s kraja XVII *st.* nalazio se u gradu Hmeljniku.

U Kropi su se od XV *st.* izrađivali različiti predmeti od željeza (čavli, potkove, lanci i sl.), a najkasnije potkraj XVII *st.* i umjetnički radovi od kovana željeza. Razvitak industrije ugrozio je u XIX *st.* i opstanak obrtničkih radionica u Kropi. U Dvoru kod Žužemberka radila je 1796—1892 manufaktura feudalaca Auerspergâ, koja je osobito u prvoj pol. XIX *st.* proizvodila vrlo dobre ljevene ukrasne predmete od željeza (sačuvani su u Ljubljani, Narodni muz.; na groblju u Ljubljani i dr.). Ističu se izvanredni bareljefi različitih tema. Poslije 1895 javljaju se poticaji za obnovu obrađbe kovanoga željeza u Kropi; 1902 pošla su 3 kovača iz Krope na tečaj za unapređenje obrta u Beč, pa je njihovom zaslugom i zalaganjem *V. Šolara* formiran u Kropi nov odjel za umjetničko kovanje. Pod utjecajem *J. Gašperšiča* jačao je od 1936 u Kropi razvoj obrađbe kovanoga željeza; 1938 održana je u Beogradu izložba radova kovača iz Krope. Nakon Drugoga svjetskog rata organizirano je u Kropi (1955) samostalno poduzeće »Umetno kovinarstvo« (UKO). Pored garnitura za peći, lustera, svijećnjaka i sl. predmeta rade kropski majstori kovači i kiparska djela od kovana željeza (lik zatočenika za bivši koncentracioni logor u Podljubelju izveo je *Jože Bertoncelj* po nacrtu arh. B. Kobeta). U Piranu se u novije vrijeme bavi izradbom različitih ukrasnih predmeta od kovana željeza *Martin Podobnikar*. U Lokovcu sjeveroist. od Nove Gorice sačuvala se tradicija izrađbe noževa, škara i drugih predmeta od željeza. U Ravnama na Koroškem (bivši Guštanj) organiziran je godišnji simpozij kipara u metalu »Forma viva« — poput onih u Portorožu (kamen) i u Kostanjevici na Dolenjskom (drvo).

LIT.: *A. Müllner*, Geschichte des Eisens in Krain, Görz und Istrien von der Urzeit bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts, Wien i Leipzig 1909. — *E. Leisching*, Über Gusseisen, Kunst und Kunsthandwerk (Wien), VI—VIII, 1917. — *J. Gašperšič*, Kronika »Plamena«, kovinarske zadruge z. o. z. v Kropi do 1940, Jesenice 1944. — *F. Baš*, Iz kovačke umetnosti na Slovenskem, Lokalno gospodarstvo (Ljubljana), 1951. — Slovenska peč, Ljubljana 1954. — *F. Baš*, Eine historische Schmiedesiedlung in Kropa, Stahl und Eisen (Düsseldorf), 1955. — *Isti*, Umetnička obrada gvožđa u Sloveniji, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, III—IV, Beograd 1958.

Bosna i Hercegovina. U nekoliko grobova na Glasincu nađen je nakit (prstenje, narukvice) od željeza iz poč. — I tisućljeća, vjerojatno uvezen. U toku — VIII *st.* razvila se domaća proizvodnja, pa se otada ž. sve više upotrebljavalo za izradbu oružja i oruđa. Od — VIII do — VI *st.* nastaju u okviru ilir. kulture originalni oblici oružja i nakita. Željezno oružje toga doba vjerojatno se i izvozilo. U mlađe željezno doba proizvodnja je sve više imitirala tude oblike i ukrasne motive.

U vrijeme srednjovj. bos. države bila su žarišta proizvodnje i obrađbe željeza u Varešu, Kreševu, Fojnici, Starom Majdanu i Sasini. Turci su nastojali održati aktivnost rudarskih i proizvodnih središta, no od sredine XVII *st.* opaža se znatan nazadak.

Glavno središte preradbe rudače i proizvodnje željeznih predmeta od davnine je Vareš; u tom se kraju kovala različita roba, a osobito u Očevlju, gdje su vodenom snagom tjerani kotači pokretali čekiće (samokovi). Majstori kreševskoga kraja izrađivali su brave, male puške, handžare, kovane mlinice i dr., a u fojničkom kraju proizvodile su se duge puške i sablje. Čuveni su bili nožari iz Foče i Gornjega Vakufa, puškari iz Sarajeva i Foče te sabljari iz Sarajeva. U Sarajevu su kovači, sabljari, puškari, klinčari, kantardžije (izrađivači vaga) i zildžije (zvonoljevci) bili organizirani u zaseban kovački esnaf. Sačuvan je »defter« kovačkog esnafa iz XVIII *st.* U okolici Foče koristili su se stari rudnici željeza još u XVI *st.*; tu se razvila proizvodnja čeličnih dugih noževa (handžara i jatagana) koji su bili bolji od sarajevskih te su se po kvaliteti takmičili s carigradskim. Radili su ih samo muslimani. Fočanske puške, urešene ukucanim motivima od srebrne žice (džeferdari), kojima je kundak pokriven sedefom, radili su muslimani i pravoslavni. Male puške tipa pećanke bile su također bogato urešene drugačijom tehnikom. Čelik se talio sa željezom, pa je dobiven veoma tvrd a elastičan metal, koji je nakon jetkanja kiselinom dobivao na površini veoma slikovite šare. Noževe i puške ukrašivali su srebrnim, bogato iskucanim okovima, tauširanim motivima i inkrustacijom srebrne žice u drvu.

LIT.: *M. Žuljić*, Majdan (starinska rudarska kovačnica), GZMBiH, 1933. — *H. Kreševljaković*, Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (I. Sarajevo, II. Mostar), ZNŽO, 1935, 30 i 1951, 35. — *A. Kristić*, Kreševo, Zagreb 1941. — *H. Kreševljaković*, Vareš kao glavno središte gvozdenog obrta u Bosni i Hercegovini do 1891 godine, Sarajevo 1943. — *A. Bejtić*, Povijest i umjetnost Foče na Drini, Sarajevo 1957. — *Lj. Mladenović*, Umetnička obrada metala u Bosni i Hercegovini od dolaska Turaka do danas, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, III—IV, Beograd 1958. — *H. Kreševljaković*, Esnafi i obrti u starom Sarajevu, Sarajevo 1958. — *A. Benac, B. Čović, F. Pašalić, Đ. Basler, N. Miletić* i *P. Anđelić*, Kulturna istorija Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do početka turske vladavine, Sarajevo 1966.

Makedonija. Gvozdena ruda eksploatira se u rim. vrijeme kad je nad svim rudarskim pothvatima oko kopanja i preradbe rudnog blaga imao nadzor »prokurator rudnika« u Solunu. U tursko doba ispire se magnetitni pijesak kod Broda na Treski, a kod sela Samokova otkriveni su tragovi radionica. Neka imena mjesta upućuju, da su u njima morali biti centri obrađbe gvožđa (Demir Hisar, Majdanište i dr.). Bogata nalazišta u zap. Makedoniji i kod Krive Palanke tek su djelomično iskorištavana. Šira umjetnička aktivnost nije se razvila, već su se maked. kovači ograničili — koliko je do sada ustanovljeno — na izradbu pušaka i bravarskih radova. Svojom ljepotom ističu se zvekiti (kucala) na vratima.

LIT.: *А. Божинов, Х. Вакарелски* i *Д. Друмев*, Ковано желязо, София 1957.

Crna Gora. Na današnjem crnog. području istakao se u XIV *st.* kotorski kovač *Novak*. U kasnijim razdobljima nastao je u Kotoru niz radova od kovana željeza, što su ih vjerojatno izveli domaći majstori koji su imali i svoju bratovštinu. Osobito su vrijedna djela povezana uz »relikvijarij« kotorske katedrale, gdje se nalazi velika pregradna rešetka izrađena vjerojatno u drugoj pol. XVII *st.* Na palači bokeljske mornarice sačuvana je prozorska rešetka s motivima posve jednakim rešetki »relikvijarija«, pa je moguće da su oba djela izveli domaći majstori. Lijepa dvokrilna vrata s lunetom, smještena ispred moćnika katedrale, dopremljena su 1652 iz Venecije.

Značajne su kasnije veze crnog. kovača, bravara i urara s vršačkim majstorima. God. 1895—98 učile su u Vršcu dvije skupine mladića iz Crne Gore, koje je vlada bila uputila onamo. *Mitar Lekić* iz Crmnice učio je tada kod bravara Marka Trandafilovića, a *Ljubomir Tomindžijić* sa Cetinja kod urara Bruna Valkea. *Milan Tomašević* je također tada učio u Vršcu bravarski obrt.

LIT.: *I. Stjepčević*, Voda po Kotoru, Kotor 1926. — *M. Milošev*, Zbirka brava i ključeva u Narodnom muzeju u Vršcu, Rad vojvođanskih muzeja, 1956. — *Isti*, Omladinci iz Crne Gore na zanatu u Vršcu, ibid., 1958. — *L. Dobronić*, Umjetnički kovano željezo na moćniku kotorske katedrale, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, III—IV, Beograd 1958. I. Bh.

ŽENDOV, Aleksandr, bugarski slikar i grafičar (Sofija, 26. VIII 1901 — 29. X 1953). Studira u Sofiji na Umjetničkoj akademiji (1923—27, N. Marinov), u Berlinu i u Moskvi (završava VHUTEIN, 1930; usavršava se kod V. A. Favorskog i D. P. Šternberga). Radi uglavnom grafiku satiričnog karaktera (karikature s tematikom iz svakidašnjeg i političkog života). God. 1920—30 zalaže se za afirmaciju i stvaranje proleterske umjetnosti u Bugarskoj. Jedan je od osnivača »Udruženja novih umjetnika« (1931).

ŽENEVA (Genève), grad i središte istoimenoga kantona u Švicarskoj. Leži na obali Ženevskog (Lémanskog) jezera, na mjestu gdje iz njega istječe rijeka Rhône. Nalazi se u franc. jezičnom području te je središte franc. duhovnoga života u Švicarskoj. Kao sjedište mnogih međunarodnih ustanova ima obilježje internacionalnoga grada.

Šire područje grada bilo je naseljeno u prethistoriji (sojenice uz zap. obalu jezera). Njegove galske stanovnike spominje Cezar. U keltsko doba glav. grad Alobrožana, od I *st.* pod vlašću Rima. U toku stoljećá mijenja gospodare. U XII *st.* komuna; u XIV *st.* ima znatne sloboštine i razvija se kao trgovački i kult. centar. God. 1815 stupa u Švicarsku konfederaciju kao 22. kanton.

Sačuvano je nešto ostataka iz rim. doba kao i srednjovj. fortifikacija. Značajan je arhitektonski spomenik katedrala *St-Pierre*, podignuta na mjestu rim. hrama i kršćanske crkve iz IV *st.* Izgrađivana je u XII i XIII *st.* na prijelazu iz romaničkih u gotičke oblike pod utjecajem franc. arhitekture. Ima tri broda, kor s tipičnim obilježjima burgundske rane gotike i transept, na čijim se obim stranama dižu po dva niska zvonika. Šiljasti zvonik nad križištem, visok 68 *m*, sagrađen je 1899; u njemu je smješten carillon. Uz katedralu je na jugozap. strani sagrađena 1406 kapela zvana *Macchabées* u stilu flamboyant; njeni vitraili su iz XV *st.* Korska sjedala katedrale izradio je 1414 Jean Prindal. Crkve *St-Germain* i *St-Gervais* sačuvale su romaničke dijelove (kripte), a izgrađene su u XIV i XV *st.* Zidne slike u crkvi St-Gervais nastale su između 1439 i 1449. Crkva *Notre-Dame-la-Neuve* iz poč. XIII *st.* prozvana je od doba reformacije *Auditoire;*

KATEDRALA U ŽENEVI

u njoj su propovijedali svoju nauku J. Calvin i J. Knox. Pregrađena je u XIX *st.*—*Temple de la Fusterie* sagradio je u poč. XVII *st.* franc. graditelj S. de Brosse u tzv. hugenotskom stilu, u obliku dvorane s galerijom.

U starom dijelu grada glavni je spomenik profane arhitekture *Hôtel de Ville* (vijećnica), građena u XV i XVI *st.* u renesansnim oblicima. Njena je osebujnost, da umjesto stubišta vodi do III kata rampa koja se blago uspinje. Dvorana za sjednice ukrašena je freskama iz XVI *st.* Uz vijećnicu nalazi se rodna kuća J. J. Rousseaua. Od maloga broja sačuvanih starih stambenih objekata ističe se *Maison Tavel*, izgrađena u XIV *st.* na romaničkim temeljima; na vanštini ima bogat gotički ukras. *Maison Turrettini* sagradio je 1620 F. Petitot primjenjujući oblike franc. renesansne arhitekture. U XVIII *st.* nastaje nekoliko građevina, u kojima dolaze do izražaja klasicističke forme franc. baroka; za to je glav. primjer *Palais de Justice* (1707—12), a od patricijskih kuća *Maison Mallet* (1712, rad J.-F. Blondela), *Maison Lullin* (danas *Hôtel Necker*), *Maison Buisson* (danas *Naville*), *Hôtel Saussure* (monumentalno ostvarenje J. Abeillea), *Maison Boissier* (1720) i *Maison Sellon* (1723). — God. 1825 nastala je klasicistička građevina u kojoj je smješten *Musee Rath*. U drugoj pol. XIX *st.* dobiva Ž. međunarodno značenje. Tada se počeo uređivati stari i izgrađivati novi dio grada na desnoj obali Rhône; povezani su sa 7 mostova. Arhitektura je u znaku historicizma (kazalište po uzoru na Garnierovu parisku Operu; koncertna dvorana *Victoria Hall*, sagradio 1891—93 M. Camoletti, koji 1903—09 gradi *Musée d'art et d'histoire* u oblicima stila Louis XVI). — U XX *st.* nastaju mnoge građevine u vezi s funkcijom Ženeve kao središta internacionalnih ustanova. God. 1924—26 sagrađena je palača Međunarodnog ureda rada prema projektu G. Épitauxa; pred palačom se nalazi brončani kip »Rudar«, rad hrv. kipara A. Augustinčića. Palača nacija *(Palais de Nations)* izgrađena je 1930—37 kao golem kompleks zgrada po osnovama nekolicine evr. arhitekata. — Od muzejskih ustanova na prvom je mjestu *Musée d'art et d'histoire* s bogatim zbirkama djela lik. umjetnosti, umjetničkog obrta i predmeta vezanih uz prošlost grada. Značajna slikarska djela čuvaju *Musée Rath* i *Musée Fol.*

LIT.: *C. Martin*, Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève, Genève 1909—10. — *C. Broggi*, Il palazzo della Società delle nazioni a Ginevra, Dedalo, 1931—32, str. 285—303. B. Bć.

ŽENÍŠEK, František, češki slikar (Prag, 25. V 1849 — 15. XI 1916).

Studirao na umjetničkim akademijama u Pragu (E. Engerth) i Beču (M. Trenkwald, J. Sweerts). Radio figuralne kompozicije (*Dolazak Krista* za kapelu na Táboru, 1874), freske prema nacrtima J. Sweertsa (vijećnica u Courtraiu), te freske sa scenama iz života sv. Ane u kapeli sv. Ane u katedrali sv. Vita u Pragu. God. 1879 na studijskom putovanju u Italiji. Po povratku u Prag sudjeluje na natječaju za dekoriranje Českog národnog divadla; jedan je dio njegovih nacrta realiziran (izvodili B. Raubalik, M. Aleš, Janez Šubic). Od 1896 prof. na umjetničkoj akademiji u Pragu. — Ž. pripada realističkoj školi. Njegov opus vrlo je velik; na spomen-izložbi 1917 u Pragu izloženo je 408 njegovih radova. Radio je portrete suvremenika, oslikao stubište palače Thun u Pragu, obrađivao sadržaje iz češ. povijesti *(Metodije prevodi Sv. pismo)*. M. Ve.

ŽEPA, lijeva pritoka Drine i kraj sjeverozap. od Višegrada, Bosna.

Iznad desne obale rječice, 5 *km* od ušća, nalazi se teško dostupan grad *Vratar*. Očuvane su dvije okrugle kule, a na juž. strani 106 *m* dugi zid. Grad je mogao nastati u XIII ili u poč. XIV *st.* Prema predanju zidala ga je prokleta Jerina a razorio Redžep-paša. Nasuprot Vrataru je stambeno-fortifikacioni objekt turskoga doba, tzv. *Redžep-pašina kula*. Zidan je od tesanog kamena i ima tri sprata. Dva donja providena su puškarnicama, a u trećem je sačuvan kamin. Zgrada ima kvadratičnu osnovu, a visoka je 13 *m*. Nije poznato tko ju je i kada gradio. — Na najužem dijelu korita Žepe 20 *m* iznad rijeke na mjestu Slap, u živcu kamenu, na trasi nekadašnjeg rim. puta, podignut je kameni most na jedno okno s tipičnim oštrim svodom, dug (s prilaznim podzidom) 23 *m*. Spoljna oplata je od fino tesanih pravilnih kvadera. Kaldrmisani kolovoz (širok 4 *m*) bio je ograđen visokim korkalukom od kamenih ploča. Predanje ga pripisuje Mehmed-paši Sokoloviću; na to ukazuje i arhitektura objekta koja podsjeća na poznati višegradski most. Zbog izgradnje hidroenergetskog sistema Perućac na Drini predviđene su mjere spasavanja spomenika i njegovo prenošenje na novu lokaciju.

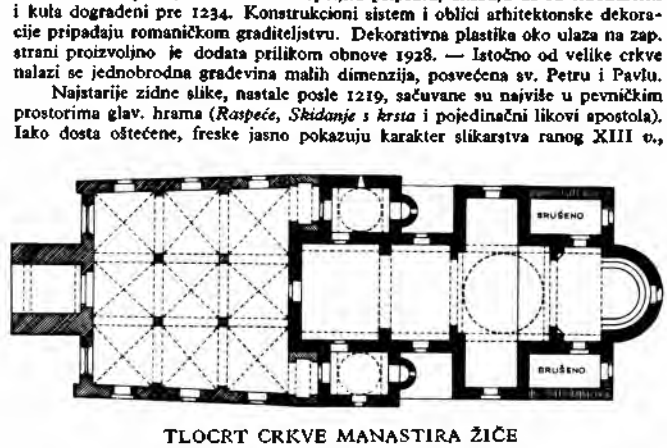
LIT.: *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 12. — *Isti*, Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini, ibid., 1954, str. 86. S. Ti.

ŽIČA, manastir kod Kraljeva, Srbija.

Prvo sedište samostalne srp. arhiepiskopije. Manastir je osnovao Stefan Prvovenčani poslе povratka Save Nemanjića iz Svete Gore, 1208. Oba brata su se, prema riječima Domentijana, starala o njegovom građenju. Glavna crkva, posvećena Vaznesenju (Svetom Spasu), bila je dovršena pre ponovnog Savino odlaska u Hilandar. Nakon sticanja crkvene nezavisnosti, 1219, Ž. je postala duhovno središte zemlje. Ovde su, počevši od Stefana, krunisani srp. kraljevi i ustoličavani arhiepiskopi pre nego što je, u drugoj pol. XIII *v.*, arhiepiskopsko sedište preneseno u Peć. God. 1220 Prvovenčani je manastiru darovao povelju koja je danas sačuvana u prepisu iz XIV *v.* na bočnim zidovima prolaza ispod kule.

Arhitektura glavne crkve pokazuje definitivno uobličen tip raške škole čije se sazrevanje može pratiti u srp. graditeljstvu od druge pol. XII *v.* Osnovna prostorna shema hrama zadržana je u Srbiji do kraja XIII *v.* kao tip monumentalne sakralne građevine. Veoma poštovana, nazivana »majkom mnogih crkava«, Ž. je i svojim autoritetom doprinela održavanju ovog oblika tokom sledećih decenija. Prostrani naos izdeljen je na traveje koji su presvedeni poluobličastim svodovima, a nad srednjim delom uzdignuta je kupola s osmostranim tamburom. Ist. deo zaključen je širokom polukružnom apsidom. Sev. i juž. od potkupolnog prostora dižu se pevnice koje obrazuju niski transept. Uz zap. travej pridružene su male kapele-paraklisi s apsidama i zasebnim kupolama. Sev. prostor posvećen je sv. Savi Jerusalimskom, a južni sv. Stefanu Prvomučeniku. Pod uticajem svetogorske arhitekture, svakako po Savinoj želji, građevina je dobila fasade crvene boje. Sa zap. strane prizidana je spoljna priprata koja je u donjem delu imala 9 krstasto presvedenih traveja. Eksonarteks je vremenom tako postradao da se njegov nekadašnji izgled u elevaciji ne može više utvrditi sa sigurnošću. Prilikom restauratorskih radova 1928 slobodno je obnovljen. Na spratu eksonarteksa verovatno je postojala katihumena iz koje je Sava, prema riječima Danila II, pratio bogosluženje svoga naslednika, arhiepiskopa Arsenija. Ispred spoljne pripprate podignuta je kula sa presvedenim prizemljem. Na spratu je smeštena kapela u koju se ulazilo sa ist. strane. Njen krstasti svod sa karakterističnim četvrtastim profilom rebara — inače dosta retkim u srp. srednjov. graditeljstvu — ima bliske analogije u Sv. Mariji Collegiati u Kotoru (iz treće decenije XIII *v.*) i priprati kralja Radoslava (1228—34) u Studenici. Ove paralele upućuju na isto vreme nastanka i, verovatno, istu majstorsku radionicu iz primorja. S druge strane, portreti kralja Radoslava i Stefana Prvovenčanog, naslikani u vezi sa poveljom na ulazu u spoljnu pripratu, ukazuju da su eksonarteks i kula dograđeni pre 1234. Konstrukcioni sistem i oblici arhitektonske dekoracije pripadaju romaničkom graditeljstvu. Dekorativna plastika oko ulaza na zap. strani proizvoljno je dodata prilikom obnove 1928. — Istočno od velike crkve nalazi se jednobrodna građevina malih dimenzija, posvećena sv. Petru i Pavlu.

Najstarije zidne slike, nastale posle 1219, sačuvane su najviše u pevničkim prostorima glav. hrama (*Raspeće, Skidanje s krsta* i pojedinačni likovi apostola). Iako dosta oštećene, freske jasno pokazuju karakter slikarstva ranog XIII *v.*,



TLOCRT CRKVE MANASTIRA ŽIČE

monumentalnog i mirnog u kompoziciji, još snažno vezanog za tradicije visokog kasnokomninskog živopisa, čije se osobine opažaju pre svega u osobenom plemenitom koloritu i karakteru slikane draperije. Nešto mlađe freske u kapeli kule čuvaju samo tragove kompozicije *Raspeća* i pojedinačne, uglavnom dosta postradale likove svetitelja (Konstantin i Jelena, Sava Jerusalimski, Teodor Studit, Jovan Zlatousti, Grigorije Bogoslov, arhiđakon Stefan, Bogorodica, arhanđeli i dr.). Ekspresivne i rustičnije od likova u pevnicama, ove figure svojom tipologijom i karakterističnim, naglašenim crtežom pokazuju već arhaičan lik, izraz, vezan za umetnost Komnina.

Najveći deo današnje fresko-dekoracije nastao je posle stradanja manastira krajem XIII *v.* Ž. je tada spaljena i opustošena od »bezbožnog jezika kumanskog«

MANASTIR ŽIČA

— u napadu braće Drmana i Kudelina, gospodara Braničeva, ili u ratu sa vidinskim knezom Šišmanom. Iz izvora se zna da su na njegovoj obnovi radili arhiepiskopi Jevstatije II (1292—1309), Sava III (1309—16), Nikodim (1317—25) i, osobito, Danilo II (1325—37) čijim je nastojanjem ponovo podignuta i živopisana trpezarija, crkva pokrivena novim olovom, a kula nadograđena. Slikarstvo glav. hrama bilo je obnovljeno u vreme kralja Milutina. Obimni radovi na živopisanju unutrašnjosti (oltarskog prostora, naosa, kapelâ, prelaza ispod kule, a po svoj prilici i ekso narteksa) dovršeni su u dane arhiepiskopa Save III kada je nastao njegov portret u kompoziciji *Božićne himne* (u prizemlju kule), prikazan pored lika kralja Milutina i pratnje, duhovne i svetovne vlastele. U prezviterijalnom delu i naosu nalaze se *Poklonjenje agnecu, Blagovesti, Ulazak u Jerusalim, Tajna večera, Neverstvo Tomino, Silazak sv. Duha, Blagovesti Zahariji, Uspenje Bogorodice* i pojedinačni likovi proroka, evanđelista, đakona, ratnika, vrača, stolpnika, arhanđela, kao i poprsja i cele figure arhijereja. Živopis je dosta stradao prilikom bombardovanja u Drugom svetskom ratu. Pored mnogobrojnih fresaka u naosu, iščezla je gotovo celokupna dekoracija sev. paraklisa. Nešto je bolje očuvana juž. kapela sa predstavama *Poklonjenja agnecu, Blagovesti* i *Raspeća*. Ovde su takođe naslikane kompozicije posvećene patronu crkve — *Sv. Stefan pred sudom, Kamenovanje sv. Stefana, Prenos moštiju sv. Stefana* — i pojedinačni likovi arhijereja, ratnika, Bogorodice sa arhanđelima itd. Na zap. zidu eksonarteksa naslućuje se nekoliko likova sa svitcima u rukama, koji, izgleda, predstavljaju ant. filozofe. Po svemu sudeći i oni su nastali uz ostalo slikarstvo Milutinovog vremena. U prizemlju kule, pored Božićne himne, nalazi se scena »Ako ne budete kao ovo dete, nećete ući u carstvo nebesko«, predstava *Četrdeset mučeniha* i figure sv. Petra i Pavla.

Pripadajući novoj struji u vizant. slikarstvu koja je izmenila svoj lik. jezik i odnos prema slikanoj sadržini, freske Milutinovog vremena zadržale su raniji monumentalni format figura i izvesnu epsku širinu u izlaganju verovatno poštujući raspored i osnovni ritam starijeg slikarstva koje nije u celini preslikano pri obnovi fresaka poč. XIV *v*. Zanimljiv primer svesne — spoline — arhaičnosti predstavlja slikanje niza ikona, uokvirenih i okačenih na zid pomoću dekorativno obrađenih držača, kao što je to sigurno bilo prikazano i na prethodnom sloju fresaka iz Savinog vremena. Stilski, freske pokazuju tesnu vezanost za slikarstvo radionice Mihaila i Evtihiosa, poznatih majstora Milutinovog doba, i vrlo verovatno predstavljaju njihovo delo, izvedeno svakako uz saradnju pomoćnika.

LIT.: *V. Petković*, Žiča, Starinar, 1906, str. 141—87 i 1907, str. 113—48. — *Isti*, Manastir Žiča, Beograd 1911. — *Isti*, Spasova crkva u Žiči, arhitektura i živopis, Beograd 1912. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *A. Deroko*, Nekoliko crkvica primorskog tipa, Gl.SND, 1935, 215—16. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 119—23. — *S. Nenadović*, Restauratorski radovi na Žiči za poslednjih sto godina, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture NR Srbije, I, Beograd 1956, str. 28—37. — *G. Subotić*, Žiča, Beograd 1960. G. Su.

ŽIČKI SAMOSTAN, nekoć sjedište kartuzijanaca, kod Slovenskih Konjica, Slovenija.

Samostan i crkva danas su ruševine. Ovom prostranom arhitektonskom kompleksu pripada i sadašnja sačuvana župna crkva u Špitaliču, nekadašnja »ecclesia minor« žičkoga samostana. Osnivač samostana bio je štajerski markgrof Otokar I. Samostan se nekad zvao po patronu svoje crkve sv. Ivanu Krstitelju ili po susjednom selu Žiče. Utemeljen je oko 1160. Redovnička crkva »ecclesia maior« posvećena je 1190. U kapitulu je 1290 postavljen oltar sv. Križa. Prior Peter izgradio je oko 1320 u crkvi doxale, a 1348 posvećena je sakristija. Konjički gospodari izgradili su 1357 u samostanu grobnu kapelu. Potkraj XIV *st.* uslijedila je gotizacija prvotno romaničke crkve i izgradnja dvokatne kapelice s grobnicom štajerskoga vojvode Otokara. Tada su izgrađene i pojedine redovničke ćelije. Gotizacija kartuzije nastavila se 1444, pošto je stekla bogatu zakladu Fridrika II Celjskog. Do 1467 bili su izgrađeni refektorij, podrum, gotički hodnik i kula uz potok Žičnicu. Dobro sačuvana grobna kapelica s mrežastim svodom na rebra potječe iz 1469; velika okrugla kula sagrađena je oko 1530. U XVI *st.* samostan je počeo propadati: nakon 1595 bio je obnovljen. Slijedilo je duže razdoblje barokizacije (oko 1640—80), u kojemu su nastale još sačuvane građevine pored potoka. Za Josipa II samostan je 1782 raspušten i počeo je propadati. Sistematsko iskapanje ruševina započelo je 1957. Postepeno postaje sve jasniji građevni razvitak kompleksa počevši od njegove najstarije romaničke jezgre s crkvom koja je nekad imala na ist. strani pravokutni završetak, pa do faze gotizacije, kad je crkva dobila završetak u obliku triju strana osmerokuta, i kad je izmijenjena i stara romanička jezgra samostana sa sjev. strane. Osim dviju natkrivenih kula, zida, kosturnice i građevina uz potok Žičnicu, sačuvani su samo visoki zidovi crkve i uz nju dijelovi iskopanih traktova. Hist. značenje ovih ruševina najstarije kartuzije izvan obiju matičnih zemalja kartuzijanskoga reda, Francuske i Italije, postaje sve veće zahvaljujući novim otkrićima bogatih građevinsko-klesarskih i plastičnih dijelova koji su svjedočanstva o nekad jedinstvenom kulturnom spomeniku.

LIT.: *A. Stegenšek*, Konjiška dekanija, Maribor 1909, str. 179. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 74. — *J. Curk*, Žiče, Varstvo spomenikov, 1958—59, 7, i 1960—61, 8. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 169. — *M. Zadnikar*, Žičko kartuzijo rešujemo, Varstvo spomenikov, 1962—64, str. 12—22. M. Juk.

ŽIG (pečat; engl. *seal*, franc. *sceau*, njem. *Siegel*, tal. *sigillo*), 1. naprava pomoću koje se žigošu isprave, diplome, pisma, različite pošiljke i sl. Najčešće metalna pločica s drškom (može biti iz drugih materijala kao što su drvo, guma, plastične materije) u koju su ugravirani na način visokog ili dubokog tiska određena figura, znak, grb, inicijal, potpis, natpis i sl.

2. Otisak žiga u glini, vosku, smoli, pečatnom vosku, metalu, plastičnoj materiji i sl. — Do poč. XX *st.* žigosale su se isprave na papiru i dvostrukim žigom (pozitiv i negativ), te se tako postizao plastičan otisak (v. *Sfragistika*). M. Ve.

ŽIRJE, otok šibenskog arhipelaga s istoimenim naseljem, Hrvatska.

Otok je bio utvrđen utvrdama i zidovima (djelomično sačuvani), sagrađenim od velikih blokova kamena. Prema Ć. Ivekoviću, koji je tu vršio arheol. iskapanja, otok je utvrđen u XII—XIII *st.*; po načinu gradnje utvrde odaju romanički stil. Utvrde su poznate pod imenom Gradina i Gustijerna.

LIT.: *Ć. M. Iveković*, Otok Žirje, SHP, 1927, 1—2. N. B. B.

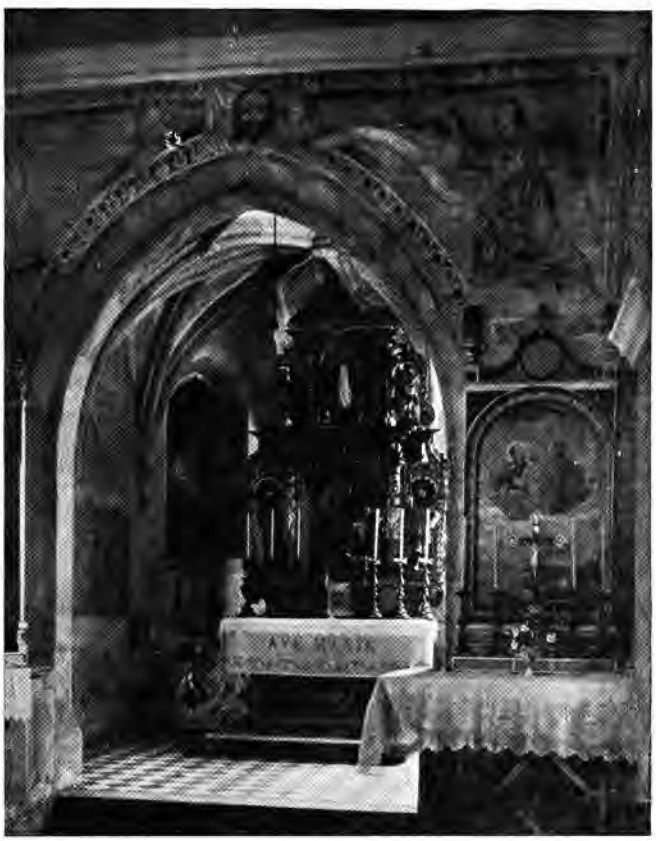
ŽIROVNICA, selo kod Kragujevca, Srbija.

U blizini sela nađeno je osam naočarastih fibula, narukvica od spiralno uvijene žice, dve ogrlice, dve ukrasne ploče, deo žice i jedna palica, sve od bronze (osim gvozdene drške palice). Po svemu sudeći, ovo je ostava tipična za hallstattsku epohu u našim krajevima.

LIT.: *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 40. M. Gr.

ŽIROVNICA, selo kod Radovljice, Slovenija.

Jednobrodna gotička crkvica *Sv. Martin* ima prezbiterij s trostranim završetkom i zvjezdastim svodom te šiljasti trijumfalni luk. Ispred ulaza u crkvu



CRKVA SV. MARTINA U ŽIROVNICI

nalazi se trijem i propovjedaonica zidana od opeke; zvonik je barokan. Zidne slike u svetištu iz prve pol. XV *st.* idu ikonografski i stilski u krug radova nastalih pod utjecajem iz Koruške. Stijene prezbiterija oslikane su u srednjem pojasu i u trokutnim završecima ispod svoda prikazima mučenja apostola; zbog toga je nepoznati slikar prozvan »Majstor mučenja apostola« (na njega podsjećaju zidne slike s prikazima mučenja sv. Matije u Ratečama i u prezbiteriju u Mošnjama). Prikazi mučenja apostola umjesto apostola u stojećem stavu na zidovima svetišta, poznati su u Koruškoj, a u Sloveniji jedino u slučajevima, kad se radi o koruškom utjecaju, npr. u nekadašnjoj župnoj crkvi na Bledu i u Vremama pri Divači (K. Rozman). U Žirovnici je od 12 slika sačuvano 9; ispod svake se nalazi natpis s imenom apostola i dijelom teksta koji počinje s »Credo«. Prikazi su slijedeći: sv. Matiju probada krvnik ispred oltara; sv. Tomu probadaju u prisutnosti kralja dva krvnika; sv. Petra vežu i pribijaju na križ, okrenut naopačke; sv. Šimuna ubijaju toljagom ispred oltara; sv. Jakova ml. ubijaju sjekirom u prisutnosti začuđene žene; sv. Andriju vežu na karakteristični Andrijin križ; sv. Judu Tadeja ubija krvnik sjekirom; jednog apostola kamenuju, privezana za križ, a drugome odrubljuju glavu. S unutrašnje strane trijumfalnoga luka nalazi se prizor *Posljednjega suda,* a s vanjske *Veraikon* (»pravi lik Krista«) i *Navještenje.* Na svodu je u centralnom polju prikazan sjedeći Krist, a uokolo, u poljima, nalaze se anđeli s oruđima Kristove muke i sa simbolima evanđelistâ. Glav. oltar potječe iz poč. XVII *st.* — U blizini crkve nađeni su staroslav. grobovi.

LIT.: *P. Hauser,* Die Fresken in der Filialkirche zu Scheraunitz in Oberkrain, MCC, 1906, str. 123—35. — *F. Stelè,* MAS, I, str. 37. — *K. Rozman,* Stensko slikarstvo od 15. do srede 17. stoletja na Slovenskem, Problem prostora, Ljubljana 1964 (disertacija, MS). M. Juk.

ŽITINO, manastir u blizini Prijepolja, Srbija. Danas u ruševinama. Sudeći po sačuvanim ostacima, crkva je bila jednobrodna građevina s kupolom, sagrađena vjerojatno u XIII ili XIV *st.*

LIT.: *V. R. Petković,* Pregled. Đ. Br.

ŽITOMISLIĆ, manastir i crkva na Neretvi juž. od Mostara, Hercegovina. Podignuti su u XVI *v.* Današnji konak i crkva, kao građevine, nisu značajni. Zanimljivi su u crkvi kapiteli stupova (XVII *v.*), u koje je vajar uklesao neke motive preuzete sa stećaka. Crkva je bila iznutra oslikana zidnim slikama 1609; do kraja XIX *v.* očuvao se samo lik ktitora, spahije Milisava Miloradovića. Ikonostas sa drvorezbarijom, vrijedno djelo slikara Mihajla iz 1718, očuvan u cjelini; od znatne vrijednosti su i dvije, uglavnom očuvane, prijestone ikone Isusa i Bogorodice iz XVI *v.* te carske dveri, remek-djelo domaćeg drvorezbarstva XVII *v.*

LIT.: *V. Ćorović,* Hercegovački manastiri — Manastir Žitomislić, Starinar, 1936. — *P. Momirović,* Carske dveri manastira Žitomislića, Naše starine, 1954, II. — *Đ. Mazalić,* Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba, Sarajevo 1965, str. 40, 114 Đ. M.

ŽIVANOVIĆ, 1. Dušan, arhitekta (Senta, 1853 — Beograd, 12. I 1937).

Studirao je arhitekturu u Beču na Akademiji umetnosti i u školi Th. Hansena kod koga je radio i na projektima neovizant. arhitekture. U Beogradu je od 1887 arhitekta Ministarstva građevina; ostaje do penzionisanja kao inspektor arhitektonskog odeljenja. Izgradnja crkava najznačajnija je njegova delatnost. Naročito se ističu crkve u Svetozarevu, Trateniku, Badnjevu, Kruševcu, Banjoj Luci i Paraćinu (sa J. Ilkićem). U svim ovim delima Ž. teži da pomiri neovizant. arhitekturu svoga učitelja Hansena sa srednjev. srp. koncepcijama arhitektura prostora i masa; u izvedbi detalja u znatnijoj meri je također pod uticajem Hansenove škole. — Ž. je projektovao i mnoge profane građevine u duhu eklektičnog renesanse: zgrada Državnog saveta i Glavne kontrole u Beogradu (ul. kneza Miloša), školske zgrade u Prokuplju, Aleksincu i Valjevu (sa D. Đorđevićem). B. Nić.

2. Radojica-Noje, slikar (Beograd, 19. II 1903 — 19. X 1944).

Kratko vreme učio slikarstvo na Državnoj umetničkoj školi u Beogradu. Ostavio nevelik broj kompozicija, mrtvih priroda, pejzaža i crteža. Najznačajniji period Živanovićevog umetničkog stvaranja je doba njegove pripadnosti nadrealističkom pokretu (1930—33). Nadrealističke radove je objavljivao u almanahu »Nemoguće« i »Nadrealizam danas i ovde«. On je prvi i najdosledniji nadrealista u jugosl. slikarstvu. Nadrealističku fazu smenjuje slikanjem mrtvih priroda na način P. Cézannea, pejzaža iz Srbije pod uticajem klasičnog impresionizma i realističkih portreta. Kao član grupe »Život« zalaže se za socijalnu umetnost, više teoretski nego praktično. Vodio je polemike i pisao lik. kritike. Neko je vreme bio lik. kritičar u »Politici«. Radovi mu se nalaze u Narodnom muzeju i Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, u Umetničkoj galeriji u Sarajevu i u više privatnih zbirki.

LIT.: *M. B. Petrović,* Savremenici, II, Beograd 1964. V. Ri.

ŽIVIĆ, Mihajlo, kipar (Sikirevci, 23. IX 1899 — Osijek, 14. IV 1942). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu (1928). Prof. crtanja na srednjim školama u Osijeku. Radio na realistički način u bronci i sadri pretežno portrete i figuralne kompozicije. M. Ve.

ŽIVKO, pop, štampar u XVI *v.* Radio u štampariji u Mrkšinoj crkvi. O njemu nema bližih podataka sem što se pominje, kao Mardarijev pomoćnik, u pogovoru »Cvetnog Trioda« koji je štampan 1566.

LIT.: *Lj. Stojanović,* SSZN, IV, 6744. — *D. Medaković,* Grafika srpskih štampanih knjiga, XV—XVII vek, Beograd 1958, str. 56 i 81. Z. Jc.

ŽIVKOVIĆ, 1. Antun, klesar i zidar iz Hvara u XVI *st.* God. 1530 sklopio je ugovor s pjesnikom Hanibalom Lucićem da će mu popraviti gat pred njegovom kućom u Visu, te da će mu isklesati tijesak i dijelove vrata i ograde za dvorište. Dvije godine kasnije radi na pjesnikovu ljetnikovcu u Hvaru.

LIT.: *C. Fisković,* Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru, Anali — Dubrovnik, 1960—61, VIII—IX. N. B. B.

2. Bogosav, kipar samouk (Leskovac kod Lazarevca, 3. III 1920 —).

Radio kao vratar u Beogradu. Kiparstvom se počeo baviti 1957. Radi isključivo u drvu. Najčešće prati rast debla i formira svoje skulpture jednu iznad druge ili jednu preko druge. Osnovna je karakteristika njegovih djela uklopljenost u materijalu: figure kao da su već sadržane u drvu. Traži ponekad inspiracije u nar. drvorezbarskom umijeću. Lapidarni oblici podsjećaju na arhajska djela; iako ne pozna ostvarenja egipat. i mezopotamske umjetnosti ni skulpture Afrike i Oceanije, kao ni toteme Sjev. Amerike, njegove skulpture podsjećaju na svijet ovih umjetnosti.

Samostalne izložbe: Beograd 1962; Zagreb 1962; Leskovac 1962; Ljubljana 1963 (zajedno s Jožom Horvatom-Jakim). Sudjelovao na izložbama »Naivni umjetnici Jugoslavije« (Edinburgh 1962; Lenjingrad, 1962; Zagreb 1962; Moskva 1963; Budimpešta 1963); na izložbama »Svijet naivnih« (Slovenjgradec 1963; Zagreb 1963; Rotterdam 1964; Pariz 1964); »Samonikli likovni umetnici Srbije« (Svetozarevo 1963).

DJELA: *Vrteška kroz vekove; Osovina; Stub velike kaluđerice; Dvoglavi stub seljaka; Devojka sa cvetom; Daleki preci; Marko na konju; Vrelo mudrosti; Stub mašte.*

LIT.: *O. Bihalji-Merin,* Bogosav Živković — Snovi i traume u drvetu, Beograd 1962. M. Ve.

3. Branislav, slikar i konzervator (Zaječar, 5. II 1921—).

Akademiju likovnih umetnosti završio 1949 u klasi M. Čelebonovića u Beogradu. Jedan od prvih posleratnih slikara koji se opredelio za rad na zaštiti i kopiranju srednjov. slikarstva. Stečena iskustva u Bogorodici Ljeviškoj, Sopoćanima, Arilju i Novoj Pavlici uspešno primenio rukovodeći konzervatorskim radovima na živopisu Kalenića, D. Kamenice, Manasije, Ravanice i Žiče. Sa suprugom Zdenkom Ž. kopirao prvi u nas detalje fresaka na određenu temu »Čovek, priroda i predmeti na freskama Bogorodice Ljeviške u Prizrenu«. Brižljiv rad i visoki tehnički nivo realizacije odlikuju ga kao predanog majstora konzervatorsko-restauratorske službe u Srbiji. V. I. P.

4. Zdenka (rođena **Kortusová**), slikar, konzervator i restaurator (Blahi-Stahi, Čehoslovačka, 15. X 1921—).

Akademiju lik. umetnosti završila 1948 u klasi N. Gvozdenovića u Beogradu. Od 1949 bavi se konzervacijom (Bogorodica Ljeviška, Kalenić, Manasija) i kopiranjem fresaka. Vrstan i plodan kopista, velikog iskustva. Posebno je zainteresovana za proučavanje srednjov. slikarskog postupka i crteža na freskama.

Samostalne izložbe (B. i Z. Živković): »Čovek, priroda i predmeti na freskama Bogorodice Ljeviške u Prizrenu«, Beograd 1954; Francuska 1955—56; Savezna Republika Nemačka 1954 i 1955—56; Finska i Danska 1956; Kanada 1956 i 1957; Indija 1957; SAD 1958 i 1959; Japan 1958; Poljska i Norveška 1961; Švajcarska i Čehoslovačka 1962; Sarajevo 1965; Priština 1966. Zbirka »Srpski nadgrobni spomenici« u Parizu 1956; kopije fresaka »Kalenić«, Beograd 1958; »Slikarstvo Manasije«, Beograd 1962.,

BIBL.: *»Čovek, priroda i predmeti na freskama Bogorodice Ljeviške«,* Beograd 1954 (katalog); *Konzervacija fresaka Bogorodice Ljeviške u Prizrenu,* ZZSK, 1955—56, VI—VII; *Seoski nadgrobni spomenici* (Art populaire Serbe), Pariz 1956 (katalog izložbe); *Konzervatorski radovi na freskama crkve u Kaleniću i u Donjoj Kamenici,* Saopštenja Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, IV, Beograd 1961; *Jugoslávské freský,* Praha 1962 (katalog izložbe); *Konzervatorsko-restauratorski radovi u Manasiji,* Saopštenja Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, VI, Beograd 1964.

LIT.: *R. Hamann* i *Mac Lean,* Aus der mittelalterlichen Bildwelt Jugoslawiens, Marburg 1955. — *P. M. Auzas,* Fresques médiévales de Serbie, Paris 1955. — *D. Ćosić,* Akcija — Reč o Kaleniću, Beograd 1958. — *O. Maehle,* Jugoslaviske Fresker, Bergen i Oslo 1961/62. — *O. Bihalji-Merin,* Jugoslawische Fresken, Baden-Baden 1962. — *V. Đurić,* Slikarstvo Manasije (katalog izložbe), Beograd 1962. — *S. Radojčić,* Čovek, priroda i predmeti na freskama Bogorodice Ljeviške u Prizrenu, iz 1307—1309 godine, Kopije Zdenke i Branislava Živkovića, slikara-konzervatora iz Beograda (katalog izložbe), Galerija fresaka u Beogradu i Podružnica za Bosnu i Hercegovinu društva konzervatora Jugoslavije, Sarajevo — izložbeni paviljon 26. VI — 10. VII 1965. V. I. P.

5. Franjo, klesar iz Hvara u XVI *st.* Prema sačuvanom natpisu (renesansna kapitala), isklesao je juž. vrata franjevačke crkve u Hvaru. N. B. B.

6. Mihajlo, slikar (Budim, 1776 —?). Upisao se 1795 na akademiju u Beču. Boravio u Novom Sadu 1818. Prema malom broju njegovih poznatih dela vidi se da je bio vešt slikar, sigurnog crteža i skladnog kolorita, u duhu klasicističkih shvatanja.

LIT.: *N. Simić,* Prilog za hronološko-topografski pregled kretanja srpskih umetnika u XIX veku, Rad vojvođanskih muzeja, 1958, 7. — *K. Ambrozić* i *V. Ristić,* Prilog biografijama srpskih umetnika XVIII i XIX veka iz arhive Akademije likovnih umetnosti u Beču, Zbornik radova Narodnog muzeja (Beograd), 1959. N. Ke.

7. Nikola (Hadži Neimar), građevinar (Voden/Edhessa, Grčka, 1792 — Beograd, 1870). Školovao se u Solunu i Atini. U Beograd dolazi dvadesetih godina XIX *v.*

Rukovodio je izgradnjom gotovo svih objekata koje je knez Miloš podizao u Beogradu za vreme svoje prve vlade (1815—39). Po odlasku kneza Miloša iz Srbije i Hadži Neimar emigrira u Zemun, da se sa povratkom kneza i on vrati u Beograd. Tada postaje »nadzirateli pravitelstvenih građevina« u Glavnoj upravi građevina: to zvanje zadržava do 1869 i u novoosnovanom Ministarstvu građevina. Ž. je prvi arhitekta obnovljene Srbije posle Drugog ustanka. On je izvanredan praktičar, dobar organizator radova i projektant niza značajnih zgrada toga doba. Njemu se pripisuju projekti za *Konak kneginje Ljubice* u Beogradu i *Konak kneza Miloša* u Topčideru koji su stilski mešavine balkanske arhitekture sa zapadnjačkim motivima. Svi njegovi dalji radovi potpuno napuštaju balkansku arhitekturu i prihvataju konstrukciju i arhitektonsko oblikovanje evr. eklekticizma, zadržavajući se na veoma uproštenim oblicima i motivima renesanse. U ovu grupu radova spadaju, sada već porušene ali u svoje vreme značajne

građevine: staro *Ministarstvo finansija*, *Đumrukana* na Savi, *Palilulska kasarna*, *Viša ženska škola* i mnoge druge. B. Nić.

ŽIVOGOŠĆE, selo u Makarskom primorju, Hrvatska.

Zaključujući prema sačuvanim gomilama, područje sela bilo je nastavano već u prethist. doba. Iz rim. doba sačuvao se epigram posvećen vrelu koje tu izvire, uklesan u živu stijenu uz more; komponiran je u elegijskom distihu i spominje ladanjski posjed nekoga Licinijana. — Kao naselje prvi put se spominje pod današnjim imenom 1434 u darovnici bos. kralja Ostoje kao posjed braće Radivojevića. U XVIII *st.* sagrađen je *Franjevački samostan*, koji sa crkvom i zvonikom čini izvanrednu arhitektonsku cjelinu. Nad ulazom crkve je natpis iz 1766. U crkvi se čuva nekoliko baroknih predmeta umjetničkog obrta, a u samostanu stara biblioteka i arhiv.

LIT.: *D. Rendić-Miočević*, Tragom jedne nepoznate lirike, Mogućnosti, 1954, 7. N. B. B.

ŽIVOPIS v. *Zidno slikarstvo*

ŽIŽIĆ, Vojislav, slikar i scenograf (Nikšić, 22. IV 1922 —). U Zagrebu završio Akademiju za kazališnu umjetnost i Višu pedagošku školu (M. Veža, K. Tompa, V. Pavić). Bavi se slikarstvom, grafikom, plakatom, ilustracijom, filmskom i kazališnom scenografijom i lik. kritikom. Prvi predstavnik moderne scenografije u Crnoj Gori. Njegovo je slikarstvo vezano uz objektivni vid svijeta. Samostalno izlagao u Nikšiću 1950 i 1952, u Titogradu 1961 i 1962, u Bijelom Polju 1961, u Beogradu 1963. R.

ŽLEBE PRI MEDVODAH, selo u blizini Ljubljane, Slovenija. Na brežuljku zvanom Gradišče postojalo je prethist. naselje. Na brijegu iznad sela nalazio se, prema predaji, grad Jetrbenk. Na mjestu sadašnje crkve sv. Marjete — jednobrodne gotičke građevine s baroknom opremom — nalazila se starija zgrada. U zvonik crkve koja potječe s poč. XVI *st.* (iznad trijumfalnoga luka u crkvi stoji godina 1526) uzidana je kamena gotička plastika koja vjerojatno prikazuje sv. Marjetu sa zmajem. Svetište ima zvjezdasti svod. Strop crkve ukrašen je baroknim zidnim slikama s prizorima *Krunidba Bogorodice* i *Sv. Marjeta sa zmajem*. Značajna je barokna oprema — glav. oltar iz druge pol. XVII *st.* i dva bočna oltara (sv. Antuna iz 1666 i sv. Jakova iz 1657). Sačuvani su i antependiji oltara. M. Juk.

ZIDNA SLIKA U KAPELI SV. TROJSTVA U ŽMINJU

ŽMINJ, naselje u unutrašnjosti Istre, oko 13 *km* juž. od Pazina, Hrvatska.

U neposrednoj blizini Žminja pronađena je 1955 ranoslav. nekropola (IX—XI *st.*). U Srednjem vijeku Ž. je pripadao pazinskoj grofoviji. Naselje, smješteno na malenoj uzvisini, bilo je opkoljeno fortifikacionim sistemom bedema i kula, većim dijelom očuvanih. Dijelovi bedema danas su uklopljeni u zidove kasnije izgrađenih kuća ili tvore ograde vrtova. U baroknoj župnoj crkvi *Sv. Mihajlo* na prostranom trgu nalazi se vrijedan barokni inventar — propovjedaonica i mramorni oltari sa slikama venec. škole XVII i XVIII *st.* U juž. kapeli čuva se drvena rezbarena oltarna pala, rad lokalne istar. radionice iz poč. XVII *st.*, s prikazom »Poklonstva pastira«. U sakristiji se čuva vrijedno crkveno ruho iz XVI—XVIII *st.* Sjev. od crkve u jednostavnoj, malenoj gotičkoj kapeli *Sv. Trojstvo* vide se oštećene zidne slike, nastale 1471 (natpis na ist. zidu). Ove slike s opsežnim kristološkim ciklusom, pripadaju tzv. »mekom stilu« karakterističnom za onovremeno slikarstvo obližnjih alpskih krajeva; njihov nepoznati majstor vjerojatno je školovan u nekoj od obližnjih slov. slikarskih radionica. Osim jednostavne kapele *Sv. Bartolomej*, u mjestu je i vrlo skladna ranogotička kapela *Sv. Antun*, koju je sagradio majstor Armirigus 1381 (lat. natpis na pročelju). Ta jednobrodna kapela, sa četverouglastom apsidom, nadsvođena je bačvastim šiljastim svodom; uzdužni su zidovi raščlanjeni polukružnim nišama. Prozorčić na ist. zidu ima kamenu tranzenu, a onaj na juž. kamenu rešetku. Unutrašnjost je kapele oslikana kvalitetnim, vrlo oštećenim, zidnim slikama, radom nepoznatoga majstora s kraja XIV *st.*, školovana u krugu venec. radionica trecenta. U kapeli je gotička drvena plastika (*Sv. Bartolomej*), prenesena ovamo iz kapele sv. Bartolomeja.

LIT.: *G. F. Tommasini*, Commentarj storico-geografici dell' Istria, Archeografo Triestino, 1837. — Inventario degli oggetti d'arte d' Italia, V, Provincia di Pola, Roma 1935. — *Lj. Karaman*, O srednjevjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62. — *B. Bačić*, Starohrvatsko groblje u Žminju u Istri, SHP, 1958. — *B. Fučić*, Istarske freske, Zagreb 1963. — *I. Perčić*, Zidno slikarstvo Istre (katalog izložbe), Zagreb 1963. I. Pč.

ŽMITEK, Peter, slikar (Kropa, 28. VI 1874 — Ljubljana, 24. XII 1935).

Počeo je kao samouk slikati slike svetaca i portrete po uzoru na radove u očevoj radionici. Studirao 1890—94 na Obrtnoj školi u Ljubljani, a 1894—98 na Kunstgewerbeschule u Beču. God. 1898 odlazi u Petrograd i studira najprije na školi Društva za promicanje umjetnosti, a zatim na akademiji (J. Makovski i P. O. Kovalevski). Od 1902 usavršava se u Pragu kod V. Hynaisa. Tu se upoznao s Rihardom Jakopičem i pokušao se, bez većeg uspjeha, približiti slov. impresionizmu. God. 1904—33 bio je nastavnik crtanja na realci u Ljubljani. Slikao je ponajviše u ulju; mnogo je crtao za naučne, arheol. i etnografske svrhe i bio ilustrator lovačkih publikacija. Slikao je prizore iz nar. života, portrete, pejzaže i genre-motive. Mnogo njegovih slika ostalo je u Rusiji, Finskoj i Češkoj. Karakteristični su mu radovi: *Zavjetna crkvica* (1903); *Žetelice u suncu* (1910); *Seljački par*; *Naslada* (1910); *Snovi* (1920).

LIT.: *S. Mikuž*, Slikar Peter Žmitek, Ljudska pravica (Ljubljana), 1. I 1946. F. St.

ŽMUIDZINAVIČIUS-ŽEMATIS, Antanas, litvanski slikar (Seirijai, 30. X 1876 —).

Studirao 1898—1900 kod W. Gersona u Varšavi, te 1905—06 na Académie Colarossi i kod Hermengilda Anglada y Camarasa u Parizu. Od 1906 živi u Vilniusu; slika pejzaže i genre-motive iz litvanske sredine i proučava pučko umijeće. God. 1926—40 prof. na Umjetničkoj školi a 1944—52 na Institutu za primijenjenu i dekorativnu umjetnost u Kaunasu, 1952—53 na Institutu za umjetnost Litavske SSR u Vilniusu, te 1953—57 na Politehničkom institutu u Kaunasu. Sudjelovao na izložbama litvansko-sovj. umjetnika u SSSR, samostalno izlagao u Kaunasu, Vilniusu, Moskvi, Washingtonu, Chicagu i New Yorku. Od 1958 član Akademije umjetnosti SSSR. Zastupan u muzejima i galerijama u Litvi, u Tretjakovskoj gal. u Moskvi i u zbirkama u USA.

LIT.: Antanas Žmuidzinavičius-Žematis, Vilnius 1957.

ŽOVNEK, ruševine burga na strmoj litici jugoist. od Braslovča, u brdskom dijelu gornje Savinjske doline, Slovenija. Od ruševina burga koji je bio vlasništvo Žovnečke gospode, kasnijih Celjskih grofova, sačuvana je stara obrambena kula i nešto zida. Ž. se spominje prvi put u prvoj pol. XII *st.* God. 1456 prešao je u vlasništvo Habsburgovaca. Kad je 1816 u njegovoj blizini sagrađen novi grad, prozvan po tadašnjem vlasniku *Ruhethal*, stari je počeo brzo propadati. M. Juk.

ŽRNOV v. *Avala*

ŽRNOVNICA, selo u Poljicima ist. od Splita, Hrvatska.

Zaključujući prema arheol. nalazima, Ž. je bila naseljena u kasnom neolitiku (lokalitet *Gradčić*), a i u rim. doba. Pod današnjim imenom spominje se već u dokumentima iz XI *st.* U Srednjem vijeku bila je poznata po mlinovima i solanama. Kad je 1420 Split došao pod vlast mlet. republike, Ž. je bila granica između mlet. i turskog teritorija. Od arhitektonskih spomenika ističe se crkva sv. Mihovila, građena u prelaznom romaničko-gotičkom stilu XIII—XIV *st.*; u nju su uzidani starokršćanski ulomci. Na župnoj crkvi iz doba baroka, pregrađenoj u XIX *st.*, uzidan je reljef s likom jahača, ukrašen pleternim ornamentima; u pločniku crkve nalaze se nadgrobne ploče iz XV *st.*

LIT.: *M. Abramić*, Barelijef sv. Jurja (?) u Žrnovnici, SHP, 1927, 1—2. — *N. Božanović-Bezić*, Žrnovnički spomenici, Prilozi — Dalmacija, 1964, 15. N. B. B.

ŽRNOVO, selo na otoku Korčuli, Hrvatska.

Prema nalazima u *Jakasovoj spilji* nad uvalom Rasohatica, okolica sela bila je naseljena već u prethistoriji. Crkva sv. Vida spominje se u dokumentima od 1300. U luneti portala je reljef Gospe između dva sveca i natpis biskupa Teodora Dieda iz 1617, a u unutrašnjosti na antependiju reljef sa tri sveca. Uz crkvu je uzidan ulomak pleterne ornamentike; oko crkve je groblje s pločama iz XVI i XVII *st.* (između njih se ističe grob obitelji Šegedin iz 1561). — Župna crkva sv. Martina spominje se u dokumentima sredinom XIV *st.*; kasnije je barokizirana. U selu se nalazi nekoliko baroknih kuća s natpisima i grbovima iz XVII i XVIII *st.*

LIT.: *F. Radić*, Starinska crkva sv. Vida na groblju sela Žrnova na otoku Korčuli, VjAHD, 1887, 10, Prilog. — *V. Foretić*, Otok Korčula u srednjem vijeku, Djela JA, 1940, 36. N. B. B.

ŽRTVENIK v. *Ara* i *Oltar*

ŽUŽEMBERK, litografija J. Wagnera iz XIX *st.*

ŽUJOVIĆ, Jovan, geolog i političar (Brusnica, srez Rudnički, 18. X 1856 — Beograd, 19. VII 1936). Od 1883 redovni prof. za mineralogiju i geologiju Velike škole u Beogradu; od 1883 redovni član Srpskog učenog društva, zatim član, sekretar i predsednik SAN. Uz ostalu javnu i naučnu aktivnost, bavio se i arheologijom u vreme početaka razvoja ove nauke u Srbiji. Jedan je od osnivača Arheološkog društva i predsednik odbora za Muzej srpske zemlje. Sakupljao je i objavljivao arheol. materijal, ne zalazeći u detaljniju analizu. Značaj Žujovića na polju arheologije se ogleda prvenstveno u njegovom pionirskom radu i u skretanju pažnje na arheol. materijal kao dokumente prošlosti.

BIBL.: *Staro selište u Sarajevu,* Starinar, 1891 (s M. Valtrovićem); *Kamena doba,* Beograd 1893. A. C. K.

ŽUMBERAK, selo u Gorjancima, Hrvatska.

Iznad sela stoje ruševine burga (60 *m* × 18 *m*) koji se u izvorima spominje pod imenom *Sichelburgh.* Nakon naseljenja Uskoka (poslije 1530) u njemu je bilo sjedište uskočkih kapetana. Izgorio je 1793. — Župna crkva sv. Nikole (oko 1645) ima gotički dovratnik i dijelom sačuvani barokni inventar. Župna kurija podignuta je 1744. Vitki zidani poklonac ima tip tabernakula; prema tradiciji, tu su se u doba Vojne Krajine izvršavale kazne.

LIT.: *Gj. Szabo,* SG, str. 55—56. — *D. Nežić,* Povijest župa i crkvi jastrebarskoga dekanata, Zagreb 1939, str. 48—49. A. Ht.

ŽUPAN, 1. Ante, intarzist (Drvar, 14. IV 1912 —).

Završio školu za primijenjenu umjetnost u Zagrebu 1936. Od 1947 glavni arhitekt Zagrebačkog velesajma. Radi intarzije u drvu i osobitim smislom za specifičnu izražajnost ove tehnike uspio je ostvariti djela visoke lik. vrijednosti (*Peta ofanziva,* 1951; *Svijet tišine,* 1961; *Lov,* 1962). Za neke od njegovih radova predloške je izradio E. Tomašević. Pored intarzija intimnijeg formata i tematike radi velike alegorijske kompozicije kao dekoraciju javnih prostora (Matica hrvatskih obrtnika u Zagrebu 1939; Trgovinska komora 1946; Savjet za nauku i kulturu 1950; Vojni muzej 1951; Maršalat u Beogradu 1958; Ambasada SFRJ u Londonu 1951; brodovi: »Jadran«, »Jedinstvo«, »Orebić«, »Opatija«, »Jesenice« i dr.).

Samostalno izlagao 1954 i 1962 u Zagrebu, 1963 u Beogradu i 1965 u Zürichu. Ž. D.

2. Ivo, arhitekt (Lovinac, 1909 —). Brat prethodnjega.

Završio školu primijenjene umjetnosti i Tehnički fakultet u Zagrebu. Od 1963 živi i radi u SR Njemačkoj. Samostalno projektirao više objekata (obiteljske kuće u Zagrebu 1939—45, hotel u Trebinju 1953), ali je glavno područje njegova djelovanja oblikovanje interieura društvenih i poslovnih prostorija (lokali). Izveo je unutrašnje uređenje Matice hrvatskih obrtnika (1938), salona Sabornice na Markovu trgu (1948), zgrade Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti i Moderne galerije JA (1951), poslovnice JAT-a (1955), štednog odjela Gradske štedionice (1958), poslovnice Putnika u Praškoj ul. (1962) — sve u Zagrebu, unutrašnje rješenje hidrocentrale Tribalj (1951), više izložbenih postava i adaptacija bolničkih objekata i hotela (»Palace« i »Esplanade« u Zagrebu, »Kvarner« u Opatiji). Ž. D.

ŽUPANČIĆ, Marko, arhitekt (Ljubljana, 1. IX 1914 —). Studirao u Ljubljani kod J. Plečnika i godinu dana kod Le Corbusiera u Parizu. Opremio više knjiga, osobito knjiga poezije O. Župančića i njegovih prijevoda Shakespearea.

