

HRVATSKA UMJETNOST

Povijest i spomenici



INSTITUT ZA POVIJEST UMJETNOSTI

SK školska knjiga

HRVATSKA UMJETNOST

Povijest i spomenici

Izdavač

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Za izdavača

Milan Pelc

Recenzenti

Sanja Cvetnić
Marina Vicelja

Glavni urednik

Milan Pelc

Uredništvo

Vladimir P. Goss
Tonko Maroević
Milan Pelc
Petar Prelog

Lektura

Mirko Peti

Likovno i grafičko oblikovanje

Franjo Kiš, ArTresor naklada, Zagreb

Tisak

ISBN: 978-953-6106-79-0

CIP

HRVATSKA UMJETNOST

Povijest i spomenici



Zagreb 2010.

Ova je knjiga nastala iz želje i potrebe da se na obuhvatan, pregledan i koliko je moguće iscrpan način prikaže bogatstvo i raznolikost hrvatske umjetničke baštine u prošlosti i suvremenosti. Zamišljena je kao vodič kroz povijest hrvatske likovne umjetnosti, arhitekture, gradogradnje, vizualne kulture i dizajna od antičkih vremena do suvremenoga doba s osvrtom na glavne odrednice umjetničkog stvaralaštva te na istaknute autore i spomenike koji su nastajali tijekom razdoblja od dva i pol tisućljeća u zemlji čiji se politički krajobraz tijekom povijesnih razdoblja znatno mijenjao. Premda su u tako zamišljenom povijesnom *ciceroneu* svoje mjesto našli i najvažniji umjetnici koji su djelovali izvan domovine, žarište je ovog pregleda na umjetničkoj baštini Hrvatske u njezinim suvremenim granicama. Katkad se pokazalo nužnim da se te granice preskoče, odnosno da se u pregled – uvažavajući zadanosti povijesnih određenja – uključe i neki spomenici koji su danas u susjednim državama.

Ovaj podjednako sintezan i opsežan pregled djelo je skupine uvaženih stručnjaka – specijalista za pojedina razdoblja i problemska područja hrvatske povijesti umjetnosti i arheologije. Podijeljen je u poglavlja označena stilskim odrednicama, ili – od 19. stoljeća naovamo – odrednicama kulturnopovijesnih odsječaka i njima imanentnih umjetničkih tendencija.

Kao karakteristični primjeri svoje vrste i kao zastupnici kreativnih dometa pojedinih umjetničkih osobnosti, odnosno kao svjedoci duha i mogućnosti vremena koje ih je ostvarilo, posebno su istaknuti spomenici-paradigme, ključna djela, ostvarenja koja zaslužuju svoje mjesto u imaginarnom muzeju univerzalne povijesti umjetnosti i kulture. Zbog poštivanja zadanih okvira cjeline njihov je izbor, osobito kad je riječ o suvremenosti, morao biti vrlo restriktivan.

Umjesto bilježaka koje bi dodatno opteretile zgnusnute stranice ove opsegom već gotovo prevelike knjige, svako je poglavlje dopunjeno temeljnim popisom literature koji zainteresiranim čitaocima otvara mogućnost iscrpnijeg proučavanja pojedinih tema.

Urednici i nakladnici najiskrenije zahvaljuju svim autorima, vlasnicima spomenika i umjetničkih djela, fotografima, autorima arhitektonskih nacрта i drugim suradnicima koji su svojim doprinosom ili susretljivim razumijevanjem omogućili nastanak ove monografije.

TIHOMILA TEŽAK-GREGL

PRAPOVIJEST

13

Obredna posuda-riton danijske kulture iz Smilčića 17 • Obredna posuda u obliku golubice 20 • Keramički idol iz Dalja 23

NENAD CAMBI

ANTIKA I RANO KRŠĆANSTVO

31

Brončani kip mladića (atlete) 38 • Dioklecijanova palača u Splitu 46 • Arhitektonski kompleks u uvali Verige, Veli Brijun 47 • Sarkofag Dobrog pastira 62 • Sklop Eufrazijeve bazilike u Poreču 63

VLADIMIR GOSS

PREDROMANIKA I ROMANIKA

67

Sv. Križ u Ninu 70 • Sv. Spas na vrelu Cetine 73 • Vela Gospa (Santa Maria Alta) pokraj Bala 75 • Pluteji oltarne pregrade iz Sv. Nediljice u Zadru 86 • Rudina, crkva i benediktinski samostan sv. Mihovila, rudinske glave 88 • Zvonik i kapitularna dvorana samostana sv. Marije u Zadru 92 • Sv. Foška kod Peroja, zidna slika Uzašašća 99 • Medvedgrad, kapela sv. Filipa i Jakova 110 • Portal trogirске katedrale, luneta majstora Radovana 113

DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA

GOTIKA

119

Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije i svetih mađarskih kraljeva Stjepana i Ladislava u Zagrebu 122 • Crkva sv. Marije i franjevački samostan u Remetincu 132 • *Bonino da Milano*: Glavni portal katedrale sv. Marka u Korčuli 136 • *Juraj Dalmatinac, Ivan Pribislavić*: Portal crkve San Francesco alle Scale u Anconi 140 • Velika Papalićeva palača 146 • *Francesco da Milano*: Škrinja sv. Šimuna 150 • *Blaž Jurjev*: Bogorodica s djetetom i svecima 154 • *Ivan Petrov iz Milana*: Ugljanski poliptih 155 • *Nepoznati majstor*: Fresko ciklus u kapeli sv. Stjepana u Zagrebu 158

ANĐELKO BADURINA

ILUMINIRANI RUKOPISI

161

Misal Jurja od Topuskog 168 • Hrvojev misal 170

ANDREJ ŽMEGAČ

UTVRDE OD SREDNJEGA VIJEKA DO 19. STOLJEĆA

175

Michelozzov udio na dubrovačkim utverdama 180 • Kopnena vrata u Zadru 185 • Utvrda sv. Nikole u Šibeniku 186 • Veliki Tabor 190 • Tvrđava Karlovac 192

MILAN PELC

RENASANSA

197

Palača Divona (Sponza) u Dubrovniku 204 • Ljetnikovac Petra Sorkočevića na Lapadu 206 • Gradska lođa – vijećnica u Hvaru 212 • Katedrala sv. Jakova u

Šibeniku 214 • *Nikola Firentinac i suradnici*: Kapela bl. Ivana Trogirskog 225 • *Nikola Lazanić*: Sv. Vlaho i sv. Jeronim 229 • *Nikola Božidarević*: Navještenje 232 • *Horacije Fortezza*: Umivaonik 242

KATARINA HORVAT-LEVAJ

BAROKNA ARHITEKTURA

Akadska (isusovačka) crkva sv. Katarine u Zagrebu 252 • Isusovački kompleks u Dubrovniku 260 • Katedrala sv. Terezije u Požegi 272 • Župna crkva sv. Marije Magdalene u Selima kod Siska 274 • Palača Vojković u Zagrebu 283 • Dvorac Oršić u Gornjoj Bistri 284

249

MIRJANA REPANIĆ-BRAUN

BAROKNO SLIKARSTVO U SJEVERNOJ HRVATSKOJ

Hans Georg Geiger: Sv. Dionizije s Rustikom i Eleuterijem 291 • *Franz Xaver Wagenschön*: Sv. Mihovil arkandeo i bitka za oslobođenje Osijeka od Turaka 299 • *Martin Johann Schmidt*: Silazak Duha Svetoga 300 • *Paulus Antonius Senser*: Sv. Franjo u molitvi 302 • *Franz Anton Maulbertsch*: San sv. Josipa 303 • Freske i štuko dekoracija u kapeli sv. Franje Asiškog franjevačkog samostana u Zagrebu 307 • *Ivan Krstitelj Ranger*: Zidne slike u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj 310 • *Anton Jožef Lerchinger*: Iluzionistička kupola s personifikacijama kontinenata u kapeli dvorca Oršić, Gornja Stubica 313 • *Joseph Anton Quadrio i štukaterska radionica iz Graza*: Štuko dekoracija u akademskoj crkvi sv. Katarine u Zagrebu 317

289

VLASTA ZAJEC

OLTARI I SKULPTURA 17. I 18. STOLJEĆA U SJEVERNOJ HRVATSKOJ

Hans Ludwig Ackermann: Bogorodica s Kristom 323 • *Josip Schokotnigg*: Propovjedaonica i oltari sv. Josipa i sv. Barbare, Belec 332 • *Aleksije Königer*: Propovjedaonica, oltar sv. Anđela, oltar sv. Ane, oltar sv. Križa, oltar sv. Pavla Pustinjaka, glavni oltar, Lepoglava 336 • *Francesco Robba*: Oltar sv. Križa 339

321

RADOSLAV TOMIĆ

BAROKNA SKULPTURA U JADRANSKOJ HRVATSKOJ

Alvise Tagliapietra: Kipovi sv. Marka, sv. Jurja i sv. Roka 360 • *Giovanni Maria Morlaiter*: Oltar sv. Dujma 362 • Moćnik dubrovačke katedrale 367

343

RADOSLAV TOMIĆ

BAROKNO SLIKARSTVO U JADRANSKOJ HRVATSKOJ

Federiko Benković: Abraham žrtvuje Izaka 383 • *Giovanni Lanfranco, Giovanni Scrivelli*: Poliptih sv. Kuzme i Damjana 385 • *Sebastiano Ricci*: Gospa od Karmela sa sv. Šimunom Stockom i sv. Terezom Avilskom 388 • *Tripo Kokolja*: Osluk unutrašnjosti crkve Gospe od Škrpjela 390

371

ZLATKO KARAČ

TURSKO-ISLAMSKA ARHITEKTURA I UMJETNOST

Ibrahim-pašina džamija (danas crkva Svih svetih) u Đakovu 400 • *'Abdullah Hâtifi*: Timurnâme 415

395

RATKO VUČETIĆ

GRADOVI KONTINENTALNE HRVATSKE DO 19. STOLJEĆA

Zagreb 421 • Kaptol 422 • Gradec 423 • Varaždin 426 • Bjelovar 430

417

JAGODA MARKOVIĆ	
GRADOVI JADRANSKE HRVATSKE U 19. STOLJEĆU	433
Rijeka 434 • Split 440	
MARIJA STAGLIČIĆ	
ARHITEKTURA 19. STOLJEĆA U JADRANSKOJ HRVATSKOJ	445
<i>Franjo Zavoreo</i> : Obnova Kneževe palače u Zadru 448 • <i>Valentin Presani</i> : Kapela sv. Franje u Podpragu na Velebitu 449 • <i>Karl Susan</i> : Sklop Liceja sv. Dimitrija u Zadru 452 • <i>Herman Helmer, Ferdinand Fellner</i> : Općinsko kazalište u Rijeci 458	
DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ	
ARHITEKTURA I URBANIZAM 19. ST. U KONTINENTALNOJ HRVATSKOJ	463
Zagreb, park Maksimir 466 • Zagreb, Zelena ili Lenucijeva potkova 472 • <i>Herman Bollé</i> : Groblje Mirogój u Zagrebu 474 • <i>Karl Rösner, Friedrich Schmidt</i> : Katedrala sv. Petra u Đakovu 480 • <i>Herman Bollé</i> : Obrtna škola i Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu 482	
IRENA KRAŠEVAC	
LIKOVNE UMJETNOSTI I UMJETNIČKI OBRT U 19. STOLJEĆU	485
<i>Vjekoslav Karas</i> : Rimljanka s mandolinom 490 • <i>Vlaho Bukovac</i> : Hrvatski narodni preporod. Svečani zastor Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu 498 • Zlatna dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu Kralj. zemaljske vlade 500 • <i>Ivan Rendić</i> : Spomenik Ivanu Gunduliću 504 • <i>Herman Bollé i suradnici</i> : Oltari zagrebačke katedrale – oltar sv. Jeronima 506	
20. STOLJEĆE	
ŽELJKA ČORAK	
ARHITEKTURA 20. STOLJEĆA	511
<i>Rudolf Lubynski</i> : Sveučilišna knjižnica u Zagrebu 520 • <i>Juraj Neidhardt</i> : Nadbiskupsko dječjačko sjemenište u Zagrebu 524 • <i>Stjepan Planić</i> : Napretkova zadruga u Zagrebu 535 • <i>Frane Cota</i> : Vila Botteri – vila Deutsch u Zagrebu 540 • <i>Olga Pavlinović</i> : Kačićev trg u Makarskoj 550 • <i>Radovan Nikšić, Aleksandar Dragomanović, Ninoslav Kučan</i> : Radničko sveučilište Moša Pijade u Zagrebu 551 • <i>Marijan Hržić, Zvonimir Krznarić, Davor Mance</i> : Krematorij u Zagrebu 557 • <i>Ivan Prtenjak</i> : Crkva sv. Petra na Boninovu, Dubrovnik 558 • <i>Saša Randić, Idis Turato</i> : Aula pape Ivana Pavla II. na Trsatu 562 • <i>Nikola Bašić</i> : Morske orgulje i Pozdrav Suncu u Zadru 564	
TONKO MAROVIĆ	
KIPARSTVO 20. STOLJEĆA	566
<i>Robert Frangeš Mihanović</i> : Lik umirućeg vojnika – Šokčevićev spomenik 567 • <i>Ivan Meštrović</i> : Sjećanje 569 • <i>Frano Kršinić</i> : Buđenje 573 • <i>Lujo Bezeredi</i> : Krava 575 • <i>Vojin Bakić</i> : Svjetlosni oblici 578 • <i>Ivan Kožarić</i> : Unutarnje oči 581 • <i>Dušan Džamonja</i> : Metalna skulptura 24 582 • <i>Branko Ružić</i> : Korablja 584	
TONKO MAROVIĆ	
SLIKARSTVO PRED IZAZOVIMA NOVOGA STOLJEĆA	592

IVANKA REBERSKI	
SECESIJA I HRVATSKI SALON 1898.	596
<i>Bela Čikoš Sesija: Psiha (Atena cjeliva Psihu – nadahnuće) 599 • Vlaho Bukovac: Moje gnijezdo 600</i>	
IVANKA REBERSKI	
SIMBOLIZAM DRUGE SECESIJE I DRUŠTVO MEDULIĆ	602
PETAR PRELOG	
SLIKARSTVO MINHENSKOGA KRUGA	606
<i>Josip Račić: Majka i dijete 607 • Miroslav Kraljević: Autoportret s paletom 609</i>	
PETAR PRELOG	
PROLJETNI SALON	614
<i>Zlatko Šulentić: Čovjek s crvenom bradom 615 • Vilko Gecan: Cinik 619</i>	
PETAR PRELOG	
UMJETNIČKI KRUG OKO ČASOPISA ZENIT	622
<i>Josip Seissel (Jo Klek): PAFAMA 623</i>	
IVANKA REBERSKI	
REALIZMI DVADESETIH GODINA	625
<i>Jerolim Miše: Pučišća 626</i>	
IVANKA REBERSKI	
KRITIČKI REALIZAM I GRUPA ZEMLJA	632
<i>Krsto Hegedušić: Proštenje u mom selu 633</i>	
IVANKA REBERSKI	
GRUPA TROJICE I »NAŠ LIKOVNI IZRAZ«	638
<i>Ljubo Babić: Moj rodni kraj 639</i>	
IVANKA REBERSKI	
KOLORISTIČKI INTIMIZAM, EKSPRESIONIZAM BOJE, NADREALIZAM	641
<i>Juraj Plančić: Ležeći akt 642 • Ignjat Job: Kameni stol 644</i>	
TONKO MAROEVIĆ	
SLIKARSTVO I GRAFIKA DRUGE POLOVICE 20. STOLJEĆA	646
<i>Edo Murtić: Highway 648 • Oton Gliha: Gromače 10–64 651 • Ivan Rabuzin: Prašuma 656 • Nives Kavurić Kurtović: Ljepotica 8mog čula 659 • Miroslav Šutej: Lom svjetlosti slikan 184 sati 661 • Boris Bučan: Žar ptica 662</i>	
LJILJANA KOLEŠNIK	
EXAT '51	663
<i>Ivan Picelj: Kompozicija XL 670</i>	

LJILJANA KOLEŠNIK	
»RADIKALNI« ENFORMEL	672
<i>Ivo Gattin: Crvena površina</i>	673
LJILJANA KOLEŠNIK	
GORGONA	676
LJILJANA KOLEŠNIK	
NOVE TENDENCIJE	681
LJILJANA KOLEŠNIK	
KONCEPTUALNA UMJETNOST	686
SANDRA KRIŽIĆ ROBAN	
SLOŽENE STRUKTURE SUVREMENE UMJETNIČKE PRAKSE	
OD 80-ih GODINA DO DANAS	694
<i>Edita Schubert: Bez naziva (Beskonačna traka)</i>	700
<i>Mladen Stilinović: Rječnik – Bol / Dictionary – Pain</i>	701
<i>Dalibor Martinis: S.O.S. S.B.</i>	705
FEĐA VUKIĆ	
DIZAJN KAO DISCIPLINA I KAO KULTURALNI FENOMEN U HRVATSKOJ	711
<i>Aleksandar Srnec: Naslovnica magazina Svijet</i>	715
<i>Ivan Picelj: Dizajn časopisa Bit international br. 4</i>	719
<i>Bernardo Bernardi: Sustav uredskog namještaja Skan</i>	721
<i>Mihajlo Arsovski: Plakat za predstavu Toma Stopparda Rozenkranc i Gildenstern su mrtvi</i>	722
ODABRANA LITERATURA UZ POJEDINA POGLAVLJA	727
KAZALO OSOBNIH IMENA	743
KAZALO NASELJA I LOKALITETA	757
POPIS AUTORA I VLASNIKA REPRODUKCIJA	764

Obredna posuda-riton danilske kulture iz Smilčića

(5. tisućljeće pr. Kr.)

Zadar, Arheološki muzej

Danilski riton jedan je od najosebujnijih keramičkih predmeta neolitičkog razdoblja u Hrvatskoj nastao u bogatoj keramičkoj proizvodnji danilske kulture. Već je na prvi pogled jasno kako je riječ o posudi koja se nije koristila u svakodnevnom životu, nego je povezana s duhovnim aspektom danilske neolitičke zajednice. Iako se većina stručnjaka slaže kako je riječ o posudi kulturnog karaktera, ne može se sa sigurnošću rekonstruirati sam obred u kojem je korištena, kao ni njezino značenje. Svojim osebujnim oblikom, proporcijama i ornamentikom ona je upečatljiv dokaz vizualne umjetnosti koja se zasnivala na mnogo drugačijim, ali ne i manje složenim postavkama. Sam oblik posude u osnovi je reducirani prikaz nekog životinjskog lika, neki doduše u njemu vide tek oblik životinjskog vimena, dok ima i mišljenja kako je riječ o donjem dijelu tijela žene. Tumačenja da je riječ o prijenosnim svjetiljkama – lojanicama, nisu uvjerljiva zbog nepostojanosti crvene boje kojom je premazana unutrašnjost recipijenta. A ta je crvena boja jedan od simbola krvi, sunca, rađanja i života, elemenata koji su sastavni dio svakog kulta plodnosti. Neki su ritoni ukrašeni bogatom urezanim ornamentikom kakvu poznajemo i s jednog dijela svakodnevnih keramičkih posuda danilske kulture. Motivi se ponavljaju u neprekinutim nizovima, međusobno se povezuju sve dok se ne prekrije čitava površina posude.

Kao i mišljenja o značenju ovog predmeta, podijeljena su i mišljenja o njegovu ishodištu i podrijetlu. Velik broj nalaza, bogata ornamentika i vještina oblikovanja argumenti su koji podupiru tezu o Dalmaciji kao mjestu nastanka ritona, no kako dosadašnji nalazi pokazuju osobine razvijenog i dovršenog oblika, a nema primarnih



modela koji bi ukazivali na stupnjevitost razvoja, ne možemo tu tezu uzeti kao sasvim sigurnu. Pojedine posude

tog tipa nisu bile ornamentirane, nego je njihova površina sjajno glačana i obojena crvenom bojom.

Obredna posuda u obliku golubice

(3. tisućljeće pr. Kr.)

Zagreb, Arheološki muzej

Vučedolska golubica, pticolika posuda iskopana 1938. na vučedolskom Gradcu zacijelo je jedan od najpopularnijih prapovijesnih nalaza na području Hrvatske, simbol vučedolske kulture i prapovijesne umjetnosti, simbol koji je tijekom vremena dobio i dodatne konotacije, postavši od vjerskog simbola jedne prapovijesne zajednice simbolom stradanja modernog Vukovara, ali i težnje za mirom. Ona na najbolji mogući način pomiruje zanat-

sko umijeće lončara koji ju je izradio i njegov umjetnički potencijal. Riječ je zapravo o šupljaj posudi u obliku ptice na tri noge, zapremine od otprilike pola litre, s otvorom na glavi, što ukazuje na njezinu funkciju kao kultne posude. Njezin zatvoreni volumen u prvi mah djeluje geometrijski strogo, ali izuzetno fino izvijena linija leđa i prijelaz u rep pokazuju svu vještinu i nadahnuće davnoga vučedolskog umjetnika. Tijelo ptice ukrašeno je tipičnom vučedol-

skom ornamentikom izvedenom rovašenjem, a na vratu se triput ponavlja motiv labrisa. Koju pticu predstavlja? Iako je tradicionalno uvriježeno mišljenje da je riječ o golubici, ptici koja od najstarijih vremena prati Veliku Božicu Majku, utjelovljenje zemlje i plodnosti, ima i tumačenja da je riječ o jarebici. To je ptica koja u opasnosti hini šepavost, kako bi neprijatelja odmamila od vlastitog legla, a time se povezuje sa šepavim Hefestom, bogom-kovačem. A upravo su Vučedolci bili prvi veliki metalurzi na ovim prostorima. A možda su u posudi nekoć držali kakvu tekućinu opijatskih svojstava, korištenu pri vjerskim svečanostima i ritualima.



Keramički idol iz Dalja

(2. tisućljeće pr. Kr.)

Zagreb, Arheološki muzej



Idol iz Dalja – keramička antropomorfna statueta, pronađena slučajno 1924. u Dalju na položaju Banjkas, pripada srednjobrončanodobnoj skupini Dalj–Bijelo Brdo. Svojom veličinom, visoka je 24 cm, i ljepotom brižne izrade detalja nošnje i nakita izdvaja se u moru kipića, vjerojatno ženskih likova, odjevenih u dugačku haljinu, dok im glavu pokriva svojevršno pokrivalo ukrašeno različitim aplikacijama ili možda vezom. Zajedničko im je obilježje vrlo realistično prikazan nakit: ogrlice sa srcolikim ili češljastim privjescima. Lice je uglavnom shematizirano, s tek naznačenim crtama. Idol iz Dalja oblikovan je dvodimenzionalno kao plosnata statueta, u suštini nedovoljno raščlanjena: trup i donji dio tijela prikazani su u jedinstvenoj cjelini, sa širokom zvonastom suknjom. Izdvajaju se samo neki elementi: glava, nažalost neočuvana, no koja bi se na temelju usporedbe s drugim srodnim primjercima mogla rekonstruirati kao čepasti dodatak s krajnje stiliziranim nosom i očima; ruke kao horizontalni batrljci. Opasana je pregačom koja ujedno simbolizira ženskost, a oko vrata joj visi bogata ogrlica. Nizovi urezanih koncentričnih krugova na rubovima suknje možda prikazuju brončane limene našivke, no moguće je da je riječ o vezu. Statueta očito simbolizira dobro poznat lik, pa detalji glave i lica nisu bitni, važniji su statusni ili ritualni simboli bogate odjeće i nakita. U arheološkoj je ostavštini naglašen ktonički karakter ovakvih likova, jer su najčešće nalaženi kao grobni prilozima.

Brončani kip mladića (atlete)

(original oko 350., kopija 2./1. st. pr. Kr.),

Zagreb, Arheološki muzej



Visok 1,92 m kip je nadnaravne veličine (približno za 15% veći od tadašnje prosječne visine ljudi). Otkriven je 1999. u moru s južne strane otočica Vele Orjule kod Lošinja. Kip je desaliniziran, očišćen i restauriran u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu. Lik nagog atleta je u kontrapostu (desna noga je u težištu, a lijeva svijena u koljenu). U desnoj ruci držao je izduženi drveni ili željezni klin za odstranjivanje nečistoće a u lijevoj strigil (strugalo). Kip pripada poznatom statuarom tipu strugača, kakav se čuva u Kunsthistorisches Museumu u Beču, a pronađen je u Efezu kod gimnazija u luci. Budući da lošinjski atlet ne čisti svoju kožu, ne pripada tipu Lizipova apoksiomena, a jednako tako ni tipu nešto kasnijih Daidalova i Daipova (ili Laipova) te Antigona. Iako je teško govoriti o kojem sportašu je ovdje riječ, ipak je to po svoj prilici bio hrvač, što bi se moglo zaključiti na temelju snažnih ramenih i leđnih mišića. Lagano zavijena linija tijela ukazuje na stilsku predaju iz kasnog 5. ili ranog 4. st., na tradiciju toga vremena ukazuje također odnos glave i tijela (1:6). S obzirom na snažne udove, manju eleganciju i odnose među dijelovima tijela, original se mora pripisati umjetnicima oko Lizipa koji su ga slijedili i razrađivali njegove ideje (ikonoografska aluzija na čuvenoga Lizipova Apoksiomena). Iako kosa podsjeća na Lizipove kipove, ipak je različita. Njezini čvrsto slijepljeni pramenovi pokazuju da ih je ulje još međusobno povezivalo. Najvjerojatnija datacija originala je vrijeme oko 350. g. prije Kr. Je li riječ o kopiji ili o originalu? Kip je ležao na zemlji prije transporta, organski materijal u unutrašnjosti potječe iz 2./1. st. prije Kr., što bi značilo da je mladić izrađen još prije. Na dugu uporabu i stajanje na otvorenom upućuje i karakter patine. Po svoj prilici kip je kopija kasnoklasičnog originala iz helenističkog doba, namijenjena jednoj od većih luka na sjevernom Jadranu ili, što je najvjerojatnije, carskoj maritimnoj vili u uvali Verige na Velom Brijunu.

Riječ je nedvojbeno o vrlo važnom kipu koji je bio višekратно kopiran. Dosad su poznate sljedeće kopije: Efez–Beč, kip od bronce (Kunsthistorisches Museum), Firenca–Uffizi, kip od mramora, Frascati–Boston, kipić od bronce (Museum of Fine Arts), Rim (Zbirka Torlonia), St. Petersburg, glava od mramora (Ermitage), Castel Gandolfo, kip od bazanita (Antiquarium Villa Barberini), glava od bronce (Kimbell Art Museum Fort Worth, nekoć u Veneciji).



Dioklecijanova palača u Splitu, idealna rekonstrukcija.

Dioklecijanova palača u Splitu

(prije 305.)

U dubokoj uvali, na području Salonitanskog agera podignuta je palača (*villa*) rimskog cara Dioklecijana, završena prije careve abdikacije 1. svibnja 305. godine. S namjerom da se dragovoljno odrekne prijestolja, car je sebi podigao rezidenciju za razdoblje života poslije povlačenja. Zdanje u obliku nepravilnog pravokutnika (dimenzija 215,54 m na istočnoj i zapadnoj strani, 174,94 m na sjevernoj i 180,90 m na južnoj) smješteno je približno u tjemenu uvale, pročeljem okrenuto prema moru. Čitav kompleks snažno je utvrđen osmerokutnim

kulama koje flankiraju gradska vrata te četverokutnim kulama na kutovima i istim takvim kulama na sredini između kutova i vrata. Po sredini zidnih poteza prostrana su vrata, povezana vodoravnim i okomitim ulicama, široka i uokvirena portikatima, poput onih u helenističkim gradovima Istoka. Južni krak ulice pravca sjever–jug zapravo ne postoji, nego je prostor drukčije riješen. Naime, od križanja prema jugu u pravcu karda nastavlja se peristil, potom vestibul i središnja dvorana koja dovodi do distributivnog portikata koji povezuje oba južna segmenta građevine i omogućava pogled na more. Na sličan su način riješeni podrumski prostori kroz koje je promet išao prema obalnim vratima. Za dva sjeverna kvadranta prostora palače, koja imaju karakteristična otvorena dvorišta i

uske prostorije uz fortifikacije teško je kazati čemu su služila. Unatoč tomu što su ta dva sjeverna segmenta manje reprezentativna, ipak su sjeverna vrata arhitektonski najraščlanjenija i dekorativno najbogatija.

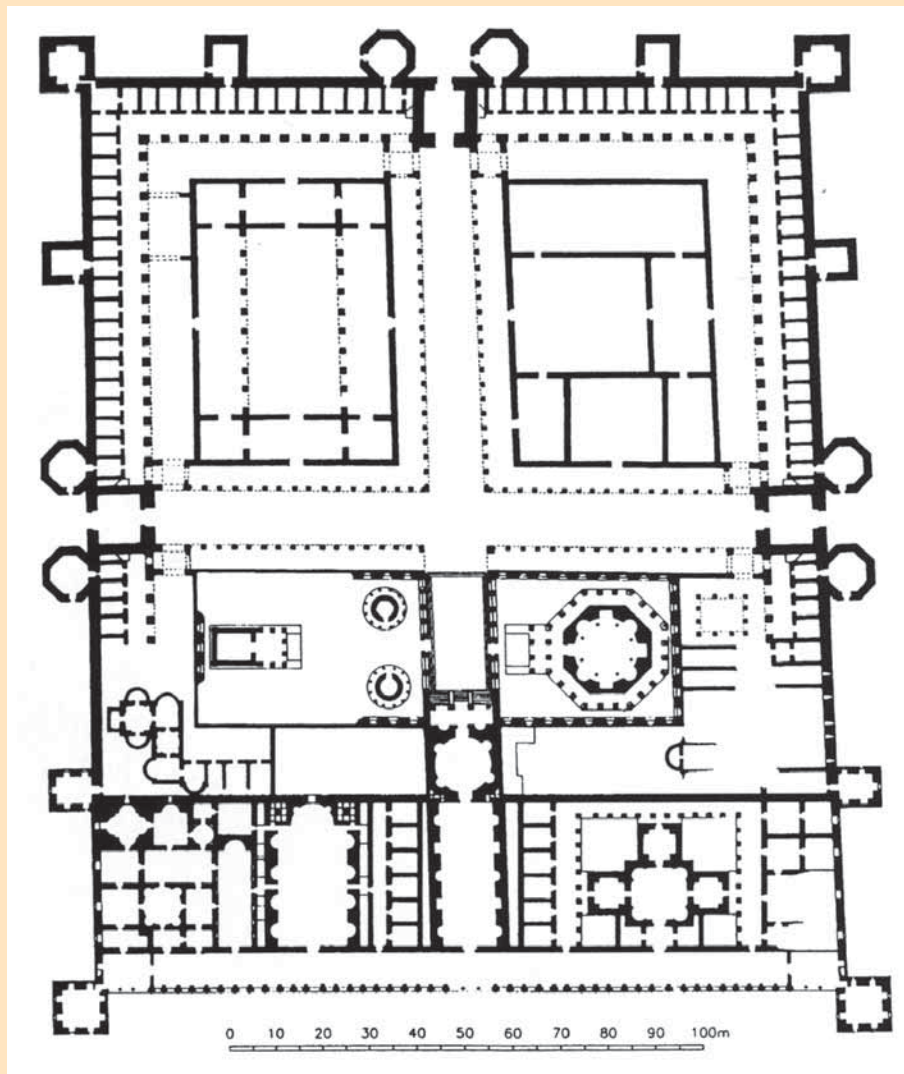
U tipološkom smislu, Dioklecijanov je palača maritimna vila umetnuta u vanjski plašt kastruma, kakve je car naveliko gradio na čitavom Istoku. Spoj dvaju raznorodnih zdanja valjalo je međusobno uskladiti, jer je južni segment po vodoravnoj osnovi bio podijeljen na rezidencijalni i religijski pojas s hramovima i mauzolejom, među kojima je središnji trg – peristil. Unutar toga dijela palače posebno je važan osmerokutni mauzolej s ophodnim trijemom, rodoutemeljitelj sličnih monumentalnih grobnica što će se javljati u kasnijim vremenima. Rezidencijalni

dio palače imao je *cubicula*, *triclinium*, reprezentativne dvorane i terme.

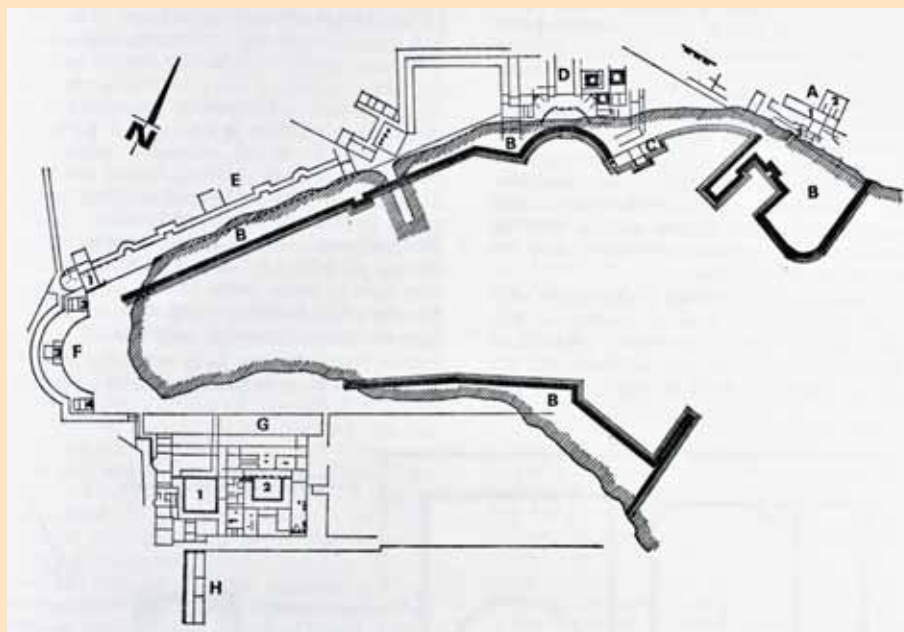
U Dioklecijanovoj palači ostalo je mnogo nedovršenih pojedinosti (kapiteli, arhitravi, profili, reljefi, razni dekorativni elementi i sl.), što upućuje da se gradilo u velikoj žurbi. Ta se činjenica može objasniti samo time što se približavao datum napuštanja trona i što je rezidenciju još prije toga trebalo pripremiti za cara i brojnu svitu. Unatoč kasnijim izmjenama i devastacijama, Dioklecijanova palača ostala je originalan i za povijest svjetske arhitekture iznimno važan spomenik.

Arhitektonski kompleks u uvali Verige, Veli Brijun

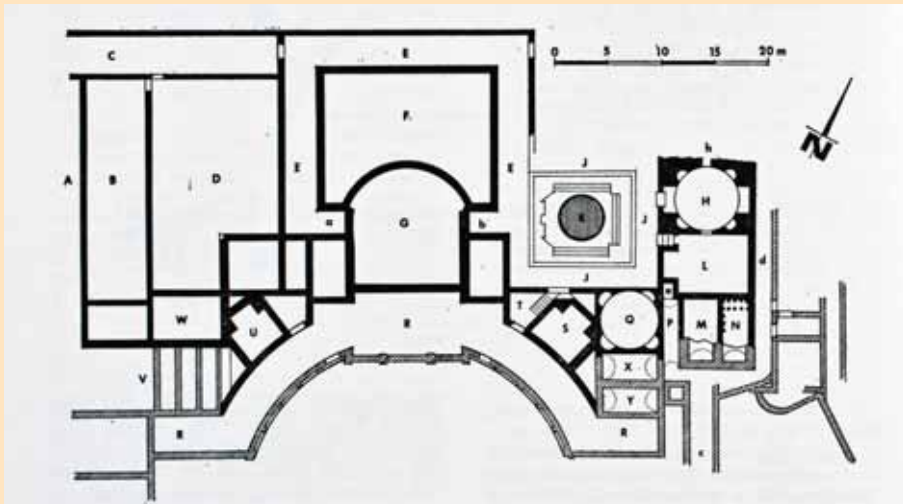
Kompleks u uvali Verige na Velom Brijunu primjer je inteligentnog i umješnog povezivanja raznorodnih arhitektonskih sadržaja. U toj preko 300 m dubokoj uvali uz obalnu crtu nanižala se skladna cjelina brojnih objekata. Čitavu južnu stranu uvale obuhvatio je rezidencijalni kvart luksuzne vile koja je sadržavala reprezentativne prostore s prospektom prema moru. Arhitektura je smještena na padini. Istočno od vile nalazile su se hortikulturno uređene terase. Tjeme uvale zauzimali su religijski objekti: tri jednostavna prostilna hrama povezana polukružno oblikovanim opходом, vjerojatno trijemom. Straga, u osi središnjega hrama, nalazi se poveći okrugli postament nepoznate namjene. U dužini od preko stotinu metara od hramova na sjevernoj strani bio je još jedan maritimni prospekt koji se sastojao od zida raščlanjenoga s dvije četvrtaste i dvije polukružne niše. Niše su nedvojbeno služile za smještanje kipova. Iza toga prospekta na terasama su bili vrtovi. S pristupne ceste ukoso u odnosu na objekte smješten je reprezentativni pristup kompleksu s dvoranama za čekanje, predvorjem, ulazom i ulaznim portikatom. Na taj dio izravno se veže palestra raskošnih terma. One imaju središnju, apsidalno zakrivljenu dvoranu oko koje se s jedne i s druge strane nižu dvorane i bazeni, dok pročelje čini polukružni por-



Dioklecijanova palača u Splitu, tlocrt (prema J. Marasoviću).



Arhitektonski kompleks u uvali Verige, tlocrt.



Termalni dio arhitektonskoga kompleksa u uvali Verige, tlocrt.

tikat s pogledom na more. U blizini su tri prostorije bazena za ribe u moru. Na samom kraju sjeverne obale uvale veliki su gospodarski kompleksi s brojnim prostorijama, koji su, po mišljenju M. Suića, služili bojanju tkanina. U moru ispred

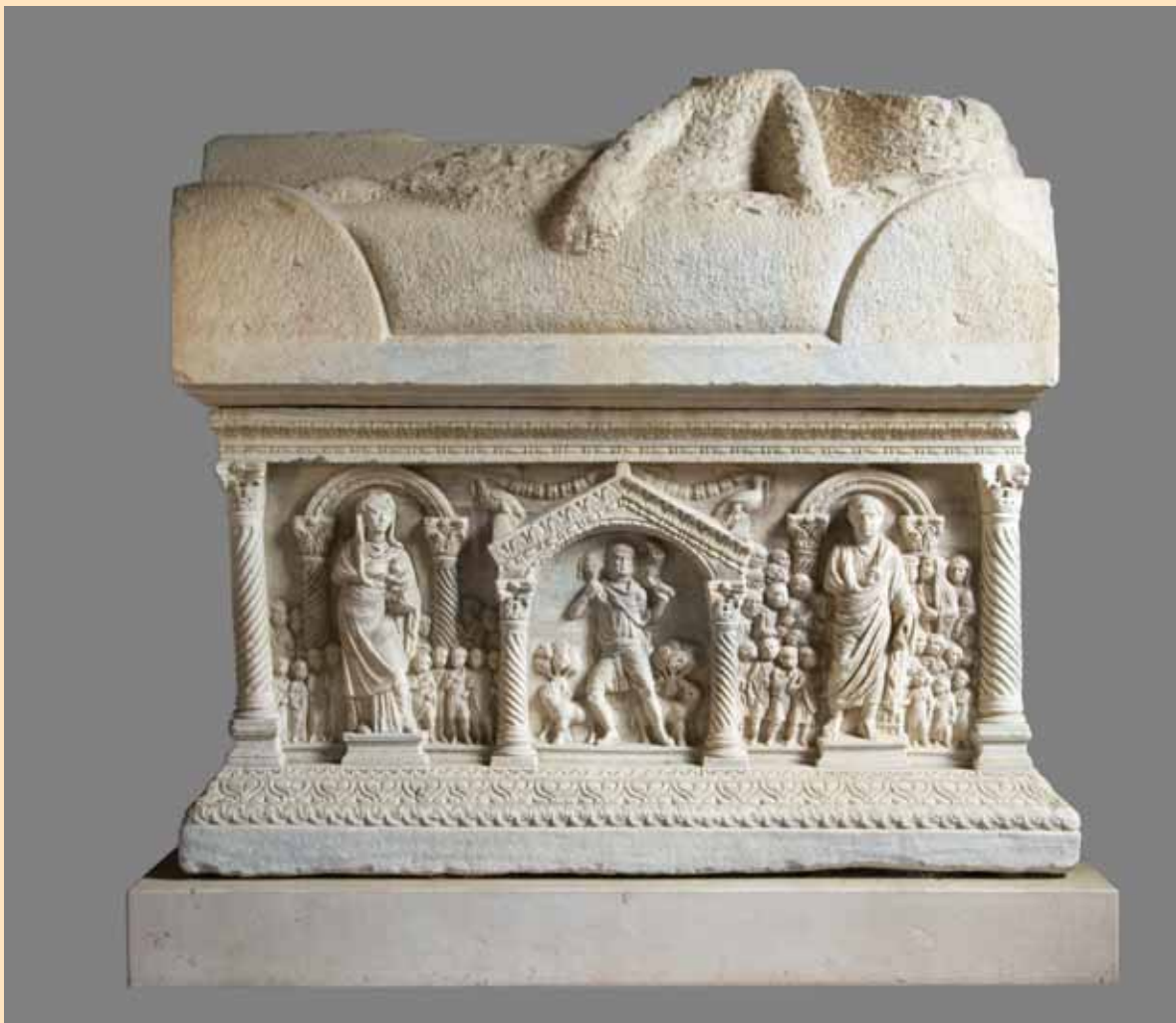
gospodarskih prostorija bila je luka, dok je molo za rezidencijalni dio objekta bio na suprotnoj strani uvale.

Zdanja su bila opremljena raskošnim materijalima, osobito raznim vrstama mramora i alabastara koje su služile

kao oplata zidova. Ostatci kipova su, nažalost, suviše skromni, ali su očito bili vrhunske izradbe, o čemu svjedoči fragment amfore s frizom labudova u plitkom reljefu, po svoj prilici ostatak Venerina kipa, koji je možda bio kopija Praksitelove Afrodite Knidske. Upravo bi u taj ambijent dobro pristajao brončani kip nađen u moru kod Lošinja. Uvala Verige izgrađena je po smišljenom planu koji je predviđao razvoj i širenje, ali ne stihijsko povećavanje. Vlasnik vile, barem u prvom st., bijaše zacijelo neki car, ili neka druga osoba iz najviših rimskih krugova iz 1. st.

Arhitektonski kompleks u uvali Verige, 1. st. Veli Brijun





Sarkofag Dobrog pastira

(prva četvrtina 4. st.)

Split, Arheološki muzej

Ovaj golemi sarkofag pronađen je na Manastirinama u Saloni. Nalazio se u hodniku sjeverno od bazilike ispred oratorija VII u kojem je vjerojatno bio izvorno položen. Pripada lokalnoj grupi sarkofaga s arhitektonskom raščlambom, klesanih od prokoneškog mramora, no ovaj je sarkofag bio najraskošnije ukrašen i izrađen po posebnoj narudžbi. Na temelju tipova frizura muškaraca i žena datiran je u prvu četvrtinu četvrtog stoljeća.

Usred njegovga pročelja nalazi se edikula sa sirskim zabatom u kojoj je prikazan pastir s ovcom na leđima te dvije ovce do nogu. Stabla iza njih naznačuju da je pastir prikazan u pejzažu. Bočno su otvori arkada u kojima se na-

laze bračni drugovi, lijevo žena, desno muškarac. Oba lika stoje na bazama poput nadnaravno velikih kipova. Ženu okružuje 14, a muškarca 28 likova rodbine i prijatelja znatno manjih dimenzija. Žena u naručju drži dijete a muškarac svitak, dok mu je uz lijevu nogu svežanj rotula.

Na lijevoj bočnoj strani sarkofaga u edikuli poput one na prednjoj strani prikazan je erot s izvnutom bakljom. Na desnoj bočnoj strani nalazi se prizor sa ženama, muškarcima i djecom s podignutim rukama oko vrata grobne edikule. Stražnja strana sarkofaga nije ukrašena. Nedovršeni poklopac na kojemu leže muškarac i žena morfološki je mješavina kline i pokrova na dvije vode. Takav mješoviti oblik poklopca specifičan je za Dalmaciju, no obično su ga po narudžbi izrađivale radionice na Prokonezu, nakon čega se dovršavao na licu mjesta. Žena je na njemu

ikonografski zamišljena kao personifikacija *pietas*, a muškarac kao filozof.

U značenjskom smislu glavni je lik očigledno pastir u središnjoj edikuli. Po svoj prilici on uprizoruje bukoličku idilu koja je metaforički prerasla u parabolu o pastiru koji, prema Evandelju po Luki, odlazi u potragu za izgubljenom ovcom, napuštajući sve ostale. Motiv erota s izvnutom bakljom na lijevoj bočnoj strani preostatak je iz repertoara poganske nadgrobne umjetosti koji simbolizira gašenje života. Motiv na desnoj bočnoj strani prikazuje osobe u kršćanskoj molitvi (s raširenim i podignutim rukama) pokraj mauzoleja, i nepoznat je u repertoaru funeralne ikonografije. Miješanje poganskih i neutralnih motiva uvjetovano je vremenom nastanka u kojem je još bilo opasno javno iskazivati pripadnost kršćanstvu. Kao jedan od najbolje izrađenih primjeraka svoga doba, sarkofag nema paralela u antičkom svijetu.

Sklop Eufrazijeve bazilike u Poreču

(sredina 6. st.)

Arhitektonski ostatci kršćanstva datiraju u Poreču već od ranog četvrtog stoljeća. To se u prvom redu odnosi na ostatke oratorija na mjestu pokraj kojega će se razviti veliki arhitektonski sklop u petom st., a poslije toga i monumentalna bazilika biskupa Eufrazija, velika trobrodna građevina nastala sredinom šestog stoljeća. Osim istaknute poligonalne apside, bazilika ima i dvije polukružne apsidiolo koje su začetak nove prakse povećavanja broja oltara i uvođenja funeralne liturgije u gradske crkve. Bazilika je bila namijenjena dnevnoj liturgiji, ali je u oltaru bio smješten i sarkofag s ostatcima konfesora Maura, od kojeg je sačuvan samo fragment s natpisom.

Porečki sklop pripada bazilikalnom tipu kakav se razvio na sjevernom Jadranu i proširio na susjedne krajeve, a sastoji se od same bazilike i baptisterija u njezinoj osi s četvrtastim atrijem okruženim trijemovima koji povezuje te dvije građevine. Trijem atrija pred ulazom u baziliku služio je i kao narteks. Iz atrija se osim toga bočno ulazi u biskupov dvor koji je imao dvije etaže. Njegova glavna

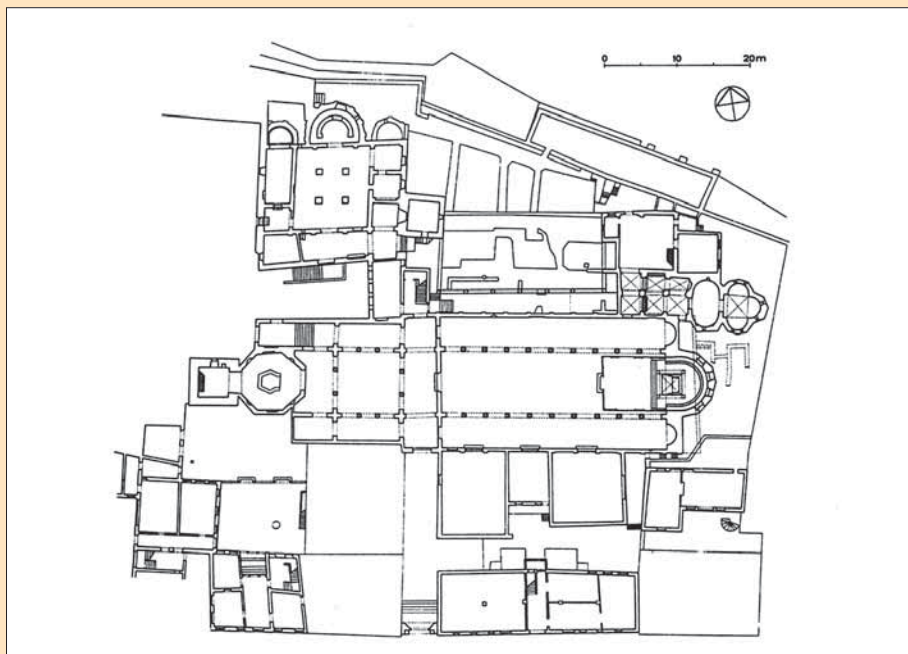


Poreč, kompleks Eufrazijeve bazilike s baptisterijem, memorijom i biskupskom palačom, sredina 6. st.

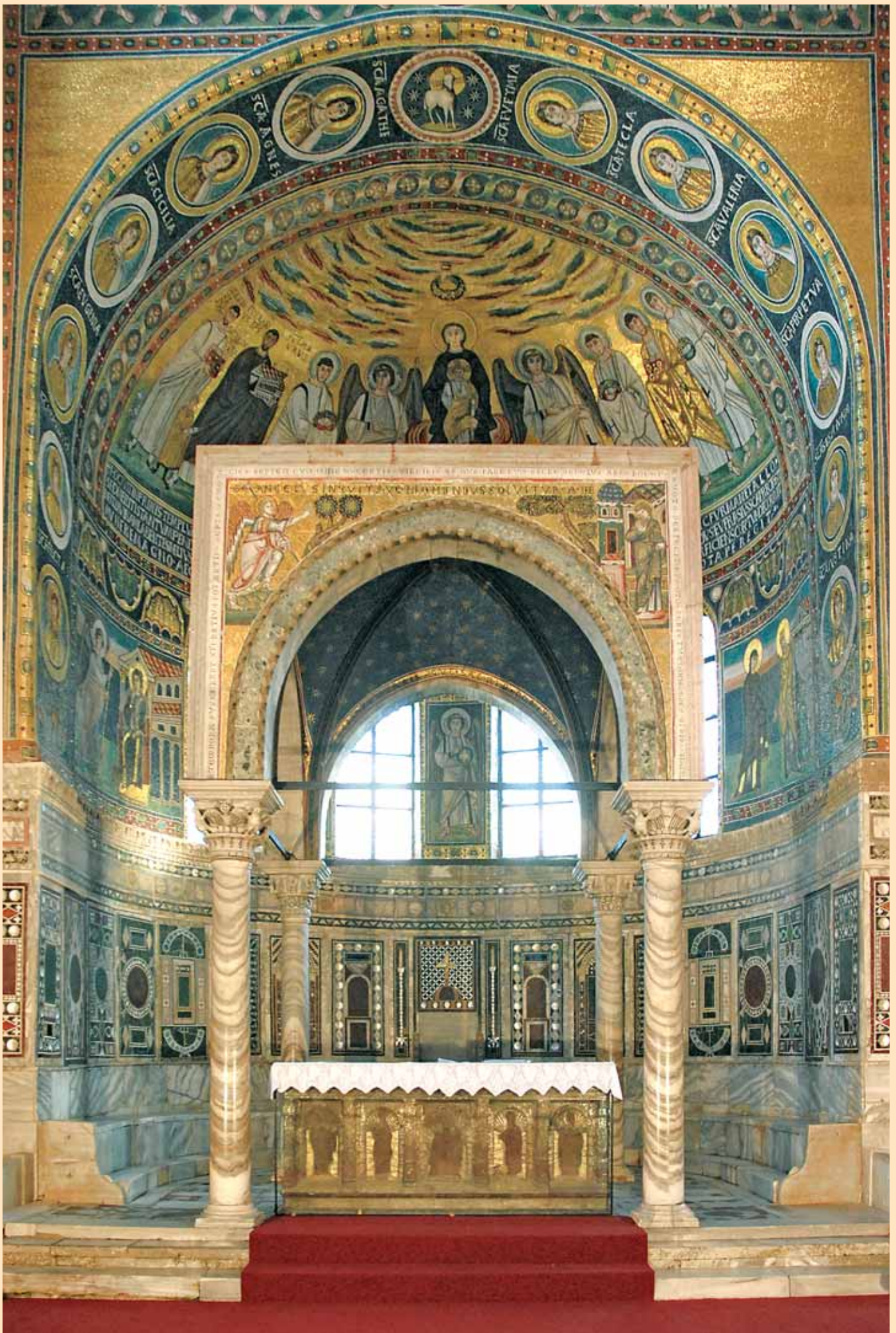
dvorana s apsidom u kojoj je sjedio biskup služila je za audijencije.

Najdojmljiviju slikovnu opremu Eufrazijeve bazilike čine mozaici u apsidama i apsidiolama te nad trijumfalnim lukom. Tematski repertoar mozaika poznat je u ranoj kršćanskoj umjetnosti: Krist koji sjedi na globusu među apostolima, proroci, arkanđeli, medaljoni s likovima svetaca te Navještenje i Pohodjenje. Međutim, Marija koja sjedi

s malim Isusom na koljenima u sredini apsidalne kalote jedan je od najranijih takvih prikaza u kršćanskoj umjetnosti, a u tom obliku mogao je nastati tek nakon koncila u Carigradu 553. godine, na kojem je, između ostalog, osuđen monofizitizam i priznata važnost Isusove ljudske naravi. U apsidiolama se iz oblaka pojavljuje Krist, prikazan kao mladić, koji stavlja mučeničke vijence na glave svetaca (jedan od njih se naziva Severus, drugome ime nije očuvano). Po izvedbi i tematici mozaicima Eufrazijeve bazilike najbliži su oni iz ravenskih crkava. Sljedbenici tih majstora konstantinopolske derivacije djelovali su očito još neko doba i izvan Ravenne. O tome, osim mozaika iz Poreča, svjedoče i ostatci s prikazom *Traditio legis* podrijetlom iz bazilike sv. Marije Formose u Puli. Osim mozaika, u Eufrazijevoj su bazilici posebno fino izrađene mramorne intarzije u donjem dijelu apside koje daju izvanredan dekorativni i koloristički efekt. Manje su luksuzno izrađene štukature na arkaduri među stupovima. Oltarni prostor dijelila je od brodova pregrada sačinjena od stupića i pluteja od prokoneškoga mramora, ukrašenih dekorativnim motivima i figurama jelena. Na vanjskom su pročelju gotovo izbljedlyje freske s likovima svetaca.



Sklop Eufrazijeve bazilike u Poreču, tlocrt.



Sv. Križ u Ninu

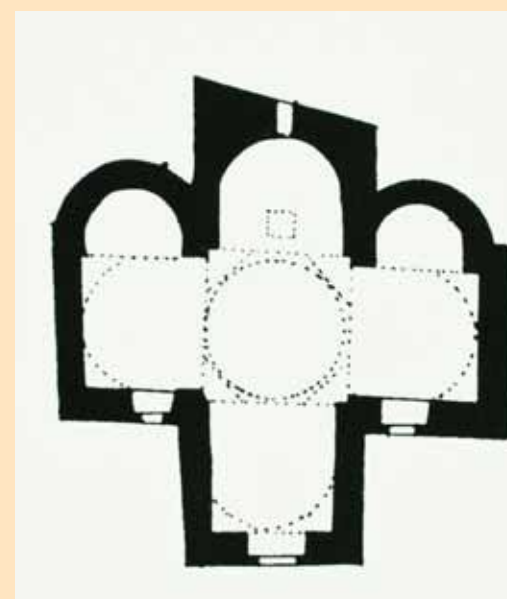
(rano 9. stoljeće)

Ako je Sv. Spas najvažniji sačuvani spomenik predromanike u Hrvatskoj, kapela sv. Križa sigurno je u široj javnosti najpopularnija starohrvatska građevina. Kako i ne bi, kad je povezana sa starohrvatskom prijestolnicom i s dvorima hrvatskih vladara. Nadvratnik iznad ulaza bilježi visokog dostojanstvenika, osnivača crkve, župana Godčaja (iako izvorno porijeklo grede nije sasvim pouzdano utvrđeno).

Sv. Križ primjer je tradicionalne skupine naše predromanike, koja se oslanja na ranije mjesne uzore. Tlocrt kapele slobodni je križ jednakih krakova, poznat na Jadranu od vremena kasne antike, s najbližim uzorom u porušenoj zadarskoj crkvi sv. Vida iz kasnog 8. st. U temelje crkve uzidan je velik broj antičkih spolija (kao u Sv. Donata u Zadru), a zidovi su od grubog lomljenca. Oblik križa (središnja apsida izvana je maskirana pravokutnom masom zida), okrunjen jakim središnjim akcentom kupolice, presudan je za vanjštinu građevine. Pri ulasku nameće se longitudinalna os, da bi se

dojam centraliziranog prostora opet povratio kad se nademo ispod kupole. No i taj se ponešto kosi s dojmom koji stječemo kad pogledamo na stranu, jer bočni se krakovi križa prikazuju kao mali, paralelni jednobrodni prostori. Ukratko, iako malih dimenzija, Sv. Križ je neobično složeno arhitektonsko ostvarenje, a temeljita analiza nepravilnosti proglasila ga je fantastičnim gnomonom u kojem sunčeve zrake ekvinočija i solsticija određuju osnovne proporcije prostora.

Crkvice sv. Križa kulturološki je iznimno važan spomenik koji pokazuje otvorenost Hrvata, odnosno njihovih najviših slojeva, različitim opcijama gradnje, te da uz karolinšku, koju predstavljaju Sv. Spas i njegova skupina, djeluje i tradicija zemlje u kojoj su se naselili Hrvati. A graditelj Sv. Križa pokazao je kako se unutar jednostavnog, tradicionalnog koncepta i malenog mjerila može postići skladno i složeno ostvarenje. Zamjedba Thomasa Grahama Jacksona, engleskog arhitekta 19. stoljeća, o Hrvatskoj kao »zemlji malih katedrala« možda je najprimjenjivija na malu dvorsku kapelu u Ninu.



Sv. Spas na vrelu Cetine

(kasno 9. stoljeće)

Među spomenicima hrvatske predromanike Sv. Spasu na Cetini pripada posebno mjesto. Radi se o najbolje sačuvanoj građevini za nas najzanimljivije, »kraljevske«, skupine hrvatske predromaničke arhitekture, kakvu su podizali pripadnici vrhova društva od početka 9. stoljeća. Sv.

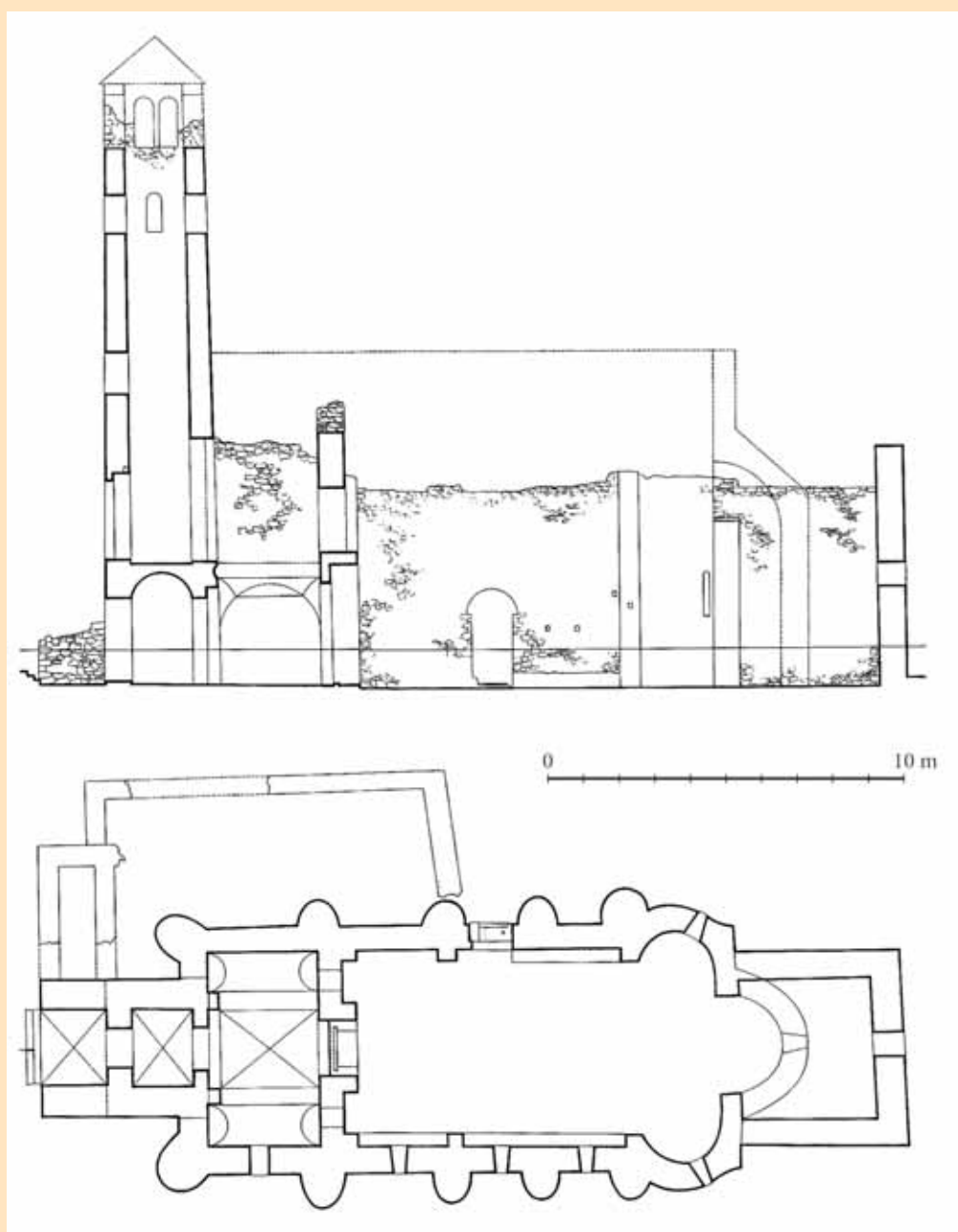


Spas je jednobrodna crkva s trolisnim svetištem te dvokatnim *westwerkom* i visokim tornjem. Trolist je možda koncesija tradiciji centralnih gradnji, možda pokušaj spajanja jednobrodnosti i troapsidalnosti. U prizemlju *westwerka* uz sjeverni zid nalazila se grobnica a na kat se pristupalo vanjskim stubištem. Na njemu je prostor koji se trostrukim otvorom otvara prema crkvenoj lađi, rezerviran za velikaša – u ovom slučaju župana Cetine, Gastihu, koji se s majkom Nemirom zabilježio na ulomku oltarne pregrade. Posveta Spasitelju potvrđuje izvorni sadržaj zapadnih masiva kao crkava posvećenih Kristu.

Najvažniji liturgijski događaji godine, Uskrs i Božić, odvijali su se unutar *westwerka*, nazvanog i *turris Sancti Salvatoris*, koji nastaje kao spomen Kristova groba u Jeruzalemu. Kult Spasitelja zarana se spaja s imperijalnim kultom karolinškoga vladara.

Posebna originalnost građevine, odnosno cijele skupine, jest u presvođivanju razmjerno velikih prostora te u zamisli aksijalnog zvonika ponešto uvučenog u pročelje, što se na karolinškom Zapadu susreće, i to samo donekle, u središtu carstva (Inden, Steinbach, Palatinska kapela u Aachenu). Hrvatski su vladari ili njihovi zastupnici

taj model mogli upoznati prisustvujući karolinškim vijećanjima ranoga 9. stoljeća. Polukružni zidni potpornjaci koji prihvaćaju težinu svoda jedinstvena su pojava u predromaničkoj arhitekturi i njihovo porijeklo nije razjašnjeno. Potpornjaci se javljaju u predromanici Asturije, no redovno su pravokutni, a tako i lokalni rimski (Gardun-Tilurij) ili rankorščanski (Salona) uzori. Stoga se za njih može pretpostaviti utjecaj oble drvene građe. Za Hrvatsku je Sv. Spas spomenik najviše kategorije – međaš na jugoistočnoj granici karolinške umjetnosti i svjedok tisućljetne pripadnosti kulturi europskog Zapada.



Sv. Spas na vrelu Cetine, bočni prikaz i tlocrt.

Vela Gospa (Santa Maria Alta) pokraj Bala

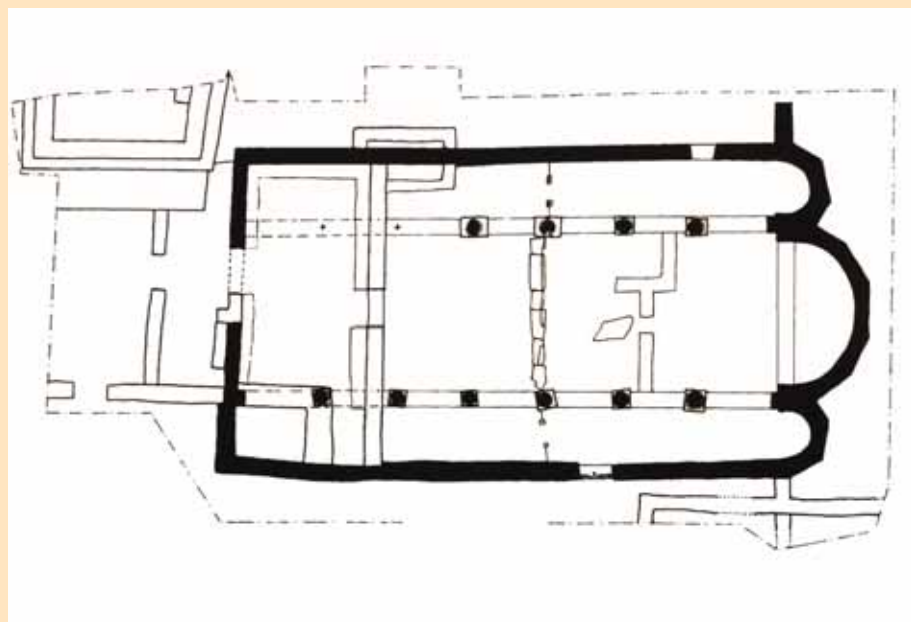
(oko 800. i kasnije)

Ruševine crkve i samostana Vele Gospe (Santa Maria Alta) nalaze se u brežuljkastom kamenjaru sjeverno od Bala u Istri, nad plodnim poljima uz stari put Rovinj – Bale. Sklop se sastoji od prostrane trobrodne, troapsidalne bazilike od šest traveja (22 x 12 m) i velikog približno pravokutnog prostora južno od crkve (samostan, cca 35 x 47,5 m) koji uključuje i manju crkvu sa zapadnim zvonikom. Pod krovom je samo srednji brod, barokna obnova već ruševne crkve iz 1789.

Vela Gospa je podignuta na antičkom položaju i to vjerojatno krajem 8. stoljeća, netom po karolinškom zauzimanju Istre. Oponaša ranokršćansku baziliku, a apside koje su izvana poligonalne podsjećaju na mjesnu istarsku tradiciju. Pripada dakle arhitekturi karolinškog vremena koja slijedi načelo *more romano* odnosno trend obnavljanja »rimskih« modela pod mjesnim uvjetima. Ako se potvrdi rani datum samostanskih zgrada (istraživanja još traju), samostan bi bio jedno od najranijih takvih zdanja karolinškog vremena uređenih oko pravokutnog dvorišta. Dio samostanskih zgrada bio je, čini se, izgrađen u drvu. Crkvi



je u 11. st. dozidano predvorje s tornjem u južnom uglu, a manji crkveni objekt u jugozapadnom dijelu samostana također je kasnijeg, sličnog datuma.



Karolinško doba potvrđuju i kapiteli arkada glavnog broda (nađeno svih 12, zaista rijedak slučaj, danas u lapidariju župne crkve u Balama) koji variraju od izrazito kasnoantičkih modela s uspravnim listovima i volutama do košarastih kapitela (obnavljanje ranobizantskih uzora) pokrivenih atektonički motivima pleterne skulpture. Kapiteli su izvanredan rad snažnog, izvornog, iako ponešto rustičnog umjetnika te u europskim razmjerima pripadaju najzanimljivijim ostvarenjima karolinškog razdoblja. Isti je majstor, vjeruje se, radio u Dvigradu, Guranu, Novigradu i drugdje, a posebice valja istaknuti da je Novigrad bio sjedište karolinškog *dux*a, dakle još jedna veza sa svijetom novih strujanja s europskog sjeverozapada.

Vela Gospa pokraj Bala, tlocrt.

Pluteji oltarne pregrade iz Sv. Nediljice u Zadru, prizori Kristova djetinjstva

(oko sredine 11. stoljeća)

Zadar, Arheološki muzej

Uopćeeuropskom procesu oživljavanja ljudskog lika u kamenoj skulpturi izuzetno mjesto pripada plutejima oltarne pregrade iz zadarske ranoromaničke crkve sv. Nediljice, porušene 1891. godine. Pluteji (lijevi 235 x 98 x 7, desni 183 x 98 x 7 cm) sadrže trake s prikazima ptica i životinja pod arkadicama ili unutar pletenice te druge standardne pleterne motive, ali i široki pojas s prizorima iz Isusova ranog djetinjstva, od Navještenja do Krštenja. Ti su prizori poredani ispod arkada koje povezuju izvorno 26 likova. Kraćenjem desne ploče odrezan je prizor s Isusovim krštenjem.

Ploče su jedinstvene po bogatstvu naracije, međutim likovi su izrađeni u stilu i tehnici pleterne skulpture. Reljef je strogo postavljen u dva paralel-



na plana, a likovi se slažu od prutaka pletera. No majstor ipak ne slijedi diktat arkadica kao kadra, nego njihovim probijanjem te zaokruživanjem pložaja likova i njihovih pokreta nastoji dočarati prostorno djelovanje u prostoru kojeg nema! Po stilskoj dosljednosti ploče Sv. Nediljice su bez stvarnih analogija u skulpturi 11. st. Neke sličnosti postoje sa skupinom reljefa iz Pireneja (St. Genis-des-Fontaines; St. André-de-Sorrède, 1020.), gdje nalazimo figurice pod potkovastim arkadama, formirane od dekorativnih uzoraka (s jasnijim odjekom zlatarstva)

te poštivanje kadra. To su mahom ikonični prikazi (Uzašašće) koji se nalaze na vanjskoj fasadi crkve, podređeni cjelini arhitekture. »Slobode« koje su pripisane plutejima Sv. Nediljice izraz su predromaničke tradicije, koja pokušava »prepisati« neki »slobodniji« zacijelo slikani uzorak. U prikazbenom i vizualnom smislu na pločama nastaje genijalna »gužva« bez puno nagovještaja urednog romaničkog strukturiranja figuralnog materijala. Nedugo zatim plastika Sv. Lovre u Zadru uvodi i u nas stvarno zaobljivanje oblika unutar jasno zadanih okvira.



Rudina, crkva i benediktinski samostan sv. Mihovila, rudinske glave

(1150.–1200.)

Požega, Gradski muzej

Ruševine Sv. Mihovila nalaze se na jugoistočnoj padini Psunja s izvanrednim pogledom na Požešku kotlinu. Tradicija gradnje postoji od antike, ranokršćanska faza dokumentirana je

reljefnim posvetnim križem (5.–6. st.), a možda je tu stajao i bizantski kastrum (podzid sjeverozapadnog ugla). Romanička faza s trobrodnom crkvom, pročeljem s dva tornja i predvorjem po-

tječe iz sredine ili druge polovice 12. st. Nakon nje slijedile su gotičke dogradnje te konačno i turski nadgrobni spomenici. Tlocrt trobrodne i troapsidalne bazilike primijenjen je na crkvu veličine jednobrodne građevine (14 x 8 m), kao npr. u Ellésmonostoru (oko i nakon 1100.), a tlocrtom rudinska crkva nalikuje i crkvi u Somogyváru iz 12. st. Mala, vjerojatno grobišna kapela zapadno od crkve možda je ranija (oko 1100.).



Konzole u obliku glava iz crkve sv. Mihovila u Rudini (12. st.).

Rudina je privukla posebnu pozornost brojnim fragmentima romaničke skulpture, posebice čuvenim glavama u jedinstvenom stilu koji se ne nalazi nigdje drugdje u karpatskom bazenu te se može pretpostaviti da je nastao u Rudini (neke naizgled slične glave s romaničke katedrale u Pečuhu ni izdaleka ne posjeduju stilsku dosljednost rudinskog materijala). Radi se o naizgled grubim, oštro rezanim, visoko stiliziranim i vrlo ekspresivnim glava-

ma gdje se plošnost planova nenadano slaže s gotovo agresivnom plastičnošću detalja. Razlikuje se nekoliko ruku, no sve variraju stil »glavnog majstora«, umjetnika naglašene stilizacije, vještoga u slaganju raznorodnih, grafičkih i plastičnih detalja. Oblikovne varijacije uključuju sustave paralelnih ploha s izrazito pravocrtnim pojedinostima, ili pak zaobljenost poteza i ispupčenja, što unatoč »deformacijama« čuvaju prizvuk neke daleke klasike. Modeli

su morali postojati u Rudini ili okolici, možda neki kasnoantički ciklus zidnih slika, ili predmeti od drva, kosti, gline, metala, odnosno tekstila, moguće orijentalne provenijencije, kakvi su dolazili u Panoniju iz Koptskog kruga čak i za vrijeme Avarskog kaganata. Skulpture Rudine spomenik su izvanredne izvornosti i osebnosti koji će još dugo poticati maštu promatrača i služiti kao izazov znanstvenicima.



Zvonik i kapitularna dvorana samostana sv. Marije u Zadru

S klop zvonika i kapitula Sv. Marije u Zadru ključni je kulturno-povijesni spomenik na razmeđu rane i zrele romanke. Zvonik izrazite plastike površina i otvora, bez tipičnog »lombardskog« rastvaranja prema vrhu, harmoničan je spoj sjevernotalijanskih modela i burgundske romanike reformiranog klinijevskog reda, no

nema izravnih analogija. Istom krugu pripada snažan križni svod kapele na prvom katu te jasna artikulacija prostora i arhitektonskih članova kapitula, izvanredno obrađeno zide kao i detalji – kubični kapiteli, kapitala natpisa (»REX COLLOMANNUS«) i ukrasi s motivom palmeta. Freske u kapeli na prvom katu s prikazom *Maiestas Domini*

ni slijede obrasce zapadne romanike. U kapitularnoj dvorani nalazi se grobnica opatice Večenege s mramornim pločama i natpisima klesanim latinskom kapitalom.

Zvonik je spomenik ulasku kralja Kolomana u Zadar, s naglaskom na kontinuitetu vlasti, budući da čitav kompleks nastaje u suradnji sa samostanom i njegovom opaticom Večenegom iz roda Madijevaca, dakle s rodom koji je tijekom 11. stoljeća usko surađivao s hrvatskom narodnom dinastijom. Kapela je mjesto s kojeg je kralj pratio



Zadar, zvonik crkve sv. Marije s natpisom kralja Kolomana, 1105.

obred, oslik se tematski veže uz sadržaj *laudi* pjevanih kralju, a i palmete imaju, čini se, neko značenje unutar vladarske ikonografije u Hrvatskoj, Ugarskoj, Veneciji i drugdje (donja Rajna). Koloman je gradnjom zvonika potvrdio privrženost moćnom savezniku u prijestolnici Dalmacije, a samostan svoju ulogu kraljevske zadužbine.

Sklop je ranoromaničkoj bazilici dozidan kao zasebna gradnja s aksijalnim zvonikom, kakvi nisu poznati u panonskoj arhitekturi 11. stoljeća, no zamisao vladarskog zapadnog masiva i lože, *westwerka*, prisutna je u mjesnoj hrvatskoj arhitekturi od 9. stoljeća, kako smo vidjeli kod Sv. Spasa na Cetini. Taj oblik ponavlja i Zvonimirova krunidbena bazilika sv. Petra i Mojsija u Solinu (oko 1070.), a standardizira se zapadnim aksijalnim zvonnicima i zapadnim masivima zrele romanike kako u priobalju tako i u panonskom prostoru. Starohrvatski *westwerk* odrazio se i u samom Zadru, aksijalnim zvonikom unutar crkve sv. Lovre, kapele Madijevaca te tornjićima na zapadnoj strani šesterolista Stomoriće i Sv. Krševana u Kolovarama.



Zadar, samostan sv. Marije, kapitularna dvorana, grobnica opatice Vekenegje (1111.).



Zadar, zvonik crkve sv. Marije, svod kapele opatice Vekenegje (poč. 12. st.).



Zadar, zvonik crkve sv. Marije, kapela opatice Vekenegje (poč. 12. st.) kapiteli s imenom kralja Kolomana.

Sv. Foška kod Peroja, zidna slika Uzašašća

(rano 12. stoljeće)

Crkva sv. Foške nalazi se sjeverno od Peroja na zapadnoj obali Istre među poljima i maslinicima. Vjerojatno je oko nje postojalo neko veće naselje. Crkva je trobrodna s trodijelnim svetištem i ravnim začelnim zidom po modelu »istarskih kutija«, i kao takva datirala se od 7. do 9. st. Istraživanja Ivana Matejčića prilikom nedavne restauracije ustanovila su prisutnost ranoromaničkih detalja, poput slijepih arkadica i friza patuljastih slijepih lukova, što bi ukazivalo da je crkva nastala oko 1100. po uzoru na ranije slične građevine, poput one otkrivene

u nedalekom Guranu (8. st.). Time se datum arhitekture približava onome glavne atrakcije crkve, njenih zidnih slikarija iz ranijeg 12. stoljeća.

Dok gradnja svojim nepravilnostima ukazuje da su Sv. Fošku podizali priučeni »meštri«, oslik potvrđuje prisutnost vrsnog majstora slikara. Od cjelokupnog ciklusa najbolje je sačuvan, iako i on tek djelomično, prikaz Uzašašća na trijumfalnom luku crkve. Dok u jadranskom bazenu u razdoblju predromanike i romanike dominira izraz zasnovan na različitim vidovima prihvaćanja bizantskih oblika, ili pak, rjeđe, odbljesaka otonske unutarnje dramatičnosti naglašene cjevastim naborima, slikarije Sv. Foške zastupaju rijedak prodor estetike zapadne romanike u područje srednjeg Mediterana. To znači da je kompozicija zamišljena kao

simetrični sustav okvira i ploha u koje se upisuju oblici i sami pročišćeni gotovo do geometrijskih praformi i omeđeni jakim tamnim potezima. Svjetla se prevode u strogu površinsku kaligrafiju, a pojedini oblici, poput crvenosmeđih sjena na Kristovu licu, pretvaraju se u neovisne geometrijske kružice koji svojim rasporedom navješćuju oblik križa. Ta likovna koncentracija duhovnoga reda osobito je dojmljiva u predvečerje dok zrake sunca padaju na sliku kroz dvojni prozor zapadnog pročelja.

Sličnosti su zapažene s isto tako jedinstvenim slikarijama crkve Sant' Angelo in Formis u Kampaniji, s francuskim ciklusima u Montoireu i Saint-Savinu, a možda se mogu spomenuti i odjeci dalekih i do savršenstva geometriziranih oblika pirenejske romanike (Tahull).



Medvedgrad, kapela sv. Filipa i Jakova

(1230.–1250.)

Kapela je pravilan oktagon s poligonalnim svetištem (oko 9 x 7 m). Uzorno je restaurirana između 1981. i 1985. na temelju prethodnih arheoloških istraživanja (D. Miletić, N. Valjato-Fabris, N. Oršić). Djelo je kraljevskih radionica »međunarodnog stila«, koji u karpatskom bazenu prevladava u prvoj polovici 13. stoljeća. Zidana je opekom, a detalji su izrađeni u kamenu. Izvana i u brodu dominiraju obli lukovi otvora i lunete, dok su trijumfalni luk i otvori svetišta zašiljeni. Portal ne istupa iz razine fasade, razmjerno je suzdržan i podsjeća na onaj u Ócsi (oko 1206.–1234.). Zanimljiva je pojava u snop vezane palmete, motiv koji se često rabi na kraljevskim gradnjama, i to ne samo u Panoniji.

Unutrašnjost sa snopastim nosačima, kapitelima i rebrima daleko je plastičnija od vanjštine, a taj se dojam pojačava u svetištu. Profilacije, primjericice bademasta rebra sa zaliscima, nadovezuju se na one u Topuskom i Čazmi. Kapiteli s pupoljcima bujniji su od onih na portalu, a na nekima se pupoljci rastvaraju u oblike bliske »domaćoj flori«. I ovdje prednjači svetište, gdje nalazimo dva stupa okrunjena glavama lavova-stupoždera, motiv izuzetno rijedak u Panoniji, u izvedbi majstora koji je također jedinstven, a koji tečnim stilom razvedenih obrisa i napetih površina podsjeća na »cvjetne glave« Villarda de Honnecourta, na »Zeleno lice« Bamberga ili na maskerone i kon-

zole Castel del Monte, dakle na imperijalni krug Friedricha II. Lavlje glave nad oltarom odraz su Petrovih riječi (Petar I/5, 6-11) da se molitve upute oltaru jer davao poput ričućeg lava traži svoje žrtve, a tu je poruku nosio i natpis sv. Petra na Porta Speciosa katedrale u Esztergomu (kraj 12. st.). Intenzitet sadržaja i oblika najviši je u svetištu, dok je brod »ovozemaljskiji«, s polukružnim lukovima te prikazom dvaju atlanta na stupićima uz ulaz, kao poruka onima koji izlaze da na njihovim leđima počiva kršćanski svemir. Atlanti, rijetka pojava u Panoniji, nešto su arhaičniji, a njihove se analogije nalaze u ugarskom figurinalnom materijalu ranijeg 13. stoljeća (Vértesszentkereszt, Zalavár). Malena medvedgradska kapela složen je i brižljivo promišljen spomenik, vrhunac i ujedno kraj međunarodnog romaničkog stila na tlu Hrvatske.