DJELA: Klub narodnih poslanika u Ljubljani (1947); idejni regulacioni plan za Ljubljanu (1947—54, zajedno s B. Simčičem i N. Bežekom); Radnički dom u Trbovlju (1952, zajedno s O. Gasparijem); škola »Tončka Čečova« u Trbovlju (1965); Spomenik NOB-a na Griču kod Črnomlja; arhitektonska obrada tunela ispod ljubljanskoga Grada. M. Muš.

ŽUPANIČ, Niko, etnolog, antropolog, istoričar i političar (Griblje, Bela Krajina, 1. II 1876 — Ljubljana, 12. IX 1961).

Studirao i doktorirao u Beču. God. 1907 emigrirao iz Austrije i na poziv nacionalističke omladine »Slovenski Jug« prešao u Beograd, gdje je bio prof. i kustos Istor.-umetničkog muzeja. U Prvom svetskom ratu dobrovoljac u srp. vojsci; 1915 radio u Rimu na osnivanju Jugoslovenskog odbora i bio njegov član. Kao delegat Jugoslovenskog odbora za sev. Ameriku vodio među jugoslov. iseljenicima propagandu za oslobođenje od Austrije i okupljanje dobrovoljaca. Na konferenciji mira u Parizu (1919) član delegacije SHS. Direktor Etnografskog muzeja u Ljubljani 1922—40, a 1940—57 prof. etnologije na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Član Antropološkog društva u Parizu i dopisni član SAN (1939).

BIBL. (dela iz etnologije i antropologije): *Die Ankunft der Slovenen in den Süden,* Wien 1903; *Sistem istoriske antropologije balkanskih naroda,* Starinar, 1907, 2 i 1908, 1—2; *Trojanci i Arijevci,* Glas SAN, 1911, 86; *Žumberčani i Marindolci,* Prosvetni glasnik (Beograd), 1912, 1 i 2; *Pontijski Bugari,* ibid., 1913, 10; *Etnogeneza Jugoslovena,* Rad JA, 1920, 222; *Bela Srbija,* Narodna starina, 1922; *Tragom za Pelazgima,* ibid., 1922; *Srbi Plinija i Ptolomeja,* Cvijićev zbornik, Beograd 1924; *K antropologiji osmanskih Turaka angorskog i konijskog vilajeta,* Etnolog, 1926—27; *Antropološki opis Srbov kosovega tipa,* Vjesnik Etnografskog muzeja u Zagrebu, 1939. M. Bić.

ŽUPANJA, mjesto na Savi, Hrvatska.

Ovdje su nađene starohrv. naušnice s koljencem (IX—X *st.*), a u okolici je otkrivena nekropola sa žarama iz kasnoga brončanoga doba. — U župnoj crkvi sv. Ivana Glavosjeka (1800) uglavnom se sačuvao inventar iz doba gradnje crkve. Među stilskim kućama iz doba Vojne Krajine ističe se graničarski drveni čardak (karaula, XIX *st.*), u kojem je danas smješten muzej s paleontološko-arheološkom, povijesnom i etnografskom zbirkom.

LIT.: *Z. Vinski,* Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949, str. 29. — Muzeji Slavonije, Osijek 1957. — *S. Gruber,* Arheološka iskapanja u Županji, Vijesti MK, 1959, 1, str. 16. — *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov,* Spomenici kulture između Bida, Save i Spačve, ibid., 1963, 6, str. 178—82. A. Ht.

ŽUPANJAC v. *Duvno*

ŽUPANJEVAC, srednjov. grad u levačkoj župi, blizu Rekovca, Srbija.

Sagrađen je, izgleda, na ostacima rim. kastruma. Ime je dobio, vjerovatno, po županu Nikoli Altomanoviću, koji ga je držao do 1374. Oko 1387—88 tu se zadržavala kneginja Milica za vreme gradenja manastira Ljubostinje. Grad su razrušili Turci u XV *v.* Arhitektonsko-urbanistička dispozicija grada prilagođena je terenu. Osnova je nepravilnog oblika (očuvani mestimično zidovi do 10 *m* visine i jedna kula). U sredini gradskog kompleksa nalaze se ostaci dvaju starijih crkvenih građevina koje su bile međusobno povezane. Današnja crkva je sazidana na temeljima starije.

LIT.: ASNS, II, str. 93. B. Vul.

ŽURGOVIĆ (Đurković), Luka, kipar i urar u XV *st.* Izradio 1444 za Gradski toranj u Dubrovniku ploču za satove, kazaljku mjesečevih mijena i dva drvena obojena kipa koji su otkucavali satove u zvono. Kipovi su kasnije zamijenjeni mjedenim; od Žurgovićeva djela ostao je samo kameni okvir ploče sata i kugla mjesečevih mijena.

LIT. *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 107. — *Isti,* Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV—XVI stoljeća u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1947, 3, str. 19. — *L. Beritić,* Ivan Krstitelj de Tollis, ibid., 1954, 8, str. 55. — *Isti,* Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955, str. 89. D. Kt.

ŽUTO BRDO v. *Vinci — Žuto Brdo*

ŽUŽEMBERK, trgovište u gornjem toku rijeke Krke, Slovenija.

Burg, povezan s naseljem, nalazi se na strmom brijegu neposredno iznad rijeke; danas je ruševina. Spominje se 1293; bio je pregrađen tridesetih godina XVI *st.* u renesansnim oblicima, a posljednje preinake izvršene su u XVIII *st.* Uz njegovu prvotnu jezgru, što je čini pačetvorinasta kula, oslanja se prostrani renesansni kompleks s dobro sačuvanim okrugliim kulama, te s karakterističnim kosim zidinama u donjem dijelu, koji je od gornjih katova odijeljen polukružno profiliranim zidnim vijencem. Burg Ž., na kojemu su izvršene tek manje izmjene u XVII *st.*, predstavlja — napose svojim dvorištem s arkadnim hodnicima — izraziti spomenik fortifikacione renesansne arhitekture u Sloveniji. — Naselje, koje se nalazi na obim obalama Krke, formiralo se na lijevoj, manje strmoj obali u prostrano, duž ceste razvijeno trgovište. Na brežuljku iznad naselja nalaze se ruševine barokne crkve dvoranskoga tipa, posvećene sv. Mohoru i Fortunatu (1768). U blizini crkve otkriveni su ostaci prethist. gradišta.

LIT.: *I. Komelj,* Žužemberk, Varstvo spomenikov, 1955—57, 6. M. Juk.

DODATAK

A

AALTONEN, Wäinö, finski kipar (St. Mårtens, Karelija, 8. III 1894 — ?, 1966). Studirao u gradu Turku. Glav. predstavnik modernoga kiparstva u Finskoj; povezuje domaću tradiciju sa suvremenim evr. izrazima, osobito kubizmom. Njegov strogi stil čistih linija teži za monumentalnošću. Radio ponajviše u granitu. Izveo brojne figure i poprsja (portreti: P. Nurmi; Marjeta; J. Sibelius; M. Talvia), nekoliko spomenika (*A. Kivi; Pali borci 1918—21; Mir* u Lahtiju) i reljefa. L. Boć.

ABAKELIA, Tamara Grigorjevna, gruzijska kiparica i grafičarka (Culukidze, 19. VIII 1905 — Tbilisi, 14. V 1953). Učila u Tbilisiju (J. Nikoladze). Autor monumentalnih dekorativnih plastika (friz na fasadi »Instituta marksizma-lenjinizma«; kompozicija *Osvetit ćemo se* u Muz. umjetnosti u Tbilisiju). Radi grafičke ilustracije (Š. Rustaveli, »Vitez u tigrovoj koži«). Kao scenograf djeluje u kazalištu i u kinematografiji (film »David Guramišvili«). M. My.

ABERDAM, Alfred, poljski slikar (Lavov, 1894—). Studirao na akademijama u Munchenu 1913—14 i Krakovu 1921—22, te kratko vrijeme kod A. P. Arhipenka u Berlinu. Od 1932 živi u Parizu. Slika pod utjecajem franc. majstora XVIII *st.* (A. Watteau); poneko mu je djelo obilježeno humorom ili groteskom.

ABRAMIĆ, Mihovil, umro: Split, 8. V 1962.

ABRAMOVITZ, Max, američki arhitekt (Chicago, 1908 —). Studirao arhitekturu na University of Illinois i na Columbia university u New Yorku. Vodi zajednički biro s W. K. Harrisonom (v. u Dodatku).

ABRAMOWICZ, Bronisław, umro: Krakov, 1912.

ABT, Otto, švicarski slikar (Basel, 9. XI 1903 —). Učio na Kunstgewerbeschule u Baselu; na dužem studijskom boravku u Parizu. Od pejzaža, intérieura, mrtve prirode i portreta u impresionističkom duhu (*La tasse rose*, 1919), preko djela u maniri fauvizma i kubizma (*Beau dimanche*, 1935) dolazi do nadrealizma (*Tod und Teufel*, 1939) i apstrakcije (*Der Wald*, 1951). U nekoliko baselskih škola izveo zidne slike i mozaike. L. Boć.

ACHIAM, Israel, jevrejski kipar (Bei-Gan, Galileja, 1916 —). Seljak; od 24. godine radi u kamenu, pretežno u bazaltu. Inspiraciju za svoja apstraktna djela snažnih forma nalazi u Bibliji, legendama i staroj umjetnosti Srednjeg istoka. Od 1947 živi u Parizu.

ACHT, René Charles, švicarski slikar i kipar (Basel, 24. III 1920 —). Učio na Kunstgewerbeschule u Baselu. Član tal. grupacije »Movimento arte concreta«. Od pejzaža, portreta i mrtvih priroda u duhu starih majstora, njegov razvoj kreće preko kubizma (*Kubischer Tanz*, 1945—46) do čiste apstrakcije (*Linienmetamorphosen*, 1952—53; *Signes perdus*, 1956). L. Boć.

ACQUART, André, francuski scenograf (Pariz, 12 .XI 1922 —). Bavi se isprva minijaturnim slikarstvom, grafikom i mozaikom. Od 1959 radi kao scenograf za kazališta u Parizu. Odričući se realizma i iluzionizma, rješava prostor pozornice kao arhitektonsku kompoziciju sa strogo geometrijskim strukturalnim elementima. Izvodi i nacrte za kostime.

INSCENACIJE. U Parizu: J. Genet, *Les Negres* (Théâtre de Lutèce); B. Brecht, *Dobar čovjek iz Sečuana* (Théâtre National Populaire); E. Ionesco, *Apprendre à marcher* (Théâtre de l'Étoile); F. M. Dostojevski i A. Adamov, *Bijele noći* (Théâtre de Lutèce); Euripid, *Trojanke* (Théâtre Récamier); Shakespeare, *Troilo i Kresida* (Odéon); J.-P. Sartre, *Zatočenici iz Altone* (Théâtre de l'Athénée). — Sofoklo, *Antigona* (Nantes, festival); Corneille, *Horace* (Strasbourg); G. Bizet, *Carmen* (Köln, Opernhaus). S. Bić.

ACUÑA, Luis Alberto, kolumbijski slikar, kipar i historičar umjetnosti (Suaita, 12. V 1904 —). Studirao u Bogoti, Parizu i Madridu. Radio u Meksiku. Djelovao kao pedagog u Bogoti. Slikar figurativnih kompozicija sa socijalnom i folklornom tematikom.

ADAMS, Robert, engleski kipar i grafičar (Northampton, 5. X 1917 —). Studirao na School of art u rodnom gradu. Predaje na Central school of art u Londonu (1949—60). Apstraktni kipar, konstruktivist; primjenjuje drvo, željezni lim, ploče i šipke (*Apocaliptic figure*, 1950—51). Nagraden za dekoraciju kazališta u Gelsenkirchenu.

ADRIAN, Marc, austrijski slikar (Beč, 1930 —). U Beču završava majstorsku školu za kiparstvo (F. Wotruba), zatim studira u Milanu (Accademia di Brera) i Parizu (Académie de la Grande Chaumière). Slika apstraktno. Kaže: »Od 1955 bavim se isključivo kinetičkim fenomenima i iskorišćujem ih kao umjetničke vrijednosti. Pokušavam razvijati optičke strukture analogno serijalnoj muzici« (*Serija gama br. 1; Serija delta br. 2*). L. Boć.

ADSHEAD, Stanley, engleski arhitekt (1868 — London, 1946). Prof. za državno planiranje na univerzitetima u Liverpoolu (1909—14) i u Londonu (1914—35). Glav. djela: Biblioteka *Carnegie* u Ramsgateu i kazalište *Repertory* u Liverpoolu.

BIBL.: *Town planning and town development*, 1923; *A new England*, 1942.

ADWENTOWICZ, Lucjan, poljski slikar (Lavov, 28. V 1902 — Otwock 26. VI 1937). Učio 1921 u Lavovu, 1922—28 na akademiji u Krakovu (J. Pankiewicz, F. Kowarski). Slika portrete (*Slikar Taranczewski; Autoportret*), figuralne kompozicije, pejzaže, cvijeće. Izveo stropnu sliku u krakovskom Wawelu (1933) i ciklus akvarela *Bolnica* (1936—37). Član grupe »Pryzmat«. L. Boć.

AGUÉLI, Ivan Gustav, švedski slikar (Sala, 24. V 1869 — Barcelona, 1. X 1917). Počeo slikati na Gotlandu; odlazi u Francusku 1890 i postaje član slikarske kolonije u Pont-Avenu. Od 1893 živi u Parizu; upoznaje P. Picassa i H.-V.-G. Le Fauconniera. Kubist; slika portrete i pejzaže. Retrospektivna izložba: Stockholm 1939.

AI MITSU (pravo ime **Nichorō Ishimura**), japanski slikar (provincija Hiroshima, 24. VI 1907 — Shanghai, 19. I 1946). Studira na institutu Taiheiyō. Nadrealist; slika vedute, mrtve prirode, životinje. Posthumne retrospektivne izložbe u Tōkyu 1949 i 1955.

AIROLO (Airola), Paavo, finski slikar (Karelija, 14. VI 1918 —). Studirao slikarstvo u Helsinkiju i na akademiji u Stockholmu; živi u Vernonvilleu u Kanadi. Slika pejzaže, gradske vedute, mrtvu prirodu, portrete, figuralne kompozicije.

ALAZARD, Jean, francuski historičar umjetnosti (Lacalm, dep. Aveyron, 15. VIII 1887 — ?, 1961). Prof. univerziteta u Algeru; bio direktor bivšeg Musée national des Beaux-Arts d'Alger.

BIBL.: *Essai sur l'évolution du portrait peint à Florence: de Botticelli à Bronzino*, 1924; *Pérugin*, 1927; *L'Orient et la peinture française au XIXe siècle*, 1930; *Céria*, 1930; *Giotto*, 1937; *Catalogue du Musée national des Beaux-Arts d'Alger*, I—II, 1936—38; *Piero della Francesca*, 1948; *Christian Caillard*, 1948; *L'art italien*, I—IV, 1949—60; *Ingres et l'ingrisme*, 1950; *Amédée de la Patellière*, 1953; *Venise de la Renaissance*, 1956. L. Me.

ALBINI, Franco, talijanski arhitekt (Robbiate, Lombardija, 1905 —). Diplomirao na univerzitetu u Milanu 1925. Njegova je arhitektura racionalna, sazdana na kontrastiranju materijala i čestoj primjeni staklenih transparentnih stijena. Projektirao je vilu i stambeni blok u Milanu (1936—38), zgradu INA u Parmi (1951), upravnu zgradu u Genovi (1959) i novi trakt robne kuće »La Rinascente« u Rimu (1961). Istakao se projektima i adaptacijama muzeja: Palazzo Bianco u Genovi (1950), Museo del Tesoro di San Lorenzo u Genovi (1956), Muzej egipatske umjetnosti u Kairu (u izvedbi). Bavi se industrijskim oblikovanjem i urbanizmom.

LIT.: *G. C. Argan*, Franco Albini, Milano 1962. Ž. D.

ALBINOWSKA-MINKIEWICZ, Zofja, poljska slikarica (Celovec, 18. XI 1886 —); žena arhitekta Romualda Minkiewicza. Studirala u Beču (H. Strechblow, F. Hohenberger, F. Kruis) i Parizu na Académie Colarossi i na École des Beaux-Arts. Nastavnik na umjetničko-obrtnim školama u Beču i u Lavovu. Slika portrete (*Pisac L. Staff*, 1904; *Autoportret*, 1913) i pejzaže, od 1920 mrtve prirode i intérieure. Na njenu postimpresionističku tehniku utječe O. Boznanska. L. Boć.

ALDWINCKLE, Eric, engleski slikar, grafičar i dizajner (Oxford, 22. I 1909 —); živi u Torontu u Kanadi. Samouk. Nastavnik na »Ontario college of art« u Torontu 1937—42 i 1945—46. Službeni kanadski ratni slikar 1943—45. Radi utilitarnu grafiku i plakate i nacrte za uveze knjiga. Izveo zidnu sliku u bolnici Sunnybrook u Torontu. Ilustrirao »Canada's Tomorrow«, 1953. L. Boć.

ALEKSANDRAVIČIUS, Petras, litvanski kipar (Krosna, 21. X 1906 —). Studirao na umjetničkoj školi u Kaunasu. U Francuskoj boravi 1937. Nastavnik kiparstva u Vilniusu. Radi statuarnu plastiku, spomenike i poprsja.

ALEKSIĆ, Borislav, slikar i grafičar (Sarajevo, 28. IV 1936 —). Završio Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu. Njegov lik. izraz formira se u rasponu od nadrealizma do apstrakcije. Prof. na Školi za primijenjenu umjetnost u Sarajevu. Đ. Br.

ALEMAN (Alleman, Alamand) v. *Deutsch, Niklas Manuel* i *Hans-Rudolf Manuel*

ALLIO, René, francuski scenograf i kostimograf (Marseille, 3. XI 1921 —). Kao scenograf surađuje od 1951 s avangardnim dramskim kazalištima u franc. pokrajini (Centre dramatique de l' Ouest, Rennes; Théâtre de la Cité, Villeurbane; Théâtre de la Commune, Aubervilliers), zatim u Parizu i nekim evr. središtima. Na principu stilizacije i redukcije scenskih elemenata inscenira pretežno dramska a povremeno i operna djela.

INSCENACIJE: Shakespeare, *Hamlet* i L. Pirandello, *Henrik IV* (Rennes); A. P. Čehov, *Ivanov* i N. V. Gogolj, *Mrtve duše* (Pariz, Odéon); C. Gozzi, *Turandot* i I. Stravinski, *Oedipus rex* (Strasbourg); V. Višnjevski, *Optimistička tragedija* (Aubervilliers); Shakespeare, *Cymbeline* (festival Stratford-on-Avon); W. A. Mozart, *Don Giovanni* (Milano, Scala). S. Bić.

ALMQVIST, Oswald, švedski arhitekt (Trankil, 2. X 1884 — Stockholm, 1950). Studirao u Stockholmu, usavršavao se u Holandiji i Njemačkoj. Prvi je od šved. arhitekata prihvatio funkcionalizam; uz E. G. Asplunda i S. Leverentza najznačajniji predstavnik moderne arhitekture u Švedskoj. Projektirao stambene zgrade i tvornice (Hammarfors, Krangfors, Månsbo, Höljebro); surađivao na više urbanističkih planova za gradove u Švedskoj. Ž. D.

AMBROGIO DA FOSSANO v. *Bergognone (Borgognone), Ambrogio di Stefano*

AMIET, Cuno, umro: Oschwand, 1961.

AMMANN, Marguerite, švicarska slikarica Basel, 30. VIII 1911 —). Studirala u Stuttgartu na Kunstgewerbeschule. Slika pejzaže, vedute, gradove, parkove, ljudske likove, životinje; inspirira se također književnošću i mitologijom. U njenoj se maniri miješaju utjecaji suvremenoga naivnog slikarstva, perz. minijature, a kasnije utjecaji P. Kleea i P. Picassa (*Blauer Harlekin mit Tierkreis*, 1956). Njen dekorativno-ilustrativni crtež upotpunjuje nježan i proziran kolorit. L. Boć.

ANDRÉ, Maurice, francuski slikar (Pariz, 24. IX 1914 —). Samouk; radi portrete, pejzaže, karikature, nacrte za vezivo, bavi se keramikom. Značajniji kao crtač kartona za tapiserije; počinje ih izvoditi od 1946 u Aubussonu pod utjecajem M. Gromaireа i J. Lurçata. Ilustrira 1946 Kiplingovo djelo »Sur les murs de la ville«.

ANDRÉA, Kees (Cornelis), holandski slikar, grafičar i crtač kartona za tapiserije (Haag, 3. II 1914 —). Studirao u Haagu 1931—37; na studijskom boravku u Madžarskoj 1938, u Španjolskoj 1950 i 1954. Njegove se tapiserije nalaze u novoj vijećnici u Haagu, u Vredeskerk u Enschedeu i dr.

ANDREA D'ASSISI (Andrea d'Alovigi d'Assisi, zvan **l'Ingegno),** talijanski slikar u XVI *st.* Pripisuje mu se slika *Poklonstvo djetetu* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu. Djelo ima značajke slikarstva Peruginova kruga, osobito po svome svijetlozelenom umbrijskom pejzažu.

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961. L. Boć.

ANDREEVSKI, Tome Milanov, vajar (Skopje, 1935 —). Završio Školu za primenjenu umetnost u Skopju i Akademiju za primenjenu umetnost u Beogradu. Lik. saradnik Fabrike stakla u Skopju. Samostalno izlagao metal i staklo u Skopju 1958 i u Beogradu 1959. Izveo spomenike narodnim herojima u Kavadaru, borcima NOB-a u Negotinu i graditeljima Autoputa u Udovu. N. P. T.

ANDREJEVIĆ-KUN, Đorđe, umro: Beograd, 17. I 1964.

ANDRÉOU, Constantin, grčki kipar, slikar i grafičar (São Paulo, 22. III 1917 —). Učio u Ateni kod J. Manoussija 1932. Od 1945 živi u Parizu. Prva djela od mjedi izvodi 1948. Osebujnim osjećajem za volumen i ritam prenosi prirodne oblike u metal, stilizirajući ih katkada do apstrakcije (*Majka i dijete*, 1951; *Bik*, 1956).

ANGELI RADOVANI, Frane Branko, umro: Zagreb, 23. I 1963.

ANGELUŠEV, Boris, bugarski slikar i grafičar (Plovdiv, 25. IX 1902 — Sofija, 20. IX 1966). Studirao u Berlinu i Münchenu. Pod pseudonimom *Bruno Funk* objavljuje u časopisima »Die Welt am Abend« i »Der Knüppel« seriju antifašističkih karikatura. Od 1935 djeluje u Bugarskoj. Njegove karikature, ilustracije i plakati davali su poticaje borbi naprednih snaga u Bugarskoj. Slikao i hist. prikaze (*Vješanje Levskog*). M. My.

ANTAL, Frederick (Friedrich), engleski historičar umjetnosti (Budimpešta, 21. XII 1889 — ?, 1954). Diplomirao kod M. Dvořaka (1914) u Beču. Posebno se bavio problemom socijalne uvjetovanosti u likovnoj umjetnosti.

BIBL.: *Florentine painting and its social background*, 1947; *Hogarth and his place in European art*, 1962. L. Me.

ANTHOONS, Willy, belgijski kipar (Mechelen, 1911—). Studirao u Bruxellesu na École Saint-Luc, na akademiji, na École des arts décoratifs (O. Jaspers). Suosnivač grupe »Jeune peinture belge« (1945). Od 1948 živi u Parizu. Njegove sažete apstraktne skulpture (drvo, kamen, mramor) veoma su pomne obradbe (*Katedrala*, 1959). Djela od aluminija imaju sličnosti s konstrukcijama A. Caldera. L. Boć.

ANTIĆ, Ivan, arhitekt (Beograd, 3. XII 1923 —). Završio Arhitektonski fakultet u Beogradu, gdje je sada docent. Projektovao industrijske i poslovne objekte za kombinat »Viskoza« u Loznici, niz stambenih kula na Bulevaru Revolucije, *Dom pionira* i *Marionetsko pozorište* u Beogradu, te upravnu zgradu Rafinerije nafte u Pančevu. Na konkursu za zgradu *Muzeja savremene umetnosti* u Beogradu 1959 dobio je u saradnji sa Ivankom Raspopović I nagradu i realizaciju objekta. Ovo je jedno od najznačajnijih novijih arhitektonskih dela kod nas, po originalnosti prostorne koncepcije i po visokom dometu arhitektonsko-plastičkih kvaliteta. Izradio projekt *Spomen-muzeja* za Kragujevac. O. Mć.

ANTUNES, Ribeiro, brazilski arhitekt (Rio de Janeiro, 1. IX 1905 —). Učio u Rio de Janeiru. Povremeno surađivao s O. Niemeyerom. Projektirao zgradu *Caramuru*, banku *Bahia* i hotel u Salvadoru, hotel *Amazonas* u Manausu, zgradu *Boavita* u São Paulu i brojne stambene objekte u Rio de Janeiru.

APOLLONIO, Umbro, talijanski pisac o umjetnosti; obrađuje teme o suvremenom slikarstvu.

BIBL.: *Pittura metafisica*, Letteratura (Firenze), 1941, 3; *Pittura italiana moderna*, 1950; *Vedova*, 1950; *Chagall*, 1951; *Die Brüche e la cultura dell'Espressionismo*, 1952; *Wols-forma-natura*, Scritti in onore di Lionello Venturi, 1956; *Pittura di Birolli*, Quadrum, 1956, 1; *Afro*, ibid., 1956, 2; *Elementi della natura in un pittore astratto*, ibid., 1957, 3; *Alberto Burri*, Le Arti, mart-april 1959; *Fauves et Cubistes*, Paris 1960. L. Boć.

APPEL, Carl, austrijski arhitekt (Beč, 18. IV 1911 —). Studirao 1933—36 na Wiener Akademie (Cl. Holzmeister). U Beču projektirao brojne poslovne i tvorničke građevine (Haas-Haus; Wienerberger Ziegelfabriken; upravna zgrada Steyr-Daimler-Puch A. G.).

ARAI, Tatsuo, jap. slikar (provincija Ōita, 18. I 1904 — Tōkyō, 20. IX 1955). Učio u Parizu 1933—36 kod O. Zadkina i M. Chagalla. Slikao u duhu Zapada (*Moonlight sonata*, 1954). Suosnivač udruženja »Jiyū Bijutsuka Kyōkai« (1950). Samostalne izložbe: New York 1952, Pariz 1953, São Paulo 1954 i 1955, Tōkyō 1955.

ARCHAMBAULT, Louis, kanadski kipar (Montreal, 4. IV 1915 —). Studirao keramiku na École des Beaux-Arts u Montrealu; 1953—54 studijski boravak u Parizu. Bliz nadrealizmu; radi u sadri, bronci (*Žena koja se češlja*), terakoti (*Zov*), željezu (*Željezna ptica*). Nagraden za zidnu skulpturu u kanadskom paviljonu na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. L. Boć.

ARCHER, Bruce, engleski dizajner (1922—). Studirao strojarstvo i radio na projektiranju alatnih strojeva. God. 1956 započeo istraživanja o metodologiji dizajna; rezultate objavio u knjizi *Systematic methods for designers* (1964). Bio je 1960—61 docent na Visokoj školi za oblikovanje u Ulmu. Vodi istraživački odjel za industrijsko oblikovanje na Royal College of art u Londonu, gdje radi na petogodišnjem programu istraživanja bolničke opreme pod pokroviteljstvom »Nuffield Foundation«. M. Meš.

AREN, Post Jonovič, estonski slikar, grafičar i kipar (Odiste, Viljandi, 29. VI 1889 —). Slika portrete, pejzaže i genre-motive. Prvi put izlaže u Tartu-u (Dorpat) 1909; sudjeluje na izložbama estonskih umjetnika u zemlji i izvan nje. Suosnivač centralne unije estonskih majstora lik. umjetnosti (1922). Bavi se pedagoškim radom (Tallinn, Tartu). Od 1944 živi u inozemstvu. L. Boć.

ARGAN, Giulio Carlo, talijanski historičar umjetnosti i likovni kritičar (Torino, 1909 —); prof. moderne umjetnosti na univerzitetu u Rimu.

BIBL.: *Andrea Palladio e la critica neoclassica*, 1930; *Antonio Sant'Elia*, 1930; *Sebastiano Serlio*, 1933; *L'architettura protocristiana, preromanica e romanica*, 1936; *L'architettura italiana del' 200 e del '300*, 1937; *Storia dell'arte italiana*, 1938; *Arturo Tosi*, 1942; *Henry Moore*, 1948; *Walter Gropius e la Bauhaus*, 1951; *Borromini*, 1952; *Umberto Boccioni*, 1953 (s Mauriziom Calvesijem); *Scultura di Picasso*, 1953; *Brunelleschi*, 1955; *Studi e note*, 1955; *Fra Angelico*, 1955; *Pier Luigi Nervi*, 1955; *Le quinzième siècle: De Van Eyck à Botticelli*, 1956 (s Jacquesom Lassaigneom); *L'architettura barocca in Italia*, 1957; *Botticelli*, 1957; *Marcel Breuer*, 1957; *Martini*, 1957; *Ignazio Gardella*, 1959; *I maestri della pittura italiana*, 1959 (sa suradnicima); *Fautrier*, 1960; *Franco Albini*, 1962; *L'Europe des capitales: 1600—1700*, 1964. L. Me.

ARHIPENKO, Aleksandar Porfirjevič, umro: New York, 1964.

ARHIPOV, Abram Jefimovič, umro: Moskva, 25. IX 1930.

ARMSTRONG, Will Steven, američki scenograf i kostimograf (New Orleans, 26. III 1930 —). Studirao na Lousiana state university i Yale university. Kao scenograf radi od 1958. Glavne su mu realizacije opreme Shakespeareovih djela na »American Shakespeare Festival« u Stratfordu (Conn.) 1960—65: *Rikard III*, *Henrik IV*, *Kralj Lear*, *Romeo i Julija*, *San ljetne noći*, *Vesele žene windsorske*, *Komedija zabluda*, *Mnogo vike ni za što*. U New Yorku inscenirao dramu H. Ibsena *Peer Gynt*, te opere M. P. Musorgskoga *Boris Godunov* i D. Šostakoviča *Katarina Izmajlova*, a u Londonu dramu A. P. Čehova *Tri sestre*. S. Bić.

ARNOLD, Klaus, njemački slikar i kipar, mozaičar i slikar vitraila (Heidelberg, 18. V 1928 —). Studirao na akademijama u Düsseldorfu i Karlsruheu (E. Heckel). Apstraktist. Izveo 2 reljefa i vitrail u St. Martinskirche u Hannover-Lindenu te veliki mozaik na školi u Hannover-Ricklingenu.

ARNOLD, Walter, njemački kipar (Leipzig, 27. VIII 1909 —). Studirao u Leipzigu. Prof. na akademiji u Dresdenu. Njegova djela — *Omladina* u Karl-Marx-Stadtu; spomenik E. Thälmannu u Weimaru — odlikuju se tehnikom modelacije, a formalno i sadržajno pripadaju smjeru socijalističkoga realizma.

AROSENIUS, Ivar, švedski slikar (Göteborg, 1878 — 2. I 1909). Studirao na akademiji u Stockholmu. U Parizu boravi 1904. Slikao portrete, figuralne kompozicije (inspirirane legendama i basnama), mrtve prirode i pejzaže. Za humorističke listove crtao ilustracije blize karikaturi.

ARP, Hans (Jean), umro: Basel (ili Locarno), 7. VI 1966.

ART NOUVEAU v. *Stil 1900*

ASAKURA, Fumio, japanski kipar (Ōita, 1. III 1883 —). Studirao u Tōkyu. Od 1908 izlaže u službenom salonu. Dvorski slikar postaje 1944. Direktor škole za kiparstvo »Asakura«. Slika životinje i portrete (*Markiz Komura; Grof i grofica Saitō*, 1938; *C. Takayama*, 1951; *Wake Kiyomaro*). Radi drvoreze.

BIBL. (na jap. jeziku): *O kiparstvu*, Tōkyō 1934; *Rezultat ljepote*, Tōkyō 1942; *Asakura Fumio, umjetnička djela*, Tōkyō 1955. L. Boć.

ASŌ, Saburō, japanski slikar (Tōkyō, 23. III 1913—). Studirao na institutu Dōshūsha. Prof. na slikarskoj školi Musashino i na univerzitetu Nihon. Posjetio 1936 Francusku, Belgiju i Italiju. Utemeljitelj udruženja »Bijutsu Bunka« (1940) i »Chinjinga« (1943); od 1947 član udruženja »Jiyū Bijutsuka«. Slika pod utjecajem Zapada (*Majka i dijete*, 1953; *Crveni oblak i ljudi*, 1957). L. Boć.

ASPLUND, Erik Gunnar, švedski arhitekt i pisac (Stockholm, 22. IX 1885 — 20. X 1940). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Stockholmu, na kojoj je od 1931 prof. Najistaknutiji šved. predstavnik funkcionalizma; izvršio jak utjecaj na šved. arhitekturu u prvoj pol. XX *st.* Karakteristika je njegovih radova raščlanjenost volumena i klasična jednostavnost odnosa. Projektirao kino »Skandia« (1923), gradsku biblioteku (1927), objekte za Nacionalnu izložbu (1930), robnu kuću »Bredenberg« (1935), bakteriološki institut (1937) i krematorij na juž. groblju (1940) — sve u Stockholmu, te dogradnju vijećnice u Göteborgu (1937). Radio nacrte za pokućstvo i predmete masovne potrošnje. Izdavao 1917—20 časopis »Arkitektur«. Suradivao sa S. Leverentzom.

LIT.: *B. Zevi*, E. Gunnar Asplund, Milano 1948. — . *de Maré*, Gunnar Asplund. A great modern architect, London 1955. Ž. D.

ATANACKOVIĆ, Milenko, slikar (Šid, 1. V 1875 — Bijeljina, 1955). Studirao u Beču kod P. Jovanovića i na Akademiji likovnih umjetnosti, gdje je završio opću (Ch. Griepenkerl) i specijalnu školu za hist. slikarstvo (F. Rumpler). Slikao u duhu akademizma portrete, pejzaže i genre-scene, često minijaturnih dimenzija. Radovi mu se nalaze u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu. Đ. Br.

ATLAN, Jean-Michel, umro: Pariz, 1960.

AUBERJONOIS, René, umro: Lausanne, 11. X 1957. Posmrtne izložbe 1958 u Lausannei, 1959 u Hannoveru i Londonu (Tate Gallery).

AUSBORN, Gerhard, njemački slikar (Hamburg, 7. VII 1933 —). Studirao na Hochschule für bildende Kunst u Hamburgu. Na studijskom boravku u Parizu, Španjolskoj i Norveškoj. Apstraktni slikar, koji svoju lik. fizionomiju izgrađuje na temelju njem. ekspresionizma.

AVRAMIDIS, Joannis, austrijski slikar i kipar armenskoga podrijetla (Batumi, SSSR, 26. IX 1922 —). Studirao na bečkoj akademiji (F. Wotruba). Živi u Beču. Apstraktist; karakteristični su njegovi naborani, isprepleteni i izduženi oblici, te figure u obliku dvojnih stupova. Izlaže na Biennaleu u Veneciji 1956 i 1962, samostalno u Beču 1957. L. Boć.

AVRAMOVSKI, Dmitar, umro (poginuo u potresu): Skopje, 26. VII 1963. Retrospektivna izložba 1966 u Skopju.

AVRAMOVSKI, Gute Dragutin v. *Gute, Dragutin Avramovski*

AZECHI, Umetarō, japanski grafičar i pisac (provincija Ehime, 28. XII 1902 —). Samouk; radi drvoreze crpeći inspiracije na bogatoj tradiciji jap. drvoreza. Sudjeluje na Biennaleu u São Paulu 1951 i 1957, te na domaćim i internacionalnim izložbama drvoreza. Glavna djela: *Gorštak i ptice; Put prema brijegu; Gorštak; Susret.*

AZGUR, Zair Isaakovič, sovjetski kipar (Molčany, 2. I 1908—). Učio u Vitebsku, Lenjingradu i Kijevu. Radi uglavnom portrete (V. V. Talalihin, A. I. Rodimcev, T. I. Škurko, R. Tagore). Autor spomenika F. E. Dzeržinskom u Minsku (1951) i V. I. Lenjinu u mjestu Kašino (1957), te reljefa *Narodna žalost* za spomenik ratnicima i partizanima u Minsku.

B

BABA, Corneliu, rumunjski slikar (Craiova, 18. XI 1906 —). Studirao na akademiji u Iašiju. Studijski boravak u Veneciji. Realist; slika portrete, figuralne kompozicije i pejzaže.

BAHORIĆ, Belizar, kipar (Sušak, 24. XI 1920 —). Završio umjetničku akademiju u Zagrebu 1950 (A. Augustinčić i F. Kršinić). God. 1944 dolazi na oslobođeni teritorij i radi kao lik. suradnik »Primorskog vjesnika«. Od 1950 nastavnik, a od 1962 direktor Škole za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Radi skulpture na teme rata, ljudskog stradanja i otpora, u početku u realističkim oblicima koje postepeno transformira u izdužene deformirane likove u težnji da naglasi unutarnji sadržaj motiva (likovi logoraša iz Mauthausena, skulpture inspirirane poemom »Jama« I. Gorana Kovačića). Posljednji radovi, u kojima doživljaj ljudske tragike daje u sažetim, simboličkim oblicima, poprimaju apstraktna obilježja (*Razderane forme I, II* i *III*). Izveo više spomenika NOB-a (Delnice, Duga Resa, Čazma, Veliko Trgovište). Ž. D.

BAHR, Hermann, njemački književnik (Linz, 19. VII 1863 — München, 15. I 1934). Uz svoj opširan književni rad napisao i velik broj kritika, eseja i studija. Probleme lik. umjetnosti tretira u djelima: *Zur Kritik der Moderne,* 1890; *Der neue Stil,* 1893; *Sezession,* 1907; *Expressionismus,* 1914. U putopisu *Dalmatinische Reise* (1909) govori i o kult. spomenicima Dalmacije. M. Ve.

BAHUNEK, Antun, slikar naivac (Varaždinske Toplice, 5. XII 1912—). Po zanimanju soboslikar i ličilac. Od 1957 radi i izlaže u okviru lik. sekcije KUD »Vinko Jedut«, gdje dobiva osnovnu poduku u slikanju. Razvio samostalan lik. način, obrađujući bizarne i jako stilizirane urbane motive. B. Ke.

BAJ, Enrico, talijanski slikar (Milano, 31. X 1924 —). Studirao na Accademia di Brera u Milanu. Suosnivač »nuklearnog pokreta« i glasila toga pokreta »Il Gesto« (1951). U ranim djelima apstraktist, tašist. Kasnije radi figuralne kompozicije u tehnici kolaža (kombinacija ulja, raznovrsnih tkanina i drugih materijala). Ova su djela ponajviše satire (*General,* 1961) ili proćućeni prikazi skromnih bića (*Mala osoba nasuprot svjetlosti,* 1958). Radi litografije, skulpture, ilustrira knjige. L. Boć.

BAKEMA, Jacob, holandski arhitekt (Groningen, 1914 —). Studirao u Groningenu, Amsterdamu i Delftu. Radio u atelieru Cor van Eesterena, a zatim u gradskom gradevnom uredu u Amsterdamu. Od 1948 vodi zajednički atelier s J. H. van den Broekom (v. u Dodatku), s kojim radi niz zapaženih arhitektonskih i urbanističkih projekata. Samostalno projektirao umjetnički centar *Venster* u Rotterdamu (1947) i izradio *Civic Center Plan* za St. Louis u USA (1955). Ž. D.

BAKOVIĆ, Stjepan, umro: Dubrovnik, 3. XII 1960.

BALDACCINI, César v. *César* (Dodatak)

BALDASS, Ludwig, austrijski historičar umjetnosti (Beč, 1887 — 20. XI 1963). Studirao kod M. Dvořáka u Beču; kustos i direktor galerije u bečkom Kunsthistorisches Museum (do 1949). Istraživač nizoz. slikarstva.

BIBL.: *Die Wiener Gobelinsammlung,* 1920; *Geertgen van Haarlem,* 1921; *Die Gemälde des Lukas van Leyden,* 1923; *Der Künstlerkreis Kaiser Maximilians,* 1923; *Joos van Cleve,* 1925; *Albrecht Altdorfer,* 1941; *Hans Memling,* 1942; *Hieronymus Bosch,* 1943; *Conrad Laib und die beiden Rueland Frueauf,* 1946; *Jan van Eyck,* 1952. L. Me.

BALESTRIERI, Lionello, umro: Cetona, 1958.

BALKANSKI, Nenko, bugarski slikar (Kazanl'k, 2. IV 1907 —). Učio u Sofiji, Parizu i Münchenu. Prof. na akademiji u Sofiji. Osebujan i snažan realist osobito u genre-scenama (*Radnička obitelj,* 1936) i portretima (*Georgij Dimitrov u zatvoru,* 1949; *Racionalizator K. Zafirov,* 1949).

BALLA, Giacomo, umro: Rim, 1958.

BANDMANN, Günter, njemački historičar umjetnosti (Duisburg, 1917 —). Predavao na univerzitetu u Bonnu; direktor Instituta za historiju umjetnosti u Tübingenu. Posebno se bavi srednjovj. arhitekturom i ikonografijom.

BIBL.: *Die Bauformen des Mittelalters,* 1949; *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger,* 1951; *Paris,* 1955; *Melancholieund Musik,* 1960. L. Me.

BANDURA, Jerzy, poljski kipar i drvorezbar (Chabówka, 14. XI 1915 —). Studirao na akademiji u Krakovu (X. Dunikowski), gdje je zatim nastavnik (od 1946). Za skulpturu *Crawl-plivač* primio 1948 nagradu na Olimpijadi u Londonu. Izveo spomenik žrtvama nacizma u Skalbmierzu (1946) i spomenik Koperniku u Chorzówu (1955). Radi plakate. Član grupe »9 grafików«. L. Boć.

BÄNNINGER (Baenninger), Otto Charles, švicarski kipar (Zürich, 24. I 1897—). Učio kod F. Wangera u Zürichu i na Académie de la Grande Chaumière u Parizu; tu se sprijateljuje s É.-A. Bourdelleom i surađuje s njim do njegove smrti (1929). Zaokupljen je prvenstveno figurom (snažan utjecaj A. Rodina i A. Maillola). U bronci i kamenu radi reljefe i punu plastiku. Izveo brojne portrete (*Slikar L. Meisser,* bronca; *Slikar Cuno Amiet,* mramor; *Portret majke,* aluminij). Izlagao na Biennaleu u Veneciji 1941 i na otvorenom prostoru u Arnhemu 1952. L. Boć.

BARAČ, Antun, slikar amater (Split, 18. IV 1790 — 5. IX 1855). Kao činovnik financijske uprave putovao Dalmacijom i slikao akvarele s motivima dalm. gradova te gradske i folklorne likove. Njegovi akvareli (u Arheološkom muz. u Splitu) imaju pretežno kulturnohist. vrijednost.

LIT.: *K. Prijatelj,* Splitski slikari XIX st., Split 1959. D. Kt.

BARASCHI, Constantin, rumunjski kipar (Cimpulung Muscel, 17. XI 1902 —). Studirao na akademiji u Bukureštu, zatim kod É.-A. Bourdellea u Parizu. Radi portrete (M. Gorki, M. Eminescu, Ion Luca Caragiale) i spomenike (*Crvene armije* na trgu Victoria u Bukureštu, 1945); izveo nacrt za spomenik nar. junaka Nicolaea Bălcescu.

BARCZYŃSKI (Barcinski), Henryk (Chanoch), poljski slikar i ilustrator (Łódź, 16. XII 1896 — ?, IX 1939). Učio u atelieru H. Glicensteina u Varšavi i na akademiji u Dresdenu, živio 1927—33 u Berlinu. Slikao pejzaže, portrete i teme iz jevrejskoga života (utjecaj M. Chagalla i O. Kokoschke). Radio drvoreze.

BARETIĆ, Biserka, slikarica (Zagreb, 27. VII 1933 —). Diplomirala na akademiji u Zagrebu 1957. Slika apstraktna platna s akcentom na ekspresivnosti boje i pažljivoj obradbi fakture. Njena kompozicija, smirena u asimetričnim odnosima velikih površina, otkriva intelektualni pristup u izgradnji plohe, a topla i prigušena paleta sklonost prema intimističkim ugođajima. Samostalno izlagala 1958 u Zagrebu i Rijeci. Ž. D.

BARR, Alfred Hamilton Jr., američki historičar umjetnosti i lik. kritičar (Detroit, 28. I 1902 —). Bavi se napose problemima moderne umjetnosti. Bio je direktor Museum of modern art, New York (1929—43), a od 1947 je direktor njegovih zbirka. Surađuje u časopisima »Art Quarterly«, »Art Bulletin« i »Art in America«.

BIBL.: *Cézanne, Gauguin, Seurat, van Gogh,* 1929; *German painting and sculpture,* 1931; *Cubism and abstract art,* 1936; *Vincent van Gogh,* 1936; *What is modern painting?,* 1943; *Picasso: Fifty years of his art,* 1946; *Fantastic art, Dada, Surrealism,* 1947; *Painting and sculpture in the Museum of modern art,* 1948; *20th century Italian art,* 1949 (s J. T. Sobyjem); *Matisse: his art and his public,* 1951; *Masters of modern art,* 1954. L. Me.

BARRAUD, Maurice, umro: Ženeva, 11. XI 1954. Posmrtne izložbe: 1955 u Solothurnu, 1956 u Bernu.

BARTNING, Otto, umro: Darmstadt, 1959.

BARTOLIĆ, Ivo, arhitekt (Glina, 19. VI 1912 —). Diplomirao na arhitektonskom odsjeku Umjetničke akademije u Zagrebu 1939 (D. Ibler). God. 1954 osniva projektni biro »Bartolić«; od 1963 rukovodilac projektantske grupe u Arhitektonskom projektnom zavodu u Zagrebu. Specijalizirao se za stambenu izgradnju u velikim kompleksima; nastoji unaprijediti industrijsku proizvodnju stanova (montažni elementi) s primjenom jedinstvenoga građevinskog modula i tipskog tlocrta. Značajnije realizacije: naselje u šumi u Sisak-Predgradu (1954); stambene zgrade na obali u Zadru (1959); naselje Trnsko u Zagrebu (1959—66); blok s hotelom, poštom i kinom u Zadru (1963, s B. Milićem); višekatnice u Čakovcu (1965) i hotel u Sisku (1966). Po njegovim tipskim projektima izgrađeno je oko 10.000 stanova (naselja ili samostalni blokovi u Zagrebu, Zaprešiću, Sisku, Varaždinu, Karlovcu, Ogulinu, Puli, Zadru, Šibeniku, Splitu, Banjoj Luci itd.). Ž. D.

BASALDELLA, Afro v. *Afro*

BASTL, Vjekoslav, umro: Zagreb, 3. IX 1947.

BAŠIČEVIĆ, Dimitrije, historičar umjetnosti i likovni kritičar (Šid, 14. III 1921 —). Završio Filozofski fakultet u Zagrebu 1949; doktorirao 1956. Bavi se posebno problemom umjetnosti naivaca u Jugoslaviji. Objavljuje lik. kritike u časopisima i novinama.

BIBL.: *Sava Šumanović,* 1957; *Mirko Virius,* 1959; *Ivan Generalić,* 1962. Ž. D.

BATIĆ, Stojan, kipar (Trbovlje, 1924 —). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Ljubljani i specijalku za kiparstvo (B. Kalin, F. Smerdu). U snažnim lapidarnim formama obradio teme rada rudara *Rudarski ciklus I* (1958—60) i *II* (1963—65, lignit). Izveo spomenike NOB-a (Medvode, Žreče kod Konjica, Dolenji Logatec, Zagorje), spomenik B. Kidriču u Mariboru, portrete, ženske aktove. Radi i sitnu plastiku. Opremio više prekooceanskih brodova. Samostalne izložbe: Ljubljana 1952, 1955, 1957, 1959, 1962, 1964; Maribor 1954; Slovenjgradec 1960; Beograd 1962; Bologna 1963. M. Se.

BATISTA, Milan, grafičar (Dolenji Logatec, 1924 —). Studirao na Akademiji lik. umjetnosti u Ljubljani (B. Jakac). Predstavnik smjera magičkoga realizma. F. St.

BATOVIĆ, Šime, arheolog (Vrsi, 7. VII 1927 —). Studirao arheologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1953 kustos, od 1966 direktor Arheol. muzeja u Zadru. Doktorirao 1964. Od 1966 docent (prethist. arheologija, muzeologija) na Filozofskom fakultetu u Zadru. Vršio iskapanja na nizu prethist. nalazišta u sjev. Dalmaciji (Smilčić, Nin, Radovin). Objavljuje radove s područja prethist. arheologije (osobito neolitika i željeznoga doba) u vezi s nalazištima u Dalmaciji i primorju.

BIBL.: *Prethistorijski mačevi u Arheološkom muzeju u Zadru,* VjAHD 1953, LV; *Nekoliko ilirskih antropomorfnih figura iz sjeverne Dalmacije,* AV

1955, VI/2; *Neolitski tragovi u sjevernoj Dalmaciji*, Radovi — Zadar, 1955, 2; *Plattenfibeln aus Kroatien* (Hrvatska), Germania (Berlin), 1958, 36, 3/4; *Predmeti osobitih oblika s područja Liburna*, Radovi — Zadar, 1958, 4—5 i 1960, 6—7; *Arheološka iskapanja u Ninu*, Ljetopis JA, 1959, 63; *Neolitske kultne posude iz Smilčića*, AV, 1958—59, IX/2; *Starohrvatska nekropola u Škabrnji*, SHP, 1959; *Neolitsko nalazište u Smilčiću*, Diadora, 1960, 1; *Iz ranog željeznog doba Liburnije*, ibid., 1960, 1; *Sépultures de la peuplade illyrienne des Liburnes*, Inventaria archaeologica (Jugoslavija), 4, Bonn 1962; *Neolitsko nalazište u Smilčiću*, Diadora, 1962, 2; *Novi prikaz Vučice*, ibid., 1962, 2; *Prapovijesna keramika u sjevernoj Dalmaciji*, 5000 godina keramike iz zadarskih muzeja, 1962; *Razvoj istraživanja prapovijesti u Dalmaciji*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, 1963, 2; *Bakrene sjekire iz Stabnja u sjevernoj Dalmaciji*, Vesnik Vojnog muzeja JNA, 1963, 8—9; *Neolitsko n. lazište Smilčić*, Radovi — Zadar, 1963, 10; *Arheološki muzej u Zadru*, Zbornik Zadar, MH, 1964; *Zadar u prethistoriji*, ibid., 1964; *Neolitski ostaci iz Nina i njihov položaj u okviru neolita na Mediteranu*, Diadora, 1965, 3; *Prapovijesna brončana koplja u Arheološkom muzeju u Zadru*, ibid., 1965, 3; *Prvi paleolitski nalazi u sjevernoj Dalmaciji*, ibid., 1965,3; *Rad Arheološkog muzeja u Zadru od 1960 do 1964*, ibid., 1965, 3; *Stariji neolit u Dalmaciji*, Zadar 1965; *Die Eisenzeit auf dem Gebiet des illyrischen Stammes der Liburnen*, Archaeologia Iugoslavica, 1965, VI. R.

BATOWSKI-KACZOR, Stanislaw, umro: Lavov, 5. V 1946.

BAUCH, Kurt, njemački historičar umjetnosti (Neustadt, 25. XI 1897 —). Od 1933 prof. univerziteta u Freiburgu i. B.

BIBL.: *Jacob Adriaensz Backer*, 1926; *Die Kunst des jungen Rembrandt*, 1933; *Freiburg im Breisgau*, 1937; *Über die Herkunft der Gotik*, 1939; *Der Magdalenenaltar des Lucas Moser zu Tiefenbronn*, 1940; *Strassburg*, 1941; *Der Isenheimer Altar*, s. a. (1951); *Abendländische Kunst*, 1952; *Der frühe Rembrandt und seine Zeit*, 1960; *Rembrandt: Gemälde*, 1966. L. Me.

BAUCHANT, André, umro: Montoire ?, VIII 1958.

BAUER, Bruno, umro: München, 30. IX 1955.

BAUER, Hinko, arhitekt (Trst, 17. I 1908 —). Diplomirao u Zagrebu 1931. Radio kod R. Lubinskog (1929—31) i Z. Neumanna (1932—34). God. 1936—39 vodi zajednički atelier s M. Haberleom. Borio se u partizanima; 1944 zaroblien i interniran u Dachau-u. Od 1954 rukovodilac projektnog biroa »Bauer« do njegove integracije s »Planom«, 1963. — Rani radovi u suradnji s M. Haberleom (v.). Samostalno projektirao servis »Fiata« na Savskoj cesti (1940). Poslije Oslobođenja projektirao škole (Zelina, Tuzla, Slavonska Požega, Svetozarevo, Vinica), banke (Slavonski Brod, Sisak, Gospić), stambene zgrade (višekatnice na Ružmarinki, 1958, i zgrada na Kvaternikovu trgu, 1958, u Zagrebu) i tržni centar u Bregani (1953). Bavi se uređenjem interieura (izložbeni salon ULUH-a u Praškoj ul. u Zagrebu, 1947). Ž. D.

BAUM, Julius, njemački historičar umjetnosti (Wiesbaden, 9. IV 1882 — Stuttgart, 1959), prof. na univerzitetu u Stuttgartu.

BIBL.: *Die Bauwerke des Elias Holl*, 1908; *Romanische Kunst in Frankreich*, 1910; *Die Ulmer Plastik um 1500*, 1911; *Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien*, 1920; *Gotische Bildwerke Schwabens*, 1921; *Altschwäbische Kunst*, 1923; *Romantische Malerei Oberschwabens*, 1932; *Die Malerei und Plastik des Mittelalters, II: Deutschland, Frankreich und Britannien*, HdKW, 1930; *La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne*, 1937; *Martin Schongauer*, 1948. L. Me.

BAUMEISTER, Carl, umro: München, 1932.

BAUR, Hermann, švicarski arhitekt (Basel, 25. VIII 1894 —). Završio Visoku tehničku školu u Baselu 1919 (K. Moser). Od 1928 vodi samostalni biro u Baselu. Dao značajan doprinos na području suvremene crkvene arhitekture.

DJELA: Dom staraca (1942), gradska bolnica (1944), obrtna škola (1955) i uredske zgrade *Bâloise* (1955) i *Coop* (1957) u Baselu; stambeno naselje Jakobsberg (1943—47), brojne crkve (Dornach, Stüsslingen, Basel, Zuchwill, Bern, Hem kraj Roubaixa, Birsfelden, Winterthur, Biel).

BAVČEVIĆ, Vinko, slikar (Split, 18. I 1930—). Završio učiteljsku školu u Splitu 1950; studirao scenografiju na Akademiji za kazališnu umjetnost u Zagrebu. Slika u originalnoj tehnici, primjenjujući dekstrin, imaginarne panorame pejzaža, urbanih skupina i dalekih perspektiva nadrealističko-poetskog ugođaja. Samostalno izlagao u Zagrebu 1956, 1957, 1958, 1961, Splitu 1957, 1960, 1962, Beogradu 1958, Varaždinu 1959, Zadru 1960, 1961 i Parizu 1962. Ž. D.

BAZIOTES, William, američki slikar (Pittsburgh, 1912 —). Studirao u New Yorku na National Academy of Design 1933—36. Predaje na Columbia university u New Yorku. Nadrealist; oko 1941 počinje slikati apstraktno, vraćajući se češće nadrealističkim oblicima. Karakteristični su njegovi intenzivni modrikastotirkizni tonovi (*Blue Mirror*, 1948; *La mer*, 1959). S R. Motherwellom, M. Rothkom i B. Newmanom osniva 1948 školu »Subjects of the Artist«, prethodnicu informela u New Yorku. L. Boć.

BEGOVIĆ, Miroslav, arhitekt (Osijek, 31. VIII 1925 —). Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 1952, gdje od 1964 djeluje kao docent na katedri za projektiranje. Glavni urednik časopisa »Čovjek i prostor« od 1962. Bavio se problemom umjetne rasvjete i funkcijom boje u arhitekturi posebno u odnosu na prostore namijenjene izlaganju umjetnina. Izradio je studijski projekt za rješenje sjev. strane Trga Republike u Zagrebu (1963). Njegova se rješenja izdvajaju suvremenom koncepcijom, odmjerenim tretmanom plohe i materijala i nastojanjem za likovnom cjelovitošću prostora. Značajnije realizacije: upravno-administrativna zgrada u Vinkovcima, 1955; adaptacija prostorija Gradske galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu, 1958; adaptacija hotela »Royal« u Osijeku, 1959 i hotela »Park« u Slavonskom Brodu, 1961; uređenje lokala »Elektrotehna«, »Ukus« i nove slastičarnice u Ilici, 1959; izložbeni paviljon tvornice »Đuro Đaković« na Zagrebačkom Velesajmu, 1961; atelier I. Meštrovića u Zagrebu, 1963; Galerija primitivne umjetnosti u Hlebinama, 1965 (u izvedbi). Ž. D.

BEIER-RED, Alfred, njemački karikaturist (Berlin, 1. XI 1902 —). Završio grafičku školu u Berlinu. God. 1928 suosnivač Udruženja revolucionarnih likovnih umjetnika Njemačke. Crta satiričke karikature socijalnog i političkog sadržaja za listove »Eulenspiegel« i »Rote Post«, a od 1945 za »Neues Deutschland«. Izdao zbirke karikatura: *Mit dem politischen Pinsel* (1953) i *Politisches Bilderbuch* (1959). Ž. D.

BEJTIĆ, Alija, arhitekt i konzervator (Kukavice kod Rogatice, 1. V 1920 —). Studij arhitekture završio u Zagrebu. Radi na zaštiti i uređenju pretežno spomenika islam. arhitekture u BiH. Objavio brojne studije o pojedinim spomenicima i o čitavim spomeničkim kompleksima (Sokolovićev most u Višegradu, Travnik, Banja Luka, Foča, Nova Kasaba, sarajevska Čaršija). Dž. Č.

BELIĆ, Cvetin, slikar-samouk (Kuzmin, Srem, 1907 — ?, oko 1955). Počeo da slika vrlo rano ali nikada nije napuštao zemljoradnju. God. 1937 imao je prvu samostalnu izložbu na ulici u Beogradu. Iz toga doba potiču njegova platna *Svadba, Mona Liza s dukatima, Portret učiteljice* i dr. Za vreme rata bio jedno vreme na prisilnom radu u Nemačkoj. Nestao oko 1955. Mnogo slikao, ali je do danas otkriveno samo dvadesetak njegovih radova, od kojih se najbolji nalaze u kolekciji Male galerije Siniše Paunovića u Beogradu. S. Pan.

BELLUSCHI, Pietro, talijanski arhitekt (Ancona, 1899 —). Od 1927 živi u Portlandu, Ore. (USA) i radi kao glavni projektant arhitektonskog biroa. Samostalno projektirao *Equitable Savings Building* u Portlandu (1948). Posljednjih godina projektira u suradnji s drugim arhitektima stambene i uredske zgrade, robne kuće i crkve.

BELLUŠ, Emil, slovački arhitekt i stručni pisac (Slovačka Lupča, 19. IX 1899 —). Studirao u Pragu 1919—23 (A. Engel). Od 1940 prof. na fakultetu u Bratislavi. Član Slovačke akademije od 1954. Izveo pregradnju nove vijećnice u Bratislavi, projektirao škole (Nové Mesto, Kopčani, Bratislava), upravne i ugostiteljske objekte (Pieštany, Bratislava, Banská Bystrica) i sudske palače (Prešov, Zvolen). Autor je nekoliko regulatornih planova za mjesta u Slovačkoj. Ž. D.

BELJANSKI, Pavle, umro: Beograd, 14. VII 1965.

BELJKAŠIĆ, Dobrivoje, slikar (Vlasenica, 10. X 1923 —). Studirao na Académie nationale supérieure des Arts décoratifs i na École des Beaux-Arts u Parizu (1945—47); Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu (1952). Kustos Umjetničke galerije u Sarajevu (1953—54), prof. na Pedagoškoj akademiji u Sarajevu. Realist, evoluirao prema slobodnijem tretmanu linije i boje, ponekad na granici apstrakcije. Svoje epske predispozicije izrazio u nekoliko kompozicija na teme iz NOB-a *(Kozara, Sutjeska, Legenda o Romaniji)*.

IZLOŽBE: Sarajevo (1955 i 1962), Vlasenica i Han Pijesak (1957), Beograd (1959) i Mostar (1960). Đ. Br.

BEMBELJ, Andrej Onufrijevič, sovjetski kipar (Veliž, 17. X 1905 —). Učio u Veližu, Vitebsku i Lenjingradu. Aktivan kao pedagog i umjetnički rukovodilac u Bjelorusiji. Radi uglavnom skulpture memorijalnoga karaktera: bareljef na vladinoj palači u Minsku; grupa *Za sovjetsku domovinu*; reljef *9 maja 1945 godine* za spomenik ratnicima i partizanima u Minsku (1954); statua *Socijalistička Bjelorusija* i *Neka nikada ne bude podignut mač*. Radi i portrete. M. My.

BENESCH, Otto, umro: Beč, 16. XI 1964.

BIBL.: *The drawings of Rembrandt: A critical and chronological catalogue*, I—VI, 1954—57; *Rembrandt*, 1957; *Edvard Munch*, 1960; *Rembrandt as a draughtsman*, 1960.

LIT.: *E. Benesch*, Otto Benesch: Verzeichnis seiner Schriften, Bern 1961. L. Me.

BENOIS (Benua), Aleksandr Nikolajevič, umro: Pariz, 9. II 1960.

BEOTHY, Étienne, madžarski kipar (Heves, 1897—). U Budimpešti počinje studirati arhitekturu; uskoro prelazi na kiparstvo. Od 1925 živi u Parizu. Suosnivač grupe »Abstraction-Création« (1932), »Salon des réalités nouvelles« (1946) i grupe »Espace« (1951). Njegove apstraktne skulpture karakteriziraju valovite linije. Autor matematičke teorije o proporcijama u umjetnosti Série d'Or. L. Boć.

BERBELJA, Oskar, vajar (Aranđelovac, 25. V 1921 —). Završio vajarski odsek na Akademiji primenjene umetnosti u Beogradu; studijska putovanja po Italiji, Francuskoj, Engleskoj i Bliskom istoku. Najviše radi u kamenu, uglavnom portrete, figure, fontane i spomenike.

DELA: Reljef na Domu kulture i velika fontana u Kragujevcu; figura sa fontanom u Gackom. Š. Clj.

BERLINGER, Georg, njemački arhitekt (München, 12. XII 1910 —). Diplomirao na Visokoj tehničkoj školi u Münchenu. Specijalizirao se za projektiranje crkava (Hammer, Mühldorf, Weissenstadt, Weissbach, Straubing, dvije crkve u Dachau-u, tri crkve u Münchenu). Vodio restauratorske radove na Liebfrauenkirche u Münchenu.

BERNABEI, Domenico v. *Domenico da Cortona*

BERNADOTTE, Sigvard, švedski dizajner (Stockholm, 1907 —). Najistaknutiji švedski dizajner, veoma zaslužan za širenje naprednih koncepcija dizajna. Radio najprije za danskoga proizvođača srebrnoga posuđa Georga Jensena, a kasnije za mnoge švedske industrijske firme, osobito za firmu »Facit«, proizvođača pisaćih strojeva i elektronskih uređaja. M. Meš.

BERNARDI, Bernardo, arhitekt i dizajner(Korčula, 16. XII 1921 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1948, gdje do 1951 djeluje kao asistent. Glavno je područje njegova djelovanja oblikovanje interieura i tipova suvremenoga namještaja industrijske proizvodnje. Njegovi se radovi odlikuju čistom linijom i funkcionalnom povezanošću u okviru jedinstvene plastičke koncepcije prostora. Projektirao unutrašnje uređenje dječjeg vrtića u Habdelićevoj ul. u Zagrebu (1951), Historijskog instituta u Zadru (1954), osmogodišnje škole u Kumrovcu (1955), bara »Labirint« u Dubrovniku (1960), radničkog sveučilišta »Moša Pijade« (1961) i restauracije »Taverna« (1962) u Zagrebu, hotela »Tiha« (1964) i »Maestral« (1965) u Brelima i pristanišne zgrade novog aerodroma u Zagrebu (1966). — Autor je tipskoga namještaja za škole u SR Hrvatskoj (1952) i za zbornice i upravne prostorije škola (1953). Dobitnik prvih nagrada na natječajima za suvremeni jugoslav. namještaj (1960), za stan bliske budućnosti (1960) i za tip školskoga namještaja (1965). Ž. D.

BERNI, Antonio, argentinski slikar i grafičar (Rosario, 14. V 1905 —). Učio u Španjolskoj, Francuskoj i Italiji. Prof. na akademiji u Buenos Airesu. Osnivač neorealističkoga smjera u argentinskom slikarstvu *(Ponoć nad svijetom; Drvosječe)*. Izradio freske u »Galerias Pacificos« *(Borba čovjeka sa silama zla,* 1946) i Narodnom kazalištu u Buenos Airesu. Radio 1939 na lik. formiranju argentinskoga paviljona na Svjetskoj izložbi u New Yorku. M. My.

BERNIK, Janez, slikar i grafičar (Gunclje kod Ljubljane, 6. IX 1933 —). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani, pohađao specijalke za slikarstvo (G. Stupica) i za grafiku (B. Jakac). Usavršavao se u grafičkom atelieru J. Friedlaendera u Parizu. B. je najznačajniji predstavnik apstraktnog i strukturalnog smjera u suvremenom slov. slikarstvu i grafici. Nagrade: II biennale u Parizu 1961; nagrada Arthura Lejwa na Biennaleu u Veneciji 1962; I nagrada na grafičkom biennaleu u Tokyu 1962 I nagrada za grafiku na biennaleu u São Paulu 1965 i dr.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Ljubljana, Zagreb, Beograd, Celovec, Atena, Pariz, Napuli, Skoplje, Bologna, Lausanne, Milano.

LIT.: *Š. Čopič,* Janez Bernik, Umetnost (Beograd), 1965. — *Z. Kržišnik,* Janez Bernik, Maribor 1966. M. Se.

BERNOULLI, Hans, umro: Basel, 1959.

BIBL.: *Die organische Erneuerung unserer Städte; Die Stadt und ihr Boden; Skizzenbuch eines Architekten.*

BERTHOLD, Joachim, njemački kipar (Eisenach, 17. X 1917 —). Učio na Kunstgewerbeschule u Kölnu (W. Wallner) i kod J. Wackerlea u Münchenu. Radi u drvu, kamenu, bronci i terakoti. Realist; približava se apstraktnim oblicima *(Djeca što pjevaju,* grupa za fontanu; *Mislilac)*. U svojim djelima nastoji izraziti patnje čovjeka.

BERTOIA, Harry, američki kipar, slikar, grafičar i dizajner (San Lorenzo, Italija, 10. III 1915 —). Studirao u Detroitu na Art and crafts school i na akademiji u Cranbrooku, gdje predaje obradbu metala. Od 1950 izrađuje nacrte za moderno pokućstvo u mjestu Barto (Pa.) za poduzeće »Knoll International«. Kao kipar apstraktist; obrađuje drvo, metal, metalnu žicu i zlato. L. Boć.

BERTONI, Wander, talijanski kipar (Codisotto, Emilija, 11. X 1927 —). Studirao u Beču na akademiji (F. Wotruba), usavršavao se u Francuskoj i Italiji. Realist *(Majka i dijete)*; od 1950 njegova se ostvarenja približuju apstrakciji (*Imaginarni alfabet,* serija od 9 figura izložena na Biennaleu u Veneciji 1956). Živi u Beču.

BER-VUKIĆ, Jelena (Adela), umrla: Sarajevo 2. III 1966.

LIT.: *B. Mihačević,* Ezopov govor umjetnika, Odjek, 1. VI 1965.

BEŠKOV, Ilija, umro: Sofija, 23. I 1958.

LIT.: *А. Божков,* Илия Бешков, София 1958.

BEŽEK, Nikolaj, arhitekt (Ljubljana, 28. VIII 1912 —). Studirao arhitekturu u Ljubljani (Plečnikova škola).

DJELA: Novo naselje Gabrovica kod Ilirske Bistrice (prvo naselje na zadružnoj osnovi u Sloveniji); stambeni objekti u Kopru; gimnazija u Šentvidu kod Ljubljane; groblje talaca u Ljubljani. Zajedno s B. Simčičem i M. Župančičem izradio idejni urbanistički plan Ljubljane. M. Muš.

BIAGIO D'ANTONIO, talijanski slikar iz Faenze u XV *st.* Njegova su djela dugo pripisivali Giovanniju Battisti Utili iz Faenze. B. d'A. slika u Faenzi *Palu Ragnoli* 1476; s D. Ghirlandaiom radi u Sikstinskoj kapeli u Rimu 1482. U Pergoli slika triptih 1484, a radi i u drugim mjestima u Toskani i Romagni. U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu nalazi se njegova slika *Bogorodica s djetetom, sv. Franjom i sv. Bernardinom,* nastala između 1470 i 1480, a u privatnoj zbirci u Beogradu slika *Bogorodica s djetetom i dva anđela* iz njegova zrelog razdoblja. Sva ta djela govore o jednom od brojnih manjih slikara firentinske škole, koji su posljednjih decenija quattrocenta širili način A. del Verrocchia, Ghirlandaia i sljedbenika Filippa Lippija.

LIT.: *G. Gamulin,* Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961. L. Boć.

BIJELIĆ, Jovan, umro: Beograd, 12. III 1964.

BIROLLA, Gvidon, umro: Ljubljana, 29. V 1963.

BISSIÈRE, Roger, umro: Boissierette, 2. XII 1964.

BITENC, Tone, arhitekt (Šentvid kod Ljubljane, 6. I 1920—). Studirao na Tehničkom fakultetu u Ljubljani (J. Plečnik). Radi na restauriranju spomenika (uređenje otoka i zamka na Bledu), na regulaciji i revitalizaciji hist. objekata (ljetna pozornica u kompleksu bivšega samostana Križanke u Ljubljani). Prema njegovom planu izrađene su arkade na kućama na Titovoj cesti u Ljubljani. Uredio centar Ajdovščine, vodeći računa o arheološkim ostacima. Radio spomenike NOB-a, opremao intérieure; bavi se primijenjenom umjetnošću i opremom knjiga. M. Muš.

BIZZAMANO, Angelo, italo-kretski slikar; živio oko 1500 u juž. Italiji. Boravio 1519 u Dubrovniku, gdje je naslikao i potpisao oltarni poliptih za crkvu sv. Duha u Komolcu u Rijeci Dubrovačkoj (fragmenti poliptiha sačuvani u zbirci franjevačkoga samostana u Dubrovniku). U njemu se prepleće bizant. manira s utjecajima tal. renesanse. Jedna njegova potpisana ikona nalazi se u Arheol. muzeju u Splitu, a jedna u Lenjingradu.

LIT.: *C. Fisković,* Slikar Angelo Bizzamano u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1959, 11. C. F.

BJÖRCK, Gustaf Oscar, umro: Stockholm, 5. XII 1929.

BLACK, Misha, engleski arhitekt i dizajner (London, 26. X 1910—). Vodi odjel za industrijsko oblikovanje na Royal college of art u Londonu. Savjetnik za dizajn u nekoliko industrijskih poduzeća. Projektirao mnoge brit. izložbe, objavio niz teoretskih radova, osobito o odgoju dizajnera. Od 1963 partner biroa »Black, Bayes and Gibson«; autor i koautor mnogih brit. industrijskih proizvoda.

BIBL.: *Public Interiors,* 1959. M. Meš.

BLOC, André, francuski kipar, slikar i litograf (Alžir, 23. V 1896 — New Delhi, 1966). Od rane mladosti živi u Parizu. Izvršio je znatan utjecaj na suvremenu franc. umjetnost, osobito na arhitekturu. Njegova je osnovna misao, da je arhitektura plastična umjetnost u prostoru koja treba ujediniti slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu. Zbog širenja tih ideja pokreće časopise »Architecture d'aujourd'hui« 1930, zatim »Art d'aujourd'hui« 1949 i »Aujourd'hui« 1955. Osniva grupu »Espace« 1951. Radi skulpture apstraktne konstrukcije. Karakteristične su njegove eksperimentalne izgradnje nastambâ — sculpture habitacle — u Carbonerasu (Španjolska) 1964.

BIBL.: *Témoignage pour la sculpture abstraite,* Paris 1956. L. Boć.

BLUNT, Anthony (Frederick), engleski historičar umjetnosti (Bournemouth, 26. IX 1907 —). Od 1945 kustos kraljevskih umjetničkih zbirki, od 1947 direktor Courtauld institute of art na univerzitetu u Londonu.

BIBL.: *Artistic theory in Italy: 1450—1600,* 1940 (2. izdanje 1962); *François Mansart and the origins of French classical architecture,* 1941; *French drawings... at Windsor Castle,* 1946; *The nation's pictures: A guide to the chief national and municipal picture galleries of England, Scotland and Wales,* 1950 (s Margarete Whinney); *Art and architecture in France: 1500—1700,* 1953; *The drawings of G. B. Castiglione and Stefano della Bella... at Windsor Castle,* 1954; *Venetian drawings... at Windsor Castle,* 1957 (s E. Croft-Murrayem); *Philibert de l'Orme,* 1958; *The art of William Blake,* 1959; *The Roman drawings of the XVIIth and XVIIIth centuries... at Windsor Castle,* 1960 (s H. L. Cookeom); *The paintings of Nicolas Poussin,* 1966. L. Me.

BODMER, Walter, švicarski slikar, grafičar i kipar (Basel, 12. VIII 1903 —). Studirao u Baselu (Kunstgewerbeschule), Parizu i Španjolskoj. Nakon klasicističkih pejzaža, mrtvih priroda i portreta slika pod utjecajem impresionizma i kubizma; upoznavši polinezijsku umjetnost, počinje s apstraktnim improvizacijama. Jedan od pionira švic. konstruktivizma. Radi skulpture od žice, reljefe od obojena željeza, litografije; slika na staklu. L. Boć.

BOGOJEVIĆ, Ratomir, umro: Beograd, 5. IX 1962.

BOGUSZ, Marian, poljski slikar (Pleszewo kod Poznanja, 25. III 1920 —). Studirao na akademiji u Varšavi (J. Cybis, J. Sokołowski). Bliz apstraktnom izrazu. Radi kao scenograf za kazališta u Varšavi i Łodźu. Suosnivač »Grupe 55« i organizator moderne umjetničke galerije u Varšavi.

BOJNIČIĆ, Vjera, umrla: Zagreb, 13. IV 1963.

BOLJKA, Janez, kipar i grafičar (Subotica, 21. VI 1931 —). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani; pohađao specijalku za kiparstvo (K. Putrih) i grafiku. Radi u bronci, kasnije u lijevanom željezu *(Ribničan)*. Izveo više spomenika NOB-a (Dobrovo u Brdima, Ribnica, Žale u Ljubljani). I nagrada za grafiku na Mediteranskom biennaleu u Aleksandriji 1963. M. Se.

BOMBARDELLI, Vuko, arhitekt (Split, 22. IX 1917 —). Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1940. Sudjelovao u NOB-u. Do 1950 glav. inženjer Saveznoga zavoda za projektiranje u Beogradu. Od 1950 djeluje u Splitu kao samostalni projektant. Bavi se stambenom arhitekturom i urbanizmom. Projektirao: stambenu zgradu Ministarstva financija u Beogradu (1947); nuklearni institut u Vinči (1948); naselje u Vašingtonovoj ul. (1955), stambene objekte E-57 (1959—60), yahting klub (1960), dom za starce (1961), naselje u Gajevoj ul. (1961), višekatnicu »Pomgrada« (1962), ekskurzioni dom (1963) i institut za jadranske kulture (1964) — sve u Splitu, te radnički dom Jugovinil u Kaštel Sućurcu (1963). Autor je spomenika NOB-u u Košutama (1961) i Rudušama kraj Sinja (1962). Među neizvedenim radovima značajniji su: projekt za Narodnu banku u Novom Beogradu (1948; koautorstvo, I nagrada), spomen-kosturnica palih boraca na Marjanu (1950; I nagrada) te urbanistička rješenja centra Titograda (1957; II nagrada), zapadne obale (1958), predjela Škrape (1962) i Spinuta (1963) u Splitu. — Samostalno izlagao u Splitu 1955.

LIT.: *D. Kečkemet,* Nakon izložbe arhitektonskih radova Vuka Bombardellija, Slobodna Dalmacija, 21. I 1956. — *O. Minić,* Stambene zgrade tipa E-57, Arhitektura Urbanizam, 1960, 5. Ž. D.

BORČIĆ, Bogdan, slikar i grafičar (Ljubljana, 26. IX 1926 —). Diplomirao u Ljubljani 1950 na Akademiji likovnih umjetnosti (G. A. Kos). Na studijskim putovanjima u Italiji, Nizozemskoj i Francuskoj (u Parizu radi grafiku u atelieru J. Friedlaendera). Borčičeva ostvarenja usko su povezana s tematikom mora. Likovni pedagog za djecu. M. Se.

BORDALLO PINHEIRO, Columbano, umro: Lisabon, 6. XI 1929.

BORDUAS, Paul-Emil, kanadski slikar (St. Hilaire, Quebec, 1. XI 1905 —). Učio kod O. Leduca, zatim na umjetničkoj školi u Montrealu te kod M. Denisa i G.-O. Desvallièresa u Parizu. Do 1948 podučava na Ecole du meuble u Montrealu; živi u Parizu. Jedan od pionira moderne kanadske umjetnosti, apstraktist. Kao voda grupe slikara »automatista« (1940) napisao manifest *Refus global,* 1948. Objavio *Projections libérantes,* 1950. L. Boć.

BORÈS, Francisco, španjolski slikar i grafičar (Madrid, 6. V 1898 —). Studirao u Madridu, od 1925 živi u Parizu. Prva njegova djela stoje između kubističkih i nadrealističkih koncepcija. Oko 1930 vraća se na realističke teme i slika pejzaže, mrtve prirode, igrače karata i prizore u intérieuru (*Femme au piano,* 1933; *L'essayage,* 1934; *Le goûter,* 1935), koji po tretmanu plohe i izduženim arabeskama podsjećaju na Picassa. U kasnijim radovima javljaju se elementi fantastičnog. M. Ve.

BOROWSKI, Wacław, umro: Łódź, 9. IV 1954.

BOSE, Nandalal, indijski slikar i grafičar (Kharagpur, 3. XII 1883 —). Studirao na akademiji u Calcutti. Učenik i sljedbenik A. Tagorea. Pripada grupi slikara »bengalskoga preporoda« koja teži za stvaranjem novoga lik. izraza na bazi nacionalnih ideala i tradicije. Direktor društva »Indian society of Oriental art«, dugogodišnji direktor umjetničke škole u Šantiniketanu i istaknuti borac za polit. i kult. emancipaciju Indije. Slika alegorijske kompozicije s motivima iz staroindijske književnosti i mitologije *(Sati; Šiva Sati; Karna; Gandhari; Put u Majavati)*. Izveo ciklus fresaka u naučnom institutu I. C. Bosea u Calcutti (1919). Radio inscenacije za drame R. Tagorea. Ž. D.

BOSILJ, Ilija (pravo ime **Ilija Bašičević**), slikar naivac (Šid, 1895 —). Seljak, autodidakt. Slika od 1957. Njegovo slikarstvo spaja prastare legende,

često biblijskog sadržaja, s naivnim shvaćanjem čovjekova leta u svemir. Često upotrebljava zlatnu pozadinu kojoj su u oštrim bojama suprotstavljene dvoglave figure ljudi i životinja. B. Ke.

BOSSERT, Helmuth Theodor, njemački historičar umjetnosti i arheolog, orijentalist (Landau, 11. IX 1889 — Carigrad, 5. II 1961). Promovirao u Freiburgu i. B. kod W. Vogea, bio prof. na univerzitetu u Carigradu i vodio iskapanja u jugozap. Turskoj (v. Karatepe). Izdao temeljni priručnik za historiju umjetničkog obrta, *Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker*, I—VI (Berlin 1928 — 35, sa suradnicima).

BIBL.: *Der ehemalige Hochaltar in Unserer Lieben Frauen Pfarrkirche zu Sterzing in Tirol*, 1914; *Ein altdeutscher Totentanz*, 1919; *Althreta: Kunst und Kunstgewerbe im ägäischen Kulturkreise*, 1921; *Das Ornamentwerk*, 1924; *Volkskunst in Europa*, 1926; *An encyclopaedia of colour decoration*, 1928. L. Me.

BOUCHARD, Henri, umro: Pariz ?, XI 1960.

BOUREK, Zlatko, crtač i scenograf (Slavonska Požega, 1929 —). Završio Akademiju primijenjene umjetnosti u Zagrebu. Radi u crtačkom studiju »Zagreb-filma«. Crtež mu se odlikuje ekspresionističkom naracijom s primjesom humora i groteske. Autor je više scenografskih rješenja za kazališne predstave i crtanog filma »I videl sem daljine meglene i kalne...« (uz tekst M. Krleže). Ž. D.

BOURGEOIS (Goldwater), Louise, francuska kiparica i grafičarka (Pariz, 25. XII 1911 —). Studirala u Parizu na Académie Ranson (R. Bissière), zatim kod F. Légera i na Art students league u New Yorku gdje živi od 1938. Radi u drvu kompaktne, osebujne skulpture u obliku totema. Objavila zbirku grafike i pjesama »He disappeared into complete silence« (1947). Utjecala na mlade amer. kipare. L. Boć.

BOURGEOIS, Victor, belgijski arhitekt (Charleroi, 29. VIII 1897 — Bruxelles, 1962). Studirao na akademiji u Bruxellesu 1914—19; prof. na Državnoj visokoj školi za arhitekturu. Pisao o socijalnim aspektima arhitekture i izvršio znatan utjecaj na suvremenike. Projektirao *Cité Moderne* u Berchem-Ste-Agathe kraj Bruxellesa (1922—25), poštansko-čekovni ured u Bruxellesu i uredske zgrade za tvornice G. Boël i Baume & Marpent.

LIT.: *G. Linze*, Victor Bourgeois, Bruxelles 1961. Ž. D.

BOUVARD, Joseph-Antoine, umro: Marly-le-Roi, 4. XI 1920.

BRADIĆ, Kosta, slikar (Gevgelija, 25. V 1927 —). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Njegovo slikarstvo dočarava zoomorfne oblike morskih dubina, koje kasnije zamenjuje imaginativnim doživljajima astralnog sveta. Karakteristično je njegovo interesovanje za strukturu slike u kojoj su filigranski crtež i grafizam spojeni sa klasičnom upotrebom boje.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1955, 1957, 1959, 1961, 1964, 1966; Pariz 1960; Rim 1964.

DELA: *Zlatno runo*, 1960; *Srebrna reka*, 1960; *Igmanski marš*, 1961.

LIT.: *M. B. Protić*, Savremenici, II, Beograd 1964. — *Đ. Kadijević*, Predgovor kataloga samostalne izložbe u Kulturnom centru, Beograd 1964. — *M. Milošević*, Klasično u modernom, Borba, 30. IX 1964. R. Pan.

BRAGAGLIA, Anton Giulio, umro; Rim 1960.

BRAQUE, Georges, umro: Pariz, 31. VIII 1963.

BRAŠIĆ, Janko, slikar i vajar (Oparić kod Svetozareva, 9. I 1905 —). Zemljoradnik, samouk, jedan od osnivača Oparičke škole slikara-seljaka. Radi motive iz seoskog života u crtežu, akvarelu, ulju i skulpture u glini, drvetu i kamenu (*Kolo*, 1935; *Tučnjava u krčmi*, 1936; *Portret majke*, 1957; *Igranka na tavanu*, 1963) i teme iz prošlosti (*Mrtvi vojnici u Albaniji*, 1935; *Boj Srba i Turaka*, 1955). Slika sočnim, rustičnim koloritom nastojeći da u kompoziciju unese svojevrstan anegdotski efekat.

LIT.: *S. Paunović*, Janko Brašić, Politika, 22. IV 1962. — *O. Bihalji Merin*, Umetnost naivnih u Jugoslaviji, Beograd 1963, str. 129. I. Sub.

BRAŠOVAN, Dragiša, umro: Beograd, 7. IV 1965.

BRATANIČ, Rudolf, umro: Ptuj, 29. I 1962.

BRATANIĆ, Franjo, slikar amater (Split, 7. IV 1816 — 11. IX 1883). Studirao medicinu u Padovi; bio direktor gradske bolnice u Splitu. U Muzeju grada Splita čuvaju se 4 njegove vedute Splita, koje su služile kao predlošci za nedovršenu mapu litografskih listova s tekstom F. Carrare *Album delle antichità di Spalato* (Padova 1847). Ilustrirao arheol. radove F. Carrare o solinskim iskopinama (Split 1850 i 1852). U privatnom posjedu sačuvano je nekoliko njegovih portreta i autoportreta, a u Arheološkom muz. u Splitu mapa crteža arheol. sadržaja. Njegova djela imaju više kulturno-historijsku nego lik. vrijednost.

LIT.: *K. Prijatelj*, Splitski slikari XIX st., Split 1959. D. Kt.

BRATBY, John, engleski slikar (Wimbledon, 19. VII 1928 —). Studirao u Londonu na Royal college of art. Realist; slika figuralne kompozicije, mrtvu prirodu i interieure. Vođa slikarske škole »Kitchen sink«.

BREGOVAC, Zdravko, arhitekt (Dinjevac, 4. III 1924 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1948. U prvim godinama samostalnoga rada projektirao objekte za industrijske pogone u Puli, Trogiru, Korčuli (brodogradilišta) i u Bregani kraj Zagreba. Izveo austrijski paviljon (1951) i paviljon turizma (1952) na Zagrebačkom velesajmu. Od 1955 bavi se uglavnom projektiranjem objekata za potrebe turističkog ugostiteljstva. Značajniji su mu izvedeni radovi: hotel »Bellevue« na Plitvičkim jezerima (1963), motel u Ičićima (1964), turističko naselje St. Andrea, paviljon V i restauracija »Marina« u Rapcu (1964—66), škola u Lovranu (1965), adaptacija kavane »Slavija« (1966) i hotel »Ambasador« (1966) u Opatiji. Dobitnik prvih nagrada na natječajima za Muzej grada Beograda, muzej u Alepu u Siriji (oba s V. Richterom) te za više hotela (Lovran, Moščenička Draga, Učka). Ž. D.

BRELA DONJA, Makarsko primorje, Hrvatska. Naselje je nastalo u novije doba migracijom stanovništva iz podbiokovskih zaselaka. Slučajni nalazi iz rim. doba dokaz su života ovoga kraja u doba antike: ulomci natpisa i keramike te novac vjerojatno su pripadali pojedinim poljoprivrednim imanjima, kakva su bila uz obalu na putu od Salone do Narone. — Uz današnje groblje (nadgrobne ploče s natpisima iz XVIII st.) nalazi se srednjovj. nekropola sa osam ploča-stećaka ukrašenih reljefima (štitovi i mačevi), vjerojatno iz XV st. Župna crkva porušena je u XIX st.; na njenu mjestu sagrađena je nova; prema nekim se sačuvanim ulomcima može zaključiti, da je stara crkva bila sagrađena u doba baroka.

LIT.: Antichità in Macarsca e nel suo litorale, VjAHD, 1878. — Iscrizioni inedite, ibid., 1880. — *N. Božanić-Bezić*, Stećci i nadgrobne ploče u Makarskom primorju, Starinar SAN (u tisku). N. B. B.

BRETON, André, umro: Pariz, 27. IX 1966.

BREUIL, Henri, abbé, umro: Isle-d'Adam, 14. VIII 1961.

BRIANCHON, Maurice, francuski slikar (Fresnay-sur-Sarthe, 11. I 1899 —). Do 1940 slika prizore iz kazališnoga života u suzdržanom i profinjenom koloritu (*Femmes à leur toilette*, 1930). Kasnije radi pejzaže, mrtve prirode, prizore s trka i iz suvremenog života (*Krunidba engl. kraljice*, 1953). Radio kao scenograf za parisku Operu (J. Massenet, *Grisélides*, 1925; B. Nižinska, *La naissance de la lyre*), zajedno s R. Legueultom; zidne dekoracije (*Symphonie*, Paris, Pal. de Chaillot, 1936), a zajedno sa svojom ženom Marguerite Louppe panoe za Conservatoire national de musique u Parizu. M. Ve.

BRINCKMANN, Albert Erich, umro: Köln, 1958.

BRION, Marcel, francuski historičar umjetnosti i likovni kritičar (Marseille, 1895 —). Od 1964 član Académie Française. Obrađuje teme iz arheologije, tal. renesanse, njem. romantizma i suvremenoga slikarstva.

BIBL.: *Giotto*, 1927; *Turner*, 1929; *Pierre Puget*, 1930; *Laurent le Magnifique*, 1937; *Grünewald*, 1939; *Michel-Ange*, 1939; *Les mains dans la peinture*, 1949; *Georges Rouault*, 1953; *Léonard de Vinci*, 1954; *Les animaux: un grand thème de l'art*, 1955; *L'art en Sicile*, 1955; *Léonor Fini et son oeuvre*, 1955; *Klee*, 1955; *Art abstrait*, 1956; *L'abstraction*, 1956; *L'Ombrie*, 1956; *Meloni*, 1956; *The Bible in art*, 1956; *La peinture moderne*, 1957; *La Provence*, 1958; *Chagall*, 1959; *La peinture allemande*, 1959; *Dürer*, 1960; *L'art romantique*, 1960; *Art fantastique*, 1961; *Braque*, 1961; *L'oeil et l'esprit du peintre*, 1965. L. Me.

BRIX, Joseph, umro: Berlin 1943.

BROEK, J. H. van den, holandski arhitekt (Rotterdam, 1898 —). Prof. na Visokoj tehničkoj školi u Delftu. Od 1948 vodi zajednički atelier s J. B. Bakemom. Njihov rad vezan je uz poslijeratnu izgradnju u Holandiji (Rotterdam). Nizom pojedinačnih arhitektonskih kao i urbanističkih rješenja nastoje naglasiti kolektivni značaj arhitekture, stvarajući zaštićene pješačke površine i prostore ambijentalnog ugođaja. Projektirali su holandski paviljon na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958, trgovački centar *Lijnbaan* u Rotterdamu (1953), vijećnicu u Marlu, Modernu galeriju u Rotterdamu (1956) te niz poslovnih objekata, škola, industrijskih pogona i trgovačkih kuća u gradovima Holandije.

LIT.: *J. Joedicke*, Architektur und Städtebau. Das Werk der Architekten van den Broek und Bakema, Stuttgart (u tisku). Ž. D.

BROGGI, Luigi, talijanski arhitekt (Milano, V 1851 — 14. X 1926). Studirao na Scuola superiore d'architettura u Milanu (C. Boito). Prof. arhitekture na Academia di Brera. Radio u Milanu na uređenju trga Cordusio i ulice Dante, gdje projektira staru burzu (1900), pal. »Credito Italiano«, pal. »Istituto nazionale delle Assicurazioni«; zajedno s C. Navom sagradio pal. »Banca d'Italia« (1907—12) i koncertnu dvoranu u konzervatoriju Verdi. Restaurirao pal. Bellini u Novari (1907), »Cassa di Risparmio« u Alessandriji (1909), projektirao hotele u Genovi i Salsomaggioreu.

BIBL.: *Gite d'un architetto*, 1888; *Sull' insegnamento del disegno*, 1894. M. Ve.

BROOKS, James, američki slikar (Saint Louis, Mo., 18. X 1906 —). Studirao u Dallasu i na Art students league u New Yorku; tu je nastavnik na Columbia university i na Pratt institute u Brooklynu. Pripada smjeru apstraktnog ekspresionizma. Komponira slike od većih kontrastnih mrlja boje, katkada s kaligrafskim intervencijama. Izvodi i zidne slike. L. Boć.

BRYGGMAN, Erik, finski arhitekt (Turku, 2. VII 1891 — 1955). Završio 1916 Politehnikum u Helsinkiju. Od 1923 vodi atelier u Turku-u. Surađivao kraće vrijeme s A. Aaltom. Rani su mu objekti u znaku funkcionalizma; kasnije se priklanja organičkoj koncepciji arhitekture. Značajniji su mu radovi 1930—41: sportski institut u Vierumäkiju, grobna kapela u Parainenu, te kino, biblioteka i grobna kapela u Turku-u. Poslije 1945 projektirao naselje Pansio kraj Helsinkija (1947), zgradu studentskoga saveza u Turku-u (1950), vodotoranj u Riihimäkiju (1952). Ž. D.

BRZOZOWSKI, Tadeusz, poljski slikar (Lavov, 1. XI 1918 —). Učio na školi za primijenjenu umjetnost i na akademiji u Krakovu. Nastavnik u Krakovu, zatim u Zakopanima. Od figurativnoga slikarstva došao preko ekspresionizma i nadrealizma do apstrakcije izraza. Izveo zidne slike u katedrali u Lublinu i u više crkava. Crta za novine.

BUCHTHAL, Hugo, engleski historičar umjetnosti (Berlin, 1909 —), promovirao u Hamburgu 1933, emigrirao pred nacistima u Englesku, od 1960 prof. bizant. umjetnosti na londonskom univerzitetu.

BIBL.: *The miniatures of the Paris psalter*, 1938; *A hand list of illuminated Oriental christian manuscripts*, 1942 (s O. Kurzom); *The western aspects of Gandhara sculpture*, 1945; *Miniature painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, 1957. L. Me.

BUIĆ, Jagoda, scenograf i kostimograf (Split, 14. III 1930 —), bavi se i tapiserijom. Studirala u Zagrebu i Rimu; diplomirala na Akademie für angewandte Kunst u Beču 1954. Razvila u tapiserijama, osobito onima nastalim poslije 1961, osebujan izraz; primjenom originalne tehnike dala tapiseriji vrijednost plastičko-prostorne kreacije. Radi nacrte za kostime i inscenacije za kazališta u Zagrebu, Splitu, Dubrovniku, Beču (W. Shakespeare, *Hamlet*, 1964; M. Držić, *Skup*, 1965; S. Prokofjev, *Vjenčanje u samostanu*, 1965) i za film (*Carevo novo ruho*, 1964). Samostalno izlagala u Splitu 1964 i Dubrovniku 1966. Ž. D.

BUKOWSKI, Jan, umro: Nowy Targ, 1. IX 1943.

BUKTENICA, Eugen, slikar naivac (Grohote na otoku Šolti, 28. XI 1914 —). Zemljoradnik i ribar. Slika i izlaže od 1952. Njegova ulja na platnu pro-

žeta su plavetnilom koje upućuje na njegovu vezanost uz more. Teme čvrsto i jasno gradenih slika uzete su iz ribarskog i seljačkog života (*Ribarski konvoj*, 1955). Od 1958 zastupan i na medunarodnim izložbama naivne umjetnosti.
B. Ke.

BULOVEC-MRAK, Karla v. *Mrak-Bulovec, Karla*

BUNSHAFT, Gordon, američki arhitekt (Buffalo, 9. V 1909 —). Studirao na Massachusetts institute of technology. Od 1937 suradnik, od 1946 glav. projektant i partner firme »Bunshaft, Skidmore, Owings and Merrill« u New Yorku. Odgovorni je projektant većine značajnijih gradevina koje firma izvodi poslije 1946 (v. Skidmore, Owings and Merrill). Ž. D.

BURCKHARDT, Carl, švicarski kipar i slikar (Lindau, 13. I 1878 — Ligornetto, 24. XII 1923). Njegov slikarski opus (portreti) pod utjecajem je simbolizma A. Böcklina i H. von Mareesa. Započeo se baviti kiparstvom za boravka u Rimu 1899. Prvi su mu radovi klasicistički; kasnije teži rastvaranju plohe i ekspresivnosti (utjecaj A. Rodina). Najznačajniji je predstavnik monumentalne plastike u Švicarskoj.

DJELA: Figuralne grupe na fontanama pred kolodvorom (alegorije rijeka Rajne i Wiese), *Amazonka s konjem* na srednjem mostu i *Sv. Juraj* na Koblenbergu u Baselu; 5 reljefa za Kunsthaus u Zürichu, brojni portreti i aktovi.

BIBL.: *Rodin und das plastische Problem*, Basel 1921.

LIT.: *W. Barth*, Carl Burckhardt, Zürich i Leipzig 1936. Ž. D.

BURCKHARDT, Ernst, švicarski arhitekt (Zürich, 7. VII 1900 — Uckfield, 10. X 1958). Studirao i radio u Londonu; od 1924 vodi vlastiti biro u Zürichu. Bavio se, pretežno teoretski, pitanjem novih oblika i tehničkih rješenja za kazališne zgrade. Njegovi objekti odlikuju se umjerenošću i opreznom primjenom suvremenih rješenja. Projektirao *Johanneskirche* u Baselu (1934), *Corso-Theater* (1934; s K. Knellom), kupališta Oberer Letten (1951) i Unterer Letten (1955; s A. Müggleron) u Zürichu, te prvu etapu školskoga logora »Pestalozzi« u Dietikonu (1958; s A. Müggleron).

BIBL.: *Theaterbau gestern und heute*, Elgg 1948. Ž. D.

BURY, John, engleski scenograf i kostimograf (Aberyswyth, 1925 —). Započeo djelatnošću u londonskom avangardnom »Theatre Workshop«. Od 1962 scenograf »Royal Shakespeare Theatre« u Stratfordu-on-Avon (*Macbeth, Rikard III, Henrik IV, Henrik V, Hamlet, Mjera za mjeru*). Eliminira slikane dekoracije. Primjenjujući čvrste materijale (drvo, željezo), formira lapidarne arhaizirane oblike scenskih elemenata. Takva je obilježja dao i opremi opere A. Schönberga *Mojsije i Aron* (London, Covent Garden). S. Bić.

BUTINA, Milan, slikar i scenograf (Kočevje, 21. XI 1923 —). Diplomirao 1951 u Ljubljani na Akademiji likovnih umjetnosti (M. Sedej). Ističe se kao scenograf i pisac radova s područja lik. teorije. M. Se.

BUTORAC, Pavao, umro: Dubrovnik, 22. XI 1966.

BUTTI, Lovro, talijanski slikar (1805? — 1860?). Učio kod svog oca kipara, zatim u Veneciji i Milanu. God. 1847 dvorski slikar austr. cara Ferdinanda IV. Putuje po Italiji, Francuskoj, Engleskoj i Ugarskoj; oko 1840 boravi u Rijeci. Njegove marine govore o tipičnom predstavniku akademskog slikarstva u vrijeme tal. romantizma (*Motiv iz Rijeke*; *Rijeka*; oba djela u muz. u Rijeci).

LIT.: Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961.
L. Boć.

C

CALIARI, Carlo (zvan **Carletto**), tal. slikar (Venecija, 1570 — 1596), sin Paola Veronesea. Učio u radionici F. Bassana, ali je slijedio način svog oca u kompoziciji i u harmoniji boja, pa su često njegova djela pripisivana ocu. Njegovi su najznačajniji radovi *Sv. Katarina* (Firenca, Uffizi) i *Marija okružena svecima* (Venecija, Accademia).

U katedrali u Dubrovniku nalazi se njegova velika slika *Tri sveca* (sv. papa Grgur Veliki, sv. Rok i sv. Sebastijan). Djelo je nastalo vjerojatno nakon 1592; ima sličnosti sa dvije Caliarijeve slike u Veneciji, *Trinità* (Mus. civico Correr) i *S. Agostino detta le regole dell' ordine ai serviti* (Accademia).

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961. L. Boć.

CALLERY, Mary, američka kiparica (New York, 19. VI 1903 —). Studirala u New Yorku na Art students league i u Parizu. Od prvih realističkih skulptura prelazi na apstrakciju. Njene figure (akrobati, plesači, životinje — najčešće ptice) izvedene su od tankih, izduženih metalnih cijevi ili traka.

CALÒ, Aldo, talijanski kipar (San Cesario di Lecce, 24. VI 1910 —). Studirao na umjetničkoj školi u Lecceu i na Istituto d' arte u Firenci. Direktor Istituto statale d'arte u Volterri. Od realističkih oblika prelazi na nadrealističke i apstraktne, kombinirajući kamen i drvo; katkada podsjeća na H. Arpa. Spomenici: *Palima svih ratova* u San Remu (1952), *Nepoznatom političkom zatočeniku* u Firenci (1952), G. Paisiellu i dr. L. Boć.

CAMBELLOTTI, Duilio, umro: Rim, 1960.

CAMPI, Bernardino, talijanski slikar (Cremona, oko 1522 — ?, oko 1590/95). Učio kod svoga rodaka Giulia C., zatim kod I. Coste u Mantovi. U njegovim djelima prisutni su utjecaji Giulia Romana, Correggia i Parmigianina. Radi religiozne slike i portrete u Cremoni, Piacenzi, Milanu i Mantovi (kopije Tizianovih portreta), Cremoni (freske u kupoli crkve S. Sigismondo), S. Colombanu al Lambro (freske u oratoriju Sv. Magdalene), Sabbioneti (freske u pal. Gonzaga) Viareggiu (freske u crkvi S. Prospero). U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu čuva se njegova mala slika *Obrezanje Isusa*, veoma vrijedno djelo s obilježjima kasne renesanse. To je rad eklektika, ali osebujan, finih oblika i sedefastih tonova. Kod njega je učila Sofonisba Anguissola. Napisao 1584 traktat »Parere sopra la pittura«.

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, II, Zagreb 1964. L. Boć.

CANDELA, Felix, španjolski arhitekt (Madrid, 1910 —). Studirao u Madridu. Sudjelovao u španj. gradanskom ratu na strani republikanaca; emigrirao 1939 u Meksiko. Prof. na Escuela nacional de arquitectura u Mexicu. Objavio više studija o konstrukciji betonskih ljusaka. Sudjeluje kod izgradnje univerzitetskoga grada Mexico, gdje na paviljonu za proučavanje kozmičkih zračenja konstruira krov u obliku hiperboličkog paraboloida.

DJELA: Crkva La Virgin Milagrosa, Mexico 1954; kapela misionara sv. Duha, Coyoacan 1956 (zajedno s E. de la Mora); burza i crkva S. Antonio de los Huertos, Mexico (obje 1958).

LIT.: *M. Cetto*, Moderne Architektur in Mexico, Stuttgart i New York 1960. M. Ve.

CANDILIS, Georges, francuski arhitekt (Baku, 1913 —). Za vrijeme studija u Ateni upoznaje Le Corbusiera, u čijem atelieru kasnije radi u Parizu. Gradio stambene zgrade u Maroku. Izveo plan za Le Mirail kod Toulousea i za urbanističko rješenje novoga naselja u Bagnols-sur-Cèze u dolini Rhône (1956). Sagradio franc. osnovnu školu u Ženevi, 1964. Glavni projektant (1964) razgranate turističke zone Agde na zap. franc. rivijeri (u izvedbi). M. Ve.

CANONICA, Pietro, umro: Rim, 1959.

CARDENAS, Augustin, kubanski kipar (Matanzas, Kuba, 10. IX 1927 —). Klesar, studira na akademiji u Havani 1942—49. Obrađuje drvo, kamen i metal. Apstraktist; karakteristični su njegovi drveni totemi. Živi u Parizu.

CARMI, Eugenio, talijanski slikar i grafičar (Genova, 17. II 1920 —). Učio na Kunstgewerbeschule u Zürichu i na akademiji u Genovi. Od 1956 lik. savjetnik u čeličnoj industriji »Italsider«. U traženju novih izražajnih sredstava radi slike i plakate od metalnih, štampanih i drugih raznovrsnih materijala, iskorišćujući pri tom i njihove kromatske vrijednosti. Piše dječje pripovijetke i ilustrira ih apstraktnim kolažima. Na brodu »Leonardo da Vinci« izveo dekoracije u tehnici emalja na čeliku. Izlagao u Zagrebu 1964 (metalne litografirane ploče) i Ljubljani 1965 (serigrafije u boji). L. Boć.

CARO, Anthony, engleski kipar (London, 1924 —). Studirao na Royal academy u Londonu. Asistent H. Moorea 1951—53, zatim nastavnik na St. Martin's school of art u Londonu. Njegove ljudske figure djeluju kao barokno-apstraktna masa, podsjećajući na umjetnost J. Dubuffeta. Posljednjih godina izvodi potpuno apstraktne, strogo i hladne skulpture od obojenoga čelika (*Yellow swing*, 1965). L. Boć.

CARRÀ, Carlo, umro: Milano, 13. IV 1966.

CARRARA, Frano v. *Karara (Carrara), Frano*

CASCELLA, Basilio, umro: Pescara, 1950.

CASORATI, Felice, umro: Torino, 1963.

CASPAR, Karl, umro: Brandenburg am Inn, 22. IX 1956. Posmrtne izložbe: München 1956, Schaffhausen 1957.

CASTIGLIONI, braća **Pier Giacomo** (Milano 1913 —) i **Achille** (Milano, 1918 —), talijanski dizajneri. Obojica su diplomirali arhitekturu. Rade zajednički u vlastitom birou na oblikovanju proizvoda pretežno široke potrošnje. Njihove radove karakterizira čistoća i originalnost koncepcije te oblikovna usklađenost tehnoloških i funkcionalnih zahtjeva u duhu koji ističe stvarnu progresivnost, a ne pomodna rješenja. Značajnija ostvarenja: usisač prašine (1956), školska klupa, stroj za ekspresnu kavu »Cimbali« (1963) i uređaj za točenje piva »Splügen-Bräu« (1964). M. Meš.

CECCHELLI, Carlo, talijanski historičar umjetnosti (Rim, 13. X 1893 — 8. XII 1960), prof. za kršćansku arheologiju na univerzitetu u Rimu, autor više radova iz historije ranosredniovj. arhitekture, kršćanske ikonografije, te topografske obradbe spomenika od Čedada (Cividale), Akvileje i Zadra do crkava Rima.

BIBL.: *Il Campidoglio*, 1925; *Catalogo delle cose d' arte a Zara*, 1932; *Studi e documenti sulla Roma sacra*, 1937; *Monumenti del Friuli dal IV all' XI secolo, I: Cividale*, 1943; *Mistero del Cristo*, 1943; *Mater Christi*, I—IV, 1946—54; *I mosaici della basilica di Santa Maria Maggiore*, 1956; *The Rabbula gospels*, 1959 (s Giuseppeom Furlanijem i Mariom Salmijem). L. Me.

CEDESTROM, Gustaf Olaf, umro: Stockholm, 20. VIII 1933.

CÉRIA, Edmond, umro: Pariz, 1955.

CÉSAR (César Baldaccini), francuski kipar (Marseille, 1. I 1921 —). Studirao u Marseilleu i u Parizu na École des Beaux-Arts. Izrađuje skulpture od željeza — pločica, otpadaka i komadića strojeva zajedno zavarenih. Nakon ranih djela — figura stravične ekspresije (*Ženski torzo*, 1954) i imaginarnih insekata (*Animale organico*, 1955—56) što podsjećaju na umjetnost Germaine Richier i J. Dubuffeta — izvodi čiste apstraktne konstrukcije, jednostavne, snažna ritma (*Hommage à Brancusi*, 1957). L. Boć.

CHASTEL, André, francuski historičar umjetnosti i likovni kritičar (Pariz, 1912 —). Od 1957 prof. za noviju umjetnost na Sorbonnei. Jedan od najboljih suvremenih poznavalaca tal. renesanse.

BIBL.: *Art italien*, I—II, 1956; *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, 1959; *Les arts de l' Italie*, I—II, 1961; *L' Europe de la Renaissance*, 1963 (s Robertom Kleinom); *Italie 1460—1500: Renaissance meridionale*, 1965; *Italie 1460—1500: Le grand atelier*, 1965. L. Me.

CHAUVIN, Louis, francuski kipar (Rochefort-sur-Mer, 1889 —). Služi se geometrijskim oblicima pomoću kojih izražava suptilnu simboliku. Radi u drvu, bronci i mramoru. Voli skupocjene vrste drva koje savršeno polira.

DJELA: *Tombeau d'Ève*, 1935; *Puissant et solitaire*, 1939; *La magicienne*, 1944; *Don Juan*, 1945 (sva Pariz, Musée d' Art moderne). M. Ve.

CHÁVEZ MORADO, José, meksički slikar, grafičar i kipar (Silao, 9. I 1909 —). U ranoj mladosti ribar i radnik. Studirao u Los Angelesu i Ciudad Méxicu. Jedan od rukovodilaca Nacionalnoga fronta plastičnih umjetnosti;

vodi galeriju Espiral; prof. je na Umietničkoj akademiji u Ciudad México. Izveo freske u školama u Ciudad México, Jalapi, Veracruzu i San Miguelu de Alendo. Poslije Drugoga svjetskog rata izradio mozaike na zgradi Ministarstva saobraćaja i zgradi fakulteta nauka u sveučilišnom gradu, te reljefe na fasadi medicinskog centra u Ciudad México. M. My.

CHINI, Galileo, umro: Firenca, 1956.

CHWISTEK, Leon, poljski filozof, matematičar, slikar i teoretičar umjetnosti (Krakov, 13. VI 1884 — okolica Moskve, 27. VIII 1944). U slikarstvu samouk. Slikao futuristička platna u jarkim bojama i dinamičnim oblicima. Suosnivač i teoretičar krakovske grupe ekspresionista »Form« (1917). Oko 1925 razvija vlastiti smjer koji naziva »strefismus«, a zatim prelazi na »motivismus« (predmetnu umjetnost). L. Boć.

CLARK, Kenneth (McKenzie), engleski historičar umjetnosti (1903 —). Suradnik B. Berensona u Firenci, kustos u Ashmolean Museumu u Oxfordu, nadzornik kraljevskih slika (Surveyor of the King's Pictures) u londonskoj National Gallery, prof. univerziteta u Oxfordu, predsjednik »Arts council of Great Britain« (1953—60).

BIBL.: *The gothic survival: An essay on the history of taste,* 1929; *A catalogue of the drawings of Leonardo da Vinci ... at Windsor Castle,* I—II, 1935; *One hundred details in the National Gallery,* 1938; *Leonardo da Vinci: an account of his development as an artist,* 1939; *Landscape into Art,* 1949; *Piero della Francesca,* 1951; *Moments of Vision,* 1954; *The nude: a study in ideal form,* 1956; *Looking at pictures,* 1960; *Ruskin today,* 1964. L. Me.

CLAYETTE, Pierre, francuski slikar, grafičar i scenograf (Pariz, 24. III 1930 —). Studirao u Parizu na Académie Julian. U slikarstvu slijedi kolorizam H. Matissea i M. Chagalla. Kao grafičar bavi se ilustracijom knjiga (Shakespeare, »Macbeth«; J. W. Goethe, »Faust«). Od 1955 pretežno scenograf. Ostvaruje opreme obilježene fantazijom i vizionarnošću, varirajući na smioni način lik. postupke počevši od baroka pa do nadrealizma. Radi za trupu »Ballet de Monte Carlo« te za pariska kazališta Comédie-Française i Opéra Comique (djela A. de Musseta, G. B. Shawa, J. Gionoa, J.-Ph. Rameaua). S. Bić.

CLEMENS, Roman, njemački scenograf i kazališni arhitekt (Dessau, 11. II 1910 —). Studirao na »Bauhausu« u Dessau-u (P. Klee, V. Kandinski, O. Schlemmer i W. Gropius). God. 1929—31 asistent-scenograf kazališta u Dessau-u; 1932—34 scenograf Stadttheatera u Zürichu za koji je inscenirao djela: J. Offenbach, *Hoffmannove priče,* 1934; O. Nicolai, *Vesele žene windsorske,* 1939; G. Bizet, *Carmen,* 1939; G. Verdi, *Traviata,* 1940 i dr. — U centru njegovih nastojanja je što uže povezivanje pozornice i gledališta. Projektirao: Cinema-Studio 4, Zürich (1948—49; zajedno s W. Freyom); Beethovenhalle, Bonn; kazalište, Aarau (1951—52). M. Ve.

CMELIĆ, Milan, slikar (Šibenik, 17. IV 1925 —). Slikarstvo učio privatno. Radi predele sa dalm. ulicama i kućama jednom vrstom realizma koji ponekad, po tretmanu ili tematici, ima dodirnih tačaka sa nadrealizmom. Izlagao samostalno u Beogradu 1960 i 1965.

LIT.: *P. Vasić,* Milan Cmelić, Politika, 28. X 1960. — *V. Rozić,* Milan Cmelić, Književne novine (Beograd), 29. V 1965. — *Đ. Kadijević,* Milan Cmelić, NIN, 30. V 1965. — *P. Vasić,* Milan Cmelić, Politika, 14. V 1965. Z. To.

COCTEAU, Jean, umro: Milly-la-Forêt kraj Pariza, 11. X 1963.

COLASANTI, Arduino, umro: Rim, 1935.

COLLALTO, Orlando di, talijanski slikar, scenograf i kostimograf (Padova, 15. I 1910 —). Scenografijom se bavi od 1954, radeći pretežno opreme za muzička djela (Maggio musicale fiorentino, Opera u Rimu, Teatro S. Carlo u Napulju, Arena u Veroni). Umjesto slikovitosti i iluzionizma naglašuje strukturalnost pozornice, služeći se praktikablima, platformama, kosinama i elementima arhitekture (stupovi, lukovi) koje koncentrira u prostoru ispred neutralne pozadine.

INSCENACIJE. Maggio musicale fiorentino: A. S. Dargomižski, *Kameni gost*; G. Donizetti, *Don Sebastiano*; R. Wagner, *Tristan i Isolda* i *Lohengrin*; G. Verdi, *Moć sudbine* i *Nabucco.* — Arena u Veroni: V. Bellini, *Norma*; G. Verdi, *Trubadur*; G. Bizet, *Carmen*; G. Puccini, *Turandot.* — Opera u Rimu: R. Wagner, *Rienzi* (redatelj Lovro Matačić). — San Carlo u Napulju: R. Wagner, *Tannhäuser* (redatelj L. Matačić). S. Bić.

COLOMBO, Franjo v. *Kolombo (Colombo), Franjo*

COLONELLO, Attilio, talijanski scenograf i kostimograf (Milano, 9. XI 1930 —). Studirao arhitekturu na politehnici u Milanu. Od 1956 bavi se scenografijom, ostajući u tragu tradicije baroknih oprema i arhitekture XVII i XVIII *st.* Na tim inspiracijama stvara svoje profinjeno stilizirane inscenacije napose starijih muzičkih djela i klasičnih drama.

INSCENACIJE: Maggio musicale fiorentino: C. Monteverdi, *Orfeo*; G. Verdi, *Traviata*; G. Puccini, *Turandot.* — Milano, Scala: G. Donizetti, *Don Pasquale*; A. Boito, *Mefistofele.* — Verona, Arena: G. Verdi, *Nabucco* i *Krabuljni ples*; G. Bizet, *Carmen.* — Pompeji, ant. teatar: Shakespeare, *Antonije i Kleopatra.* — Inscenacije za Metropolitan operu u New Yorku, za Buenos Aires i Limu. S. Bić.

COPLEY, Alfred L. v. *Alcopley*

COSTA, Lúcio, brazilski arhitekt (Toulon, 1902 —). Studirao na Escola nacional de Belas Artes u Rio de Janeiru. Od 1931 direktor tamošnje Umjetničke akademije i Visoke škole za arhitekturu koja je u njenu sastavu. Uvodi nove metode obrazovanja i nastoji mlade brazil. arhitekte upoznati sa stremljenjima suvremene arhitekture. U više objekata, koji idu među najznačajnija djela moderne brazil. arhitekture, C. ostvaruje siguran smisao za formu, oslanjajući se na domaću tradiciju koju uspješno povezuje sa zadacima i potrebama moderne arhitekture. Gradio (sa suradnicima) Ministarstvo prosvjete i zdravstva u Rio de Janeiru (1936—43); brazil. paviljon na Svjetskoj izložbi u New Yorku (1939; zajedno s O. Niemeyerom); stambene zgrade na Parque Guinle, Rio de Janeiro (1948—54). Bavi se problemima urbanizma. U međunarodnoj konkurenciji pobijedio svojim urbanističkim rješenjem za novi centar države, grad Brasília. M. Ve.

COUSINS, Harold, američki kipar (Washington, 1916 —). Studirao na Art students league u New Yorku (W. Zorach) i kod O. Zadkina u Parizu. Ostvaruje jednostavne ritmičke strukture od željezne žice i željeznog lima *(KL 13*; studija za *Furije; Ikar).*

COUTURIER, Robert, francuski kipar i grafičar (Angoulême, 1905 —). Učenik A. Maillola, pod čijim je utjecajem u ranijim djelima (*Vrtlar,* 1937). Postepeno napušta realizam; forme postaju izdužene, često su oblikovane s velikim šupljinama koje imaju izrazitu dinamičnost i nemir (*Žena u naslonjaču; Žena s vrčem,* 1964). Prof. na École nationale des arts décoratifs u Parizu; jedan od osnivača »Salon de Mai«. M. Ve.

CRAIG, Edward Gordon, umro: Vence, 29. VII 1966.

CREMER, Fritz, njemački kipar i grafičar (Arnsberg, 22. X 1906 —). Učenik W. Gerstela u Berlinu. Od 1945 prof. akademije u Berlinu. Radi pod utjecajem E. Barlacha i K. Kollwitz figure i spomenike žrtvama nacističkoga terora (Oświęcim/Auschwitz; Mauthausen; Buchenwald; Beč). Kao grafičar bavi se pretežno litografijom *(Walpurgisnacht,* 1955; *Buchenwald).* M. Ve.

CRNILOVIĆ, Hristofor, umro: Vlasotinci, 5. VII 1963.

CSÁKY József (Joseph), francuski kipar madžarskoga podrijetla (Szeged, 18. III 1888 —). Kraće vrijeme radnik u keramičkoj manufakturi u Pečuhu. Od 1908 radi kao kipar u Parizu. U prvim radovima pod utjecajem A. Rodina i A. Maillola; približuje se kubizmu (*Odjevena žena,* 1913), a zatim nefigurativnom izrazu (*Višebojni reljef,* 1920). Vraća se opservaciji prirode, ali ostaje dosljedno pri redukciji forme. Radi u mramoru, oniksu, kristalu i bronci.

DJELA: *Stojeći ženski akt,* 1930; *Žensko poprsje,* 1935 (oba Pariz, Musée d'art moderne); grupa *Umjetnost i tehnika* — dekoracija za Svjetsku izložbu u Parizu, 1937; *San,* terakota, 1943. M. Ve.

CSÓK, István, umro: Budimpešta, 1. II 1961.

CURTIUS, Ludwig, umro: Rim, 10. IV 1954.

CVJETKOVIĆ, Božo, umro: Sudurad na Šipanu, 6. VIII 1952.

CZAJKOWSKI, Stanislav, umro: 1954.

CZAPSKI, Józef, poljski slikar i pisac (Pryluki, 3. IV 1896 —). Studirao na akademiji u Krakovu (J. Pankiewicz) i u Parizu, gdje pretežno boravi od 1924. God. 1939—43 u SSSR, 1943—44 u polj. vojsci. Istaknuti predstavnik polj. postimpresionizma. Kontrastnim bojama u širokim namazima kista slika pejzaže, mrtve prirode i figuralne kompozicije. Objavio knjige o J. Pankiewiczu i P. Cézanneu. L. Boć.

Č

ČELIĆ, Džemal, arhitekt (Sarajevo, 10. II 1922 —). Studirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Nastavnik na Tehničkom (kasnije Arhitektonsko-urbanističkom) fakultetu u Sarajevu. Bavi se historijom i teorijom arhitekture i umjetnosti; radove objavljuje u časopisu »Naše starine« i »Zborniku Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture«. Radio na konzervaciji i restauraciji spomenika kulture, te na njihovom privođenju suvremenim potrebama (stari dijelovi Mostara, Počitelj itd.). Projektiranjem suvremenih arhitektonskih objekata bavio se pretežno u suradnji s J. Neidhardtom i samostalno (Mašinski fakultet u Sarajevu). Đ. Br.

ČERNE, Peter, kipar (Ljubljana, 1931 —). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani (B. Kalin). Studijska putovanja u Englesku, Austriju, Italiju i Francusku. Sudjelovao na međunarodnom simpoziju »Forma viva« u Kostanjevici. Radi u drvu koje kombinira s bakrom ili mjedi. Teži za apsolutnom formom, poštivajući strukturalna i izražajna svojstva materijala. F. St.

ČOBAL, Ivan, slikar i grafičar (Planina kod Rakeka, 1926 —). Počeo studirati na akademiji u Ljubljani; uglavnom samouk. Glav. radove ostvario kao grafičar. Živi u Mariboru. F. St.

ČURIĆ, Mirko, slikar (Sarajevo, 10. III 1927 —). Završio Školu za likovne umjetnosti u Sarajevu i Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Samostalno izlagao u Sarajevu i Zagrebu. Od 1959 restaurator u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu. Njeguje stanovitu varijantu poetskoga nadrealizma; bavi se i ilustracijom literarnih tekstova. Đ. Br.

D

DABAC, Tošo, umjetnik fotograf (Nova Rača, 18. V 1907 —). Fotografijom se bavi od 1931. U početku snima socijalne reportaže (1932—35), zatim portrete, folklor, arhitekturu, pejzaž i kulturne spomenike. Od 1933 sudjeluje na mnogim izložbama umjetničke fotografije u zemlji i inozemstvu, gdje dobiva nekoliko prvih nagrada (American Photography 1936 i 1948; Camera Craft 1938). Samostalne izložbe: Debrecin 1940, Zagreb 1953 i 1962, Beograd 1962, Sofija 1964. M. Grč.

DAJHT-KRALJ, Vera, kiparica (Zagreb, 11. XII 1928 —). Završila akademiju u Zagrebu 1952 (F. Kršinić, A. Augustinčić). Postdiplomski studij na École des Beaux-Arts u Parizu 1952—53. Radi figure sa sklonošću prema psihologizaciji i ekspresionističkom tretmanu materije *(Portret K. A.; Lovrek; Figurina; Talac)*. Izvela spomenike palim borcima u Graberiu (1955), Gornjem Šarampovu (1956), Oborovu (1958) i Leprovici (1966). Samostalno izlagala u Zagrebu 1960 i 1964, te u Brissagu (Švicarska) 1966. Ž. D.

D'ALTRI, Arnold, švicarski kipar i grafičar (Cesena, 20. V 1904 —). Studirao na Školi za umjetnički obrt u Zürichu, zatim, kiparstvo kod O. Keppelera. Od 1959 prof. na Werkkunstschule u Kasselu. U prvoj fazi radi izdužene ženske i muške figure pod utjecajem H. Hallera i W. Lehmbrucka *(Dječak,* 1926; *Mlada djevojka; Torzo,* 1942); postepeno se javlja sklonost za rupičastu obradbu epiderme, koja podsjeća na skrućenu lavu. U idućoj fazi oblici tijela postaju gojazniji; pojedini dijelovi natiču do deformacije i mijenjaju proporcije *(Djevojka s maramom; Preplašena djevojka; Venera s ispruženom rukom)*. Slijedi niz radova s naglašenim horizontalama u kojima dominira lik zrele žene *(Materinstvo; Perzefona; Venera; Bona Dea)* što podsjeća na antropomorfne idole plodnosti. Postepenom redukcijom dolazi do granica apstrakcije *(Emocija; Akrobacija; Labirint; Kataklizma)*. Radi portrete (slikar Eugen Häfelfinger; Helen Dahm; Max Meili; Pablo Casals) i spomenike (*Prelja,* Schwanden; *Mladost osvaja prostor,* Leverkusen). M. Ve.

DALWOOD, Hubert, engleski kipar i slikar (Bristol, 1924 —). Studirao 1946—49 na Bath Academy of art u Corshamu (K. Armitage) i dvije godine u Italiji. Od 1955 nastavnik na univerzitetu u Leedsu. U njegovoj se skulpturi od metala osjeća snažan utjecaj ekspresionizma i nadrealizma Armitagea.

DAMNJANOVIĆ, Radomir-Damnjan, slikar (Mostar, 10. XII 1936 —) Završio akademiju u Beogradu. U slikama i crtežima oko 1959 radi u duhu figurativne fantastike. Oko 1960 gradi specifični tip pejzaža (ciklus *Peščane obale*) u kojima teži sve sređenijoj organizaciji prostora. Javljaju se oblici geometrijskih znakova koji se postepeno osamostaljuju i kojima umetnik pridaje složeno simboličko tumačenje. Njegov slikarski postupak teži preciznosti forme i u tu svrhu D. se služi geometrijskim rasporedom prostora i gamom svetlih i jasnih tonova.
SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1958, 1960, 1962, 1964 i 1966; Zagreb 1962 i 1966; Split 1965; Firenca 1966. J. Den.

DANZIG v. *Gdańsk*

DASZEWSKI, Władysław, poljski scenograf i karikaturist (Varšava, 3. III 1902 —). Prof. na varšavskoj akademiji 1932—39 i od 1945. Od 1959 direktor Narodnoga kazališta u Varšavi. Radio inscenacije za kazališta u Lavovu, Łódźu i Varšavi. Raniji su mu radovi pod utjecajem konstruktivizma; kasnije se priklanja neorealizmu. Objavljivao satiričke karikature pod pseudonimom »Pik«. Ž. D.

DAZZI, Arturo, umro: Pisa, 15. X 1966.

DE COSTER, Pieter, flamanski slikar (Antwerpen, 1612/14 — Venecija, 1702). Radio u Veneciji. U njegovu se načinu spajaju elementi flam. i mlet. baroka. Tri se njegova djela nalaze na našem primorju: veliki poliptih na glav. oltaru franjevačke crkve u Makarskoj s *Uznesenjem Bogorodice* na glavnom polju, te sa sv. Stjepanom, Lovrom, Franjom i Klarom na pobočnima (1680); pala *Bogorodica među anđelima* nad sv. Stjepanom, Rokom i Lovrom u župnoj crkvi u Grohotama na Šolti; pala *Smrt sv. Uršule* u crkvi sv. Josipa u Kotoru. — Njegov sin i sljedbenik *Angelo de C.*, koji se rodio i djelovao u Veneciji, naslikao je dva velika platna za prezbiterij katedrale u Piranu: *Vizija sv. Jurja koji umiruje oluju nad Piranom* i *Misa u Bolseni*.
LIT.: *K. Prijatelj,* Studije o umjetninama u Dalmaciji, I, Zagreb 1963, str. 73—76. K. Plj.

DE LUCA, Julije, arhitekt (Ilok, 31. I 1929 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1954; suradnik Majstorske radionice D. Iblera 1947—61. Projektirao hotelski paviljon »Mirna« (1964) i hotel »Maestral« (1965, suradnja s M. Salajem i Rožićem) u Brelima i hotel »Toplice« u Krapinskim Toplicama. Ž. D.

DEBELJKOVIĆ, Branibor, umjetnik fotograf (Priština, 25. IV 1916 —). Fotografijom se bavi od 1937. Iskustva zagrebačkih majstora prenio u Beograd, gdje djeluje od 1940. Sudjeluje na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu gdje dobiva brojne nagrade. Samostalne izložbe: Varšava 1961, Gdańsk 1961, Beograd 1962, Zagreb 1962. M. Grč.

DEBERITZ, Per, umro: 1945.

DELACROIX, Henry-Edmond v. *Cross, Henry-Edmond*

DELALLE, Ivo, umro: Trogir, 31. I 1962.

DELFIN, Vojtjeh, arhitekt (Split, 25. V 1921 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1954. Suradnik Majstorske radionice D. Iblera 1955—56. Projektira pretežno objekte javne namjene; bavi se problemom urbanizma, posebno odnosom prema hist. urbanim cjelinama. Od 1965 glavni urednik revije »Arhitektura«. Izvedeni radovi: Škola narodne milicije u Zagrebu (1958) i unutrašnje uređenje društvenih prostorija Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu (1961). Autor je prvoplasiranih projekata na natječajima za Muzej Revolucije u Beogradu (1961, s G. Kneževićem), za Dom radio-televizije u Zagrebu (1962, suradnja) i za Muzej Pounja u Bihaću (1963). S G. Kneževićem izradio idejno urbanističko rješenje centra juž. Zagreba (1964). Ž. D.

DELJA, Nebojša, arhitekta (Niš, 1934 —). Završio Akademiju za primenjenu umetnost u Beogradu 1962. Bavi se keramikom, scenografijom, unutrašnjom arhitekturom, grafikom i tapisserijom. Samostalno izlagao keramiku u Beogradu 1962. Dobio prvu nagradu na međunarodnom konkursu za keramički pano u Parizu 1962; nagrada za scenografiju na Biennaleu mladih u Parizu 1965. Mi. T.