Majstor Radovan, Portal katedrale u Trogiru (1240.).

Portal trogirске katedrale, luneta majstora Radovana

(1240.)

Majstor Radovan je 1240. uklesao svoj potpis u lunetu, jedinstvenu u zrelosrednjovjekovnoj skulpturi po tome što joj je njezina središnja tema Rođenje Isusa. Stotinjak godina nakon lunete Isusova djetinjstva na Kraljevskom portalu u Chartresu Radovan preuzima aksijalnu kompoziciju u savim drugom tematskom kontekstu te se i ovdje Isus javlja tri puta u osi portala (zvijezda, djetesce u košarici, pranje djeteta). Sadržajno, međutim, radi se o istome – naglašavanju bliskosti Majke i Djeteta te dvojne naravi Krista, kako bi se pobili navodi katarskih krivovjercara, što je podvučeno i natpisima ispod Rođenja i na posudi pranja. Osta-

li, pa i poslije dodani dijelovi portala proširuju tu glavnu poruku, zamisao zacijelo kultiviranog i učenog biskupa Treguana.

Radovan je majstorski prilagodio tradicionalni (bizantski) obrazac rođenja novom, proširenom sadržaju i pritom ga oblikovno razradio i obogatilo. Prvenstveno naglašujemo gotovo klasične oblike scene Pranja djeteta, i bukoličko okruženje koje vlada u Kavaljadi kraljeva i Navještenju pastirima. Ovdje se sjajno spajaju dva najbolja vida Radovanova stila, klasicističko-plastični u sredini dolje te slikoviti u međuprostorima uz rubove lunete. Jedva se primjećuje čudna »bizantska« ukočenost

Djevice, a njezin je izvor isti kao i cijeloga Rodenja, a to je scena iz srednjovjekovne drame *Ordo Stellae* – zvijezda se kao prikladno izrezani teatarski rekvizit javlja u vrhu. U njoj se *imago* Majke s djetetom (prikaz živih osoba bilo bi svetogrđe) pokazuje nakon što se povuče zastor. Prizor u luneti stoga je blistav primjer Radovanove vještine u enciklopedijskom slaganju raznih sastavnica sadržajne i oblikovne naravi. Osim toga, luneta je izvanredan primjer »međunarodnog stila« koji spaja romaničko naslijeđe Emilije i Provanse s gotikom sjeverne Francuske, njezinim odbljescima u imperijalnoj umjetnosti južne Italije te s jadranskim ambijentom i izvornim doživljajem antike. Na vrhuncu smo i na kraju jednog puta, kojem nema istinskog nastavka do kasne gotike i renesanse 15. stoljeća, do Jurja Dalmatinca i Nikole Firentinca.



Portal trogirске katedrale, luneta majstora Radovana

(1240.)

Majstor Radovan je 1240. uklesao svoj potpis u lunetu, jedinstvenu u zrelosrednjovjekovnoj skulpturi po tome što joj je njezina središnja tema Rođenje Isusa. Stotinjak godina nakon lunete Isusova djetinjstva na Kraljevskom portalu u Chartresu Radovan preuzima aksijalnu kompoziciju u savsim drugom tematskom kontekstu te se i ovdje Isus javlja tri puta u osi portala (zvijezda, djetesce u košarici, pranje djeteta). Sadržajno, međutim, radi se o istome – naglašavanju bliskosti Majke i Djeteta te dvojne naravi Krista, kako bi se pobili navodi katarskih krivovjerraca, što je podvučeno i natpisima ispod Rođenja i na posudi pranja. Osta-

li, pa i poslije dodani dijelovi portala proširuju tu glavnu poruku, zamisao zacijelo kultiviranog i učenog biskupa Treguana.

Radovan je majstorski prilagodio tradicionalni (bizantski) obrazac rođenja novom, proširenom sadržaju i pritom ga oblikovno razradio i obogatilo. Prvenstveno naglašujemo gotovo klasične oblike scene Pranja djeteta, i bukoličko okruženje koje vlada u Kavaljadi kraljeva i Navještenju pastirima. Ovdje se sjajno spajaju dva najbolja vida Radovanova stila, klasicističko-plastični u sredini dolje te slikoviti u međuprostorima uz rubove lunete. Jedva se primjećuje čudna »bizantska« ukočenost

Djevice, a njezin je izvor isti kao i cijeloga Rodenja, a to je scena iz srednjovjekovne drame *Ordo Stellae* – zvijezda se kao prikladno izrezani teatarski rekvizit javlja u vrhu. U njoj se *imago* Majke s djetetom (prikaz živih osoba bilo bi svetogrđe) pokazuje nakon što se povuče zastor. Prizor u luneti stoga je blistav primjer Radovanove vještine u enciklopedijskom slaganju raznih sastavnica sadržajne i oblikovne naravi. Osim toga, luneta je izvanredan primjer »međunarodnog stila« koji spaja romaničko naslijeđe Emilije i Provanse s gotikom sjeverne Francuske, njezinim odbljescima u imperijalnoj umjetnosti južne Italije te s jadranskim ambijentom i izvornim doživljajem antike. Na vrhuncu smo i na kraju jednog puta, kojem nema istinskog nastavka do kasne gotike i renesanse 15. stoljeća, do Jurja Dalmatinca i Nikole Firentinca.



**Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije i svetih
mađarskih kraljeva Stjepana i Ladislava**

Zagreb

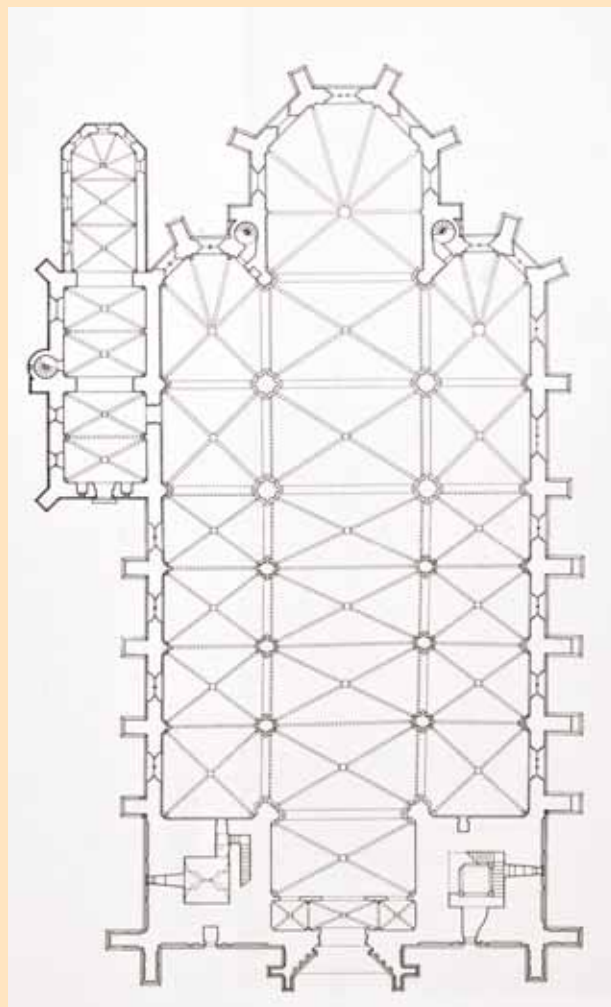
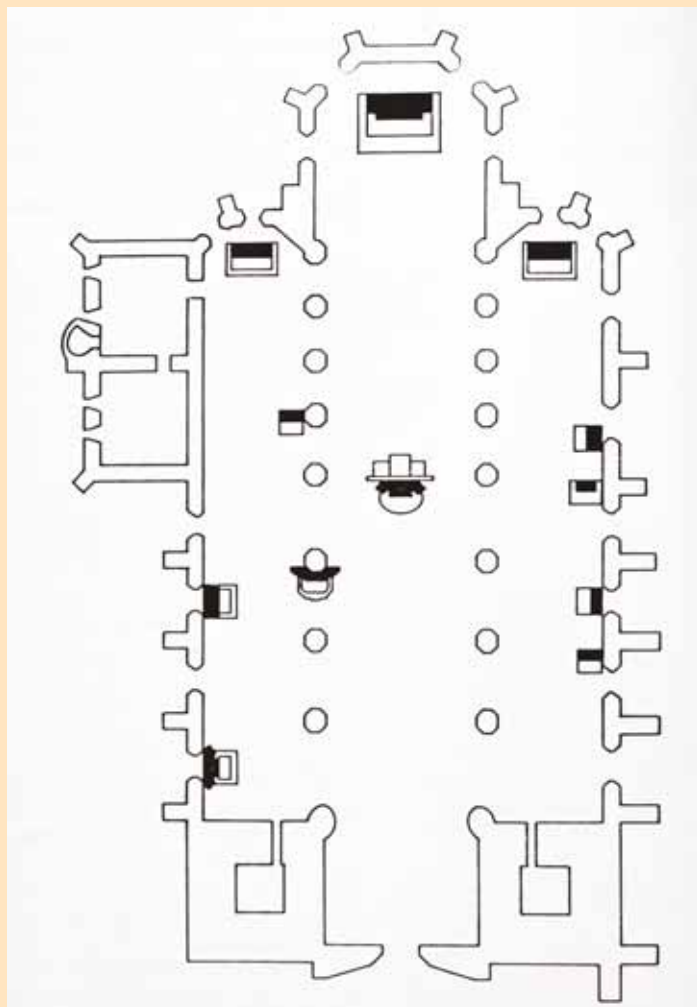


Enrico Nordio, Crtež pročelja zagrebačke katedrale prije obnove, 1877. Muzej grada Zagreba

Iz doba osnutka biskupije (1094.) nisu poznati nikakvi građevinski radovi na katedrali. Usamljeni nalazi, romanički kapitel i ploča s križevima ugrađena u potpornjake u biskupskoj kapeli sv. Stjepana, ukazuju na postojanje starijih arhitektonskih struktura. Biskup Timotej započeo je 1267. godine realizaciju svoga projekta u istočnom (svetišnom) dijelu nastavljajući na stariji sloj građevine. Posveta oltara svete Marije u južnoj apsidi 1285. godine označava završetak gradnje svetišnog dijela i sakristije. Zagrebačka crkva zamišljena je kao trobrodna bazilika s triforijem, upisanim transeptom, i poligonalnim apsidama s kontraforima. Oblikovanje arhitekturne plastike u sakristiji (koja je najbolje sačuvana) inspirirano je zapadnoeuropskim umjetničkim strujanjima, dok sačuvana freska ima obilježja bizantskih utjecaja. Do danas se

od Timotejeva zdanja osim sakristije sačuvao zidni plašt istočnog dijela katedrale. Izvorna koncepcija bazilikalne crkve promijenjena je tijekom XIV. i XV. stoljeća, u doba izgradnje brodova, donjih dijelova zvonika i svoda u svetištu. Na vanjskom zidu i u unutrašnjosti katedrale biskupi graditelji potvrđuju svojim grbovima pojedine faze gradnje: Stjepan Kanižaj III. (1356.–1374.), Pavao Horvat (1376.–1386.), Eberhard Alben (1397.–1406. i 1410.–1419.), Ivan Alben (1421.–1433.) i Osvald Thuz (1466.–1499.). Crkva je dovršena kao kasnogotička dvoranska građevina s neznatno nižim lateralnim brodovima (*Staffelkirche*). Na sjevernim prozorima vide se maskeroni – djela kamenarske radionice Parlera, tada najznačajnije u Srednjoj Europi. Za biskupa Osvalda Thuza, potkraj XV. stoljeća, katedrala je dobila mrežasti svod u svetištu. Taj

svod srušio se u velikom požaru 1624. godine, a njegova je obnova «prema prvobitnom obliku» povjerena majstoru Albertalu koji istodobno gradi kasnorenesansni južni zvonik katedrale (1643.). Želja biskupa Benedikta Vinkovića (1637. do 1641.) da u Zagrebu sagradi romanički portal prema portalu crkve koji je vidio u mađarskom Jaku, uz obnovu kasnogotičkog svoda i izgradnje kasnorenesansnog zvonika, dala je katedrali neočekivan izgled. U takvom obliku dočekala je historicističku obnovu unutrašnjosti, da bi je poslije potresa 1880. Hermann Bollé radikalno obnovio u neogotičkim oblicima. On podiže dva šiljasta tornja na pročelju te u cijeloj crkvi uvodi jednoobrazne ranogotičke križnorebraste svodove, projektirane po izvornom svodu koji je zatekao u apsidalnim kapelama sv. Marije i sv. Ladislava.



Zagrebačka katedrala, tlocrt prije restauracije i tlocrt poslije restauracije.

Crkva sv. Marije i franjevački samostan

Remetinec

Crkva i samostanski sklop podignuti su u blizini srednjovjekovnoga burga Grebengrada u Hrvatskom zagorju. Sačuvani dio samostana jedan je

od rijetkih primjera samostanske gradnje i najzanimljivija građevina kasne gotike u sjevernoj Hrvatskoj. U prvoj fazi izgradnje početkom XV. stoljeća sazidana je jednobrodna crkva s užim i nižim izrazito dugim poligonalnim svetištem s potpornjacima. Svetište je imalo križnorebrasti svod, a brod tabulat. Remetinečka crkva je jedno od rijetkih sakralnih zdanja u kontinentalnoj Hrvatskoj u cijelosti građeno

klesanim kamenim kvadrima. Prva faza gradnje može se okvirno zaključiti s godinom 1467. U drugoj fazi, koja seže do 1500. godine, prozori su dobili mrežišta, a u svetištu je sagrađen nov mrežasti svod koji počiva na konzolama. Taj svod sa zvjezdastim rasporedom rebara koja više ne nose teret ima značajke ukrasnog svoda. Na zaglavnim kamenovima nalaze se grbovi: Grebengrada, Ivana Vitovca,



Remetinec, crkva sv. Marije, pogled na svetište, konac 15. st.

hrvatskog bana i vlasnika Grebengrada (Ivan Vitovec je naslijedio posjede i grb porodice Celjskih s tri leopardove glave) te Batthyania (vlasnik Grebengrada od 1480.). U istom vremenu nadsveden je i brod. Njegov mrežasti svod usporednih rebara počiva na službama, snažnim oblim tričetvrt stupovima, a rebra bez prijelaza izlaze iz službe. Upravo želja kasnogotičkog majstora da oba svoda imaju identičnu pro-

filaciju rebara i razlikuju se samo u dimenzijama i oblicima svodne nervature stvorila je jedinstveni prostor nijansirane gornje ljske prostora. Početkom 16. stoljeća gradi se zvonik sa sjeverne strane svetišta. Pod zvonikom se nalazi sakristija presvođena križnim svodom. Na toranj se nastavlja samostan s uobičajenim prostornim rasporedom istovrsnih zdanja franjevačkog reda. Prva prostorija do sakristije (koja

se nalazi pod tornjem) je kapitularna dvorana, također presvođena križnim svodom. Do danas se u cijeloj svojoj dužini očuvalo samo jedno izvorno samostansko krilo (dva krila su srušena krajem 19. stoljeća) i to ono istočno do visine prvog kata. Nacrti Simona Ignatiusa Wagnera iz 19. st. pokazuju da je samostan bio u tlocrtu pravokutnik s klaustrom.



Remetinec, crkva sv. Marije, pogled s južne strane.

Bonino da Milano

Glavni portal katedrale sv. Marka u Korčuli

(1412.)

Po prvom sačuvanom ugovoru, gradnja katedrale u Korčuli započela je 1407. godine. Njezinu su gradnju na mjestu starije crkve započeli domaći majstori, a među njezinim prvim graditeljima i kiparima spominje se Bonino da Milano, koji je projektirao i izradio zapadni portal i lunetu južno-

ga ulaza. Njegov kiparski rad pokazuje utjecaj lombardske umjetničke struje na dalmatinski prostor početkom XV. stoljeća (Korčula, Dubrovnik, Split, Šibenik). Cijeli opus tog majstora, školovanog vjerojatno na milanskoj katedrali, nalazi se u Dalmaciji, a zapadni portal korčulanske katedrale njegovo je prvo poznato djelo.

Vanjski luk portala, istaknut iz mase pročelja, drže dva složena stupa s čvorovima nad kojima su snažne konzole s visoko postavljenim lavovima. Konzole su na svom prednjem dijelu, okrenutom gledatelju, prekrivene lišćem i pticama, s dva čučeca naga lika žene i muškarca u punoj plastici. Ležeći lavovi s janjetom u prednjim šapama, nasuprotno postavljeni na konzolama, okrenuti su jedan prema drugome. Vanjski polukružni profilirani luk na vrhu završava akroterijem. Portalna niša odnosno unutarnji okvir portala oblikovan je s dva tordirana stupa u stepenastom pomaku koja završavaju šiljastim lukovima.

Ikonografiju toga lavljeg portala možemo shvatiti kao izvedenicu portala Istočnoga grijeha, odnosno kao prefiguraciju Posljednjeg suda. Lavovi su postavljeni iznad prvih ljudi, no umjesto da lav gnječi zmaja – simbol zla, a lavica janje – simbol dobra, ovdje oba lavlja lika pritišću janje upozoravajući vjernike na moć zlih sila. Nad profiliranim vratima u luneti je gotičko mrežište pred kojim je na konzoli sjedeći lik sv. Marka u biskupskoj odjeći. Skulptura sveca tvrdo je modelirana, odjeća je oblikovana trokutastim, ukrućenim naborima, od prsa do tla. Boninova skulptura s arhaičnim naborima koji padaju u paralelnim linijama živi na površini, plijeneći svojom masom. Upravo takva modelacija figura (tzv. Gewandskulptur) značajka je Boninova rukopisa.



Juraj Dalmatinac i Ivan Pribislavić

Portal crkve San Francesco alle Scale u Anconi

(1451.–1455.)

Za vrijeme boravka majstora Jurja u Anconi 1451. godine, kad ugovara gradnju Lođe trgovaca na kojoj radi do 1458., započet je i monumentalni portal franjevačke crkve San Francesco alle Scale. Ankonitanski kroničar Lando Ferretti 1455. godine donosi vijest o portalu crkve: *la chiesa di San Francesco delle scale... fu adornata dalla nobile e dignissima porta composta di marmi preciosissimi...*, što potvrđuje da je portal tada završen. U Jurjevu projektu očituje se venecijanska cvjetna gotika koja

kulminira u bogatoj dekoraciji vijenaca, okvira vrata, križnih cvjetova i lukova. Gotičke ukrase i reljef u luneti klesao je Ivan Pribislavić, a Juraj je izradio figure i glave na ulaznim vratima. U osnovnoj koncepciji portal podsjeća na Porta della Carta Duždeve palače u Veneciji, ali u složenijoj i raskošnijoj izvedbi. U baldahinima na bočnim dijelovima, koji završavaju fijalama, nalaze se kipovi svete Klare, svetog Bernardina, svetog Antuna Padovanskog i svetog Ljudevita iz Tuluza. U luneti nad glavnim ulaznim vratima umetnut je Pribislavićev reljef *Stigmatizacija sv. Franje*. Središnji dio portala ima kulisni karakter s poligonalno istaknutim baldahinom, čiji trilobni lukovi vise poput zavjese i bacaju sjenu na školjku koja se nalazi u pozadini. Trostrana atika središnjeg dijela završava povišenim

venecijanskim lukovima nad kojima su križni cjetovi kakvi se nalaze i na Porta della Carta. Lukovi s fijalama također su postavljeni kulisno.

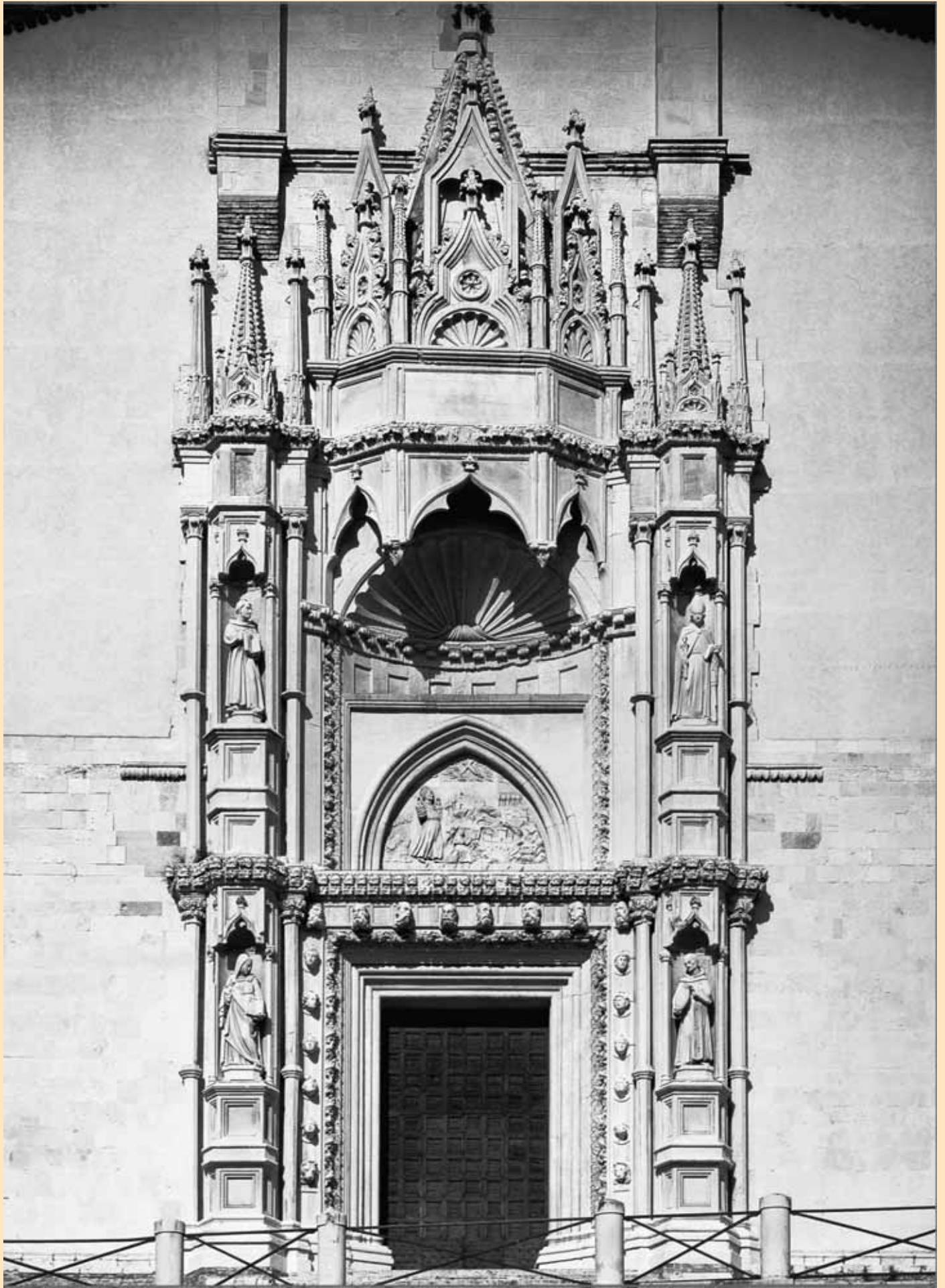
Portal je nastao u suradnji između Jurja i njegova dugogodišnjeg suradnika, Šibenčanina Ivana Pribislavića, koji s Jurjem od 1441. godine radi na šibenskoj katedrali. Pribislavić je u kamenolomima izrađivao građevne detalje po Jurjevim nacrtima. Pretpostavlja se da je veliki kamen, koji je majstor 1451. godine tražio u bračkim kamenolomima, bio namijenjen za klesanje velikog baldahina iznad portala crkve sv. Franje u Anconi. Majstor je na njemu ponovio neke motive iz Šibenika, primjerice školjke i ljudske glave koje ovdje obrubljuju ulazna vrata. Školjka je sad grandiozna po sredini portala, a glave se nižu na njegovu vanjskom okviru.



Juraj Dalmatinac i Ivan Pribislavić, Portal crkve San Francesco alle Scale u Anconi, luneta s reljefom stigmatizacije sv. Franje 1451.–1455.

→

*Juraj Dalmatinac i Ivan Pribislavić,
Portal crkve San Francesco alle Scale u Anconi, 1451.–1455.*



Velika Papalićeva palača

Split

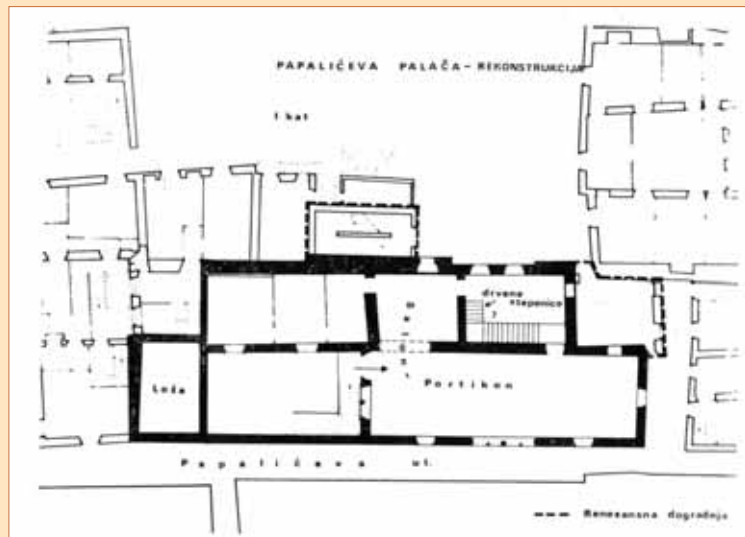
Starija literatura kao graditelja palače navodi Jurja Matejeva Dalmatince sa suradnicima. Njegov je utjecaj vidljiv na portalu, kvadrifori, kapitelima i polukapitelima lože. Novija istra-

živanja predlažu kao graditelja njegova suradnika i učenika Andriju Alešija. Papalićeva velika kuća sagrađena je u sjeveroistočnom dijelu Dioklecijanove palače. Na njezinom mjestu nalazilo se nekoliko romaničkih kuća, te je većina njihovih zidova, uključujući i antički zid, iskorištena prilikom gradnje, a i dvorište palače postavljeno je u prostoru

jedne bivše romaničke kuće. Tlocrt zdanja, određen starijim strukturama, odnosno parcelacijom, stoga je nepravilan. Zgrada ima prizemlje i dva kata, a reprezentativni prostori nalaze se u južnom dijelu palače, okrenuti prema dvorištu, od ulice odvojenom visokim zidom s bogato ukrašenim portalom s grbom obitelji u luneti. U zapadnom je dijelu vrta lođa koja visinom zauzima dvije etaže. Nadsvođena je bačvastim svodom, a prema vrtu se otvara lukovima oslonjenima na središnji stup i dvije bočne konzole. Gospodarski prostori su smješteni u istočnom dijelu prizemlja. Vanjsko stubište smješteno u dvorištu vodi u reprezentativnu dvoranu na *piano nobile* L-tlocrta. Dvorana se prema vrtu otvara biforom, a prema ulici kvadriforom i po jednom monoforom sa svake njezine strane. Mrežište kvadrifore sastoji se od četiri trolisna otvora nad kojima su još po dva četverolisna; po dva trolisna i jedan četverolisni otvor uokvireni su šiljastim lukovima između kojih je smješten anđeo grbonoša. U unutrašnjosti se sačuvao drveni rezbareni i oslikani strop reprezentativne dvorane prvoga kata. Složena kompozicija prostora i volumena ove palače pokazuje kraj razvojnog puta srednjovjekovne dalmatinske gradske kuće. Takav oblik zadržao se do baroka. Luksuzni klesarski radovi su u stilu cvjetne gotike koju je vlastitim rukopisom oblikovao Juraj Dalmatinac, a njezine oblike preuzeli mnogi majstori i suradnici te ih širili ne samo jadranskim obalama već i u unutrašnjost zemlje.



Split, Velika Papalićeva palača, pogled u dvorište.



Split, Velika Papalićeva palača, sredina 15. st., tlocrt prizemlja i prvoga kata.



Split, Velika Papalićeva palača, pogled u veliku dvoranu s kvadriforumom.

Franjo iz Milana
(Francesco da Milano)

Škrinja sv. Šimuna

(1377.–1380.)

Zadar, crkva sv. Šimuna

Škrinju je 1377. naručila ugarsko-hrvatska kraljica Elizabeta, kći bosanskog bana Stjepana Kotromanića u slavu pobjede njezina muža, kralja Ludovika I., nad Venecijom. Ikonografija škrinje trebala je, uz prikaze iz svečeva života, prikazati povijesne događaje u realnom (zadarskom) ambijentu. Odbirom tijela sv. Šimuna kraljica je željela potvrditi Zadranima da je relikvija baš njihova, jer se paralelni kult štovao upravo u Veneciji, u crkvi San Simeone Grande. Stoga je u godinama pora-

za Venecije u Dalmaciji ova narudžba bila potez s izravnim političkim konotacijama.

Njezina je priča dijelom intimna, jer govori o kraljičinoj obitelji (Smrt bosanskog kralja Stjepana Kotromanića) i o njezinim željama i vjerovanjima (Legenda o svečevu prstu), jer po legendi doticanjem svečeva prsta dobiva se muški nasljednik. Prikaz *Krađe prsta sv. Šimuna* nekoć je tumačen i kao zakletva žene bana Pavla Šubića koja je također željela osigurati potomka banovoj obitelji. Sve te dinastičke, političke i osobne želje utjelovila je Elizabeta, okrunivši svojom krunom svečevu glavu, a škrinju poklanja Zadru kao središnjem gradu istočne jadranske obale i jedinom mogućem takmacu Serenissime.

Svojim oblikom kvadra s dvostrešnim krovom škrinja nalikuje na antički sarkofag. Oplošje njezina drvenog sanduka obloženo je na svim strana-

ma vanjštine i u unutrašnjosti reljefno iskucanim i pozlaćenim pločama od srebra. Tordirane stupove na prednjoj strani izradili su prilikom restauracije škrinje u XVII. stoljeću zlatari Costantin Piazzalongi i Benedetto Libani, a renesansni reljef na naličju zadnje stranice izradio je 1497. Tomo Martinov iz Zadra.

→
Franjo iz Milana, Škrinja sv. Šimuna, detalj s adorantima i prikazom umjetnika.



Franjo iz Milana, Škrinja sv. Šimuna, prednja strana.



Franjo iz Milana, Škrinja sv. Šimuna, 1377.–1380., stražnja strana.

Blaž Jurjev

Bogorodica s djetetom i svecima

(oko 1431.)

Korčula, Opatska zbirka

Blaž Jurjev, najistaknutiji slikar tzv. Dalmatinske škole prve polovice 15. st. osim vezanosti uz domaću tradiciju u svojim djelima asimilira i poticaje suvremenih slikarskih zbivanja s druge strane Jadrana (Niccolò i Zanino di Pietro, Iacobello del Fiore, Gentile da Fabriano). Prepoznatljivost izričaja omogućila je rekonstrukciju umjetničke ličnosti prije anonimnog slikara i njegova opusa, da bi 1961. godine pronađena signatura Blaža Jurjeva

na poliptihu trogirске crkvice sv. Jakova na Čiovu konačno potvrdila njegovu autorsku osobnost koju su još čvršće dokazala i naknadna arhivska istraživanja. Njegov najzreliji rad, korčulanski poliptih, pokazuje sva obilježja njegova slikarskog rukopisa – naglašenu dekorativnost, individualizirane crte lica, karakteristične oči, rafinirani lik Madone dugih prstiju te svetačke likove tužna izraza. Poliptih, izrađen za korčulansku katedralu prije 1431. godine, ima pet polja odijeljenih izrezbarenim i reljefno istaknutim gotičkim arkadama. Stupići arkada su tordirani a luk je djetelinast. U svakoj se arkadi nalazi po jedan lik koji se ističe na zlatnoj podlozi. Na središnjem, najvećem polju, koje dominira kompozicijom, na gotičkom prijestolju sjedi Bogorodica i lijevom rukom drži uspravno golo tijelo djeteta Isusa. Li-

jevo i desno od Bogorodice po dva su polja sa stojećim svetačkim likovima – desno sv. Ivan Krstitelj i sv. Mihovil, a lijevo sv. Petar i sv. Nikola. Svi likovi imaju gravirane aureole.

Austrijska Centralna komisija za zaštitu spomenika (Zentralkommission für Denkmalpflege) dala je poliptih restaurirati 1911. godine, da bi 1953. poliptih bio rastavljen i ponovno restauriran u tadašnjem Restauratorskom zavodu HAZU. Cjelina je konzervirana, pozlate okvira su restaurirane, a slikani dijelovi su retuširani. U restauratorskoj radionici regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu ponovno je dotjeran 1985. godine. Pretpostavlja se da nije sačuvan u cjelini, nego da su postojeći prikazi bili donji dio veće i složenije cjeline objedinjene rezbarenim okvirom.



Ivan Petrov iz Milana

Ugljanski poliptih

(sredina XV. st.)

Zadar, riznica samostana sv. Frane

Poliptih je izvorno načinjen za franjevačku crkvu sv. Jeronima na otoku Ugljanu. Kao najraskošniji gotički poliptih Dalmacije već je rano privukao pozornost stručnjaka. Pripisivan je mnogim talijanskim slikarima, od Antonia Vivarinia do zadarskog slikara Blaža Lukina. U hrvatskoj povijesno-umjetničkoj literaturi druge polovice

XX. stoljeća (D. Domančić) povezan je s freskama u kapeli sv. Dujma u Splitu te je pripisan jednom od slikara tih fresaka, splitskom majstoru Dujmu Vuškoviću (Vučković). U posljednjem desetljeću prošlog stoljeća pripisan je drugom autoru istih fresaka, zadarskom slikaru Ivanu Petrovu iz Milana (E. Hilje). Poliptih se odlikuje raskošnom arhitektonikom i dekoracijom, polja su komponirana u složenom registru koji se sastoji od predele i dva pojasa s atikom, ukupno 29 slikanih polja odijeljenih arkadama. Nad arkadama nalaze se ukrasne školjke, a završni su dijelovi urešeni stiliziranim križevima, križnim cjetovima i fjalama. U središnjem,

najširem polju sjedi Bogorodica na gotičkom prijestolju okružena anđelima. Iznad Bogorodice velika školjka prostorno zauzima polovicu gornjeg pojasa nad kojim se nalazi povišena trodijelna atika s prikazom *Imago pietatis* (Ispace-nog Isusa) sa sv. Marijom i sv. Ivanom. U predeli prikazan je Isus s apostolima. U donjem pojasu prikazani su stojeći likovi sv. Nikole, sv. Franje, sv. Jeronima, sv. Šimuna i sv. Jakova, a u gornjem poprsja sv. Krševana, sv. Stjepana, sv. Ivana Krstitelja, sv. Dimitrija, sv. Donata i mladenački lik sv. Krševana.

Poliptih je temeljito restauriran i doslikan 1892. u Beču te 1971. u Restauratorskoj radionici u Zagrebu.



Nepoznati majstor

Fresko ciklus

(između 1356. i 1374)

Zagreb, Nadbiskupski dvor, kapela sv. Stjepana

Najkvalitetniji fragmenti zidnog slikarstva 14. stoljeća sačuvani su u biskupskoj kapeli sv. Stjepana uz zagrebačku katedralu. Djelo su nepoznatog majstora koji pripada sjevernotalijanskom krugu, posljednjoj generaciji škole iz Riminija zasnovanoj na Giottovoj umjetnosti. Zidne slike, nastale u vrijeme biskupa Stjepana III. Kanižaja (1356.–1374.), otkrivene su tijekom istraživanja kapele koje je započelo 1949. godine. Najbolje je sačuvan dio ciklusa s prikazom Krista u slavi (*Maiestas Domini*) u mandorli no-

šenoj anđelima na svodu kapele. U susvodnicama iznad glave apokaliptičnog Krista desno i lijevo su proroci i evanđelisti sa svojim zoomorfnim simbolima. Evanđelisti postavljeni u parovima zadubljeno pišu svoja evanđelja. Mladenački Krist prikazan je u frontalnom sjedećem stavu s otvorenom knjigom. Na zidovima je prikazan Kristov ovo-

zemaljski život; na istočnom (kapela je orijentirana sjever–jug) razabiru se prizori Golgote i Isusa u hramu, na južnom lik Marije Magdalene sugerira scenu Raspeća. U sceni Rasprave u hramu slikar narativnim sredstvima sugerira interijer i angažiranost likova u emotivnoj raspravi. Lunete iznad kamene rozete na zapadnom zidu prikazuju Krista i dva sveca, ali zbog velikih oštećenja nije moguće zaključiti o kojim je svecima riječ. Anđeli svirači na sjevernom zidu, oblikovanjem glave, aureola i očiju evociraju Giottova ženska lica, no majstor Stjepanove kapele svojim licima ne utiskuje biljeg klasičnosti. Tijekom restauriranja zidnih slika ustanovljeno je da su prizori

Zagreb, Nadbiskupski dvor, kapela sv. Stjepana, svod.





Zagreb, Nadbiskupski dvor, kapela sv. Stjepana, *Maiestas Domini*.



slikani u dnevnim odsječcima – *giornatama*, tehnikom *al fresco*. Visoki sjaj postignut je naknadnim nanošenjem masnoće i voska, a *lumeggiature* (isticanje svijetlih dijelova) dodavanjem tempera. U reljefno izrađenim aureolama u štuku utisnute su kanelire. Likovi i kompozicije ističu se na tamnomodroj *smalto*-pozadini, sličnoj caklini, kao da se slikar ugledao na freske u sakristiji katedrale.

Zagreb, Nadbiskupski dvor, kapela sv. Stjepana, *Isus među bramskim mudracima*.

Misal Jurja od Topuskog

(oko 1495.–1525.)

Zagreb, Riznica prvostolne crkve zagrebačke

Najbogatije i umjetnički najzahtjevnije oslikani kodeksi u Hrvatskoj izrađeni su potkraj 15. st. u okrilju Zagrebačke biskupije. Za biskupa Osvalda u Zagrebu je prepisan i oslikan jedan antifonar, a osim njega i dva raskošna misala za kanonika Jurja iz Steničnjaka (oko 1450.–1498.), koji je od 1468. imao naslov nadarbenog opata (upravitelja) cistercijske opatije u Topuskom, pa se zbog toga i naziva Jurjem od Topuskog. Godine 1488. Juraj je imenovan čazmanskim prepoštom i pomoćnim biskupom zagrebačkim. Dva misala – jedan u Metropolitanskoj knjižnici (MR 170), a drugi u Riznici zagrebačke katedrale (K-2) – nose njegovo ime. Pr-

vi *Missale Georgii de Topusco* prepisao je 1495. svećenik Matej iz Miletinca, a na njegovu je oslikavanju radio minijaturist za kojega se smatra da je identičan s jednim slikarem njemačkoga podrijetla djelatnim u Zagrebu početkom 16. st., a koji je u zagrebačkim dokumentima iz toga vremena (1504.) zabilježen kao *Hans pictor*. U literaturi se njegovo ime navodi u latinskom obliku kao *Johannes Alemannus* zbog toga što je u ovom drugom misalu opata Jurja (Riznica katedrale) na dva mjesta upisao svoj inicijal I, razriješen kao *Iohannes* (Kniewald).

Sitnoslikar je, dovršivši oslikavanje prvoga misala, nakon 1495. započeo rad na oslikavanju ovoga drugoga, još reprezentativnijeg liturgijskog kodeksa, no zbog smrti naručitelja 1498. taj posao nije dovršen. Misal je za biskupa iz obitelji Erdödy (vjer. Šimuna Erdödyja) oko 1520. po svoj prilici odnesen u Budim, gdje je njegovo oslikavanje preuzeo neki od sitnoslikara koji su radili za

kardinala Tomu Bakača iz iste obitelji. U starijoj domaćoj literaturi postavljena je hipoteza da su na tim kasnijim iluminacijama misala radila dva majstora, a zbog snažnijega renesansnog obilježja nekih prikaza i motiva (putti, groteske) smatralo se da bi jedan od njih mogao biti Julije Klović koji je u godinama prije Mohačke bitke boravio na ugarskom dvoru u Budimu. Iznese-na je i manje vjerojatna pretpostavka da je oslikavanje toga misala dovršeno u Zagrebu, gdje je također – ili pri odlasku iz Venecije u Budim ili pri povratku iz Ugarske u Italiju nakon Mohačke bitke – mogao boraviti Klović. Po svoj prilici ipak nije riječ o Kloviću, već o drugom sitnoslikaru, podrijetlom vjerojatno iz sjeverne Italije, koji je zbog karakterističnog monograma upisanog u ovaj misal opata Jurja i zbog svojeg angažmana za kardinala Tomu Bakača nazvan »Bakačev monogramist«.