DEMUS, Otto, austrijski historičar umjetnosti (Harland, St. Pölten, 4. XI 1902 —). Studirao kod J. Strzygowskog u Beču, promovirao 1928; zemaljski konzervator u Celovcu (1929—36), asistent i drž. konzervator austrijskog Bundesdenkmalamta u Beču (1936—39). Nakon priključenja Austrije Njemačkoj emigrirao u London, po povratku u zemlju predsjednik Bundesdenkmalamta u Beču i redovni prof. bizant. i srednjovj. umjetnosti u Austriji.
BIBL.: *Byzantine mosaics in Greece,* 1931 (s Ernstom Diezom); *Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Klagenfurt,* 1931; *Kunst in Kärnten,* 1934; *Die Mosaiken von San Marco in Venedig: 1100—1300,* 1935; *The ciborium mosaics of Parenzo,* The Burlington Magazine, 1945; *Hans von Tübingen: Votivtafel,* 1947; *Byzantine mosaic decoration,* 1947; *The mosaics of Norman Sicily,* 1949; *Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei,* 1958; *The church of San Marco in Venice: History, architecture, sculpture,* 1960. L. Me.

DEPERO, Fortunato, umro: Rovereto, 1960.

DEREGUS, Mihail Gordjejevič, sovjetski slikar i grafičar (1904 —). Učio u Harkovu. Radi bakroreze i monotipije. Autor je serije pejzaža *(Putovima Ukrajine; Na putovima rata)*; ilustrira književna djela (N. V. Gogolj, N. S. Rybak). Obrađuje teme iz ukrajinske nar. pjesme.

DERKOVITS, Gyula, madžarski slikar i grafičar (Szombathely, 13. IV 1894 — Budimpešta, 1934). Studirao u Budimpešti. Radio u Madžarskoj i Austriji. Autor je ekspresionističkih platna sa socijalnom tematikom i hist. reminiscencijama na nar. borbu *(Dožina seljačka buna, Tri generacije, Kraj željezničke pruge)*. Izveo ciklus drvoreza s temom o seljačkom ustanku 1514. M. My.

DERVIŠEVIĆ, Mensur, slikar (Brčko, 1. I 1928 —). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu. Samostalno izlagao u Tuzli, Sarajevu i nekim zemljama Bliskog istoka. U njegovu slikarstvu spajaju se čulnost i racionalnost sa sklonošću za monumentalnost. Đ. Br.

DESPIĆ-SIMONOVIĆ, Iva, umrla: Sarajevo, 12. VII 1961.
LIT.: *S. Marjanović,* Iva Despić, Odjek, 1957, 7.

DEY, Mukul, indijski slikar i grafičar (Sridharkhola u Ist. Pakistanu, 23. VII 1895 —). Učenik A. Tagorea u Calcutti. Odlazi 1916 u Japan, a zatim u USA. Studirao 1920—22 u Londonu. Vratio se 1928 u Indiju i dolazi kao prvi Indijac na mjesto direktora umjetničke škole u Calcutti. God. 1944 povlači se u mjesto Kalika (Santinihetaw) gdje 1945 osniva »Mukul Dey art Gallery«. Pripada bengalskoj slikarskoj školi koja, oslanjajući se na umjetničku baštinu Indije, ide za obnovom modernog indij. slikarstva. Radi pretežno portrete i alegorijske kompozicije. Značajan je njegov grafički opus. Kopirao freske u budističkim svetištima u Indiji i na Ceylonu (Ajanta, Bagh, Sittanavasal, Sigirya). Izdao više knjiga i grafičkih mapa (*My pilgrimage to Ajanta and Bagh,* 1925 i 1950; *My reminiscences,* 1938; *Portraits of Mahatma Gandhi,* 1948). Ž. D.

DEŽMAN, Karl v. *Deschman, Karl*

DIETZ, Elmar, njemački kipar (Jesserndorf, 30. XII 1902 —). Studirao u Würzburgu i Münchenu. Izveo figuralni ukras za fontanu na Gollierplatzu u Münchenu i fontanu za nakladnika Hearsta u Kaliforniji; više reljefa i dekorativnih skulptura na javnim zgradama u Münchenu (Deutsches Museum, tržišna hala, palača pravde, Bavarska hipotekarna banka).

DIETZ, Lothar, njemački kipar (Jesserndorf, 14. IV 1896 —), brat prethodnjega. Studirao u Würzburgu i Münchenu. Radi spomenike i dekorativnu plastiku: dvije fontane i spomenik Bismarcku u Lindau-u; spomenik ratnika u Hofu; fontane pred staračkim domom St. Joseph, u podzemnoj pasaži, u dvorištu univerziteta i pred Visokom veterinarskom školom u Münchenu. Ž. D.

DIEZ, Julius, umro: München, 13. III 1957.

DIGNIMONT, André, umro: 1965.

DIMITRIJEVIĆ, Milo, slikar (Beograd, 28. IX 1929 —). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu. Bavi se ilustracijom, lik. esejistikom i pedagoškim radom. Radi ulja, crteže, akvarele, kolaže. Njegove asocijativne kompozicije, geometrizovane po strukturi, odaju intelektualistički odnos umetnika prema viđenom. Široko obojenim površinama sugerira lirski doživljaj prostora.
SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1957, 1959, 1960, 1961, 1962, 1964 i 1965; Haag 1958; Amsterdam 1963. I. Sub.

DIMITROV-MAJSTORA, Vladimir, umro: Sofija, 29. IX 1960.
LIT.: *Б. Козев* Владимир Димитров-Майстора, София 1955. — *Isti,* В. Димитров-Майстора, София 1961.

DINČIĆ-MENEGHELO, Virgil, umro: Split, 30. IV 1944.
LIT.: *S. Ilijić,* Virgil Meneghello-Dinčić, Narodni list, 1903, 98. — *I. Barać,* Virgil Meneghello-Dinčić, ibid., 1907, 33. — *B. Lovrić,* Splitski umjetnici, Savremenik, 1907, 2. — *O. Tartaglia,* Virgil Meneghello-Dinčić, Jug, 1911.

DINE, Jim, američki slikar (Cincinnati, 1935 —). Studirao na univerzitetu u rodnom gradu, na Museum School u Bostonu. Polazeći od apstraktnog ekspresionizma, preko utjecaja R. Rauschenberga postaje oko 1958 jedan od predstavnika pop-arta i happeninga. U trajnoj uznemirenosti traži rješenja vizuelnih problema, novog izražaja u boji, obradbi materijala i različitih predmeta koje obilno upotrebljava (*Shoe,* 1961, ulje na platnu; *Green shower,* 1962, ulje na platnu s tušem; *The studio,* 1963, ulje na platnu sa staklom, drvom i metalom). L. Boć.

DOBIDA, Karel, poginuo u automobilskoj nesreći kraj Graza, 16. IX 1964.

DOBROVOLJSKI (Dobrovol'skij), Anatolij Vladimirovič, sovjetski arhitekt (1910 —). Učio u Kijevu. Sudjelovao kod izradbe projekta za izgradnju Krešćatika, glav. ulice u Kijevu; jedno vrijeme glav. arhitekt grada. Autor brojnih stambenih zgrada i hotela. Potpredsjednik Akademije izgradnje i arhitekture Ukrajinske SSR. M. My.

DOBSON, Frank, engleski kipar (London, 1886—1963). Učenik je W. Lewisa. Član avangardne grupacije »X«. Radi pretežno portrete i aktove. Njegova se skulptura razvija od naturalističke deskripcije preko kubističkih utjecaja (J. Lipchitz) do kompaktnih volumena, u kojima je prisutna reminiscencija na primitivnu plastiku. Uz J. Epsteina i H. Moorea, D. je najistaknutiji engl. kipar između dva svjetska rata. Ž. D.

DOBUŽINSKI, Mstislav Valerijanovič, umro: 1958.

DOLENČIĆ-MALEŠEVIĆ, Maja, slikarica (Zlatar, 23. III 1936 —). Završila akademiju u Zagrebu 1961 (Lj. Babić). Njena su platna intimistički dijalog s jednostavnim i svakodnevnim predmetima iz inventara sobe ili kuhinje,

a način predočivanja adiranjem grafičkih elemenata ima karakter neposrednog naivnog zapisa. Samostalno izlagala u Zagrebu 1965. Ž. D.

DOMANOVSZKY, Endre, madžarski slikar (Budimpešta, 23. I 1907 —). Studirao na akademiji u Budimpešti, gdje od 1948 djeluje kao profesor. Vodio umjetničku koloniju u Pečuhu 1930—33. Radi u duhu socijalističkoga realizma velika platna s hist. i genre-kompozicijama *(Predaja zastava 1848 godine)*. Izveo freske u metalurgijskom kombinatu u Dunaujvárosu i mozaike u postajama podzemne željeznice u Budimpešti. M. My.

DOMENICO DI CAPODISTRIA v. *Dominik iz Kopra*

DOMERGUE, Jean-Gabriel, umro: Pariz, 1962.

DOMJÁN, József, madžarski grafičar i slikar (Kispest, 15. III 1907 —). Studirao na akademiji u Budimpešti (Gy. Rudnay i I. Szönyi). Od 1956 živi u Philadelphiji. Istakao se svojim višebojnim drvorezima u kojima je dao suvremenu i osebujnu interpretaciju madž. pučke umjetnosti.

DŌMOTO, Sannosuke (umjetničko ime **Inshō**), japanski slikar i pisac (Kyōto, 25. XII 1891 —). Studirao u Kyōtu na slikarskoj i na umjetničkoj školi, na kojoj postaje nastavnik. Slika u duhu jap. tradicije (zidne slike u hramovima: Daitokuji, 1928; Tōji, 1934; Daigoji, 1936; Kōyasan, 1937).

DONASSY, Rudolf, umro: Zagreb, 3. IX 1966.

DORAZIO, Piero, talijanski slikar i grafičar (Rim, 29. VI 1927 —). Studirao arhitekturu, zatim slikarstvo (Rim, Pariz). Suosnivač neokubističke grupe »Forma« (1947). Od 1948 slika apstraktno; postaje jedan od glav. predstavnika apstraktnoga slikarstva u Rimu. Radi bakroreze. Objavio djelo: »La Fantasia dell'arte nella vita moderna« (1954). L. Boć.

DORFLES, Gillo, talijanski slikar i teoretičar (Trst, 1910 —). Slika apstraktno. Sudjelovao 1945 na prvoj izložbi talijanske apstraktne umjetnosti u Milanu. God. 1949 osnovao u Milanu s B. Munarijem i G. Monnetom grupu »Arte concreta«. Objavio više radova s područja suvremene umjetnosti i industrijskog oblikovanja.

BIBL.: *Il disegno industriale*, Bologna 1963. Ž. D.

DORIVAL, Bernard, francuski historičar umjetnosti (Pariz, 1914 —). Konzervator Musée national d'art moderne u Parizu; prof. na École du Louvre.

BIBL.: *La peinture française*, 1942; *Les étapes de la peinture française contemporaine*, I—III, 1943—46; *François Desnoyer*, 1943; *Du côté du Port-Royal*, 1946; *Cézanne*, 1952; *Rouault*, 1957; *Les peintres du XXe siècle*, 1957. M. Ve.

DOSTAL, Josip, umro: Ljubljana, 25. IX 1954.

DOVJAK, Marjan, slikar (Kozarje kod Dobrove, 25. III 1928 —). Diplomirao 1950 u Ljubljani na Akademiji likovnih umjetnosti (G. A. Kos), zatim se usavršavao kod G. Stupice. Afirmirao se kao slikar i ilustrator. Srednjoškolski je lik. pedagog. M. Se.

DRAGOMANOVIĆ, Aleksandar, arhitekt (Banja Luka, 7. VI 1921 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1951, gdje otada djeluje kao asistent. Projektirao ambulantu tvornice TUNT u Sesvetskom Kraljevcu (1952), modnu kuću u Zagrebu (1959, s N. Kućanom), robnu kuću naselja Trnsko u Zagrebu (1966) i Kemijski institut univerziteta u Skopju (u izvedbi). U suradnji s R. Nikšićem i E. Šmidihenom izradio studijski projekt za Dom radio-televizije u Zagrebu (1966). Ž. D.

DRAŠKOVIĆ, Albert, slikar (Beograd, 1928 —). Od 1939 živi i radi u Parizu. Slika pejzaže s oskudnom vegetacijom, ogoljelim drvećem i terenima koji se gube u nedogled, izražavajući svoj sumoran doživljaj prirode. Od 1955 priredio veći broj izložaba u Parizu.

DREYFUSS, Henry, američki dizajner (New York, 2. III 1904 —). Započeo kao konzultant tvrtke »Bell Company«, za koju je oblikovao niz tipova telefonskih aparata. Osnovao vlastiti biro 1928. Jedan je od pionira suvremenog dizajna u USA. Njegovi su klijenti mnoge velike amer. firme (proizvođač traktora »John Deere and Comp.«, »American Airlines«, »The Singer Company«, »American Machine and Foundry Company«). M. Meš.

DU BOIS, Guy Pène, umro: 1952.

DUDOVICH, Marcello, umro: Milano, 1962.

DUKIĆ, Steven, vajar (Banatsko Karađorđevo, 2. I 1929 —). Završio Akademiju za primenjenu umetnost u Beogradu. Pretežno radi u drvetu. Prirodne forme drveta uklapa u kompoziciona rešenja figura, insistirajući istovremeno na realističkoj modelaciji i na efektima strukture samog materijala. U plitkim reljefima i nekim plastikama stilizacijom oblika i arabeskom konture teži sintetičnom izrazu. Izveo više javnih spomenika (Batoš, Rusko selo, Vojvoda Stepa, Autoput Čačak—Titovo Užice). Od 1954 učestvuje na kolektivnim izložbama; izlagao i samostalno. M. Pu.

DULAC, Edmond, umro: 1953.

DUMENGJIĆ, Zoja, arhitekt (Odessa, 31. XII 1904 —). Diplomirala na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1927 (H. Ehrlich, E. Šen). Od 1954 rukovodilac projektnog biroa »Dumengjić« u Zagrebu. Bavi se uglavnom projektiranjem bolnica i zdravstvenih ustanova. Značajnije realizacije: paviljon Zarazne bolnice u Zagrebu (1936); Škola za medicinske sestre u Zagrebu (1940); Zavod za proizvodnju lijekova u Kalinovici (1939—45); dva paviljona bolnice u Varaždinu (1940 i 1958); Republički zavod za zaštitu zdravlja u Zagrebu (1957); domovi narodnog zdravlja u Kutini (1957), »Trnje«, »Medveščak« i »Črnomerec« u Zagrebu (1957—62); tri paviljona Opće bolnice u Splitu (1958—61); Zavod za zaštitu majke i djeteta (1961) i Radiološki zavod (1965) u Titogradu; medicinski centri u Koprivnici (1966) i Karlovcu (u izgradnji). Ž. D.

DUNIKOWSKI, Xawery, umro: Varšava, 26. I 1964.

DYGGVE, Ejnar, umro: København, 6. VIII 1961.

E

EAMES, Charles, američki arhitekt i dizajner (St. Louis, Miss., 1907 —). Studirao arhitekturu u St. Louisu i na Cranebrook academy of art kod Detroita (Eliel Saarinen). U početku eksperimentira na raznim područjima industrijskog oblikovanja težeći racionalizaciji i mogućnostima serijske proizvodnje. Izradio 1944 tipove stolica koje se odlikuju elegantnom linijom i suvremenim tretmanom materijala (drvo, metal). Od 1946 radi za američkog proizvođača pokućstva H. Millera. Ž. D.

EBERHARDT, Hugo, umro: Miltenberg/M., 8. IV 1959.

EBIHARA, Kinosuke, japanski slikar (Kagoshima, 13. IX 1904 —). Studirao na slikarskoj školi »Kawabata«. Živio 1923—34 u Francuskoj. Slika u duhu Zapada *(Milosrdni Samaritanac, Mučenik, Vjetar, Ribar, Ptice u snijegu, Tržnica)*.

EDWARDS, George Wharton, američki slikar i ilustrator (Fair Haven, Conn., 14. III 1869 — Greenwich, Conn., 18. I 1950). Studirao u Francuskoj. Izveo zidne slike u vojnoj akademiji u Westpointu (New York). Svoja književna djela ilustrirao koloriranim reprodukcijama vlastitih slika: *Alsace-Lorraine; Vanished towers and climes of Flanders; Vanished halls and cathedrals of France; Holland of today; Belgium old and new.* L. Boć.

EICHLER, Reinhold Max, umro: München, 16. III 1947.

EIERMANN, Egon, njemački arhitekt (Neuendorf kod Berlina, 1904 —). Studirao kod H. Poelziga u Berlinu. Prof. na Visokoj tehničkoj školi u Karlsruheu. Naglašava raščlanjenost fasade koja je logički izraz građevne strukture. Njegova ostvarenja pružaju dojam jasnoće i stroge strukturalne organizacije. Ide, uz H. Scharouna, među najistaknutije poslijeratne njem. arhitekte.

DJELA: Tkaonica rupčića, Blumberg 1951; Matthäuskirche, Pferzheim 1953; Izvoznička kuća Neckermann, Frankfurt/M. 1958—60; paviljon Savezne Republike Njemačke na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu, 1958 (zajedno sa S. Rufom); Gedächtniskirche, Berlin 1961. M. Ve.

EINEM, Herbert, njemački historičar umjetnosti (Saarburg, 16. II 1905 —). Predavao na univerzitetima u Gottingenu, Greifswaldu, Frankfurtu/M. i od 1947 u Bonnu gdje je direktor umjetničko-historijskog instituta.

BIBL.: *Die Plastik der Lüneburger Goldenen Tafel*, 1929; *Carl Ludwig Fernow*, 1935; *Goethe und Dürer*, 1947; *Der Mainzer Kopf mit der Binde*, 1955; *Beiträge zu Goethes Kunstauffassung*, 1956; *Michelangelo*, 1959; *Karl V. und Tizian*, 1960; *Das Abendmahl des Leonardo da Vinci*, 1961. L. Me.

EINSTEIN, Carl, njemački likovni kritičar i pisac o umjetnosti (1885 — 1940). S Georgom Groszom izdavao je 1919 u Njemačkoj lijevo orijentiran satirični tjednik »Der blutige Ernst«; kasnije živio u Parizu a povodom nacističke okupacije počinio samoubojstvo.

BIBL.: *Negerplastik*, 1915; *Moses Kisling*, 1922; *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, 1926 (Propyläen-Kunstgeschichte); *Georges Braque*, 1934; *Afrikanische Plastik*, s. a. L. Me.

ÉK, Sándor, madžarski slikar i grafičar (Budimpešta, 1902 —). God. 1919 emigrirao u Berlin, gdje radi primijenjenu grafiku, karikature i ilustracije pod pseudonimom »Alex Keil«. Od 1945 prof. na akademiji u Budimpešti. Izdao ciklus litografija *Memento*.

ELEZOVIĆ, Gliša, umro: Beograd, 17. X 1960.

ELMIGER, Franz-Jacob, umro: Luzern, 27. IX 1934.

EMBRIACHI v. *Ubriachi*

ENGST, Georg, njemački intarzist, kipar i grafičar (Hamburg, 12. V 1930 —). Studirao na akademiji u Münchenu i na Visokoj školi za likovne umjetnosti u Hamburgu. Od 1956 prof. na Visokoj narodnoj školi u Hamburgu. Nastoji staru tehniku intarzije uvesti u modernu umjetnost.

DJELA: *Nefigurativna kompozicija*, 1959, Hamburg; *Crkve i općine*, Hannover (7 × 5 *m*; smatra se najvećom intarzijom na svijetu). M. Ve.

ERCEGOVIĆ, Višnja, slikarica i keramičarka (Zagreb, 18. XI 1922 —). Završila akademiju u Zagrebu 1946 (Lj. Babić, J. Miše). God. 1964 boravi kao stipendist u Parizu. Njena je paleta suzdržana. Teme su figuralne, dane u naivnoj stilizaciji dječjega crteža; u kasnijim radovima javljaju se fosilizirani oblici životinja i biljaka, koji nasuprot dubokom irealnom fondu često poprimaju fantastične konture. Od 1961 bavi se ukrasnom keramikom u koju, primjenjujući specifične mogućnosti keramičke tehnike, prenosi i intenzivira svoja slikarska iskustva. Samostalno izlagala u Splitu 1952, Zagrebu 1957 i 1958, Beogradu 1958 i Karlovcu 1963 (keramika). Ž. D.

ERIKSEN, Edvard, umro: København, II 1959.

ERSKINE, Ralph, švedski arhitekt (1914 —). Studirao na politehničkoj školi u Londonu. Gradi hotele (Skevik, Ockelbo), naselja (Avesta, Hammarby), industrijska naselja, stambene zgrade (Växjö), trgovačke centre (Luleå) i crkve (Avesta), povezujući dostignuća moderne arhitekture s domaćom tradicijom. M. Ve.

ERVI, Aarne, finski arhitekt (Tammela, 1910 —). Prema njegovu planu (1953) sagrađen je vrtni grad Tapiola kod Helsinkija, za koji je projektirao više zgrada. Dao urbanističko rješenje za Oulu (zajedno s O. Meurmanom). Sagradio: klupsku zgradu, Otaniemi, 1951; univerzitet, Turku, 1954—58.

ESKULAP v. *Asklepije*

ETTINGHAUSEN, Richard, američki historičar umjetnosti (Frankfurt/M., 1906 —), poznavalac islam. umjetnosti. Radio na berlinskim muzejima (1931—33), emigrirao pred nacistima u SAD; glav. konzervator za islam. umjetnost u Freer gallery of art u Washingtonu.

BIBL.: *Turkey: Ancient miniatures*, 1961 (s N. S. Ipsirogluom i S. Eyubogluom); *Arab painting*, 1962. L. Me.

F

FABIANI, Maks, umro: Gorizia, 12. VIII 1962.

FABRIS, Stanko, arhitekt (Split, 7. III 1909 —). Završio studij arhitekture u Bruxellesu 1939 (H. van de Velde). Od 1947 živi u Zagrebu; rukovodilac projektnoga biroa »Zagreb«. Značajnije realizacije: više stambenih zgrada u Splitu i Šibeniku (1951—54); zgrada općine Črnomerec (1955), stambena višekatnica u Ulici Proleterskih brigada (1956) i zgrada »Željpoha« (1957) u Zagrebu; grupa solitera na Glavičinama (1961) i sudska palača (1963) u Splitu; grupa solitera u Titogradu (1961) i pogoni industrijskih vinarija u Mostaru (1957), Grudi (1958), Suvoj Reci na Kosmetu (1959), Vršcu (1964) i Zagrebu (1966). Ž. D.

FAKIN, Vida, slikarica (Ljubljana, 6. IV 1915 —). Diplomirala u Ljubljani 1949 na Akademiji likovnih umjetnosti (M. Pregelj). Likovni srednjoškolski pedagog. Samostalno izlagala u Ljubljani 1954 i 1965. M. Se.

FALDISTORIJ (srednjovj. lat. *faldistorium*), prenosni preklopni drveni — rjeđe metalni — stolac sa sjedištem od kože ili tkanine, bez naslona za leđa. Često je bogato rezbaren i ukrašen intarzijama. U upotrebi od Srednjega vijeka u crkvama kod liturgijskih ceremonija i na dvorovima kod svečanosti.

FASSBENDER, Josef, njemački slikar i grafičar (Köln, 1903 —). Studirao na Werkschule u Kolnu (R. Seewald). Prof. na umjetničkoj akademiji u Düsseldorfu. Radi apstraktne kompozicije pretežno u grafičkim tehnikama. God. 1964 dobio nagradu za grafiku na Biennaleu u Veneciji; sudjelovao na Međunarodnoj izložbi grafike u Ljubljani 1965. M. Ve.

FATUR, Dragotin, arhitekt (Divača, 13. I 1895 —). Studirao u Ljubljani (Plečnikova škola). Između dva svjetska rata radi na regulaciji gradskoga središta u Jesenicama i gradi bivši »Hranilni in posojilni konzorcij« u Ljubljani. Izložbu svojih djela i projekata priredio u Ljubljani 1925 (prva izložba te vrste u Ljubljani). Pokrenuo napredno orijentiranu reviju »Arhitektura« 1932, koja je bila širega jugoslav. značaja. M. Muš.

FAUTRIER, Jean, umro: Châtenay-Malabry, 22. VII 1964.

FILIP, Jan, češki arheolog (Chocnějovice, 25. XII 1900 —). Sveučilišni prof. u Pragu i direktor Arheol. instituta Čehoslovačke akademije nauka. Posebno se bavi prethistorijom Čehoslovačke i pitanjima keltske civilizacije u Srednjoj Evropi. Utemeljitelj je i izdavač časopisa »Archeologické rozhledy« (od 1949), pokretač i urednik »Enzyklopädisches Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas« (Prag 1966).

BIBL. (izbor): *The beginning of Slav settlements in Czechoslovakia*, Prag 1946; *La Tchécoslovaquie préhistorique*, Prag 1948; *Keltove ve střední Evropě*, Prag 1956. M. Šr.

FILIPOVIĆ, Franjo, slikar naivac (Hlebine, 2. X 1930 —). Seljak, pripada krugu hlebinske slikarske škole (v.). Nakon Oslobođenja zapazio je njegove radove I. Generalić i dao mu osnovne upute. Slika (najčešće u ulju na staklu) prizore iz svoga sela svježim, čistim, prozirnim bojama i jasno naglašenim volumenima (*Autoportret*, 1954; *Pečenje kruhova*, 1957). Prvi put izlaže u Koprivnici s I. Generalićem i F. Dolencom; sudjeluje na izložbama hlebinske škole i slikara naivaca.

LIT.: Naivni umetnici Jugoslavije (katalog izložbe), Beograd 1957. — Umetnost naivnih, Jugoslavija, 1959, str. 64. L. Boć.

FILIPPO DA VERONA, talijanski slikar; spominje se između 1509 i 1515. Pripada venec. školi; premda Tizianov učenik, po načinu rada bliži Giovanniju Belliniju. Izveo veći broj religioznih slika i freske u Scuola del Santo u Padovi. Pripisuje mu se slika *Madona s Isusom, sv. Dominikom i sv. Katarinom Sienskom* koja se nalazi u Strossmayerovoj gal. starih majstora JA u Zagrebu. L. Boć

FILOV, Bogdan, bugarski arheolog (Stara Zagora, 28. III 1883 — Sofija, 1945). Prof. arheologije i povijesti umjetnosti na sveučilištu u Sofiji i direktor Bug. arheol. instituta. Zajedno s K. Škorpilom objavio rezultate prvih iskapanja nekropole u Trebeništu; publicirao radove o tračkim tumulima i kupolastim grobnicama u Bugarskoj (1937).

BIBL.: *L'art antique en Bulgarie*, Paris 1921; *Die archaische Nekropole von Trebeniśchte am Ochridasee*, Berlin i Leipzig 1927; *Geschichte der altbulgarischen Kunst*, I—II, Berlin i Leipzig 1932—33. M. Šr.

FINK, Don, američki slikar (Duluth, Minn., 1923 —). Studira na Walder art institute u Minneapolisu i na Art students league u New Yorku. Boravi 1953—54 i 1955 u Parizu. Apstraktist; njegova se platna sastoje od kaligrafske mreže finih crnih poteza (utjecaj J. Pollocka) na gotovo monohromnoj pozadini. L. Boć.

FISCHER, Hans (zvan **Fis**), švicarski slikar, grafičar i scenograf (Bern, 6. I 1909 — Interlaken, 19. IV 1958). Studirao na školi za primijenjenu umjetnost u Zürichu i kod F. Légera u Parizu. Bliz nadrealističkim koncepcijama; s vremenom prelazi u apstrakciju. Radi zidne dekoracije (*Ribe u mreži*, Bern 1937; *Biljke i životinje*, Bern 1943; *Svijet biljaka*, Erlenbach 1952), slikovnice na vlastiti tekst (*Der Geburtstag*, Zürich 1947; *Rum-Pum-Pum*, Zürich 1951), ilustrira priče i bajke (J. i W. Grimm, J. de la Fontaine, Ezop). Scenograf i kostimograf kazališta u Zürichu. M. Ve.

FISCHER, Klaus Jürgen, njemački slikar i grafičar (Krefeld, 23. X 1930 —). Studirao na akademijama u Düsseldorfu i Stuttgartu (W. Baumeister). Izdavač časopisa »Das Kunstwerk« (Baden-Baden). Radi apstraktne kompozicije u ulju i grafičkim tehnikama.

FLANAGAN, John B., umro: 1952.

FONTA, Giovanni Battista, talijanski graditelj s kraja XVII *st.* God. 1694 podigao dvokatnu palaču obitelji Bujović u Perastu. Na pročelju se ističu prizemni trijem s velikim lukovima koji podržavaju terasu, te lijepe bifore polukružnih lukova s balkonom na prvom i drugom katu. Bogati plastični barokni dekor javlja se naročito na kornišima, balustradama i menzolama.

LIT.: *I. Zdravković*, Bujovićeva palata u Perastu i njena restauracija, Anali—Dubrovnik, 1955—56. — *K. Prijatelj*, Opere poco note di architetti veneziani del Seicento e del Settecento, Arte veneta (Venecija), 1961. K. Plj.

FORETIĆ, Vinko, umro: decembar 1958.

FRANCASTEL, Pierre, francuski historičar umjetnosti i likovni kritičar (1900 —), prof. na École des Hautes-études na Sorbonnei.

BIBL.: *Girardon*, 1928; *La sculpture de Versailles*, 1930; *L'impressionnisme*, 1937; *Monet, Sisley, Pissarro*, 1939; *Le style Empire*, 1939; *L'humanisme roman: critique des theories sur l'art du XIe siècle en France*, 1942; *L'histoire de l'art, instrument de la propagande germanique*, 1945; *Nouveau dessin, nouvelle peinture*, 1946; *Peinture et société*, 1951; *L'art mosan*, 1953; *Histoire de la peinture française*, I—II, 1955; *Art et technique au XIXe et XXe siècles*, 1956; *Estève*, 1956; *Les architectes célèbres*, I—II, 1959; *Utopie et institutions au 18e siècle: Le pragmatisme des lumières*, 1963 (sa suradnicima); *La réalité figurative*, 1965. L. Me.

FRANCHI, Rossello di Jacopo, talijanski slikar (Firenca, oko 1377 — 10. VIII 1456). Vjerojatno učenik Mariotta di Nardo; na nj snažnije utječe Lorenzo di Monaco. Zajedno s M. Torellijem iluminira rukopise; način minijaturista osjeća se i na njegovim freskama i slikama (*Madona sa četiri sveca*, Firenca, Uffizi; *Madona s Isusom, sv. Augustinom i sv. Ambrozijem*, Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA). L. Boć.

FRANCHINA, Nino, talijanski kipar i grafičar (Palermo, 1912 —). Studirao na akademiji u Palermu. Nastavnik na Liceo artistico u Rimu. Boravio 1947—50 u Parizu. Apstraktist; u njegovim konstruktivističkim skulpturama ima arhajski ekspresivne snage (*Torquemada*, željezo, 1960). Samostalno izlaže u Parizu 1949, Milanu 1952. L. Boć.

FRANCIS, Sam, američki slikar (San Mateo, Kalifornija, 1923 —). Studirao na univerzitetu u Berkeleyu, počeo slikati u San Franciscu 1948. U Parizu živi 1950—58, u Japanu 1960, zatim u New Yorku. Tašist; njegova djela ulaze u okvir amer. apstraktnog ekspresionizma. Radi i zidne slike (Basel, Kunsthalle, 1956). L. Boć.

FRANKENTHALER, Helen, američka slikarica (New York, 1928 —). Studirala na collegeu u Benningtonu (Vermont). Ubraja se među avangardu mlađe amer. generacije, koja stvara novo amer. slikarstvo. Slika na način pop-arta, razvijajući vlastiti ekspresivni stil (*Brda i more; Prostor sa pet boja*). Samostalno izlaže od 1951. L. Boć.

FRANKL, Paul, njemački historičar umjetnosti (Prag, 1878 — Princeton, N. J., 1962). Učenik H. Wölfflina i djelomično nastavio njegov rad; predavao na univerzitetima u Münchenu (1914—21) i Halle/S. (1921—34), emigrirao iz nacističke Njemačke u SAD gdje je 1940 postao član Institute for Advanced Study u Princetonu, N. J.

BIBL.: *Die Glasmalerei des XV. Jahrhunderts in Bayern und Schwaben*, 1912; *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst*, 1914; *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, HdKW, 1926; *Deutsche Glasmalerei*, 1932; *Das System der Kunstwissenschaft*, 1938; *The gothic: Literary sources and interpretations through eight centuries*, 1960; *Gothic architecture*, 1962. L. Me.

FRÉLAUT, Jean, umro: Vannes, 1954.
Memorijalna izložba: Rennes 1959.

FREUD, Lucien, engleski slikar i kipar (Berlin, 1922 —). Uglavnom samouk; u Londonu uči osnove kiparstva na jednoj umjetničko-obrtnoj školi, a slikarstvo na East Anglia School. Slika pretežno portrete.

FRIEDLAENDER, Gotthard Johnny, francuski grafičar njemačkoga podrijetla (Pless, 21. VI 1912 —). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Breslau-u/Wroclawu. Od 1937 živi u Parizu. Radi apstraktne kompozicije u različitim grafičkim tehnikama.

FRIEDLAENDER, Walter Ferdinand, njemački historičar umjetnosti (Glogów na Odri, 10. III 1873 — New York, 1966). Predavao na univerzitetu u Freiburgu i. B. (1914—35) te nakon emigracije u SAD na Institute of fine arts u okviru New York University (1935—42).

BIBL.: *Das Casino Pius des Vierten*, 1912; *Nicolas Poussin: die Entwicklung seiner Kunst*, 1914; *Claude Lorrain*, 1921; *The drawings of Nicolas Poussin*, I—IV, 1938—63 (III—IV s Anthonyjem Bluntom); *David to Delacroix*, 1952 (njem. original iz 1930); *Caravaggio studies*, 1955; *Mannerism and anti-Mannerism in Italian painting*, 1957 (njem. original u »Repertorium für Kunstwissenschaft«, 1925, i »Vortrage der Bibliothek Warburg«, 1928/29); *Poussin: A new approach*, 1966. L. Me.

FRIGERIO, Ezio, talijanski slikar, scenograf i kostimograf (Erba kod Coma, 16. VII 1930 —). Od slikarstva prešao na crtanje kostima, a zatim na scenografiju. Afirmirao se kao kostimograf za milanski Piccolo Teatro G. Strehlera (djela Shakespearea, C. Goldonija, L. Pirandella, F. Garcije Lorke, B. Brechta) i za Scalu. Od 1956 radi inscenacije za dramska kazališta u Milanu i Genovi, te za putujuće družine (N. V. Gogolj, *Revizor*; H. Ibsen, *Nora* i *Stupovi društva*; G. B. Shaw, *Sveta Ivana*; E. de Filippo, *Milijunaški Napulj*), kao i za operna kazališta u Napulju i Palermu i festivale u Firenci i Edinburghu. S. Bić.

FRINK, Elisabeth, engleska kiparica (1930 —). Realistička skulptura ove osebujne ličnosti impresionira strogim mirom i stanovitom brutalnošću. Radi ponajviše u bronci — osim ljudskoga lika — figure ptica, riba i drugih životinja. Izvela spomenik J. F. Kennedyja.

FRÖHLICH-BUM, Lili Karoline, austrijska historičarka umjetnosti (Beč, 14. V 1885 —). Promovirala u Beču 1910 (kod M. Dvořaka) s disertacijom o Andriji Meduliću. Prilikom priključenja Austrije Njemačkoj emigrirala u London gdje i sada živi.

BIBL.: *Andrea Meldola genannt Schiavone*, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 1913; *Parmigianino und der Manierismus*, 1921; *Ingres: Sein Leben und sein Stil*, 1924. L. Me.

FUCHS, Eduard, njemački historičar kulture i kolekcionar umjetnina (Göppingen, 31. I 1870 — Pariz, 1940), autor stručnih djela o evr. karikaturi i tematici erotike. Živio u Berlinu; 1933 emigrirao.

BIBL.: *Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit*, 1901; *Die Karikatur der europäischen Völker vom Jahre 1848 bis zur Gegenwart*, 1903; *Das erotische Element in der Karikatur*, 1904; *Die Frau in der Karikatur*, 1906; *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, I—IV, 1909—12; *Honoré Daumier, Holzschnitte: 1833—1870*, 1917; *Geschichte der erotischen Kunst*, 1920; *Die Juden in der Karikatur*, 1921. L. Me.

FUKUDA, Heihachirō, japanski slikar (provincija Ōita, 28. II 1892—). Studirao u Kyōtu na slikarskoj akademiji i na školi za umjetnost i obrt. Slika u duhu jap. tradicije *(Šarani, Ljiljan, Svježi snijeg, Kiša)*. Živi u Kyōtu. Objavio mapu: Crteži Fukude Heihachirōa.

FUKUDA, Toyoshirō, japanski slikar (provincija Akita, 17. XI 1904 —). Studirao na akademiji u Tōkyu (B. Tsuchida, R. Kawabata). Proputovao Evropu i jugoist. Aziju 1956. Slika u duhu jap. tradicije *(Naoblačenje u vrijeme sadenja riže, Ribarske žene, Brdo Fuji s vodopadom)*.

FUKUZAWA, Ichirō, japanski slikar i pisac (provincija Gumma, 18. I 1893—). Studirao u Tōkyu (Fumio Asakura). Boravio 1923—30 u Parizu, a 1952—54 u Južnoj Americi. Slika u duhu umjetnosti Zapada (pejzaži, figuralne kompozicije, portreti).

G

GABAŠVILI, Georgij Ivanovič, gruzijski slikar (Tbilisi, 9. XI 1862 — 28. X 1936). Učio u Petrogradu i Münchenu. Jedan od osnivača i nastavnika Umjetničke akademije u Tbilisiju. Slika realističke scene iz gruzijskoga folklora pejzaže i portrete (I. Čavčavadze, F. Koridze).

GÁDOROS, Lajos, madžarski arhitekt i slikar (Budimpešta, 23. VI 1910 —) Učio u Budimpešti i Düsseldorfu. Poslije 1945 rukovodilac stambene izgradnje i prof. na tehnici u Budimpešti. Projektirao Dom sindikata u Budimpešti, madž. paviljon na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu (1958) i bolnicu u Pečuhu.

GALKOWSKI, Stefan Antoni, poljski tkalac sagova, slikar i grafičar (Varšava, 1. V 1912 —). U Varšavi učio na školi za umjetnost i obrt, na akademiji (tkanje kod H. Bukowske) i na tehničkom fakultetu (unutrašnja arhitektura). Član udruženja »Blok«. Prof. na akademiji u Krakovu. Nagraden za projekt glav. kolodvora u Varšavi (1939), za nacrt ordena poljskog Orla (1945) i za plakate. Sagove tka sa svojom ženom Helenom Galkowskom. L. Boć.

GARDELLA, Ignazio, talijanski arhitekt (Milano, 1905 —). Njegova je arhitektura izrazito racionalistička; odlikuje se slobodnim i jednostavnim rješenjima i jasnom kompozicijom. U njoj se stapa lokalna tradicija s najnovijim arhitektonskim iskustvima. Projekti: kazalište u Busto Arsizio (1934); u Alessandriji klinika za tuberkulozu (1936—38, značajan primjer tal. racionalizma); u Barletti tvorničke građevine (1951) i dječja bolnica (1955); u Milanu dogradnja Museo d'Arte Moderna (1953); brojne stambene kuće, vile i dr. Prof. na Istituto universitario di architettura u Veneciji. L. Boć.

GARELLI, Franco, talijanski kipar i grafičar (Diano d'Alba, Cuneo, 19. X 1909 —). Svoje apstraktne konstrukcije, u kojima je naglašen ritam, komponira od željeznih dijelova različitih oblika. Nastavnik na Accademia Albertina di Belle Arti u Torinu.

GASPARI, Oton, arhitekt (Ljubljana, 6. XII 1911 —). Studirao arhitekturu u Ljubljani (Plečnikova škola).

DJELA: Radio-Ljubljana i glavna pošta u Ljubljani; Dom kulture u Velenju; nekoliko škola paviljonskoga tipa za koje je bio prvi pobornik u Sloveniji (Dol kod Ljubljane i škola »Tone Tomšič« u Ljubljani). M. Muš.

GASSEBNER, Hans, njemački slikar i grafičar (Blaubeuren, 7. III 1902 —). Studirao na školi za umjetnički obrt u Darmstadtu. God. 1933—46 živio u Zatonu kraj Dubrovnika, od 1952 na otoku Mallorca. Radi pejzaže, portretne studije i animalističke motive u ulju i različitim grafičkim tehnikama; u kasnijim djelima prelazi na apstraktni izraz. M. Ve.

GATTIN, Ivo, slikar (Split, 18. IX 1926 —). Završio akademiju u Zagrebu 1952. Nastavnik na učiteljskoj školi u Čakovcu 1953—54, scenograf Zagrebačkog pioniroskog kazališta 1955—57. Od 1963 živi u Milanu. Prvi radovi na teme mrtvih priroda i pejzaža sadrže nadrealistički ugođaj. Oko 1957 počinje eksperimentirati s novim materijalima (vosak, pijesak, smola) i tehnikama, težeći prema strukturalnom intenziviranju površine. Postupkom paljenja postiže monohromne, tamne površine dramatskog intenziteta i sirove izražajnosti. Napušta konvencionalni format slike; umjesto ravne plohe javljaju se razderane forme i slobodne reljefne površine. Posljednji radovi otkrivaju tendenciju vraćanju polihromiji i klasičnoj tehnici ulja. Radi grafike tehnikom »frotiranja«. — Samostalno izlagao u Zagrebu 1956 i 1957, Veneciji 1959, Milanu 1964 i Novari 1965. Ž. D.

GAUL, Winfred, njemački slikar i grafičar (Düsseldorf, 9. VII 1928 —). Studirao na akademiji u Stuttgartu. U svojim radovima postepeno odbacuje detalje i dolazi do rješenja blizih apstraktnim. Izdao mapu litografija *Steine* (tekst: Samuel Beckett).

GAŽI, Dragan, slikar naivac (Hlebine, 5. VII 1930 —). Seljak, slika od 1947 kao učenik I. Generalića. Pripada hlebinskoj školi (v.). Izgradio se kao izraziti portretist koji u svojim slikama na staklu uvijek umije istaći osnovne i karakteristične crte lica (*Stari Gabaj*, 1956; *Dijakova baka*, 1956); slika i figuralne kompozicije i mrtve prirode s cvijećem. B. Ke.

GEDDES, Norman Bel, umro: 1958.

GEISER, Karl, umro: Zürich, 5. IV 1957.

GEORGIADIS, Andreas (pseudonim **Kris**), grčki slikar (Khania, 30. XI 1892 —). Učio u Ateni i Parizu, usavršavao se u Italiji. Slika pod utjecajem slikarstva XVI *st.*; u religioznim kompozicijama uzor mu je El Greco. Autor portreta *(Umoran; Seljak)* i genre-prizora *(Molitva)*.

GEORGIADIS, Nicholas, grčki slikar i scenograf (Atena, 1925 —). Studirao arhitekturu u New Yorku, a slikarstvo na Slade shool u Londonu. Od 1953 radi kao scenograf za evr. i amer. kazališta, napose za balet i klasičnu dramu. Gradi scenski prostor reduciranim arhitektonskim elementima uz oštre kromatičke kontraste, približavajući se nadrealističkom izrazu P. Kleea i J. Miróa.

INSCENACIJE: I. Stravinski, *Danses concertantes* (London, Sadler's Wells Ballet); B. Bartók, *Journey* (New York, Metropolitan opera); Aristofan, *Lizistrata* (London, Royal Court Theatre); M. Ravel, *Daphnis et Chloé* (Stuttgart, Staatstheater); Shakespeare, *Julije Cezar* (London, Old Vic); P. I. Čajkovski, *Labude jezero* (Beč, Staatsoper); S. Prokofjev, *Romeo i Julija* (London, Royal Court Ballet). S. Bić.

GEORGIJEV, Boris, umro: 9. IV 1962.

GEORGIJEV, Vančo, slikar (Skopje, 1924 —). Umetničku školu završio 1948 u Skopju; diplomirao 1952 slikarstvo na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Izvesno vreme saradnik Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture. U svojstvu likovnog pedagoga radio na oglednoj školi »11 oktomvri«, učiteljskoj školi i Tehničkom fakultetu u Skopju. Sada je prof. na grupi za likovno vaspitanje na Pedagoškoj akademiji u Skopju. Kao stipendista Saveznog fonda za unapređivanje likovnih umetnosti »Moša Pijade« boravio 1960 u Parizu. God. 1960 priredio samostalnu izložbu u Skopju; izlaže na grupnim izložbama DLUM-a, a 1962 izlagao sa maked. umetnicima u Dijonu (Francuska). — U saradnji sa Nikom Tozijem koautor knjiga o likovnom odgoju dece i omladine: *Detskiot svet vo lini i boi; Detskiot svet vo volumen i prostor* (Skopje, 1961 i 1963). N. P. T.

GERASIMOV, Aleksandr Mihailovič, umro: Moskva, 1963.

GERASIMOV, Sergej Vasiljevič, umro: Moskva, 20. IV 1964.

GERIĆ, Tomo, slikar (Vrbanovac, 1. XII 1933 —). Diplomirao na akademiji u Zagrebu 1957 (O. Postružnik). Suradnik Majstorske radionice K. Hegedušića 1957—63. Slika »planetarne« pejzaže nadrealističkog ugođaja; osnovni je lik. motiv amorfna organska kugla koja lebdi iznad opustošenoga kraja *(Susret; Drama; Svitanje; Sunčani pejzaž; Planetarni pejzaž)*. Na njegovim su platnima primitivni oblici života i vizija kozmičkih prostranstava dovedeni do apsurdnih i prijetećih odnosa. Planetarna kugla javlja se i kao motiv njegovih skulptura. Samostalno izlagao u Zagrebu 1960 i 1963. Ž. D

GERRIT VAN HAARLEM v. *Geertgen Tot Sint Jans*

GERSTNER, Karl, švicarski grafičar i stručni pisac (Basel, 2. VII 1930 —). Studirao na Gewerbeschule u Baselu i Kunstgewerbeschule u Zürichu. S M. Kutterom osnovao u Baselu 1959 grafičko-izdavački biro (plakati; prospekti; tipografska oprema časopisa »Werk« i različitih knjiga i izložaba).

BIBL.: *Integrale Typographie*, Typographische Monatsblätter, 1954, 6—7, *Karl Gerstner über sich*, Du, august 1959; *Die neue Graphik* (s M. Kutterom). L. Boć.

GETULIO (pravo ime **Getulio Alviani**), talijanski grafičar (Udine, 5. IX 1939 —). Živi i djeluje u Udinama i Milanu. Od 1960 radi »limove«, tražeći rješenja za prostorno prikazivanje svjetlosnih gradacija. Njegova je obrada metala fina i precizna; crtež urezuje u više slojeva. Radi i serigrafije. Osim u Italiji izlagao samostalno u Ljubljani 1961 i Zagrebu 1962; sudjelovao na Međunarodnoj grafičkoj izložbi u Ljubljani 1963 (serigrafije). L. Boć.

GHEZZI, Domenico di Bartolo v. *Domenico di Bartolo Ghezzi*

GIACOMETTI, Alberto, umro: Chur, 11. I 1966.

GIACOSA, Dante, talijanski inženjer i dizajner (Rim, 1905 —). Studije završio u Torinu 1927. Rukovodilac glavne tehničke direkcije motornih vozila (Direzione superiore tecnica autoveicoli) tvornice »FIAT«. Predaje na Politehnici u Torinu. Od 1930 ima značajnu ulogu u projektiranju i oblikovanju Fiatovih motora i automobila. Najuspjelije mu je rješenje automobil Fiat Nuova 500. M. Meš.

GIAMBELLINO v. *Bellini, Giovanni*

GIAMBOLOGNA v. *Giovanni da Bologna*

GIAN FRANCESCO DA TOLMEZZO v. *Zotto, Giovanni Francesco dal*

GIBBERD, Frederick, engleski arhitekt i urbanist (London, 1908 —). Predstavnik suvremenog smjera u engl. arhitekturi koji teži prema individualizaciji objekta i strukturalnoj ekspresivnosti. Projektirao glavni aerodrom u Londonu (London Airport), atomski pogon Hinkley Point kod Bridgewatera, trgovački centar i neboder u Harlowu kraj Londona, tehnički college u Stourbridgeu (suradnja J. B. Forrest) i katoličku katedralu u Liverpoolu (1966). Ž. D.

GIEDION, Siegfried, švicarski historičar arhitekture i kritičar (Lengnau, 14. IV 1888 —). Popularizator moderne arhitekture i organizator CIAM-a (v.). Predavao na Harvardu i na Visokoj tehničkoj školi u Zürichu.

BIBL.: *Spätbarocker und romantischer Klassizismus*, 1922; *Bauen in Frankreich: Eisen, Eisenbeton*, 1928; *Befreites Wohnen*, 1929; *The new architecture and the Bauhaus*, 1936; *Space, time and architecture: The growth of a new tradition*, 1941; *Mechanization takes command: a contribution to anonymous history*, 1948; *A decade of new architecture*, 1951; *Walter Gropius: work and teamwork*, 1954; *Architektur und Gemeinschaft: Tagebuch einer Entwicklung*, 1956; *Ewige Gegenwart — Die Entstehung der Kunst*, 1964; *Ewige Gegenwart — Der Beginn der Architektur*, 1965. L. Me.

GIEDION-WELCKER, Carola, švicarska historičarka umjetnosti i kritičarka, istaknuti poznavalac kiparstva XX *st.*

BIBL.: *J. B. Straub*, 1922; *Moderne Plastik: Elemente der Wirklichkeit, Masse und Auflockerung*, 1937; *Poetes à l'ecart: Anthologie der Abseitigen*, 1946; *Paul Klee*, 1952; *Plastik des XX. Jahrhunderts: Volumen und Raumgestaltung*, 1955; *Jean Arp*, 1957; *Constantin Brancusi*, 1958; *Contemporary sculpture: an evolution in volume and space*, 1960. L. Me.

GIGLIOLI, Giulio Quirino, umro: Rim, 1957.

GILLET, Guillaume, francuski arhitekt i slikar (Châlis, 1912 —). Od 1930 studirao arhitekturu na École des Beaux-Arts u Parizu. Zarobljen u Drugom svjetskom ratu. Projektirao franc. paviljon na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu (1958; suradnik P. Sourell), crkvu Notre-Dame u Royanu (1958), arhitektonski kompleks na prostoru nekadašnjeg kolodvora na Quai d'Orsayju u Parizu (šira suradnja) i nebodere u pariskom predgrađu Bagneux. Ž. D.

GIMOND, Marcel, francuski kipar (Tournon, 27. IV 1894 — Nogent-sur-Marne, 1961). Studirao na École des Beaux-Arts u Lyonu. Radio kod A. Renoira u Cagnesu i A. Maillola u Marlyju. Od 1947 prof. na École des Beaux-Arts u Parizu. Radi ženske aktove (*Kupačica, Sjedeći akt, Mlada djevojka* — sve Pariz, Musée national d'art moderne) i portretna poprsja (*Toma Akvinski; Stanislas Fumet,* 1947; *André Arbus,* 1948; *Jacques Hébertot,* 1953; *Georges Besson,* 1961). Unatoč stilizaciji koja podsjeća na sumersku i egipat. skulpturu, njegova djela imaju individualne značajke. M. Ve.

GLASER, Frank, njemački slikar i grafičar (Wernigerode, 1924 —). Studirao na umjetničkoj školi u Berlin-Weissensee. Sudjeluje na izložbama u Njemačkoj Demokratskoj Republici. Izdao serije drvoreza *Die japanischen Fischer* i *Die Friedensfahrt,* 1957. U kompozicijama obrađuje teme iz obnove zemlje i sovjetsko-njem. prijateljstva. M. Ve.

GLEBOV, Aleksej Konstantinovič, sovjetski kipar (Zverovići, 11. III 1908 —). Učio u Vitebsku. Radi portrete (V. I. Vladomirski, J. Kupala), kompozicije i monumentalnu plastiku (*Gradanski rat u Bjelorusiji*; konjanička statua L. M. Dovatora u Vitebsku; *Maksim Gorki i Janko Kupala; Doček V. I. Lenjina na Finskom kolodvoru u aprilu 1917; Partizani Bjelorusije,* reljef za spomenik ratnicima i partizanima u Minsku). M. My.

GLIŠIĆ, Mira, poginula u automobilskoj nesreći kraj Brescije, 7. VIII 1965.

GLUMAC, Sergije, umro: Zagreb, 23. XII 1964.

GOČAR, Jiří, češki arhitekt (Prag, 12. VI 1913 —). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Pragu. Projektirao stambene i obiteljske kuće i interieure, te tvornicu stakla u Litomyšlu (1949—51). Bavi se problemima urbanizma.

GONČAROVA, Natalija Sergejevna, umrla: Pariz, 1962.

GOSIENIECKI, Wiktor, poljski slikar i grafičar (Strzelno, 19. XII 1876 — Gdańsk, 30. VIII 1956). Studirao na školi za umjetnički obrt u Münchenu. God. 1919 jedan je od osnivača škole za umjetnički obrt u Poznanju, na kojoj predaje zidno slikarstvo i slikarstvo na staklu (vitrail). Član grupe »Świt«; surađuje u časopisu »Zdrój«. Radio za crkve zidne slike (Gołuchów, Szamotuły) i vitraile (Bydgoszcz, Rzeszów, Tczew). Slikao portrete, pejzaže i oltarne slike, radio litografije i ekslibrise. M. Ve.

GRABAR, Igor Emanuilovič, umro: Moskva, 1960.

GRABOWSKI, Stanisław, poljski slikar i keramičar (Liepaja, 1901 — Chartres, 29. IV 1957). Studirao na akademiji u Varšavi (K. Tichy). Od 1927 živi u Parizu; studira kod F. Légera i A. Ozenfanta. Kolorist; slika pejzaže i kompozicije. Pripada École de Paris.

GRAEF, Hans, njemački kipar (Freiburg i B., 28. III 1909 —). Studirao na akademiji u Karlsruheu (Ch. Voll). Član grupe »Tendenz«. Radi spomenike, arhitekturnu i sitnu plastiku, najčešće u bronci.

DJELA: *Polihimnija* i *Hermo,* Karlsruhe, Stadthalle; grupa tuljana za fontanu, Karlsruhe; *Djevojka sa srnom,* Ettenheim; *Flora,* Heidelberg, Rohrbacherpark. M. Ve.

GRASSI, Nicola, talijanski slikar (Zuglio Carnico, 1682 — Venecija, 1748). Slikao barokno razigrane oltarne slike, svetačke kompozicije i portrete koji se nalaze u Udinama, Veneciji, Tolmezzu i dr. Ciklus od devet njegovih ovalnih svetačkih slika nalazi se u crkvi sv. Nikole u Trogiru, a velika oltarna pala u crkvi sv. Duha u mjestu Visu. Njegovi radovi nose sve odlike venec. slikarstva prve pol. XVIII *st.*

LIT.: *B. Gagro,* Jedan ciklus N. Grassija, Peristil, 1962, 5. — *C. Fisković,* Slike Nikole Grassija u Trogiru i u Visu, ZZSK, 1966. C. F.

GRASSI, Vittorio, umro: Rim, 1958.

GRČEVIĆ, Mladen, umjetnik fotograf (Zagreb, 8. X 1918 —). Povijest umjetnosti diplomirao u Zagrebu (1960). Bio nastavnik na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Fotografijom se bavi od 1939. Snima pejzaže, kasnije (naročito nakon putovanja po Bliskom i Dalekom istoku) život ljudi i kulturne spomenike. Sudjeluje na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu, gdje dobiva brojne nagrade. Samostalne izložbe: Zagreb 1944, 1945 i 1956; Pariz 1954; London 1954; Kairo 1956; Rangoon 1956 i Osijek 1956. N. Gć.

GRETSCH, Hermann, njemački dizajner (Augsburg, 17. XI 1895 — Stuttgart, 29. V 1950). Studirao arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi u Stuttgartu; polazio školu za primijenjenu umjetnost u Stuttgartu (keramika). Od 1931 upravitelj Landesgewerbemuseuma u Stuttgartu. Uz značajan teoretski i pedagoški rad oblikuje za koncern »Kahla« posuđe od porculana s oslonom na pučke oblike.

BIBL.: *Fayencefabrik in Crailsheim,* 1928; *Technische Merkmale süddeutscher Fayencefabriken,* Stuttgart 1928; *Das Filter,* Stuttgart 1935. Ž. D.

GROPEANU, Nicolae, umro: Pariz, 1936.

GRUEN, Victor, američki arhitekt austrijskoga podrijetla (Beč, 1903 —). Učenik P. Behrensa. God. 1938 emigrirao u USA. Bavi se napose problemima urbanizma (Fort Worth, Texas). Radi projekte za trgovačke centre izvan grada (Northland shopping center, Detroit 1952), rješavajući ih u sklopu suvremenoga saobraćaja. M. Ve.

GRUM, Željko, historičar umjetnosti (Klanjec, 9. V 1923 —). Završio Filozofski fakultet u Zagrebu 1952. Od 1964 direktor Moderne galerije JA u Zagrebu. Bavi se problematikom moderne umjetnosti.

BIBL.: *Crteži i grafike Narodnooslobodilačke borbe* (predgovor katalogu izložbe), Zagreb 1955; *Zlatko Šulentić,* Zagreb 1959; *Ivan Meštrović,* Zagreb 1962; *The Hlebine School,* Zagreb 1963. Ž. D.

GRÜN, Lav v. *Gorenčević, Iljko*

GRUNDIG, Hans, njemački slikar i grafičar (Dresden, 19. II 1901 — 11. IX 1958). Studirao na akademiji u Dresdenu. Od 1947 prof. na Visokoj školi za likovne umjetnosti u Dresdenu. U početku slika realističke portrete i obrađuje socijalne teme pod utjecajem G. Grosza i O. Dixa. Kasniji su mu radovi optužbe protiv nacizma, koje crpe iz vlastitoga doživljaja zatvora i koncentracionih logora.

DJELA: *Das Tausendjährige Reich* (Karneval; Vision der brennenden Stadt; Chaos; Die Schlafenden), Dresden, Staatliche Kunstsammlungen. Ilustracije (F. Villon, »Das Grosse Testament«, 1936; »Das Kleine Testament«, 1958). M. Ve.

GRUNDIG-LANGER, Lea, njemačka slikarica i grafičarka (Dresden, 23. III 1906 —). Učila u Dresdenu. U početku slika ekspresionistički. Za nacizma emigrira u Palestinu. Od 1949 prof. na umjetničkoj akademiji u Dresdenu. Autor grafičkih ciklusa antifašističkoga sadržaja (*Prijeti rat,* 1937; *Pod svastikom*; crteži *U dolini smrti,* 1946); angažirani je borac za mir (serija grafika *Borba protiv atomske smrti*). M. My.

GRZIMEK, Waldemar, njemački kipar i grafičar (Rastenburg, 5. XII 1918 —). Studirao na akademiji u Berlinu. Od 1957 prof. na Visokoj školi za primijenjenu umjetnost u Berlin-Weissenseeu. Obrađuje, između ostalog, motive iz nacističkih logora.

DJELA: Spomenik H. Heineu, Berlin-Ludwigsfelde; zvono za Buchenwald-Denkmal na Ettersbergu kod Weimara; keramički reljef *Voda, zemlja i zrak,* škola Fürstenwald-Süd; *Die Entwicklung der Menschen,* 1947 (drvorezi); *Buchenwald-Zyklus,* 1955 (litografije). M. Ve.

GUDIAŠVILI, Lado Davidovič, gruzijski sovjetski slikar, grafičar i scenograf (Tbilisi, 18. III 1896 —). Učio u Tbilisiju i Parizu. Slika scene iz života tbiliskih umjetnika i portrete; oprema i ilustrira knjige (zbornik »Gruzijske narodne pjesme« G. Čikvadzea), radi grafike u raznim tehnikama i nacrte za kazališne opreme. M. My.

GUGELOT, Hans, švicarski dizajner i pedagog (Makassar, Indonezija, 1920 — Ulm, 1965). Studirao arhitekturu u Lausannei i Zürichu. Od 1954 predaje na novoosnovanoj Visokoj školi za oblikovanje u Ulmu. Surađivao s tvorničarom M. Braunom, koji je pod njegovim utjecajem primijenio najnaprednije koncepcije industrijskog oblikovanja ulmske škole. Težeći estetski pročišćenim rješenjima, G. je polazio od naučne i tehnološke osnove dizajna, shvaćajući proizvodne kao pojedinačnu vrijednost već kao sastavni dio šireg sistema funkcija. M. Meš.

GUGLIELMINETTI, Eugenio, talijanski slikar, scenograf i kostimograf (Asti, 17. VII 1921 —). Studirao slikarstvo na akademiji Albertina u Torinu. Sljedbenik metafizičkoga slikarstva (v.) koje se odrazuje i u njegovim scenskim opremama, karakterističnim po linearnosti i osebujnim indikacijama sredine u kojoj se odvija radnja. Istakao se inscenacijama djela klasika (Sofoklo, Plaut, Terencije, Machiavelli, Shakespeare) i modernih dramatičara (L. Pirandello, U. Betti, G. B. Shaw, T. Wilder, J. Cocteau). Inscenira djela rim. komediografa u Teatro romano u Ostiji. S. Bić.

GUITET, James, francuski slikar i grafičar (Nantes, 11. IV 1925 —). Studirao na École des Beaux-Arts u Nantesu i na Academie Jaudon u Parizu. Prof. crtanja u Versaillesu. Slika nefigurativne kompozicije, radi grafike i vitraile.

GUSTON, Philip, kanadski slikar i ilustrator (Montreal, 27. VI 1912 —). Studirao na »Otis art institute« u Los Angelesu. Radi apstraktne kompozicije. Izveo brojne zidne slike (zgrada pošte, Commerce, Ga., 1938; Federal works agency building na Svjetskoj izložbi u New Yorku, 1939; Queensbridge housing project, 1940; Social security building, Washington 1942). M. Ve.

GVARDJANČIĆ, Božidar, arhitekt (Vipava, 25. IX 1909 —). Studirao u Ljubljani (Plečnikova škola).

DJELA: Radničko naselje u Videm-Krškom; urbanistički program Ljubljane (sa suradnicima); Dom »Partizana« u Ljubljani; hotel u Postojni. M. Muš.

GWOZDECKI, Gustav, umro: Pariz, 1935.

H

HAKMAN, Kosta, umro: Opatija, 8. XII 1961.

HAMEL, Mirko, arhitekt (Zagreb, 15. VII 1903 —). Završio arhitektonski odsjek na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu 1936 (D. Ibler). Radio 1936—41 u atelieru S. Kliske na projektiranju bolničkih objekata. Od 1951 rukovodilac projektne grupe u »Planu« do penzioniranja 1965. U svome radu specijalizirao se za projektiranje termoelektrana. Izveo termoelektrane za industrijske pogone u Prijedoru (1951), Sisku (1952), Maglaju (1953), Banjoj Luci (1956), Ivangradu (1961), Plaškom (1962) i dr. Najznačajnije mu je ostvarenje Termoelektrana Zagreb II (1960) u kojoj je ostvario sintezu proizvodne funkcionalnosti i arhitektonsko-prostornog oblikovanja. Ž. D.

HANS VON AACHEN v. *Achen, Johann von*

HANS VON KÖLN v. *Juan de Colonia*

HANZEN, Aleksej, umro: Dubrovnik, 19. X 1937.

HAPPENING (engl. *događanje, zbivanje, događaj*), suvremeni oblik lik. djelatnosti koji povezuje pojedine elemente svagdašnjice, od društvenih do intimnih, u niz scena što se zbivaju uz aktivno sudjelovanje svih prisutnih. Korijen happeninga treba tražiti u kubističkim i naročito dadaističkim kolažima, u Schwittersovim trodimenzionalnim objektima (»Merzbau«), u utjecaju kazališta

(Marinetti, »Bauhaus«) i atonalne muzike (*U. Boccioni*, a osobito *J. Cage* koji sa *R. Rauschenbergom* 1952 izvodi priredbe srodne happeningu; slične priredbe organizira i grupa »Gutai« iz Osake 1957—58). Prvi happeningi održani su 1958 u New Brunswicku, N. J. *(Allan Kaprow)*, New Yorku *(Dick Higgins, Al Hansen)* i po ulicama Pariza *(Wolf Vostel)*. Osim ovih autora happeninge su organizirali *Bob Whitman, Jim Dine, Claes Oldenburg* u USA, *Jean-Jaques Lebel* u Parizu, te niz umjetnika u Saveznoj Republici Njemačkoj, Nizozemskoj, Švedskoj, Poljskoj i Čehoslovačkoj. Happeninge u Jugoslaviji organizirali su *O. Ivanjicki* i *K. Bradić*. B. Ke.