Oba misala Jurja od Topuskog imaju raskošne iluminacije koje su u prvom misalu kasnogotičke s renesansnim primjesama (ukrasni motivi, putti), a u drugom većina je prikaza izrađena u renesansnom slogu. Na bujno oslikanim stranicama ovoga misala s 22 cjelostrana oslika (jedan list s prikazom raspčca je ukraden) umetnuti su, osim odgovarajućih prizora vjerskog sadržaja, neobični likovi, fantastična bića, šaljive scene, sićušni prizori lova i različiti ukrasi. Na prvom listu naslikan je svečani prizor s likom opata Jurja pred božanskim prijestoljem. Znakovito je da su mnogi motivi i cjelovite kompozicije slikani po grafičkim listovima. Sitnoslikar se ponajviše služio grafičkim listovima popularnoga njemačkog bakropisca Israhela van Meckenema. Najdojmljivija je ipak cjelostrana minijatura s prikazom sv. Jurja u borbi sa zmajem, kojega je kompozicija nastala po bakrorezu nizozemskoga Majstora iz Zwollea.

Milan Pelc







Hrvojev misal

(1404.)

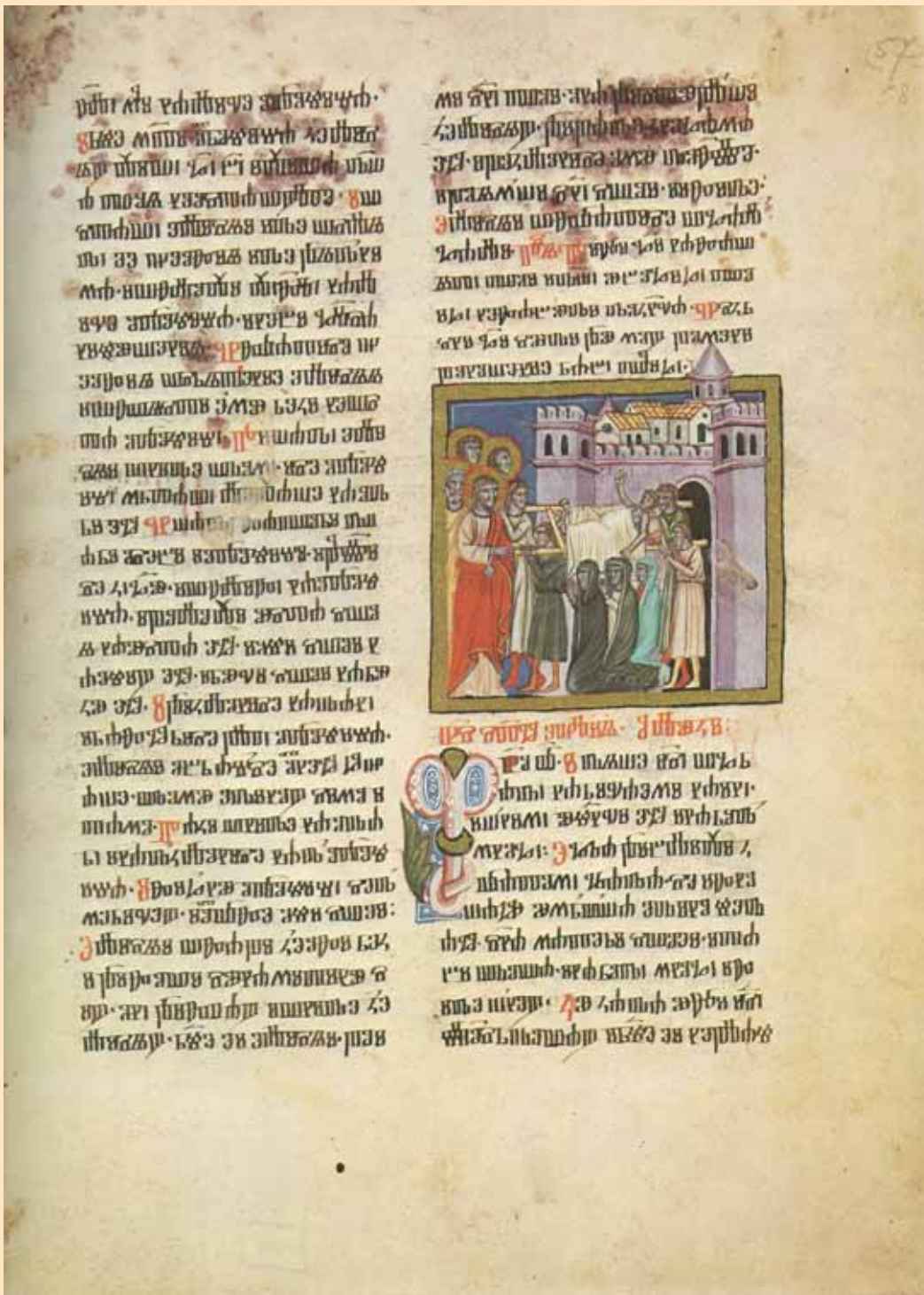
Istanbul, Sultanahmet »Topkapi sarayi múzesi kúlúphamesi«

Misal od gotovo 500 stranica dovršio je 1404. pisar pop Butko za bosanskoga vojvodu i splitskoga herce-

ga Hrvoja Vukčića Hrvatinića. Po predaji, iz Bosne ga je u Budim odnio kralj Matija Korvin, a Turci su ga nakon osvajanja Budima odnijeli u Carigrad. Glagoljaški pop Butko bio je pisar, a ujedno – kako se čini – i iluminator *Misala*. Iluminacije, naime, ukazuju na slikarski rukopis najistaknutijeg zadarskog gotičkog slikara Menegela Ivanova de

Canali, pa se pretpostavlja da su nastale u njegovu krugu na području Zadra. U zadarskom je, pak, arhivu sačuvana oporuka svećenika glagoljaša Butka iz 1418., koji bi mogao biti pisar odnosno sitnoslikar *Hrvojeva misala* (E. Hilje).

Misal je bogato oslikan manjim iluminacijama koje prate pojedine mjesece u kalendaru s odgovarajućim žanr-pri-



kazima radova u pojedinom mjesecu, a potom i velikim brojem minijturnih prizora iz Sv. pisma, naslikanima jedrim, pomalo rustikalnim likovnim stilom, te brojnim urešenim inicijalnim slovima i vitičastim izbojima koji se pružaju duž tekstovnih stupaca (94 minijature i oko 380 inicijala). Na pretposljednjoj stranici pred azurnom pozadinom naslikan

je naručitelj – vojvoda Hrvoje na konju, a na nasuprotnoj stranici prikazan je vojvodin grb koji se nazire i na štitu što ga vojvoda drži u ruci. Reprezentativna identifikacija u heraldičkoj i figurativnoj dimenziji primjerena je naručiteljevoj samosvijesti, a mogla je biti nadahnuta prikazbenom tipologijom vitezova i vladara na pečatima odnosno kovanicama

onoga vremena. Premda je u likovnom ostvarenju, jednako kao i ostale sličice u *Misalu*, rustikalan, u svojoj zamisli taj je viteški »portret« lokalnog moćnika monumentalan i po stupnju afirmacije individualnosti izniman u hrvatskom kasnom srednjovjekovlju.

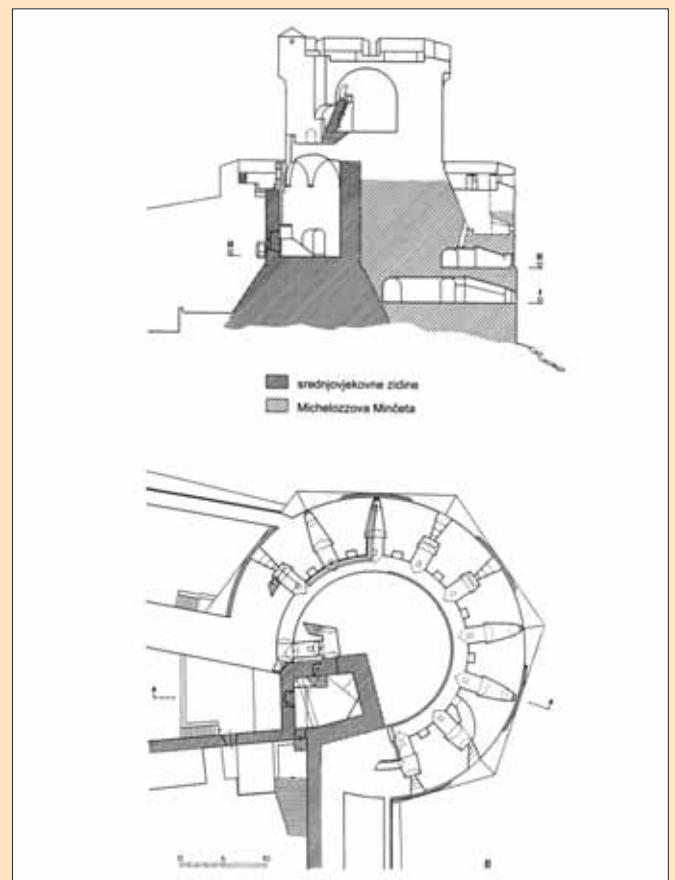
Milan Pelc



Dubrovnik, Minčeta.

gradnja snažno istaknuta na hrđi i neovisna o starijoj kuli na tom položaju, dok je ritam niskih polukružnih kula sjevernoga i zapadnoga predzida bio određen zatečenim srednjovjekovnim kulama. Najsloženije rješenje proveo je na Minčeti, gdje je širina između starije kule i ravnine predzida u više etaža iskorištena u zatvorenim i otvorenim prostorima za radijalni smještaj topova. Zatvorene kazamate pažljivo su oblikovane i opremljene ventilacijskim kanalima. Michelozzo je, dakle, u složenom odnosu sa svojim poslodavcima i na postojećim strukturama zatečenih srednjovjekovnih dubrovačkih utvrda uspostavio novi sloj, namijenjen učinkovitom razmještaju i uporabi u ono doba još razmjerno novog vatrenog oružja. Taj sloj do danas je dobro sačuvan kao najslikovitiji i najzanimljiviji dio dubrovačkih zidina.

Dubrovnik, Minčeta, presjek.



Kopnena vrata u Zadru

(1543.)

Nova gradska vrata u Zadru nastala su u sklopu podizanja posve novoga fortifikacijskog pojasa na jugoistočnoj strani zadarskoga poluotoka. Premda nema definitivne potvrde, može se opravdano zaključiti da je tvorac toga pojasa, a onda i gradskih vrata, veronski arhitekt Michele Sanmicheli, u to doba glavni inženjer Mletačke Republike. U Galeriji Uffizi čuva se, naime, pripremljeni crtež za ta vrata s Micheleovom bilješkom na poledini. Natpis na desnoj strani vrata označava njihov dovršetak s 1543. godinom. Izvorno je prema vratima vodio most položen preko *fioše*,

kanala punjenog morem, a ulazilo se većim podiznim mostom kroz središnji otvor te pješačkim mostom kroz sporedni, lijevi otvor; desni otvor nije bio korišten. Unatoč troosnoj organizaciji, kao izrazu potrebne reprezentativnosti, građevina nije mogla biti šira zbog položaja uza sam bastion. Ono što danas vidimo zapravo je samo pročelje nekadašnje građevine, jer je njezin korpus, s unutarnjim nadsvođenim prolazima, srušen u 19. stoljeću.

Vrata su reprezentativno koncipirana i raskošno opremljena, primjerenom ulazu u glavni grad Dalmacije pod

mletačkom vlašću. Diskretno su podijeljena u tri horizontalna pojasa: zonu bočnih prolaza, zonu natpisa sa zabatima te zonu s lavom sv. Marka i bočnim grbovima. Kompozicija je zaključena gređem s karakterističnim sanmichelijevskim frizom (naizmjenice metope s bukranijem i cvjetovima); nad gređem nema zabata niti atike. Cjelinu odlikuje naglašena plastičnost elemenata, obrada u horizontalnim trakama rustike te visoki postamenti nosećih elemenata. U usporedbi s poznatim Micheleovim vratima u Veroni (Porta Nuova, Porta Palio), kompozicija zadarskih vrata djeluje razigrano, nemirno i slikovito. Neki autori u tome vide manirističku komponentu, podjednako kao i u razmjernoj uskoći ovih vrata.



Utvrda sv. Nikole u Šibeniku (1540.)

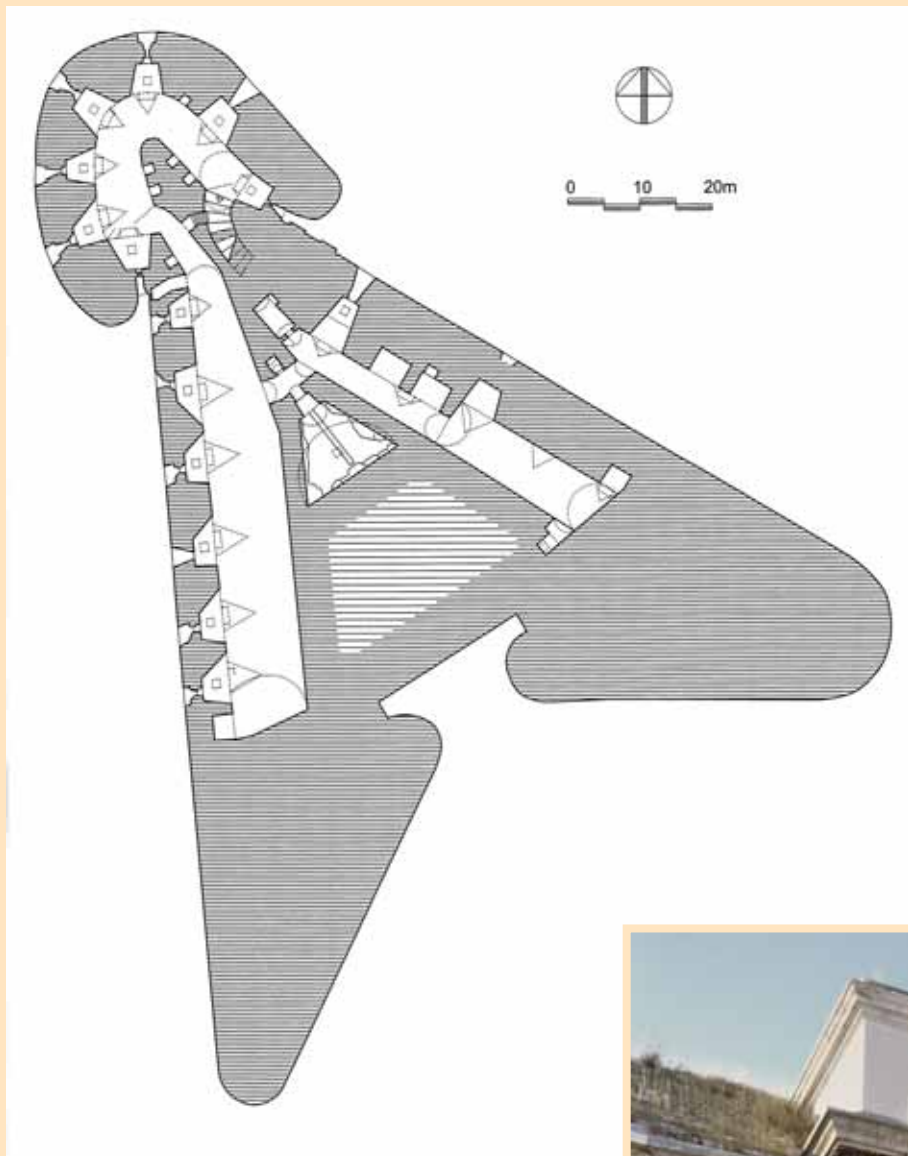
Utvrda sv. Nikole smještena je na ulazu u kanal sv. Ante, jedini morski prilaz Šibeniku. Podignuta je na otočiću gdje je u srednjem vijeku stajao malen samostan s crkvom sv. Nikole; crkvice je srušena uslijed gradnje utvrde, ali joj je ostavila ime. Gradnja nove utvrde započela je 1540. godine, u doba jednoga od mletačko-turskih ratova. Iz iste nam je godine sačuvan opis buduće građevine što ga

je sastavio njezin projektant Giangirolamo Sanmicheli, nećak Micheleov. Taj je tekst neobično dragocjen i zanimljiv svojom iscrpnošću kao i činjenicom da prikazuje izvornu autorovu predodžbu o strukturi utvrde. Građevina je trokutnoga tlocrtnog oblika sa zaobljenom kulom (rondelom) prema kanalu te s dva polubastiona na nasuprotnoj strani. Glavni je ulaz smješten zaštićeno iza sam rondel, na strani što

gleda prema Šibeniku. Reprezentativan portal izvorno je nosio natpis što je navodio graditeljevo ime, a na vrhu je stajao velik lav sv. Marka u punoj plastici. Osim podnožja i pojedinih kamenih struktura, glavnina je utvrde zidana opekom dopremljenom iz Venecije.

Zahvaljujući nevelikim ukupnim dimenzijama, utvrda je mogla dobiti jednostavnu, komprimiranu strukturu sazdanu od nekoliko osnovnih fortifikacijskih oblika. Njezina je funkcionalnost posve promišljena utoliko što je rondel omogućio radijalan raspored topova, a dva polubastiona najbolji mogući uzajamni nadzor na ugroženijoj kopnenoj strani. Giangirolamo





Sanmicheli je, dakle, osigurao nadzor onih strana utvrde gdje mu se to činilo nužnim i koje je stoga projektirao u ravnim potezima, a suvereno ga se odrekao kod rondela gdje nije bilo tolike opasnosti, a bili su potrebni optimalni uvjeti za napad na brodove što bi pokušali ući u kanal prema Šibeniku. U usporedbi s utverdama na otocima pred Venecijom, također izoliranim uporištima koja su branila ulaz u Lagunu, šibenski je sv. Nikola nastao prije, a može se reći i da mu je koncepcija originalnija. Upravo se u kontekstu drugih utvrda toga doba pokazuje da je šibenska utvrda, uz promišljeno riješene funkcionalne potrebe iznimna kreacija svoga autora.

Šibenik, utvrda sv. Nikole, tlocrt donje razine.



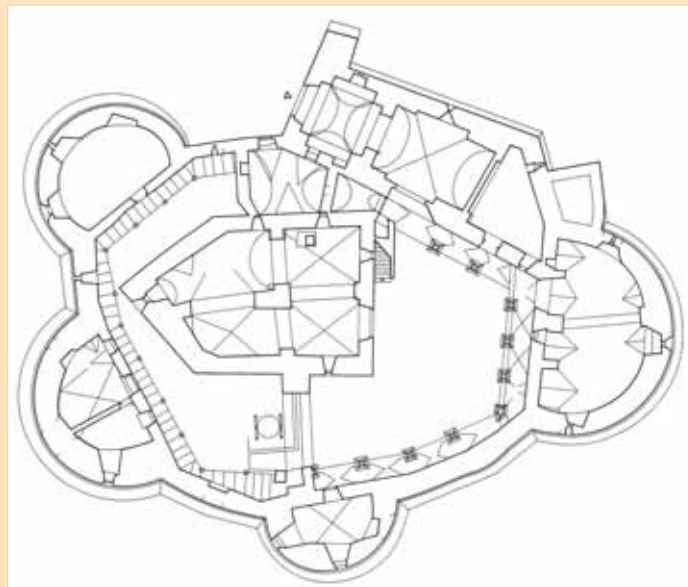
Šibenik, tvrđava sv. Nikole, portal.



Veliki Tabor

Veliki Tabor u Hrvatskom zagorju najslikovitiji je i najbolje sačuvan vlastelinski grad (burg, zamak) u Hrvatskoj. Dobro je sačuvan zahvaljujući lakoj dostupnosti i razmjernoj udobnosti, pa je mogao biti korišten tijekom više stoljeća, sve do našeg doba. Smješten je na nevisoku brijegu, nad cestom što povezuje Miljanu i Desinić.

U središtu sklopa stoji najstarija građevina, peterokutna utvrđena zgrada zaštićena oštrim bridom prema prilaznoj strani. Na njoj su sačuvani kasnogotički portali i prozorski okviri s klesarskim znakovima, ali i jedna poslije ugrađena renesansna bifora. Ta zgrada, podignuta početkom 16. stoljeća, isprva je vjerojatno bila uokrug zaštićena nekim slabijim zidom ili pak palisadom. Sredinom stoljeća mogao je onda oko nje biti uspostavljen današnji pojas s polukružnim kulama, najuočljiviji i najvredniji dio Velikoga Tabora. S dvorišne je strane isprva bio opremljen drvenim hodnicima, koji su poslije nadomješteni troetažnim zidanim arkadama na toskanskim stupićima. Četiri kule ovoga pojasa tipičnog su renesansnog oblikovanja: skošeno podnožje zaključeno je polukružnim



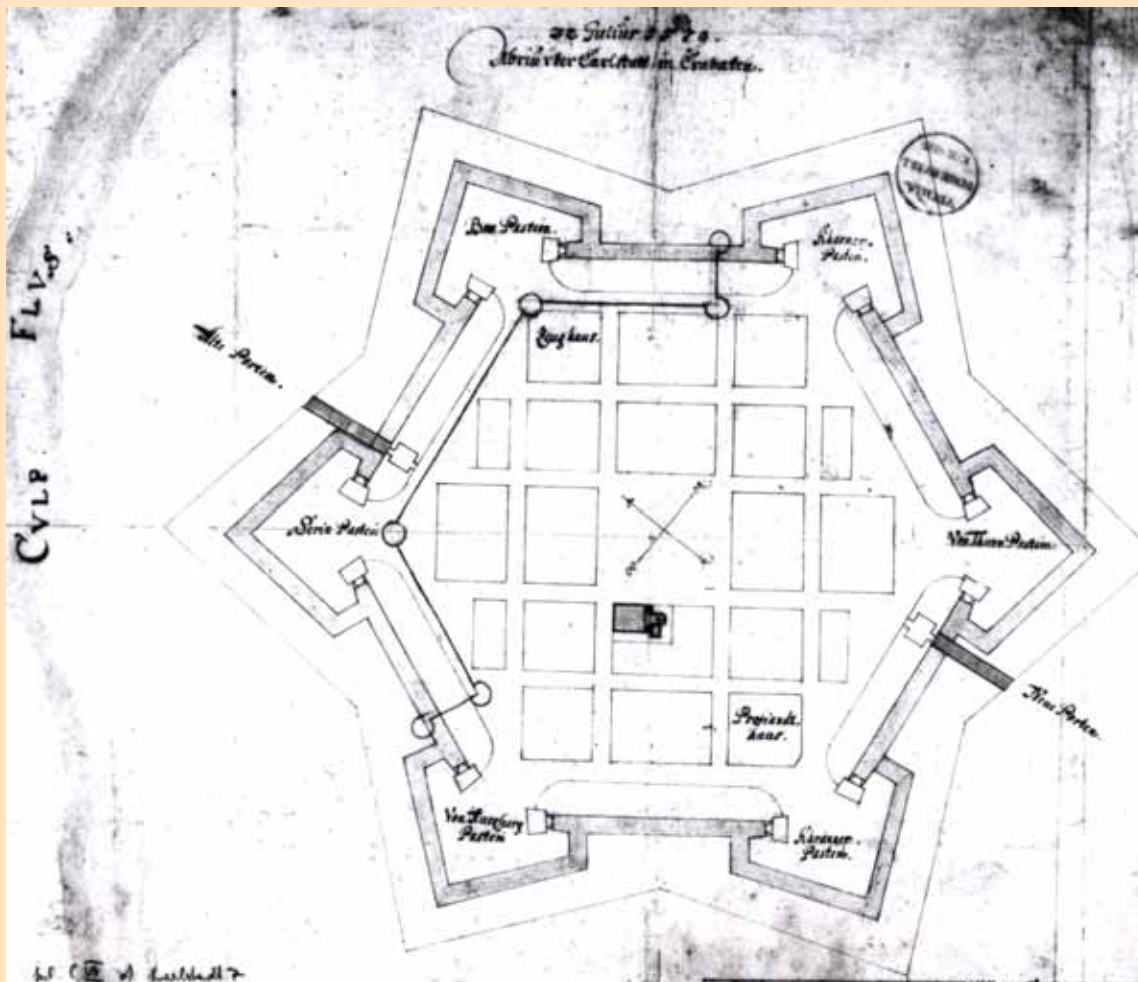
Veliki Tabor, pogled s jugozapada.

Veliki Tabor, tlocrt prizemlja.

vijencem, a gornji kat izbočeno počiva na nizu konzola, među kojima se još vide izljevnicice. Čini se da su najprije podignute dvije zapadne kule kao zaštita starijoj zgradi, a nakon toga kule prema istoku. Otvori su na tim kulama izvorno zacijelo bili manji, služeći obrani, da bi tek poslije bili pretvoreni u današnje prozore. Na sjevernoj strani, gdje je pristup teži te je prijetila manja opasnost, smješten je ulazni sklop.

Po svom položaju i građevnom razvoju Veliki Tabor pripada među gra-

dove odnosno burgove, dakle srednjovjekovnom tipu utvrđivanja, no nastao je na izmaku toga razdoblja. Središnjoj građevini, ali i terenu, prilagođen je osobito organizirani pojas zidina i kula, što dosljedno pokazuje obilježja renesansnog oblikovanja. Njegova je posebnost u neobičnoj zbijenosti kula, povezanih tek kratkim potezima zidova. Istodobno, kule nisu snažno izbočene iz linije zida, pa cjelina djeluje poput organizma čiji se dijelovi meko pretaču jedan u drugi.



Karlovac, najraniji tlocrt, 1579. Beč, Kriegsarchiv

Tvrđava Karlovac

(1579.)

Mjesto za gradnju nove tvrđave, nazvane prema nadvojvodi Karlu Štajerskom, određeno je na prostoru zaštićenom dvjema rijekama, Kupom i Koranom, nedaleko od srednjovjekovnog grada Dubovca. Radovi na trasiranju tvrđave započeli su 1578. godine, a sama gradnja iduće godine. Ako je vjerovati datumu zabilježenom na najstarijem sačuvanom tlocrtu, službeni je početak radova bio 13. srpnja 1579. godine. Nije poznat autor projekta u liku jedne osobe – glavni graditelj Granice u to doba bio je Giuseppe Vintano, predsjedavajući građevnog povjerenstva bio je Franz Poppendorf, a nadzor na gradilištu vodio je Martin Gambon.

Tvrđava je bila zamišljena i podignuta posve pravilno: osnovni je oblik

šesterokut, na uglovima mu stoje bastioni. Urbana je shema unutar bedemâ ortogonalna, s uobičajenim središnjim trgom. Najstariji tlocrt, što potječe zacijelo iz doba početka gradnje, pokazuje planirani smještaj dvaju ulaza u grad uz bastione. Grad-tvrđava svojom pravilnom strukturom mogao bi se ubrojiti u tzv. idealne gradove renesanse, premda je takvom idealu bliži raspored u kojemu su ulice radijalno organizirane u odnosu na središnji trg. Svakako Karlovac pripada među najranije realizacije pravilno koncipiranih gradova okruženih poligonalnim fortifikacijskim pojasom. Međutim, važnijom i zanimljivijom čini se jedna njegova osobina što ga čini po svemu sudeći jedinstvenim. U srodnim primjerima naime urbana mreža je položena tako da središnji trg povezuje sa što je moguće

više važnih točaka na vanjskom pojasu, tj. s bastionima i gradskim vratima; to vrijedi podjednako za gradove radijalnog rasporeda kao i one ortogonalno koncipirane. Karlovačko rješenje je, začudo, posve različito: ovdje središnji trg nije izravno, osno, povezan niti s jednim od šest bastiona kao niti s jednim od dvaju vrata. Takva situacija predočena je u najstarijem tlocrtu, kojega je slijedila konačna izvedba. O razlozima takve neobične koncepcije možemo tek nagađati. Zacijelo nije bila posrijedi greška koja ne bi bila primijećena, nego svjesna odluka, odnosno posebna želja da se izbjegne konvencionalna veza središta tvrđave s njezinim obodom. Možda bi se u tom pogledu moglo govoriti o manirističkoj inventivnosti inače stroge strukture karlovačke tvrđave.



Karlovac, zračna snimka »Zvijezde«.



Palača Divona (Sponza) u Dubrovniku

(1522.)

Odluka o gradnji nove gradske carinarnice (njezin naziv Divona dolazi od talijanskog *dogana*, carina, a drugi naziv, Sponza od *spongia*, gradska cisterna, koja se nekoć nalazila na istom mjestu) donesena je 1513., projekt gradskog inženjera Paskoja Miličevića predstavljen je dubrovačkom Velikom vijeću 1516., radovi su dovršeni 1522. godine. Osim trgovačkih skladišta i carinskih ureda u zgradi su bile smještene kovnica novca, oružarnica i javna škola. Po poznatim i dostupnim podacima podizali su je

graditelji iz korčulanskih obitelji Petrovića i Andrijića. Fontik sa skladištima u prizemlju, okruženim dvorišnim arkadama, gradio je Petar Petrović uz pomoć Blaža Radivojevića 1516. do 1518. godine. Nikola i Josip Andrijić 1519. do 1522. pak podižu renesansni trijem s vanjske strane građevine. Gradnja prvoga kata nije dokumentirana, no veliku triforu i kasnogotičke monofore vjerojatno su klesali majstori iz Petrovićeve radionice. Elementi kasnogotičkog i renesansnog stilskog vokabulara

pomiješani su na čitavoj građevini čije su funkcije izrazito utilitarnog karaktera, ali je njezina važnost za Dubrovnik kao trgovačku državu iziskivala oblike dostojne reprezentativnosti. Reprezentativnost je Divoni jamčio i njezin položaj na stjecištu glavnoga gradskog trga i najfrekventnije ulice, Place ili Straduna. Tako je, počevši od Kneževa dvora na koji se nadovezivala vijećnica, stradala u požaru 1837., zajedno s fontikom (skladištem za žito), gradskim tornjem sa satom i dvije javne lode pored stare crkve sv. Vlaha, Sponza zatvarala prsten javnih građevina koje su svjedočile o gospodarskoj moći i kulturnoj samosvijesti Države, omogućujući građanima laganu i ugodno obavljanje javnih poslova.

Reljef s Isusovim monogramom u dvorištu palače i niša sa sv. Vlahom na pročelju palače Divone u Dubrovniku. Beltranda Gallicusa (Boltranius Francigena). Njihovo je značenje apotropejsko, jednako kao i značenje zelenaca – likova Perzeja, koji odbijaju vrijeme u lodi gradskoga sata. Oni trebaju odagnati zle sile od grada, dok natpis uklesan u dvorištu: FALLERE NOSTRA VETANT ET FALLI PONDERA – MEQVE PONDERO CVM MERCE PONDERAT IPSE DEVS. (Naši utezi ne dopuštaju da varamo niti da budemo prevareni – dok važem robu, Bog važe mene.) opominje trgovce na poštenje i Božju kaznu u slučaju prijevare.

Beltrand Gallicus, Reljef Isusova monograma u dvorištu i niša sa sv. Vlahom na pročelju palače Divone u Dubrovniku.



Ljetnikovac Petra Sorkočevića na Lapadu

(1521.)

Među najprestižnija ostvarenja dubrovačke ladanjske arhitekture s početka 16. stoljeća ubraja se ljetnikovac Petra Sorkočevića na gruškoj padini poluotoka Lapada čija je gradnja trajala od oko 1518. do 1521. godine. Iz tog vremena, točnije iz ožujka 1518., sačuvan je ugovor što ga je za izradu stupova i lukova trijema s naručiteljem sklopio ugledni korčulanski klesar i graditelj Petar Petrović. Međutim, Petrović je tri mjeseca kasnije umro, a nedovršeni posao preuzima i privodi kraju Korčulanin Silvije Antunović.

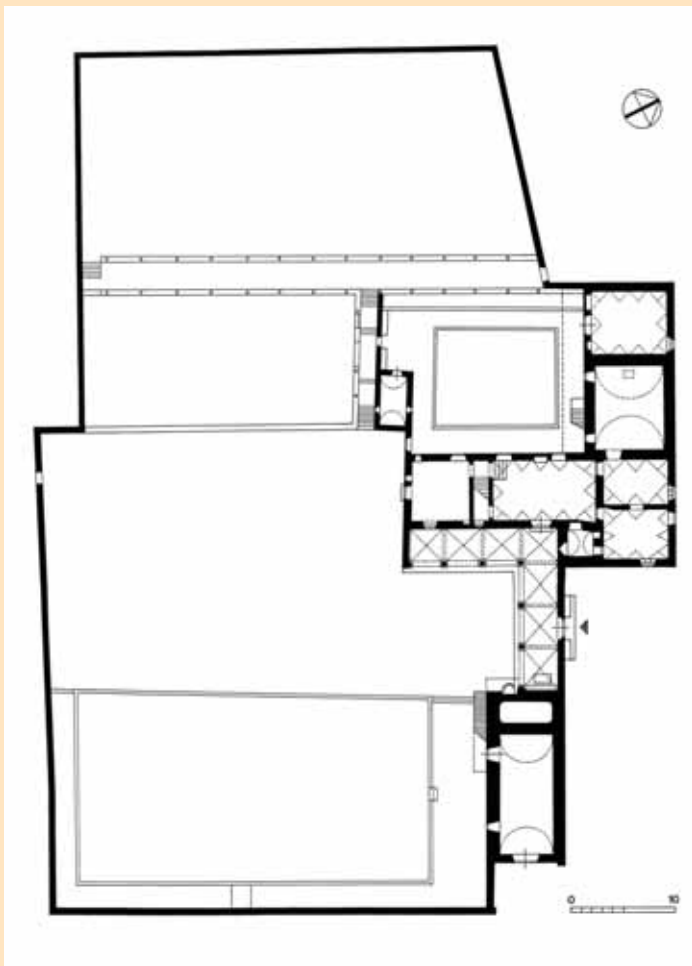
Glavna zgrada ljetnikovca produžena je na južnoj strani bočnim, nešto kraćim krilom, a na središnji dio pred-

njeg volumena nadovezuje se, po uhdanoj koncepciji, prizemni krak s orsanom što vodi do mora. U prizemlju je renesansni trijem okrenut prednjem dijelu vrta s ribnjakom, jednim sačuvanim iz toga doba. Gornja etaža pročelja rastvorena je kasnogotičkim monoforama i triforama, jednom u salonu čeonog, a drugom u lođi bočnog krila. Naspram drugih dubrovačkih primjera upravo je ta prostrana i sjenovita bočna lođa posebnost Sorkočevićeva ljetnikovca. Opremljena je kamenim pilom za vodu i oslikana dvjema velikim freskama iz rimske povijesti na kojima su glavne junakinje žene. Osim njih, oslik lođe, izveden vjerojatno koncem

16. stoljeća, sadrži alegorijske likove u slikanim nišama. Zahtjevan oslik dekorativne, simboličke odnosno antikizirajuće tematike sačuvao se i na stropovima manjih dvorana, odnosno u tzv. Neptunovoj sobi. Iz lođe spuštaju se stube prema stražnjem vrtu i kape li, čime se vlasniku i njegovim gostima pruža mogućnost raznolikog fizičkog i optičkog komuniciranja s prostorom perivoja i prirode oko njega. Zbog uspona zemljišta perivoj se stere na terasama u pozadini zgrade, povezanim stubištima. Mogućnost izbora boravka u mirnom i ugodnom ambijentu arhitekture i vrta, u skladu s dobom dana, godine ili određenom društvenom i privatnom aktivnošću, pokazuje stupanj preobrazbe ljetnikovca od agrarnog središta 15. u komfornu rezidencijalnu kuću za odmor 16. stoljeća.

Dubrovnik, ljetnikovac Sorkočević, pogled iz dvorišta s ribnjakom.





Dubrovnik, ljetnikovac Sorkočević, freska u lođi.

Dubrovnik, ljetnikovac Sorkočević, pogled na pročelje s terase orsana.

Dubrovnik, ljetnikovac Sorkočević, tlocrt prizemlja.



Gradiska lođa – vijećnica u Hvaru

(konac 16. st.)

Kneževa palača u Hvaru (kasnije srušena) podignuta je 1462. u obliku masivnog tornja s četverostrešnim krovom, a potom je u 16. st. ispred nje, na nižoj koti, podignuta nova, troetažna zgrada (tzv. donja kula), također tornjastog oblika, spojena s gornjom. Na Kneževu palaču nadovezuje se prizemna gradska vijećnica u obliku lođe sa satnom kulom, podignuta koncem 16. stoljeća, možda kao replika starije lođe koja je stradala u požaru za turskog haranja Hvarom 1571. godine.

Graditeljem nove lođe smatra se Bračanin Tripun Bokanić, majstor ko-

ji je dovršio toranj trogirске katedrale. On je usvojio elemente građevne morfologije postklasične renesanse, kakvi se pojavljuju na građevinama Michelea i Giangirolama Sanmichelia, primjerice onima na šibenskoj vijećnici ili zadarskoj gradskoj loži: to su u prvom redu rustični stupci s lukovima, ispred kojih su na visokim postamentima elegantni stupovi s korintskim kapitelima. Na završnom vijencu lođe iznad arhitrava proteže se balustrada terase ritmički raščlanjena pravokutnim stupićima koji završavaju ukrasnim piramidama. Ta ograda terase korespondira s ogradom od sličnih stupića koja se proteže duž donjeg dijela lučnih otvora lođe. Konceptija pročelja promišljena je u svim detaljima, od povišenog podnožja do piramida na balustradi terase čijim se

šiljastim vrhovima zaključuju vertikalne razdjelne stupove trijema. Sa svojim svečanim ritmom nosača i otvora, izmjenom rustikalnog zida i glatko kle-sanih oblika stupova, s retorikom dekorativnih pojedinosti na monumentalnoj matrici, hvarska se lođa ubraja među najistaknutije spomenike manirističkoga stila u domaćoj arhitekturi. Ispred nje, prema trgu s katedralom i arsenalu koji je sagrađen 1612., sačuvan je dio stare hvarske obale, otprilike iz istoga vremena. Dva povezana hvarska trga s komunalnim građevinama, privatnim palačama, katedralom i arsenalom za lađe na čijem je katu prostor najstarijeg javnog kazališta u ovom dijelu Europe, zasigurno pripadaju najsloženijim i spomenički najbogatijim urbanističkim cjelinama jadranske Hrvatske.



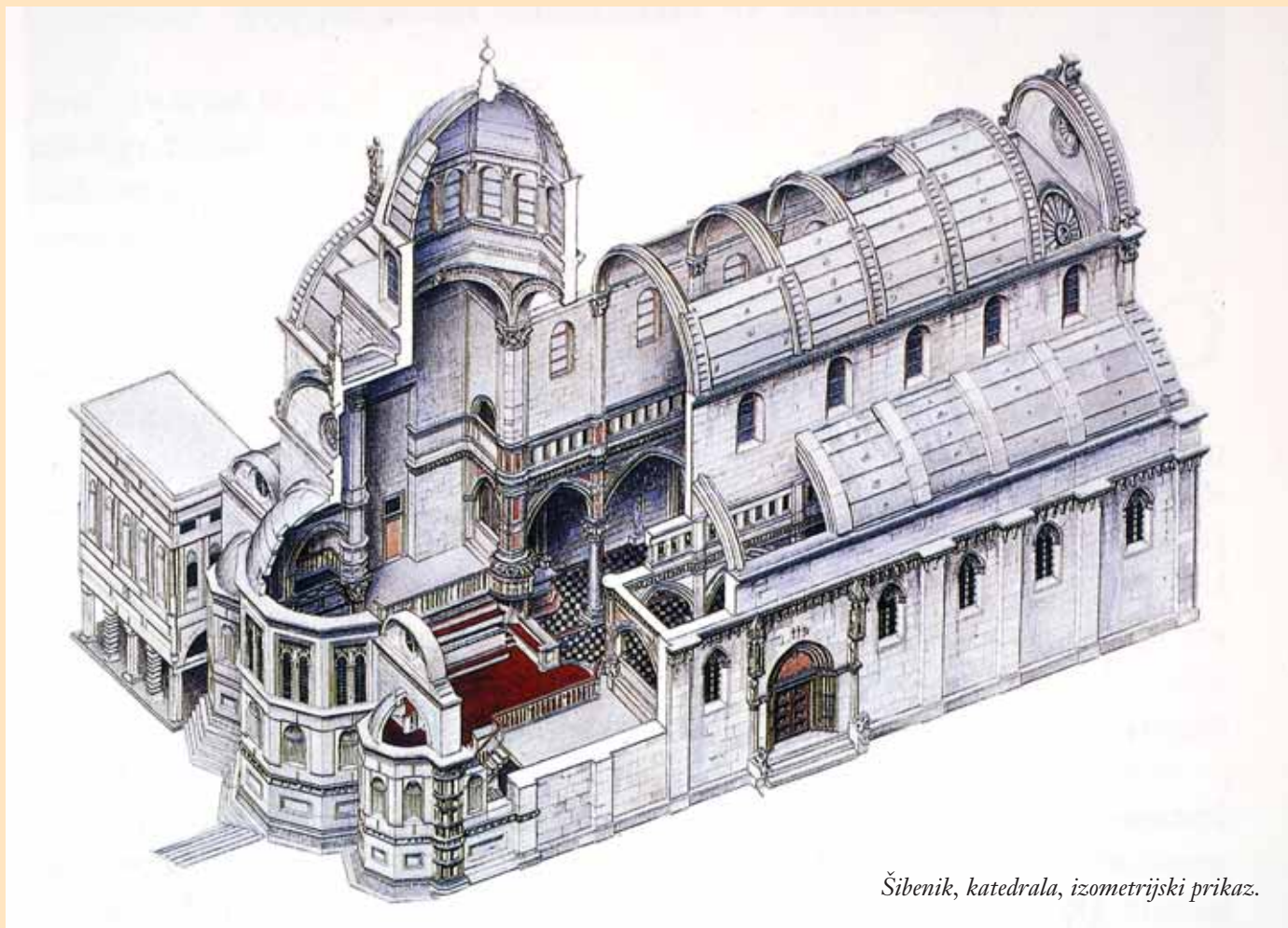
Šibenik, katedrala sv. Jakova, zapadno pročelje.

Katedrala sv. Jakova u Šibeniku

Zamisao gradnje nove katedrale začela se za biskupa Bogdana Pulšića, koji je 1402. utemeljio fond za njezino financiranje. Uz pripremu gradnje vezuje se ime majstora Bonina iz Milana, koji je 1428. boravio u Šibeniku, ali je već sljedeće godine umro od kuge. Čini se da je on već dao prvi nacrt zapadnoga pročelja i dovršio neke njegove skulpture. U prvoj godini radove vodi mletački arhitekt Francesco di Giacomo, koji

je katedralu zamislio kao tradicionalnu trobrodnu baziliku. Nakon njega radove preuzimaju Mlečani Lorenzo Pincino i Antonio di Pier Paolo Busato. Nemoguće je točno i pouzdano odrediti koliki je u toj fazi udio pojedinoga od navedenih majstora u projektiranju građevine i u njezinoj gradnji. U stilskom pogledu to je kasnogotička faza katedrale. Do kraja toga razdoblja podignuti su zapadni, sjeverni i južni zid do završnog vijenca s plitkim slijepim arkadicama i frizom glavica po mletačko-lombardskim uzorima, kao i s portalima na zapadnom i sjever-

nom pročelju. Drugo razdoblje gradnje započinje 1441., kad voditelj gradilišta postaje Juraj Dalmatinac. Ta faza s tipičnim Jurjevim miješanjem kasnogotičke i ranorenesansne morfologije, kako u arhitekturi tako i u skulpturi i dekoraciji, traje do 1473. godine. Juraj je podigao apsidalne dijelove crkve i sakristiju te sve tri lađe s nosačima do završnog vijenca. Ostavio je nekoliko blistavih mikrocjelinna na katedrali, među kojima se ističe vijenac naturalistički klesanih glava na apsidama a iznad njega dva putta s natpisnom pergamenom iz 1443. godine.



Šibenik, katedrala, izometrijski prikaz.



Treće razdoblje obilježeno je djelovanjem Nikole Firentinca koji preuzima gradilište 1477., za biskupa Luke Tolentića. Nikola je umro 1506./1507., a njegovi nasljednici dovršavaju gradnju. Nikolu je očekivao najdelikatniji zadatak pokrivanja katedrale. Da li je pri rješavanju toga zadatka imao već zadanu koncepciju Jurja Dalmatinca, ili je sam došao na ideju da podigne oble kamene krovove od kojih je srednji ujedno i svod

crkve, te da građevinu okruni elegantnom kupolom, nije poznato.

Na zapadnoj strani diže se pročelje koje svojim troklatnim oblikom u potpunosti pranja uz zaobljene bazilikalne zabate građevine. Taj tip pročelja vjerojatno je inspiriran onim što ga je na mletačkoj crkvi san Michele in Isola ostvario Mauro Codussi (1468. do 1482.). Premda te dijelove gradnje Nikola nije vodio do kraja, majstori koji su ga naslijedili, Bartolomeo da Mestre (od 1517. do 1525.), a potom i njegov sin Jacopo, dovršili su ih po intencijama, a vjerojatno i po nacrtima koje im je ostavio majstor Nikola. Veliku rozetu izradio je 1536. Ivan Mastičević iz Zadra, a malu Bartolomeo iz Mestra. Nakon pune 153 godine od početne zamisli katedralu je 1555. posve dovršenu posvetio biskup Ivan Lučić Štafilić.

Šibenik, katedrala, putti s natpisom Jurja Dalmatinca, 1443.



Gradnja kapele u trogirskoj katedrali posvećene lokalnom svecu i biskupu Ivanu Orsiniju trajala je s prekidima od 1468. do 1488. godine, no kapela ni tada još nije bila opremljena svim skulpturama. Zidne niše se popunjavaju velikim kipovima Isusa, apostola, Bogorodice i sv. Jeronima od 1482. do 1508. godine. Nakon toga nedostajala su još četiri kipa, koja su nabavljena 1559. u Mlecima kod renomiranog kipara Alessandra Vittorie. No te su skulpture u 17. stoljeću premještene na zvonik, a po jedan par nasuprotnih niša u kapeli pretvoren je u prozore.

Koncepcija i veći dio arhitektonskog i kiparskog rada u kapeli pripisuje se Nikoli Fiorentincu, dok je Andrija Aleši pomagao samo pri klesanju reljefa s puttima bakljonošama (spiritellima) u donjem pojasu kamenog obloga kapele. Alešijev udio u izradi velikih kipova posve je osporen. Njih, reljef *Krunjenje Bogorodice*, i Mariju i anđela *Navještenja* na čeonom luku kapele klesao je Nikola Fiorentinac. Dva su apostola, sv. Ivan Evanđelist (oko 1482.) i sv. Toma (1508.), radovi Ivana Duknovića iz dva vremenski udaljena razdoblja njegova stvaralaštva. Nikolini su i putti (dječacitelamoni) u šaljivim pozama koji podržavaju vijenac nad kojim su okrugli prozori. Skladna arhitektonska i plastička cjelina s promišljenim ikonografskim programom završava jedinstvenim bačvastim svodom s kazetama po antičkom uzoru iz bivšeg Augustova hrama pretvorena u krstionicu splitske katedrale. Međutim, u skladu s kršćanskom ikonografijom,

Nikola Firentinac i suradnici

Kapela bl. Ivana Trogirskog

(1468.–1559.)

Trogir, katedrala

u kazetnim su poljima glavice kerubina što simboliziraju nebo, u čijem je središtu visoki okrugli reljef s poprsjem Boga Oca Vladara svega stvorenog (u 18. st. originalni Firentinčev reljef

zamijenjen je kopijom Ignacija Macanovića, original je danas u Muzeju grada Trogira). Kapela bl. Ivana Orsinija antologijsko je remek-djelo rane renesanse u europskim razmjerima. Njezin

izvorni sklad narušen je baroknom intervencijom sredinom 17. st. s novim oltarom na kojem je gotički sarkofag s likom sveca i anđelima koji zaklanjaju pogled na stražnji zid kapele. Svojim stilskim sastavnicama kapela, u kojoj se isprva nalazila grobnica trogirskog biskupa Jakova Turlona, začetnika njezine gradnje, objedinjuje kasni srednji vijek, renesansu i barok.





Nikola Lazanić, Sv. Vlaho i sv. Jeronim, 1589.

Nikola Lazanić

Sv. Vlaho i sv. Jeronim

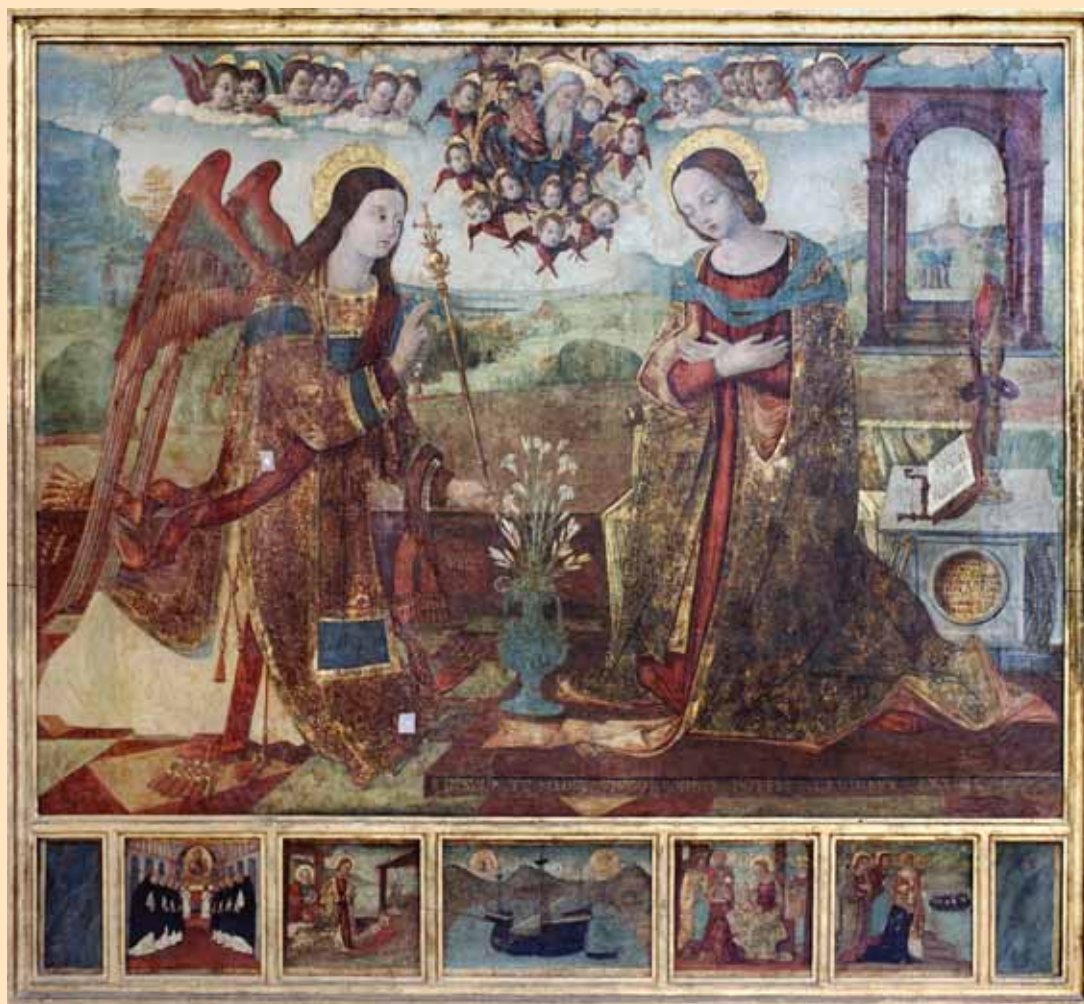
(1589.)

Dubrovnik, crkva sv. Vlaha

Nikola Lazanić, rodom iz Nerežišća na Braču, najistaknutiji je hrvatski kipar kasne renesanse odnosno manirizma. Svojim kiparskim oblikovanjem on se, poput njegova suvremenika Bračanina Pavla Gospodnetića, povezuje sa stilom Alessandra Vittorie, premda nije isključena mogućnost

njegovih ranijih kontakata s krugom mletačkoga klasičnog majstora Jacopa Sansovina. Lazanić je od 1581. do 1584. godine živio i radio u Rimu, gdje postaje članom ilirske bratovštine sv. Jeronima, kojoj su pripadali brojni intelektualci i umjetnici hrvatskoga podrijetla u Vječnome Gradu. Od bratovštine Lazanić je 1582. dobio narudžbu za izradu reljefa s likom sv. Jeronima u svim kućama koje su pripadale Ilirskom zavodu, u kojemu je Lazanić bio i gvardijan. Od 20 mramornih reljefa koji su postavljeni na pročelja bratovštinskih kuća ni jedan nije sačuvan. Nakon odlaska iz Rima

1589. Lazanić je zabilježen u Dubrovniku, gdje surađuje s korčulanskim klesarom Andrijom Pomenićem, koji se ugovorom obvezuje da će Lazaniću pribaviti kamen za kipove namijenjene crkvi sv. Vlaha. Tada su vjerojatno nastala dva njegova najkvalitetnija sačuvana djela: skulpture sv. Vlaha i sv. Jeronima, koje se i danas nalaze u crkvi sv. Vlaha. Majstor je samosvjesno uklesao svoju signaturu na podnožjima kipova, koji daleko nadmašuju sve što je domaće kiparstvo toga doba uspjelo postići. Na oba kipa Lazanić s lakoćom izlazi na kraj s dočaravanjem zahtjevnoga pokreta tijela u prostoru. Njegovi su likovi pokrenuti kao da će u ekstazi izaći iz svojih niša. Lazanić posvećuje mnogo pozornosti detaljima odjeće, vjerojatno kako bi zadovoljio naručitelje i tradiciju prikazivanja svetaca od kojih je jedan najvažniji lokalni a drugi najvažniji regionalni zaštitnik. Dok sv. Vlaho drži u ruci reducirani model grada, kojim dominira Minčeta, sv. Jeronim s kardinalskim šeširom, predan nebeskome zanosu, pridržava model crkve kao svoj atribut. Ova dva kipa dokazuju Lazanićevu sposobnost da uz manirističku sklonost isticanja vlastite kiparske virtuoznosti s pretjerivanjem u gestama i afektima ostvari i veristički dosljednu tvarnost draperije i cjelokupne vanjštine oblika. Osobito se sv. Jeronim može opisati kao »figura tutta sforziata, misteriosa et difficile«, kako to u svome traktatu iz 1548. od suvremenih umjetnika očekuje venecijanski maniristički teoretičar Paolo Pino.



Nikola Božidarević

Navještenje

(1513.)

Dubrovnik, Zbirka umjetnina dominikanskog samostana

Na kon početnog školovanja u dubrovačkoj radionici Petra Ognjanovića, Nikola Božidarević, sin slikara Božidara Vlatkovića, otišao je oko 1477. u Italiju, da bi se oko 1494. opet pojavio u dubrovačkim dokumentima kao član slikarske radionice svoga oca. O njegovu boravku u Italiji nema podataka, ali se po oblikovnim značajkama njegovih slika s velikom vjerojatnošću predmnijeva da je poznao djela Peruginove i Pinturicchiove radionice. Ovu posljednju mogao je upoznati u Rimu, gdje Pinturicchio boravi obasut narudžbama od 1485. do 1495. godine. Upravo se na slici *Navještenje* najbolje prepoznaje utjecaj slikarstva Pinturic-

chia i umbrijske škole. Naime, prostrani krajolik iza glavnih likova srodan je pejzažnim kompozicijama na freskama u kapeli della Rovere crkve sta. Maria del Popolo u Rimu, koje se smatraju radovima Pinturicchia i njegove radionice. Na desnoj strani Božidarevićeve slike prikazana je u pozadini otvorena renesansna lođa slikana po pravilu linearne perspektive, a iza nje se u dalekoj pozadini nazire grad s velikom kružnom građevinom. Sve su to motivi što se ponavljaju na slikama umbrijskih majstora. Uočene su i brojne sličnosti u kompozicijama, u primjeni dekorativnih motiva i pozlate, u postavi i u izrazu likova itd. Lik Boga Oca okružen glavicama kerubina također je prepoznat na Pinturicchiovim slikama u Rimu. U mekoj i nježnoj izražajnosti pomalo lutkastih lica s naglašenim tipskim usnama također se osjeća Pinturicchiev utjecaj, no Božidarević ga ugrađuje u vlastiti slikarski *credo* iz kojeg još odzvanja kasnogotička tradicija i površinska dekorativnost domaćega slikarstva.

Premda je Božidarević na ovoj slici objedinio prostor glavnoga prikaza, povežavši likove anđela i Bogorodice s prostorom krajolika, u podnožju slike dodao je tradicionalnu predelu s pet slikovnih polja. Na središnjem polju prikazao je trgovačku lađu naručitelja, trgovca i pomorca Petra Kolendića, usidrenu u lopudskom zaljevu pod zaštitom Bogorodice i sv. Nikole u zlatnim okruzima. Petar Kolendić dao je svoju donatorsku gestu ovjekovječiti natpisom u medaljonu na prednjoj strani kamenog stola – žrtvenika iza Bogorodičinih leđa. Na dva vanjska polja predele prikazani su prizori povezani sa samostanom dominikanaca na Lopudu, kojemu je Petar Kolendić namijenio sliku: na lijevoj strani dominikanci u koru za vrijeme molitve, na desnoj strani dolazak dominikanaca na otok Lopud, gdje će utemeljiti samostan. Dočekuje ih donator na koljenima, a uz njega su Isus, Bogorodica i sveti Nikola biskup. U unutrašnjim poljima prikazano je Isusovo rođenje i poklonstvo kraljeva.



Horacije Fortezza

Umivaonik

(oko 1570.)

Šibenik, Muzej grada Šibenika

Opus šibenskoga zlatara Horacija Fortezze, čije najranije datirano djelo potječe iz 1555., sastoji se od dvije vrste umjetnički oblikovanih predmeta: srebrnih reljefnih pločica (aplika) za matrikule šibenskih bratovština, i graviranih mjedenih posuda, vrčeva i umivaonika, koji se, osim ovog šibenskog, danas čuvaju u nekoliko europskih mu-

zeja (London, British Museum, Victoria & Albert Museum, Venecija, Museo Correr, Firenca, Museo Nazionale del Bargello). Za razliku od srebrnih pločica koje su izrađene zlatarskim tehnikama iskucavanja i cizeliranja, umivaonici i vrčevi prekriveni su obiljem graviranih ukrasnih oblika i pripovjednih prizora u medaljonima i kartušama.

Na ovom mjedenom umivaoniku majstor je iznad grba naručitelja u sredini stavio svoju signturu: ORATIO FORTEZZA DA SEBENICO FECE. Umivanik je prekriven gravurama ukrasnog i pripovjednog sadržaja s obuhvatnim ikonografskim programom u dvije tematske skupine: jedna je antička po-

vijest i legende, a druga borba kršćana i Turaka. Obje su povezane načelom »egzemplarnosti«: većina prizora posreduje primjere ponašanja povijesnih i mitskih heroja koji suvremenicima imaju poslužiti kao uzor junaštva, odlučnosti i srčanosti u borbi za slobodu domovine ili za osobni moralni integritet. Između narativnih scena nižu se medaljonski portreti rimskih careva nastali po predlošcima s kovanica i grafika ili pak portreti rimskih vojskovođa s kacigama izmišljeni *al' antica*. Svi su prizori uokvireni bogato razvijenim *rollwerk*-ornamentom, koji je prožet motivima groteske.

Kao izravan odraz tjeskobnog povijesnog trenutka hrvatskih krajeva u Fortezino doba zbog rata s Turcima na dnu umivaonika gravirane su tri teme »kosovskog ciklusa« u kojima je glavni lik vitez Miloš Obilić, čija su junačka djela u to doba sastavni dio južnoslavenske narodne predaje. Njegova

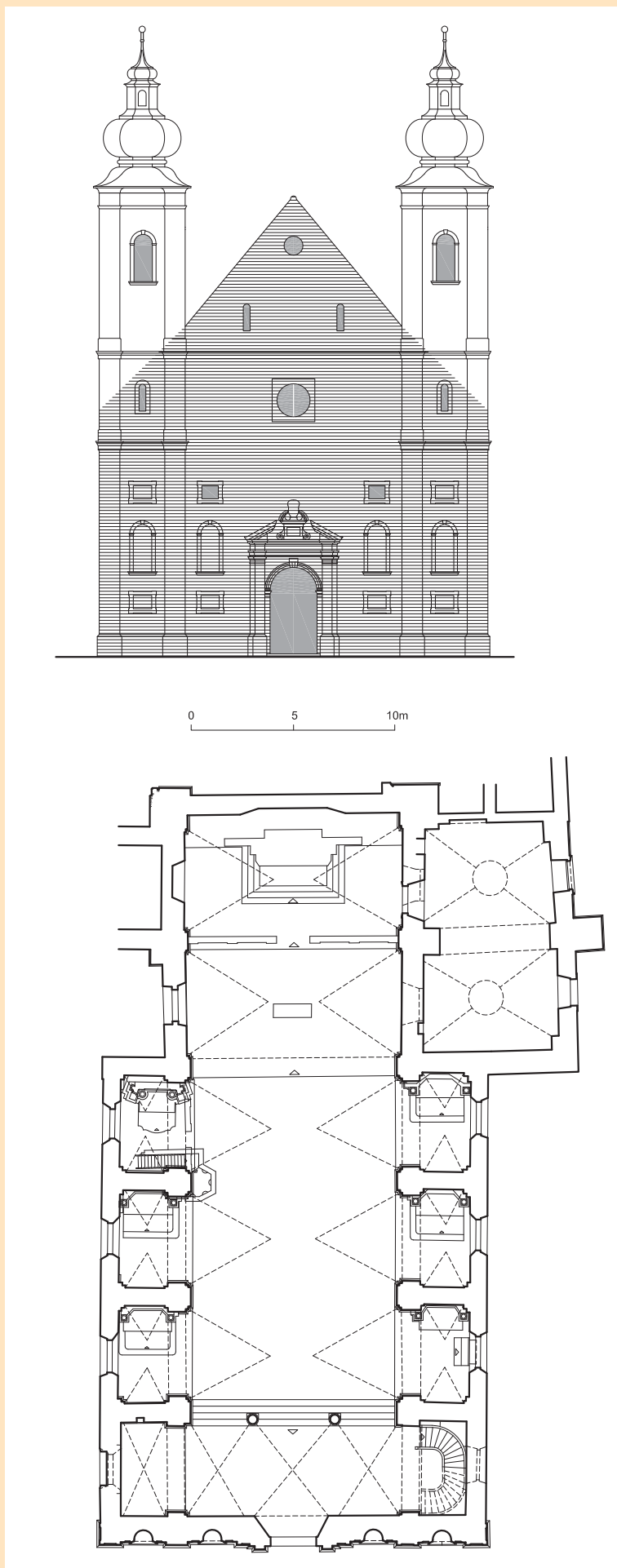
se hrabrost, napose ubojstvo sultana Murata, značenjski izjednačuje sa sličnim djelima rimskih heroja prikazanim na istoj posudi, primjerice Mucia Scevole, koji je, da bi oslobodio svoj grad, pokušao ubiti etruščanskoga kralja Porsenu. Miloševi podvizi ističu se kao uzor i poticaj za suvremene kršćanske borce. Na temelju Fortezinih »antiturskih« prikaza može se pretpostaviti da je umivaonik nastao oko 1570. godine, u razdoblju Ciparskoga rata i pojačanog pritiska Turaka na Dalmaciju. Upravo tih godina u Zadru boravi generalni upravitelj Dalmacije Alvise Grimani, čiji se obiteljski grb nalazi na dnu umivaonika.

Akadska (isusovačka) crkva sv. Katarine u Zagrebu

(1620.–1632.)

Isusovci dolaze na zagrebački Gradec na poziv Hrvatskog sabora (1606.), a u skladu s internacionalnim karakterom tog protureformacijskog reda i njihova je crkva sv. Katarine označila početak baroka u Hrvatskoj. Podignuta kao dio većeg sklopa (gimnazije i kolegija), na istaknutom položaju, već je svojom impostacijom najavila novo doba. No znatno više od toga, inovativne su njezine arhitektonske značajke. Poput većine isusovačkih crkava i Sv. Katarina je jednobrodna bačvasto nadsvodena longitudinalna crkva s bočnim kapelama i emporama. Međutim, oblikovanje kapela između zidnih stupaca nadovezuje se na srednjoeuropsku kasnogotičku tradiciju unutrašnjih kontrafora – Wandpfeilera – koji početkom 17. stoljeća doživljavaju svoju ranobaroknu transformaciju zahvaljujući graditelju Hansu Alberthalu. Kao u Alberthalovim paradigmatskim crkvama u južnoj Njemačkoj i Tirolu (1610.–1620.), i zagrebačku isusovačku crkvu karakterizira snažna prostorna integracija, izražena u ujednačenosti širine broda i ravno zaključenoga svetišta, s kontinuiranim bačvastim svodom ritmiziranim susvodnicama. Ritmizaciju dodatno potencira raščlamba čeonih strana zidnih stupaca pilastrima i prekinutim vijencima te scenična postava oltara u bočnim kapelama, što usmjeravaju prostor prema svetištu. Sukladno navedenom određenju bilo je i prvotno pročelje crkve sv. Katarine (izmijenjeno nakon potresa 1880.). No uz ranobaroknu, koloristički naglašenu raščlambu pilastrima i vijencima i efektni portal (ugrađen u neostilsko pročelje), izvori i struktura upućuju da je ovdje bila riječ o nedovršenom projektu s dva zvonika. Time se Sv. Katarina uvrstila u grupu ranobaroknih crkava na području Habsburške Monarhije, od kojih je najreprezentativniji komparativni primjer isusovačka crkva u Beču (1624.–1631.), nastala zaslugom Ferdinanda II., uz Eufrozinu Pálffy de Erdödy, glavnog donatora i zagrebačke crkve. Kao takva, Sv. Katarina je služila za uzor nizu hrvatskih crkava tijekom 17. stoljeća, kojima se naša ranobarokna arhitektura uključila u sam vrh srednjoeuropskog graditeljstva tog vremena.

Tlocrt crkve i ranobarokno pročelje s mogućim izgledom neizvedenih zvonika.



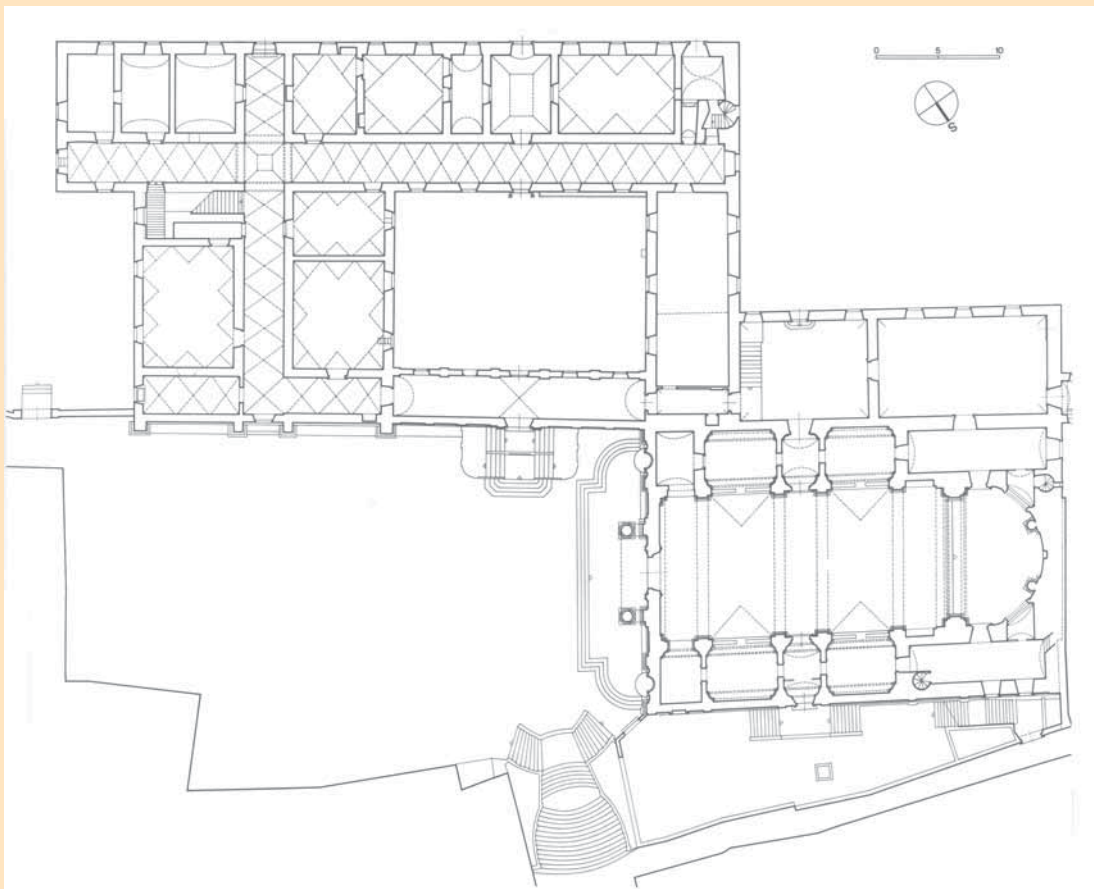


Isusovački kompleks u Dubrovniku (1653.–1765.)

Dubrovački isusovački kompleks s kolegijem, crkvom sv. Ignacija i prilaznom skalinadom jedinstveno je ostvarenje barokne arhitekture i urbanizma u Hrvatskoj. Osnovan ostavštinom dubrovačkog isusovca Marina Gundulića, nastaje u razdoblju od preko stotinu godina po projektima više arhitekata, od kojih su neki pripadali samom vrhu europske arhitekture. Izrazita barokna obilježja nosi već sam smještaj kompleksa na dominantnom položaju u najstarijem dijelu grada, a posebno značenje takvoj poziciji pridaje činjenica da je sačuvan plan prvog rektora Gianbattista Canaulia (1653.) po kojem je trebalo regulirati cijelu gradsku četvrt. Gradnja započinje 1662. godine, a uz četverokrilni kolegij prvotni je projekt Serafina Fabrinia uključivao centralnu crkvu, čiju je realizaciju, međutim, zaustavio po-

tres 1667. godine. Novonastala situacija, osim što je privremeno prekinula gradnju, rezultirala je proširivanjem sklopa, a time i njegovom ambicioznom koncepcijom. Ponajprije, nadopunjena je prostorna organizacija već započetog kolegija, a vizija njegova kasnijeg prostornog razvoja ostvarena je plastičkim naglašavanjem ulaznog pročelja prema gradu (kako to svjedoči korigirani projekt, u izvedbi nešto pojednostavnjen). No glavnu inovaciju značilo je podizanje velike longitudinalne crkve (1699.–1725.) po projektu poznatog isusovačkog arhitekata – Andree Pozza iz Tridenta. Posvećena utemeljitelju reda sv. Ignaciju, dubrovačka se crkva nadovezuje na isusovačke prototipove kao što su San Fedele u Milanu i Il Gesù u Rimu, ali navedene je predloške Pozzo transformirao u duhu visokobaroknog stilskog htijenja. Dvoranski prostor svoden bačvastim svodom sa susvodnicama oživljen je izmjenom širih traveja s kapelama i užih traveja s galerijama, a dominantna longitudinalna os kulminira (kao i u Pozzovoj adaptaciji isusovačke crkve

u Beču) u scenično tretiranom svetištu, snažne plastičke raščlambe i bogatoga zidnog oslika (poput Pozzova svetišta u Sant' Ignaziu u Rimu). Ista visokobarokna estetika karakterizira pročelje crkve, rimskog tipa »edikule« (nalik Rainaldijevoj S. Maria in Campitelli u Rimu) s dinamično tretiranom središnjom zonom i portalom, koji je skulptorski dotjerao venecijanski kipar Marino Gropelli. Završnu fazu i kvalitativni vrhunac građevnog razvoja isusovačkog kompleksa značila je izvedba monumentalne kamene skalinade (1735.–1765.), djelo rimskog arhitekta sicilijanskog podrijetla Pietra Passalacque. Uzor u Rimu – poznatu kasnobaroknu Scalu di Spagna – Passalacqua je inventivno prilagodio dubrovačkoj sredini, oblikovavši konveksno-konkavnim, osovinski koncipiranim stubišnim prostorom duboku sceničnu vizuru. Upravo zahvaljujući Passalacquinoj skalinadi dubrovački se isusovački sklop s pravom smatra najkvalitetnijom baroknom urbanističko-arhitektonskom cjelinom na hrvatskoj obali Jadrana.

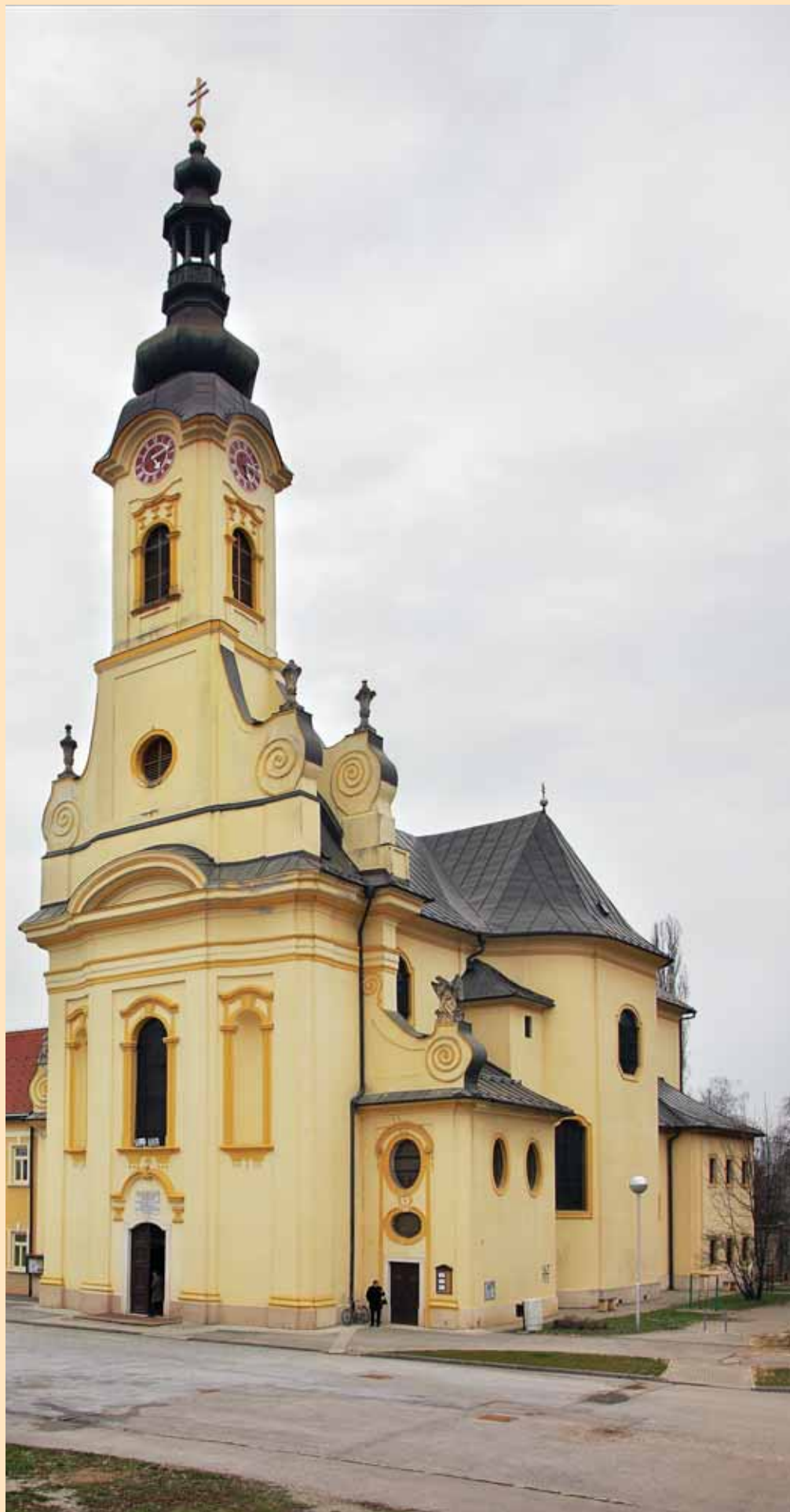


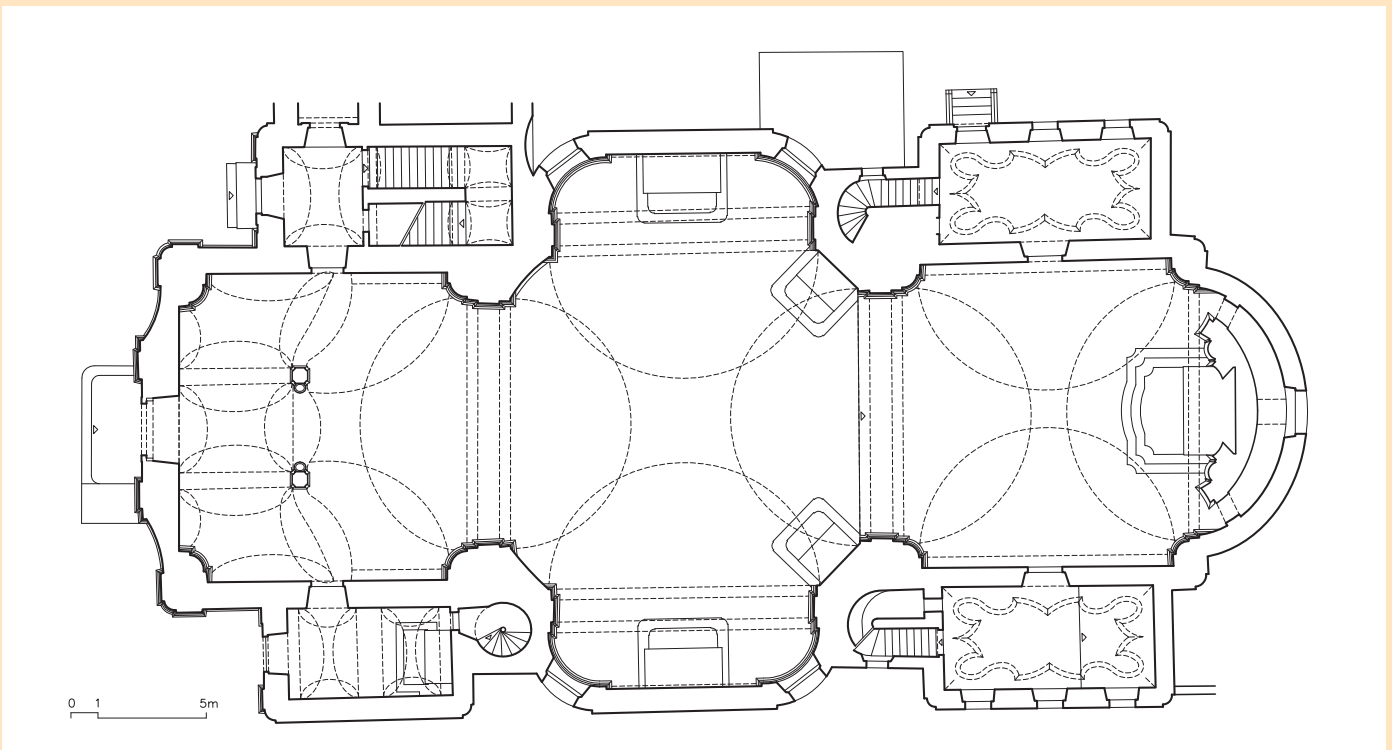


Katedrala sv. Terezije u Požegi

(1756.–1763.)