HÄRING, Hugo, njemački arhitekt (Biberach, 22. V 1882 — 1958). Studirao kod Th. Fischera u Stuttgartu i kod P. Wallota u Dresdenu. Vodio vlastitu školu »Schule für Gestaltung, Kunst und Werk« u Berlinu. Zalaže se za ideju »organskoga građenja«.

DJELA: Naselja Berlin-Zehlendorf, 1926 i Berlin-Siemensstadt, 1929—30; stambene zgrade (Berlin, Badenweiler, Tutzing, Biberach).

BIBL.: *Wege zur Form*, 1925; *Werkbundsiedlung Wien*, 1932; *Neues Bauen*, 1947; *Geometrie und Organik*, 1951; *Vom neuen Bauen*, 1952. M. Ve.

HARLFINGER, Richard, umro: Beč, 19. II 1948.

HARRISON, Wallace Kirkman, američki arhitekt (Worcester, Mass., 1895 —). Studirao u Parizu. Sudjelovao u projektiranju »Rockefeller Center« u New Yorku (1931—47). Osniva s M. Abramowitzom projektni biro »Harrison and Abramowitz« koji se razvio u jedan od najvećih amer. biroa specijaliziranih za uredske i poslovne objekte. Projektirao neboder pošte u New Yorku, poslovnu zgradu za Standard oil company u New Jerseyju, hotel »Avila« u Caracasu, palaču Ujedinjenih nacija u New Yorku (1950; idejna skica od Le Corbusiera), »Alcoa building« u Pittsburghu (1953), »Socony Mobiloil building« u New Yorku (1956), »Republic national bank« u Dallasu i religiozni centar u Brandeis university u Walthamu, Mass. Vodi izgradnju »Lincoln Centera« u New Yorku, u čijem je okviru projektirao novu zgradu Metropolitan opere (1966). Ž. D.

HARTLAUB, Gustav Friedrich, umro: Hamburg, 20. IV 1963.

BIBL.: *Der Stein der Weisen: Wesen und Bildwelt der Alchemie*, 1959; *Hans Baldung: Hexenbilder*, 1961; *Der Gartenzwerg und seine Ahnen: Eine ikonographische und kulturgeschichtliche Betrachtung*, 1962. L. Me.

HASELOFF, Arthur, njemački historičar umjetnosti (Berlin, 28. XI 1872 — Kiel, 30. I 1955). Bavio se umjetnošću Srednjega vijeka. Od 1920 prof. na univerzitetu u Kielu; direktor Instituta za povijest umjetnosti u Firenci 1932—35.

BIBL.: *Eine thüringisch-sächsische Malerschule des XIII. Jahrhunderts*, 1897; *Codex purpureus Rossanensis*, 1898; *Der Psalter Erzbischofs Egberts von Trier, Codex Gertrudianus, in Cividale*, 1901 (s H. V. Sauerlandom); *Die Kaiserinnengräber in Andria*, 1905; *Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg*, 1906; *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, 1920; *Die vorromanische Plastik in Italien*, 1930. L. Me.

HAYS, David, američki scenograf (New York, 1930 —). Studirao scenografiju u Londonu; djelatnošću započinje u USA kao suradnik new-yorških avangardnih pozornica. God. 1958 inscenira za »American Shakespeare Festival« u Stratfordu (Conn.) *Hamleta, San ljetne noći* i *Zimsku priču*, primjenjujući jedinstvenu scenu s rudimentarnim pokretnim elementima po uzoru na šekspirsku pozornicu u doba Elizabete I. Od 1958 scenograf New York City Ballet, u kojemu je opremio veći broj klasičnih i modernih djela u koreografiji G. Balanšina. Radi i za Metropolitan operu. S. Bić.

HECKSCHER, Willem (Wilhelm) Sebastian, holandski historičar umjetnosti (1904 —). Istaknuti istraživač ikonoloških problema; prof. za srednjovj. umjetnost i ikonografiju na univerzitetu u Utrechtu. Objelodanio: *Rembrandt's Anatomy of Dr. Nicolaas Tulp: an iconological study*, 1958. Surađuje u publikacijama »Journal of the Warburg institute«, »Art bulletin«, »Nederlands kunsthistorisch jaarboek«, »Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte« itd.

LIT.: *M. Albert*, Lijst van publicaties van prof. Dr. W. S. Heckscher tot april 1964, Nederlands kunsthistorisch jaarboek, 1964. L. Me.

HEGEMANN, Werner, umro: 1936.

HEJDA, Wilhelm, umro: 19. I 1942.

HELD, Julius S(amuel), američki historičar umjetnosti njemačkog podrijetla (1905 —). Istaknuti poznavalac flam. slikarstva XVII *st*. Studirao u Freiburgu i. B. God. 1934 emigrirao u USA. Prof. na Columbia University u New Yorku.

BIBL.: *Dürers Wirkung auf die niederländische Kunst*, 1931; *Rubens in America*, 1947 (s J. A. Gorisom); *Rubens*, 1953; *Rubens, selected drawings*, I—II, 1959; *Rembrandt and the Book of Tobit*, 1965. L. Me.

HERBIN, Auguste, umro: Pariz, 1960.

HEYDENREICH, Ludwig H(einrich), njemački historičar umjetnosti (Leipzig, 1903 —). Studirao kod A. Goldschmidta i E. Panofskog. Od 1947 direktor münchenskoga Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Posvetio se osobito izučavanju opusa Leonarda da Vinci; s A. P. McMahonom izdao njegov *Traktat o slikarstvu* (Princeton 1956).

BIBL.: *Die Sakralbaustudien Leonardo da Vincis*, 1929; *Leonardo da Vinci*, I—II, 1953. L. Me.

HILTUNEN, Eila, finska kiparica (Sortavala, 1922 —). Studirala na akademiji u Helsinkiju. U početku radi realističke spomenike palim ratnicima, biste medalje (predsjednik Paasikivi; pisac Sillanpää). Kasnije radi pretežno u metalu (lemljeni čelik) ljudske, životinjske i mitske figure, izdužene i dinamične, ekspresivne i fantastične. M. Ve.

HIRCHE, Herbert, njemački arhitekt i dizajner (Gorlice/Görlitz, 1910 —). Studirao na Bauhausu 1930—33. Radio u atelieru L. Miesa van der Rohe 1934—38 i E. Eiermanna 1934—45. Od 1952 prof. na akademiji u Stuttgartu. Bavi se unutrašnjom arhitekturom i oblikovanjem industrijskih prototipova za pokućstvo s ugrađenim muzičkim i televizijskim aparatima (proizvođači: Braun AG, Inwand i dr.). Ž. D.

HIRN, Yrjö, finski estetičar i historičar umjetnosti (1870—1952). Prof. estetike i moderne književnosti na univerzitetu u Helsinkiju. Posvetivši posebnu pažnju sociološkim i emocionalnim elementima umjetničkoga djela, H. razvija originalnu, sustavnu i preglednu teoriju umjetnosti.

DJELA: *Förstudier till en konstfilosofi på psykologisk grundval* (Pripreme za filozofiju umjetnosti na psihološkom temelju); *The origins of art, Det helign skrinet* (Sveti kovčeg), *Konsten och den estetiska betraktelsen* (Umjetnost i estetsko promatranje); *Episoder; Runebergskulten*. T. L.

HITCHCOCK, Henry-Russell, američki historičar arhitekture (Boston, 1903 —). Od 1952 prof. na Smith college i direktor Hillyer gallery u Northhamptonu, Mass.

BIBL.: *Modern Architecture: Romanticism and reintegration*, 1929; *J. J. P. Oud*, 1931; *The International style: Architecture since 1922*, 1932 (s Ph. Johnsonom); *The architecture of H. H. Richardson and his times*, 1936; *Modern architecture in England*, 1937 (s C. C. Bauer); *In the nature of materials: The buildings of Frank Lloyd Wright, 1887—1941*, 1942; *American architectural books*, 1946; *Painting toward architecture*, 1948; *The Crystal palace*, 1951; *Built in U. S. A.: Post-war architecture*, 1952 (s A. Drexlerom); *Early Victorian architecture in Britain*, I—II, 1954; *A guide to Boston architecture, 1637—1954*, 1954; *Gaudi*, 1957; *Latin American architecture since 1945*, 1955; *Architecture: Nineteenth and twentieth centuries*, 1958; *Architektur von Skidmore, Owings and Merrill 1950—1962*, 1962. L. Me.

HMELJKO, Mihail Ivanovič, ukrajinski sovjetski slikar (1919 —). Uči u Kijevu. Autor velikih grupnih kompozicija s temama sovjetskog patriotizma, bratstva rus. i ukrajinskog naroda i socijalističke izgradnje *(Vječno s Moskvom, vječno s ruskim narodom; Rudarska svadba; Na vjernost partiji)*.

HOFFMANN, Josef, austrijski arhitekt, umro: Beč, 1956.

HOFMANN, Hans, američki slikar njemačkog podrijetla (Weissenburg, 21. III 1880 —). God. 1915 osniva slikarsku školu u Münchenu; od 1930 živi u USA. Predaje na University of California i na Art students league u New Yorku; 1934 osniva slikarsku školu u New Yorku. Predstavnik apstraktnog ekspresionizma.

BIBL.: *Search for the Real*, 1949; *The color problem in pure painting. Its creative origin*, 1956. M. Ve.

HORVAT-JAKI, Joža, slikar i grafičar (Murska Sobota, 4. III 1930 —). Autodidakt; studijska putovanja po Austriji, Njemačkoj, Francuskoj, Italiji, Švicarskoj i Belgiji. Svoja djela simbolično-fantastična karaktera izvodi u tehnikama slikarstva, grafike, miješanim tehnikama i keramici.

LIT.: *Z. Kržišnik*, Jaki, Murska Sobota 1965. M. Se.

HOTI, Franjo, slikar (Novački, 1931 —); samouk. Obrađuje pretežno teme iz seljačkoga života, rustične i lapidarne u prigušenom koloritu guste fakture, koja često djeluje kao žbuka *(Orač; Žena s bundevama; Cimbalist)*. Izlagao samostalno u Samoboru 1959 i Zagrebu 1961.

HOTKO, Davorin, umro: Zagreb, 18. X 1962.

HRIBAR, Stjepan, umro: Zagreb, 8. XII 1965.

HSIUNG, Ping Ming, francuski kipar kineskoga podrijetla (Nanking, 1922 —). Studirao na École des Beaux-Arts u Parizu (M. Gimond). Radi pretežno u metalu životinjske figure jake ekspresije. Od 1950 sudjeluje na izložbama Salon d'automne i Salon des réalités nouvelles.

HÜHN, Julius, litograf i fotograf (Gera, Saska, 1830 — Zagreb, 1. X 1896). Litografiju izučio u Geri (Bornsheim i Löwe); radio u Chemnitzu, a nakon 1853 u Zagrebu. Bavio se i fotografijom, pa su mu fotografije često služile kao predlošci za litografske radove (*Zagreb po fotografiji*, 1861). Snimao portrete i vedute gradova (Petrinja, Krapina, Sisak, Karlovac itd.). N. Gć.

HUMBLOT, Robert, umro: Noisy-sur-École, 1962.

HUNTER, Sam(uel), američki historičar umjetnosti, lik. kritičar i muzeolog (1923 —). Radio u Museum of modern art i na Minneapolis institute of arts; bio direktor Poses institute of fine arts i Rose art museuma u Walthamu, Mass. Od 1965 direktor Jewish Mus. u New Yorku.

BIBL.: *Toulouse-Lautrec*, 1954; *Raoul Dufy*, 1955; *Henri Matisse*, 1956; *Modern French painting: 1855—1956*, 1956; *Jackson Pollock*, 1956; *Picasso: Cubism to the present*, 1957; *David Smith*, 1957; *Piet Mondrian*, 1958; *The graphic art of Joan Miró*, 1958; *Modern American painting and sculpture*, 1959. L. Me.

I

IBLER, Drago, poginuo u automobilskoj nesreći kraj Novoga Mesta, 12. IX 1964.

ICSID *(International Council of Societies of Industrial Design)*, međunarodni savjet udruženja za dizajn, osnovan 1957 u Londonu; sjedište mu je u Parizu. God. 1962 ICSID je priznat i sa strane UNESCO-a i dodijeljen mu je savjetodavni status. Ciljevi su ICSID-a unapređivanje industrijskog oblikovanja i podizanje profesionalnoga nivoa dizajnera propagiranjem poznavanja i korištenja dizajna u svim zemljama bez obzira na njihovu političku i ekonomsku pripadnost. ICSID pruža praktičku i drugu pomoć osobito u nerazvijenim zemljama, gdje je industrijsko oblikovanje u začecima. God. 1965 u ICSID-u je bilo učlanjeno 38 udruženja i institucija iz 27 zemalja. Na internacionalnim kongresima koje organizira ICSID, rješavaju se idejna i teoretska pitanja od vitalne važnosti za dizajn i njegovu ulogu u suvremenom društvu. M. Meš.

ILIJIĆ, Peroslav, arhitekt (Trst, 15. VIII 1914 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1940. Od 1954 rukovodilac projektnog biroa »Ilijić« u Zagrebu. Projektira stambene, školske, bolničke i industrijske objekte. Realizacije: stambene zgrade u Novakovoj ul. (1955), Voćarskoj ul. (1957), Harambašićevoj ul. (1958), Ulici M. Pijade (1965) i neboderi na Jordanovačkim livadama (1965) u Zagrebu; stambeno naselje željezare u Zenici (1960); mrtvačnica groblja Miroševac (1955), kompleks gradskog higijenskog zavoda (1956—65) i radiološki institut bolnice u Vinogradskoj ul. (1957) u Zagrebu; više upravnih i pogonskih objekata za tvornice (»Nikola Tesla«, »Elektra«, »Zagrebačka mljekara«, »Nada Dimić«, »Kemikalija«). Ž. D.

IVANKOVIĆ, Rudolf, umro: Zagreb, 9. VI 1964.

IVANŠEK, France, arhitekt (Ljubljana, 5. XI 1922 —). Studirao u Ljubljani. U prvom razdoblju značajan je njegov publicistički i organizatorski rad (s M. Mušičem uređuje »Zbornik oddelka za arhitekturo« na univerzitetu u Ljubljani 1946—47; 1950 pokreće reviju »Arhitekt« i njen je glavni urednik 1950—54 i od 1960). Njegov istraživalački rad na području stambene problematike i unutrašnjeg uređaja veoma je temeljit. Osnovao izložbeni i prodajni salon »Interier« u Ljubljani 1965. Dobio nagradu grada Ljubljane 1966 za »pionirsko umetniško in kulturnovzgojno delo«. M. Muš.

IVANJICKI, Olja, slikar i vajar (Pančevo, 10. V 1931 —). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu. Studijski boravak u USA. U ranijim slikama i crtežima radi u konceptu bliskom jednom vidu poetskog nadrealizma, dok se u skulpturi kreće od ekspresionističkog shvatanja figure ka slobodnim formama. Oko 1964 dolazi pod uticaj američkog pop-arta i u tom duhu radi slike i objekte u kojima kombinuje široke slikane površine sa fragmentima gotovih i odbačenih predmeta. Samostalno izlagala u Beogradu 1957, 1961 i 1964, u Zagrebu 1966. J. Den.

J

JABLONSKAJA, Tatjana Nilovna, sovjetska slikarica (1917 —). Učila u Kijevu. Slika genre lirski i tankoćutno *(Pred start; U parku; Proljeće; Jutro; Hljeb)*. Bavi se i portretom *(Kći; A. A. Šovkunenko)*.

JANKOVIĆ, Milorad-Doca, grafičar (Resnik, 16. VI 1927 —). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu. Uglavnom radi u kombinovanoj tehnici akvatinte i bakropisa, insistirajući na suptilnim nijansama svetlo-tamnog u koje upliće efekte grafizma. Pripada struji poetskog realizma; u nekim kasnijim listovima slobodnijom transpozicijom oblika približava se apstrakciji. Samostalno izlagao u Ljubljani 1964 (sa Nagornim i Kršićem); dobio nagradu Oktobarskog salona za grafiku 1962. M. Pu.

JANKOVIĆ, Živorad, arhitekt (Višegrad, 19. VIII 1924 —). Arhitektonski fakultet završio u Beogradu. Projektira javne zgrade, stambene zgrade i naselja. Među realiziranim objektima ističu se upravna zgrada »Energoinvesta« i Socijalnog osiguranja, te Tvornica duhana (kosautor) i nova tramvajska remiza u Sarajevu. Od stambenih objekata projektirao 9 zgrada u naselju Čengić Vila i 8 objekata u naselju Podvožnjak u Sarajevu, kao i 14 objekata u naselju Knežija u Zagrebu. Posebno se bavi problemom montažnoga građenja stanova. R.

JANJIĆ, Slobodan, arhitekt (Šabac, 28. IV 1928 —). Studirao na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu; radi u ateljeu »Oblik«, u Urbanističkom zavodu Beograda itd. U brojnim urbanističkim i arhitektonskim konkursima dobio najviše nagrade. Izveo veći broj stambenih i turističkih objekata. Projektovao i izveo zgradu sa 40 malih stanova i niz prodavnica u novom naselju Železnik u Beogradu. Jedan od projektanata kompleksa teretnog pristaništa na Dunavu. Izradio desetak paviljona za sajmove u inostranstvu. U saradnji sa Bogunovićem i Krstićem izveo Telekomunikacioni toranj na Avali. Sa U. Bogunovićem angažovan na projektu i realizaciji zgrade N. I. P. »Politika«. O. Mć.

JEDLICKA, Gotthard, umro: 9. XI 1965.

JEMEC, Andrej, slikar i grafičar (Ljubljana, 29. XI 1934 —). Diplomirao 1958 na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani; studijska putovanja po Italiji, Njemačkoj, Francuskoj i Engleskoj. Afirmirao se u slikarstvu u ulju, gvašu i akvarelu te u grafici. Izlaže u domovini i u inozemstvu. Dobio »Grand prix« na grafičkom Biennaleu u Tokyju 1964. M. Se.

JERNBERG, Olaf Augustus Andreas, umro: 1935.

JESPERS, Oscar, belgijski kipar (Antwerpen, 22. V 1887 —). Studirao na akademiji u Antwerpenu; prof. na Institut supérieur des Arts décoratifs u Bruxellesu. U ranim djelima pod utjecajem kubizma pojednostavljuje i geometrizira oblike. Poslije Prvoga svjetskog rata usmjeruje se prema jednostavnoj i ekspresivnoj modelaciji masa *(Le prisonnier)*. Radi reljefe za arhitektonske objekte. M. Ve.

JOHNOVÁ, Helena, umrla: 1962.

JOHNS, Jasper, američki slikar (Allendale, S. C., 1930 —). Studirao na University of South Carolina u Columbiji. Od 1952 živi u New Yorku, gdje je jedan od glav. predstavnika pop-arta. Primjenjuje jednostavne predmete — novine, fotografije, slova, brojke, knjige, komade platna, najčešće zastave i nišane; na nekim su realizacijama ti predmeti mobili. Boje su najčešće sive. Johnsov način izvršio je znatan utjecaj na razvitak suvremenog amer. slikarstva. Samostalno izlaže od 1958. L. Boć.

JOHNSON, Philip, američki arhitekt (Cleveland, Ohio, 1906 —). Studirao na Harvard University (M. Breuer). U prvim djelima pod utjecajem L. Miesa van der Rohe (vlastita stambena kuća, New Canaan, Conn., 1949). Gradi niz ljetnikovaca u kojima varira temu kuće od stakla; obogaćuje ih uvođenjem dvorišta (kuće Hodgson, 1951 i Wiley, 1952—53, New Canaan). Sa sinagogom u Port Chesteru, New York (1954—55), oslobađa se utjecaja L. Miesa van der Rohe. Iako se služi modernim materijalnim i tehničkim dostignućima, traži često inspiraciju u hist. stilovima (Sheldon art gallery, Lincoln, Nebr.; Theater of the dance, Lincoln Center, New York). M. Ve.

JÓNSSON, Einar, umro: 1954.

JORN, Asger, danski slikar (Vejrun, 1914 —). God. 1936 studira u Parizu kod F. Légera; surađuje s Le Corbusierom na paviljonu *Temps nouveaux* (Svjetska izložba, Pariz 1937). Jedan od pokretača grupe »Cobra«. Od 1955 živi u Parizu. Apstraktni slikar; svoj izraz bazira na iskustvima ekspresionizma i nadrealizma. M. Ve.

JOURDAIN, Francis, francuski dekorater, slikar i grafičar (Pariz, 2. XI 1876—1958). Učio kod H. Guérarda, E. Carrièrea i A. Besnarda. God. 1912 osnovao »Les ateliers modernes« za izradbu funkcionalnoga pokućstva; 1913 izlaže u Salon d'automne prvi living-room jednostavnih oblika i bez ikakvih ukrasa. Radio kazališne dekoracije (Théâtre du Vieux Colombier), nacrte za pokućstvo, tapete, tkanine, vitraile, pribore svake vrsti (električne aparate) i dječje igračke, u kojima dosljedno zastupa linearnu jednostavnost. Pokućstvo konstruira pomoću cijevi. Izveo unutrašnju opremu reprezentativnih prostorija ambasade na Exposition internationale des Arts décoratifs (1925) i direktorske radne sobe u Collège de France (1939) u Parizu.

BIBL.: *Utrillo*, 1948; *Félix Vallotton*, 1953. M. Ve.

JOVIČIĆ, Slobodan, arhitekt (Sombor, 8. VII 1926 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1952. Rukovodilac projektne grupe u »Planu«. Studijski boravak u USA 1960. Projektirao u Zagrebu: neboder na Trgu Republike (1959, suradnja J. Hitil i I. Žuljević); unutrašnje uređenje restauracije sa samoposluživanjem »Risnjak« (1959, suradnja J. Hitil) i »Turist« (1960, suradnja J. Hitil i M. Tomičić) te »Kafeteriju Risnjak« (1961, suradnja J. Hitil i M. Tomičić); objekt III Centra za zaštitu majka i djece (1963); robnu kuću na Kvaternikovom trgu (u gradnji; suradnja J. Hitil) i pasažu Ilica — Bogovićeva ul. (u gradnji).

LIT.: *I. Zemljak*, Zagrebački neboder, Arhitektura, 1960, 1—3. — *D. Venturini*, Zagrebački neboder, Arhitektura urbanizam, 1960, 1. Ž. D.

JUNK, Rudolf, umro: Rekavinkel, 20. XII 1943.

JUON, Konstantin Fjodorovič, umro: Moskva, 1958.

JUSTUS DE ALLAMAGNA, njemački slikar u XV *st.* God. 1451 naslikao je veliku freску *Navještenje* u klaustru crkve Sta Maria di Castello u Genovi. Vjerojatno potječe iz gornje Njemačke.

JUŠIĆ, Pavao, arhitekt (Pleternica, 6. VIII 1886 —). Završio Visoku tehničku školu u Pragu 1913. Služio kao gradski inženjer (1913—20); prof. na Srednjoj tehničkoj školi (1920—34), honorarni nastavnik na Poljoprivredno-šumarskom fakultetu (1925—41) i na Tehničkom fakultetu (1946—63) u Zagrebu. Projektirao bankovne zgrade u Slavonskom Brodu (1924) i Celju (1925), stambene zgrade i vile (Dvorničićeva ul. 20, Horvatovac 2), te veći broj gospodarskih objekata i pogona. Bavio se problemom naučne organizacije rada i publicirao veći broj radova s tog područja u domaćim i stranim časopisima (Čehoslovačka).

BIBL.: *Akademija rada*, Zagreb 1923; *Naučne metode — temelj primijenjenog rada*, Tehnički list, 1924, 17; *Međunarodna organizacija rada i mi*, ibid., 1926, 22; *Međunarodni pokret za naučnu organizaciju rada i naša država*, Zagreb 1927; *Pregled suvremene čehoslovačke arhitekture*, Tehnički list, 1928, 6; *Kapitalna izgradnja u poljoprivredi*, Arhitektura urbanizam, 1951, 9; *Tri portreta*, ČIP, 1956, 57; *Dva portreta*, ibid., 1957, 58. Ž. D.

K

KAHN, Louis I., američki arhitekt (Otok Ösel, Njemačka, 1901 —). U ranoj mladosti došao u USA. Završio 1924 studij arhitekture na University of Pennsylvania, gdje je od 1955 prof. God. 1941 udružio se s G. Howeom, a zatim s O. Stonorovim; s njima projektira naselje Carver court war u Coatsvilleu, Penn. (1943). Od 1947 radi samostalno. Njegova arhitektura, sazdana na ekspresivnosti plohe i strukturalnom kontrastiranju, stoji u opoziciji prema arhitektonskom purizmu L. Miesa van der Rohe. Projektirao Yale art gallery u New Havenu (1954), kupalište u Trentonu (1956) i Medical research building za University of Pennsylvania (1960). Ž. D.

KALOGJERA, Berislav, arhitekt i urbanist (Korčula, 9. III 1923 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1947. Od 1951 radi u Urbanističkom birou u Splitu; boravio 1963—65 u Kumasiju u Gani. Bavi se problemom urbanističkog rješavanja i rekonstrukcija hist. aglomeracija. Samostalno ili u suradnji izveo urbanističke studije Korčule, Hvara, Trogira, Knina i Sinja; od 1956 rukovodi radom na urbanističkom planu Splita (regulacija gradskog centra — u izvedbi). Ostali radovi: stambeno naselje i Dom kulture u Korčuli (1947—51); više stambenih zgrada (1952—56), šumarska škola (1958), stambeni kompleks Skalice (1963), objekt Bastion (1963), blokovi na Solinskoj cesti (1963) i naselje Sučidar (u izvedbi) u Splitu; odmaralište »Jugometala« u Hvaru (1959) i stambeni blok Pasike u Trogiru (1960); tri objekta za univerzitet u Kumasiju (1963—66). Jedan je od autora prvoplasiranih radova na natječajima raspisanim za regulaciju staroga dijela Zadra (1952), za regulaciju zap. obale (1958) i područja Meje (1959) u Splitu, te za Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu (1963; koautor P. Mudnić). Ž. D.

KAPRALOS, Hristos, grčki kipar (Panetolion, 6. XI 1909 —). Učio u Ateni i Parizu, gdje je djelovao duže vrijeme. Autor je realističkih portreta i statua iz seljačkoga života (*Seljak, Pastir, Seljakinja*). Izveo bareljef *Okupacija i oslobođenje Grčke* za spomenik bitke na Pindu, 1957.

KARLAVARIS, Bogomil, slikar (Perlez, 18. IX 1924 —). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Najradije slika vojvođanske pejzaže u strogoj geometrijskoj koncepciji, dane kao vizija širokih horizontalnih prostora.
SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1955, 1957 i 1965; Novi Sad 1955, 1960 i 1965; Subotica 1956 i 1961; Bečej 1957; Zagreb 1959; Zrenjanin 1960; Skoplje 1963; Rijeka 1966. R. Pan.

KASIJAN, Vasilij Iljič, sovjetski slikar i grafičar (1896 —). Učio u Pragu (M. Švabinský). Od 1927 djeluje kao umjetnik i pedagog u Ukrajinskoj SSR. Autor grafika i crteža iz nar. života, historije i socijalističke izgradnje Ukrajine serija linoreza *Dnjeprostroj*; bakrorezi T. G. Ševčenko, *V. I. Lenjin i Ukrajina*).

KAVURIĆ-KURTOVIĆ, Nives, slikarica (Zagreb, 18. I 1938 —). Završila akademiju u Zagrebu 1962 (F. Baće). Od 1962 suradnik Majstorske radionice K. Hegedušića. Radi crteže i platna nadrealističke fakture; teme su bizarni patološki oblici. Čudovišni embriji, otrgnuti udovi u raspadanju ili poluljudske nakaze što ispunjuju njena platna doneseni su surovim realizmom i preciznim, vibrantnim crtežom. U najnovijim radovima očituje se nastojanje da adekvatne motive ostvari kolorističkim i pikturalnim valeurima. Samostalno izlagala u Zagrebu 1963, 1965 i 1966. Ž. D.

KELLY, Ellsworth, američki slikar (Newburgh, 1923 —). Studirao u Englewoodu, New Yorku i Bostonu. Boravi 1948—54 u Parizu. Pripada smjeru geometrijske apstrakcije. U svojim kompozicijama smirenoga ritma i reducirane koloristike dao je suvremenu interpretaciju neoplasticizma.

KEMÉNYI, Zoltan, švicarski grafičar, slikar, kipar i arhitekt madžarskoga podrijetla (Banița, Rumunjska, 21. III 1907 — Zürich, 15. VI 1965). Slikarstvo studirao na akademiji, a arhitekturu na Visokoj školi za umjetnost i obrt u Budimpešti. Arhitekt i industrijski crtač u Parizu 1930—42. Otada živi u Zürichu i počinje ponovno slikati; radi velike plošno tretirane figuralne kompozicije, intérieure i mrtve prirode u svijetlim bojama. Na njega utječu H. Matisse, zatim V. Kandinski i najzad J. Dubuffet. Osobito su značajni njegovi reljefi od željeza i bakra na kojima razvija jednostavne apstraktne teme u tekućem neprekidnom ritmu. U njegovim se ostvarenjima gotovo stapaju slikarstvo i skulptura. L. Boć.

KENNY, Sean, irski scenograf (Tipperary, 23. XII 1932 —). Studirao arhitekturu u Dublinu; usavršavao se u USA, gdje radi 2 godine kod F. L. Wrighta u Taliesinu. Kao arhitekt djeluje u Kanadi, Irskoj i Londonu. God. 1957 pristupa radu u teatru, zastupajući antikonvencionalne ideje ne samo u pogledu opreme nego i bitnog odnosa pozornica—gledalište. Inscenira vrlo širok dramski repertoar od Shakespearea do Brendana Behana, a uz to i opere, muzičke revije i spektakularne »musicals« i »shows«. Pri tom uvodi smione inovacije u primjeni scensko-tehničkih sredstava. Među njegova glav. ostvarenja idu: Shakespeare, *Romeo i Julija* (Stratford-on-Avon); *Hamlet* (London, Old Vic); G. Gay, *The Beggar's opera* (London, Aldwich Theatre) i revija *Casino de Paris* (Las Vegas, Dunes Hotel, s jednom od tehnički najmodernije opremljenih pozornica u USA). Za Svjetsku izložbu u Montrealu projektirao centralni objekt, 61 *m* visoki *Gyrotron* u aluminijskoj konstrukciji (suradnik Đorđe Đurković). S. Bić.

KERN, Walter, švicarski slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Zürich, 26. V 1898 —). Samouk; od ekspresionizma, preko nadrealizma i utjecaja P. Kleea došao do apstraktnog izraza. Ilustrira vlastite pjesme: *Credo* (1942) i *Der Krieg* (1943).
BIBL.: *Aufsätze und Gedanken über Kunst* (1939); *Hermann Huber, sein graphisches Schaffen* (1939); *Graubünden in der Malerei* (1940); *Toulouse-Lautrec* (1948); *Oskar Kokoschka »Thermopylae«* (1955); *Die Berner Rathausfresken* (1957). L. Boć.

KERŽIČ, Stane, kipar (Cesta, 1918 —). Sudjelovao u NOB-u. Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Ljubljani 1954 (F. Smerdù). Afirmirao se u sitnoj plastici, posebno u dječjem portretu, i u memorijalnoj plastici. M. Se.

KIESLER, Frederick, austrijski slikar, kipar i arhitekt (Beč, 1892 — New York, 1966). Studirao u Beču na Višoj tehničkoj školi i na akademiji. Surađivao s A. Loosom 1910. Član grupa »G« i »De Stijl«. Od 1926 živi u New Yorku. U njegovim drvenim plastikama osjeća se utjecaj L. Moholy-Nagya; novija djela izvodi od pleksiglasa i drugih materijala (*Galakstja*, 1953). U arhitekturi je stvaralac novih, često fantastičnih, prostornih koncepcija (projekt za »beskonačnu kuću« i za »horizontalni neboder«). Njegovo je životno djelo *Sanktuarij Biblije* (Izraelski muzej) u Jeruzalemu, veliki građevinski kompleks od crnoga i bijeloga mramora (1965). L. Boć.

KISFALUDI-STRÓBL, Zsigmond, madžarski kipar (Alsórajk, 1. VII 1884 —). Učio u Budimpešti, Beču i Parizu. Prof. na akademiji u Budimpešti. Od realističkog izraza ranijih radova približuje se u kasnijem stvaranju monumentalnoj patetici (*Strijelac*; portreti G. B. Shawa i S. Petőfija). Izveo spomenik *Oslobođenju* na brdu Gellért u Budimpešti. M. My.

KLARIĆ, Mate, umro: Zagreb, 23. VII 1961.

KLEIN, Yves, francuski kipar i slikar (Nica, 1928 — Pariz, 1962). Predstavnik pariskoga »novog realizma« (v. u Dodatku). Prve pokušaje s monohromnim površinama izvodi 1946—47. Otada eksperimentira kombinirajući različite materijale i tehnike. Serije svojih realizacija naziva »plamene slike«, »pneumatične slike«, »planetarijski reljefi« itd. Radi i mobile (v.). Za kazalište u Gelsenkirchenu izveo velike monohromne slike i reljefe. Autor je nekoliko filmova. Retrospektivna izložba u Parizu 1961. L. Boć.

KLEMENČIČ, Fran, umro: Ljubljana, 4. XI 1961.

KLINE, Franz Josef, američki slikar (Wilkes-Barre, Penn., 23. V 1910 —). Studirao u Philadelphiji, Bostonu i Londonu. Od 1938 živi u New Yorku. Jedan je od najznačajnijih predstavnika akcionoga slikarstva u USA. Slika strogo linearne crno-bijele kompozicije širokoga zamaha i snažnoga ritma (*Accent grave*, 1955). U novijim djelima česte su jake modre, crvene i zelene boje (*1960 New York Year Wall: Night*, 1960). L. Boć.

KNEULMAN, Carel, holandski kipar (Amsterdam, 1915 —). Studirao na akademiji u Amsterdamu (1940—43). Radi u apstraktnom izrazu monumentalnu skulpturu (*Evropljani*, 1952); njegova se djela nalaze na mnogim javnim prostorima u holand. gradovima. Često tretira religiozne teme (*Lazarovo uskrsnuće*, 1957) i djela simbolična značaja (*Upozorenje na uništenje*, 1956). L. Boć.

KNJAZOVIĆ, Jano, slikar-samouk (Kovačica, Banat, 18. VI 1925 —). Zemljoradnik; počeo je da slika 1947. Član je grupe naivnih slikara u Kovačici i jedan od njenih najznačajnijih predstavnika (v. *Kovačička grupa* u Dodatku). Slika uglavnom figuralne kompozicije s jakim osećanjem za pokret i ekspresivnu formu. Izlaže u zemlji i inostranstvu.
LIT.: *M. Mihailović*, Seljaci slikari iz Kovačice, Kovačica 1962. M. Kol.

KOBULADZE, Sergej Solomonovič, gruzijski sovjetski grafičar, slikar i scenograf (Ahalcihe, 25. I 1909 —). Učio na Akademiji umjetnosti u Tbilisiju. Autor epsko-romantičnih stiliziranih grafičkih ilustracija (Š. Rustaveli, »Vitez u tigrovoj koži«; djela W. Shakespearea; »Slovo o puku Igorovu«; »Gruzijske narodne priče«). Kao scenograf opremio niz djela (balet A. K. Glazunova *Rajmonda*; opera Š. Mševelidzea *Legenda o Tarielu*). Autor svečanog zastora u Kazalištu opere i baleta u Tbilisiju. M. My.

KOCH, Ödön, švicarski kipar (Zürich, 21. XI 1906 —). Samouk; prva djela izvodi 1938. Modelira ljudsku figuru oslanjajući se (do 1945) na prirodne oblike; potpada zatim pod utjecaj H. Moorea (ženske figure). Najnovija djela pripadaju apstrakciji. Radi također crteže u gvašu.

KOCJANČIČ, Peter, umjetnik fotograf, slikar i grafičar (Gorica, 27. XI 1895 —). Majstor umjetničke fotografije od 1949; god. 1957 dodijeljena mu je titula »Excellence FIAP«. Mnogo izlagao u zemlji i inozemstvu; dobio 83 zlatnih i srebrnih medalja na izložbama. R.

KOCMUT, Branko, arhitekt (Maribor, 10. I 1921 —). Studirao u Ljubljani. Projektirao je Centar za više škole i zgradu »Ferro-Moto« u Mariboru; izveo regulacioni i građevni plan centra Maribora i zgradu »Dela« u Ljubljani. K. je vodeći mariborski arhitekt; njegova djela idu među najznačajnija dostignuća moderne slov. arhitekture. M. Muš.

KOENIG, Fritz, njemački kipar (Würzburg, 1924 —). Studirao na akademiji u München u (1946—52); studijski boravci u Francuskoj, Belgiji, Italiji, Grčkoj i Egiptu. Apstraktist; skulpture su mu najčešće kompozicije ritmički ponavljanih istih jednostavnih motiva (*Camargue*, 1957). U novijim se njegovim djelima osjeća utjecaj suvremenog engl. kiparstva (K. Armitage). L. Boć.

KOLEGIJATA *v. Collegiata*

KOLLENZ, Miroslav, arhitekt i urbanist (Karlovac, 5. V 1926 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1952. Od 1956 asistent na Zavodu za urbanizam Arhitektonskoga fakulteta u Zagrebu. U okviru Zavoda sudjeluje u izradbi urbanističkih planova Ploča (1952), Nikšića (1958), Varaždina (1960), Trpnja (1961), Ludbrega (1965), regionalnoga plana područja Šibenika (1961) i arhitektonsko-urbanističkog rješenja novoga groblja u Novom Sadu (1966). Dobio prvu nagradu na natječaju za regulaciju Tkalčićeve ul. u Zagrebu (1966). Ž. D.

KOLUMBARIJ (lat. columbarium *golubinjak*), u ant. doba kod Rimljana naziv za nišu u koju se stavljala urna s pepelom pokojnika; također naziv za skupni grob s nizovima takvih niša. Kolumbariji u kojima su se pokapali siromašniji slojevi pučanstva, u općoj su upotrebi od — I do II *st*. Podizale su ih bogate obitelji za svoje robove i oslobođenike (npr. k. koji je podigao car August na Via Appia), a u carsko doba i pogrebna društva odnosno korporacije za svoje članove. M. Šr.

KONHA (grč. κόγχη konhe *školjka*, lat. *concha*), u arhitekturi, svod školjkasta oblika, polukupola; u širem značenju polukružan prostor (apsida) koji se nadovezuje na veću prostornu jedinicu. — U ant. i starokršćanskoj bazilici polukružni završetak glav. broda naziva se *tribuna*. U bizant. arhitekturi i na Bliskom istoku tri radijalno postavljene konhe centralne građevine tvore *trikonhos* (tlocrt u obliku trolista). Z. Ša.

KOPORC, Leon, slikar (Ljubljana, 29. VI 1926 —). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani; završio 1952 specijalku za slikarstvo (G. A. Kos). Afirmirao se kao slikar; mnogo je kopirao srednjovj. freske. M. Se.

KORNIŠ (engl. *cornice*, franc. *corniche*, njem. *Karnies*, tal. *cornice*), u arhitekturi, horizontalni istaknuti vijenac (v.) kojim se završava zid. Često ga podbočuju konzole. K. štiti vanjski zid od atmosferilija, a najčešće ima u presjeku oblik slova S. U intérieuru ima k. pretežno dekorativnu funkciju, a smješten je obično ispod stropa. Z. Ša.

KOROLIJA, Milan, arhitekt (Beograd, 2. XII 1922 —). Po završetku studija na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu, radi u projektnom atelieru »Stadion«, zatim u Urbanističkom zavodu Beograda na projektovanju teretnog pristaništa na Dunavu, potom u projektnom birou građevinskog preduzeća »Komgrap«. Projektovao brojne stambene zgrade; u saradnji sa M. Jankovićem, D. Milenkovićem i dr. projektovao veliki stambeni blok u Ulici 27 marta, a u Novom Beogradu realizovao stambenu zgradu od 8 spratova. Značajni su njegovi najnoviji radovi u Budvi, hotel »Slavija« (jedan od najmodernijih na Crnogorskom primorju) i hotel »Adriatik« (u stadiju završavanja). O. Mć.

KOROŠEC, Josip, umro: Ljubljana, 11. III 1966.

KOSTANDI, Kirijak Konstantinovič, ukrajinski slikar (1852—1921). Učio u Petrogradu. Član grupe slikara »Peredvižnjiki« (v.). Jedan od organizatora »Udruženja južno-ruskih slikara« u Odessi, gdje je radio kao pedagog. Slikao realistički genre, pejzaže i portrete.

KOSZTA, József, madžarski slikar (Brașov, Rumunjska, 27. III 1861 — Szentes, 30. VII 1949). Učio u Beču, Budimpešti i München u. Slikao realističke prizore iz seoskoga života i pejzaže (*Povratak s polja, Trganje kukuruza, Kući*).

KOVAČIČKA GRUPA, grupa samoukih lik. umetnika sastavljena od desetine zemljoradnika i nekoliko zanatlija sela Kovačice u ist. Banatu. Neki

su od njih slikali još pre Drugog svetskog rata, ali je to bilo više crtanje i preslikavanje. Ma koliko da liče jedan na drugog, oni nemaju veću međusobnu stilsku povezanost koja bi im dala obeležje prave lik. škole. Njihova međusobna sličnost dolazi od tamošnjeg pejzaža i nošnje kao zajedničkih motiva. Prvi od njih počinje slikati *Martin Paluška*. Pored njega su priznati i van naših granica *Jano Knjazović*, zatim *Jano Sokol* i *Martin Jonaš*. Također slikaju i izlažu: *Mihal Bireš, Pavel Hrk, Jano Strakušek, Jan Venjarski, Ondrej Venjarski* i *Jan Garaj*. Svi su izlagali pojedinačno i grupno u Kovačici i drugde, najčešće u Beogradu i Svetozarevu. U poslednje vreme izlažu i u inostranstvu (Francuska, Švajcarska, Nemačka itd.). Poslednjih desetak godina sa Kovačičkom grupom izlažu katkada i drugi samouki slikari i skulptori iz Vojvodine i Srbije: *Zuzana Zlokov, Adam Toman, Pavel Mikuš, Adam Marček, Katarina Karliček, Palo Žolnaj, Jan Lenhart, Antal Huška, Ivan Šimić, Mihal Urban, Pavel Hučka, Jan Zloh, Ondrej Kralik, Karol Hrčan, Ana Bartoš, Pavel Mravik, Vilma Đurić*. Ovi poslednji slikaju i vajaju pod raznim uticajima akademskih slikara i vajara, a delom i pod uticajem kovačičke i hlebinske grupe. S. Pan.

KOVAČIĆ, Mijo, slikar naivac (Gornja Šuma kraj Virja, 5. VIII 1935 —). Seljak; slika od 1953 na poticaj I. Generalića, koji mu je dao osnovnu poduku. Pripada hlebinskoj školi. Slika uljem na staklu ponajprije pejzaže i scene iz seljačkog života, a zatim iz života ispirača zlata, ribara i drvosječa; to ga odvodi u magičnu sferu s mnoštvom čistih oblika inspiriranih vodenim biljem (*Zlatari na Dravi*, 1961). B. Ke.

KOVALEV, Aleksandr Aleksandrovič, sovjetski kipar (1916 —). Učio u Kijevu. Radi uglavnom portrete u kojima naglašuje individualne psihološke karakteristike lika (portreti E. S. Hobte, V. P. Filatova, M. Ryljskoga, G. V. Vakulenčuka).

KOVNIR, Stjepan Damjanovič, ukrajinski graditelj (1695—1786). Istaknuti majstor ukrajinskoga baroka. Gradio zvonike i tzv. Kovnirski korpus u Kijevsko-Pečerskoj lavri (1772). Zajedno s P. I. Neelovim podiže palaču Klovski u Kijevu (1750—60) i crkvu u Vasiljkovu.

KOZMA, Lajos, umro: Budimpešta, decembar 1948.

KRAJNC, Slavko, kipar (Celje, 26. V 1929 —). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani; završio 1957 specijalku za kiparstvo (B. Kalin). Radi pretežno sitnu plastiku. Afirmirao se kao likovni pedagog za djecu (odjel za kiparstvo u Pionirskom domu u Ljubljani). M. Se.

KRALJ, Niko, arhitekt i dizajner (Zavrh pri Trojanah, 7. IX 1921 —). Studirao u Ljubljani. Bavi se uglavnom projektiranjem savremenih tipova uredskog namještaja za industrijsku serijsku proizvodnju (tvornica u Kamniku). Svojim rješenjima postigao je krajnju ekonomičnost izvedbe, a jedinstvenim sistemom složivih elemenata mogućnost prilagođivanja pojedinom radnom procesu. Značajan je njegov znanstveno-istraživački i publicistički rad. Dobio 1962 Prešernovu nagradu za svoj rad na industrijskom oblikovanju. M. Muš.

KRALJEVIĆ, Mira v. *Donassy-Kraljević, Mira*

KRAUTHEIMER, Richard, američki historičar umjetnosti njemačkog podrijetla (Fürth, Bavarska, 1897 —). Bio je privatni docent u Marburgu; emigrirao 1935 u USA. Prof. na Vassar college 1937—52, zatim na New York University. Od 1937 izdaje monumentalni »Corpus basilicarum christianarum Romae«.

BIBL.: *Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland*, 1925; *Mittelalterliche Synagogen*, 1927; *Lorenzo Ghiberti*, 1956 (s Trudom Krautheimer-Hess); *Early Christian and Byzantine architecture*, 1965. L. Me.

KRISTL, Stanko, arhitekt (Ljutomer, 29. I 1922 —). Studirao u Ljubljani. Projektirao je stambeni blok na Prulama u Ljubljani (1959), trgovačke i stambene blokove u Velenju (1962) i Kranju (1965), školu u Kranju (1966), Dom zdravlja u Radovljici (1966). Njegova djela odlikuju se profinjenošću oblikovanja, jasnom strukturom i harmonijom proporcija. M. Muš.

KRKA v. *Gurk*

KRKOVIĆ, Momčilo, vajar (Mali Gradac, 12. III 1929 —). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu 1955. Po svojoj monumentalnosti, prostornoj koncepciji, strukturi, naglašenom vertikalizmu i po snazi ekspresije njegovi radovi idu među ređe primere posleratne monumentalne parkovske i spomeničke skulpture. Pod uticajem ratnih strahota, u Krkoviću se rodila ideja o čoveku-ruševini, čoveku-gradu, čoveku-urbanom kompleksu. U vertikalnim kaskadama kamenih masa razaznaju se sintetični tokovi anatomije i proporcije ljudske figure.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd i Varšava 1960; Rijeka 1961; Simpozij skulpture: St. Margarethen (Austrija) 1963; Prilep 1964. D. Đć.

KRSMANOVIĆ, Marko, slikar i grafičar (Beograd, 7. VII 1930 —). U Beogradu završio 1955 Akademiju likovnih umetnosti na kojoj je zatim nastavnik. Studijski boravak u Londonu. Član grupe »Danas«. Slikarsko-grafička vizija Krsmanovićeva zasnovana je na izvesnim ekspresionističkim sadržajnim premisama o trajnoj opsednutosti ljudske svesti »čudom života, vremena i prostora«. Iz mrtve materije iskoni rađa se novi život, i čovek, često bezličan i amorfan, kao i svi njegovi budući egzistentni problemi. Tu svoju humanističku viziju sa ožiljcima uspomena iz rata, K. ostvaruje kroz stišani ekspresionistički izraz, nešto tradicionalniji u slikarstvu, a potpuno nov u dramatičnim reljefnim tehnikama duboke štampe. Bavi se ilustracijom i opremom knjiga.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1957, 1959, 1963 i 1964; Varšava 1960; Novi Sad 1962; Pariz 1963. D. Đć.

KRŠIĆ, Bogdan, grafičar (Sarajevo, 24. V 1932 —). U Beogradu završio Akademiju za primenjenu umetnost. Karakteristika je njegove grafike u sintezi moderne misli i klasičnog lik. izraza sa svesno traženim, simboličnim arhaizmom. Taj arhaizam nije čisto likovna ideja, već ima literarnu, poetsko metaforičnu dimenziju. Sudelovao na brojnim izložbama u zemlji i van nje. Nagrade: Veliki pečat Grafičkog kolektiva i »Zlatna igla«, 1963. Z. To.

KSOANON (grč. ξόανον), u grč. arhajskoj umjetnosti naziv za kultnu statuu od drva. Legenda pripisuje prve takve statue Dedału. Do danas su sačuvana svega tri ksoanona koji potječu iz Palma di Montechiaro na Siciliji. Kamene skulpture koje imitiraju tehniku arhajskih ksoanona dosta su česte u ← VI st. (*Artemida s Delosa* i dr.). Al. S.

KUBIN, Alfred, umro: Zwickledt kod Wernsteina, 20. VIII 1959.

KUČAN, Ninoslav, arhitekt (Zagreb, 22. V 1927 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1951. Radio u projektnom birou »Ulrich«; od 1953 asistent na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Projektirao Radničko sveučilište »Moša Pijade« (s R. Nikšićem), robnu kuću u Praškoj ul. (s A. Dragomanovićem) i palaču pravosuđa (u izvedbi) u Zagrebu. Sudjelovao na većem broju natječaja: višekatnica u Ilici 1a u Zagrebu, 1954 (I nagrada, suradnja); Bolnica za TBC u Petrinji, 1955 (I nagrada); regulacija Voštarnice i stambena zgrada u Zadru, 1955 (I nagrada, suradnja). Ž. D.

KUĆNI STIL *(House-style)*, pojam u dizajnu, koji označuje protezanje i primjenu konstantnih stilskih oznaka ne samo na sve proizvode jedne firme već i na transportnu i prodajnu ambalažu, te na sva njena popratna propagandna sredstva počevši od listovnoga papira do zaštitnoga znaka. M. Meš.

KUDUZ, Ante, slikar i grafičar (Vrlika, 14. VI 1935 —). Završio akademiju u Zagrebu 1964 (K. Hegedušić, M. Detoni). Kuduzove površine gradene su na principu kontrapunktiranja grafičkih čestica (kvadrat, trokut) različitih tonskih vrijednosti, koje se radijalno grupiraju oko središnje kompozicione osi inicirajući složene tokove kretanja unutar stroge kompozicione strukture (serija *Kadrovi*). U najnovijim radovima napušta plošnost i, služeći se oštrim kolorističkim i optičkim kontrastima, teži »otvaranju« treće dimenzije. Samostalno izlagao u Stockholmu i Beogradu 1965. Ž. D.

KULJČICKAJA, Elena Ljvovna, sovjetska slikarica i grafičarka (Galicija, 15. IX 1877 —). Učila u Lavovu i Beču. Bavi se primijenjenom umjetnošću, grafikom i akvarelom, obrađujući pejzaže zap. Ukrajine i život karpatskih gorštaka Hucula *(Huculi na radu; Ljepota i bogatstvo Ukrajine)*, kao i likove heroja (Oleksa Dovbuš). M. My.

KÜNSTLE, Karl, njemački historičar umjetnosti (Schutterwald i. B., 8. X 1859 — Freiburg i. B., 13. V 1932). Prof. teologije na univerzitetu u Freiburgu. Bavio se kršćanskom ikonografijom; izdao 1926—28 priručnik koji je prije pojave opsežnoga djela L. Reaua bio najpotpuniji pregled kršćanske ikonografije.

BIBL.: *Die Kunst des Klosters Reichenau im IX. und X. Jahrhundert...*, 1906; *Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und der Totentanz*, 1908; *Ikonographie der christlichen Kunst*, I—II, 1926—28. L. Me.

KUPKA, František (Frank, François), umro: Puteaux, 1957.

KUPRIN, Aleksandr Vasiljevič, umro: 18. III 1960.

KURTH, Betty (rođena **Kris**), austrijska historičarka umjetnosti (Beč, 5. X 1878 — Tunbridge Wells kraj Londona, 1948). Bavila se proučavanjem srednjovj. tapiserije. Završila studij 1911 kod M. Dvořáka u Beču. Poslije priključenja Austrije Njemačkoj emigrirala u Englesku.

BIBL.: *Gotische Bildteppiche aus Frankreich und Flandern*, 1923; *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*, I—III, 1926. L. Me.

KURZ, Otto, austrijski historičar umjetnosti (Beč, 26. V 1908 —). Diplomirao u Beču kod J. Schlossera (1932). Emigrirao pred nacistima u Englesku. Bio je bibliotekar Warburgova instituta, na kojemu danas predaje. Priredio II i III izdanje Schlosserova djela »Die Kunstliteratur« (1956—64).

BIBL.: *Die Legende vom Künstler*, 1934 (s E. Krisom); *Hand list of illuminated oriental christian manuscripts*, 1942 (s H. Buchthalom); *Bolognese drawings of the 17th and 18th centuries... at Windsor Castle*, 1955. L. Me

KUZMIĆ-MIJIĆ, Lujza, umrla: Zagreb, 27. XII 1959.

L

LAAS, Hinko, slikar (Sarajevo, 11. IX 1889 —). Učio u atelieru K. Mijića i na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Učestvuje 1932—41 na kolektivnim izložbama sarajevskih umjetnika u Sarajevu i Beogradu. Slika u duhu konstruktivističko-ekspresionističkih i realističkih shvaćanja. Član grupe »Krug«.

LIT.: *J. Kršić*, Jesenja izložba sarajevskih slikara, Pregled, 1933, IX, str. 602. — *Isti*, Izložba grupe »Krug«, ibid., 1937, XIII, str. 743. Đ. Br.

LABAŠ, Jure, slikar (Oroslavje, 22. X 1935 —). Završio akademiju u Zagrebu. Bio je suradnik Majstorske radionice K. Hegedušića. Radi lavirane tuševe u širokim potezima i sa sklonošću prema mračnim i tjeskobnim ugođajima. Radovi u kojima dominiraju groteskni likovi klaunova, maskiranih ljudi i minotaura, prodahnuti su humanizmom i vjerom u čovjekovu mogućnost da nadvlada kaos. Samostalno izlagao u Zagrebu 1964 i Beču 1965. Ž. D.

LACHAISE, Gaston, američki kipar i crtač (Pariz, 1882 — New York, 19. X 1935). Studirao u Parizu na École des Beaux-Arts. Živio 1906—20 u Bostonu, zatim u New Yorku. Radio monumentalne ženske aktove atletskih, naglašeno bujnih forma *(Floating figure*, 1927). Te figure, pune životne energije, znatno su utjecale na razvoj suvremene amer. skulpture i na njeno udaljivanje od hladnih akademskih oblika. Izveo brojna portretna poprsja. Surađuje na dekoraciji (reljefi) new-yorškoga Rockefeller Centera 1931 i 1935. L. Boć.

LACKOVIĆ, Ivan, slikar naivac (Batinska u Podravini, 1. I 1932 —. Po zanimanju poštar u Zagrebu. Njegov način rada (staklo) i poetičnost vizije

svrstava ga u krug hlebinske slikarske škole. Teme su mu zimski pejzaž uronjen u sivilo večeri, život u selu ili na polju i karakteristične mrtve prirode sa širokim horizontom u pozadini (*Draganski ples*, 1962; *Konačarski sprovod*, 1963; *Krizanteme*, 1963; *Batinska u zimi*, 1964; *Kloštranski sajam*, 1964; *Kasna jesen*, 1964). Njegovi crteži ističu se čistim i lapidarnim izrazom. Ž. D.

LADA, Josef, umro: Prag, 14. XII 1957.

LAJTA, Béla, madžarski arhitekt (Budimpešta, 23. I 1875 — Beč, 14. X 1920). Učio u Budimpešti, usavršavao se u Njemačkoj, Italiji i Francuskoj. Secesionist; kasnije se priklanja konstruktivizmu. Projektirao škole, poslovne, društvene i privatne objekte u Budimpešti.

LALIĆ, Josip, slikar (Split, 1867 — Rim, 1953). Učio na akademiji u Veneciji, zatim kraće vrijeme u Milanu i Parizu. Živio u Splitu, gdje je 1901 priredio s E. Vidovićem izložbu. Kasnije je prešao u Dubrovnik i konačno u Rim. Slikao je portrete, među kojima neki imaju kulturno-hist. vrijednost (portret Gaje Bulata), pejzaže i hist. kompozicije. Izlagao na skupnoj izložbi 1906 u Sofiji, 1907 u Londonu, 1908 u Zagrebu. D. Kt.

LAMBERT-RUCKI, Jean, poljski kipar (Krakov, 17. IX 1889 —). Studirao na akademiji u Krakovu. Od 1932 živi u Parizu. Član grupe »Section d'Or«. Radi ponajviše religiozne, slobodno interpretirane teme i dekorativnu skulpturu za crkve u Francuskoj (Blois), Belgiji i Americi. Njegov je izraz pod utjecajem primitiva. Izvodi također mozaike i freske. L. Boć.

LAMBRECHTS, Frans, belgijski kipar (Bruxelles, 1909 —). Tehničku vještinu usvojio kod kamenorezaca u Francuskoj (1926—32); studirao zatim na akademiji u Bruxellesu (do 1934). Njegov razvitak teče od ornamenta preko figuralne plastike do apstraktnih oblika. Karakteristične su njegove kamene skulpture iz 1954—55 *(Formes)*, jednostavne, strogo geometrijski komponirane. L. Boć.

LANDOWSKY, Paul-Maximilien, umro: Boulogne-sur-Mer, 1961.

LANDSBERGER, Franz, njemački historičar umjetnosti (Katowice, 14. VI 1883 —). Predavao na univerzitetu u Wrocławu/Breslau-u; bio je direktor jevrejskoga muzeja u Berlinu, a nakon emigracije iz nacističke Njemačke direktor Jewisch Mus. u Cincinnatiju u USA.

BIBL.: *Wilhelm Tischbein*, 1908; *Die künstlerischen Probleme der Renaissance*, 1922; *Heinrich Wölfflin*, 1924; *Jacopo della Quercia*, 1924; *Die Kunst der Goethezeit*, 1931; *History of Jewish art*, 1946; *Rembrandt, the Jews and the Bible*, 1947. L. Me.

LAPOUJADE, Robert, francuski slikar (Montauban, 3. I 1921 —). Autodidakt; isprva figurativac, od 1950 slika u apstraktnom duhu, zatim se opet približuje figurativnom izrazu. Kao lik. teoretičar objavio »Le mal à voir« i »Les mécanismes de la fascination«.

LARIONOV, Mihail Fjodorovič, umro: Fontenay-aux-Roses, 1964.

LARKIN, Peter, američki scenograf (Boston, 1925 —). Afirmirao se poslije Drugoga svjetskog rata radeći opreme za kazališta na Brodwayu (New York). Inscenira repertoar širokoga raspona od modernih drama do spektakularnih revija i »musicals«. Iskorišćujući mogućnosti suvremene scenske tehnike ne ograničuje se na striktno određeni stilski izraz već nastoji dati svakom komadu scenski okvir adekvatan njegovoj ideji i atmosferi.

INSCENACIJE: H. Ibsen, *Divlja patka* i *Hedda Gabler*; A. P. Čehov, *Galeb*; F. Molnár, *Liliom*; J. Giraudoux, *Ondine*; A. Miller, *Vještice iz Salema*; veći broj muzičko-plesnih revija. S. Bić.

LASKARIS, Kimon, grčki arhitekt (Lamía, 1905 —). U svojim ostvarenjima nastoji postići povezanost objekta s prirodom i tradicijom lokalne arhitekture; u okviru stroge funkcionalne forme polaže pažnju na intérieur (turistički paviljoni u Mikeni i Epidhavrosu). Djela: Pomorska trgovačka škola u Aspropirgosu; Narodno kazalište u Lamiji; kazalište »Musuri« u Ateni. M. My.

LASSAW, Ibram, američki kipar egipatskoga podrijetla (Aleksandrija, 4. V 1913 —). Živi od djetinjstva u New Yorku. Jedan od prvih amer. kipara apstraktista (prva takva djela izvodi oko 1931). Neke njegove skulpture tipični su primjeri biomorfnog ekspresionizma (*Composition in steel*, 1938) ili geometrijskog ekspresionizma (*The milky way: A polymorphic space*, 1950). L. Boć.

LE CORBUSIER, umro: Cap Martin, 27. VIII 1965.
Projekt za novu bolnicu u Veneciji (1965).
LIT.: *Boesiger-Girsberger*, Le Corbusier 1910—1960, Zürich 1960. — *Le Corbusier*, Oeuvre complète 1957—1965, Zürich 1965.

LE DOUX, Jeanne Philiberte, francuska slikarica (Pariz, 1767 — Belleville, Seine, 12. X 1840). Radi genre-motive pod utjecajem J.-B. Greuzea unoseći u njih senzibilnost i osjećaj mjere. Naslikala brojne djevojačke portrete. Pripisuje joj se *Bakantica* u Strossmayerovoj gal. starih majstora JA u Zagrebu. L. Boć.

LE MARQUET, Jacques, francuski kipar, slikar i scenograf (Melun, 8. V 1927 —). Studirao kiparstvo i slikarstvo u Parizu. God. 1952 stupa u slikarsku radionicu »Théâtre National Populaire«, u kojemu postaje 1956 šef opreme. Kao scenograf izgraduje se u duhu ideja redatelja i direktora ovog teatra J. Vilara, kojemu je stalni suradnik. Umjesto preživjele iluzionističke opreme njihove se realizacije odvijaju u neutralnom scenskom prostoru, u kojemu je ambijent igre dan samo u indikaciji i uz pomoć rasvjetnih efekata. Glav. opreme: M. Gorki, *Les enfants du soleil*; J. Giraudoux, *La Folle de Chaillot*: B. Brecht, *Maître Puntila et son valet; Matti*; F. Dürrenmatt, *Romulus le Grand*; J. Osborne, *Luther*. Radi za Comédie-Française, Odéon i L'Oeuvre, te za festival u Avignonu. S. Bić.

LE PARC, Julio, argentinski slikar (Mendoza, Argentina, 23. IX 1928 —). Studirao u Buenos Airesu. Od 1958 živi u Parizu; suosnivač »Grupe za istraživanje vizuelne umjetnosti«, radi na praktičnom i teoretskom istraživanju novih izražajnih mogućnosti. U novije vrijeme nastoji uspostaviti izravni kontakt s gledaocem; njegov veliki *Reljef*, mobil od metala i drva, zablista i treperi na dodir poluge koju pokrene gledalac (Biennale, Venecija 1966). L. Boć.

LECHNER, Ödön, madžarski arhitekt (Budimpešta, 17. VIII 1845—10. VI 1914). Učio u Budimpešti i Beču, usavršavao se u Italiji i Francuskoj. Predstavnik madž. secesije koja nastoji ostvariti nacionalni stil. U svojim konstrukcijama već upotrebljava čelik i beton. Djela: Muzej primijenjene umjetnosti, Geološki institut i Poštanska štedionica u Budimpešti; vijećnica u Kecskemétu. M. My.

LEGUEULT, Raymond, francuski slikar, grafičar, crtač kartona za tapiserije i osnova za plakate (Pariz, 10. V 1898 —). Učio u Parizu na École nationale des arts décoratifs, gdje postaje prof. Od 1952 šef ateliera na École des Beaux-Arts. Ulazi u okvir tzv. »peintres de la réalité poétique«. Izraziti kolorist, slika s reminiscencijama na tradiciju impresionizma i P. Bonnarda. L. Boć.

LEKO, Dimitrije M., umro: Beograd, 23. X 1964.

LEONCILLO (pravo ime **Leoncillo Leonardi**), talijanski keramičar (Spoleto, 1915 —). Studirao u Perugi na institutu za umjetnost i u Rimu na akademiji. Neko vrijeme upravljao tvornicom keramike u Umbertidi. Nastavnik keramike na Istituto d'Arte u Rimu. Njegova osebujna keramika snažne ekspresije izražava simbole. To je apstraktna skulptura, živih boja, a oblika često inspiriranih barokom. L. Boć.