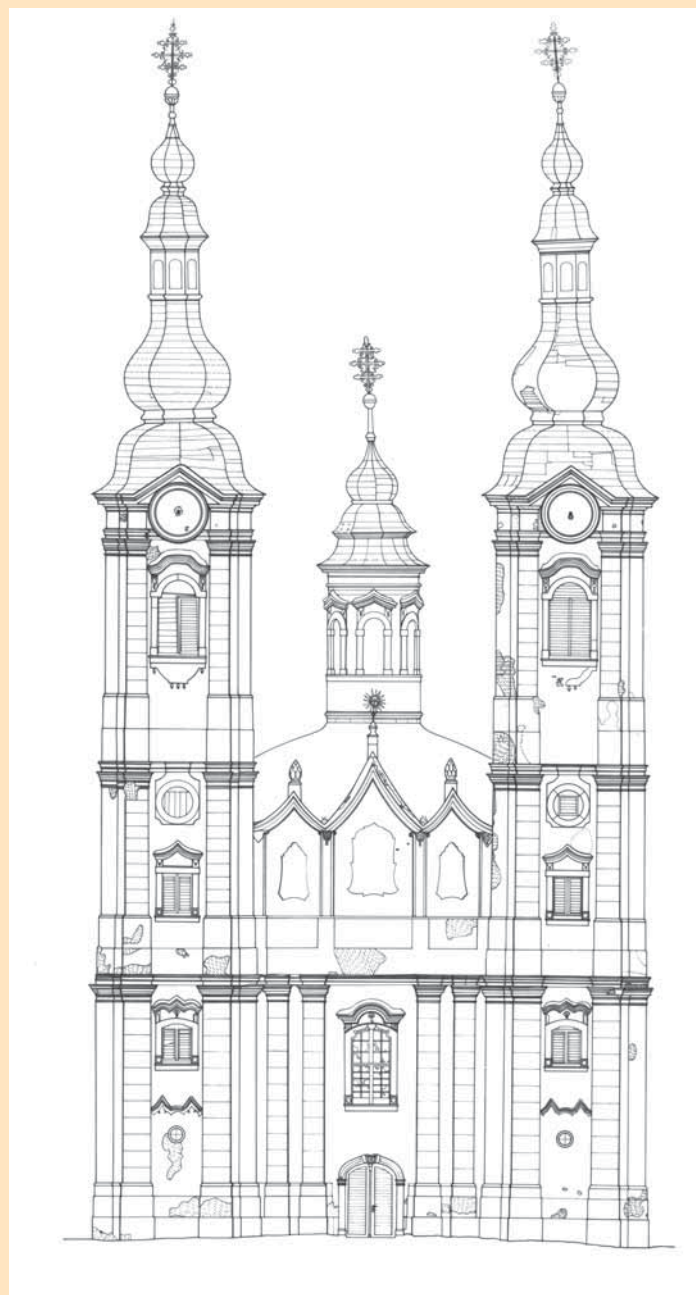
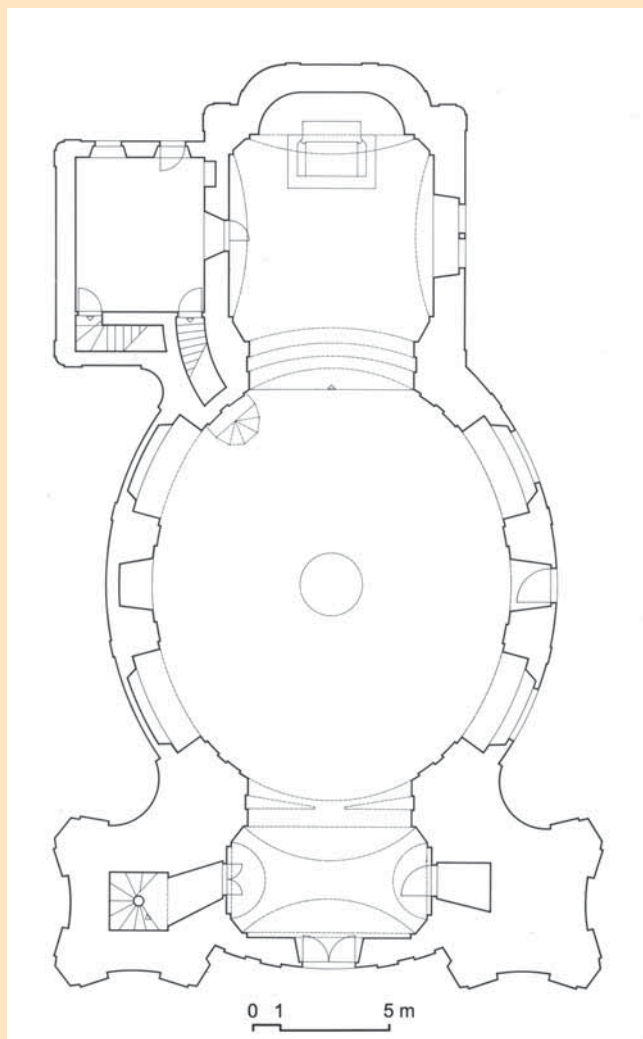
Crkva sv. Terezije jedno je od najkvalitetnijih ostvarenja kasnobarokne sakralne arhitekture u Hrvatskoj, obilježeno sintezom longitudinalnog i centralnog prostora. Njezina gradnja povezana je s porastom političkog značenja Požege nakon protjerivanja Osmanlija, kada zagrebački biskup Franjo Thauzy izabire upravo taj grad za sjedište filijale zagrebačkog Kaptola (1752.) i osnivanje nove župe, djelatne za šire područje Slavonije. Tim činom, koji je poduprla Marija Terezija, na svojevrsan je način najavljeno osnivanje Požeške biskupije (1997.) i dizanje župne crkve sv. Terezije na rang katedrale. U skladu s reprezentativnim naručiteljem jest i volumno-prostorna organizacija crkve. Monumentalna longitudinalna unutrašnjost, podijeljena na tri prostrana kvadratična traveja baldahinskih svodova, centralizirana je formiranjem stiješnjih kapela uz središnji travaj. Akcentiranje tog tlocrtno nešto većeg dijela izvedeno je skošenjem konveksno-konkavnih stupaca, raščlanjenih kompozitnim pilastrima te pojačanim osvjetljenjem kroz prozore u obliku kartuša. Organizacija unutrašnjeg prostora odražava se i na vanjštini crkve, sa središnjim zvonikom inkorporiranim u konveksno-konkavno tretirano pročelje. Njegova originalna konstrukcija izražena je efektinim kontraforima u obliku udvostručenih voluta. Navedenim značajkama crkva svjedoči o značajkom projektantu, formiranom u krugu bečkog i štajerske kasnobarokne arhitekture. Sagledavanjem pak komparativnih primjera došlo se do najbližih paralela za prostorni tip Sv. Terezije u opusu bečkog arhitekta Franza Antona Pilgrama (projekt katedrale u Vácu), dok oblikovanje pročelja i arhitektonske plastike najveće podudarnosti nalazi u štajerskoj četverolisnoj župnoj crkvi u Ehrenhausenu. Svojom inventivnošću, izraženom paralelnom primjenom kasnobaroknih, rokoko i klasicističkih obilježja, požeška crkva značila je izrazitu inovaciju u hrvatskoj baroknoj arhitekturi.





Župna crkva sv. Marije Magdalene u Selima kod Siska

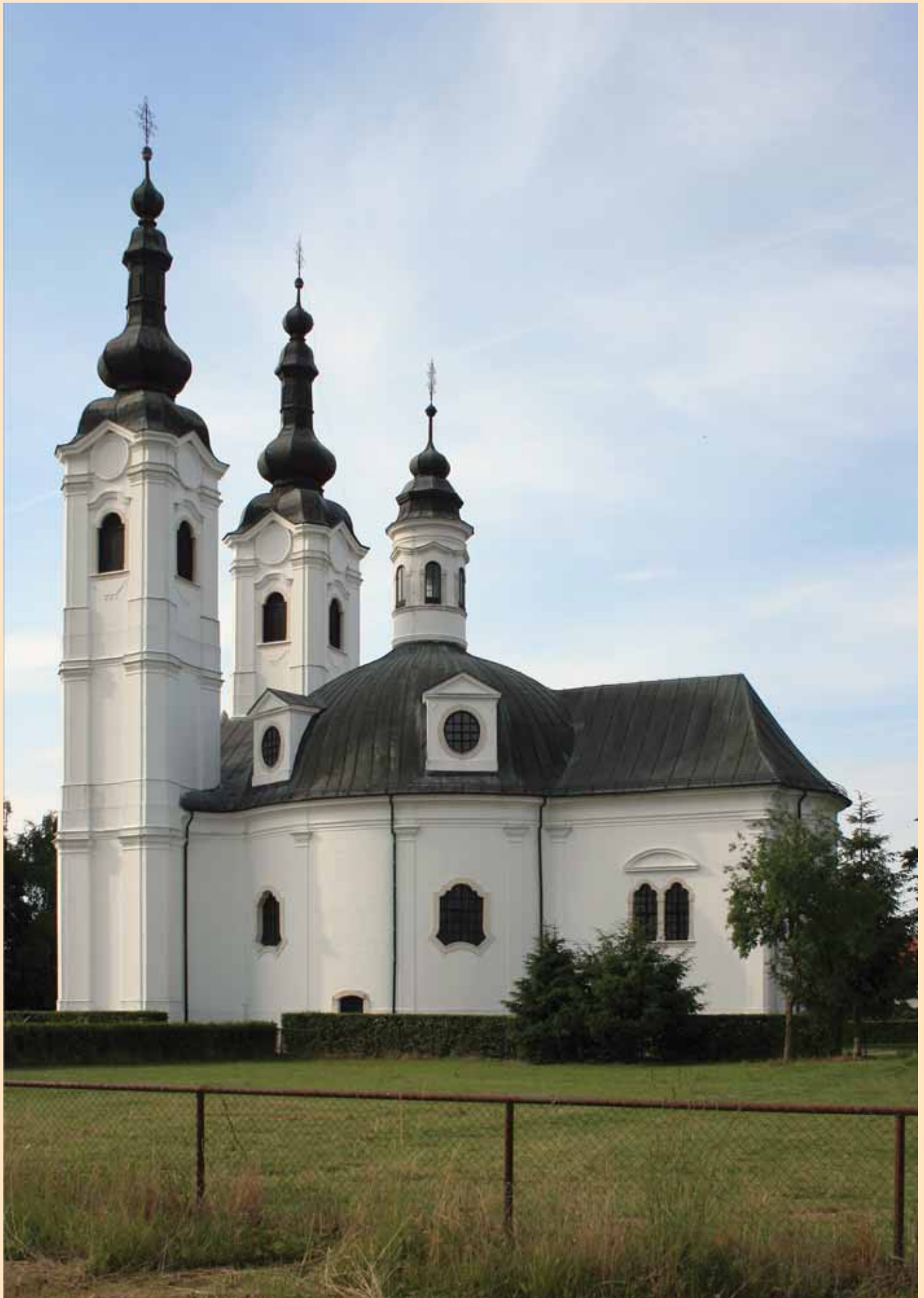
(1759.–1765.)



Crkva sv. Marije Magdalene, sagrađena na vlastelinstvu zagrebačkog Kaptola u Selima kod Siska, prezentira za hrvatsku arhitekturu jedinstvenu kasnobaroknu interpretaciju dviju značajnih baroknih tema – ovalnoga tlocrta i konveksno-konkavnog pročelja s dva zvonika. Sastavljena od ovalnog broda s visokom kupolom, na koji se duž longitudinalne osi s jedne strane nadovezuje eliptoidno predvorje flankirano zvoncima, a s druge strane kvadratično oblo zaključeno svetište, crkva sv. Marije Magdalene slijedi bečku Peterskirche, paradigmatično rješenje Johanna Lucasa von Hildebrandta, transformirano tijekom 18. stoljeća u

širokom krugu njegovih austrijskih sljedbenika te prihvaćeno i u obližnjoj Štajerskoj (župna crkva u Sagautalu). No za razliku od navedenih primjera, kojima glavno obilježje daje dinamizacija ovalnog prostora širim bočnim i užim dijagonalnim kapelama, ovdje je proširenje ovala reducirano samo na plitke dijagonalne niše, dok središnji prostor artikuliraju, umjesto ranijih plastičnih zidnih stupaca, klasični dvojni pilastri i vijenac. Tako ostvarena prostorna kohezija, u kojoj se navedena klasicizirajuća raščlamba isprepleće s rokoko motivima, napose u osvjetljenju kroz prozore-kartuše i ovalne lukarne, svjedoči o novim stil-

skim strujanjima u kasnobaroknoj arhitekturi druge polovice 18. stoljeća. Inovativnošću se odlikuje i dinamično pokrenuto pročelje crkve sv. Marije Magdalene s dva elegantna zvonika. Konveksnoj središnjoj pročelnoj zoni, naime, efektni kontrast čine konkavne plohe zvonika izdvojene od korpusa crkve, kojim dominira kupola s visokom lanternom. Takva volumno-prostorna organizacija nadilazi mnoga istodobna srednjoeuropska ostvarenja, ukazujući na vrsnoga projektanta, formiranoga na temeljima najviših dostignuća bečke barokne arhitekture te vjerojatno i samog pripadnika marijaterzijanskoga dvorskog stila.



Palača Vojković u Zagrebu

(1764.)

Kasnobarokna trokrilna palača, koju je na zagrebačkom Gradeću (Matoševa 9) podigao potpukovnik Sigismund Vojković, jedna je od najraskošnijih gradskih rezidencija tog doba u kontinentalnoj Hrvatskoj. Kao mjesto održavanja kazališnih predstava i koncerata, Vojkovićeve je palača bila stjecište tadašnje elite, naročito nakon požara u Varaždinu (1776.), kada se banska vlada vratila u Zagreb, a s njom i glavni predstavnici hrvatskog plemstva. Iako ju je već na prijelazu 18. i 19. stoljeća čak dva puta pokušala otkupiti Zagrebačka županija, ona ostaje u vlasništvu istaknutih

plemića – Oršića, Kulmera i Rauchova sve do 20. stoljeća, da bi danas u njoj bio smješten Hrvatski povijesni muzej. Zapremivši mjesto triju starijih parcela, palača se odlikuje karakterističnim baroknim otvorenim U-tlocrtom, organiziranim oko središnje osi. Posebnu kvalitetu čini nadsvođeno predvorje (veža) u prizemlju i dvorana na katu, postavljeni u središnju os cijelom dubinom ulaznog krila. Sa svake strane veže uspinju se dva simetrična stubišta raskošno tretirane kamene ograde, a činjenica da je ovdje, za razliku od suvremenih hrvatskih dvoraca, izostavljen hodnik uz dvorišna pročelja nadoknađena je dvostrukim nizovima prostorija u bočnim zonama. Središnji prostori veže i dvorane rizalitno su istaknuti na pročelju,

štoviše, dvorana se osamostalila i u zoni krovništa, naglašena zabatom razvedenog obrisa. Elementi raščlambe, posebno portal valovita zabata, prozorski okviri i pilastri odlikuju se kasnobaroknom plastičnošću, a njihovo pojačano grupiranje na središnjem rizalitu u skladu je s cjelokupnom arhitektonskom koncepcijom palače. U tom kontekstu važnu ulogu igra i urbanistički smještaj palače na obodu grada, tako da sklop uključuje i prostrani vrt. Na taj način ostvaruje se karakteristično barokno rastvaranje srednjovjekovnoga utvrđenog grada, ali i jednako tako karakteristična barokna sinteza gradske i izvangradske rezidencije u osebujnu vrtanu palaču, što je sve svjedočanstvo vrsnog projektanta i graditelja.



Hans Georg Geiger

Sv. Dionizije s Rustikom i Eleuterijem

1675./77., oltar Svetih mučenika (sv. Dionizija)
Zagreb, akademska crkva sv. Katarine



Tijekom obnove gornjogradske isusovačke crkve sv. Katarine nakon požara 1674. godine podignut je i oltar Svetih mučenika. Ugovor o izradi oltara bio je potpisan 1675., a oltar je bio dovršen 1677. godine, što pruža okvir za dataciju dviju oltarnih slika, od kojih se *Mučeništvo sv. Vida* nalazi na gornjem katu, a slika sv. Dionizija na donjem katu oltarnog retabla. Veličanje ranokršćanskih mučenika u skladu je s protureformacijskom zadaćom sakralne likovne umjetnosti, koju više od stoljeća nakon posljednje sjednice Koncila u Tridentu (1563.), dosljedno provode zagrebački isusovci. U temeljnim stilskim značajkama Geigerova djela susrećemo se s njemu svojstvenim anakronim likovnim izričajem, utemeljenim na estetskim načelima prethodnih razdoblja. Kolorit je suzdržan, slikani prostor zasićen je masama krupnih likova, a uloga svjetla očituje se dvojako – u oblikovnom, ono dočarava iluziju volumena, a u ugođajnom, postignutom odsjajima hladnoga svjetla, čini prizor distanciranim, lišenim očekivane barokne patetike i naglašenih emocija. Crtački precizna i plastički dorečena forma uklapa se u statičnu, pomno izbalansiranu cjelinu koju zaokružuju anđeli što na oblacima slave martire donoseći im lovorove vijence i palmine grane nebeske slave i mučeništva. Slika sv. Dionizija, kao ni slika sv. Vida, nije potpisana, a atribucija Hansu Georgu Geigeru utemeljena je na komparativnoj analizi formalno-stilskih značajki. Najiscrpniji pisani podatak do danas pronađen na djelima Hansa Georga Geigera nalazi se na slici *Marijino uznesenje* u Dolenjskom muzeju u Novome Mestu, koju je potpisao: *H:G:G IN: 1641*. Ako potpisu pridodamo i likovni govor slike, u kojem se kao pouzdana uporišta naknadnih atribucija očituju karakteristične i jedinstvene formalno-stilske značajke, negdašnja oltarna pala iz filijalne crkve nad Ortnekom dobiva značaj temeljnoga djela u Geigerovu opusu, na koje se referira i zagrebačka kompozicija.

Sv. Mihovil arkandeo i bitka za oslobođenje Osijeka od Turaka

(1770.)

Osijek, glavni oltar župne crkve sv. Mihovila

Slika je bila postavljena na netom dovršeni glavni oltar osječke isusovačke crkve 1770. godine. U samostanskoj kronici vođenoj između 1763. i 1772. godine zabilježeno je da je svečanom blagoslovu oltara osobno nazočio Josip II. sa svojom pratnjom. U 19. stoljeću bila je u potpunosti preslikana, a nakon Domovinskog rata 1991. godine, kada je zajedno s ostalim umjetninama bila sklonjena iz Osijeka na sigurnije mjesto, obnovljena je, a naknadni retuš tom je prilikom otklonjen. Slika vješto objedinjuje dvije teme – Pad anđela, jednu od čestih tema protureformacijske crkve, u gornjem, i sugestivan opis bitke za oslobođenje Osijeka od Turaka, u donjem dijelu. U vertikalno razvijenoj monumentalnoj kompoziciji uočljiva su autorova uporišta u akademskom stilu Bečke likovne akademije 50-ih godina 18. stoljeća i slikarskom stilu tadašnjeg rektora Michaela Angela Unterbergera (1695.–1758.), koji je u svojim brojnim djelima spojio i parafrazirao iskustva protagonista venecijanskoga kasnobaroknog slikarstva i veroneških majstora. Kako je sa slike zajedno s pojednostima u donjem dijelu kompozicije nestao i slikarev potpis, potvrda Wagenschönova autorstva pronađena je u Privilegiranim carskim oglasima tiskanim 1771. godine u Beču, u kojima se navodi: *Wagenschön, Hr. Franz Xav. Zu Eszek bey den PP. Jesuitern, der H. Erzengel Michael, un der H. Johann von Nepomuck.* Zapis je ujedno potvrdio Wagenschönovo autorstvo slike *Apoteoza sv. Ivana Nepomuka* na bočnome oltaru u istoj crkvi, u cijelosti preslikane u 19. stoljeću, a kasnije dodatno u tolikoj mjeri oštećene da je s nje potpuno nestalo lice sveca, koje je rekonstruirano tijekom recentne obnove.



Martin Johann Schmidt

Silazak Duha Svetoga

(1774.)

Osijek, oratorij kapucinske crkve sv. Jakova apostola



Zasigurno najvrjednije djelo u kapucinskoj crkvi u Osijeku jest *Silazak Duha Svetoga* austrijskog kasnobaroknog slikara Martina Johanna Schmidta, zvanoga Kremser Schmidt (1718.–1801.). Kapucini su je nabavili 1774. godine i uz podatak o bečkom podrijetlu, cijeni i namjeni to zabi-

lježili u svojoj kronici: *Anno 1774. Eadem procuravit Adm Vndus P. Nivardus praeter alia in Ecclesia Imaginem Adventis Spiritus Sancti super Apostolos in Octaginta florenis Vienna ut tempore devotionis quadraginta horarum. Seu in testis Pentacostilibus ad Majorem aram apponi possuit.* Premda nepotpisana, sama slika govori o autorstvu Kremsera Schmidta karakterističnim slikarskim načinom – vješto sazdanom kompozicijom od pokrenutih likova i zgusnutog prostora u kojem su svjetlost i sjena u dramatičnom srazu ostvarili upečatljiv prizor. Pripisivanje kapucinske slike poznatome austrijskom slikaru sretno je potvrđeno zapisom Kremser Schmidtova suvremenika Kolomana Fellnera u popisu naručenih slikarevih djela načinjenom 1787. godine: *Eseck in Ungarn, Die Sendung des Heil. Geists.* Kako nikada nije bila evidentirana u Osijeku, ista je slika spomenuta još jednom, u popisu nestalih radova Martina Johanna Schmidta: *Esek (einst Ungarn, Sendung des hl. Geists – Fellner 1787).*

Sv. Franjo u molitvi

(oko 1750.)

Slavonski Brod, oltar sv. Franje Asiškog u franjevačkoj crkvi Presvetoga Trojstva

Početak 18. stoljeća u Slavoniji je bilo malo školovanih domaćih slikara i utjecajnih slikarskih radionica, pa su za opremanje oltara u novopodignutim crkvama slike često bile nabavljane u važnijim srednjoeuropskim umjetničkim središtima, a ponajprije u Budimu i Beču. Paralelno s importom radova uglednih stranih majstora u Osijeku se ranih 40-ih godina 18. stoljeća profilira Paulus Antonius Senser (1716.–1758.), koji je razvio uspješnu djelatnost i u Peču (Mađarska), gdje je 1747. godine dobio i građanska prava. Slika *Sv. Franjo u molitvi* s krupnim likom oca franjevačkog reda u prednjem planu i udaljenim prizorom njegove kušnje pred crkvicom Marije od Anđela, legendarnom Porcijunkulom u lijevom dijelu kompozicije, tipično je Senserovo djelo, u kojem se očituju značajke ostalih potpisanih i pripisanih mu radova u Slavoniji, Bosni i Hercegovini (Visoko, Kraljeva Sutjeska), Vojvodini (Bač) i mađarskoj Baranji (Pécs, Siklós, Máriagyűd). Otvoreno je pitanje precizne datacije te oltarne pale, jer u samostanskoj kronici nema zapisa o redosljedu postavljanja oltara ni o nabavi slika. Oltar na kojem se nalazi smješten je u niši južnoga zida crkvene lađe. Dala ga je podignuti bratovština pojasara sv. Franje, a u kronici se spominje tek 1767. godine.



Franz Anton Maulbertsch

San sv. Josipa

(1774.)

Gornja Bistra, kapela dvorca Oršić

Slika *Josipov san* jedini je rad Franza Antona Maulbertscha (1724.–1796.) do danas evidentiran u Hrvatskoj. Potpis *A. Maulbertsch* na zavežljaju u donjem dijelu kompozicije pouzdano je pribraja pozamašnom opusu jednoga od najboljih austrijskih kasnobaroknih slikara osebujna i prepoznatljiva duktura.

Nalazi se u sredini slikanog glavnog oltara u čiji se iluzionistički arhitektonski okvir precizno uklapa: sa strana je flankiraju uslojeni stupovi i pilastri, a nadvisuje je polukružni nadvoj arhitrava ukrašenog zupcima. Po formalnim značajkama slika pripada skupini Maulbertschovih oltarnih slika koje se

smirenijim akademskim stilom donekle udaljavaju od pokrenutih dinamičnih kompozicija njegovih egzaltiranih nebeskih glorijskih i dramatičnih inscenacija sakralnih tema. Za razliku od tih, brojnijih primjera, u kojima već od ranih 50-ih godina, slikajući s lakoćom i gotovo skicozno, Maulbertsch sustavno gradi formu, istovremeno je razlažući svjetlosnim kontrastima, *Josipov san* karakterizira ponovna afirmacija plastičnih vrijednosti. Draperije se lome u čvršćim plohamama, mjestimice u izravnom dodiru svjetlijih i zasjenjenih dijelova, a na mjestima ih razdvajaju linije skoncentriranog vršnog svjetla. Pogled izbliza otkriva složenu strukturu detalja: sjene nisu postignute samo jednostavnim dodavanjem crne u osnovni ton, nego su, osobito kod inkarnata, obojene, pri čemu su istaknuti njihovi komplementarni odnosi. U kompoziciji se očituje kasnobarokna, već gotovo klasicistička, monumentalna vertikalnost i dijagonalno pružanje slikanog prostora, pri čemu likove protagonista pratimo po konvencionalnoj cik-cak putanji. Slika je nastala oko 1774. godine, najvjerojatnije u Beču, jer je u to vrijeme dvorska kapela bila dovršena, što je obilježeno godinom uklesanom na zaglavnome kamenu njezina portala.

Naručitelj slike bio je najvjerojatnije sam grof Krsto II. Oršić (1718.–1782.), član stare hrvatske plemićke obitelji.



Freske i štuko dekoracija u kapeli sv. Franje Asiškog franjevačkog samostana u Zagrebu

(1683.)

Kapela sv. Franje Asiškog podignuta je 1683. godine u prizemnom dijelu južnog samostanskog krila, zahvaljujući novčanoj donaciji Helene Patačić iz plemićke obitelji Patačić od Zajezde. Dimenzijama skroman prostor kapele ukrašen je štukaturama te zidnim i svodnim slikama koje sadržajem slave život i djelo sv. Franje Asiškog. Plastični ukras kapele, podijeljen je u dvije zone, donekle različitih oblikovnih značajki, koje upućuju na dvije različite štukaterske radionice. U prizemnoj zoni štukaturi pripada podređena uloga okvira od razigranih i stanjenih vitica akantusova lišća, koje mjestimice završavaju stiliziranim životinjskim glavama. Iznad uskoga i glatkog razdjelnog vijenca u zoni prvog kata štukatura postupno izrasta u voluminoznu i zasićenu figu-

rativno-dekorativnu baroknu kompoziciju, sastavljenu od čvrsto modeliranih anđela i krilatih anđeoskih glavic, simetričnih »hrskavičastih« uzoraka obraslih bobicama, školjkastih motiva, »tjestasto« protegnutih stiliziranih voluta, stilizirana lovorova lišća te festona i girlandi koje izborom voća – jabuka, raspuknutih granata i grožđa – imaju dvojaku simboličko-dekorativnu ulogu. U štuku je napravljen i oltar na južnome zidu sa središnje smještenom baroknom slikom sv. Franje, naslikanom po grafičkom prijevodu istoimene skulpture Giacoma Monaldia u crkvi sv. Petra u Rimu. Sa strana oltarne pale su dobro proporcionirane stojeće figure sv. Antuna Padovanskog na lijevoj strani i sv. Bernardina Sijenskog na desnoj strani, a na oltarnojatici iznad

razlomljena arhitrava s grbom Patačića u sredini lebde simetrično razmješteni anđeli koji slave simbol franjevaštva u nebeskoj gloriozi.

Zidne slike koje prate štuko dekoraciju čine tri međusobno različite cjeline: scene iz života sv. Franje, obogaćene apokrifnim, lokalno obojenim prizorima, »scenografijom« i »kostimografijom«, smještene su u aktualno vrijeme i povijesne okolnosti onodobnog Zagreba i Hrvatske, a rad su lokalnog slikara Bernarda Bobića. Kompozicije na medaljonima uklopljenim u štukaturu svoda i gornjih dijelova zidova, neke od njih naknadno popravljane ili ponovno naslikane, rad su nepoznatog autora i ilustriraju ključne prizore iz svećeve »službene« biografije. Iluzionistički slikani prozori na zapadnome zidu, draperija koja s njih visi i krupne vaze s cvijećem na sjevernome zidu, rad su također nama neznanog slikara i prve *trompe l'oeil* kompozicije u slikarstvu sjeverne Hrvatske.



Ivan Krstitelj Ranger

Zidne slike u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj

(1750.)

Kapela sv. Jurja podignuta je u Purgu Lepoglavskoj, udaljenoj svega nekoliko kilometara od Lepoglave i lepoglavskog pavlinskog samostana u kojem je boravio, radio i umro pavlin Ivan Krstitelj Ranger. Kapela sv. Jurja nije jedina crkva koju je taj slikar u cijelosti oslikao, ali je jedina u kojoj je ostvario do u potankosti osmišljen arhitektonski okvir dosljedno prove-

denih »konstruktivnih« i dekorativnih tema, vrstan primjer *quadrature* koja je »rastvorila« skroman prostor jednobrodne crkvice, uvodeći vjernike iz realnog u nadnaravni prostor naseljen svecima, oplemenjen simbolima vjere, hrabrosti, snage i ljubavi. Njihova je okosnica život i mučenička smrt jednoga od najpopularnijih ranokršćanskih mučenika, a lajtmotiv ideja o cikličkoj

prirodi stvari, vječnom obnavljanju, smrti i životu, sažeta u kružnom simbolu *ouroborosa*, zmije koja guta vlastiti rep, jednome od četiri amblema što okružuju razigranu Floru na svodu ispod pjevališta, odmah do ulaznih vrata. Samome patronu crkve, sv. Jurju, posvećeni su slikani prizori na apsidalnom zidu i svodu prezbiterija: na zidu apside u panoramskom je kadru naslikan sukob sv. Jurja sa zmajem, jednim od najmaštovitijih i najupečatljivijih među zmajevima na brojnim prikazima te teme u srednjoeuropskoj riznici baroknog zidnog i štafelajnog slikarstva.



Oslik kupole s likom Fame.

Lepoglavska je kompozicija zasigurno i jedna od rijetkih smještenih u slikanome prostoru interijera, dok je princeza u nevolji prikazana daleko pred vedutom kojom se slikani prostor crkve prividno »produžuje« preko iluzionistički slikane balustrade. Promatrači prizora, pavlin i sredovječni muškarac, kojem je dosadašnja literatura dodijelila ulogu ispovjednika, smješteni su u naslikanom prostoru oratorija s konveksnom ogradom od balustara, svojevrsnoj loži koja čitavom prizoru pridaje značenje baroknog igrokaza, u kojem svetac na bijelome konju i neman stoje na ravnim

i glatkim »daskama« pozornice. Prizor promatra i nebeska svita naslikana u kaloti apside: Bog Otac, Krist i anđeli s palminom granom i vijencem u rukama. U prostoru broda na sjevernom je zidu iluzionistički naslikan oltar Žalosne Bogorodice, a na južnome zidu oltar sv. Antuna Padovanskog, nad kojima se panoramskim i zakrivljenim kadrovima nadvoja otvara pogled u nebo naseljeno malim i krupnim anđelima. Svecima i mučenicima na oltarima pridružuju se sv. Barbara i sv. Apolonija u naslikanim nišama sa strana pjevališta, te lik Jude Makabeja na zidu do trijumfalnog luka.

Vrhunac Rangerove *quadrature* i tematsku poantu sagledavamo u osliku prozračne kupole koja je zaključena lanternom i ojačana rebrima, a uzdiže se nad naslikanim izlomljenim vijencem ojačanim zupcima i poduprtim uslojenim pilastrima i stupovima. Protagonist prizora u iluzionistički slikanom prostoru kupole je krupni anđeo trubač, o čiju je trublju ovješena zastavica s natpisom *FAMA VIRTUTIS EIVS UBIQUE. 2. Mak 10*. Daleko od očiju, na zidovima tijesnog prostora pjevališta Ranger je naslikao razigrani »komorni orkestar« anđela svirača.



Pavlin ispovijeda.

Anton Jožef Lerchinger

Iluzionistička kupola s personifikacijama kontinenata

(oko 1756.–1760.)

Samci pokraj Gornje Stubice, kapela dvorca Oršić (Muzeji Hrvatskog zagorja)



Zidne slike u dvorskoj kapeli grofova Oršić pripisuju se slovenskom slikaru Antonu Jožefu Lerchingeru, učeniku gradačkog freskista Johanna Christosoma Vogla, suradniku ptujskog slikara Franca Pachmayera, nastanjenom sredinom 18. stoljeća u Rogatcu u Sloveniji, koji je zajedno sa svojim suradnicima oslikao podosta crkava na području slovenske Štajerske i sjeverozapadne Hrvatske. Iluzionistički slikana kupola na češkome svodu zasnovana

je na pravilnoj centralnoj perspektivi s neznatno pomaknutim očištem u zoni lanterne. Na slikanim panadantivima podno kupole su alegorijski prikazi kontinenata – Europe, Azije, Afrike i Amerike, a do njih su, po dva na sjeveroistočnoj i jugozapadnoj strani, još četiri ženska lika, alegorije četiriju isusovačkih zavjeta – siromaštva, poslušnosti, čistoće i misionarstva.

U središnjem dijelu iluzionistički slikana oltara na jugoistočnom zidu kapеле prikazana je smrt sv. Franje Ksaverskog na otoku Sancianu. Postrance, iza masivnih, prividno prostorno razvijenih mramornih stupova proviruju dva ženska lika, personifikacije kreposti: Ljubav (Caritas) na lijevoj i Ufanje

(Spes) na desnoj strani. Anđeli adoranti na masivnim volutama pod oltarnom atikom preporučuju dušu preminula sveca Bogu Ocu u gloriji od oblaka i anđela. Lerchingerove gornjostubičke freske odlikuju se profinjenom kromatskom ljestvicom, morfološkom i tipološkom dosljednošću, koja u izradi likova isključuje sudjelovanje pomoćnika ili suradnika, što za slikanje same *quadrature*, neuobičajeno precizno elaborirane, nije moguće sa sigurnošću ustvrditi. Pojednosti i cjelina, i u zoni kupole i u kompoziciji oltara, ukazuju na moguće korištenje čuvenoga i u 18. stoljeću gotovo nezaobilaznog priručnika za slikare i arhitekte, koji je potkraj 17. stoljeća objavio Andrea Pozzo.

←

Andrej Kristof Jelovšek, Sv. Katarina Aleksandrijska, 1762. Zagreb, akademska crkva sv. Katarine

Joseph Anton Quadrio (1712., 1721.)
i štukaterska radionica iz Graza (1724.–1726.)

Štuko dekoracija u akademskoj crkvi sv. Katarine u Zagrebu



Štukature u akademskoj crkvi sv. Katarine na zagrebačkom Gornjem gradu najreprezentativniji su primjer te vrste dekoracije u sjevernoj Hrvatskoj. Nastale između 1712. i 1726. godine, pokazuju stilske promjene na prijelazu baroka u rokoko i smjenu dviju generacija štukatera djelatnih u Mariboru i Grazu.

Jednu stilsku cjelinu čine štukature Antona Josepha Quadria, nastale između 1712. i 1721. godine, koje lisnatim viticama prekrivaju crkveni svod spuštajući se preko zone entablature do arkada bočnih kapela, i štuko ornament u kapeli sv. Ignacija.

Drugu, oblikovno slojevitom cjelinu nastalu između 1724. i 1726. godine,

čine ornamenti i figurativne kompozicije na bočnim zidovima svetišta, štuko ukrasi na zidovima i svodovima preostalih pet bočnih kapela te figurativni prikazi i dekoracija u sakristiji, djela za sada nedefinirane štukaterske radionice, vjerojatno iz Graza.

Treća cjelina su štukature na zapadnom zidu crkve i ogradi pjevališta, većim dijelom nastale 1896./97. godine, kada je tijekom obnove crkve nakon potresa 1880. i požara 1895. godine uništena dekoracija bila rekonstruirana.

Anton Joseph Quadrio član je obitelji štukatera koji su djelovali pretežno u austrijskoj i slovenskoj Štajerskoj te na užem području sjeverozapadne

Hrvatske. U domaćoj literaturi uvriježena je pretpostavka da postoji samo jedan Quadrio čija se djelatnost počinje pratiti od njegova angažmana u Grazu, gdje je zajedno s Josephom Serenim i Hieronimom Rossiem bio zaposlen na ukrašavanju Mauzoleja cara Ferdinanda II. 1687.–1689. godine. Sa slovenske strane Jože Curk smatra da štukature koje se tradicionalno pripisuju Quadriu treba podijeliti na dvije skupine: prvu nastalu do 1700. godine, koja bi se pripisala ocu, i drugu nakon 1700. godine, kojoj bi pripadala djela sina.

U svim Quadrievim djelima na području sjeverozapadne Hrvatske očituju se istovjetne stilske i tipološke značajke,



*Joseph Anton Quadrio, štuko dekoracija
svoda u akademskoj crkvi sv. Katarine,
1721.*

bilo da je riječ o lisnatom ornamentu, plastički naglašenim *puttima* i pticama, ili o posve plitkim figurativnim reljefima. Dekoracija svoda Sv. Katarine najveći je njegov pothvat u crkvama sjeverozapadne Hrvatske i ogledni primjer njegova karakterističnog načina oblikovanja.

Ostale zidne površine u crkvi sv. Katarine ukrašene su kasnijim tipom štuko dekoracije, lisnato-vrpčastim ornamentom s vrlo malo stiliziranog lišća, koji se u Europi pojavljuje na prijelazu visokog baroka u rokoko, između 1710. i 1740. godine, a odražava utjecaj francuske umjetnosti toga razdoblja. Uz



*Nepoznati autor, štuko
dekoracija u kapeli
sv. Barbare, 1726.,
akademska crkva sv.
Katarine.*



Nepoznati autor, štuko-reljef s prikazom mučenja sv. Apolonije, 1726., akademska crkva sv. Katarine.



vrpčasti ornament odmak od dekorativnog rječnika Quadriev radionice na tim dijelovima štukatura označava i ornament rešetke s rozetama ili bez njih, što je ujedno i njegova najranija primjena u sjevernoj Hrvatskoj.

Kada je riječ o oblikovanju ljudske figure i anđela, za razliku od navedenih značajki Quadrievih štukatura, figurativni štuko reljefi iz 1724.–1726. godine u Sv. Katarini od njih se bitno razlikuju: dominira mekša modelacija forme, zamjećuju se složeniji odnosi svjetla i sjene, reljefne kompozicije su slojevitije i slikovitije, a i tipologija lica različitih je osoba.

Hans Ludwig Ackermann

Bogorodica s Kristom

(1632.)

Zagreb, katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, sjeverni zid svetišta
(dio nekadašnjeg glavnog oltara)



Monumentalan trokatni oltar s oslikanim pomičnim krilima, postavljen 1632. godine u svetište zagrebačke katedrale na mjesto u požaru stradalog gotičkog krilnog oltara, rastavljen je točno dvjesto godina poslije, a njegova je skulptura razdijeljena crkvama zagrebačke biskupije. Šezdesetih godina 20. stoljeća D. Baričević je na terenu prepoznala nekoliko kipova i manjih fragmenata tog iznimnog oltara koji se snažno dojmio suvremenika: čak i u drugoj polovini 17. stoljeća, kada oltarni nastavak s pomičnim krilima postaje izraziti anakronizam, pojedini naručitelji oltara za katedralu izričito zahtijevaju da budu sagrađeni po uzoru na glavni (npr. oltari sv. Ladislava i sv. Marije, sa skulpturom I. Komersteinerja, fragmentarno sačuvani u zagrebačkim muzejima). Sačuvani dijelovi ergeljskog oltara vrsnoćom i brojnošću očuvanih kipova čine važan segment inače slabo očuvanog Ackermannova opusa. Obilježja skulpture tog kipara rođenog u Heidelbergu ukazuju na formativne utjecaje južnonjemačke manirističke tradicije. Kakvoćom i monumentalnošću ostaci Ackermannova oltara iznimna su i izolirana pojava u kiparstvu prve polovice 17. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj, no treba uzeti u obzir da je današnja slika te građe znatno okrnjena – osim glavnog oltara zagrebačke katedrale, tijekom četvrtog desetljeća bili su sagrađeni i glavni oltari isusovačkih crkava u Zagrebu (1631.) i Varaždinu (1639.), za koje s razlogom možemo pretpostaviti da su bili vrsna djela, možda također Ackermannova: izvori bilježe nimenovanog kipara iz Graza kojem su se za izradu svog glavnog oltara obratili varaždinski isusovci, a majstoru iz istog središta vjerojatno su se obratili i zagrebački isusovci koji su za oltar u crkvi sv. Katarine platili vrlo veliku svotu od 4000 forinti, jednako koliko i biskup Ergeljski za oltar u zagrebačkoj stolnici.

Josip Schokotnigg

**Propovjedaonica (1742.–1743.)
i oltari sv. Josipa i sv. Barbare (1742.–1761.)**

Belec, crkva sv. Marije Snježne



U prvoj polovici pedesetih godina 18. st. oslikana i opremljena unutrašnjost belečke crkve ubraja se u najcjelovitije reprezentativne barokne interijere u sjevernoj Hrvatskoj, približavajući se motivskom i kolorističkom usklađenošću zidnog oslika i crkvenog namještaja idealu baroknog *Gesamtkunstwerka*. Iluzionistički oslik djelo je pavlinskog slikara Ivana Rangera, dok su propovjedaonica i bočni oltari sv. Josipa i sv. Barbare pripisani Josipu Schokotniggu, u to vrijeme jednom od najuglednijih kipara u Grazu. Vrsna skulptura glavnog oltara nedavno je približena opusu gradačkog kipara Filipa Jakoba Strauba. Schokotniggova skulptura u Belcu odlikuje se naglašenom plastičkom snagom i samostalnošću unutar okvira oltara i propovjedaonice, a reljefi na govornici propovjedaonice svjedoče o vještini komponiranja i plastičke gradacije u širokom rasponu od plitkog reljefa do pune plastike. Iako ne bez uzora i paralela u suvremenom austrijskom drvorezbarstvu (propovjedaonica se tipološki nadovezuje na propovjedaonicu minhenskog kipara J. B. Strauba, danas u Laxenburgu pokraj Beča, a oltari imaju tipološku paralelu u oltaru sv. Marije u Krakaudorfu), u kontekstu tadašnje produkcije u sjevernoj Hrvatskoj Schokotniggovi radovi predstavljaju iznimnu pojavu. Istaknuta i osamostaljena uloga skulpture, novi ili na nov način interpretirani ornamentalni motivi (školjka, vrpčasti prepleti, *rocaille*) te naglašavanje dekorativnog aspekta cjeline ostvarenog povezivanjem i pretapanjem gradivnih, figuralnih i ornamentalnih motiva u radovima domaćih majstora pojavit će se tek desetljeće kasnije.