LERCHINGER, Anton, slikar (Rogatec, oko 1720 — poslije 1787). Učenik štajerskog slikara J. Chr. Vogla. God. 1741 pomoćnik slikara F. A. Bachmayera u Ptuju. Živio duže vrijeme u Rogatecu. Slikao uglavnom zidne iluzionističke kompozicije u duhu kasnoga baroka; radio i u ulju. God. 1763 pogađao se za oslikavanje samostanske crkve u Reinu kraj Graza. God. 1741 radi s F. A. Bachmayerom zidne slike u Marijinoj kapeli prepozitske crkve u Ptuju; 1776 izvodi zidne slike u hodočasničkoj crkvi na Trškom Vrhu kod Krapine; 1787 radi s A. Archerom zidne slike u crkvi sv. Ivana u Novoj Vesi u Zagrebu. Na osnovu stilskih srodnosti pripisuju mu se: zidne slike u župnoj crkvi u Keblju, u kapeli Gospe od krunice župne crkve u Konjicama, u Marijinoj kapeli župne crkve u Slovenskoj Bistrici, na »svetim stubama« u Gradu kraj Slovenjgradeca, u kapelama i crkvi sv. Roka u Šmarju pri Jelšah, zidne slike u Glažuti kod Celja, u prezbiterijima crkava u Galiciji, Petrovčama i na Brinjevoj Gori, u kapeli dvorca Novo Celje, u kapeli sv. Franje Ksaverskog i u apoteci u Olimju, te veći broj uljenih slika u Žalcu, Rogatecu, Petrovčama itd. F. St.

LEVASSEUR, André, francuski kostimograf i scenograf (Pariz, 18. VIII 1927 —). Završivši u Parizu École de la Haute Couture postaje crtač modnih modela u atelierima Ch. Diora. Od 1952 crta kostime rafiniranih krojeva i boja, a od 1956 i inscenacije za kazališta, napose za balete. Svojim opremama u smislu »negativa« (crni ambijent scene s tankim bijelim linearnim strukturama) postiže posebne efekte. Oprema balete i opere u Parizu, Marseilleu, Monte Carlu, Nici i dr. Radi za Balanšinov American Ballet Theatre i Metropolitan operu u New Yorku, za Scalu u Milanu, za Covent Garden i Royal Festival Hall u Londonu, za Prinzregententheater u Münchenu itd. U Comédie-Française opremio djela P.-C. Marivauxa i G. Feydeaua. S. Bić.

LEVČENKO, Pjotr Aleksejevič, ukrajinski slikar (1856—1917). Učio u Petrogradu. U pejzažu kolorist lirskog izraza. Prikazivao na realistički način bijedu ukrajinskoga sela i predgrađa *(Vodenica; Seosko dvorište; Selo; Pejzaž s rijekom)*. M. My.

LEVERENTZ, Sigurd, danski arhitekt (Bjäråt, 1885 —). Završio studije na Visokoj tehničkoj školi u Göteborgu 1908. Projektira stambene zgrade i naselja. S G. Asplundom razradio projekt i parkovno rješenje za novi krematorij u Stockholmu. Samostalno izveo krematorij u Malmöu (1943) i crkvu u Skärpnacku (1960). Ž. D.

LEVI, Rino, brazilski arhitekt (Rio de Janeiro, 31. XII 1901 —). Učio u Rimu. Predstavnik koncepcije o uklapanju objekta u prirodni ambijent; primjenjuje beton, čelik i staklo. Projektirao kinematografe, kazališta, bolnice, studentski dom, znanstvene ustanove, banke, hotele, skladišta kave, stambene višekatnice i vile u São Paulu, kao i radničko naselje u São José dos Campos. M. My.

LEYGUE, Louis, francuski kipar (Bourg-en-Bresse, Ain, 25. VIII 1905 —). Učio kod L. Wléricka i na École des Beaux-Arts u Parizu. Izveo brojna djela za javne otvorene prostore i za arhitektonske objekte (Abidjan, Pal. pravde i Vijećnica; Lisabon, Francuski licej; Caen, Univerzitet; Reims; Casablanca i dr.). Radi pretežno u bronci, težeći za stapanjem skulpture s arhitekturom. Karakterističnje je njegovo djelo osnova za monumentalni spomenik *Nepoznatom političkom zatočeniku* (1953), u kojemu siluetu čovječje figure ocrtava prazan prostor unutar uspravnog kamenog bloka. L. Boć.

LEYMARIE, Jean, francuski historičar umjetnosti i likovni kritičar (1919—). Konzervator muzeja u Grenobleu; prof. na univerzitetima u Ženevi i Lausanni.

BIBL.: *Les Degas du Louvre*, 1947; *Manet et les impressionnistes au Musée du Louvre*, 1948; *Jérôme Bosch*, 1949; *Gauguin*, 1950; *Le Nain*, 1950; *Édouard Manet*, 1951; *Van Gogh*, 1951; *L' impressionnisme*, I—II, 1955; *La peinture hollandaise*, 1956; *Le fauvisme*, 1959; *Gauguin, dessins*, 1960; *Braque*, 1961; *La peinture française, Le dix-neuvième siècle*, 1962; *Soutine*, 1964 (s M. Castaingom); *Corot*, 1966; *Henri Matisse*, 1966 (s H. Readom i W. S. Liebermanom); *Marc Chagall: Monotypes 1961—1965*, 1966. L. Me.

LICHTENSTEIN, Roy, američki slikar (New York, 27. VII 1923 —) Studirao na Ohio state university, gdje je kasnije nastavnik. Jedan je od glav. predstavnika pop-arta. U njegovoj osebujnoj maniri mogu se nazrijeti odjeci umjetnosti S. Davisa, H. Matissea i F. Légera. Često radi slike s temama stripa, komercijalne reklame ili remek-djelâ prošlosti. Za njegov način karakteristični su tačkasti raster, grubo shematizirani obrisi, kontrastne površine osnovnih i komplementarnih boja. Ta intelektualizirana umjetnost djeluje hladno uprkos sentimentalne tematike (*Poljubac*, 1962; *Apolonov hram*, 1964; *Svitanje*, 1965). L. Boć.

LICINI, Osvaldo, talijanski slikar (Monte Vidon Corrado, Ascoli-Piceno 22. III 1894 —). Studirao u Bologni. U početku je pod jakim utjecajem G. Morandija. Od 1931 postepeno, pod dojmom slikarstva V. Kandinskoga, P. Kleea i J. Miróa, napušta predmetnost i približava se lirskoj apstrakciji.

LIČENOSKI, Lazar, umro: Skopje, 10. IV 1964.

LINCK, Walter, švicarski kipar i grafičar (Bern, 3. II 1903 —). Studirao u Bernu i Berlinu. Radi naizmjence u Parizu i Bernu. Od nadrealističke skulpture u bronci (1940—50) prelazi postepeno apstraktnom izrazu; jedan je od predstavnika švic. konstruktivizma. Od metalne žice i traka komponira »mobile« pokretljive na najslabiji dašak. L. Boć.

LINGNER, Max, umro: Berlin, 14. III 1959.
BIBL: *Mein Leben und meine Arbeit*, Dresden 1955.
LIT.: *A. Dohmann*, Max Lingner, Dresden 1958.

LIPPOLD, Richard, američki kipar (Milwaukee, 1915 —). Studirao u Chicagu na univerzitetu i na Art institute. Industrijski dizajner 1937—41. U skulpturi samouk; prva djela — apstraktne strukture od žice — izvodi 1942. Žica od različitih metala ostaje i nadalje njegovo glav. izražajno sredstvo. Njegova su djela čiste geometrijske konstrukcije, čije je održanje ravnoteže u prostoru matematički tačno izračunato. U tim strogo linearnim, prozračnim, na izgled beštežinskim kompozicijama — mobilima — ostvarena je posebna harmonija. Te se realizacije dobro uklapaju u intérieure suvremene arhitekture, npr. *Sunce*, kompozicija od zlatne žice (visoka 3,35 *m*, široka 6,70 *m*) u Metropolitan Mus. u New Yorku (1953—56). L. Boć.

LIPTON, Seymour, američki kipar (New York, 1903 —). Samouk; ulazi u okvir amer. apstraktnog ekspresionizma. Do 1945 obrađuje drvo (figure), zatim metalni lim. Mnoge njegove skulpture podsjećaju na organske oblike živčtinja i biljaka (»biomorfni ekspresionizam«). Glav. su mu obilježja jednostavnost, uravnoteženost ritmičke kompozicije i monumentalnost (*Cvijet džungle*, 1954; *Prorok*, 1956; *Kralj mora*, 1956). Izveo više djela kao dekoracije građevina (Inland steel building, Chicago). Djeluje kao pedagog na Yale university art school. L. Boć.

LOBO, Balthazar (Baltasar), španjolski kipar (Zamora, 1911 —). Radio u Valladolidu i Madridu; nakon španj. građanskoga rata odlazi u Pariz. Težeći za čistoćom elementarnog oblika, razvio vlastiti izraz u kojem ima odjeka umjetnosti C. Brancusija i J. Arpa. Za univerzitetski grad u Caracasu izveo 1963 veliku brončanu skulpturu *Maternidad*. L. Boć.

LOEWY, Raymond, francuski inženjer i dizajner (Pariz, 5. XI 1893 —). Iselio se u USA 1919. Odigrao značajnu ulogu u razvoju dizajna. Inspiriran shvaćanjima G. Sullivana i F. L. Wrighta, nastojao je u amer. produkciju unijeti kriterije koji bi njene proizvode oslobodili suvišnih ukrasa i prilagodili ih karakteru suvremene industrijske proizvodnje. Uspijeva tek 1929 u vrijeme ekonomske krize, kad su prihvaćena njegova jednostavnija i jeftinija formalna rješenja. On i njegovi biroi realizirali su golem broj proizvoda, od automobila i lokomotiva do frižidera i kutija za cigarete. Ograničavajući dizajnersku intervenciju na vanjski izgled proizvoda, L. je pridonio da se u Americi raširilo deformirano shvaćanje dizajna poznato pod pojmom *stajling* (v. u Dodatku). M. Meš.

LOGO, Oto, vajar i grafičar (Beograd, 15. VIII 1931 —). Akademiju za primenjene umetnosti završio u Beogradu. U početnoj fazi se oslanja na asocijativne organske forme; postepeno počinje da kristališe svoj jezik u simbolični plastični izraz u kome na svojstven način imituje komponente organskog tretmana forme u osnovnoj konturi mase, u čiju jezgru ugrađuje elemente mehanički precizne geometrijske strukture. Samostalno izlagao 1957, 1959 i 1962 u Beogradu, 1965 u Parizu.
LIT.: *K. Ambrozić*, Oto Logo, Književne novine (Beograd), 9. II 1962. Z. To.

LOMME (Le Home, Lome), Janin, španjolski kipar u XV *st.*, podrijetlom iz juž. Francuske. Radio figuralne dekoracije za španj. kraljevske rezidencije Olite i Tafalla. U dokumentima spominje se 1411 njegov kip *Sv. Ivan Krstitelj*. Sačuvano je nekoliko nadgrobnih spomenika, među njima Karla Otmjenog i Eleonore Navarske (oko 1416; Pamplona, katedrala), reprezentativno djelo španj. gotičke plastike. Z. Ša.

LONGHI, Roberto, talijanski historičar umjetnosti (Alba, 1890 —). Prof. univerziteta u Firenci; istraživač sjevernotal. slikarstva XIV—XVII *st.*; od 1950 urednik časopisa »Paragone«.
BIBL.: *Piero della Francesca*, 1927; *Officina ferrarese*, 1934 (revidirano izdanje 1956); *Carlo Carrà*, 1937; *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, 1946; *Il Caravaggio*, 1952; *Giovanni Serodine*, 1954; *Camera di S. Paolo del Correggio*, 1957. L. Me.

LÓPEZ-REY, José, španjolski historičar umjetnosti (Madrid, 1905 —). Emigrirao 1939 u USA; prof. na New York University.
BIBL.: *Antonio del Pollaiuolo y el fin del »Quattrocento«*, 1935; *Realismo y impressionismo en las artes figuratives españolas del siglo XIX*, 1937; *Goya y el mundo a su alrededor*, 1947; *Goya*, 1950; *Goya's Caprichos*, 1953; *A cycle of Goya's drawings*, 1956; *Goya and his Pupil, Maria del Rosario Weiss*, 1959; *Velázquez*, 1962. L. Me.

LORENZO DI CREDI v. *Credi, Lorenzo di*

LOUIS, Morris, američki slikar (Baltimore, 1912 — Washington, 1962). Studirao na Maryland institute of Art u Baltimoreu. Slika akridinskim bojama, puštajući ih da u finim mlazovima teku duž nepreparirane platna. Rezultat je te tehnike prugasti motiv usmjeren više ili manje vertikalno (stripe paintings). Louisova tehnika, kao i motivi, ostavili su svoj trag u razvitku suvremenog amer. slikarstva. L. Boć.

LOVRENČIĆ, Ivan, slikar (Začretje, 28. XII 1917 —). Završio akademiju u Zagrebu 1940. Radio kao scenograf u Splitu, Sarajevu i Zagrebu. Glavno mu je sredstvo izražavanja crtež kojim u naivnoj maniri i sa sklonošću prema lirskom intimizmu bilježi jednostavne motive iz obiteljskoga života. Senzibilnost linije koja se nemirno rasprostire površinom i rafiniranost u zapažanju detalja daje njegovim crtežima izrazitu lik. vrijednost. Samostalno izlagao u Rijeci 1958, Beogradu 1959, Osijeku 1959, Zagrebu 1959 i 1965 i Čakovcu 1966. Ž. D.

LOZANOVSKI, Risto Novev, umro: Beograd 1965. Posmrtna izložba: Skopje 1965.

LUINI, Aurelio, talijanski slikar (Milano, 1530 — 6. VIII 1593). Jedan od lombardijskih manirista. Slika pod utjecajem svog oca Bernardina L.; u nekim se djelima osjeća utjecaj Michelangelove monumentalnosti. God. 1555 surađuje kod izvođenja fresaka u kapeli Bergamini crkve S. Maurizio u Milanu; 1567 slika *Žrtvu Abrahamovu* u Santuario della Vergine u Saronnu, a 1588 nekoliko svetaca za crkvu S. Simpliciano u Milanu; 1592 oslikava kapelu u tamošnjem Pal. del Comune. U milanskoj crkvi Sta Caterina alla Chiusa izvodi fresku *Poklonstvo kraljeva*; u katedrali je njegov *Martirij sv. Tekle*, a u S. Lorenzu *Krštenje Kristovo*. Strossmayerova gal. starih majstora JA posjeduje njegovo djelo *Bogorodica s djetetom* (oko 1555).
LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, II, Zagreb 1964. L. Boć.

LUKETIĆ, Stevan, kipar (Budva, 8. XI 1925 —). Studirao na akademiji u Zagrebu. Radi pretežno u metalu, koji oblikuje rezanjem i talenjem (nefigurativne kompozicije). Izveo više spomenika (poprsje Ive Marinkovića, Karlovac 1959; *Skakač* za plivački basen, Borovo 1960; *Tifusari*, Petrova Gora 1962; *Spomenik palim Brajićima 1941—45*, Brajići 1963; *Spomenik djeci Kozare*, Zagreb 1966). Samostalno izlagao u Zagrebu 1963 i 1965. M. Ve.

LURÇAT, Jean, umro: Saint-Paul-de-Vence, 6. I 1966.

LYSENKO, Mihail Grigorjevič, sovjetski kipar (1906 —). Učio u Harkovu. Prof. Umjetničkog instituta u Kijevu. Bavi se monumentalnom skulpturom i portretom. Radi uglavnom sa suradnicima (grupe za paviljon SSSR na Svjetskoj izložbi u New Yorku 1939 uz suradnju L. D. Muravina; konjanički spomenik N. A. Ščorsu u Kijevu 1954, koautori N. M. Suhodolov i V. Z. Borodaj). M. My.

LYTRAS, Nikiforos, grčki slikar (Tinos, 1832 — Atena, 1904). Učio u Ateni i Münchenu (K. Piloty). Prof. na Visokoj umjetničkoj školi u Ateni. Slikao na akademski način romantične prizore *(Oplakivanje poginulih u Psari; Povratak s Pentelikona)* i studije likova *(Crnac; Monahinja kraj mangale)*.

Lj

LJUBOVIĆ, Ibrahim, slikar (Sarajevo, 13. V 1938 —). Pohađao Školu za primijenjenu umjetnost u Sarajevu. Izrazit lirik, obrađuje fantastičke motive. Samostalno izlaže u Sarajevu 1960, 1962, 1963 i 1965. Đ. Br.

M

MACCARUZZI, Bernardino, talijanski graditelj (Venecija, oko 1727 — 1800). Sljedbenik Giorgia Massarija, u čijem se stilu spaja kasni barok s ranim klasicizmom. M. je sagradio ili rekonstruirao niz crkava u Veneciji i Venetu, te mnoge intérieure venec. palača. God. 1789 izvodi projekt za župnu crkvu u Prčanju (temeljni kamen postavljen 1790, gradnja dovršena 1909). Pročelje crkve ima širi donji dio u kojem dominira portal s korintskim kapitelima i polukružnim zabatom, te gornji, uži dio s rozetom i velikim trokutnim zabatom. Crkva je trobrodna; na križištu glav. broda i transepta nalazi se kupola. Crkva se uzdiže nad velikom skalinatom i u duhu baroka dominira čitavim pejzažom.
LIT.: *N. Luković*, Prčanj, Kotor 1937, str. 272—90. — *K. Prijatelj*, Opere poco note di architetti veneziani del Seicento e del Settecento, Arte veneta (Venecija), 1961, XV. K. Plj.

MAGAŠ, Boris, arhitekt (Karlovac, 22. VIII 1930 —). Završio 1955 Tehnički fakultet u Zagrebu, na kojemu otada djeluje kao asistent. Projektirao Muzej revolucije u Sarajevu (1963, s E. Šmidihenom) i dječji vrtić u Zagrebu (1964). Autor je studije za rekonstrukciju palače Hektorović u Hvaru (1964). Značajniji nerealizirani projekti: Dom zdravlja u Labinu (1963, s M. Vodičkom, I nagrada) i Omladinski dom »Sedam sekretara SKOJA« u Zagrebu (1966, s M. Vodičkom i D. Rakićem, II nagrada). Ž. D.

MAIURI, Amedeo, umro: Napulj, 1963.

MAKUC, Vladimir, grafičar (Solkan kod Nove Gorice, 8. V 1925 —). Završio akademiju u Ljubljani 1954, te specijalku za restauratorstvo 1956 (M. Šubic). Usavršavao se u Parizu u grafičkom atelieru J. Friedlaendera. Afirmirao se u grafici u kojoj je ostvario svojevrsnu varijantu slov. primorsko-kraškog izraza. Izlagao samostalno u Ljubljani 1959, Celovcu i Rimu. M. Se.

MALDONADO, Tomas, dizajner, pedagog i teoretičar (Buenos Aires, 1922 —). U Argentini sudjeluje kod osnivanja škola za dizajn i izdaje reviju »Nueva vision« u kojoj se zalaže za napredne likovne koncepcije u tipografiji, arhitekturi i industrijskom oblikovanju. Od 1954 predaje na Visokoj školi za industrijsko oblikovanje u Ulmu. Sudjelovao na brojnim stručnim skupovima, gdje je isticao stručne, idejne i etičke probleme vezane uz ulogu dizajnera u suvremenom društvu. Razvio djelatnost na posve novim dizajnerskim zadacima (simbologija elektronskih računara, sistem medicinskih električnih instrumenata, mjerni instrumenti). M. Meš.

MALLET-STEVENS, Robert, umro: Pariz, 1945.

MANÈS (Mañé), Pablo Curatella, argentinski kipar (provincija La Plata, 1891 —). Nakon studija u domovini i Italiji dolazi 1914 u Pariz gdje

uči kod É.-A. Bourdellea. Prva su mu kubistička djela pod utjecajem J. Lipchitza; kasnije se orijentira prema apstraktnom dinamizmu *(Ikarov pad; Argentinska zemlja; Ples)*. O. My.

MANGIAROTTI, Angelo, talijanski arhitekt i dizajner (Milano, 1921 —). Diplomirao arhitekturu 1948. Predavao dizajn na Illinois institute of technology u Chicagu i na Višem kursu za industrijsko oblikovanje u Veneciji. Savjetnik za dizajn brojnih tal. i stranih firma. Najznačajnije mu je ostvarenje stolni sat »Section« za švicarsku firmu »Le Port Echappement Universel«. M. Meš.

MANKER, Gustav, austrijski scenograf i redatelj (Beč, 29. III 1913 —). Studirao scenografiju u Beču na Max-Reinhardt-Seminaru kod O. Strnada i A. Rollera. Inscenira širok repertoar dramskih djela, nastojeći da na pozornici ostvari adekvatnu atmosferu diskretnim scenskim sredstvima. Njegove opreme rađene su pretežno u zagasitim sivim intonacijama. U jedinstvenom, stabilnom okviru scene primjenjuje projekcije, kojima su omogućene brze promjene. Stalno je angažiran u bečkom Volkstheateru u kojemu je inscenirao djela Shakespearea, Calderona, J. W. Goethea, F. Schillera, F. Grillparzera, J. N. Nestroya, H. Ibsena, G. Hauptmanna, H. Bahra, G. B. Shawa, A. V. Lunačarskoga, J. Hašeka, F. Dürrenmatta, O. E. Groha i dr. S. Bić.

MANOLO (pravo ime **Manuel Hugues y Martinez**), španjolski kipar (Barcelona, 1872 — Caldas de Montburg, 1945). Mladost provodi u Barceloni; 1904 dolazi u Pariz. Autodidakt; studira u Louvreu i muz. Cluny. Skulpturom se počinje baviti oko 1910 u Céretu, gdje se okupljaju kubisti. Ne prihvaća njihov način, već se orijentira prema pučkoj umjetnosti nastojeći očuvati španj. karakter svojih likova *(Katalonka* i spomenik Déodatu de Séverac postavljeni u Céretu; terakota *Torero)*. Radio aktove i reljefe. Bavio se grafikom i ilustracijom u drvorezu. O. My.

MARASOVIĆ, Jerko, arhitekt (Split, 13. XII 1923 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1952. Od 1954 radi u Urbanističkom birou u Splitu, gdje rukovodi Odjelom za povijest graditeljstva. Bavi se problemom zaštite i rekonstrukcije hist. arhitekture. U okviru zahvata unutar Dioklecijanove palače izvodi adaptaciju sklopa kuća uz Vestibul za potrebe Urbanističkoga biroa (1957, šira suradnja), uređenje Vestibula (1957), rekonstrukciju satnoga tornja (1958), adaptaciju sklopa kuća uz Peristil za Radničko sveučilište (1959), čišćenje i uređenje podruma Dioklecijanove palače (od 1959) i adaptaciju sklopa kuća uz Zlatna vrata za Radničko sveučilište (1963). Ž. D.

MARIA (pravo ime **Maria Martins Pereira e Sousa**), brazilska kiparica (Campanha, 1900 —). Posvećuje se muzici i slikarstvu; kiparstvom se počinje baviti 1926. Halucinantna fantastičnost djela inspiriranih legendama njene zemlje povezuje je s A. Bretonom i nadrealistima, s kojima sudjeluje na izložbama. Radi u bronci, terakoti i drvu. Izuzetnim temperamentom i imaginacijom nadvladava literarnost tematike *(Vječna nesanica zemlje; Nemoguće; Crna magla; San; Prometej)*. O. My.

MARINOV, Nikola, umro; 16. XII 1948.

MARINOVIĆ-UZELAC, Ante, arhitekt i urbanist (Zagreb, 19. IV 1930 —). Završio 1954 studij arhitekture u Zagrebu. Postdiplomski studij na Urbanističkom institutu univerziteta u Parizu 1954—56 (R. Auzelle). Od 1961 radi u Zavodu za urbanizam AGG fakulteta, na kojemu je ujedno docent. Bavi se posebno problematikom namjene gradskih površina, te regionalnim i turističkim planiranjem. U okviru Zavoda za urbanizam radi na regionalnom planu turističke izgradnje šibenskoga područja (1961), urbanističkom rješenju naselja Šubićevac u Šibeniku (1962), urbanističkom planu Primoštena (1963), uređenju otoka Mljeta (1964) i urbanističkom rješenju za Šestinski Dol u Zagrebu (1966). S D. Alfierom i B. Milićem autor rješenja kompleksa Sv. Stefan-Miloćer-Pržno (1964; druga nagrada na natječaju). Ž. D.

MARKOV, Marko, bugarski kipar (Vlašica, 30. III 1889 —). Studirao u Sofiji i Parizu. Prof. na Akademiji umjetnosti u Sofiji. Autor realističkih portreta (glumica Mara Penkova, književnik Dimitar Ivanov [Elin-Pelin]) i spomenika (patrijarh Evtimije, političar A. Stamboliski).

MARKOVIĆ, Moma, slikar (Stapar, 4. XI 1927 —). Završio akademiju u Beogradu. Posle sintetičnih predela romantične inspiracije afirmiše se ciklusom *Anatomija prostora* kao slikar apstraktnog smera. Specifičnom tehnikom razlivanja boje formira magline i uspostavlja ritmove tako da njegovi radovi deluju kao imaginarni pejzaži. Bavi se i ilustracijom. Samostalno izlagao u Beogradu 1957, 1958 i 1960, Opatiji 1958, Novom Sadu 1961, Titogradu 1963, Atini 1964. M. Pu.

MAROHNIĆ, Zvonimir, arhitekt (Varaždin, 23. IX 1915 —). Studirao arhitekturu na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (D. Ibler). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1946. Od 1955 vodi projektni biro »Marohnić« u Zagrebu. Značajnije realizacije: odmaralište Sabora SR Hrvatske na Plitvičkim Jezerima (1953, s R. Marasovićem), zgrada Izvršnoga vijeća u Smičiklasovoj ul. (1960), poslovna zgrada »Kemikalije« na Savskoj cesti (1964), stambene zgrade u Smičiklasovoj ul. (1962) i Zamenhofovoj ul. (1966) u Zagrebu, te više obiteljskih kuća (Zagreb, Hvar). Izveo veći broj adaptacija i unutrašnjih uređaja (»Vila Rebar«, apoteka u Gornjem gradu u Zagrebu). Ž. D.

MARTIN, Kenneth, engleski kipar (Sheffield, 1905 —). Studirao na Sheffield school of art i na Royal college of art u Londonu. Najprije se bavi slikarstvom; od 1951 radi mobilne konstrukcije s kojima sudjeluje na izložbama apstraktne umjetnosti u Engleskoj.

MARTIN, Mary, engleska kiparica (Folkestone, 1907 —). Studirala na Goldsmith's school of art. Isprva se bavi slikarstvom; od 1948 potpuno se posvećuje kiparstvu. Značajan je njen doprinos razvoju reljefa koji konstruira u elementarnim geometrijskim formama, dajući igrom sjena izbočenih ploha novu svježinu neoplasticizmu. O. My.

MASTROIANNI, Umberto, talijanski kipar (Fontana Liri, 21. IX 1910 —). Polazi od futurističke tradicije i izvodi s osjećajem za volumen velike poliedrične mase, dramatski akcentuirane u energičnom pokretu i ritmu (Spomenik partizanima u Torinu; *Pegaz; Ljubavnici; Krilata prikaza*).

MATKOVIĆ, Ante, kipar (Dolac kod Travnika, 30. IV 1897— Mostar, 27. IX 1964). Učio na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu; medaljerstvo i sitnu plastiku specijalizirao na akademiji u Pragu. Nastavnik crtanja u Sarajevu, Tuzli i Mostaru. Radio biste, plakete i figurine na realistički način. God. 1927 izvajao portrete desetorice jugoslav. književnika i dramatičara za Narodno pozorište u Sarajevu. Đ. Br.

MAY, Ernst, njemački arhitekt (Frankfurt/M., 27. VII 1886 —). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Münchenu. Istaknuti predstavnik funkcionalizma u Njemačkoj. Kao gradski savjetnik u Frankfurtu/M. (1925—30) zaslužan je za izgradnju niza stambenih naselja u kojima je ostvarena suvremena urbanistička koncepcija i racionalizacija u izvedbi (naselje Römerstadt). God. 1930—33 boravi u SSSR-u gdje je projektirao generalni plan Moskve i velike industrijske pogone na Uralu. Prešao 1933 u Tanganjiku; projektira niz luksuznih hotela u ist. Africi, muzej Ugande u Kampali, rezidenciju Age Kana kraj Dar es Salaama i rodilište u Kisumi (Njasa). Od 1954 živi u Hamburgu i rukovodilac je projekta za rekonstrukciju Altone. Ž. D.

MAYER, Ferdo, slikar (Podova kraj Maribora, 8. III 1927 —). Završio akademiju u Ljubljani 1952 (G. A. Kos). Ranija su mu platna građena profinjenim tonskim odnosima. U kasnijim djelima prevladava ekspresionistički tretman površine i pastozni namaz boje. Postepeno se njegovo slikarstvo oslobađa predmetnosti; elementi fantastike i pročišćeni koloristički odnosi ukazuju na put prema apstrakciji. Samostalno izlagao u Mariboru 1952, 1959 i Ljubljani 1955. M. Se.

MEDGYESSY, Ferenc, madžarski kipar (Debrecen, 10. I 1881 — Budimpešta, 20. VIII 1958). Učio u Parizu na Académie Julian. Autor genre-skulptura *(Žena pere pod; Mali jahač* i *Djevojčica)* i dekorativnih statua pred zgradom muzeja u Debrecenu *(Znanost, Umjetnost, Arheologija* i *Etnografija)*. Napisao autobiografiju »O mom životu, o umjetnosti«. M. My.

MEDVEŠČEK, Emil, arhitekt (Trst, 11. X 1911 — Ljubljana, 9. VIII 1963). Studirao u Ljubljani kod J. Plečnika. Značajnije realizacije: tvornica »Sava« u Kranju (1948); nuklearni institut »Jožef Štefan« u Ljubljani (1949); pogon predionice u Štipu (1950); Fizikalni institut SAZU i univerze u Ljubljani (1956); zgrada »Intereuropa« u Kopru (1955); tvornica »Novoteks« u Novom Mestu (1959); paviljon u Kamniku (1961); toplovod u Ljubljani (1962); zgrada »Koteks-Tobus« i hotel »Lev« u Ljubljani (1963). Najznačajnije mu je ostvarenje zgrada Glavne zadružne zveze u Ljubljani (1956), koja se ubraja među najbolja djela slov. moderne arhitekture. M. Muš.

MEISS, Millard, američki historičar umjetnosti (Cincinnati, Ohio, 25. III 1904 —). Istraživač kasnosrednjovj. i ranorenesansnoga slikarstva, prof. na Institute for advanced studies u Princetonu, N. J.

BIBL.: *Painting in Florence and Siena after the Black death; The arts, religion and society in the mid-fourteenth century*, 1951; *Andrea Mantegna as illuminator: An episode in renaissance art, humanism and diplomacy*, 1957; *Giotto and Assisi*, 1960; *The painting of the life of St. Francis in Assisi: with notes on the Arena chapel*, 1962 (s L. Tintorijem); *Giovanni Bellini's St. Francis in the Frick collection*, 1964. L. Me.

MERČEP, Rajka, umrla: Pariz, 29. IV 1963.

Dobila I nagradu za skulpturu na »Salon des femmes peintres et sculpteurs« u Parizu 1945. Izradila 1953 portret L. Braillea za njegov muzej u Coupvrayju.

LIT.: *W. George*, Salon des femmes, La Voix de Paris, 1. II 1946. Đ. Br.

METZINGER, Jean, umro: Pariz, 1956.

MEYER, Adolf, njemački arhitekt (Mehernich, 17. VI 1881 — Baltrum, 24. VII 1929). Učio na Školi za umjetnički obrt u Düsseldorfu, te kod P. Behrensa. Suradnik W. Gropiusa (1911—23). God. 1919—25 predaje na »Bauhausu« u Weimaru. Projektirao stambene zgrade, škole, planetarij »Zeiss-Werke« u Jeni (1925—26), zgrade za Städtische Werke, Frankfurt/M. M. Ve.

MEYER, Hannes, švicarski arhitekt (Basel, 18. XI 1889 — Crocifisso di Savosa, 19. VII 1954). Školovao se u nekoliko grana obrta, istovremeno polazio obrtne škole u Baselu i Berlinu (1909—12), prakticirao 1913 u Engleskoj. Radio kao projektant i arhitekt-konzultant industrijskih poduzeća u Švicarskoj i Njemačkoj. Pozvan 1927 u Dessau da vodi odjel za arhitekturu na »Bauhausu«. Zamjenjuje W. Gropiusa kao direktor »Bauhausa« do 1930. Radi 1930—36 kao prof. na Visokoj školi za arhitekturu (VASSI) u Moskvi, a 1941—49 na Instituto politécnico nacional u Ciudad Méxicu. U djelovanju i u idejnim postavkama ove ustanove zastupa stajalište, da je arhitektura kolektivno ostvarenje namijenjeno zajednici u smislu dijalektičke ideologije. »Arhitektura nije afektivno djelovanje pojedinog umjetnika-arhitekta. Građenje je kolektivna aktivnost« (H. Meyer). Negira i prioritet estetskoga momenta u arhitekturi.

DJELA: Stambeno naselje sa 150 obiteljskih kuća »Freidorf« kod Basela (1919—21); natječajni projekt za pal. Lige naroda u Ženevi (1927, zajedno s H. Wittwerom); stručna škola za Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund, Bernau kod Berlina (1928—30); projekti za nove gradove u SSSR-u, »Socgorod Molotov« u Permu, Nižnji Kurinsk i Birobidžan (1932). Z. Ša.

MICHAUX, Henri, belgijski slikar (Namur, 1899 —). Od 1923 živi u Parizu, gdje se posvećuje književnom radu i slikarstvu. Objavljuje putopise s vlastitim ilustracijama (»Ecuador«, 1929; »Un barbare en Asie«, 1932; »Au pays de la magie«, 1942; »Misérable miracle«, 1956). Njegovi crteži i gvaševi lirske su apstrakcije ostvarene u slobodnoj formi i kompoziciji. Mrljama tinte, umnoženim u slobodnom rasporedu na lis u papira, stvara male nadrealističke žive likove u obliku kaligrafskih znakova. O. My.

MIHANOVIĆ, Ćiril, kipar i slikar (Solin, 4. VII 1925 —). Izučio kiparski obrt; diplomirao kiparstvo na akademiji u Zagrebu 1955. U početku radi skulpture, ali se ubrzo orijentira prema slikarstvu. Njegova su platna ispunjena nostalgičnim sjećanjem na intimne doživljaje iz djetinjstva. Seoski ambijenti i polumračni intérieuri seljačkih kuća, potamnjeli od starosti i dima, doneseni su u prigušenoj paleti i nemirnoj fakturi. U posljednjim radovima jača tendencija prema simboličnom izražavanju i isticanju grafičkih elemenata plohe. Samostalno izlagao u Zagrebu 1958, 1959 i 1961 te u San Franciscu 1963, 1964 i 1965. Ž. D.

MIHELIČ, Milan, arhitekt (Dolenji Lazi pri Ribnici, 20. VII 1925 —). Studirao arhitekturu u Ljubljani i Pragu. Značajnije realizacije: stambene višekatnice u Ljubljani, Velenju i Vukovaru; izložbena hala na Gospodarskom raz-

stavišču u Ljubljani; grupa kuća s atrijem u Ljubljani i Novoj Gorici; robna kuća u Osijeku; klizalište u Celju. M. Muš.

MIHEVC, Edo, arhitekt (Trst, 8. VIII 1911 —). Studirao u Ljubljani kod J. Plečnika. Opus Mihevca je veoma velik. Imao je iznimnu priliku da u razmjerno kratkom razdoblju temeljito preobrazi arhitektonski lik Slovenskoga Primorja, napose Kopra, te da mu dade svoj pečat. Realizacije: glavni projekt za tvornicu »Litostroj« u Ljubljani i projekti za veći broj industrijskih i stambenih objekata u tom kompleksu (1947); poslovno-stambeni blok *Kozolec* u Ljubljani (1950); zgrada »Impexa« u Ljubljani (1955); regionalni plan za slovensku obalu (1955—59); zgrada sindikata i »supermarket« u Ljubljani (1958—61); zgrada »Metalke« u Ljubljani (1959—62); škola u Kopru (1959—62); idejni urbanistički plan Kopra (1959—61); izgradnja Gramscijeve obale u Kopru (1959—62); turistički kompleks Ankarana, Lucije, Strunjana, Žusterne i Belvederea (1959—62); stambeno naselje Semedela (1960—61); regionalni plan općine Piran (1960—61); stambeni blokovi na Vojkovoj obali u Kopru (1960); poslovna zgrada TNZ-Inter u Kopru (1960—62); *Slovenski kulturni dom* u Trstu (1964); velik broj intérieura, izložbenih paviljona i spomenika NOB-a (spomenici palim borcima u Ljubljani i spomenik JA u Trstu). M. Muš.

MIJIĆ, Karlo, umro: Zagreb, 6. II 1964.

LIT.: *J. Miše,* O mlađima u našoj likovnoj umjetnosti, Savremenik, 15. III 1920. — *B. Popović,* I. južnoslovenska umetnička izložba u Beogradu, ŠKG, 1922, 6. — *J. Kršić,* Jesenska izložba likovnih umjetnika Drinske banovine, Pregled, 1932, 8. — *Isti,* Izložba grupe »Krug«, ibid., 1937, 13. — *V. Jablan,* Karlo Mijić, Odjek, 1959, 10. — *S. Šinik,* In memoriam — Karlo Mijić, Pregled, 1964, 4. Đ. Br.

MILEV, Ivan, bugarski slikar i scenograf (Kazanl'k, 19. II 1897 — Sofija, I 1927). Učio u Sofiji. Radio u akvarelu, temperi i gvašu. Autor dekorativnih, stiliziranih i maštovitih prizora iz bajki i genrea *(Kraljević Marko; Septembar 1923 godine; Seoska madona).* Kao slikar Narodnoga kazališta u Sofiji izveo niz dekoracija i nacrta za kostime. M. My.

MILIĆ, Bruno, arhitekt i urbanist (Rijeka, 15. VIII 1917 —). Diplomirao 1942 na Tehničkom fakultetu u Zagrebu na kojem je otada asistent, a od 1966 izvanredni prof. Projektirao tipske škole za Hrvatsko Primorje, laboratorijske objekte tvornice »Fotokemika« u Zagrebu, kompleks tvornice »Bosanka« kraj Sarajeva, naselje Varoš i stambeni blok Meander u Nikšiću. U suradnji s M. Kollenzom dobio I nagradu na natječaju i izradio definitivan regulacioni plan za centar Zadra (1955). Ž. D.

MILOVIĆ, Tanasko, umro: St. Louis, 25. X 1964.

LIT.: *D. Beljkašić,* In memoriam — Tanasko Milović, Oslobođenje, 1. XI 1964. Đ. Br.

MILJUŠ, Branko, slikar i grafičar (Prijedor, 22. III 1936 —). Završio akademiju u Beogradu. Odan klasičnom shvatanju grafičkog izraza virtuozno vlada tehnikama duboke štampe, posebno akvatinte i bakropisa. U slikarstvu se lazurna faktura smenjuje sa reljefnom strukturom gustih nanosa boja. Poetskom intonacijom i refleksivnim kvalitetima M. pripada krugu beogradskih nadrealista. Ikonografija i simboli označeni su egzistentnim problemima čoveka; metaforičnost je bazirana na osobenom spoju realističkih detalja, bioloških formi i geometrijskih oblika. Samostalno izlagao u Beogradu 1959, 1961, 1963 i 1964, Karlovcu 1961, Novom Sadu 1961 i 1963, Parizu 1962, Indiji 1963, Prištini i Banjoj Luci 1964, Ljubljani 1964—65. M. Pu.

MIROSAVLJEVIĆ, Vladimir, arheolog (Zemun, 12. I 1908 —). Studirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je i doktorirao 1946. Privatni docent, od 1961 viši naučni suradnik na Odsjeku za arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Vršio niz arheol. istraživanja i iskapanja (Jamina Sredi, Organska Peć, Vela spilja itd.), utvrdio postojanje ranoga neolitika (naročito impresso-cardium keramike) na ist. Jadranu. Posebno se bavi problematikom »jadranskoga kult. kruga« i civilizacijom Ilira. Studirao također slikarstvo. Izlagao samostalno i na skupnim izložbama ulja, akvarele i grafiku (pretežno marine), izveo nekoliko kazališnih inscenacija u Zagrebu, bavio se ilustracijom i lik. opremom revija.

LIT.: *Materijalna kultura Skordiska,* Zbornik radova Filozofskog fakulteta (Zagreb), 1951; *Nalazi heladske kulture u spilji Pokrivenik,* VjAHD, 1951; *Nalazi iz pretpovijesnog doba u sjevernoj Dalmaciji,* GZMBiH, 1953; *Istraživanja na otocima Cresu i Lošinju,* Ljetopis JA, 1955, 60; *Južno područje otoka Cresa u pretpovijesno doba,* ibid., 1956, 61; *Prethistorijska nalazišta na otoku Cresu,* ibid., 1959, 63; *Central and peripheral finding-sites of material culture on the territory of the Iapodians,* Archaeologia Iugoslavica, 1959; *Jamina Sredi,* Arheološki radovi i rasprave JA, 1959; *Prethistorijski objekti na otoku Cresu,* Ljetopis JA, 1960, 64; *Ilirski grob iz Udbine,* Opuscula archaeologica, 1960; *Impresso-cardium keramika na otocima Cres, Lošinj i Krk,* Arheološki radovi i rasprave JA, 1962; *Iskapanja »Vele spilje« na Osorščici* (u štampi). M. Šr.

MIŠČEVIĆ, Radovan, arhitekt i urbanist (Andrijevci, 9. XII 1925 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu. Rukovodilac projektno-planskog odjela Urbanističkog instituta Hrvatske. Samostalno je projektirao Poljoprivrednu banku, upravnu zgradu »Elektro-Slavonije«, zgradu Socijalnog osiguranja i stambeni blok Košutnjak u Osijeku, te poslovnu zgradu poduzeća »Rad« u Karlovcu. Kao glavni projektant rukovodi izradbom urbanističkih planova Osijeka, Vukovara, Conakryja (Gvineja), Pule i generalnoga prostornog plana Plitvičkih jezera; u okviru tih planova razrađuje detaljna urbanistička rješenja za pojedina gradska područja (centar Osijeka, centar vlade u Conakryju, rekonstrukcija prostora oko Arene u Puli i dr.). Autor je prvoplasiranoga projekta za novi centar Skopja na međunarodnom natječaju 1965 (s F. Wenzlerom). Ž. D.

MITOV, Anton, bugarski slikar i historičar umjetnosti (Stara Zagora, 1. IV 1862 — Sofija, 20. VIII 1930). Učio u Firenci. Pedagog u Plovdivu i Sofiji. Radio genre-prizore, portrete, ikone i freske *(Grupa seljaka na sofijskoj tržnici; Bijeljenje platna u Plevenu).* Napisao »Opću historiju umjetnosti«. U svojim kritikama i raspravama zalaže se za realizam. M. My.

MITROVIĆ, Milun, slikar (Rujevica kod Sokobanje, 15. XII 1922 —). Završio akademiju u Beogradu. Saradnik majstorske radionice Mila Milunovića 1950—53. Radi pastel i mozaik. Bavi se pedagoškim radom. Vezan za doživljaj prirode, M. sintetizuje predeo služeći se jednostavnim, redukovanim formama, na granici apstraktnog izraza; svedenom gamom daje slici jedinstven ton.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1955, 1956 i 1963; Sarajevo 1955; Skopje 1958; Titograd i Niš 1959; Kragujevac 1960; Smederevo 1961; Zrenjanin, Niš, Subotica 1962.

LIT.: *M. B. Protić,* Savremenici, II, Beograd 1964. I. Sub.

MODERN STYLE v. *Stil 1900*

MONSINO-LEVI, Josip (Jean), slikar (Sarajevo, 5. II 1915 —). Učio kod J. Bijelića i na Umetničkoj školi u Beogradu. Studije nastavio na Académie de la Grande Chaumière i u atelieru O. Friesza u Parizu. Između 1935 i 1941 sudjelovao na mnogim izložbama u Beogradu i Sarajevu; bio član sarajevske lik. grupe »Krug«. Živi stalno u Parizu. U periodu između dva rata slikao u fauvističkom duhu akt, pejzaž, mrtvu prirodu i kompoziciju; kasnije evoluirao prema apstrakciji. Đ. Br.

MONSTRANCA (pokaznica; lat. *monstrantia, ostensorium, custodia*; engl. *expository,* franc. *monstrance,* njem. *Monstranz,* tal. *ostensorio*), liturgijska posuda u kojoj se hostija izlaže na čašćenje; u pravilu je izrađena od plemenita metala, a dekorirana je graviranim ukrasom, emaljom i dragim kamenjem. Njeni su osnovni sastavni dijelovi cilindrični, kvadratični, ovalni ili okrugli stakleni ormarić *(theca)* u kome se u polumjesečastoj *lunuli* nalazi hostija, i od podnožja s čvorom *(nodus).* Javlja se od XIV *st.,* kad se počelo slaviti Tijelovo. U početku ima oblik relikvijarija. Postepeno dobiva različite oblike (križ, piramida, toranj, i dr.), a ukrašava se arhitektonskim motivima (fijale, stupići) i figuralnim elementima. Najčešće ima oblik kruga ili ovala, uokvirenog radijalnim zrakama. Osobito raskošne oblike dobiva m. u doba baroka; u novije vrijeme sve više prevladavaju jednostavni funkcionalni oblici. O. My.

MORALIS, Janis, grčki slikar i scenograf (Arta, 23. IX 1916 —). Studirao u Ateni, usavršavao se u Rimu i Parizu. Glavna mu je tema ženska figura u intérieuru *(Žena u crnini; Kompozicija; Intérieur).* Kao scenograf radi opreme za Teatar grčkoga baleta.

MORANDI, Giorgio, umro: Bologna, 18. VI 1964.

MORASSI, Antonio, talijanski historičar umjetnosti, konzervator i muzeolog (Gorizia, 10. I 1893 —). Doktorirao 1916 u Beču kod M. Dvořáka. Kao »soprintendente« u Trstu pisao i o umjetnosti u Slovenskom Primorju i Istri.

BIBL.: *Gorizia nella storia dell'arte,* 1925; *Il museo Poldi-Pezzoli in Milano,* 1932; *La basilica di Aquileia,* 1933; *La galleria dell'Accademia Carrara in Bergamo,* 1934; *La Regia pinacoteca di Brera,* 1935; *Storia della pittura nella Venezia Tridentina: dalle origini alla fine del Quattrocento,* s. a (1934); *La Certosa di Pavia,* 1938; *Brescia: Catalogo delle cose d'arte,* 1939; *Giorgione,* 1942; *G. B. Tiepolo,* 1943; *Tiepolo: La villa Valmarana,* 1950; *Capolavori della pittura a Genova,* 1951; *G. B. Tiepolo: His life and work,* 1955; *A complete catalogue of the paintings of G. B. Tiepolo,* 1962. L. Me.

MÖRK, Lennart, švedski scenograf i kostimograf (Falköping, 1. VIII 1932 —). Studirao slikarstvo i scenografiju na školi primijenjenih umjetnosti i na akademiji u Stockholmu. Scenograf tamošnjega »Dramatiska Teatern«, u kojemu je 1958—64, kao suradnik redatelja A. Sjöberga, opremio ciklus Shakespeareovih djela u inventivnom funkcionalnom dekoru. Ostale inscenacije: J. W. Goethe, *Faust*; Molière, *Don Juan*; B. Brecht, *Švejk u Drugome svjetskom ratu*; J.-P. Sartre, *Zatočenici iz Altone*; djela suvremenih šved. dramatičara. S. Bić.

MORRIS, George, američki kipar (New York, 1906—). Studirao na Yale University, a 1930 kod F. Légera u Parizu. Jedan je od osnivača udruženja »American abstract artists«. Od 1932 bavi se kiparstvom. Radi u mramoru i bronci. Piše eseje o modernoj umjetnosti.

MORTENSEN, Richard, danski slikar (København, 23. X 1910 —). Učenik S. Wandela i A. Jørgensena. Prvi put izlaže u københavnu 1933 apstraktna platna pod utjecajem V. Kandinskog. Dolazi 1937 u Pariz. Svoj izraz usmjeruje prema strogosti forme pod neposrednim franc. utjecajem, ali ne gubi ništa od svoga ličnog obilježja koje leži u kolorističkoj tradiciji dan. slikarstva. Prolazi nekoliko faza od nefigurativne ekspresije do figurativnih nadrealističkih eksperimenata (*Métamorphose botanique,* 1937; *Mouvement dans la nature,* 1940). Sumrak ljudske egzistencije prikazan je u nizu djela nastalih u vrijeme Drugoga svjetskog rata; u poslijeratnom periodu smiruje se u lirskom optimizmu kolorističkih harmonija i konstruktivne jasnoće (*Destruction comme sujet,* 1941—44; *Paysage d'horreur,* 1942; *Espace complémentaire, terrorisé,* 1950; *Espace lié,* 1956). Bavi se litografijom, scenografijom, ilustracijom knjiga, zidnim slikarstvom i nacrtima za sagove. O. My.

MOSER, Werner, švicarski arhitekt (Karlsruhe, 16. VII 1896 —). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Stuttgartu, na kojoj je docent od 1958. Djela: stambeno naselje Neubühl-Zürich, 1928—30; starački dom, Frankfurt/M., 1930; Kongresshaus, Zürich, 1938—39; protestantska crkva, Altstätten, 1939—41; trgovačka kuća »Zur Palme«, Zürich, 1954—62; zubarski institut univerziteta Zürich, 1961—62; Kornfeldkirche, Riehen kod Basela, 1963. M. Ve.

MUFTINSKI, Trajko, umro: Beograd, 10. V 1954.

MUHTAR, Mahmud, egipatski kipar (Kairo, 10. V 1891 — 27. III 1934). Učio u Kairu, usavršavao se u Francuskoj i Italiji. Osnivač modernog egipat. realizma u kiparstvu; u kasnijim radovima pod utjecajem evr. ekspresionističke stilizacije. Autor spomenika *Buđenje Egipta* (Kairo), reljefa *Konstitucija* i *Pravosuđe,* statua *(Djevojka s vrčem)* i brojnih realističkih poprsja. Radovi mu se nalaze u muzeju njegova imena u Kairu, a djelomično i u Aleksandriji. M. My.

MUMFORD, Lewis, američki historičar i kritičar za arhitekturu i urbanizam (Flushing kod New Yorka, 1895 —). Od 1951 prof. za urbanizam na University of Pennsylvania.

BIBL.: *The brown decades,* 1931; *Technics and civilization,* 1934; *The culture of cities,* 1938; *The South in architecture,* 1941; *City development,* 1945; *Art and technics,* 1952; *Roots of contemporary American architecture,* 1952 (zbirka

eseja raznih pisaca); *Sticks and stones: A study of American architecture and civilization*, 1955; *The city in history*, 1961. L. Me.

MURAŠKO, Aleksandr Aleksandrovič, ukrajinski slikar (1875—1919). Učio u Petrogradu (I. J. Rjepin), djelovao kao pedagog u Kijevu. U njegovim radovima, naročito u kasnijem razdoblju, javljaju se utjecaji modernih strujanja u evr. slikarstvu. Radio genre-prizore i portrete.

MURAŠKO, Nikolaj Ivanovič, ukrajinski slikar (1844—1909). Učio na akademiji umjetnosti u Petrogradu zajedno s I. J. Rjepinom, s kojim druguje cijeli život. Osnivač (1875) i dugogodišnji upravitelj crtačke škole u Kijevu, u kojoj odgaja plejadu ukrajinskih i rus. slikara. Bliz »Peredvižnjicima« (v.) i autor realističkih pejzaža koji se odlikuju majstorskim crtežom, jednostavnim izrazom kompozicije i harmonijom kolorita *(Pogled na Dnjepar; Mlin; Jesen; Sumrak)*. Pisac djela »Kijevska crtačka škola. Uspomene starog učitelja« (1907). M. My.

MURILLO, Gerardo, meksički slikar i etnograf (Guadalajara, 3. X 1875 —1964). Učio u Guadalajari i México, usavršavao se u Parizu i Madridu. Osnivač »Umjetničkog centra« u México (1910), pokretač lista »Avanguardia«. Radio pejzaže, portrete i freske *(Vulkan Ixtacihuatl; Dolina México)*.

MURTER, najstarije naselje na sjeverozap. dijelu istoimenog otoka u skupini šibenskog arhipelaga, Hrvatska. U srednjem vijeku spominje se kao *Srimač*; ime Murter za selo i otok *(insula Mortarii)* javlja se od XV *st.*, a mjesto Betina u ilirsko-rim. vrijeme je *Collentum*. U uvali *Hramina* i na brežuljku *Gradina*, u moru i na kopnu vidljivi su ostaci ilirsko-rim. naselja koje se vjerojatno protezalo i na današnje mjesto u uvali sudeći po nedavnom nalazu bogato ukrašenih arhitektonskih dijelova kao i po većem broju starih bunara za skupljanje podzemnih voda. Djelomična arheol. iskapanja u Gradini vršena su 1907—09 ali nisu dovršena. Podno Gradine na groblju barokna je crkva Gospe. Srednjovj. župna crkva sv. Mihovila izmijenila je svoj prvotni oblik proširivanjem i popravljanjem u XVIII, XIX i XX *st.* U crkvi je barokni mramorni oltar, rad kipara Pija i Vicka dell Acqua, barokno drveno polihromirano raspelo, ikona kretsko-venec. škole XVII *st.* (*Madona s djetetom* na aversu i *Sv. Mihovil* na reversu) i srebrna barokna kandila. Crkva sv. Roka na brežuljku *Vršina* iz XVII *st.* dominira nad prostranim, plodnim poljem i brojnim otocima Šibenskog zaljeva. Jezgra staroga naselja Murtera čini karakterističan sklop pučke arhitekture udaljen od obale podno brežuljka Raduče.

LIT.: *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. — *P. Skok*, Slavenstvo i romanstvo na jadranskim otocima, Zagreb 1950. — *B. Jurišić*, Starohrvatska imena dvaju naših otoka, Rad JA, 1953, 293. K. Ci.

MUŠIČ, Vlado, arhitekt (Logatec, 26. X 1893 —). Završio studije u Beču 1922. Kao tajnik gradskoga građevinskog odbora u Ljubljani utirao je put mladim arhitektima i naprednom shvaćanju arhitekture. Između dva rata projektirao i izgradio velik broj javnih i stambenih zgrada, među njima Radnički dom i tzv. »Crvenu kuću« u Ljubljani, koje podsjećaju na poslijeratnu arhitekturu Beča u doba socijalističke gradske uprave. Projektirao veći broj obiteljskih kuća među kojima se ističe Vrhunčeva vila u Ljubljani. M. Muš.

MUTAFOV, Aleksandr, umro: Sofija, 26. XI 1957.

LIT.: *A. Божиков*, Александъ Мутафов, София 1954.

MUTNJAKOVIĆ, Andrija, arhitekt (Osijek, 29. XI 1929 —). Završio Tehnički fakultet u Zagrebu 1954. Suradnik Majstorske radionice D. Iblera 1956—59. Djeluje na širokom području od urbanizma do unutrašnjeg uređenja i publicistike. U nizu idejnih projekata nastoji postići rješenja koja će zadovoljiti čovjekovu potrebu za kreativnim sudjelovanjem u oblikovanju svoje okoline (centar Tel-Aviva, 1963; kuća-stroj za Hollywood, 1964; stambeno naselje u Novom Beogradu na principu bio-urbanizma, 1965; dom »Sedam sekretara SKOJA« u Zagrebu, 1966). Izveo više unutrašnjih uređenja: muzeji Revolucije u Zagrebu (1962), u Kumrovcu (1962) i Slavonskom Brodu (1966); društvene prostorije Udruženja kompozitora Hrvatske u Zagrebu (1966). Radi i kao scenograf (C. Goldoni, *Ribarske svade*; J. Genet, *Balkon*).

BIBL.: *Stvaralačka prošlost*, Arhitektura, 1958, 1; *Viktor Kovačić*, Urbanizam arhitektura, 1960, 4; *Arhitektura kao tehnika i kao umjetnost*, ČIP, 1961, 101; *Spomenici naše Revolucije*, ibid., 1963, 124. Ž. D.

N

NAGARE, Masayuki, japanski kipar i arhitekt (Nagasaki, 1923 —). Mladost provedena u jednom hramu budističke sekte Zen odredila je njegov odnos prema umjetnosti i prirodi. Nastoji ostvariti u kamenu sintezu umjetnosti nestalih civilizacija i suvremenih koncepcija. Golemi, jednostavni volumen njegovih skulptura-»zidova« s grubo klesanim reljefima podsjećaju na menhire megalitičke kulture, usklađene s prostorom vrta ili slobodne prirode. Projektirao vrtove i fontane za »Palace Hotel« u Tōkyu i jap. paviljon na Svjetskoj izložbi u New Yorku 1964—65, radio skulpture za Veno festival hall i Prefekturu u Ōiti. O. My.

NAGEL, Otto, njemački slikar i pisac o umjetnosti (Berlin, 27. IX 1894 —). Samouk. Jedan od osnivača »Umjetničke pomoći« Rusiji (1921). Pokretač satiričnog lista »Eulenspiegel« (1927). Aktivan u »Savezu revolucionarnih slikara Njemačke« (1931). Proganjan za nacizma. Od 1956 predsjednik Njemačke akademije umjetnosti u ist. Berlinu. Radi pretežno u pastelu portrete, teme iz gradskog života i prikaze iz razdoblja rata i razaranja. Piše o njem. naprednim lik. umjetnicima (K. Kollwitz). M. My.

NAGI, Muhamed, egipatski slikar (Aleksandrija, 27. I 1888 — Kairo, 5. IV 1956). Učio u Firenci i Parizu. Osnivač grupe »Atelier« u Aleksandriji. Bio je direktor Umjetničkog instituta i Muzeja suvremene umjetnosti u Kairu. Slikao portrete seljaka i obrtnika, scene iz svagdašnjega života i pejzaže, te velike panoe *(Aleksandrijska škola)*. M. My.

NAGORNI, Miodrag, slikar i grafičar (Vlasotinci, 13. XII 1932 —). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Oko 1963 napušta figurativni način i otkriva slobodnu dinamičnu kružnu formu kojoj pridaje simboličko značenje. Dok je u crtežu njegov postupak klasičan i kreće se u smeru čistog linearizma, u grafici je zainteresovan za ispitivanja novih tehnoloških mogućnosti u obradi ploče. Samostalno izlagao u Beogradu 1958, 1959, 1961, 1962 i 1964, Splitu i Zagrebu 1963, Ljubljani 1964, Grazu 1965 i Beču 1966. J. Den.

NAVICULA (lat.; *brodić*; engl. *incense boat*, franc. *navette à encens*, njem. *Weihrauchschiffchen*, tal. *navicella*), metalna liturgijska posuda u obliku brodića u kojoj se čuva tamjan; ima podnožje, dvokrilni poklopac i žličicu, kojom se tamjan stavlja u kadionicu. Javlja se od XIII *st.* N. je također naziv za umjetnički ukrašene posude istog oblika koje služe u profane svrhe (posude za sol, tintarnice, posude za toaletni pribor). O. My.

NAVINŠEK, Emil, arhitekt (Beljak/Villach, 1. I 1904 —). Studirao u Ljubljani kod J. Plečnika. Bavi se napose projektiranjem školskih građevina. Već prije Drugoga svjetskog rata realizira gimnazijom u Ljubljani školsku zgradu s centralnom halom koja ima nadoknaditi sve horizontalne komunikacije. Kao pobornik te koncepcije izgradio je nekoliko gimnazija i stručnih škola u Ljubljani, Mariboru, Kranju i Jesenicama, te 40 osnovnih škola po cijeloj Sloveniji, koje su pretežno koncipirane po sistemu centralne hale. M. Muš.

NEDROZZI, Carlo, švicarski štukater u XVIII *st.* iz kantona Ticino. Izveo i signirao bogatu dekoraciju u štuku u danas propalom salonu pal. Luković u Prčanju. Središnja kompozicija stropa prikazivala je Neptuna na hridini pod kojom su se u valovima kupale Artemida, Galateja, tritoni i delfini. Ove štukature u bijeloj boji na zelenkastoj pozadini odavale su izvrsno poznavanje obrta i Nedrozzijev izrazit smisao za ukrašivanje intérieura u duhu baroka s klasicističkim primjesama.

LIT.: *N. Luković*, Prčanj, Kotor 1937, str. 351—54. — *K. Prijatelj*, Studije o umjetninama u Dalmaciji, I, Zagreb 1963, str. 87—91. K. Plj.

NEJEDLÝ, Otakar, umro: 1957.

NELSON, George, američki arhitekt i dizajner (Hartford, 1908 —). Projektira industrijske pogone i stambene zgrade. Značajniji kao dizajner; bavi se pretežno oblikovanjem pokućstva i primijenjenom grafikom. Savjetnik za dizajn tvrtke »H. Miller furniture Corp.«.

BIBL.: *Problems of Design*, New York 1957. Ž. D.

NENADOVIĆ, Rafailo v. *Hadži-Ruvim*

NENADOVIĆ, Slobodan, arhitekt (Grabovac, 14. II 1915 —). Diplomirao 1948 na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Arhitekt-konzervator u Zavodu za zaštitu spomenika kulture Srbije do 1955, zatim docent na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Izradio veći broj projekata za restauraciju srednjov. spomenika, od kojih su najvažniji restauracija crkve Bogorodice Ljeviške u Prizrenu, konzervacija manastira Studenice i restauracija Gradca. Doktorirao 1960 na Filozofskom fakultetu u Beogradu sa tezom Bogorodica Ljeviška, njen postanak i njeno mesto u arhitekturi Milutinovog vremena.

BIBL.: *Gradac* (sa Đ. Boškovićem), Beograd 1951; *O nekim spomenicima iz Caričinog grada*, Muzeji, 1951, 6; *Restauracija crkve Bogorodice Ljeviške u Prizrenu*, ZZSK, 1952; *Restauratorski radovi na Žiči za poslednjih sto godina*, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture Srbije, 1956; *Uređenje Smederevskog grada*, ibid., 1956; *Studenički problemi*, Beograd 1957; *Smederevski grad* (sa A. Derokom), Starinar, 1957; *Konzervatorska dokumentacija o arhitekturi manastira Resave*, I—II, ZZSK, 1962; *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1963; *Dušanova zadužbina, manastir Sv. Arhandela kod Prizrena*, Beograd 1966. O. Mć.

NEUCHÂTEL, Nicolaus (zvan **Lucidel**), staronizozem. slikar (Mons ili okolica, 1527 — Nürnberg, poslije 1590). Učitelj mu je bio P. Coecke u Antwerpenu. Mladenačka djela nisu poznata. Od 1561 boravi u Nürnbergu; iz toga vremena sačuvan je vrlo ekspresivan portret *Matematičar Johann Neudorfer sa sinom* (München, Ältere Pinakothek). Z. Ša.

NEUE SACHLICHKEIT (njem.; **nova stvarnost**), smjer u njem. slikarstvu i grafici, koji se poslije Prvoga svjetskog rata pojavio kao reakcija na deformacije ekspresionističkoga lik. izraza. Tim ga je nazivom definirao kritičar i historičar umjetnosti G. F. Hartlaub u vezi s izložbom umjetnika »koji su ostali vjerni, odnosno ponovno postali vjerni, pozitivnoj stvarnosti«. Izložba predstavnika ovoga smjera održana je 1925 u Mannheimu, a zatim u još nekim njem. gradovima. N. S. predstavlja zaokret prema potenciranom realizmu u tendenciji za fiksiranjem stvarnosti u svim njenim pojedinostima, koja kadšto ide do faktografije. Obilježja su joj opor i tvrd crtež, naglašivanje konstrukcije i plastičnosti, statičnost figura i grupe, škrtost u primjeni kolorističkih sredstava, eliminacija atmosfere. Tematika obuhvaća tadašnju stvarnost socijalne bijede i desperaciju osamljenoga čovjeka; maksima je vjerodostojnost. Obilježja nove stvarnosti imaju djelomice veristička ostvarenja G. Grosza, O. Dixa i M. Beckmanna; kao lik. program dosljedno je provedena u opusu A. Kanoldta, G. Schrimpfa, G. Scholza i njihovih sljedbenika. Znatniji rezultati postignuti su u grafici i ilustraciji knjiga. Purizam ovoga smjera izvršio je stanovit utjecaj u smislu pojednostavljenja kod oblikovanja intérieura i proizvoda primijenjene umjetnosti. Srodnu lik. pojavu predstavljaju magični realizam (v.) i pokret »valori plastici« (v.) u Italiji. Po W. Haftmannu, neorealizam nove stvarnosti pretopio se u pseudonaturalizam nacističkoga slikarstva. — Lik. metoda i tematika nove stvarnosti djelomice se odrazila u razvojnim tokovima evr. slikarstva i grafike potkraj trećega decenija XX *st.* — kod nas u socijalno-kritičnom stavu zagrebačke grupe »Zemlja« te u tadašnjoj fazi slov. slikara i grafičara braće F. i T. Kralja.

LIT.: *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1957. S. Bić.

NEUMANN-SPALLART, Gottfried, austrijski scenograf i arhitekt (Beč, 29. III 1915 —). Studirao u Beču na Visokoj tehničkoj školi (odjel za kazališnu arhitekturu) i na »Institut für Theaterwissenschaft« (odjel za scenografiju). Prije Drugoga svjetskog rata tehnički asistent Svečanih igara u Salzburgu; poslije rata scenograf bečkih dramskih kazališta. U opremama naglašuje arhitektonska

rješenja s tendencijom prema stilizaciji. Sudjelovao kod organiziranja i postavio izložbe: »Evropsko kazalište od antike do danas« (Beč); »Trideset godina austrijske scenografije« (Salzburg); »Richard Wagner u svijetu« (Bayreuth).

INSCENACIJE: J. W. Goethe, *Torquato Tasso* i Ben Jonson, *Volpone* (Burgtheater); F. Grillparzer, *Medeja* i G. B. Shaw, *Junaci* (Akademietheater); H. Kleist, *Razbijeni vrč* i L. N. Tolstoj, *Moć tmine* (Josefstädtertheater); L. Janáček, *Jenufa* (Rim, Opera); R. Wagner, *Tristan i Isolda, Tannhäuser* i *Parsifal* (Napulj, S. Carlo). S. Bić.

NICCOLÒ DA FOLIGNO v. *Niccolò di Liberatore di Giacomo di Mariano*

NIEUWEKAMP, Wijnand Otto Jan, umro: San Domenico di Fiesole, 1960.

NIKOLA DALMATINAC v. *Niccolò dall' Arca*

NIKOLADZE, Jakov Ivanovič, sovjetski kipar (Kutaisi, 16. V 1876 — Tbilisi, 10. III 1951). Učio u Moskvi, Odessi i Parizu (A. Rodin). Jedan od osnivača i prof. na Akademiji umjetnosti u Tbilisiju. Ute neljitelj gruzijskoga realističkog kiparstva.

DJELA: Spomenici E. Ninošviliju i A. Cereteliju u Tbilisiju, te A. Culukidzeu u Kutaisiju; portret V. I. Lenjina i visoki reljef na pilonima u Institutu marksizma-lenjinizma u Tbilisiju; portreti pjesnika Čahruhadzea i Lenjina u razdoblju stvaranja »Iskre«; spomenik K. Leselidzeu u Tbilisiju. M. My.

NIKOLIĆ-PODRINSKA, Vera, slikarica (Zagreb, 8. XI 1886 —). U Zagrebu završila Višu umjetničku školu 1914 (O. Iveković, M. Cl. Crnčić); studirala u Beču 1915—16 i kod A. Lhotea u Parizu 1926—27. U ranijoj fazi slika u zagasitom koloritu i akademskom shvaćanju motive iz seljačkog života *(Klepači, Berba)*, portrete i pejzaže iz okolice Zagreba. Kasnije prelazi na svijetliji kolorit i slobodnije shvaćanje forme. Radi ilustracije za časopise; vlastitim crtežima popraćuje svoj putopis »Od Zagreba do Bangkoka« (1955). Samostalno izlagala u Zagrebu 1917, 1939, 1951 i 1961, u Novom Vinodolskom 1954 i u USA. Na grupnim izložbama u zemlji i inozemstvu sudjeluje od 1901 (s udruženjem »Lada«, s ULUH-om itd.). R.

NIKOLOV, Andrej, umro: Sofija, 17. XII 1959.

LIT.: *M. Кац*, Андрей Николов, София 1954.

NIZZOLI, Marcello, talijanski arhitekt i dizajner (Reggio Emilia, 1895 —). Diplomirao na Istituto di Belle Arti u Parmi. Njegov dizajnerski rad vezan je uz tvornicu pisaćih i računskih strojeva »Olivetti« i tvornicu šivaćih strojeva »Necchi«, koje njeguju oblikovnu kulturu svojih proizvoda. Najznačajnija su mu ostvarenja pisaći stroj »Lettera 22« (1954) i šivaći stroj »Mirella« (1957). Projektirao stambeno naselje u Ivreji i poslovnu zgradu tvornice Olivetti u Milanu (1954, s A. Fiocchijem i G. A. Bernasconijem). M. Meš.

NOGUCHI, Isamu, američki kipar japanskog podrijetla (Los Angeles, 17. XI 1904 —). Mladost provodi u Japanu. Po povratku u USA studira medicinu, ali je napušta i posvećuje se kiparstvu. Boravi 1927—29 u Parizu, radi u atelieru C. Brancusija i izlaže apstraktne metalne konstrukcije. U Pekingu i Kyōtu studira 1929—31 crtanje i keramiku. Radi u kamenu i drvu. Njegove plastike stoje na mnogim javnim mjestima u USA. U Ciudad México radi 1936 veliki reljef u obojenom cementu, za Rockefeller Center u New Yorku reljef u aluminiju, a za palaču UNESCO u Parizu projektira japanski vrt-kamenjar. O. My.

NOLAND, Kenneth, američki slikar (Asheville, S. C., 1924 —). Studira na Black Mountain college u Južnoj Karolini i u Parizu kod O. Zadkina (1948—49). Predstavnik mlade amer. generacije koja traži vlastiti put ne oslanjajući se na tradiciju. Udaljivši se od apstraktnog ekspresionizma, N. stvara u duhu purizma nov apstraktni geometrijski izraz. Njegova je snaga u jasnoći i jednostavnosti, u kolorističkoj smionosti i novim, sugestivnim optičkim efektima, te u stanovitoj poetičnoj atmosferi koja prožima ta djela. L. Boć.

NOVA TENDENCIJA, suvremeni pravac u likovnoj umjetnosti koji je dobio ime po izložbi održanoj 1961 u Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Ovaj se pravac kasnije proširio u USA pod imenom op-art. N. t. se zasniva na znanstvenom istraživanju umjetničkog fenomena, u prvom redu područja vizuelnog percipiranja. Smisao nove tendencije je u negaciji tradicionalnih umjetničkih oblika (slikarstva, skulpture) i pojma umjetničkog djela kao jedinstvenog, neponovljivog i stabilnog. Djela pripadnika nove tendencije pretežno su eksperimentalnoga karaktera, uz upotrebu industrijskih materijala i mehaničkih sredstava, i imaju djelovati na cjelokupni perceptivni psihofizički aparat gledaočev. Pritom gledalac aktivno sudjeluje u »događanju« djela koje se neprekidno mijenja, bilo zbog gibanja gledaoca, bilo zbog vlastitoga mehanizma koji ga pokreće. Pripadnici nove tendencije teže da složenim vizuelno-kinetičkim procesima, u kojima se kategorije prostora i vremena stapaju u jedinstven estetski doživljaj, evociraju onu kompleksnu sliku realiteta što ju je otkrila suvremena naučna spoznaja (relativitet, indeterminizam, zakon vjerojatnosti). N. t. nastavlja pionirska istraživanja problema plasticiteta s početka ovoga stoljeća (ruski konstruktivisti, neoplastičari, »Bauhaus«) i ujedno utvrđuje novi pristup umjetničkom djelu sa sociološkoga gledišta: djela trebaju biti koncipirana za industrijsku serijsku proizvodnju i tako svakome pristupačna. U želji da istaknu znanstvenu osnovu rada i sačuvaju anonimnost, pripadnici nove tendencije se udružuju i rade u ekipama — »Gruppo ENNE« u Padovi, »Gruppo T« u Milanu, »Equipo 57« u Barceloni, »Groupe de recherche d'art visuel« u Parizu, grupa »Effekt« u Münchenu, »Anonima group« u Clevelandu i dr. Od jugoslav. umjetnika ovome pravcu pripadaju članovi nekadašnje grupe »EXAT 51«, J. Knifer, K. Novak, J. Dobrović, I. Čižmek, I. Čanković i dr.

LIT.: Katalozi izložaba »Nove tendencije« 1, 2 i 3 u Zagrebu, 1961, 1963 i 1965 (s opširnom dokumentacijom i tekstovima). R.

NOVAK, Franc, arhitekt (Murska Sobota, 16. X 1906 — 18. XII 1959). Studirao u Pragu i na akademiji u Beču (P. Behrens); 1938—39 radio u atelieru Le Corbusiera u Parizu. Prije Drugoga svjetskog rata radi u Murskoj Soboti (gimnazija, Radnički dom, kupalište, više vila). Poslije Oslobođenja sudjeluje pri obnovi Prekmurja, projektira radničko naselje poduzeća »Nafta« kod Lendave i novi trakt bolnice u Rakičanu; uređuje centralni trg i park u Murskoj Soboti, za koje projektira nove zgrade. M. Muš.

NOVI REALIZAM, suvremeni pravac u eksperimentiranju s negacijama tradicija lik. umjetnosti, koji je 16. IV 1960 proklamiran manifestom franc. kritičara P. Restanyja. Prvi su počeli raditi u duhu novog realizma *Yves Klein, Jean Tinguely, Jacques de la Villeglé, Raymond Hains, François Dufrêne* i *Arman*. Kasnije se ovoj grupi priključuju *Christo Javachef, Gérard Deschamps, Mimmo Rotella, Daniel Spoerri, Niki de St. Phalle* i *César*. Smisao novog realizma formulirao je P. Restany: ». . . priznavanje autonomnog izraza sociološkog realiteta. Svaki predmetni fragment jednako je snabdjeven ovom velikom snagom, kao i realitet cjeline. Kako osloboditi djelovanje realnog? Putem direktnog, neuvijenog prezentiranja predmeta. Ova čista gesta želi pokazati svijet kao veliko djelo, izvor i svršetak svih značenja.« Novi realizam veže se sa svojim ekscesijama uz pojavu neodadaizma (v. *Pop-art* u Dodatku). B. Ke.

NOVOBEČEJSKA GRUPA »SELO«, grupa lik. samouka, seljaka i seljanki iz Novog Bečeja i okolnih mesta koja se počela baviti slikarstvom i skulpturom oko 1960. Na čelu grupe nalazi se *Dragiša Bunjevački*, a u njoj slikaju i vajaju još i *Dragoljub Vujackov, Georgije Popov, Milić Vujin, Nada Vujin, Miroslav Popov, Dušan Dokman, Jovan Neatnica* i *Erne Šoош*. U samom mestu imaju neku vrstu stalne izložbe. Izlažu pojedinačno i grupno u pojedinim manjim mestima Vojvodine. S. Pan.

NOVOTNÝ, Otakar, umro: 1959.

NOYES, Eliot Fette, američki dizajner (Boston, 12. VIII 1910 —). Studirao arhitekturu na Harvardskom univerzitetu. Radio u atelieru W. Gropiusa i M. Breuera u Cambridgeu, Mass. Bio je direktor Odjela industrijskog oblikovanja u Museum of modern art u New Yorku. N. je glavni dizajner tvrtke IBM, najvećega svjetskog proizvođača elektronskih uređaja i računara; za nju je dao i razradio kompletnu koncepciju »kućnoga stila«. Radio i za tvrtku »Westinghouse«, proizvođača električnih uređaja za kućanstvo. M. Meš.

NUVOLONE, Carlo Francesco, talijanski slikar (Cremona, 1608 — Milano, 1661?). Pripada milanskoj baroknoj školi. Učio kod svog oca Panfila N. i G. C. Procaccinija. Karakterizira ga dopadljivost kolorita i izraza, nastala pod utjecajem Guida Renija; po tome je dobio nadimak Guido di Lombardia. Portretist i slikar sakralnih kompozicija. U slici *Smrt Lukrecije* (Umjetnička gal., Dubrovnik) N. je suzdržljiviji u patosu i delikatniji u slikarskoj materiji.

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961. O. My.

O

ODO VON METZ v. *Eudes de Metz*

OFFNER, Richard, američki historičar umjetnosti austrijskoga podrijetla (Beč, 30. VI 1889 — Firenca, 26. VIII 1965). Diplomirao 1914 u Beču kod M. Dvořáka. Predavao na New York university 1923—61. Njegovo kapitalno djelo, koje je trebalo u 6 razdjela obuhvatiti firentinsko slikarstvo XV *st.*, ostalo je nedovršeno (od planiranih 30 izašlo je 10 svezaka).

BIBL.: *Italian primitives at Yale university*, 1927; *Studies in Florentine painting: The fourteenth century*, 1927; *A critical and historical corpus of Florentine painting*, I—X, 1930—62. L. Me.

O'GORMAN, Juan, meksički arhitekt i slikar (Coyoacán, 6. VII 1905 —). Učio u México, gdje postaje prof. na politehnici. Kao arhitekt razvija se od funkcionalizma prema »organskoj arhitekturi« s reminiscencijama na domaće tradicije i folklor. Izgradio 20 konstruktivistički koncipiranih škola, brojne društvene i privatne objekte, biblioteku »Gertrudis Bocanegra« u Pátzuaru koju je oslikao freskama *(Historija Michoacána)*. Autor je monumentalnih fresaka u zgradi aerodroma *(Historija avijacije)*, mozaika na fasadi biblioteke u univerzitetskom gradu i fresaka u Nacionalnom muz. historije u México. M. My.

OKADA, Kenzo, japanski slikar (Yokohama, 1902 —). Studirao na akademiji u Tōkyu i Parizu. Od 1950 živi u New Yorku. Njegovo slikarstvo razvija se od realizma prema apstrakciji.

OLDENBURG, Claes, američki slikar i kipar švedskoga podrijetla (Stockholm, 1929 —). Diplomirao na Yale university 1950, studirao na Art institute u Chicagu 1953—54. Predstavnik struje pop-arta. Modelira djela od gipsa ili ih izrađuje od raznovrsnih materijala (plastik, koža), prikazujući predmete iz dnevnoga života (živež, odjeću, pribor, pisaće strojeve, telefone i dr.). Ti su predmeti gigantizirani i oslikani blještavim bojama (utjecaj apstraktnog ekspresionizma). Time teži izraziti istinu o suvremenoj urbanoj stvarnosti. L. Boć.

OLITSKI, Jules, američki slikar ruskoga podrijetla (Gomel, SSSR, 27. III 1922 —). Pripada mladoj generaciji new-yorške škole, jedan od predstavnika avangarde »novog amer. slikarstva«. Radi isključivo akvidrinskim bojama, postižući kolorističke efekte koji podsjećaju na slikarstvo informela.

OPARIČKA GRUPA, grupa lik. samouka ponikla u selu Oparić u okolini Rekovca; okuplja samouke i iz drugih mesta Srbije. Tu grupu okupila je Mala galerija Siniše Paunovića u Beogradu uz pomoć samouka slikara *Janka Brašića* i skulptora *Bogosava Živkovića*. Pored njih afirmisali su se: *Milutin Arsić, Vojislav Živković-Ruzmarin, Živadin Vučićević, Dušan Jevtović, Vojislav Jakić, Milosav Jovanović, Tomislav Jović, Ljubinko Kamatović, Rade Kolašinac, Budimir Marković, Miroslav Marinković, Miroljub Miloševič, Velimir Mihajlović, Sava Popović-Doktor, Raja Radojević, Budimir Rajković-Linger, Ljubivoje Radojičić, Života Radulović, Milan Rašić, Stepo Sirković, Stanoje Stanojević, Dragiša* i *Milan Stanisavljević, Radenko Timotijević* i dr. Izlažu od 1960 u zemlji i inostranstvu (dela B. Živkovića i J. Brašića u Parizu na Međunarodnoj izložbi »Svet naivnih«). S. Pan.

OP-ART v. *Nova tendencija* (Dodatak)

ORGULJE (od grč. ὄργανον organon *alat*; engl. *organ*, franc. *orgue*, njem. *Orgel*, tal. *organo*), muzički instrument kod kojega se impulzima s klavijature prenosi (mehaničkim, pneumatskim ili električnim putem) kondenzirani zrak u svirale. O. su, pored svoje primarne funkcije (instrumentalna pratnja liturgijskoga pjevanja), i dekorativni element crkvenog interieura. Svoje podrijetlo vode od vodenih orgulja u staroj jevr. crkvenoj glazbi; u IX *st.* udomaćile su se u kršćanskoj liturgiji. Značajna su tehnička obogaćenja uslijedila u XVII *st.* (»barokne o.«) i u XIX *st.*, kad su kod njih primijenjena nova tehnička dostignuća. — U starije su vrijeme o. smještene u koru iza oltara (Milano, katedrala; Ljubljana, katedrala), a od XVIII i XIX *st.* gotovo redovito na pjevalištu iznad zap. ulaza u crkvu. U doba renesanse imaju, poput retabla, oslikana krila (Paolo Veronese u crkvi S. Sebastiano u Veneciji), a u vrijeme baroka ormar orgulja komponiran je najčešće u tri dijela (najduže svirale u srednjem dijelu) i rezbaren. Od južnoslav. graditelja orgulja ističe se Petar Nakić (v.). Poneki su umjetnici na svojim djelima prikazali o. kao element tematski vezan uz lik. kompoziciju, npr. J. van Eyck (oltar u Gentu), Rafael (*Sv. Cecilija*; Bologna, Pinacoteca), Tizian (*Venera*; Madrid, Prado). Z. Ša.

ORLIĆ, Ante, kipar (Sali, 6. II 1933 —). Završio akademiju u Zagrebu 1958 (F. Kršinić). Suradnik Majstorske radionice V. Radauša 1959—64. Skulptura mu je figuralna; najčešće su mu teme portret i ženski akt. Mekom modelacijom i suptilnom obradbom površine ostvaruje djela u kojima je anatomska deskripcija podređena lirskom tretmanu volumena. Samostalno izlagao u Zagrebu 1966. Ž. D.

ORLIĆ, Petar, umro: Zagreb, 14. X 1965.

OSTROGON v. *Esztergom*

OSTROGOVIĆ, Kazimir, umro: Zagreb, 15. VI 1965.

OZENFANT, Amédée, umro: 3. V 1966.

P

PADOVANINI, Gian Carlo, talijanski scenograf i kostimograf (Venecija, 20. VI 1928 —). Diplomirao na scenografskom odjelu akademije Brera u Milanu. Oprema isključivo dramska djela, težeći za ostvarenjem scenskog ambijenta koji stilski odgovara vremenu i idejnom sadržaju pojedinoga komada. Često postavlja stalnu scensku strukturu, unutar koje se promjene vrše pomoću projekcija. Glavne realizacije dao u kazalištima u Trstu (Shakespeare, *Na tri kralja* N. V. Gogolj, *Revizor*; F. Molnár, *Liliom*; M. Praga, *Le vergini*) i u Teatro Stabile u Genovi (C. Goldoni, *Mletački blizanci*; G. B. Shaw, *Liječnik u dilemi*). S. Bić.

PALLUCCHINI, Rodolfo, talijanski historičar umjetnosti (Milano, 10. XI 1908 —). Poznavalac venec. renesansnog i baroknog slikarstva; pisao među ostalim i o F. Benkoviću. Bio je direktor Galleria Estense u Modeni, 1940—50 »direttore di Belle Arti« u Veneciji (više značajnih izložbenih kataloga), 1948—57 sekretar Biennalea u Veneciji; od 1950 ujedno univ. prof. u Bologni, sada u Padovi. Izdaje časopis »Arte Veneta«.

BIBL.: *L'arte di Giovanni Battista Piazzetta*, 1934; *Il Tintoretto a San Rocco*, 1937; *Gli affreschi di Paolo Veronese a Masèr*, 1939; *Veronese*, 1940; *Canaletto e Guardi*, 1941; *Piazzetta*, 1942; *La critica d'arte a Venezia nel Cinquecento*, 1943; *I disegni del Guardi al Museo Correr di Venezia*, 1943; *La pittura veneziana del Cinquecento*, I—II, 1944; *Sebastian Viniziano (Fra Sebastiano del Piombo)*, 1944; *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, 1945; *Gli affreschi di Giambattista e Giandomenico Tiepolo alla Villa Valmarana di Vicenza*, 1945; *I disegni di Giambattista Pittoni*, 1945; *Cinque secoli di pittura veneta*, 1945; *Gl'impressionisti alla XXIV Biennale di Venezia*, 1948; *La giovinezza del Tintoretto*, 1950; *Carpaccio: Le storie di S. Orsola*, 1958; *Giovanni Bellini*, 1959; *La pittura veneziana del Settecento*, 1960; *La pittura veneziana del Trecento*, 1964; *Niccola Grassi e la critica*, 1964. L. Me.

PALUŠKA, Martin, slikar samouk (Kovačica, Banat, 14. XI 1913 —). Završio bravarski zanat. Radi kao poljoprivredni mašinista po selima Banata. Slikarstvom počinje da se bavi od 1938. Osnivač je i jedan od najistaknutijih članova grupe naivnih slikara u Kovačici. Slika uglavnom figuralne kompozicije u intérieuru ili u pejzažu.

LIT.: *M. Mihailović*, Seljaci slikari iz Kovačice, Kovačica 1962. S. Pan.

PAN, Marta, madžarska kiparica (Budimpešta, 1923 —). Studirala u Budimpešti. Od 1952 franc. državljanka. Svoje skulpture, većinom od drva, komponira pomoću dvostrukih forma koje su međusobno spojene zglobovima.

PANDUR, Lajči, slikar (Lendava, 25. X 1913 —). Studirao na akademiji u Zagrebu (M. Vanka, T. Krizman, J. Kljaković, O. Mujadžić); posebnu slikarsku školu završio kod Lj. Babića (1938). Studije nastavio u Budimpešti (V. Aba Novák, I. Szőnyi, Gy. Rudnay). Od 1949 likovni pedagog u Mariboru. Slika ponajviše u ulju; širokim i temperamentnim potezom kista oblikuje plastički snažne i tonski zasićene figuralne kompozicije koje često povezuje s domaćim prekmurskim krajem, stvorivši svojevrsne genre-prizore, posebno seljački genre s naglašenom narativnom notom. Izlagao u Zagrebu, Varaždinu, Somboru, Novom Sadu, Budimpešti, Mariboru, Ljubljani, Celju, Slovenjgradecu.

DJELA: *Jesen* (1946), *Rudar* (1947), *Bik* (1951), *Na sajam*, *U kleti* (1952), *Odmor na polju* (1953). *Prekmurska tišina* (1957), *Seljačka rapsodija* (1960). A. Uič.

PANSELINOS MANUEL v. *Manuel Panselinos*

PANTALEON, talijanski slikar sredine XV *st.* Na temelju jedne signirane slike iz 1460 pripisuje mu se nekoliko kasnogotičkih venec. slika iz kojih izbija stanovita pučka nota, a koje nose reminescencije na djela Jacobella del Fiore. Ranije su se neki od ovih radova pripisivali anonimnom »Majstoru Navještenja Ludlow«. Kod nas su poznate dvije njegove slike: *Rođenje Kristovo* u župnoj crkvi u Luci Šipanskoj i *Bogorodica s djetetom* u vlasništvu M. Braičina u Komiži.

LIT.: *R. Pallucchini*, Pantaleon pinsit, Arte veneta (Venecija), 1960, str. 195—98. — *K. Prijatelj*, Studije o umjetninama u Dalmaciji, I, Zagreb 1963, str. 24—27. — *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, II, Zagreb 1964. K. Plj.

PAOLOZZI, Eduardo, engleski kipar talijanskoga podrijetla (Leith, 1924 —). Studirao na College of art u Edinburghu i na Slade school u Londonu. Razvio se pod utjecajem P. Kleea. Pripada smjeru apstraktnog ekspresionizma. Prva djela radi u betonu i željeznoj žici. Kasniji su mu radovi grube antropomorfne konstrukcije sačinjene od industrijskih otpadaka i odbačenih metalnih predmeta. B. Šu.

PAPEŽ, Franc, dizajner (Hrastnik, 4. III 1920 —). Proučava obradbu stakla u staklani Hrastnik, postaje majstor-duhač stakla, od 1951 tehnolog; istovremeno se posvećuje studiju oblikovanja stakla. Bavi se oblikovanjem staklenih posuda za kućanstvo, čaša, ambalaže i svjetiljaka. Sudjelovao na desetak izložaba industrijskog oblikovanja u zemlji i u inozemstvu. R.

PAVLOVIĆ, Zoran, slikar i likovni kritičar (Skoplje, 14. III 1932 —). Filozofski fakultet i Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Bavi se lik. kritikom i esejistikom. Asistent na akademiji u Beogradu. Javio se oko 1961 kao jedan od protagonista informela. U tom konceptu nije međutim išao do radikalnih konsekvenca, već je zadržao čvrsti kompozicioni sastav slike. Kasnije prilazi upotrebi nepikturalnih materijala i služi se »kolažiranjem« grubih tkanina. U slikama iz 1963 njegova forma se organizuje u vidu slobodne antropomorfne vizije i tako se približava shvatanjima »nove figuracije«. U svom kritičarskom delu nastoji da sa teorijske strane objasni informel. Samostalno izlagao u Beogradu 1959, 1964 i 1965, Novom Sadu 1960 i 1965. J. Den.

PÉGURIER, Michel-Auguste, francuski slikar (Saint-Tropez, X 1856 — Pariz, V 1936). Studirao u Parizu na Académie Julian i kod C. Durana. Impresionist; motive nalazi u pejzažu Saint-Tropeza i okolice. Njegova djela prepliavljuje mediteranska jaka rasvjeta i ustreptala atmosfera. Značenje ovoga slikara uočeno je tek u povodu retrospektive njegovih djela u Versaillesu 1960. L. Boč.

PEIĆ, Matko, slikar i književnik (Slavonska Požega, 10. II 1923 —). Diplomirao na akademiji (V. Becić) i na Filozofskom fakultetu u Zagrebu (povijest umjetnosti). Bio asistent na Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA; sada je docent na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Slika akvarele (pretežno pejzaž i akt); izlagao na grupnim i kolektivnim izložbama u zemlji. God. 1952—62 lik. kritičar dnevne štampe (»Vjesnik«, »Narodni list«). Među njegovim brojnim člancima i esejima s područja lik. umjetnosti (u časopisima »Bulletin« JA, »Forum«, »Izraz«, »Republika« i dr.) posebno se ističu oni o hrv. slikarstvu XIX *st.* i o suvremenim slikarima i kiparima. Piše o književnosti, naročito o njezinoj vezi s lik. umjetnostima (eseji o A. G. Matošu, F. Mažuraniću, V. Vidriću). Sudjelovao kod postavljanja retrospektivnih izložaba kao organizator ili pisac predgovora u katalozima (S. Raškaj, V. Becić, Lj. Babić). Uredio muzej M. Kraljevića u Slavonskoj Požegi.

BIBL.: *Nikola Mašić*, Zagreb 1957; *Slava Raškaj*, Beograd 1958; *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu 1907—57*, Zagreb 1958 (s Lj. Babićem); *Vanja Radauš*, Zagreb 1965; *Skitnje*, Rad JA (Odjel za suvremenu književnost, 9), 1965; *Vladimir Becić; Hrvatski slikari; Francuski slikari XVIII stoljeća* (u štampi). M. Šr.

PEJOVIĆ, Slobodan, slikar i grafičar (Mrazovci, 15. VIII 1932 —). Završio u Beogradu Akademiju likovnih umetnosti, na kojoj je asistent. Njegovo slikarstvo nosi u sebi odjeke intimističke tradicije beogradskog slikarstva između dva rata. Za iskreno doživljene i neposredno iskazane poetske istine našao je savremeni individualni izraz u kome se ukrštaju vrednosti opažanja i osećanja, objektivnog polazišta pri analizi motiva i subjektivnog ishodišta njegove emotivne transpozicije u posebnu lirsku realnost. Član grupe »Danas«.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Beograd 1957, 1961 i 1963; Sarajevo 1963. D. Đć.

PENALBA, Alicia Pérez, argentinska kiparica (1918 —). Od 1948 živi u Parizu i uči kod O. Zadkina. Njene skulpture komponirane u vertikalama, sazdane na kontrastiranju šupljina i punih ploha, bliske su simbolici primitivnih totema.

PENGOV, Slavko, umro: Ljubljana, 6. I 1966.

PERAK, Dragica, arhitekt (Stubička Kaniža, 29. III 1917 —). Završila Tehnički fakultet u Zagrebu 1941. Rukovodilac projektne grupe u »Planu«. Projektirala samostalno zdravstvenu stanicu tvornice »Rade Končar« (1960), osmoljetku »Ivan Gundulić« (1961), upravnu zgradu »Kemoboje« u Šenoinoj ul. (1962), »Omladinski hotel« u Petrinjskoj ul. (1963) i rekonstrukciju hotela »Esplanade-Intercontinental« (1964) u Zagrebu. Ž. D.

PERÉNYI, Imre, madžarski arhitekt (Budimpešta, 8. II 1913 —). Učio u Moskvi; do 1945 djeluje u SSSR. Organizator i direktor prvoga madž. projektnog instituta, prof. na univerzitetu u Budimpešti. Autor »Doma sindikata građevinara« u Budimpešti (sa suradnicima) i koautor generalnoga plana izgradnje Budimpešte. M. My.

PERKOVIĆ, Lovro, arhitekt (Split, 12. IX 1910 —). Završio studij arhitekture u Pragu 1935. Projektirao rekonstrukciju hotela »Dubravka« u Dubrovniku (1947), tvornicu »Neretva« u Opuzenu (1947), zgradu, hidrocentrale »Zavrelje« u Mlinima (1952), Pomorski tehnikum (1953) i plivački basen (1961) u Dubrovniku, banku u Sinju (1955), stambenu zgradu u Ulici I. Lole Ribara (1955), hotel »Marjan« (1963) i poslovnu višekatnicu u Ulici prvoboraca (1966) u Splitu, hotel »Adriatic« u Hvaru (u izgradnji) te više obiteljskih kuća i stambenih zgrada (tipski projekti URBS 4 i URBS 5). Ž. D.

PERTOT, Čelo, kipar (Nabrežina kod Trsta, 26. VIII 1924 —). Studirao na akademijama u Rimu (G. Calori), Beču (F. Wotruba), Ljubljani i Stockholmu. Učitelj lijevanja u bronci na akademiji u Stockholmu. Radi u bronci, vosku, srebru i kamenu pretežno ženske figure; u njima često izražava mitol. simboliku oslanjajući se na klasičan figuralni izraz, te unoseći lirska raspoloženja ili drama-

tičnost. Samostalno izlagao u Stockholmu 1954, Rimu 1955, Ljubljani, Zagrebu, Beogradu i Beču 1956. F. St.

PERVAN, Budimir, arhitekt i urbanist (Split, 26. IV 1910 —). Završio studij arhitekture u Pragu 1935 (J. Gočár). Sudjelovao u izradbi urbanističkih planova za niz gradova u Dalmaciji (Split, Hvar, Trogir, Omiš, Sinj, Drniš, Benkovac). Jedan od autora prvoplasiranih radova na natječajima raspisanim za rekonstrukciju centra Zadra (1955), za rješenje zap. obale u Splitu (1958) i za turistički centar u Sutomoru (1962). Samostalno projektirao zgradu Skupštine kotara Splita (1949), direkciju »Jadranskih brodogradilišta« (1949, danas rodilište), rekonstrukciju palače Milesi (1955), spomen-kosturnicu palim borcima (1960) — sve u Splitu; hotelsko naselje »Pharos« u Hvaru (1962) i veći broj obiteljskih kuća. Ž. D.

PETKOVSKI, Toma Boris, istoričar umetnosti (Bajmok, 19. XI 1931 —). Filozofski fakultet završio u Skopju, bio na specijalizaciji u Francuskoj. Direktor Muzeja savremene umetnosti u Skopju. Bavi se organizacijom likovnog života i lik. kritikom. Sarađuje u dnevnim listovima i periodičnim časopisima. N. P. T.

PETRIJANEC, selo zapadno od Varaždina, Hrvatska. Vjerojatno ant. naselje *Aqua Viva,* postaja na cesti Aquileia-Poetovio-Mursa; ovdje se odvajala cesta prema Andautoniji i Sisciji. U Petrijancu je 1805 slučajno otkriven značajan zlatni nalaz, koji se sastojao od 230 komada novca (od Hadrijana do Julijana Apostate), narukvica, fibula i jedne posude (Beč, Kunsthistorisches Mus.). Od tada pa do danas nađeno je na području Petrijanca dosta vrijednog arheol. materijala — kamenih spomenika, sarkofaga, metalnih predmeta, novca itd. Radi se o slučajnim nalazima, jer sistematska istraživanja nisu poduzimana. B. V. B.

PETRINI, Antonio, talijanski graditelj udomljen u Njemačkoj (Trento, 1624 ili 1625 — Würzburg, 8. IV 1701). Od 1651 djeluje u Würzburgu. Vodeći arhitekt u pokrajini Franken potkraj XVII *st.* Gradio crkve, utvrde, palače i stambene zgrade. Unio u njem. baroknu arhitekturu južnjačke elemente. Za njegovu arhitekturu karakteristični su teški, sirovi oblici i nedostatak smisla za finija nijansiranja (pojačanja na uglovima i prozorskim okvirima). Glavna su mu djela: crkva benediktinskoga samostana u Würzburgu, *Stephanskirche* u Bambergu, dvorac *Seehof* i utvrde Würzburga. B. Šu.

PEYRISSAC, Jean, francuski slikar i kipar (Cahors, 1895 —). Živi od 1957 u Alžiru, a zatim u Parizu. Značajan je za njegovo stvaranje posjet »Bauhausu« 1928. Slika velike apstraktne kompozicije i nastoji kroz gradu anatomije dokučiti unutarnji ritam figura. Od 1939 radi skulpture u kojima pomoću metalnih šipaka sugerira složena prostorna gibanja. B. Šu.

PFEIFER, Marjan, umjetnik fotograf (Ljubljana, 19. I 1910 —). Bavi se fotografijom od 1928. Izlagao mnogo u zemlji i inozemstvu. Od 1955 majstor umjetničke fotografije; 1957 podijeljen mu je naslov »Excellence FIAP«.

PIENE, Otto, njemački slikar (Laasphe, 18. IV 1928 —). Studirao slikarstvo u München-u i Düsseldorfu; diplomirao filozofiju na univerzitetu u Kölnu. Član »Gruppe 53« u Düsseldorfu; s Mackom izdaje časopis »Zero«. Radi apstraktna platna u kojima je ideja sažeta u nekoliko oštrih grafičkih znakova.

PIGNON, Edouard, francuski slikar (Bully-les-Mines, 12. II 1905 —). U mladosti radio u rudniku. Pohađao večernje tečajeve u Parizu. Pod utjecajem F. Légera i P. Picassa slika kompozicije dinamičnog i snažnog izraza iz života radnika. Ostaje u granicama realnog, premda ponekad teži prema apstrakciji. Radi kostime i inscenacije za »Théâtre National Populaire«. Ilustrira pjesme J. Préverta. B. Šu.

PIMONENKO, Nikolaj Kornilovič, ukrajinski slikar (1862—1912). Učio u Kijevu i Petrogradu. Član grupe »Peredvižnjiki« (v.). Autor lirskih pejzaža i genre-prizora s motivima iz ukrajinskoga folklora *(Po vodu; Regruti; Žrtva fanatizma; Marš; Kosidba).*

PIVAC, Nada, slikar (Čapljina, 11. I 1926 —). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu, a postdiplomski studij kod N. Gvozdenovića. Njen razvojni put ide od intimizma preko ekspresionizma do nadrealizma. Samostalno izlagala u Osijeku, Vinkovcima, Beogradu i Sarajevu. Đ. Br.

PLAINER (Planer, Planner, pogrešno **Planz),** austrijski slikar iz Salzburga potkraj XVI i u prvim decenijima XVII *st.* Djelovao u Salzburgu i Sloveniji. Prvi put se spominje u računskim knjigama župne crkve u Tamswegu 1592, a od poč. XVII *st.* više puta u zapisima ljubljanskog biskupa Tomaža Hrena.

DJELA: Dva oltarna krila i predela u Petrovčama, 1605; *Bitka kod Siska,* 1622; pripisuje mu se slika *Sv. Cecilija* u crkvi kapucina u Celju.

LIT.: *F. Stelè,* Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem, Čas, 1923, str. 60. — *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 14 ss. F. St.

PLANINC, Štefan, slikar i ilustrator (Ljubljana, 1925 —). Studirao na akademiji u Ljubljani. Slika u načinu fantastičnoga realizma. Značajan mu je ciklus slika na temu *Praznik.* F. St.

PLATNER, Jože, arhitekt (Ljubljana, 15. V 1904 —). Studirao u Ljubljani kod I. Vurnika. Bavi se napose projektiranjem bolničkih objekata. U Ljubljani izgradio Dermatološku kliniku, Centralni pedijatrijski dispanzer, specijalističku polikliniku i bolnicu dra Petra Držaja, bolnice za plućne bolesti u Sežani, Topolščici i Novom Mestu, kirurški odio bolnice u Novom Mestu, operacioni i terapeutski paviljon u Celju, zdravstvene domove u Grosuplju, Škofjoj Loki i Zagorju. Značajan je i njegov stručan publicistički rad. M. Muš.

PLAVŠIĆ, Dušan, umro: Zagreb, 18. XII 1965.

PLETERNA ORNAMENTIKA (pleterna plastika; engl. *interlacings, plaitwork,* franc. *entrelacs,* njem. *Geflechtsornamentik,* tal. *sculture a intreccio),* u širem značenju, sistem reljefne dekoracije kod koje osnovni element — jednotračni ili višetračni prutić — tvori najrazličitije ornamentalne kombinacije; vegetabilni motivi te ljudski i životinjski likovi u okviru ove ornamentike ili se uopće ne javljaju ili igraju sasvim sekundarnu ulogu. U najrazličitijim varijantama i tehnikama ta je dekoracija poznata na tlu Evrope od kasne antike preko umjetnosti Seobe naroda, Bizanta, predromanike i romanike sve do kasnoga Srednjeg vijeka — na širokom području od Mediterana do Irske i Škotske, gdje se na nadgrobnim pločama javlja još u XIV i XV *st.* U Armeniji i Gruziji p. o. ima značajno mjesto u dekoraciji sakralnih objekata u periodu od XI do XIII *st.,* a u srp. arhitekturi potkraj XIV i u poč. XV *st.* pleter, povezan s vegetabilnim i zoomorfnim motivima, postaje važan element arhitektonske dekoracije (arhivolti, okviri otvora, prozorske rozete). Islam. umjetnost poznaje također pleter kao dekorativni motiv, jednako kao i neka područja u Africi (pojas oko Gvinejskoga zaljeva, Kongo, Somalija) i mnoge druge izvanevr. zemlje.

U užem značenju, termin se p. o. upotrebljava kao naziv za dekoraciju u kamenu, koja dominira u predromaničkoj arhitekturi VIII—XI *st.* (dovratnici i nadvratnici, prozorski okviri, korniši, kamenice za krštenje, škropionice, ciboriji, pregradne ploče, oltarne pregrade) na prostranom području od Španjolske do Madžarske, s najjačim centrima u srednjoj i gornjoj Italiji te Hrvatskoj (starohrvatsko doba). Ta dekorativna plastika pokazuje, unatoč manjim regionalnim razlikama, iste bitne značajke jednako u pogledu inventara motiva, kao i u pogledu lik. formulacije. Najviše medusobne srodnosti pokazuje p. o. u Hrvatskoj i Italiji; motivi i njihov raspored, stil i tehnika na spomenicima tih dvaju područja gotovo su identični. Dekorirane površine prekrivene su troprutim linearno-geometrijskim motivima, od jednostavnog uzla preko pletenice i kompliciranih motiva mreža do motiva zvijezde i križa, pored kojih se javljaju stilizirani vegetabilni motivi (ljiljani, lozice, grozdovi, palmete, lišće, rozete) i, iznimno, isto tako stilizirani životinjski likovi (paunovi, golubovi, lavovi) i ljudske figure. Nema mekih plastičnih prijelaza, a čitav se efekt dekoracije bazira na kontrastu između udubljene pozadine i oštro klesane reljefno ispupčene dekoracije.

O pleternoj ornamentici VIII—XI *st.* i njenom podrijetlu pisalo se vrlo mnogo baš u vezi s pojavom vrlo brojnih spomenika na tlu srednje i gornje Italije, a još više Hrvatske, gdje je p. o. karakteristična za čitavo razdoblje hrv. državne samostalnosti, čiji se kraj približno poklapa s pojavom romanike. Velik broj autora koji su se pozabavili tom temom, smatra pleternu ornamentiku djelom langobardskih majstora (M. G. Zimmermann, E. A. Stückelberg, A. Haupt, H. Picton, E. Schaffran i dr.). R. Lasteyrie tvrdi, da se ona razvila na langobardskom tlu sjev. Italije i u Franačkoj, šireći se istodobno s političkim utjecajima Franačke države. Toj se hipotezi manje ili više priklanjaju M. Vasić (koji naglašava odlučni franački udio ne samo u širenju nego i u postanku pleterne ornamentike), K. Ginhart i F. Stelè (koji smatra Italiju domovinom te dekoracije). Mnogi autori (R. Cattaneo, É. Bertaux, E. H. Zimmermann) drže, da je p. o. djelo bizant. majstora koji su se naselili u Italiji. Varijantu toga mišljenja iznio je F. Radić; on tvrdi da se taj dekorativni stil, prenesen iz Bizanta na tlo Hrvatske, ovdje razvio u lokalnu varijantu koju naziva »bizantinsko-hrvatskim slogom«. Neki autori (H. Gabelentz, J. Hampel, G. Rivoira, R. Kautzsch i dr.) traže joj podrijetlo u ant. umjetnosti. W. A. Jenny misli, da se langobardska umjetnost, prvotno germanska, u toku VIII *st.* stopila s italskom. Iz. Cankar smatra, da je p. o. logički nastavak umjetnosti starokršćanskoga doba obogaćena lik. shvaćanjima novih naroda na tlu Evrope, L. Jelić traži joj izvore na Orijentu, a W. Holmquist u koptskoj umjetnosti. A. Kingsley Porter gleda u njoj odjeke irske umjetnosti, a F. Adama van Scheltema utjecaje nordijske zoomorfne dekoracije. J. Strzygowski drži, da su i Hrvati i Langobardi neovisno jedni od drugih prenijeli u kamen dekoraciju koju su u svojoj pradomovini na sjeveru izvodili u drvu. Varijantu hipoteze o autohtonosti pleterne ornamentike u Hrvatskoj iznosi Č. Truhelka. Po njemu su Hrvati prihvatili starokršćansku umjetnost koju su zatekli u svojoj novoj postojbini na jugu, i obogatili je motivom pletera; iz Hrvatske se taj stil dekoracije preko Istre i Furlanije proširio u ist. Lombardiju. Lj. Karaman u Hrvatskoj se najviše od svih historičara umjetnosti posvetio studiju problema starohrvatske umjetnosti. Po njegovu mišljenju p. o. »je pomalo sazrela u svoje karakteristične oblike na tlu sjev. i srednje Italije tokom VIII stoljeća po Kristu, i to kao regionalna varijanta prilika i preduvjeta plastične umjetnosti zajedničkih čitavoj Evropi onog vremena. Polazna točka za formiranje te ranosrednjovjekovne umjetničke grane bila je kasna starokršćanska i antička dekoracija. Iz te dekoracije odabrani su motivi, koji su odgovarali novom ukusu, a taj je težio za geometrijskim i linearnim uresom«. Ova je dekoracija »prešla s kršćanstvom oko g. 800 u hrvatske krajeve.«

LIT : *F. Bulić,* Hrvatski spomenici u kninskoj okolici uz ostale savremene dalmatinske iz dobe narodno-hrvatske dinastije, Zagreb 1888. — *R. Cattaneo,* L'architettura in Italia dal sec. VI al mille circa, Venezia 1888. — *M. G. Zimmermann,* Die Spuren der Langobarden in der italienischen Plastik des ersten Jahrtausends, Nürnberg 1895. — *E. A. Stückelberg,* Langobardische Plastik, Zürich 1896. — *F. Radić,* Bizantinsko-hrvatski slog, SHP, 1900, V. — *H. Gabelentz,* Mittelalterliche Plastik in Venedig, Leipzig 1903. — *É. Bertaux,* L' art dans l' Italie méridionale, Paris 1904. — *J. Hampel,* Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, I, Braunschweig 1905. — *G. Rivoira,* Le origini della architettura lombarda, Roma 1908. — *A. Haupt,* Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen, Leipzig 1909. — *L. Jelić,* Dvorska kapela sv. Križa u Ninu, Zagreb 1911. — *R. Lasteyrie,* Architecture religieuse en France à l' époque romane, Paris 1912. — *A. Kingsley Porter,* Lombard architecture, New Haven 1917. — *M. M. Vasić,* Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka, Beograd 1922. — *A. Riegl* i *E. H. Zimmermann,* Die spätrömische Kunstindustrie nach Funden in Österreich-Ungarn, Wien 1923. — *F. Adama van Scheltema,* Die altnordische Kunst, Berlin 1923. — *J. Strzygowski,* O razvitku starohrvatske umjetnosti, Zagreb 1927. — *Lj. Karaman,* Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — *Iz. Cankar,* Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku, Ljubljana 1930. — *A. Haseloff,* Die vorromanische Plastik in Italien, Berlin 1930. — *Č. Truhelka,* Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931. — *H. Picton,* Die langobardische Kunst in Italien, Augsburg 1931. — *R. Kautzsch,* Die römische Schmuckkunst vom 6. bis 10. Jahrhundert, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1939, 3. — *W. Holmquist,* Kunstprobleme der Merowingerzeit, Stockholm 1939. — *W. A. Jenny,* Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter, Berlin 1940. — *E. Schaffran,* Die Kunst der Langobarden in Italien, Jena 1941. — *K. Ginhart,* Die karolingischen Flechtwerksteine, Carinthia, 1942, 1. — *M. Šeper,* Iz starohrvatske arheologije, Hrvatska smotra, 1942, br. 3—4. — *Lj. Karaman,* Starohrvatska umjetnost, Časopis za hrvatsku poviest, 1943, sv. 1—2. — *F. Stelè,* Predromanski ornament iz Slivnice, Razprave SAZU, 1944, 2. — *A. Baš,* K izvoru pleteninaste ornamentike, Zgodovinski časopis, 1951, V. — *A. Deroko,* Starohrvatski pleter i srpski moravski preplet, VjAHD, 1954—57. — *I. Petricioli,* Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji, Zagreb 1960. M. Šr.

POGAČNIK, Marjan, grafičar (Ljubljana, 30. IX 1920 —). Studirao na akademiji u Ljubljani (B. Jakac, G. Stupica). God. 1949—62 prof. na Školi za umjetnički obrt, od 1962 asistent za grafiku na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani. Samostalno izlagao grafiku u Ljubljani 1962.

LIT.: *Z. Kržišnik,* Savremena jugoslovenska grafika, Beograd 1962. — *M. Stele-Možina,* Marjan Pogačnik, Likovna revija, 1963. M. Se.

POKORNÝ, Karel, umro: 1962.

POLAK, Oton, slikar i grafičar (Maribor, 16. V 1917 —). Studirao na akademiji u Ljubljani (G. A. Kos); završio slikarsku specijalku 1950 (G. Stupica) i grafičku specijalku 1952 (B. Jakac). U početku radi grafike i crteže (ciklus bakropisa *Stari Maribor,* 1950—51); od 1953 slikar apstraktnoga smjera. Svoje slikarske vizije transponira iz realnosti u tonski hladne plošne konstrukcije (pejzaži i vedute, mrtve prirode).

DJELA: *Iz Istre* (1954), *S Kozjaka, Seoski put* (1955), *Kamnica, Kukurijek* (1956), *Srednjovjekovni Maribor* (1957), *Gostionica* (1958), *Pejzaž u crvenom* (1959), *Uhvaćena svjetla* (1962), *Prilepska čaršija* (1963), *Ciganluk* (1965).

LIT.: *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 252. A. Uič.

POLLAIUOLO, Simone del v. *Cronaca*

POMMER, Franjo, slikar i fotograf (Danska, 1818 — Zagreb, 19. II 1879). Pedesetih godina XIX *st.* dolazi u Zagreb, gdje radi isprva kao slikar u kazalištu. Od 1855 počinje se baviti fotografijom i otvara prvi stalni fotografski atelier u Zagrebu. Pretežno snima portrete među kojima zauzima značajno mjesto 15 fotografija hrvatskih književnika izdanih u formi albuma 1856. N. Gć.

PONCET, Antoine, francuski kipar (Pariz, 5. V 1928 —). Studirao na École des Beaux-Arts u Lausanneí (M. Poncet i C. Reymond) te kod O. Zadkina u Parizu; 1952—55 radi u atelieru H. Arpa. Do 1951 ostvaruje figuративna djela; kasnije, pod utjecajem Arpa, našao vlastiti apstraktni izraz. Od 1957 izvodi kružne forme velikih površina na kojima se slobodnije odrazuje igra svjetla (*Ogledalo sa dva lica,* 1957). Radi kolaže jarkih boja, koji služe kao uzorci za tapiserije. M. Ve.

POP-ART (skraćeno od engl. popular art *popularna umjetnost*), suvremena pojava u figurativnoj lik. umjetnosti, koja je proizašla iz neodadaizma (*R. Rauschenberg, J. Johns*). Naziv pop-art javio se prvi put u Engleskoj 1954 (*Alloway*), a 1957 dao je R. Hamilton njegovu definiciju: to je popularna umjetnost kratkoga vremenskog objašnjenja, lako zaboravljiva, niskih cijena, masovno producirana, namijenjena mladima, dosjetljiva, seksepilna, beskorisna, zamamna i velik posao. Među engl. pop-artistima izdvajaju se: *D. Boshier, D. Hockney, B. Wright, A. Jones, P. Phillips, H. Hodgin, N. Toynton, J. Tilson.* Šire zanimanje pobudio je pop-art u USA izložbom »New Realists« u New Yorku 1962, iako se ondje sporadično javlja od 1958. U pogledu tematike amer. pop-art usmjeren je na sve oblike mass-medija (štampa, strip, TV, plakati, film), na kult starova (filmske i sportske zvijezde), svijet supermarketa i predmeta masovne potrošnje i konačno na impersonalnu heraldiku industrijskih i patriotskih insignija. Unutar širokoga područja s obzirom na tematiku i postupak razlikuju se statički radovi (*C. Oldenburg, G. Segal*), kombinirane slike (*J. Dine*), kolaži (*T. Wesselmann*) i trik-slike (*R. Lichtenstein, A. Warhol, J. Rosenquist, A. d'Arcangelo* i dr.). Evr. varijanta pop-arta je *Novi realizam* (v. u Dodatku). R.

POPOVIĆ, Cvijo, vajar, naivni umetnik (Aleksić kod Banja Luke, 1. V 1929 —). Kao čuvar seoskog stada reže figure u drvetu, kasnije kleše u kamenu. Skulpturom se bavi aktivno od 1956. Radi uglavnom ljudsku figuru sa sigurnim osjećanjem za ekspresivni volumen i monumentalnost. M. Kol.

POPOVIĆ-ŠERBAN, Nedeljko v. *Šerban-Popović, Nedeljko*

PORTINARI, Candido, umro: Rio de Janeiro, 7. II 1962.

LIT.: *E. Luraghi,* Disegni di Portinari, Torino 1955.

POŽGAJ, Klementina (rodena **Švarc**), karikaturist (Zagreb, 4. X 1896 —). Studirala 1916—20 na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Posvetila se portretnoj karikaturi. Radove objavljuje u dnevnoj štampi i časopisima. Samostalne izložbe u Zagrebu 1931 i 1933, u Beogradu 1937, u Zadru 1946.

POŽGAJ, Zvonimir, arhitekt (Zagreb, 16. III 1906 —). Završio studij arhitekture na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu 1932 (D. Ibler). Studijski boravak u Parizu. Posebno se bavi projektiranjem kupališta u kojima je ostvario povezanost arhitekture i pejzaža. Značajnije realizacije: Dom liječnika i vila Botteri u Zagrebu (1934, s F. Cotom); kupalište u Stubičkim Toplicama (1937, proširenje sa zimskim basenom 1957); Matica hrvatskih obrtnika u Zagrebu 1937, s A. Freudenreichom); kupalište »Borik« u Zadru (1954); kupalište »Plaža« u Crikvenici (1963); kupalište Šemnica kod Krapine (1965); hotel »Adriatic« u Omišlju (1966). Ž. D.

PRIDE, Malcolm, engleski scenograf i kostimograf (London, 5. VII 1930 —). Studirao na »Old Vic Theatre School« u Londonu. Radi na rješavanju problema inscenacije Shakespeareovih djela. S reminiscencijama na prvotnu šekspirsku pozornicu, a i na rješenja J. Copeaua, konstruira za svako djelo stabilan scenski prostor u više etaža, graduiran prema dnu sistemom stubišta, platforma i praktikabla. Upotrebljava neobrađeni materijal (drvo, grubo oličeno). Za Shakespeareov festival u Stratford-on-Avon inscenirao djela *Troilo i Kresida* i *Na tri kralja,* a za kazalište Old Vic *Mletački trgovac, Mjera za mjeru* i *Kako vam drago.* S. Bić.

PROTIĆ, Branislav, slikar (Bačka Palanka, 27. XII 1931 —). Završio akademiju u Beogradu. Prvi predstavnik informela u krugu beogradskih slikara. Njegovo slikarstvo odlikuje meditativno-lirski senzibilitet. Modulacijom guste sivosmeđe paste i ravnotežom ritma njenih nijansi sugerira čist prostor i svetlost, dodirujući pojedine egzistencijalne probleme koji zrače iz materije kao samostalne realnosti (*Kompozicija 325,* 1961; *Kompozicija 329,* 1961). Samostalno izlaže 1958, 1960, 1961, 1962 i 1963 u Beogradu, 1959 u Novom Sadu. R. Pan.

PROUVÉ, Jean, francuski arhitekt i konstruktor (Nancy, 1901 —). Izučio umjetnu bravariju u Nancyju. Eksperimentirajući s metalnim pločama, razradio sistem montažnih fasadnih elemenata koje je prvi put primijenio 1936 na klupakoj zgradi aerodroma Buc kraj Pariza. Bazirajući svoju arhitekturu isključivo na primjeni industrijski prefabriciranih dijelova, razvio građevni stil jednostavnih linija i logičnih konstruktivnih odnosa. U suradnji s drugim arhitektima projektirao zgradu saveza građevne industrije (1950) i izložbeni paviljon CNIT (1958) u Parizu, paviljon Francuske na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu (1958) i Visoku tehničku školu u Lyonu (1959). Samostalno izveo paviljon na izložbi »Sto godina aluminija« u Parizu (1954) i nuklearni institut u Grenobleu (1959) te više vila u Nancyju i na Azurnoj obali. Razradio prototipove za montažne obiteljske kuće, škole, uredske paviljone i laboratorije (stambeno naselje u Meudonu, 1949; izotermičke kuće za pustinjska područja). Ž. D.

PUHAR, Janez Avguštin, fotograf (Kranj, 26. VIII 1814 — 7. VIII 1864). God. 1842 upotrebio je prvi staklo kao podlogu za izradbu negativa (Niepce de St-Victor objavio svoje otkriće 1847). Bavio se i usavršavanjem postupka kod kopiranja negativa. Sudjelovao na međunarodnim izložbama fotografije (London 1851; New York 1852). Sačuvan je mali broj njegovih fotografija, koje odaju razvijen umjetnički ukus i preciznu tehničku izradbu. Radio akvarele i crteže (portreti; *Zamak Bled*). M. Ve.

PUY, Jean, umro: Roanne, 1960.

PUYVELDE, Leo van, belgijski historičar umjetnosti (1882 — Bruxelles, 27. X 1965). Studirao u Gentu i Liègeu. God. 1927—45 glavni kustos u Musées Royaux des Beaux-Arts u Bruxellesu. Objavio oko 30 knjiga i oko 1000 članaka posvećenih uglavnom nizoz. i flam. slikarstvu.

BIBL.: *Schilderkonst en tooneelvertooningen op het einde van de Middeleeuwen,* 1912; *Les primitifs flamands,* 1940; *The Flemish drawings ... at Windsor Castle,* 1942; *The Dutch drawings ... at Windsor Castle,* 1944; *La peinture flamande à Rome,* 1950; *La peinture flamande au siècle des van Eyck,* 1955; *La peinture flamande au siècle de Bosch et Breughel,* 1962. L. Me.

R

RABUZIN, Ivan, slikar naivac (Ključ kraj Novoga Marofa, 1919 —). Po zanimanju stolar. Jedan od najosebujnijih naivnih slikara. Ne pripada nijednoj grupi ili školi naivaca. Njegovi brdoviti pejzaži, okrunjeni zelenilom, cvijećem koje izrasta iz dolina i figurama, preobraženi su u imaginarne i poetizirane predodžbe prirode. Prisutnost konstruktivne potke i preciznost izvedbe detalja pomoću tačaka i krugova u vrlo živim i vedrim bojama izdvajaju ga od ostalih naivnih slikara. Samostalno izlagao u Zagrebu, Parizu i Antibesu. B. Ke.

RADENKOVIĆ, Jovan, arhitekta, slikar i vajar (Beograd, 1907 —). U Beogradu završio Arhitektonski fakultet 1927. Kao stipendista franc. vlade na École de Beaux-Arts (1928—29) počinje da slika i vaja (prvi put izlaže u Parizu 1931). Od 1932 živi u USA; u Gloucesteru otvara slikarsku školu (1937—48). Dobitnik je prve nagrade za najbolji umetnički rad na Connecticut academy of fine arts, 1965. Kao slikar prešao put od istraživanja vezanih za delo P. Cézannea i H. Matissea do zrelog ekspresionistički obeleženog slikarstva. N. Kc.

RAFFAELLO DA MONTELUPO (pravo ime **Raffaele Sinibaldi**), talijanski kipar i graditelj (?, oko 1505 — Orvieto, oko 1566). Sa svojim ocem i učiteljem Bacciom da Montelupo surađuje 1521—23 na nadgrobnom spomeniku Silvestra Giglija u crkvi S. Michele (Lucca). Izvodi u Loretu nekoliko reljefa za Sta Casa (1527—33). Najvrednije mu je djelo statua *S. Damiano* (prema Michelangelovu nacrtu) iz 1538 u S. Lorenzo u Firenci. U Castel S. Angelo u Rimu započinje 1543 štuko-dekoracije. Od 1552 kipar i »capomastro« katedrale u Orvietu. Njegovi radovi imaju obilježja manirizma. L. Boć.

RAGON, Michel, francuski kritičar i pisac o umjetnosti (1924 —). Kritike objavljuje od 1947. Posvećuje pažnju avangardnoj, posebno apstraktnoj umjetnosti, te suvremenoj arhitekturi i urbanizmu. Surađuje u časopisima »Arts«, »Cimaise« (suosnivač), »Jardin des Arts«, »XXe siècle« i dr.

BIBL.: *Expression et non-figuration,* 1951; *L'aventure de l'art abstrait,* 1956; *Le livre de l'architecture moderne,* 1958; *La peinture actuelle,* 1959; *Le dessin d'humour,* 1960; *L'urbanisme et la cité,* 1961; *Naissance d'un art nouveau,* 1963; *Ou vivrons-nous demain?,* 1963; *Les grands peintres racontés par eux-mêmes,* 1965 (u suradnji s J.-J. Levêqueom). — Monografije: *J. Atlan; S. Poliakoff; J. Dubuffet; P. Soulages; G. Schneider; J. Fautrier; Z. Keményi* i *J. Guitet.* L. Boć.

RAJONIZAM v. *Rejonizam*

RAMS, Dieter, njemački dizajner (Wiesbaden, 1932 —). Studirao na Werkkunstschule u Wiesbadenu. Suradivao u arhitektonskom birou O. Apela s američkom arhitektonskom firmom Skidmore, Owings & Merril. Od 1955 radi kod M. Brauna u Frankfurtu/M., proizvođača električnih i elektronskih aparata, najprije kao arhitekt a onda kao rukovodilac odjela za oblikovanje. Zaslužan za visoki oblikovni nivo Braunove proizvodnje. M. Meš.

RAYNAL, Maurice, francuski kritičar i pisac o umjetnosti (Pariz, 1884—1954). Prve članke objavljuje u »Soirées de Paris« (1912); surađuje u »Esprit nouveau« (1920). Prijatelj G. Apollinairea, P. Picassa (piše prvu monografiju o njemu) i mnogih drugih umjetnika.

BIBL.: *Quelques intentions du cubisme,* 1916; *Picasso,* 1921; *Braque,* 1924; *L'anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours,* 1927; *De La Fresnaye à Fernand Léger,* Plans (Paris), 1931, 1; *Cézanne,* 1936; *Arts de metiers graphiques,* 1937; *Jacques Lipchitz,* 1947; *Peintres du XXe siècle,* 1947; *De Baudelaire à Bonnard,* 1949 (sa suradnicima); *Gauguin,* 1949; *Formes et couleurs nouvelles de Goya à Gauguin,* 1951; *Modigliani,* 1951; *Picasso,* 1953; *Cézanne,* 1954; *Peinture moderne,* 1958; *De Goya à Gauguin,* 1963. L. Me.

REDŽIĆ, Husref, arhitekt (Stari Majdan, 15. I 1919 —). Završio Arhitektonski fakultet u Beogradu 1947. Od 1960 prof. na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu. Osim opće historije i teorije arhitekture posebno izučava islam. arhitekturu u Jugoslaviji i bavi se konzervacijom i restauracijom islam. arhitektonskih spomenika. U nizu radova dao je analizu hist., urbanističkih i arhitektonsko-kompozicionih vrijednosti stare sarajevske čaršije. Izradio projekte za arhitektonsku konzervaciju Aladža-džamije u Foči i Kuršumlija-džamije u Maglaju, te za restauraciju Glavica-džamije i Lala-pašine džamije u Livnu. Projektirao i suvremene objekte od kojih je najznačajniji Dom milicije u Sarajevu (1952). Đ. Br.

REICHENBERG, Mirko, grafičar i dizajner (Maribor, 17. VI 1926 —). Slikarstvo studirao na akademiji u Beču. Radi na primijenjenoj grafici, kreira industrijske prospekte i kataloge u suvremenim koncepcijama publicističke grafike; oslanja se na dostignuća »Nove tendencije«. Izlagao na skupnim izložbama industrijskog dizajna od 1958 u zemlji i u inozemstvu.

REISINGER, Oto, arhitekt i karikaturist (Rankovci, Prekmurje, 4. X 1927 —). Diplomirao arhitekturu na AGG fakultetu u Zagrebu. U NOB-u počeo crtati karikature; nakon Oslobođenja crta karikature za »Studentski list«, 1946—50 za »Kerempuh« (neko vrijeme glav. urednik), a od 1950 redovno u »Vjesniku« (rubrika vanjske politike i glosiranje aktuelnih zbivanja — »Pero«); neke karikature objavljivane su i u inozemnim časopisima. U nekoliko navrata primio godišnju nagradu za karikaturu. Ilustrira knjige, radi plakate i animirane filmove. Z. Ša.

RICHARDS, Ceri, engleski slikar (Swansea, 6. VI 1903 —). Uči na School of art u Swansea i na Royal college of art u Londonu. Nadrealist; posljednjih se godina približuje apstraktnom izrazu. Inspiraciju nalazi često u poeziji D. Thomasa i muzici Cl.-A. Debussyja *(Potonula katedrala)*. Izveo zidne slike za izložbu prigodom četiristogodišnjice Shakespeareova rođenja u Stratfordu-on-Avon, Edinburghu i Londonu 1964. L. Boć.

ROMAÑACH Y GUILLÉN, Leopoldo, kubanski slikar (Caibarién, 7. X 1862 — Habana, 10. IX 1951). Učio u Habani. Značajan predstavnik kubanskog realizma. Nastavlja tradiciju »kostumbrista«, koji su prvi započeli slikati motive iz prirode i kubanskoga folklora *(Starac s narančama; Čovjek s bocom; Posljednji zalog)*. Autor stropnih dekoracija u predsjedničkoj palači u Habani *(Umjetnosti i znanosti; Poezija; Ples)*. M. My.

RONCALLI (Roncagli), Cristoforo (poznat pod imenom **Pomarancio**), talijanski slikar (Pomarance kod Pise, oko 1552 — Rim, 1626). Učitelj mu je bio N. Circignano. Izveo freske u Rimu (vatikanske Loggie, pal. Kvirinal) i u Loretu (riznica katedrale, 1608—10; najznačajnije djelo). Slikar neujednačena stila; koleba se između kasnoga manirizma i ranobaroknog načina škole Carraccija. L. Boć.

ROSENQUIST, James, američki slikar (Grand Forks, N. D., 1933 —). Studirao na univerzitetu u Minneapolisu. Radi kao industrijski dizajner i crtač reklamnih plakata. U New Yorku postaje jedan od predstavnika pop-arta. U slikama i panoima velikih dimenzija služi se tehnikama i iskustvima plakata; također eksperimentira filmom. Poznata mu je realizacija *F-11*, antimilitaristički pano od aluminijskih ploča (dug 30 *m*), oslikan fosforescentnim bojama. L. Boć.