Josip Schokotnigg, Propovjedaonica u župnoj crkvi Marije Snježne u Belcu, 1742.



Josip Schokotnigg, Hermski anđeo na oltaru sv. Josipa u župnoj crkvi Marije Snježne u Belcu, oko 1743.

Josip Schokotnigg, Prorok Izaija na propovjedaonici u župnoj crkvi Marije Snježne u Belcu, 1742. – gore

Josip Schokotnigg, Sv. Matej na oltaru sv. Josipa u župnoj crkvi Marije Snježne u Belcu, oko 1743. – dolje

Aleksije Königer

**Propovjedaonica, oltar sv. Anđela, oltar sv. Ane,
oltar sv. Križa, oltar sv. Pavla Pustinjaka, glavni oltar**

(osmo desetljeće 18. stoljeća)

Lepoglava, župna crkva Bezgrešnog Začeca Bl. Dj. Marije



Kipar Aleksije Königer (1732.–1782.), mlađi brat slavnog Veita Königera, pristupa 1760., kao već školovan kipar, pavlinskom redu za koji tijekom dvadesetak godina realizira brojne narudžbe. Tijekom osmog desetljeća 18. stoljeća u samostanskoj crkvi u Lepoglavi ostvario je iznimnu cjelinu od pet oltara s propovjedaonicom koja se ubraja u rijetke primjere rokoko i kasnobarokne oltaristike i skulpture u sjevernoj Hrvatskoj. Osim propovjedaonice i oltara sv. Ane, na kojima je slikar i pozlatar Franz Kochler iz Beča uz svoje ime zapisao godinu 1777., ostali oltari nisu datirani, pa se njihova kronologija uspostavlja na temelju stilskih obilježja. Iako nastali u neveliku vremenskom rasponu, u njihovim se oblicima zamjećuje postepena promjena od prevlasti rokoko izričaja (propovjedaonica, oltar sv. Anđela, oltar sv. Ane) prema sve zamjetnijim klasicističkim komponentama na oltarima sv. Križa i sv. Pavla Pustinjaka te posebno na glavnom oltaru. Naglašeno izduženih proporcija, radi usklađivanja s vertikalizmom prostora gotičke crkvene lađe, profinjenim kolorističkim skladom marmorizacije i pozlate te dinamično impostiranom skulpturom propovjedaonica se ističe kao elegantna cjelina koja svjedoči o rafiniranom kasnobaroknom jeziku njezinih autora. Dojmu lakoće i prozračnosti pridonose razigrane andeoske figure u labilnim pozama, u velikoj mjeri fizički osamostaljene od arhitekture propovjedaonice. U plesnom pokretu rotirane figure zalepršanih krajeva draperije i blago nasmiješenih mladenačkih lica svojstvene su Königerovim oltarima izrazitijih rokoko obilježja, dok njegove kasnije skulpture odlikuje naglašenija statuarnost.

→

Aleksije Königer, Propovjedaonica

Aleksije Königer, Oltar sv. Ane.



Aleksije Königer, Detalj kipa sv. Augustina na glavnom oltaru župne crkve Bezgrešnog Začeca Bl. Dj. Marije u Lepoglavi.

Aleksije Königer, Detalj glavnog oltara u župnoj crkvi Bezgrešnog Začeca Bl. Dj. Marije u Lepoglavi.



Francesco Robba

Oltar sv. Križa

(1748.–1756.)

Križevci, crkva sv. Križa

Oltar se izvorno nalazio u središnjem brodu zagrebačke katedrale. Tijekom njezina regotizacijskog »čišćenja«, koje je uslijedilo nakon velikog potresa 1880. godine uklonjen je, zajedno s većinom ostalih baroknih oltara iz katedrale te preseljen u Križevce. Posvećen je 1756. godine, no novijim je arhivskim istraživanjima utvrđeno da je Robba ugovor o izradi

oltara sv. Križa, za sumu od 1600 florena, potpisao sa zagrebačkim Kaptolom još početkom 1748. godine. Za razliku od nekih drugih oltara za zagrebačku katedralu, za čiju je izradu prije sklopio ugovore, taj je oltar Robba u cijelosti završio, vjerojatno iste godine kada je oltar i posvećen. Dovođenje oltara dosad se dovodilo u vezu s njegovim navodnim preseljavanjem u Zagreb 1755. godine, no nedavni arhivski nalazi opovrgavaju tu dugo u literaturi prenošenu pretpostavku, svjedočeći da se Robba, iako ga je smrt zatekla u Zagrebu, nije potkraj života odselio iz Ljubljane.

Smionom redukcijom arhitektonskih elemenata oltarnog nastavka Robba je stvorio izrazito monumentalan i

ekspresivan okvir za skulpturu Raspetog u njegovu središtu, smještajući na postamente uz bočne krajeve menze dvije skupine slobodnostojećih figura koje prikazuju naglašeno dramatične prizore: *Mojsije s brončanom zmijom* i *Abraham žrtvuje Izaka*. Riječ je o zreлом kiparevu djelu koje se smatra jednim od njegovih najuspjelijih radova. Zamijećene su kompozicijske sličnosti figuralnih skupina s pojedinim rješenjima ostvarenim u talijanskoj skulpturi zadnje četvrtine 17. stoljeća (G. Le Court, glavni oltar u Sant'Andrea della Zirada, 1678., A. Pozzo, oltar sv. Ignacija u rimskoj crkvi Il Gesù), kao i s dvadesetak godina kasnijim Dorfmeisterovim rješenjem za oltar u crkvi Maria Taferl.





Alvise Tagliapietra

Kipovi sv. Marka, sv. Jurja i sv. Roka
(1741.)

Rovinj, župna crkva sv. Eufemije, glavni oltar

Djelatnost Alvisea Tagliapietre, njegovih sinova i suradnika bila je veoma plodna i zapažena u Veneciji prve polovice 18. stoljeća. Važna djela izradio je za hrvatske naručitelje iz Istre

i Dalmacije. Na monumentalnom oltaru, koji su 1672.–1701. godine u crkvi sv. Krševana u Zadru projektirali i podigli Girolamo, Francesco i Baldasare Garzotti, nalaze se Tagliapietrine

četiri monumentalne skulpture zadraskih svetaca zaštitnika (sv. Krševan, sv. Šimun, sv. Zoilo i sv. Anastazija) te manji kipovi anđela i Uskrsloga Krista na svetojhraništu. Ta je djela Alvise Tagliapietra izradio 1717.–1728. godine. Oltar su dali podići Zadrani kao zavjet protiv kuge, po odluci još iz 1632. godi-



Alvise Tagliapietra, Kip sv. Jurja, 1741. Rovinj, crkva sv. Eufemije, glavni oltar

ne. Istodobno Tagliapietra radi i maleni kip sv. Antuna Padovanskog za crkvu sv. Ignacija na otoku Žverincu, dok su pod njegovim izravnim utjecajem izrađeni kipovi na glavnom oltaru u crkvi sv. Tome u Tkonu na otoku Pašmanu. Kao mladenačko djelo ocjenjuje se monumentalno svetohranište u osorskoj

katedrali, dopunjeno kipovima Vjere, Ufanja i Ljubavi, i anđela.

U rovinjskoj župnoj crkvi sv. Eufemije izradio je Alvise Tagliapietra u suradnji sa sinom Ambrogijom oko 1741. godine pravu malu galeriju svetačkih i anđeoskih kipova i reljefa. Na glavnom oltaru – koji je projektirao Girolamo La-

ureato – to su kipovi sv. Marka, sv. Jurja i sv. Roka, potom kipovi anđela na oltaru sv. Eufemije te kipovi Gospe od Ružarija i sv. Nikole (kip su potpisali Alvise i njegov sin Giuseppe Tagliapietra). Njima valja pribrojiti reljefe sv. Mihovila i sv. Petra na predoltarnicima bočnih oltara na kojima se časte navedeni sveci.

Giovanni Maria Morlaiter

Oltar sv. Dujma

(1767.–1769.)

Split, katedrala sv. Dujma

Ugledni mletački kipar G. M. Morlaiter bio je neobično popularan kod dalmatinskih naručitelja. Već na početku karijere, 1729.–1730. godine radi za dubrovačku isusovačku crkvu sv. Ignacija. Po narudžbi plemića

Frana Rogačića na oltarima Prikazanja Marijina u hramu i sv. Augustina izradio je četiri mramorna kipa, alegorije Vjere, Ljubavi, Djevičanstva i Ponižnosti. Nedugo nakon toga, 1745. godine, dobiva narudžbu iz Prčnja u Boki

kotorskoj, gdje je za oltar Gospe od Ružarija u staroj župnoj crkvi Marijina rođenja izradio tri kipa anđela. U Zadru je za glavni oltar u crkvi sv. Marije 1759.–1762. isklesao dva monumentalna kipa anđela te ukraasio sve-tohranište, a u svetištu crkve sv. Šime podigao je grobnicu inženjeru Francescu Rossiniu 1764. godine.

Za vrijeme nadbiskupa Ivana Luke Garagnina naručuju Splicići kod Morlaitera mramorni oltar svome zaštitniku u novosagrađenoj kapeli u katedrali. Oltar je podignut 1767.–1769. godine i najljepše je djelo koje je Morlaiter izradio za crkve u Dalmaciji. Na oltaru kipar je uz svečev sarkofag isklesao kipove Postojanosti i Vjere te skulpture anđela na poklopcu sarkofaga, dok je na predoltarniku u plitkom reljefu prikazao mučeničku smrt sv. Dujma u Saloni pred namjesnikom Mauriliem. Kulturološki je zanimljivo istaknuti da je pri svečanom prijenosu svečevih moći sa staroga na novi oltar upriličena izvedba oratorija splitskoga skladatelja Julija Bajamontija.





Moćnik dubrovačke katedrale

(1712.)

Nakon potresa 1667. godine Dubrovnik postaje veliko gradilište. Kako je u potresu srušena i katedrala Velike Gospe, podiže se nova, čija

gradnja traje do 1712. godine. U vrijeme dovršavanja katedrale dobiva i moćnik, koji opremaju mletački kipar i graditelj Marino GropPELLI, napulj-

ski mozaicist Carlo degli Frangi, drvorezbar Valentino Vissiani te dubrovački slikar Petar Mattei (Matijašević). Moćnik je najveće bogatstvo Dubrovnika: on zrcali duhovnu snagu Republike i njezinih stanovnika, koji su prikupili dragocjene svetačke relikvije. U njemu se, osim toga, ne čuvaju tek tvarni ostatci brojnih svetaca u umjetnički oblikovanim predmetima, nego i slikarska djela od posebnog značenja u povijesti dubrovačkog društva. Njima valja pribrojiti i velik broj predmeta liturgijske upotrebe od srebra i zlata, nastalih u radionicama dubrovačkih majstora. Mnogi su predmeti doneseni iz inozemnih žarišta njihove proizvodnje, a među njima izdvaja se stolni ukras (vrč i umivaonik) koji je u 16. stoljeću izradio nirnberški zlatar Peter Kuster.

Cjelovitim likovnim ostvarenjem, kao osebujni *Gesamtkunstwerk*, dubrovački moćnik u ikonografskoj simbolici oblikuje temu smrti i kršćanskih vrlina koje omogućuju pobjedu nad njom. Na raskošnom drvenom i pozlaćenom oltaru umjesto slike ili kipa s prikazom svetaca izložene su njihove relikvije. Na slikama Petar Mattei prikazuje alegorije mučeništva i vjere, popraćene biblijskim natpisima koji upozoravaju na vremenitost svijeta i smrtnost čovjeka. Istovremeno

u tom svetom prostoru ukazuje se na moć kršćanske vjere i svetaca čijim se primjerom i zagovorom može doseći blaženstvo i zadobiti vječnost.

Federiko Benković

Abraham žrtvuje Izaka

(oko 1715.)

Zagreb,
Strossmayerova
galerija starih
majstora



Hrvatski slikar dalmatinskoga podrijetla, Federiko Benković, koji je u prvoj polovici 18. stoljeća imao istaknutu ulogu u slikarstvu sjeverne Italije, Njemačke i Austrije, opravdano se smatra posljednjim velikim Schiavoneom. Iako je vezan uz Veneciju, Benković uči u Bologni kod Carla Cignania, gdje se spominje kao Federico Bencovich Dalmata. Blizak mu je Giovanni Battista Piazzetta, s kojim se često uspoređuje, budući da

su obojica predstavnici kasnotenebroznih slikarskih strujanja na lagunama. Benković slika za naručitelje u Veneciji i njezinoj okolici, ali i za one u Lombardiji (Milano, Crema). Poput drugih mletačkih slikara svojega doba, Benković dobiva i narudžbe iz prekoalpskih zemalja. Tako je slika *Abraham žrtvuje Izaka* nastala po narudžbi njemačke velikaške obitelji Schönborn za njihov dvorac u Pommersfeldenu, gdje je bila uključena u veći ciklus koji se dijelom

rasuo nakon Napoleonova zauzimanja dvorca. Slika je za zagrebačku Strossmayerovu galeriju kupljena 1936. godine na aukciji u Londonu. U tom remek-djelu Benkovićeve umjetnosti virtuosno je oblikovana kompozicija s tri lika. Značaki naslikana glava staroga Abrahama s potresno izražajnim licem, patetičan lik anđela i osvijetljeni lik mladoga Izaka koji je trebao biti žrtvovan, potvrđuju Benkovića kao majstora europskih dosegâ i značenja.

Giovanni Lanfranco
Giovanni Scrivelli

Poliptih sv. Kuzme i Damjana

(1631.–1633.)

Lastovo, župna crkva
sv. Kuzme i Damjana

Na kamenom glavnom oltaru u župnoj crkvi sv. Kuzme i Damjana u Lastovu na istoimenom otoku nalazi se šest slika. Najveća pala u sredini prikazuje Sv. Kuzmu i Damjana s otokom Lastovom na morskoj pučini između njih. Iz oblaka iznad njih u svjetlosti se spušta anđeo noseći prema svecima vijence cvijeća i palmu. Na slici je slikarev potpis: EQ Ios LANFRANCVS. Lijevo i desno Lanfranco je naslikao i slike manjega formata s prikazom sv. Josipa i sv. Jerolima, dok je uatici naslikao lik Boga Oca. Lanfrancov suradnik Giovanni Scrivelli toj je cjelini pridodao dvije slike s likovima sv. Petra i Pavla. Slike su naručene po odluci lastovske komune i njezine skupštine održane 2. studenoga 1631. godine, koja je dala novac i nalog sumještani- nu, don Antonu Bogdanoviću (Deodatu), koji je tada živio u Rimu, da kod nekog dobrog majstora kupi umjetnine za župnu crkvu. Bogdanović je od 1626. godine u Rimu bio nadžupnik u Hrvatskom papinskom zavodu sv. Jeronima te je dobro poznao umjetničke prilike u gradu. Izabrao je Giovannia Lanfranca koji je tada bio na vrhuncu karijere. Njegove lastovske slike najvrjednija su slikarska narudžba prve polovice 17.



stoljeća ne samo u Dubrovačkoj Republici, nego u cijeloj Hrvatskoj. Oltar sv. Kuzme i Damjana može se označiti

kao kolektivni *ex voto* svih otočana koji slikama žele osigurati zaštitu dvojice svetih liječnika.

Sebastiano Ricci

Gospa od Karmela sa sv. Šimunom Stockom i sv. Terezom Avilskom

(početak 18. st.)

Dubrovnik, crkva Gospe od Karmela



Slikar Sebastiano Ricci (1659.–1734.) imao je iznimno važnu ulogu u mletačkom slikarstvu na prijelazu 17. u 18. stoljeće. U mladosti veliki putnik, boravio je u Bologni, Rimu i Firenci, Parmi i Milanu, potom u Velikoj Britaniji (1712.–1715.) i Parizu, da bi se nakon toga stabilizirao u Veneciji. Ricci je obnovio mletačko slikarstvo na tradiciji Paola Veronesea, Annibalea Carraccia, Antonia Correggia i Pietra da Cortone, stvarajući brojna djela dekorativnog karaktera i prosvijetljenog kolorita, otvorivši put prema Tiepolu i umjetnosti rokoka na lagunama.

Među brojnim oltarnim palama mletačkih slikara koje se čuvaju u crkvama Dalmacije i Istre Riccieve slika u crkvi Karmen u Dubrovniku svakako je umjetnički najvrjednija. Na njoj se uočavaju sve odlike Riccieve rukopisa, podjednako sočan i prozračan kolorit, žive kretnje svetaca u međusobnoj komunikaciji te brojni likovi anđela koje slikar prikazuje u različitim pokretima. U istoj se crkvi čuvaju i druga slikarska remek-djela kasnog 17. i ranog 18. stoljeća (A. Vaccaro, G. A. Canini, M. Pretti, B. Litterini), te se može reći da njezina oprema izvrsno predočuje barokno slikarstvo u Dubrovniku nakon potresa 1667. godine.

Tripo Kokolja

Oslík unutrašnjosti crkve Gospe od Škrpjela

(konac 17. st.)

Perast u Boki kotorskoj



Slikar Tripo Kokolja (1661.–1713.) rođen je u Perastu u vrijeme gospodarskog i kulturnog uspona toga grada i cijele Boke kotorske. O njegovu školovanju nema podataka, ali se može pretpostaviti da je boravio u Veneciji, gdje je mogao učiti te se upoznao sa slikarstvom u tom velikom umjetničkom središtu.

Životno slikarevo djelo je ciklus slika kojima je ukrašio unutrašnjost svetišta Gospe od Škrpjela ispred Perasta. Vjerojatno je započeo s radom oko 1684. godine na zahtjev i po programu koji je oblikovao Peraštanin i barski nadbiskup Andrija Zmajević (1624.–1794.). Nakon njegove smrti mecenatsku ulogu preuzima njegov sinovac Vicko Zmajević (1670.–1745.), nadbiskup u Baru i Zadru.

Ikonografija teološki složenog ciklusa slika slijedi rukopisno djelo Andrije Zmajevića *Crkveni ljetopis* (1675.). Oba djela, Zmajevićev *Ljetopis* i Kokoljin oslik sadržavaju protureformacijske ideje. Ciklus je apoteoza Marije kao Bogorodice i suotkupiteljice čovječanstva. U donjim dijelovima pobočnih zidova u crkvi Gospe od Škrpjela Kokolja je naslikao niz polja sa starozavjetnim prorocima i poganskim sibilama. Iznad je, u drugom redu, na južnom zidu, slika *Smrt Bogorodice*, a na sjevernom zidu dva platna, *Prikazanje Marije u bramu* i *Silazak Duba Svetoga*. Strop crkvene lađe podijeljen je okvirima od pozlaćena i rezbarena drva na četrdeset pet polja. U sredini je veliko polje s prikazom Uznesenja Blažene Djevice Marije, a uokolo prizori iz Marijina života, evanđelisti, crkveni oci, anđeli s grbom grada Perasta i ružama te košare s cvijećem i voćem. Na čeonom zidu, iznad trijumfalnog luka svetišta, Kokolja je naslikao *Krunjenje Marijino*.

Oslík unutrašnjosti Gospe od Škrpjela, ikonografski cjelovit, kompozicijski složen te umjetnički ujednačen, najveći je barokni ciklus slika u mletačkoj Dalmaciji.

Kokolja je radio i druge slike u Perastu, Dobroti, Kotoru i Prčnju. Od 1719. djeluje u Dubrovniku, Bolu na otoku Braču te u Korčuli, gdje je umro i pokopan 1713. godine.



Ibrahim-pašina džamija (danas crkva Svih svetih)

(1565.)

Đakovo

Od tri još postojeće turske džamije u Hrvatskoj najveća je i najcjelovitije sačuvana ona u Đakovu, koja je ujedno i najvažniji tursko-islamski spomenik u Slavoniji. Pripada klasičnome osmanskom tipu potkupolne džamije široko rasprostranjene u 16. stoljeću, s najbližim sačuvanim komparativnim

primjerima u mađarskom Šiklošu, Szigetváru i Pečuhu. Interijerom dominira stereotomski koncept prostora s kružnom kupolom na oktogonalnom tamburu koji se preko uglovnih trompi sa stalaktitnom plastikom diže nad kvadratnim molitvenim prostorom. Sjeverni džamijski trijem kao i *mina-*

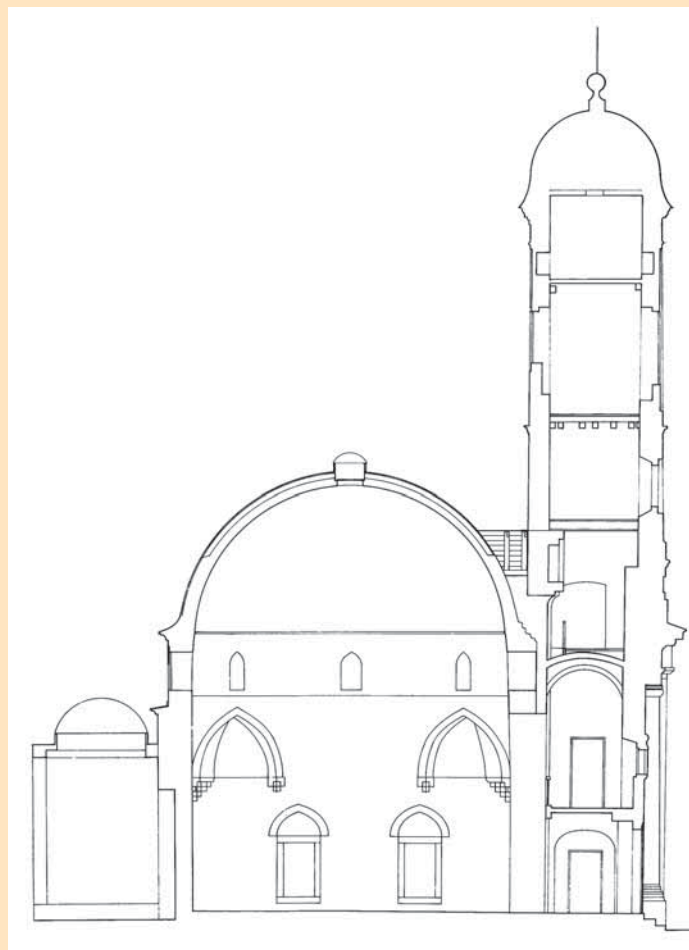
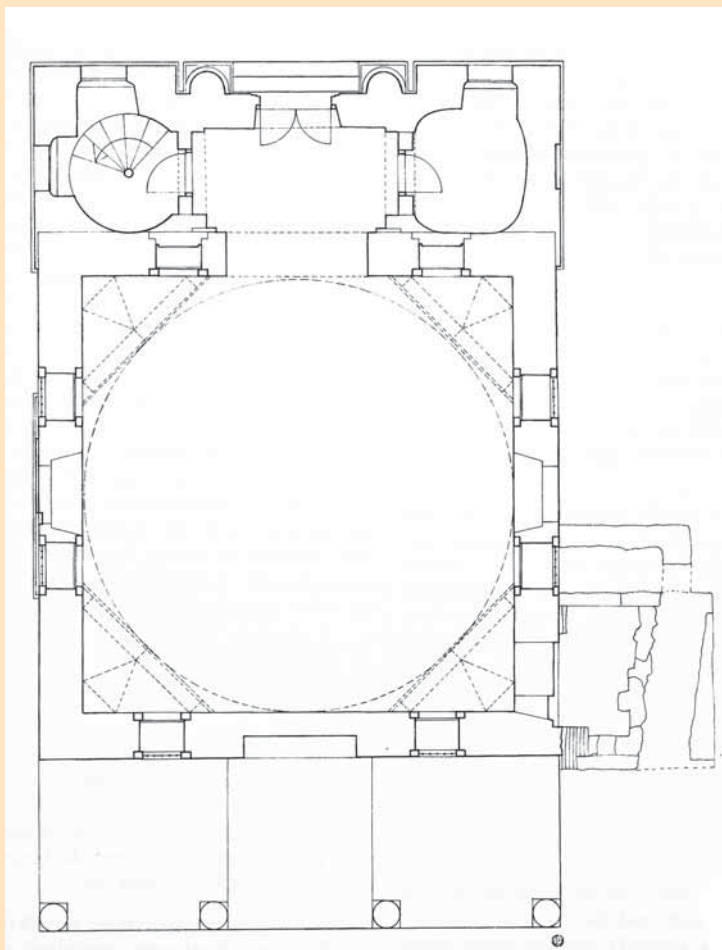
ret uz zapadno pročelje identificirani su samo u arheološkim tragovima, a niša *mibraba* (svojevrсна apsida u smjeru Meke) i *minber* (propovjedaonica) uklonjeni su u kasnijim adaptacijama objekta za potrebe katoličke crkve.

Po raspoloživim izvorima, čini se da je *vakif* (utemeljitelj) ove džamije

bio Mehmet-beg Memibegović čiji je *mesdžid* 1565. zabilježen u katastarskom defteru, dok je titularni patron Ibrahim-paša, kojega bilježe postturski popisi (i gotovo sva dosadašnja stručna literatura), samo jedan od posljednjih potomaka iste obitelji.

džamiji koju je dao pokriti šindrom, posvetivši je sv. Jurju nešto prije 1716. Biskup Petar Bakić je bogomolju pregradio u slikovitu baroknu rotundu i stavio je u funkciju oko 1725. Nova posveta Svima svetima spominje se od 1753., a crkva je (umjesto franjevač-

vencija iz 1885., provedena nedugo nakon potresa, negirala je sve izvana vidljive elemente turske arhitekture, unoseći, međutim, u interijer romantični »orijentalni« dekorativni oslik, što ga je po predlošcima Ludovica Seitzza (slikara katedrale), izveo Eduardo Petz.



Đakovo, Ibrahim-pašina džamija (crkva Svih svetih), tlocrt i presjek.

O siromašnim prilikama u postturskom Đakovu s početka 18. stoljeća govori činjenica da je biskup Đuro Patačić jedini prikladan prostor za mjesnu crkvu našao u ruševnoj Ibrahim-pašinoj

ke) župnom postala istom 1762. Prvo klasicističko preoblikovanje pročelja izvedeno je već prije 1790., a druga klasicistička faza s pročelnim zvonikom je iz 1819. Radikalna historicistička inter-

U recentnoj konzervatorskoj prezentaciji građevine naglašen je sloj turske džamije, no uz pomalo zbudujuće »isječke« svih kasnijih faza.



A. Hâtifi, *Timurnâme*, fol. 53v: Tamerlanova borba s lavovima i fol. 74r: Vođenje robova.

‘Abdullah Hâtifi: *Timurnâme* [iluminirana rukopisna knjiga]

(sredina 16. st.)

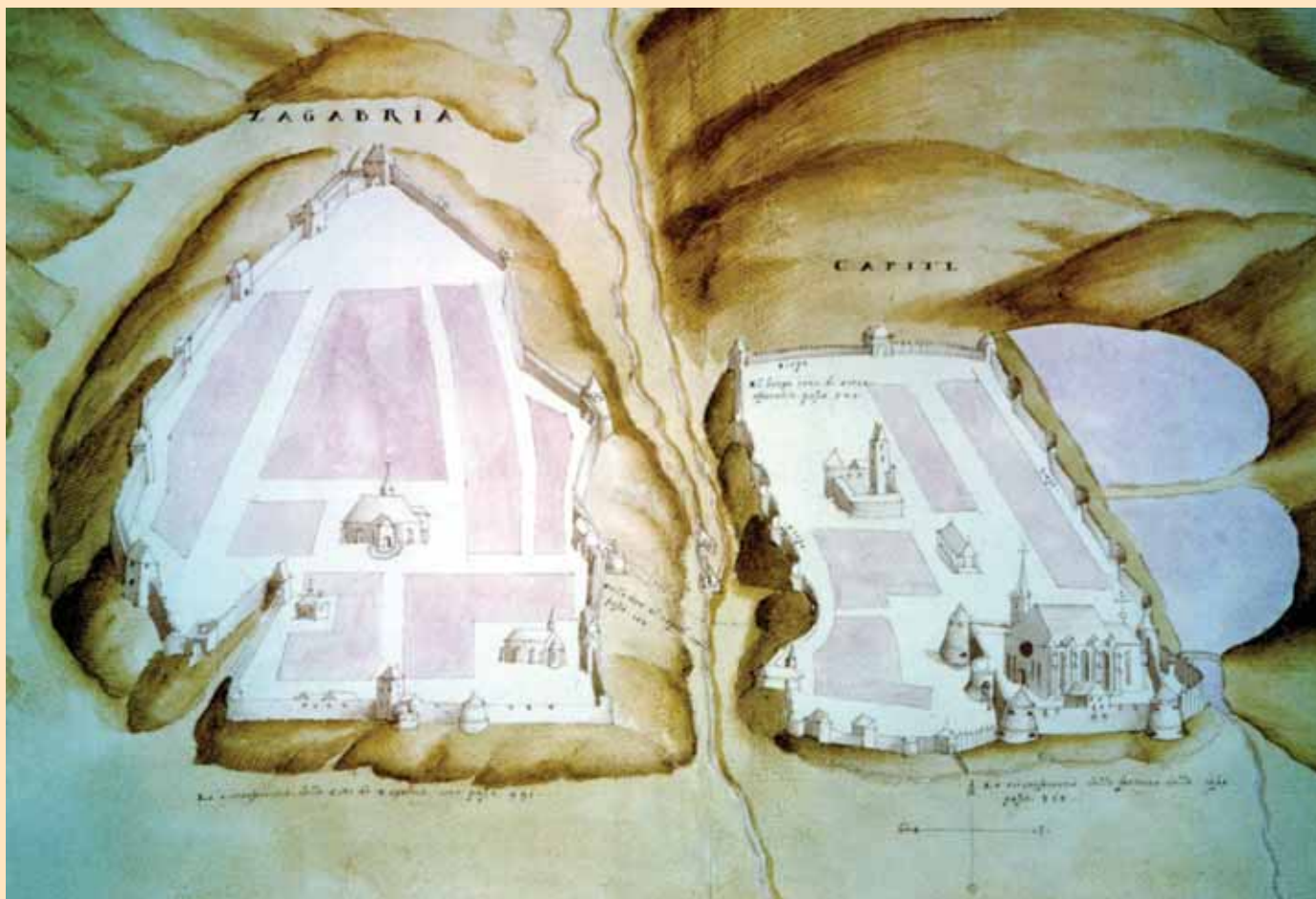
Zagreb, Arhiv HAZU, Orijentalna zbirka: RP 754

Među brojnim likovno opremljenim knjižnim rukopisima koji su u našim arhivima zaostali od turskoga doba ili su, što je češći slučaj, sve do kraja 19. stoljeća kao »orijentalne« akvizicije stizali preko bosanske granice – Hatifieva *Timurnâme* (Knjiga o Tamerlanu) iz Orijentalne zbirke Arhiva HAZU ističe se vrlo visokim dometom estetizirane islamske minijature. Rukopis je nastao sredinom 16. stoljeća za dinastije Safavida, pisan je

perzijskim jezikom, kaligrafskim *talik* pismom. Listovi nevelikog formata [23,7 x 13,8 cm] uokvireni su zlatnom trakom te crvenim i plavim linijama. Na šest [15a, 27b, 37a, 53b, 74a, 85a] od 102 lista knjige nalaze se minijature s narativnim prizorima iz života i ratovanja Tamerlana, osnivača Mogulskoga carstva, a ostali su listovi mjestimično ukrašeni florealnim ornamentima i arabeskama, ponegdje podloženima plavim ili zlatnim fondom.

Na minijaturama likovi ratnika u živopisnim odorama prikazani su u ritmiziranom pokretu. Dubina prostora postignuta je nizanjem planova, no ponegdje su primjetne i naznake perspektivnih skraćčenja. Scene se nižu u stiliziranom pejzažu i u gradskom ambijentu, što oslicima daje stanovitu dokumentarnu vrijednost. Paleta boja je vrlo živa, gotovo kontrastna (žuto na plavoj podlozi, crveno na crnoj, modro na narančastoj...). Minijature zauzimaju središnji dio stranice, a u gornjem i donjem dijelu formata dvostupčani su dijelovi teksta.

Uvez je iz istoga vremena, vrlo reprezentativan, izrađen od fine smeđe kože s filigranskom aplikacijom florealnih ornamenata na pozlaćenoj podlozi.



Nicollo Angielini, *Plan Gradeca i Kaptola*, 1566. Beč, Österreichische Nationalbibliothek

Zagreb

Prema povijesnim izvorima, Zagreb se prvi puta spominje u kronici anonimnog notara kralja Bele III, na prijelazu iz 12. u 13. stoljeće. U kronici upitne vjerodostojnosti spominju se utvrde (*castrumi*) Zagreb, Požega i Vukovar, koje su Mađari osvojili na jednom od svojih prodora tijekom 10. stoljeća. Bez obzira na točnost ovih podataka uobičajeno se smatra da ove utvrde (ovim utverdama može se pribrojiti i Varaždin) postoje tijekom 10., 11. stoljeća. Sagledamo li prostornu situaciju, očito je da je linija koju čine navedene utvrde (koje su ujedno i sjedišta županija) okosnica srednjovjekovnog komunikacijskog sustava, s gustom mrežom srednjovjekovnih lokaliteta, brojnim disperznim naseljima te žarište urbanizacije kontinentalne Hrvatske.

Tadašnji Zagreb treba promatrati kao cjelinu s dvije jurisdikcije: kraljevski *castrum* na Gradecu i sakralno sre-

dište – sjedište biskupije, formirano uz katedralu na Kaptolu. Dva prostorno odvojena žarišta, nastala na dva brežuljka, odvojena potokom Medveščakom, povezuje komunikacijski sustav čija je okosnica prometnica koja se pruža u smjeru istok – zapad. Mjesto na kojem se spajaju putovi koji vode na Gradec i Kaptol, današnji Trg bana Jelačića, nastao je kao raskršće na kojem se spajaju i pretpovijesne komunikacije koje su vodile prema Sljemenu na sjeveru i Savi prema jugu, a ovdje su se spajale s pravcem istok – zapad, današnjom Ilicom i Vlaškom ulicom. Do spajanja različitih jurisdikcija dolazi polovicom 19. stoljeća, od kada centralne funkcije srednjovjekovnih prostornih žarišta Gradeca i Kaptola preuzima Donji grad.

Prvo pisano svjedočanstvo o postojanju privilegiranog gradskog naselja vezano je uz biskupski Zagreb. Povlastica kojom kralj Andrija 1198. godine daje zagrebačkom biskupu Dominiku

pravo da postavlja suca kolonistima uz biskupski dvor i katedralu određuje i žarište naseljavanja uz crkveno središte. Nakon povlačenja Mongola 1242. godine osnovan je Gradec. Među srednjovjekovnim gradovima kontinentalne Hrvatske Gradec se izdvaja kao prvo naselje s potpunom povlasticom slobodnog kraljevskog grada, a zamišljen je kao planirani grad utvrđen zidinama.

U razdoblju antike na području Zagreba postojala su dva paralelna smjera vicinalnih putova, od Podsuseda do Ivanje Reke. Sjeverniji, uz obronke Zagrebačke gore, i južni, uz savsku obalu. Najznačajniji naseobinski kompleks ubiciran je u Stenjevcu, kraj crkve sv. Marije. Zbog velike koncentracije nalaza pretpostavlja se da je i na području Donjeg grada postojala antička naseobina, koja još uvijek nije precizno ubicirana. Postojanje kasnoantičke utvrde pretpostavljeno je i na zagrebačkom Gradecu.

Kaptol

Na prostoru Kaptola u ranom srednjem vijeku vjerojatno se nalazilo više disperznih naselja, a njihovo postojanje arheološki je potvrđeno na području oko katedrale, te uz franjevački samostan. Nakon osnivanja zagrebačke biskupije 1094. godine prostorno žarište Kaptola formirano je uz katedralu, uz koju nastaje biskupski dvor i nastambe kanonika. Kaptolski trg pred zagrebačkom katedralom vjerojatno je jedan od najstarijih trgova jednog srednjovjekovnog naselja u kontinentalnoj Hrvatskoj. Trg je nastao na spoju dviju ulica, one koja se pruža prema sjeveru (Kaptol) i ulice koja je u smjeru istok – zapad povezivala potok Medveščak i današnju Vlašku ulicu, prolazeći uz Dolac, južno od katedrale. Na spoju tih ulica nastalo je ljevkastopuširenje pred katedralom. Nakon povlačenja Mongola, u drugoj polovici 13. stoljeća, kanonici počinju podizati kurije uz prilaznu, sjevernu cestu, Kaptolskom trgu, pa se ovdje formira cestovno naselje – Kanonička ves. Na sjevernom kraju Kanoničke vesi, oko 1280. godine, franjevci podižu svoj samostan s crkvom sv. Franje. Drugi propovjednički samostan, s crkvom sv. Nikole podižu dominikanci, a nalazio se s južne strane današnje Vlaške ulice. Od druge polovice 13. stoljeća, uz zapadni rub Kaptola spominje se i posjed cistercita, s crkvom sv. Marije. U drugoj polovici 13. stoljeća kaptolsko naselje formirano je uz dvije ulice koje se sastaju na kaptolskom trgu. Na krajnjim točkama ulica nalaze se samostani koji vjerojatno imaju i fortifikacijsku ulogu. Ulica koja je povezivala potok Medveščak s Vlaškom ulicom bila je vitalna os Kaptola, uz koju će se razviti javni i civilni (trgovački) dio naselja, za



Gradec i Kaptol, bakropis. J. W. Valvasor, Die Ebre des Hertzogthums Krain, 1689.

razliku od Kanoničke vesi, koja će zadržati karakter izdvojenog kanoničkog naselja. Tijekom 14. stoljeća kaptolsko naselje se utvrđuje palisadama, a nakon izgradnje cistercitskog samostana i naseljavanja stanovnika uz cistercitski posjed – Opatovinu, koji se pružao od potoka Medveščaka preko Dolca do Kaptolskog trga u ovom dijelu naselja formira se tržna ulica. Sjeverno od Kaptolskog trga (na kojem je u 14. stoljeću pred katedralom sagrađena župna crkva sv. Emerika) Kanonička ves ostaje rezidencijalno naselje kanonika, koji od 14. stoljeća imaju pravo podizati svoje kuće (*curie*). Broj kurija kao ni njihov izgled u 14. stoljeću nisu nam poznati, no neke od njih vjerojatno su već tada bile zidane. Kanonici sjeverno od svog naselja 1344. godine osnivaju Novu ves, planirano cestovno naselje, organizirano uz prometnicu sjeverno od franjevačkog samostana. Ubrzo nakon osnivanja naselje dobija i župu s crkvom sv. Ivana. Kaptolsko naselje u 14. stoljeću ima oblik trokuta, na čijim uglovima se nalaze samostani. Središnji dio naselja s katedralom i Kanoničkim naseljem bili su okruženi cistercitskom Opatovinom, Vlaškom vesi i Novom vesi, naseljima ulične strukture. Zbog turskih prodora 1469.

godine kralj Matija Korvin daje dozvolu zagrebačkom Kaptolu da se utvrdi. Kaptol je utvrđen kulama i palisadama, te jarkom s vodom sa zapadne strane. Zbog novih utvrda moralo je biti srušeno cistercitsko naselje podno njihovog samostana, a izgradnjom nasipa uz južni obod Kaptola uništen je prilaz dominikanskom samostanu u Vlaškoj ulici. Nakon utvrđivanja Kaptola 1478. godine osnovana je Kaptolska opatovina, u zaleđu kanoničkih kurija, uz zapadnu liniju utvrda. Opatovina nastaje kao sekundarna ulica, paralelna s ulicom Kaptol, a njezini stanovnici imali su vojne obveze. Tijekom 15. stoljeća trgovina na Kaptolu odvijala se na (današnjem) Dolcu, Kaptolskom trgu, pa i u hospitalu sv. Elizabete, koji se nalazio na vrhu današnje Bakačeve ulice. Zbog utvrđivanja katedrale u 16. stoljeću srušena je crkva sv. Emerika, a u 17. stoljeću na njezinom mjestu podignuta je gradska vijećnica. Kanoničke kurije do 18. stoljeća nisu bile građene uz uličnu liniju, već u dubini parcele. Od 18. stoljeća kanoničke kurije grade se kao samostojeće zgrade, uz uličnu liniju Kaptola, a s južne strane katedrale, na prostoru katedralnih utvrda, sagrađen je novi biskupski dvor.