ROVEZZANO, Giovanni v. *Giovanni di Francesco*

RUMPF, Andreas, umro: Köln, V 1966.

S

SAKSIDA, Rudolf, slikar (Gorica/Gorizia, 1913 —); pripada grupi slov. tršćanskih slikara. Ilustrator; slikati počinje pod utjecajem tal. slikara Cralija, a kasnije L. Spacala. Ističe se kao majstor plakata. Slika pejzaže i figure na poseban »primitivan« način, istodobno realistički i pun fantazije i simbolike *(Perice*, 1950). Boje su žarke; podsjećaju na dječji kolorit. Samostalno izlaže u Trstu 1947, Ljubljani 1953, Rijeci 1954 i Mariboru 1957.

LIT.: *F. Stele*, Tržaški slovenski slikarji, Ljubljana 1953. F. St.

SALVIATI (pravo ime **Porta**), **Giuseppe,** talijanski slikar (Castelnuovo di Garfagrana, oko 1520 — Venecija, oko 1575); učenik F. Salviatija, po kojemu je uzeo ime. Radio freske na pročeljima venec. palača (pal. Loredan; pal. Tiepolo), koje nisu sačuvane; kartone za mozaik (S. Marco); crteže za drvoreze za ilustrirana izdanja F. Marcolinija. Sačuvana su tri njegova tonda (Libreria di S. Marco) i više oltarnih slika (S. Zaccaria; Frari). Radio pod utjecajem firentinsko-rimskog plasticizma i venec. kolorizma. M. Ve.

SAMOKIŠ, Nikolaj Semjonovič, sovjetski slikar (1860—1944). Učio u Petrogradu; djelovao kao pedagog u Petrogradu i Harkovu. Izveo niz platna s ratnom tematikom: iz rata 1812, Rusko-japanskog, Prvoga svjetskog i Građanskog rata *(Prelaz Crvene armije preko Sivaša)*. Autor brojnih slika s prikazima iz historije i života ukrajinskoga naroda, kao i crteža iz Indije i drugih ist. zemalja. M. My.

SAMUROVIĆ, Svetozar, slikar i grafičar (Bijeljina, 6. X 1928 —). Autodidakt; stvorio je svoj vlastiti vizionarni svet lirskih minijatura. Iz sfumata nekog autohtonog, drevnonacionalnog prostora - vremena svetlucaju kroz tople i guste koprene lazura mistične iskre svetlosti, pobuđujući sećanja na tragove daleke prošlosti (raške vlastelinke i vizant. princeze) i budeći istovremeno i složen život savremenih asocijacija. D. Đć.

SANDERS, Henry D. v. *Dmochowski, Henryk*

SANJUST, Filippo, talijanski scenograf (Rim, 9. IX 1925 —). Surađujući s redateljima L. Viscontijem i E. De Filippom oprema isključivo operna djela. U svojim ostvarenjima daje historijsko-stilsku indikaciju ambijenta, primjenjujući pojedinačne inventivno povezane arhitektonske elemente (stupovi povezani zastorima, paravani u nekoliko dubinskih planova). Radi i za operna kazališta izvan Italije.

INSCENACIJE: W. A. Mozart, *Figarov pir* i G. Rossini, *Seviljski brijač* (Rim, Opera); G. Verdi, *Don Carlos* i *Trubadur*; V. Bellini, *La Sonnambula* (London, Covent Garden); D. Cimarosa, *Tajni brak* i G. Verdi, *Traviata* (Berlin, Deutsche Oper). S. Bić.

SARJAN, Martiros Sergejevič, armenski sovjetski slikar (Rostov, 16. II 1880 —). Učio u Moskvi, usavršavao se kod V. A. Sjerova i K. A. Korovina. Boravio u Parizu. Teme crpe najprije iz bajka i legenda; kasnije se priklanja pejzažu, mrtvoj prirodi i portretu. U osnovi realist, sklon dekorativnosti i kolorizmu; nisu mu strani ni moderni tokovi u evr. umjetnosti *(Ulica o podne u Carigradu; Datuljna palma)*. Nakon Oktobarske revolucije prevladavaju u njegovim djelima realističke tendencije, napose u portretu. Djeluje u Erevanu i znatno utječe na formiranje armenske sovjetske lik. umjetnosti (dekorativni pano za paviljon SSSR na Međunarodnoj izložbi u Parizu 1937; *Armenija; Berba pamuka u Araratskoj dolina; Dolina Ararata; U gorama Tumanjana*). Radi i kao scenograf. M. My.

SAS-ZALOZIECKY, Wladimir Roman, austrijski historičar umjetnosti (Lavov, 10. VII 1896 —?, 1959). Univerzitetski prof. u Pragu, Berlinu, Lavovu, Beču i Grazu. Proučava napose bizant. umjetnost.

BIBL.: *Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpatenländern*, 1926; *Byzanz und Abendland im Spiegel ihrer Kunsterscheinungen*, 1936; *Die Sophienkirche in Konstantinopel und ihre Stellung in der Geschichte der abendländischen Architektur*, I—II, 1936; *Monuments de l'art byzantin en Autriche*, 1952; *Die byzantinische Baukunst in den Balkanländern und ihre Differenzierung unter abendländischen und islamischen Einwirkungen*, 1955. L. Me.

SAVNIK, Davorin, dizajner (Kranj, 7. IX 1929—). Završio studij arhitekture u Ljubljani. Studijski boravak u Londonu 1964 i USA 1966. Od 1956 radi za tvornicu »Iskra« u Kranju; rukovodilac odjela za industrijsko oblikovanje. Samostalno ili sa suradnicima realizirao oko 400 proizvoda koji su prilagođeni uvjetima industrijske serijske proizvodnje (kućanski aparati, kinoprojektori, telefonski aparati, mjerni i signalni instrumenti, električni komunikacijski i akustički uređaji). R.

SCHAPIRO, Meyer, američki historičar umjetnosti (Šavli, Litva, 23. IX 1904 —). Od 1907 živi u USA. Doktorirao u New Yorku 1929 na Columbia university, gdje postaje prof.

BIBL.: *Vincent van Gogh*, 1950; *Paul Cézanne*, 1952; *The ancient mosaics of Israel*, 1960; *The humanity of abstract painting*, 1960; *The Parma Ildefonsus, A romanesque illuminated manuscript from Cluny, and related works*, 1964. Surađuje u evr. i amer. stručnim časopisima (»Art Bulletin«, »Kritische Berichte«, »Marxist quarterly«, »Journal of the Warburg and Courtauld institutes«, »Speculum«, »Ars Islamica«, »Partisan review«, »Gazette des Beaux-Arts«, »Psychoanalysis«). L. Me.

SCHNABEL, Day, austrijska kiparica (Beč, 1905 —). Studirala na akademiji u Beču. Od 1939 živi u USA. Reducirajući sve više formu dolazi do apstraktnih rješenja, kojima nastoji dati monumentalni karakter. Arhitektonske forme, grupirane od jednog ili više blokova, povezuje u harmoničnu cjelinu.

SCHNEIDER-SIEMSEN, Günther, njemački i austrijski scenograf (Augsburg, 7. VI 1926 —). Studirao kod E. Preetoriusa u Münchenu; tu radi 1947 za kazalište Komedie i 1948—52 za Staatsoper. God. 1951—54 šef opreme u Landestheater u Salzburgu, a od 1962 u bečkoj Staatsoper. Radi za mnoga njem. kazališta (Bremen, Stuttgart, Köln, Frankfurt/M., Hamburg) te za londonski Covent Garden (R. Wagner, *Prsten Nibelunga*). Izvodi opreme u vrlo slobodnoj maštovitoj stilizaciji; kadšto bliz simbolizmu i nadrealizmu. Jak faktor predstavlja boja u punoj intenzivnosti.

INSCENACIJE: Beč, Staatsoper: L. van Beethoven, *Fidelio*; W. A. Mozart, *Čarobna frula*; R. Wagner, *Prsten Nibelunga, Tannhäuser, Lohengrin, Parsifal*; P. I. Čajkovski, *Trnoružica*; G. Verdi, *Don Carlos*; C. Debussy, *Peleas i Melisanda*; J. Janáček, *Jenufa*; R. Strauss, *Žena bez sjene*. Na festivalu u Salzburgu: M. P. Musorgski, *Boris Godunov* (režija H. v. Karajan). S. Bić.

SCHÖFFER, Nicolas, madžarski slikar i kipar (Kalocsa, 1912 —). Od 1937 živi u Parizu. Učio u Budimpešti i na École des Beaux-Arts u Parizu. Kao slikar polazi od ekspresionizma preko nadrealizma do apstraktnog izraza. Od 1950 radi apstraktnu konstruktivističku skulpturu (aluminij, željezo, bakar). Svoju strogo geometrijsku plastiku — pravokutnu, često uz dodatke kružnih oblika — naziva »spatio-dynamisme«. Teži za realizacijom spektakla, u kojemu bi bili ujedinjeni pokreti skulpture sa slikarstvom i muzikom. Tu metodu primjenjuje i u kazalištu i koreografiji. L. Boć.

SCHREIB, Werner, njemački slikar i grafičar (Berlin, 16. III 1925 —). Uglavnom samouk; učio na školama tipa »Bauhaus«, u grafici se usavršavao u Parizu (Atelier 17; Académie Ranson). Radi ilustracije za knjige. Bavi se teoretskim problemima moderne umjetnosti.

SCHUMACHER, Emil, njemački slikar i grafičar (Hagen, 20. VIII 1912 —). Studirao na Školi za primijenjenu umjetnost u Dortmundu. Oko 1938 počinje slikati u duhu ekspresivnog apstraktnog izraza.

SCOTT HUTCHINSON, Jay, engleski scenograf (Stakeford, Northumberland, 1. VIII 1924 —). Učio scenografiju na umjetničkoj školi u Newcastleu; tu radi u People's Theatre (dramski reporter od G. B. Shawa do J. Cocteaua), zatim u Bristolu, a od 1951 za različna kazališta u Londonu. U opremama slobodno transponira konkretne elemente određenog ambijenta u »aluzionu stilizaciju« i nadrealističku, naglašeno prostornu kompoziciju. Zapažene su njegove inscenacije drama novijih autora (E. O'Neill, J. B. Priestley, N. Coward, T. S. Eliot). Radi za Stratford Memorial Theatre (Shakespeare, *Mletački trgovac*) te za operne festivale u Edinburghu i Glyndebourneu. S. Bić.

SELJAK-ČOPIČ, Ivan, slikar i grafičar (Idrija, 7. XII 1927 —). Jedan od najmlađih partizanskih slikara. Studirao na akademiji likovnih umjetnosti u

Ljubljani 1945—49 (G. A. Kos, G. Stupica). Radi u različitim tehnikama (crtež, ulje, freska, mozaik, litografija u boji). Ilustrira knjige. Kubistički način primjenjuje kao stilizaciju, ornament (*Tihožitje*, 1958). S kiparom S. Keržičem izlaže u Ljubljani 1953. M. Se.

SEMERTZIDES, Valias, grčki slikar i grafičar (Ekaterinodar, 18. II 1911 —). Studirao u Ateni. Kao partizan obrađivao teme iz fašističke okupacije (*Narodni sud; Govornik; Demonstracija*). Autor serije grafika *Djeca glada*. Radi genre, pejzaže, portrete, gravire na metalu uglavnom s motivima iz radničkog života. M. My.

SENEČIĆ, Željko, slikar i scenograf (Zagreb, 18. I 1933 —). Završio akademiju u Zagrebu 1958 (M. Detoni). Bio suradnik Majstorske radionice K. Hegedušića. Diplomirao scenografiju na Akademiji za kazališnu umjetnost u Zagrebu. Od 1957 stalni scenograf Radio-televizije Zagreb. Radi i za filmove (»Prometej s otoka Viševice«, »Ključ«, »Rondo«). Njegove slike, prožete crnim lirizmom, građene su efektnim kontrastiranjem zatamnjelih i svijetlih partija, a irealno koncipiran prostor javlja se kao glavni nosilac dramske napetosti. Ž. D.

SEVER, Milan, arhitekt (Algersdorf kod Graza, 9. VII 1904 — Ljubljana, 21. IV 1962). Arhitekturu studirao u Ljubljani (Plečnikova škola). U pariskom atelieru Le Corbusiera radi 1933—34, a u birou J. Neidhardta u Novom Sadu 1940—41. Prije Drugoga svjetskog rata ulazi u krug napredne generacije slov. arhitekata. Svoje nazore izložio u člancima »Sociološke osnove arhitekture« (Književnost, 1935); »K vprašanju nove bolnišnice« (Sodobnost, 1936). M. Muš.

SIKIRICA, Stipe, kipar (Jabuka, 29. IV 1933 —). Završio akademiju u Zagrebu 1958. Suradnik Majstorske radionice V. Radauša 1959—63. Teme njegovih skulptura su heroizirani likovi alkara na konjima i portreti seljaka iz Dalmatinske Zagore, doneseni u tvrdoj modelaciji i kubičnom tretmanu volumena. Izveo javnu skulpturu-česmu *Na izvoru* (1958) i spomenik *Alkar* (1965) u Sinju i skulpturu *Orfej* (1963) pred Studentskim domom u Zagrebu. Samostalno izlagao u Zagrebu 1962 i Beogradu 1964 (s F. Dolencom). Ž. D.

SILVIO, Giampietro di Marco di Francesco, talijanski slikar (? — prije 1. I 1552). Provincijski osrednji slikar s Terraferme, koji ponajviše živi i radi oltarne slike u Veneciji. U katedrali u Krku nalazi se njegova slika *Mrtvi Krist s anđelima*, ranije pripisivana G. Pordenoneu. Sličan motiv susreće se i na njegovoj pali iz S. Vendemiana u Coneglianu, a gotovo identičan na slici u Sedrini.

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961. L. Boć.

SIMČIĆ, Branko, arhitekt (Trst, 16. VIII 1912 —). Studirao u Ljubljani kod I. Vurnika. Zajedno s N. Bežekom i M. Župančičem izradio idejni urbanistički plan Ljubljane. Primio Prešernovu nagradu za Gospodarsko razstavišče u Ljubljani (1955). Postavlja izložbe, oprema knjige i radi kao scenograf. M. Muš.

SIMIĆ-BULAT, Anka, historičar umjetnosti (Split, 3. VIII 1899 —). Završila studij na Filozofskom fakultetu u Zagrebu; doktorirala 1957. God. 1945—52 radi u Arheol. muzeju a od 1952 u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, čiji je naučni suradnik. Posebno se bavi istraživanjem portretne minijature i slikarstva XIX *st.* u Hrvatskoj. Sudjelovala pri organiziranju i postavi niza izložaba i izradbi kataloga za te izložbe: Minijatura u Hrvatskoj od XVI do XIX stoljeća (Zagreb, Ljubljana); Retrospektivna izložba V. Karasa (Karlovac); 60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj (Zagreb); Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (Zagreb); Minijatura u Jugoslaviji (Zagreb) i dr.

BIBL.: *Vjekoslav Karas*, Peristil, 1954, 1; *Minijatura u Hrvatskoj od XVI—XIX st.*, Bulletin JA, 1954, br. 5/6; *Omiška dukala*, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10; *Vjekoslav Karas u zagrebačkoj štampi 1856*, Iz starog i novog Zagreba, 1957; *Vjekoslav Karas, život i djelo*, Zagreb 1958; *Zbirka minijatura u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu*, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958; *Matija Brodnik*, Iz starog i novog Zagreba, 1960; *Slikarica Karolina Mihanović*, Peristil, 1960, 4; *Neobjavljeni portreti Josipa Tominca u Zagrebu*, ibid., 1962, 5; *Školovanje Mihaela Stroya*, ibid., 1964, 6—7; *Mihael Stroy u Hrvatskoj* (u štampi). M. Šr.

SIMONE DI MARTINO v. *Martini, Simone*

SIRAK-SKITNIK (pravo ime **Panajot Todorov**), bugarski slikar i lik. kritičar (Sliven, 1884 —). Studirao u Petrogradu; studijska putovanja po Njemačkoj, Francuskoj, Italiji i Grčkoj. Slikao na način bliz ekspresionizmu figuralne kompozicije, pejzaže i mrtve prirode, ilustrirao knjige (T. Trajanov »Bugarske balade«; Č. Mutafov »Marionete«). Kao kritičar zalagao se za afirmaciju suvremenih lik. smjerova u bug. umjetnosti. Izlagao u domovini, Parizu, Ateni, Pragu, Krakovu i New Yorku. S. Bić.

SIRÉN, Osvald, umro: Stockholm, 26. VI 1966.

SIVEC, Josip, arhitekt (Ljubljana, 18. II 1896 —). Studirao arhitekturu na Akademiji lik. umjetnosti u Beču (majstorska škola Cl. Holzmeistera). Od njegovih brojnih realizacija zaslužuju pažnju Dukičevi stambeni blokovi u Ljubljani, prvi primjer građenja niza kuća većih razmjera u Sloveniji. M. Muš.

SJÖHOLM, Adam, madžarski kipar (Budimpešta, 1923 —). Studirao na akademiji u Budimpešti. Od 1950 živi u Parizu. Radi apstraktne kompozicije iz raskidanih i ponovno sastavljenih metalnih folija, koje djeluju kao kolaži u prostoru.

SKRYGIN, Georgij, umjetnik fotograf i filmski radnik (Odessa, 4. VIII 1910 —). Fotografijom se počeo baviti u Zagrebu 1935. Isprva većinom snima portret i akt u intérieuru, a zatim i pejzaž. Do 1941 sudjelovao na mnogim izložbama umjetničke fotografije u zemlji i inozemstvu. Kao aktivni učesnik NOB-a snimio niz fotografija značajne dokumentarne vrijednosti. M. Grč.

SKURJENI, Matija, slikar naivac (Veternica kraj Zlatara, 15. XII 1898 —). Po zanimanju soboslikar. Započeo kasno slikati; ne pripada nijednoj grupi ili školi naivaca. Tematika njegovih ulja na platnu vezana je uz gradski ambijent ili uz njegovo sadašnje boravište (Zaprešić kraj Zagreba). Slike su mu prožete bujnom maštom u kojoj se prepliću sjećanja na djetinjstvo, snove i događaje iz života. B. Ke.

SLEVEC, Zlatko, umro: Zagreb, 29. X 1966.

SMILJANIĆ, Dušan, arhitekt (Trnovo, 16. III 1895 —). Završio studij arhitekture u Pragu 1923. Radi kao nastavnik na Srednjoj tehničkoj školi u Sarajevu (1924—26). Od 1929 gradski arhitekt; vodi vlastiti arhitektonski biro do 1939. Od 1950 prof. na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu. S. je prvi arhitekt koji projektira i gradi objekte moderne arhitekture u Sarajevu. Najznačajnije su mu realizacije: stambena kuća u ul. JNA (1928), stambena kuća »Jakub paše vakuf« na Obali (1936), Zečevića kuća u ul. B. Kovačevića (1938) i Dječija klinika u Koševu (1939). Objavio udžbenik za arhitektonske konstrukcije u 5 knjiga i veći broj stručnih radova. Đ. Br.

SMITH, David, američki kipar (Decatur, Ala., 1906 —). Studirao na Art students league u New Yorku. Radi apstraktne plastike od obojenoga drva, od 1933 pretežno u metalu (bronca, čelik, željezo). Na njegov izraz utjecali su kubisti te P. Mondrian i V. Kandinski.

SMOLEJ, Slavko, fotograf umjetnik (Jesenice, 24. IV 1909 — 16. II 1961). Sudjelovao u NOB-u, 1942 zarobljen i interniran u Begunjama. Od 1945 direktor metalurške industrijske škole u Jesenicama; od 1954 rukovodilac Tehničkoga muzeja tamošnje Željezare. Osnovao 1960 i uredio spomen-muzej u Begunjama. Sudjelovao na brojnim izložbama fotografije u zemlji i inozemstvu. Od 1951 majstor umjetničke fotografije. R.

SOHOS, Antonios, grčki kipar (Tinos, 13. XI 1888 —). Učio kod svog oca kipara Lazarosa S., kasnije u Ateni i Parizu. Autor spomenika (Dojran, Pirot), statua (predsjednik Makarios u Kireniji na Cipru) i bista (*Majka; Glava djevojke*). Radeći u drvu traži uzore u arhajskoj umjetnosti (*Sokrat; Mojsije*).

SOTTSASS, Ettore, talijanski dizajner (Innsbruck, ? —). Diplomirao arhitekturu u Torinu 1939. Bavi se napose oblikovanjem velikih elektronskih pogona i novim teoretskim problemima koje donose ti zadaci. Realizirao za tvrtku »Olivetti« elektronski računar »Elea 9003« kao i najnovije tipove električnih pisaćih strojeva (Olivetti Tekne 3). M. Meš.

STAHLY, François, švicarski kipar (Konstanz, 1911 —). Studirao na Académie Ranson u Parizu. Radi osebujne dekoracije (prozori s reljefnom armaturom za crkvu u Baccaratu; aluminijski reljef za Électricité de France). Njegove prve skulpture u drvu komponirane su krivinama i čvorovima; u kasnijima spaja biološki fenomen ljudskog i biljnog. Proučava mnogostruke mogućnosti kontakta volumena s tlom na kojem leži. M. Ve.

STAJLING (engl. *styling*), naziv za deformirano shvaćanje dizajna koje se ograničuje na vanjski izgled proizvoda i njegovu formalnu stilizaciju u smislu pomodnih kretanja, a sa ciljem da se pospješi prodaja. Razvio se u Americi u doba ekonomske krize i do nedavna ostao glavno obilježje amer. dizajna, naročito u automobilskoj industriji. M. Meš.

STANDL, Ivan, fotograf (Prag, 27. X 1832 — Zagreb, 30. VIII 1897). Tehničku školu završio u Pragu. Od 1864 radi u Zagrebu. Snima portrete, vedute Zagreba, kulturno-hist. spomenike i pejzaže. Najznačajnije mu je djelo foto-monografija »Fotografične slike iz Hrvatske« sa 24 snimke pejzaža i starih gradova (izdana 1870, nagrađena na izložbi u Londonu 1874). N. Gć.

STEIN, Joël, francuski slikar (Boulogne-sur-mer, 1926 —). Studirao na École des Beaux-Arts u Parizu i u atelieru F. Légera 1945—46. Rana su mu djela bliza nadrealističkom izrazu; kasnije apstraktist. Suosnivač »Grupe za istraživanja vizuelne umjetnosti«.

STELLA, Frank, američki slikar (Malden, Mass., 1935 —). Studirao na univerzitetu u Princetonu. Od 1950 živi u New Yorku. Pripada grupi američkih slikara op-artističkog smjera. Radi geometrijske kompozicije razlažući površinu u široke simetrične trake živih boja. L. Boć.

STIPČEVIĆ, Aleksandar, arheolog (Arbanasi, Zadar, 10. X 1930 —). Diplomirao 1954 na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. God. 1956 radi na Institutu za hist. nauke u Zadru, a od 1957 na Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu. Bavi se prethistorijom Dalmacije, te umjetnošću i ekonomikom Ilira.

BIBL.: *Latenski predmeti iz okolice Obrovca*, Diadora, 1959, 1; *Elementi greci nell'arte degli Illiri*, Arte antica e moderna, 1960, 9; *Bibliografija knjiga i članaka o prahistoriji Dalmacije*, Radovi—Zadar, 1960, 6—7; *Gli effetti economici dell'invasione celta nella regione degli Illiri*, Živa antika, 1960, 10, sv. 1—2; *O nalazu spondylusa iz Ražanca*, Radovi—Zadar, 1962, 9; *Oruđe za rad kod Ilira*, Diadora, 1960—61, 2; *Arte degli Illiri*, Milano 1963; *Gli Illiri*, Milano 1966. R.

STOCKT (Stock, Stoct), Vranck van der, staronizozemski slikar (?, prije 1425 — Bruxelles, 14. VI 1495). Najznačajniji član umjetničke obitelji Stockt koja je u Bruxellesu imala slikarsku radionicu, a koju je S. naslijedio od svog oca Jana 1444. Slikao oltarne slike i zastave, radio predloške za kovano željezo. Njemu se pripisivala slika *Redempción* iz Prada, po kojoj je bio prozvan »Maestro de la Redempción del Prado«; danas se ona smatra djelom radionice Rogiera van der Weyden. L. Boć.

STOJAKOVIĆ, Anka, arhitekt (Mogorić, Lika, 4. I 1925 —). Završila Arhitektonski fakultet u Beogradu 1951 (doktorska disertacija: *Likovna realizacija arhitektonskog prostora u zidnom slikarstvu srednjovekovne Srbije*, 1965). Docent za predmet istorija umetnosti. Proučavala spomenike kulture u Srbiji, Makedoniji i Crnoj Gori. Radila na ispitivanju Starog Bara i učestvovala na izradi njegove monografije. Na studijskim boravcima u Parizu (École des Hautes Études) i Atini (École française d'archéologie).

BIBL.: *Nekoliko reči o razvoju dubrovačkog slikarstva XV—XVI veka*, Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta, Beograd 1956; *Kompozicione vrednosti*

inverzne perspektive u srednjovekovnom zidnom slikarstvu, ibid., 1960; *Osobenosti inverzne perspektive u srednjovekovnom zidnom slikarstvu Srbije i Makedonije* (habilitacioni rad), ibid., 1960; *Pokušaj određivanja realnih vrednosti jednog slikanog arhitektonskog tipa*, ibid., 1961; *Une réalisation spécifique de la troisième dimension dans la peinture murale serbe du moyen âge*, Bulletin de l'Académie serbe des Sciences et des Arts, XXVIII, 1961, 8; *K voprosu ob izučenii arhitekturnih form na materijale nekotorih russkih ikon*, Vizantijskij vremennik, Moskva 1961; *Dečansko iscelјenje uzetoga*, Starine Kosova i Metohije, III, Priština 1963; *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale serbe*, Zbornik u počast A. K. Orlandosa, Atina 1964; *Une contribution a l'iconographie de l'architecture peinte dans la peinture médiévale serbe*, Actes du XIIe Congrès International des Études Byzantines, Beograd 1964; *Ktitorski modeli Morače*, Starinar, 1965, XV—XVI. O. Mć.

STOJIĆ, Vojin, vajar (Vranje, 26. IX 1921 —). Studirao na akademiji u Beogradu. Radi skulpture od metalnih šipki komponujući ih varenjem. Kod tih se realizacija skulpturalna masa iz centra i vertikale probija u linijama u prostor, ili se zatvara u svojoj unutrašnjosti. Rustičnost zavarenih delova umiruje brušenjem i tako, uprkos njihove difuznosti, ostvaruje kontinuitet forme. Samostalno izlaže u Beogradu 1959, 1960 i 1965. Z. To.

STOLNIK, Slavko, slikar naivac (Donja Voća kraj Varaždina, 11. VI 1929 —). Služio kao milicioner. Slika od 1954 uljem na staklu scene iz zagorskog života u živim bojama i karakterističnoj rustičnoj stilizaciji. B. Ke.

STONE, Alix, engleski kostimograf i scenograf (otok Wight, 18. XI 1918 —). Studirala na Central School of Arts & Crafts u Londonu. Od 1951 radi za tamošnja kazališta Old Vic, Sadler's Wells i Covent Garden, te za festivalski teatar u Stratfordu-on-Avon. Ističu se napose njeni nacrti za kostime, apartne i rafinirane u kroju i boji. U scenskim opremama ide za jakom stilizacijom forma kojima je definiran ambijent. Inscenirala i opremila kostimima opere J. Gaya, W. A. Mozarta, G. Verdija i G. Puccinija, drame Shakespearea, I. S. Turgenjeva, A. P. Čehova i suvremenih engl. autora, te nekoliko filmova. S. Bić.

STONE, Edward Durell, američki arhitekt (Fayetteville, Ark., 9. III 1902 —). Studirao na University of Arkansas u Fayetteville (počasni doktor 1951). Radio u Bostonu, predavao projektiranje na New York university 1935—40 i na Yale university 1946—49; 1942—45 glav. arhitektonski projektant amer. zračnih snaga. — U svojim ostvarenjima nastoji strogu funkcionalnost građevine obogatiti diskretno upotrijebljenim akcentima iz tradicionalne amer. hist. arhitekture, služeći se širokim izborom raznovrsnih građevnih i dekorativnih materijala.

DJELA: Museum for science and industry (New York); Museum of modern art (New York, koproiektant); medicinski centar u Palo Alto, Cal.; paviljon New Zealanda na Svjetskoj izložbi u New Yorku (1939); ambasada USA (New Delhi); hotel »Phoenicia« (Beirut); paviljon USA na Svjetskoj izložbi u Bruxelleau (1958); J. F. Kennedy Center u Washingtonu (u izgradnji). Z. Ša.

STRAUSS, Janez, slikar (Celovec, ? — Slovenjgradec, XII 1674). Potječe vjerojatno iz umjetničke porodice Strauss u Celovcu. Prvi put se spominje kao slikar 1650 u Slovenjgradecu i smatra se osnivačem slikarske radionice u tome mjestu; u njoj rade njegov sin Franc Mihael a kasnije unuk Janez Andrej. Poznata su samo 4 njegova djela, slike na glav. oltaru crkve sv. Antuna u Ravnama (Koruška). Glavna slika, *Sv. Antun Pustinjak*, datirana je 1674 i izvedena na platnu; ostale su rađene na drvenoj ploči. Straussov način karakterizira prijelaz iz gotičke tradicije preko alpskoga manirizma u rani barok.

STRAUSS, Franc Mihael, slikar (Slovenjgradec, 11. IX 1674 — 1. III 1740), sin prethodnjega. Prvi put se spominje 1713. Najizrazitiji je predstavnik baroknoga slikarstva u štajerskom dijelu Slovenije. Radio oltarne slike, pejzaže i portrete u Slovenjgradecu (dva ulja *Pejzaž s lovcima*, 1715; *Sv. Elizabeta*, 1732), za Mekinje kod Kamnika (*Uznesenje Bogorodice*, 1719), u Gross St. Florianu u austr. Štajerskoj (11 oltarnih slika i 1 portret, 1715—38), za Vuzenicu (4 oltarne slike, 1731—38) i Ruše (4 oltarne slike, 1735). Njegov se rad (sačuvano 29 slika) može podijeliti na dvije faze. Za prvu (1715—19) karakterističan je figuralni genre. Kasnije, a napose u fazi 1731—38, kolorit dobiva svjetlije akcente; uslijed pastoznijega slikanja ekspresija se pojačava i javlja se težnja prema monumentalnosti. Na njega su utjecali austr. slikari, školovani u Italiji (M. Altomonte, A. Falstenberger, J. Spillenberger).

STRAUSS, Janez Andrej (Slovenjgradec, 13. XI 1721 — IV 1783), sin i učenik Franca Mihaela Straussa i uz njega jedan od glav. predstavnika slikarstva slov. baroka. Radio oltarne kompozicije, portrete i mrtve prirode. Njegovih djela ima u štajerskom dijelu Slovenije, u austr. zap. Štajerskoj i Koruškoj. U prvoj razvojnoj fazi (1743—65) još se oslanja na svog oca, ali već unosi elemente rokokoa i amiono slika velike kompozicije stvarajući vlastiti tip lica. To dolazi do jačeg izraza u fazi njegove zrelosti (1766—81); ne napuštajući baroknu tradiciju, slika intenzivnijim koloritom, s modrikastim akcentima i jačim svjetlosnim kontrastima. U ovom razdoblju pozlaćuje u svojoj radionici oltare i kipove F. Galla i J. J. Meraija. Njegovi su mecene bili J. J. Schrekinger (od kojega su sačuvana dva portreta, iz 1746 i 1747) i J. N. Kastelic.

DJELA. Oltarne slike u mjestima i crkvama: Sv. Barbara u Cirkulanama, 1743; Šmartno kod Slovenjgradeca, oko 1750; Homec kod Slovenjgradeca, 1751—60; Sv. Jakob u Suhi kod Labota u Koruškoj, prije 1755; Žvabek u Koruškoj, 1755; Sv. Petar na Kronskoj gori, 1744—58; Grad kod Slovenjgradeca i Ivnik u austr. Štajerskoj, poslije 1760; Laško kod Celja, 1767; Sv. Duh nad Podgorjem, 1769; Slovenska Bistrica, 1769—74; Zgornja ves i Sv. Lucija kod Žvabeka, 1770; Vitanje, Sv. Duh na Ojstrici i Gora Olika u Savinjskoj dolini, oko 1770; Humec kod Pliberka u Koruškoj, oko 1772; Sveto Mesto kod Žvabeka, 1774; Sv. Boštjan kod Dravograda, oko 1775. Mrtve prirode: 3 u Sokličevoj zbirci u Slovenjgradecu i 5 u Mestnom muzeju u Celju, oko 1770. Ostala djela: *Oplakivanje Krista* (1766, Vuzenica); Portret nadžupnika Führingera (1767, Laško); *Sv. Erazmo* (1767, Šalek kod Velenja); *Sv. Martin* (1768, Šmartno kod Velenja); *Sv. Boštjan* (Maribor, Pokrajinski muzej); *Sv. Marko* (Gotovlje kod Žalca); *Krštenje Kristovo* (Podsreda) — sve oko 1770; *Sv. Martin* (Šmartno kod Slovenjgradeca) i *Sv. Juraj* (Gotovlje kod Žalca) — obje 1771; *Sv. Antun Pustinjak* (1774, Laško); *Sv. Nikola* (Slovenske Konjice) i *Sv. Antun Pustinjak* (Sv. Anton kod Ivnika) — obje oko 1775; *Sv. Pankracije* (Grad kod Slovenigradeca); *Evanđelist Ivan* i *Sv. Nikola* (1776, Slovenjgradec); *Silazak sv. Duha* (1777, Slovenjgradec); *Sv. Alojzije* (oko 1778, Muta kod Dravograda); *Sv. Ana* (1781, Slovenjgradec).

LIT. (za cijelu porodicu): *F. Šijanec*, Franc Mihael in Janez Andrej Strauss, ZUZ, 1929, str. 1—10 i 109—35. — *Isti*, Slikar Franc Mihael Strauss, ČZN, 1932, str. 1—13. — *Isti*, Slikar Janez Andrej Strauss, ibid., 1932, str. 81—102. — *J. Soklič*, Nekaj anonimnih del slikarjev Straussov, ibid., 1937, str. 123—28. — Barok na Slovenskem (katalog izložbe), Ljubljana 1961. — *Š. Cobelj*, Slikar 18. stoletja Janez Andrej Strauss in njegova dela na Koroškem, Koroški koledar za 1963. — Retrospektivna razstava slikarjev Straussov (katalog izložbe), Slovenigradec 1963. — Die untersteirischen Barockmaler Strauss (katalog izložbe), Graz 1964. — *Š. Cobelj*, Baročni slikarji Straussi, Maribor (u štampi). Š. Clj.

SUBOTIČKA GRUPA, skup samoukih lik. umetnika koju povezuju samo povremene zajedničke izložbe. Sačinjavaju je *Cilika Dulić, Marta Stipić, Barbara Silađi, Marija Varguć, Ana Milodanović* i *Ana Prokeš*. S. Pan.

SULČIČ, Viktor, arhitekt i slikar (Sv. Križ kod Trsta, 2. VIII 1895 —). Studirao u Firenci i Bologni. Od 1924 živi u Buenos Airesu. Dobio 1926 prvu nagradu, sa suradnicima Delpinom i Besom, na natječaju za pal. Hipotekarne banke u Buenos Airesu. S njima je osnovao građevno poduzeće koje je, među ostalim, izvelo zgradu knjižnice »Ameglino«, prodavaonicu radničkog udruženja »Mercado de Abasto Provedor« i veliko igralište nogometnoga kluba »Club Atletico Boca Juniors« za 100.000 gledalaca. U Zagrebu radio 1923 kod R. Lubinskog, a 1934 pomagao Meštrovića kod pregradnje njegove kuće. — Kao slikar radi pejzaže u tehnici akvarela. Samostalno izlagao u Buenos Airesu 1954 i u Beogradu 1956. M. Muš.

SVETOSLAVSKI (Svetoslavskij), Sergej Ivanović, ukrajinski slikar (1857—1931). Učio u Moskvi. Član grupe »Peredvižnjiki« (v.), pejzažist. Teme njegovih velikih platna uglavnom su grad, stepa, predjeli oko Dnjepra *(Iz prozora Moskovske akademije; Početak proljeća; Ulica kotarskoga grada; Brodovi pustinje; Zima)*. Dao je niz skica s putovanja po Centralnoj Aziji. M. My.

SVJETLICKI (Svetlickij), Grigorij Petrović, sovjetski slikar (1872—1948). Učio u Kijevu i Petrogradu. Slikao genre-prizore kao svjedočanstva bijede *(Krčma, Muzikanti)*, a poslije Oktobarske revolucije kompozicije iz suvremenoga života Ukrajine *(Seoski sovjet; Hidroelektrana; Kolhoz u cvatu; P. I. Čajkovski u Ukrajini)*. M. My.

SVOBODA, Josef, češki scenograf (Čáslav, 10. V 1920 —). Studirao na Školi za umjetnost i obrt u Pragu, gdje započinje suradnjom s avangardnim pozornicama. Od 1948 stalni scenograf, a od 1953 šef opreme Narodnoga divadla. U svojim prvim scenskim opremama eksperimentira odbacujući konvencionalni iluzionizam. U doba oficijelnoga prihvaćanja socijalističkog realizma modificira svoj način, no u novije vrijeme ponovno se vraća najsmionijim scenskim rješenjima. Zastupa naziranje o kinetičkoj sceni (suprotno statičnoj), u kojoj se pojedini elementi pokreću, lebde i transformiraju u toku izvedbe. Ambijent radnje nagovješten je samo indikativno primjenom fragmentarnih ploha i stereometrijskih tijela; uz to igraju važnu ulogu projekcije, transparenti i rasvjetni efekti. Inscenirao dramska djela Sofokla *(Kralj Edip)*, Shakespearea *(Hamlet)*, F. Hölderlina, A. Strindberga, J. K. Týla, K. Čapeka, J. Topola, M. Kundera, te operna djela B. Smetane *(Prodana nevjesta)*, J. Offenbacha *(Hoffmannove priče)*, G. Puccinija *(Tosca)* i dr. Dao je svoj doprinos smionim inovacijama u scenografiji češ. filma. S. Bić.

SZABÓ (pravo ime **László Szabó de Bihar**), madžarski kipar (Debrecen, 1917 —). Živi u Parizu; utemeljitelj grupe »Quinze sculpteurs«. U skulpturi samouk. Apstraktist, čija se masivna, gotovo barbarski gruba ostvarenja snažno dolmlju. Ona su redovno kompozicije od različito oblikovana kamenja u raznovrsnim međusobnim odnosima. L. Boć.

SZABO, Marijan, umjetnik fotograf (Zagreb, 21. IX 1913 —). Fotografijom se bavi od 1929. Snima pejzaž i genre-motive socijalnog i folklornog sadržaja, a kasnije umjetnine i kulturne spomenike. Od 1932 sudjeluje na mnogim izložbama umjetničke fotografije u zemlji i inozemstvu. Samostalne izložbe: Debrecen 1940, Zagreb 1962, Rijeka 1962, Split 1963, Zadar 1963 i Beč 1965. M. Grč.

SZCZEPKOWSKI, Jan, poljski kipar (Stanisławów, 8. III 1878 — Varšava, 17. II 1964). Studirao na školi za drvorezbarstvo u Zakopanima i na akademiji u Krakovu, usavršavao se u Parizu kod A. Rodina i u Italiji. Od 1922 prof. na Školi za umjetnički obrt, a od 1928 na akademiji u Varšavi. Izvodio u drvu figure u visokom reljefu s jako izraženim smislom za ritam, u geometrijsko-kubističkoj stilizaciji i oslonom na autohtono pučko drvorezbarsko umijeće (strop s figuralnim motivima u krakovskom dvoru Wawel; friz u Sejmu u Varšavi; dekorativni reljefi; oltari). Radio također javne i nadgrobne spomenike, figure i portretna poprsja u bronci, mramoru i terakoti. Poslije 1945 surađuje na osnovama za obnovu Varšave, napose uništenih spomenika (1949, obnova spomenika A. Mickiewicza).

LIT.: *J. Szczepińska*, Jan Szczepkowski, Warszawa 1957. S. Bić.

SZÉKELY, Bertalan, madžarski slikar (Cluj, 8. V 1835 — Mátyásföld, 21. VIII 1910). Učio u Beču i Münchenu, djelovao kao pedagog u Budimpešti. Kolorist i eksperimentator u kompoziciji; teme su mu uglavnom historijske *(Herojske žene grada Egera)*. Autor fresaka u vijećnici u Kecskeméttu i u katedrali u Pečuhu. M. My.

Š

ŠABAC, grad na desnoj obali Save, Srbija. Pored današnjeg naselja, ruševine srednjov. tvrđave poznate i pod starijim imenom *Zaslon*. Podigli su je ili obnovili Turci 1471 kao uporište u ratovima protiv Madara, Austrijanaca i

Srba. God. 1476—1521 držali su je Mađari, poslе toga Turci (do 1716), a tada prelazi u ruke Austrijanaca koji je 1739 predaju Turcima. God. 1788—91 Š. je opet pod vlašću Austrije da bi ga zatim ponovo uzeli Turci. Srbi ga drže kraće vreme 1804, potom 1807—13, i konačno od 1867. Grad je četvorougaone osnove (površina oko 1600 m^2), sa po jednom kulom kružne osnove na svakom uglu; zidan je opekom i kamenom. Visina zidova iznosi 7—8 *m*; od kula je očuvana samo severna, visoka oko 9 *m*. Oko grada nekada je proticala Sava, sprovedena kroz zaštitni rov koji je kasnije zatrpan.

LIT.: *M. Milićević*, Kneževina Srbija, Beograd 1876. — *S. Novaković*, Beleške k istoriji Šapca i Šabačke vladičanske stolice, GNČ, IX, Beograd 1887. — *F. Kanitz*, Serbien. — *N. Savić*, Istorija Šapca, Šabac 1904. — *Ž. Popović*, Prošlost Šapca, Spomenica šabačke gimnazije 1837—1937, Šabac 1938. — *J. Maksin*, Odbranbeno stanje Beograda i okoline 1521 godine, BON, 1939, 9. — *Isti*, Opsada i pad Šapca i Zemuna 1521 godine, ibid., 1940, 2. — *A. Deroko*, SG. — Spomenici kulture, Beograd 1951. — *G. Elezović*, O imenu Šapca kroz vekove, Glasnik SAN, 1951, I. — *Isti*, O imenu Šapca kroz vekove — Zaslon grad na Savi, grad Sava, Šabac, Bögürtlen, Bögürdelen, Glasnik Etnografskog instituta SAN, 1952, 1—2. — *D. Pavlović*, Šabački grad, ASNS, 1953, I. — *Isti*, Šabačka tvrđava, Starinar, 1954—55. — *S. Dinić*, Šabačka tvrđava, Glas Podrinja (Šabac), 13. V 1955. — *G. Elezović* i *G. Škrivanić*, Kako su Turci posle više opsada zauzeli Beograd, Zbornik za istočnjačku istorisku i književnu građu SAN, 1956. V. J. S.

ŠIMŠANOVKA v. *Drenov klanac*

ŠOVKUNENKO, Aleksej Aleksejevič, sovjetski slikar (1884 —). Učio u Odessi i Petrogradu, djeluje kao pedagog u Kijevu. Radi uglavnom u tehnici akvarela. Jedan je od začetnika pejzažnoga slikarstva s prikazima sovjetske industrijske izgradnje (ciklus akvarela *Dnjeprostroj*). Slika motive iz Ukrajine i Moldavije te brojne portrete. M. My.

T

TAGG, Alan, engleski scenograf i kostimograf (Sutton-in-Ashfield, 13. IV 1928 —). Studirao u Londonu na Old Vic Theatre School. Djeluje kao scenograf od 1952, surađujući s redateljima-inovatorima M. MacOvanom, P. Brookom i R. Harrisonom. Priključuje se grupi »gnjevnih mladih ljudi« oko književnika i glumca Johna Osbornea i oprema njihove drame. Ostvaruje neorealističke opreme: perhorescirajući konvencionalnu platnenu kulisu, upotrebljava sirovi materijal raskidanih oblika i grubo oličen jarkim bojama, čime postiže osebujne efekte. Glav. ostvarenja u Londonu: J. Osborne, *Look back in anger* i *The entertainer*; C. Wood, *Meals on wheels*. U Manchesteru inscenirao operu B. Brittena *Peter Grimes*, a u Memorial Theatre u Stratfordu-on-Avon Shakespeareova *Mletačkog trgovca*. S. Bić.

TALLON, Roger G., francuski dizajner (1929 —). Završio tehnički studij. Od 1951 radi kao samostalni dizajner. Prof. na École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs u Parizu. Direktor prvog i najznačajnijeg dizajn-biroa u Francuskoj »Technès«, koji je realizirao velik broj proizvoda za franc. i strane firme. Jedan od najpoznatijih je univerzalni tokarski stol »Gallic 16« za belg. firmu »Mondiale«, koji je kultiviranim izgledom, ergonomskim rješenjima rukovanja i tehnološkom racionalizacijom u proizvodnji potaknuo ostale proizvođače alatnih strojeva da posvete pažnju problemu oblikovanja. M. Meš.

TAMANJAN, Aleksandr Ivanovič, armenski sovjetski arhitekt (Krasnodar, 14. III 1878 — Erevan, 20. II 1936). Studirao u Petrogradu. Do Oktobarske revolucije gradio uglavnom u neoklasicističkom stilu. Od 1923 djeluje u Erevanu kao glav. inženjer Armenske SSR. Svojim stvaranjem, u kojemu su moderne koncepcije povezane s tradicijom armenskoga nar. graditeljstva, znatno je utjecao na formiranje sovjetske armenske arhitekture. Autor je prvoga plana rekonstrukcije Erevana (1924), te Leninakana, Kamoa, Ahta-Ahpara i Ečmiadzina. Izgradio niz objekata u Erevanu (nekoliko znanstvenih instituta, opservatorij, hidroelektrana, zgrada vlade ASSR). M. My.

TARASEVIČ, Leontij, ukrajinski bakrorezac s kraja XIX *st*. Učio 1870—80 kod braće Kilian u Augsburgu. Radio u Černigovu, Moskvi i Kijevu. Bakrorez je štampao na papiru, pergamentu i svili. Njegovi portreti ističu se preciznim crtežom i profinjenom karakterizacijom likova. Posebnu vrijednost imaju njegovi bakrorezi — ilustracije »Kijevo-Pečerskoga Paterika« (zbornik religioznog sadržaja). M. My.

TASSILI (Tassili-n-Ajjer), stjenovita visoravan u sjeveroist. dijelu masiva Ahaggar, sjev. Afrika. Na stijenama toga područja otkriven je već 1933 golem broj prethist. i protohist. ugraviranih crteža, te jednobojnih i višebojnih slika, stilski i tematski srodnih s istodobnim spiljskim slikama u Španjolskoj. Sistematski su ti crteži i slike istraženi i katalogizirani u ekspediciji 1950 (H. Lhote). Njihov tematski repertoar obuhvaća izolirane likove životinja (slonovi, žirafe, nosorozi) i scene s ljudskim i životinjskim figurama (ples, borba, hajka na bivole, lov itd.). Unutar toga čitavoga kompleksa slika može se razlikovati veći broj stilsko-razvojnih etapa, koje se u velikim crtama mogu svesti na tri faze. Lik. prikazi najstarije faze (oko ← 5000 do ← 3500) dani su naturalistički; poslije toga nastupa faza shematizacije i dekadanse, a na kraju (oko ← 1300?) javlja se utjecaj kulture koja je već poznavala konja i kola (tip »kola u letećem galopu«).

LIT.: *H. Lhote*, Prethistorijske freske u Sahari, Zagreb 1964. M. Šr.

TER-ARUTUNIAN, Rouben, američki scenski tehničar i scenograf armenskoga podrijetla (Tbilisi, 24. VII 1920 —). Emigrirao s roditeljima u djetinjoj dobi u Pariz, gdje studira slikarstvo na Académie Julian i Grande Chaumière. Od 1951 živi u USA. Radi za New York City Opera; vrši rekonstrukciju pozornice u American Shakespeare Festival Theatre u Stratfordu (Conn.), preinačivši je prema strukturi elizabetinske scene. Tu inscenira Shakespeareova djela *Kralj Ivan*, *Mjera za mjeru*, *Ukrćena gospodarica* i *Otelo*. Oprema raznovrstan repertoar za kazališta na Broadwayu (New York), specijalizira se za televizijsku scenografiju. Služi se nekonvencionalnim materijalima (plastične materije, sintetična tkanja, kovine) koje kombinira kao plohe, šipke i fragmente raznovrsnih geometrijskih oblika; montira ih u apartne mozaikalne strukture u neodređenom prostoru ispred crne pozadine. Inscenirao operna i baletna djela M. Ravela, B. Bartóka, G. C. Menottija, K. Weila i B. Brechta (*Sedam smrtnih grijeha malogađanā*) i A. Schönberga, a za televiziju adaptacije Shakespeareа, I. Stravinskoga, J. Anouilha i dr. S. Bić.

TJEMENI KAMEN (zaglavni kamen, svodni kamen, ključni kamen, kamen tjemenjak; engl. *keystone*, franc. *clef de voûte* njem. *Schlusstein* i *Gewölbestein*, tal. *chiave di volta* i *serraglia*), u arhitekturi konstruktivni, statički element konična oblika, uglavljen u samo središte svoda, na sjecištu dijagonala rebara; napose u gotičkoj arhitekturi učvršćuje i drži u ravnoteži cijeli sistem svoda koji počiva na rebrima. Gotovo je redovito ukrašen skulptiranim motivima, osobito bogatim u gotici flamboyant. U pojedinim stilskim razdobljima ima dekorativni karakter. — T. k. u kamenom luku mosta, vrata ili prozora vrši istu statičku funkciju kao kod svoda. L. Boć.

TODOROV, Panajot v. *Sirak-Skitnik* (u Dodatku)

TOMS, Carl, engleski scenograf i kostimograf (Kirkby-in-Ashfield, 29. V 1927 —). Studirao u Londonu na Royal College of Art i na Old Vic Theatre School. Inscenira dramski, operni, baletni i televizijski repertoar. Ne pridržava se određenoga stilskog izraza: pojedine su mu opreme slobodna parafraza slikovitih barokno-iluzionističkih inscenacija u punoj igri boja, a druge strogo konstruktivističke, u kojima je prostor riješen arhitektonski, a boja svedena na neutralno sivilo. Radi za Covent Garden, Old Vic, Sadler's Wells i Garrick Theatre u Londonu, za festival u Glyndebourneu, za Theatre Royal u Windsoru, a također i za film. S. Bić.

TONEV, Ljuben, bugarski arhitekt (Kjustendil, 30. III 1908 —). Učio u Parizu. Posvetio se urbanizmu. Njegov generalni plan Sofije (1945) prvi je primjer kompleksnoga rješenja urbanističkih problema u Bugarskoj. Radio je na planovima Plevena, Loveča i Burgasa. Autor brojnih rasprava o urbanizmu.

TRUTOVSKI (Trutovskij), Konstantin Aleksandrovič, ukrajinski slikar i grafičar (1826—93). Učio u Petrogradu, djelovao kao pedagog u Moskvi. Prikazivao na idilički način život rus. i ukrajinskoga seljaka (*Kolo u Kurskoj guberniji*; *Kolede u Malorusiji*; *Soročinski sajam*). U pojedinim djelima izrazuje kritički stav prema postojećem poretku (*Iseljenici u Kurskoj guberniji*; *Ubiranje poreznog duga*). Ilustrirao književna djela A. S. Puškina, T. G. Ševčenka i N. V. Gogolja; njegove ilustracije basna I. A. Krylova znače visok domet satire. Surađivao kao grafičar u brojnim književnim listovima (satirični časopis »Iskra«). M. My.

TURK, Marko, tehničar i industrijski dizajner (Ljubljana, 1920 —). Počevši dizajnom u širokom rasponu, ograničio se postepeno na projekte za električne aparate; šef je proizvodnje »Elektro-akustičnoga laboratorija« u Ljubljani. Za svoja ostvarenja, među kojima se ističu mikrofoni *MD 9* i *MD 8* izloženi u Mus. of modern art u New Yorku, primio nekoliko inozemnih priznanja i Prešernovu nagradu za industrijsko oblikovanje 1965. R.

U

UJEVIĆ, Marija, kiparica (Zagreb, 20. X 1933 —). Završila akademiju u Zagrebu 1958 (F. Kršinić). Pohađala Central Art School u Londonu 1959. Raniji su joj radovi pretežno portreti u kojima je psihološka deskripcija podređena kubičnoj koncepciji volumena; neki od njih nose simbolička značenja (*Glava Sunce*, 1952; *Kataklizma*, 1953). U posljednje vrijeme usmjerena je na problem ženskog akta; stilizacijom i potenciranjem pojedinih partija uspijeva izraziti smisao materinstva kroz rast i bujanje organičkih oblika. Na natječaju za spomenik Union Internationale de Télécommunication u Ženevi 1965 dobila jednu od četiri prve nagrade. Ž. D.

URŠIČ, Branko, arhitekt i dizajner (Ljubljana, 1936 —). Diplomirao arhitekturu u Ljubljani 1962. Izvodi projekte za pokućstvo u industriji »Stol« u Kamniku (pretežno sjedalice i fotelji; dnevni boravak, spavaonica; uredsko, dječje i školsko pokućstvo), koje se proizvodi serijski. Njegove projekte karakteriziraju funkcionalnost i mogućnost uklapanja pojedinih elemenata u postojeće ambijente. Primio nekoliko nagrada na izložbama u Jugoslaviji i inozemstvu. R.

UTILITARNA ARHITEKTURA, arhitektonski objekti koji nisu namijenjeni stanovanju ili odmoru, već služe određenoj korisnoj djelatnosti (industrijski i poljoprivredni pogoni, laboratoriji, skladišta). Nasuprot stambenoj i reprezentativnoj arhitekturi, kod objekata utilitarnoga karaktera oblikovni moment je u drugom planu, a težište na ekonomičnosti izvedbe i praktičnosti. Prvi veliki utilitarni objekti nastali su u drugoj pol. XIX *st*., a vezani su uz razvitak industrije i primjenu novih materijala (željezo, beton) i novih konstruktivnih metoda. Ovi su objekti svojim golemim dimenzijama postali znamen industrijskoga doba i nove estetike koja je stilskom eklekticizmu XIX *st*. suprotstavila princip dosljednoga poštivanja materijala, konstrukcije i funkcije. Time je utilitarna arhitektura izvršila presudan utjecaj na formiranje suvremenog arhitektonskog izraza. U novije doba u. a. gubi svoju raniju oznaku. Pod ovim pojmom podrazumijevaju se sada svi objekti javnoga značaja (tržišne i izložbene hale, kolodvori, aerodromi, industrija), koji su često reprezentativno arhitektonski oblikovani i daju specifično obilježje našem vremenu. Ž. D.

V

VAHEVIČ (Wakhévitch), Georgij (Georges), francuski scenograf ukrajinskoga podrijetla (Odessa, 18. VIII 1907 —). Studirao na École des arts décoratifs u Parizu. Bavi se slikarstvom, a od 1927 povremeno i scenografijom; potpuno joj se posvećuje 1935. Afirmira se ubrzo kao jedan od najznačajnijih predstavnika moderne scenografije ne samo u Francuskoj nego i u svijetu. Prve su mu opreme obilježene maštovitošću slikara-kolorista; postepeno prelazi na strukturalno rješavanje scenskoga prostora i traženje »nove dimenzije« pozornice. U tome pokazuje neiscrpivu inventivnost koja se očituje u originalnoj i nekonvencionalnoj interpretaciji vrlo širokoga repertoara. Kao profesionalac u svojoj struci V. nije vezan na određeni lik. smjer; za njega pozornica znači široko otvorenu mogućnost iživljavanja atraktivne vizuelne kreacije. Inscenira klasičnu i avangardnu dramu, operu i balet (više stotina realizacija). Radi od 1933 opreme i za film kao suradnik redatelja-inovatora J. Epsteina, J. Renoira, J. Cocteaua, H.-G. Clouzota, Ch. Jacquea, P. Brooka i dr.

INSCENACIJE: Za različita kazališta u Parizu opreme dramskih djela M. Acharda, J. Giraudouxa, A. Roussina, J. Greena, E. O' Neilla i J. Steinbecka. Za Comédie-Française: Sofoklo, *Kralj Edip*; Shakespeare, *Romeo i Julija*; P. Corneille, *Nicodème* i *Le Cid*; P. Claudel, *L'échange*; J. Romains, *Donogoo-Tonka*. Za Operu: J.-Ph. Rameau, *Les Indes galantes*; Ch. Gounod, *Faust*; I. Stravinski, *Žar ptica*. — London, Covent Garden: M. P. Musorgski, *Boris Godunov*; J. Offenbach, *Hoffmannove priče*; R. Wagner, *Majstori pjevači*; G. Verdi, *Otelo* i *Macbeth*; G. Bizet, *Carmen*. Milano, Scala: R. Wagner, *Lohengrin*; G. Bizet, *Carmen*; G. C. Menotti, *Konzul*. Rim, Opera: G. Verdi, *Krabuljni ples*. Beč, Staatsoper: W. A. Mozart, *Čarobna frula*; G. Verdi, *Otelo*; P. I. Čajkovski, *Šćelkunčik*. Salzburg, Svečane igre: opere W. A. Mozarta. S. Bić.

VAN DER STEEN, francuski slikar naivac (Versailles, 7. VII 1897 —). Počinje slikati 1938, ostvarujući vlastiti vizionarni svijet intérieurâ s likovima žena, čija je vrijednost u »neobuzdanom izljevu i zapletenosti čistih, bogatih i zvučnih boja« (A. Jakovsky). U drugoj, glavnoj fazi slika pejzaže, životinje i cvijeće iz svoga svijeta mašte; kolorit podsjeća na srednjovj. pučko slikarstvo. U Zagrebu izlagao 1964. L. Boć.

VEHOVAR, Franc, dizajner (Celje, 15. IV 1931 —). Završio studij arhitekture u Ljubljani 1957. Radi kao samostalni projektant u Ljubljanskom odjelu Investicijskog biroa Trbovlje. Bavi se pretežno oblikovanjem rasvjetnih tijela od furnira (stolne i sobne svjetiljke). R.

VIDEOGRAFIJA (od lat. videre *vidjeti* i grč. γράφειν grafein *pisati, crtati*), nov naziv i pojam kojim se označuje scenografija u televiziji kao i oprema svih ambijenata koji sačinjavaju vizuelni faktor u televizijskom programu.

VOLKOV, Valentin Viktorovič, sovjetski slikar (Elec Lipecki, 7. IV 1881 —). Učio u Penzi i Petrogradu. Radio kao pedagog u Bjelorusiji. Slikao panoe s temama iz revolucije *(Sva vlast Sovjetima; Juriš na Zimski dvorac; Industrijalizacija; Kolektivizacija)*, genre i hist. kompozicije *(Splavari; Vuzovci; Partizani; Minsk 3 jula 1944)* te realističke portrete (V. I. Lenjin; G. P. Glebov). M. My.

VUČETIĆ, Evgenij Viktorovič, sovjetski kipar jugoslavenskog podrijetla (1908 —). Studirao u Rostovu i Leningradu. Posvetivši se pretežno monumentalnoj plastici, ulazi već svojim prvim radovima u red najistaknutijih sovj. kipara (konjanički spomenik K. E. Vorošilovu; *Partizanka* za paviljon SSSR-a na Međunarodnoj izložbi u Parizu 1937). Za Drugoga svjetskog rata njegova se djelatnost odvija u okviru »Studija ratnih umjetnika«. U tom razdoblju nastaju osnove njegovih kasnije ostvarenih skulptura, posvećenih herojima Domovinskoga rata (spomenici M. G. Efremovu u Vjazmi i N. F. Vatutinu u Kijevu). Izveo velik broj portreta (V. I. Čujkov, N. A. Bulganjin, T. T. Hrjukin, A. M. Vasiljevski, Nazarali Nijazov). Najznačajniji mu je poslijeratni rad *Spomenik ratnicima Sovjetske armije* u parku Treptow u ist. Berlinu, izveden u suradnji s arh. J. B. Belopoljskim. Ističe se i njegov spomenik braniteljima Volgograda u tom gradu. Dobitnik je brojnih sovj. i međunarodnih nagrada »Grand prix« na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958). Član Akademije umjetnosti SSSR. M. My.

Ž

ŽELIBSKÝ, Jan, slovački slikar (Jabloňovo, 24. XI 1907 —). Studirao na akademiji u Pragu (V. Nowak) i Parizu. Prof. na akademiji u Bratislavi. Slika teme iz života slovačkoga puka. Boju nanosi u gustom impastu, uz naglašavanje oštrih kontrasta; time daje svojim slikama snažan dramatski akcent.

ŽEMČUŽNIKOV, Lev Mihajlović, ruski slikar i grafičar (1828—1912). Studirao u Petrogradu i Parizu. U nizu bakroreza prikazivao teme iz života ukrajinskih seljaka, nastavljajući realističke tradicije T. G. Ševčenka. Glavno mu je ostvarenje ciklus bakroreza *Slikovita Ukrajina*. M. My

PRILOZI U IV sv. ENCIKLOPEDIJE LIKOVNIH UMJETNOSTI

PRILOZI U BOJI

PREDIĆ, Na materinom grobu 16
PRICA, Kompozicija 1966 24
RAČIĆ, Majka i dijete 48
RAFAEL, Angelo Doni 64
REMBRANDT, Krist u Emausu 72
RENOIR, U loži 84
REYNOLDS, Lord Heathfield 88
RJEPIN, Portret V. V. Stasova 104
ROGIER VAN DER WEYDEN, Francesco d' Este. . . 108
ROUAULT, Notre Jeanne 128
RUBENS, Autoportret 136
SIGNAC, Château des papes 200
SISLEY, Poplava u Port-Marlyju 208
SOPOĆANI, Uspenje Bogorodice 256
STAKLO 302
STERNEN, Žena s korzetom 328
STUPICA, Autoportret 344
ŠUBIC, Sestra Mica 380
ŠUMANOVIĆ, Adaševački drum 384
TARTAGLIA, Biševo 400
TIEPOLO, Sajamski šarlatan 416
TINTORETTO, Čudo sv. Marka 424
TIZIAN, Portret Karla V 432
TOULOUSE-LAUTREC, Quadrille au Moulin Rouge . 440
UTRILLO, Les moulins de la Galette 472
UZELAC, Harlekin 480
VAZA 498
VELÁZQUEZ, Princ Baltasar Carlos u lovu 496
VERMEER VAN DELFT, Slikar u atelieru 512
VERONESE, Venera i Mars 520
VIDOVIĆ, Stari Split 528
VITRAIL 538
VUILLARD, Roussel i Annette 552
VUJAKLIJA, Pastir 560
WATTEAU, Le Mezzetin 568

PRILOZI U BAKROTISKU I AUTOTIPIJI

POUSSIN . . . . . 8—9
PUGET 40
QUIQUEREZ 41
RAČKI 49
RADAUŠ 56
RADOVAN 57
RENDIĆ 73
RENESANSA . . . . . 80—81
RIBERA 88
RIEMENSCHNEIDER 89
RIM . . . . . 96—97
ROBBA 104
RODIN 105
ROKOKO . . . . . 112—113
ROMANIKA 120
ROSANDIĆ 121
RUISDAEL . . . . . 144—145
SSSR . . . . . 168—169
SCHONGAUER . . . . . 184—185
SLOVENIJA . . . . . 232—233
SRBIJA . . . . . 288—289
SRBINOVIĆ . . . . . 296—297
STANČIĆ . . . . . 304—305
STAROKRŠĆANSKA UMJETNOST . . . . . 312—313
STEĆCI 320
STEINER 321
STIJOVIĆ 321
STOJANOVIĆ 329
STUDENICA . . . . . 336—337
SVEČNJAK . . . . . 352—353
ŠIMUNOVIĆ . . . . . 368—369
ŠPANJOLSKA . . . . . 376—377
ŠULENTIĆ 381
TABAKOVIĆ 392
TAPISERIJA . . . . . 396—397
TEODOROVIĆ 393
TRATNIK 448
TREPŠE 449
TURNER . . . . . 464—465
VENECIJA . . . . . 504—505
VERROCCHIO 521
VIRIUS . . . . . 536—537
VLAMINCK 544
VOZAREVIĆ 545
WRIGHT . . . . . 584—585
ZAGREB . . . . . 600—601

KRAJ IV SVESKA

ŠTAMPANJE DOVRŠENO 15. XII 1966