Gradec

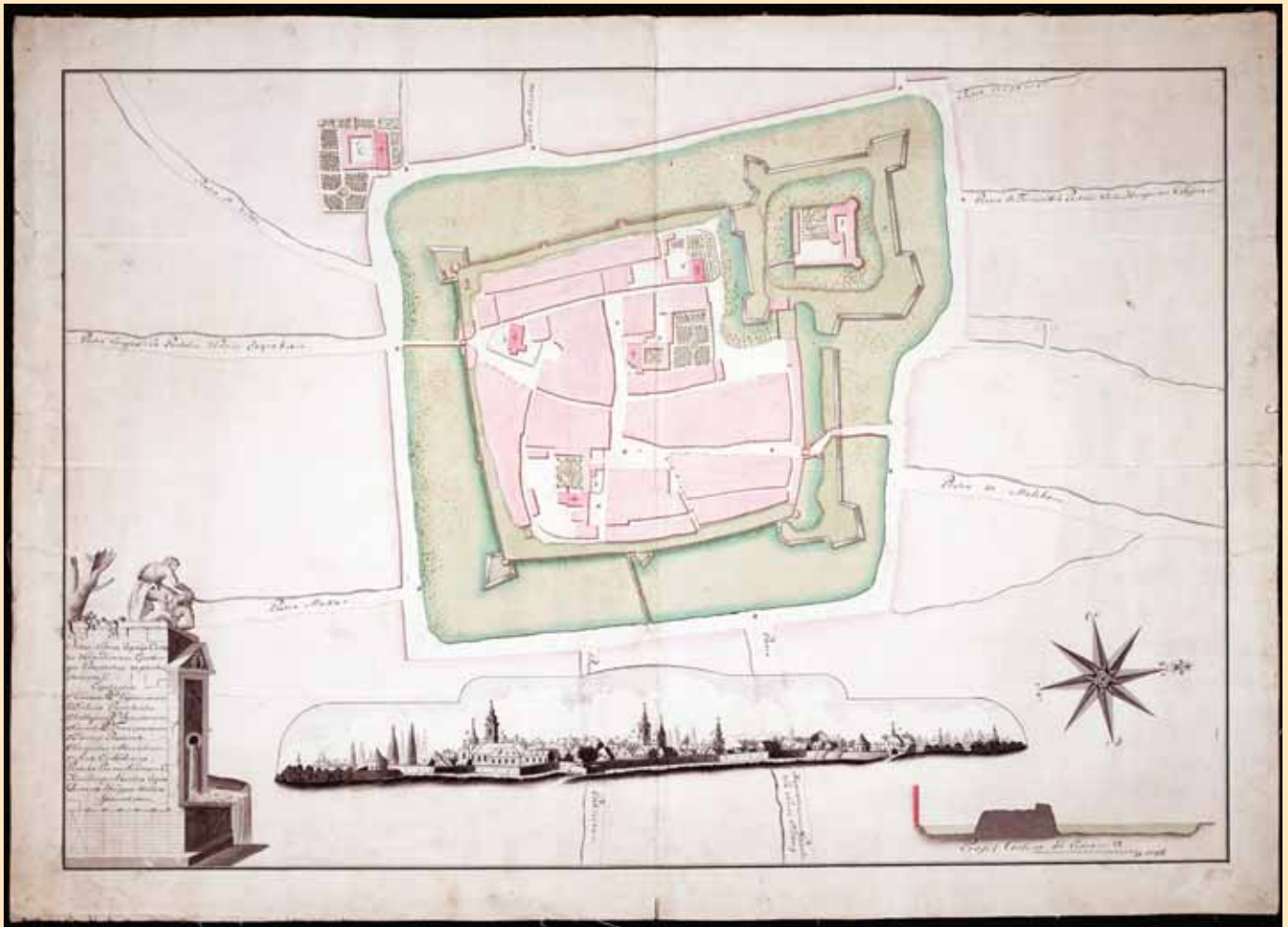
Gradec je osnovan nakon povlačenja Mongola 1242. godine. Poticaj za osnivanje Gradeca bila je mongolska provala, no pravi razlog je utvrđivanje granice i stvaranje ekonomskog i upravnog centra, novog uporišta kraljevske moći. U razdoblju do stjecanja kraljevskog privilegija na Gradecu se nalazila utvrda uz koju je postojalo naselje *jobagiona* (stanovništva vezanog uz utvrdu). Prvi korak u osnivanju novog naselja na Gradecu bilo je preseljenje stanovništva na brdo. Poučeni iskustvom mongolskih provala, kada su se uspjeli održati burgov i gradovi na prirodno zaštićenim položajima, stanovnici gradova sele na uzvisine uz utvrde i ujedno preuzimaju obranu kraljevsko-županijskih utvrda. U podnožju Gradeca stajala su naselja kolonista, kojima kralj Bela IV. dozvoljava osnivanje novog naselja, na brdu na kojem se nalazila kraljevska utvrda. Stanovništvo podgrađa nakon dodjele privilegija preseljava se na brdo iznad savske ravnice (koje je bilo naseljeno od predpovijesti), i uz utvrdu osniva planirani grad. Polazišta planiranja Gradeca bila su konfiguracija terena, sustav komunikacija i postojeća iz-

gradnja. Osnovni element planiranog grada bio je gradski trg (danas Markov trg) pravokutnog oblika, izdužen u smjeru sjever – jug u koji ulaze glavne gradske ulice. Središnji dio grada pravilnijeg je tlocrta, a rubni dijelovi prilagođeni su konfiguraciji terena. Prostor Gradeca sastoji se od tri dijela: u sjevernom dijelu grada nalazio se kraljevski *castrum*, uz koji se nalazilo naselje *jobagiona*, podno *castruma* formiran je gradski trg, a južni dio grada podijeljen je na dva dijela današnjom Ćirilometodskom ulicom, glavnom gradskom ulicom u srednjem vijeku. Žarišta prostorne strukture Gradeca, ujedno i najstariji sloj arhitekture, kao i gradske ulice usmjereni su u pravcu sjever – jug. Nakon osnivanja grada započelo se s izgradnjom gradskih zidina, koje su pratile konfiguraciju terena, a tijekom 13. stoljeća sagrađena je i župna crkva sv. Marka. Položaj crkve u središtu grada, na glavnom gradskom trgu, neuobičajen je u gradovima kontinentalne Hrvatske, a uvjetovan je planiranjem grada. U 14. stoljeću Gradec doživljava svoj najveći uspon. Grad je funkcionalno podijeljen na tri cjeline, a u ovom razdoblju spominju se i zidane kuće građana. Sjeverni dio grada intenzivnije se urbanizira i povezuje s prostorom oko središnjeg gradskog trga uz župnu crkvu sv. Marka. Preoblikovanjem crkve, pred kojom se nalazio sramotni stup (pranger) s trgovačkim

mjerama, te izgradnjom gradske vijećnice i hospitala s kapelom sv. Marije, stvoren je reprezentativni okvir trga. U južnom dijelu grada uz gradske zidine nalazile su se kraljevska palača, banska palača, kapela sv. Marije i posjed dominikanaca. Tijekom 15. stoljeća u gradu se spominje kaštel Celjskih, izgrađuje se dominikanski samostan, a razvija se i podgrađe uz današnju Radićeve ulicu. Zbog turske opasnosti u 16. stoljeću pojačavaju se gradske utvrde, a Gradec se naziva metropolom Hrvatske. Prestankom turske opasnosti u 17. stoljeću dolazi i do promjena u gradskoj strukturi. Uz liniju južnih gradskih zidina izgradnjom kapucinskog samostana, zgrade pavlina, i isusovačkog kompleksa, oblikovan je novi gradski trg, a izgradnjom samostana klarisa uz Popov toranj i sjeverni dio grada izgubio je obrambenu ulogu. Procesi započeti u 17. stoljeću, izgradnjom monumentalne arhitekture, nastavili su se i u 18. stoljeću, izgradnjom plemićkih palača na liniji gradskih zidina. Unošenjem novih dimenzija reprezentativne plemićke arhitekture dolazi do spajanja više parcela i regulacije uličnih linija. Širenjem grada u podgrađe formira se novo trgovačko središte u današnjoj Radićevoj ulici i na Harmici (Trg bana Jelačića), a urbanizira se i sjeverna strana Ilice, dok njezinu južnu stranu zauzimaju plemićki majuri.

Joso Bužan, Veduta Gradeca, 1792.
Muzej grada Zagreba





Varaždin

Leopold Kneidinger, Plan Varaždina, 1765. Zagreb, Hrvatski državni arhiv

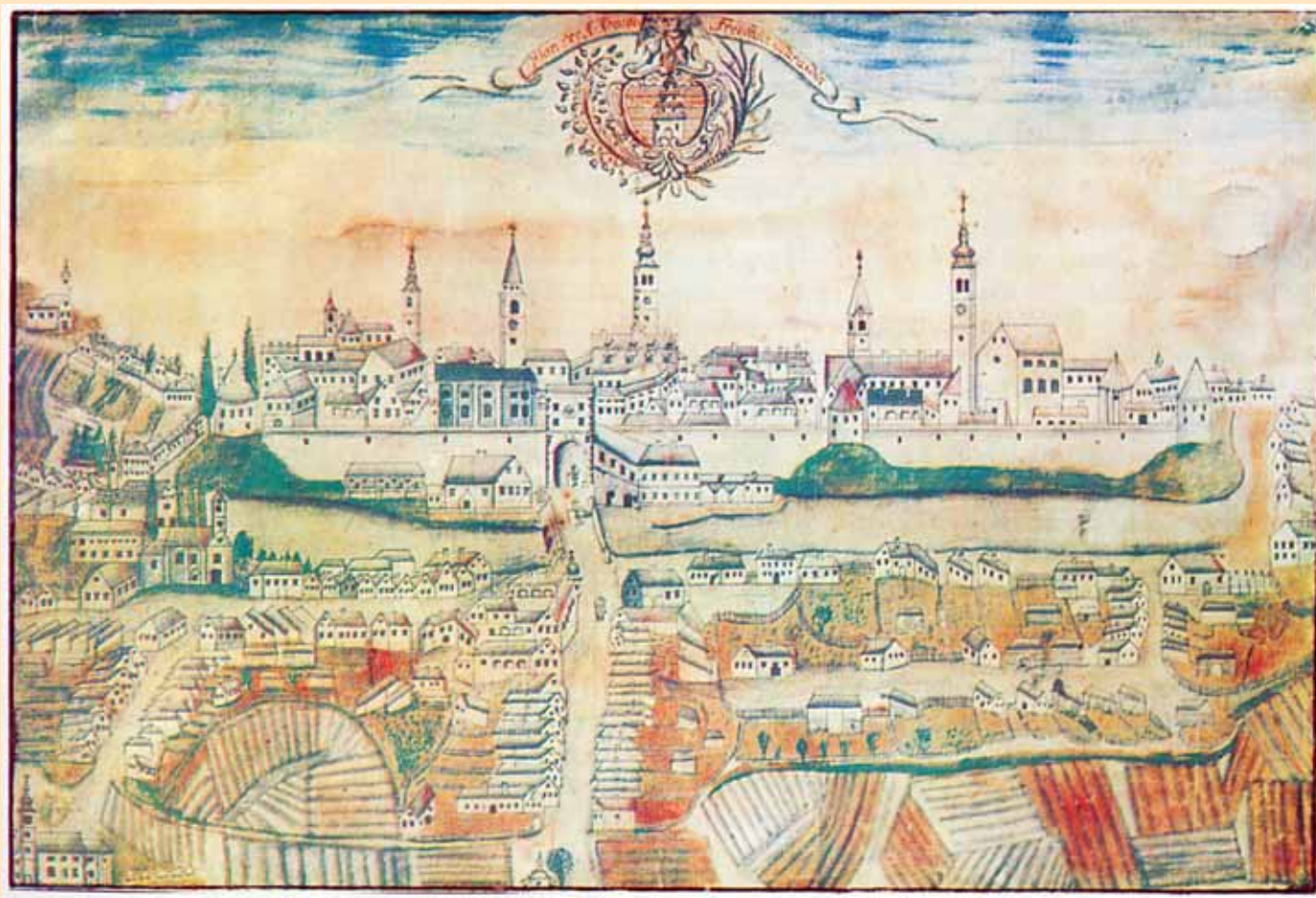
Varaždin je smješten u dravskoj ravnici, na povoljnom prometnom položaju. Srednjovjekovno naselje nastalo je uz nizinsku utvrdu, sjedište varaždinske županije, uz koju su se nalazila disperzna naselja smještena na prilaznim putovima. U drugoj polovici 13. stoljeća Varaždin je strukturiran uz prometnicu koja je iz smjera juga, tj. Zagreba, vodila prema sjeveru, tj. dravskom prometnom smjeru. Ulično naselje nastaje između dva prostorna žarišta: utvrde i župne crkve sv. Nikole. Godine 1357. Varaždin postaje slobodni kraljevski grad, te se od tada u povijesnim izvorima spominje kao *civitas*. Grad u 14. stoljeću nije bio utvrđen, a palisade s jarcima spominju se od druge polovice 15. stoljeća. Grad se utvrđuje kamenim zidinama s kulama 1516. godine, a do tada je formirana i urbana matrica s glavnim gradskim

ulicama orijentiranim prema sjevernim i južnim gradskim vratima i izdvojenom utvrdom u sjeverozapadnom uglu grada, te župnom crkvom smještenom rubno u odnosu na gradski trg (crkva se nalazila uz južna gradska vrata).

Tijekom 16. stoljeća Varaždin postaje važno vojno uporište u protuturskom obrambenom sustavu, ključna tvrđava Slavonske granice i uz Graz najvažnija utvrda u sustavu obrane Štajerske i unutrašnje Austrije. Od 16. stoljeća Varaždin postaje najznačajniji i najrazvijeniji grad sjeverozapadne Hrvatske. Tada grad s predgradima broji oko 600 kuća. Izgradnjom novih bastionskih utvrda (1544. godine), promijenjen je i komunikacijski sustav unutar utvrđenog područja gradske jezgre i prilaznih ulica gradu. Zapadni dio grada dobio je vojnu funkciju, dok se istočni dio grada razvijao kao civilno

naselje. U tom periodu srednjovjekovni ljevkast gradski trg dijeli se na vojni trg pred franjevačkim samostanom, sa zgradama vojne uprave, i civilni, pravokutni trg sa žarištem uz gradsku vijećnicu (sagrađenu u 16. stoljeću), pred kojom se nalazio sramotni stup (pranger). Zbog funkcionalne podjele grada dolazi do formiranja novih, pravilnih ulica i promjena parcelacije. Srednjovjekovne izdužene agrarne parcele sada se skraćuju, a novoj parcelaciji odgovara i drugačiji tip gradskih kuća. U 17. stoljeću u grad se vraćaju franjevci (napuštaju grad u 16. stoljeću), a dolaskom isusovaca i izgradnjom njihovog kompleksa definiran je južni obod središnjeg gradskog trga.

Od druge polovice 18. stoljeća Varaždin postaje sjedište bana i Hrvatskog kraljevskog vijeća, tj. glavni grad Hrvatske. Nove gradske funkcije i



Varaždin, veduta, 1732. Varaždin, Muzej grada Varaždina

prestanak vojne uloge uzrokovale su transformaciju trgova u reprezentativne prostore izgradnjom palača i zgrada javne namjene, koje tvore kontinuirane ulične nizove, a dolazi i do prvih parcijalnih regulacija uličnih linija, potaknutih estetskim i funkcionalnim razlozima. Funkcionalna diferencijacija opaža se i kroz socijalne promjene te potiskivanje obrta u sporedne ulice. Gradske utvrde postupno se rastvaraju novim vratima i izgradnjom kuća na liniji gradskih zidina, a otvaranje novih izlaza iz grada bit će okosnica urbanizacije predgrađa, organiziranih uz ulicu koja je okruživala gradske utvrde (Via fossata). Predgrađa brojem stanovnika i kuća nadilaze područje unutar utvrđene povijesne jezgre, a funkcionalno se razvijaju kao prometna žarišta i središta manufakturne djelatnosti. Prostorne promjene potaknute

su pretežno higijenskim i prometnim razlozima, no javljaju se i jasno određeni estetski razlozi za poljepšanjem grada. U katastrofalnom požaru koji je zahvatio Varaždin 1776. godine stradao je najveći dio građevinskog fonda, no grad se vrlo brzo oporavio, a poslje-

dice požara ubrzale su promjene koje su dovele do jačanja građanstva kao pokretača razvoja i nosioca promjena koje će obilježiti 19. stoljeće.

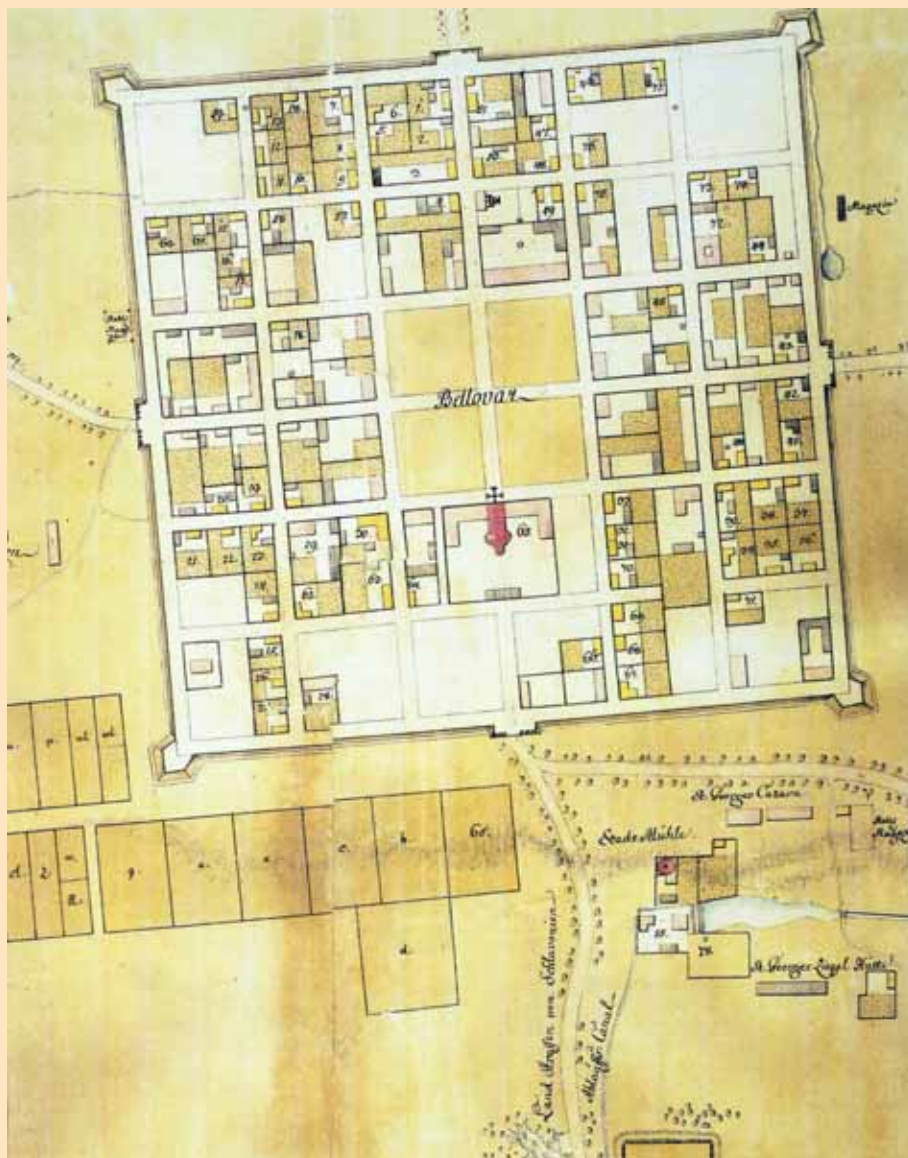
Varaždin, veduta – požar 1776. Varaždin, kapela sv. Floriana



Bjelovar

Upisanim srednjovjekovnim izvorima Bjelovar se prvi puta spominje 1420. godine kao sajmišno mjesto srednjovjekovne roviške župe. Suvremena povijest grada povezana je s reorganizacijom Vojne krajine i osnivanjem planiranog vojnog naselja polovicom 18. stoljeća.

Oslobođenjem Slavonije težište ratovanja s Turcima pomaknuto je dalje prema istoku i jugu, što je dovelo do potrebe i za reorganizacijom Varaždinskog generalata. Na inicijativu generala Philippa Lewina baruna von Becka, 1756. godine započela je izgradnja novog vojnog središta, koje je trebalo nositi naziv Novi Varaždin. Bjelovar je zamišljen kao planirano, utvrđeno naselje, simetrično podijeljeno na 36 blokova, s četvorim vratima i bastionima u uglovima. Unutrašnja struktura grada određena je križanjem putova na središnjem, pravokutnom gradskom trgu, nastalom ispuštanjem četiriju blokova. U funkcionalnom smislu, grad je podijeljen na dva dijela: sjeveroistočni koji je pripao Đurđevačkoj pukovniji i jugozapadni kojim je upravljala Križevačka pukovnija, sa zajedničkim središnjim prostorom trga. Plan grada vjerojatno je zamišljen kao idealna ortogonalna struktura, pri čemu u početnom razdoblju unutrašnja podjela i izgradnja nisu posebno razrađeni. U prvom razdoblju izgradnje u gradu se podižu samo vojne zgrade, no nakon stjecanja statusa vojnog komuniteta 1772. godine u Bjelovaru jačaju i civilne funkcije. Idealno zamišljena prostorna struktura narušena je izgradnjom pijarističkog sklopa (1765.–1771.) s crkvom sv. Terezije Avilske, školom i kolegijem. Smještajem ovih redovničkih građevina na južnu frontu trga nastala je nova prostorna dominanta Bjelovara, a prekinuta je os koja je povezivala sjeverna i južna gradska vrata. Sjeverna fronta trga određena je izgradnjom zgrade vojarne. Sjeverna gradska os, koja se pružala od sjevernih vrata do kompleksa pijarista, u duhu baroknog urbanizma naglašena je vertikalom zvonika crkve sv. Terezije, koja je



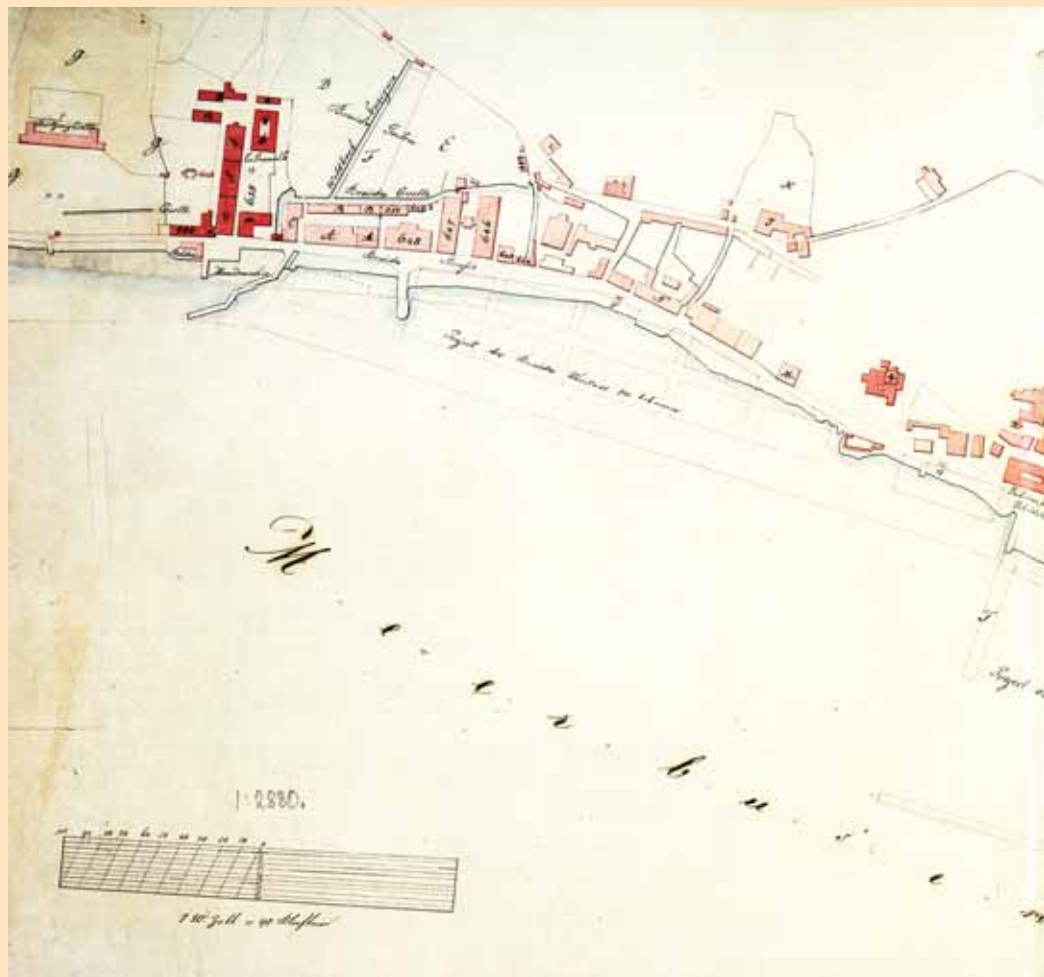
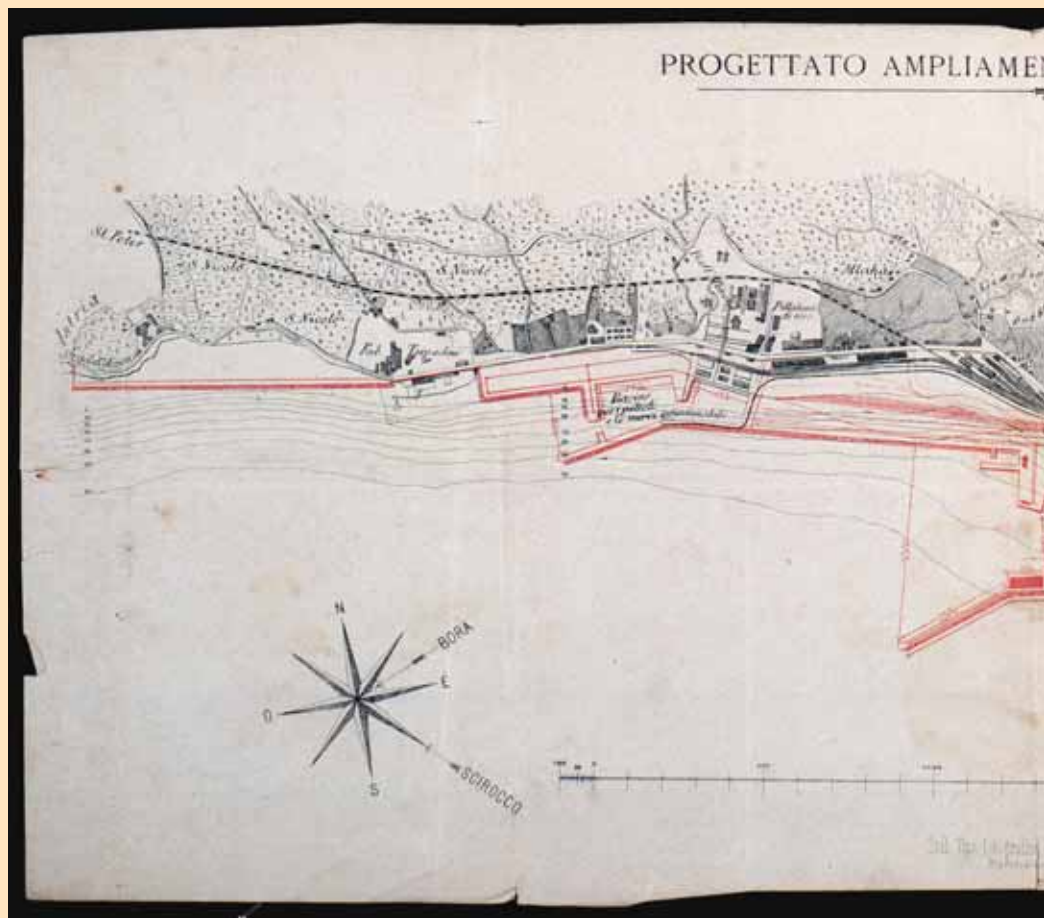
ujedno i župna crkva grada. Kao što je bilo uobičajeno u krajiškim gradovima, osim katoličke crkve, uz sjeverni prilaz gradskom trgu sagrađena je i pravoslavna crkva sv. Trojice (1792./95.). Prema tada važećim propisima, koji su donosili ograničenja pri izgradnji pravoslavnih sakralnih zgrada, crkva je sagrađena uvučeno od ulične linije, s glavnim ulazom koji nije smio biti okrenut prema ulici, i bez zvonika. Glavni gradski trg u razdoblju do kraja 18. stoljeća dobio je novi barokni karakter. Sajmište koje se do tada nalazilo na trgu, koji je služio i za vojne potrebe, izmješteno je izvan grada, a u središtu trga uređena je česma, oko koje su postavljeni pilovi sv. Terezije i sv. Ivana Nepomuka (koji su simbolizirali dinastiju Habsburgovaca i katoličku obnovu), te pilovi zaštitnika Đurđevačke pukovnije (sv. Juraj) i

Bjelovar, plan, 1772. Beč, Kriegsarchiv

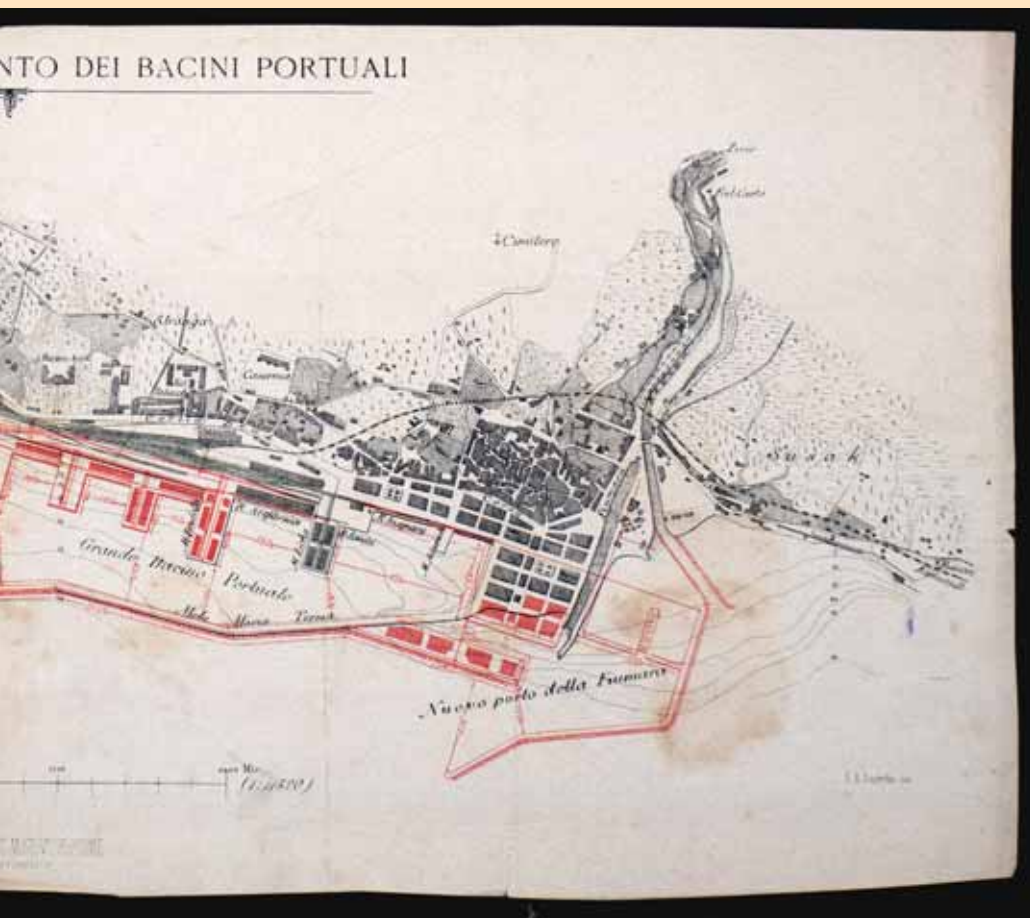
Križevačke pukovnije (sv. Jelena). Uz obod trga tada su posađeni i drvoredi lipa. Gradska os istok–zapad zadržala je vojnu funkciju, s ranijom podjelom na područje pod upravom dviju pukovnija. Blokovi na trgu bili su izgrađeni kućama viših časnika, postavljenim na uglovima, a hijerarhijska podjela provedena je i na ostalim blokovima, čija je važnost opadala udaljenošću od središnjeg gradskog trga. Rubno smješteni blokovi, za razliku od onih položenih uz trg koji su bili podijeljeni na dvije parcele, dalje su dijeljeni na 4 ili 6 dijelova. Izgradnja se pružala uz uličnu liniju, pri čemu se uz kuće nalazila prostrana okućnica, od ulice odvojena zidom. Do ukidanja Vojne krajine Bjelovar je zadržao dominantnu vojnu funkciju.

Rijeka

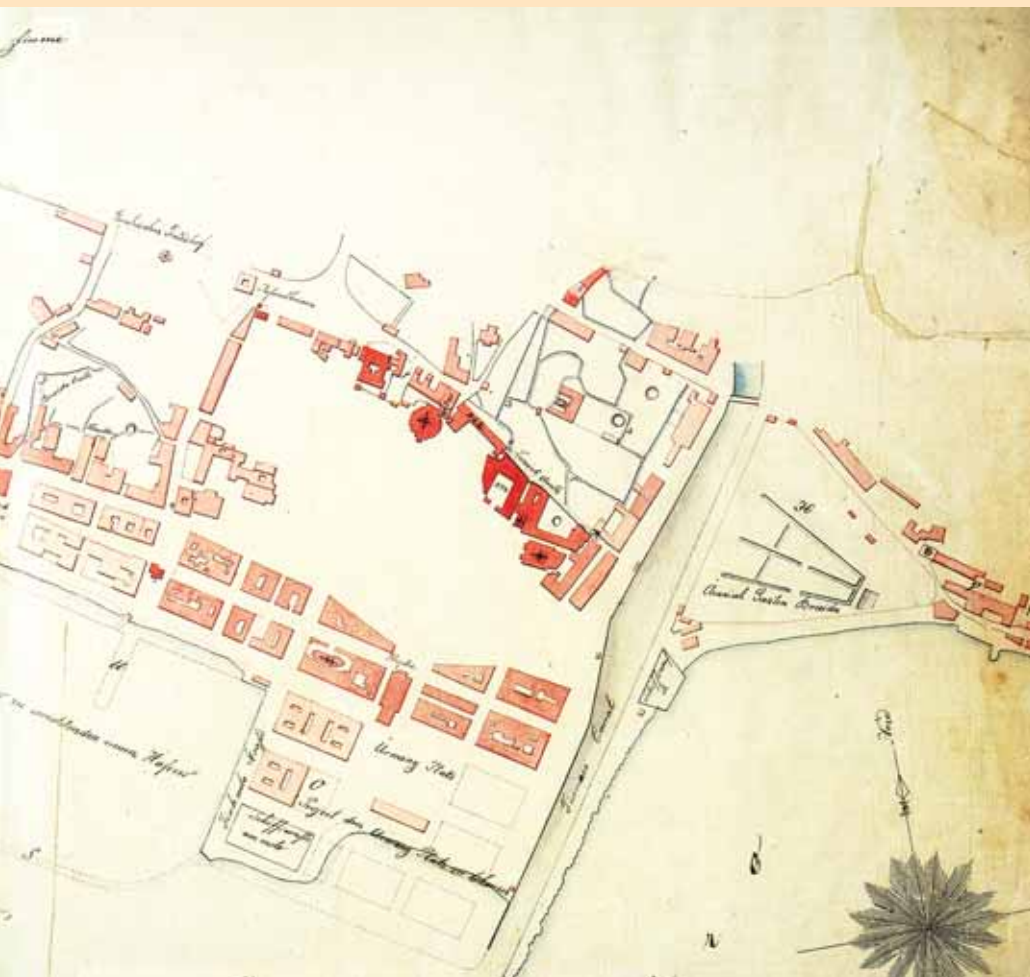
Geopolitičke okolnosti bile su presudne za preobrazbu Rijeke od malog lučkog naselja u moderan pomorsko-industrijski grad u koji se ulagao internacionalni kapital. Rušenjem srednjovjekovnih bedema (1780.) uslijedili su procesi preobrazbe s vizijom trgovačkog i industrijskog središta u ovom dijelu sjevernog Jadrana na domak vodećem Trstu. Početci urbanističke transformacije obilježeni su izgradnjom prvih pogona tvornice papira u kanjonu Rječine (»Smith&Meynier«, 1821.), inicijativom lokalnog poduzetnika, veletrgovca, graditelja, britanskog konzula, vijećnika u Požunskom saboru – Andrije Ljudevita Adamića (1766.–1828). Godine 1850. komunalni prioriteti nalažu plinifikaciju grada u kojem već djeluje 65 manufaktura i dvadesetak industrijskih pogona te 22 veća ili manja brodogradilišta. Probojem korita Rječine (1854.–1856.) otvaraju se prostori novoj urbanizaciji Sušaka, dok na obodnicama niču industrijske zone moderne Rijeke: 1873. u funkciji su nova postrojenja gradske plinare, modernizira se kanalizacijski (1882.) i vodovodni sustav (1894.), uvodi se javna rasvjeta (1895.), a grad uskoro dobiva električni tramvaj (1899.). Potrebe lučkog tranzita i blizina industrije koja se širila na zapad prema Kantridi (tvornica torpeda, 1870.; rafinerija nafte, 1883.; dvije termocentrale, 1890. i



*Rijeka, plan luke sredinom 19. stoljeća.
Hrvatski državni arhiv Rijeka.
Zbirka planova*



Rijeka, plan luke, 1900. Hrvatski državni arhiv Rijeka, Zbirka planova, 519



1897.; ljuštionica riže, 1882. te niz većih i manjih brodogradilišta) nalažu odabir lokacije za željezničku postaju na obali i trasiranje kolosijeka kroz samo središte grada. Područje oko željezničkog kolodvora urbanistički se definira 1890. godine po ideji Giacoma Zamattia koji projektira novu gradsku četvrt Brajda s natkrivenom tržnicom smještenom usred bloka omeđenog glavnim ulicama. Demografski pritisci i razvojni procesi industrijskog središta nalagali su pomno promišljanje rasta grada: izrada novog regulacijskog plana (1898.–1904.) povjerena je inženjeru Paolu Grassiu: ekstenzivno koncipiran projekt na razini generalnog urbanističkog plana predviđao je daleko veću ekstenziju od one iz 1888. godine koja je sezala istočno do Rječine (Fiumara), južno uz Željeznički kolodvor do Tvornice duhana i sjeverno do predgrada Pomerio. Vizija modernog mediteranskog grada usmjerava se na strme obronke Kalvarije, Belvedera, Rastočina, Škurinja i Turnića. Nove vizure grada najuvjerljivije svjedoče o moći i ukusu investitora u multikulturalno središte Monarhije: reprezentativna zdanja javne, utilitarne ili stambene namjene sežu do visine od sedam etaža, a dekorirana pročelja u duhu uvriježenih historicističkih obrazaca pretežito peštanske provenijencije i danas dominiraju estetskim nabojem i simbolikom metropole.



Split

Vojni zapovjednik Dalmacije, a potom i generalni guverner Ilirskih provincija, Auguste Marmont, zabilježio je u svojim »Memoarima« dojmliive utiske o Dalmaciji, a osobiti afinitet iskazao je prema Splitu nizom građevinskih akcija u kojima je i sam sudjelovao: na njegovu inicijativu (1807.) srušen je južni dio mletačkog kaštela koji je sezao do mora i priječio nastavak obale prema zapadu, čime se ostvaruje zamisao nasipavanja i regulacije obale sve do franjevačkoga samostana, a rušenjem polubastiona otvara se prostor za uređenje javnoga parka; na njegov poticaj (1810.) imenovana je »Komisija za poljepšanje grada« radi uređivanja nove obale koje je predviđalo izgradnju niza reprezentativnih zgrada kako bi se uspostavio dijalog s dominantnom Dioklecijanovom palačom. Unatoč utopijskoj ideji, ono je predskazivalo revolucionarne mijene u slici grada početkom 19. stoljeća. Drugi važan protagonist toga doba bio je dugogodišnji gradonačelnik Splita dr. Antun Bajamonti (1822.–1891.). I njegova komunalna politika tijekom autonomaske uprave (1860.–1880.) usredotočila se na povijesnu jezgru: ambiciozni urbanistički zahvati fokusiraju

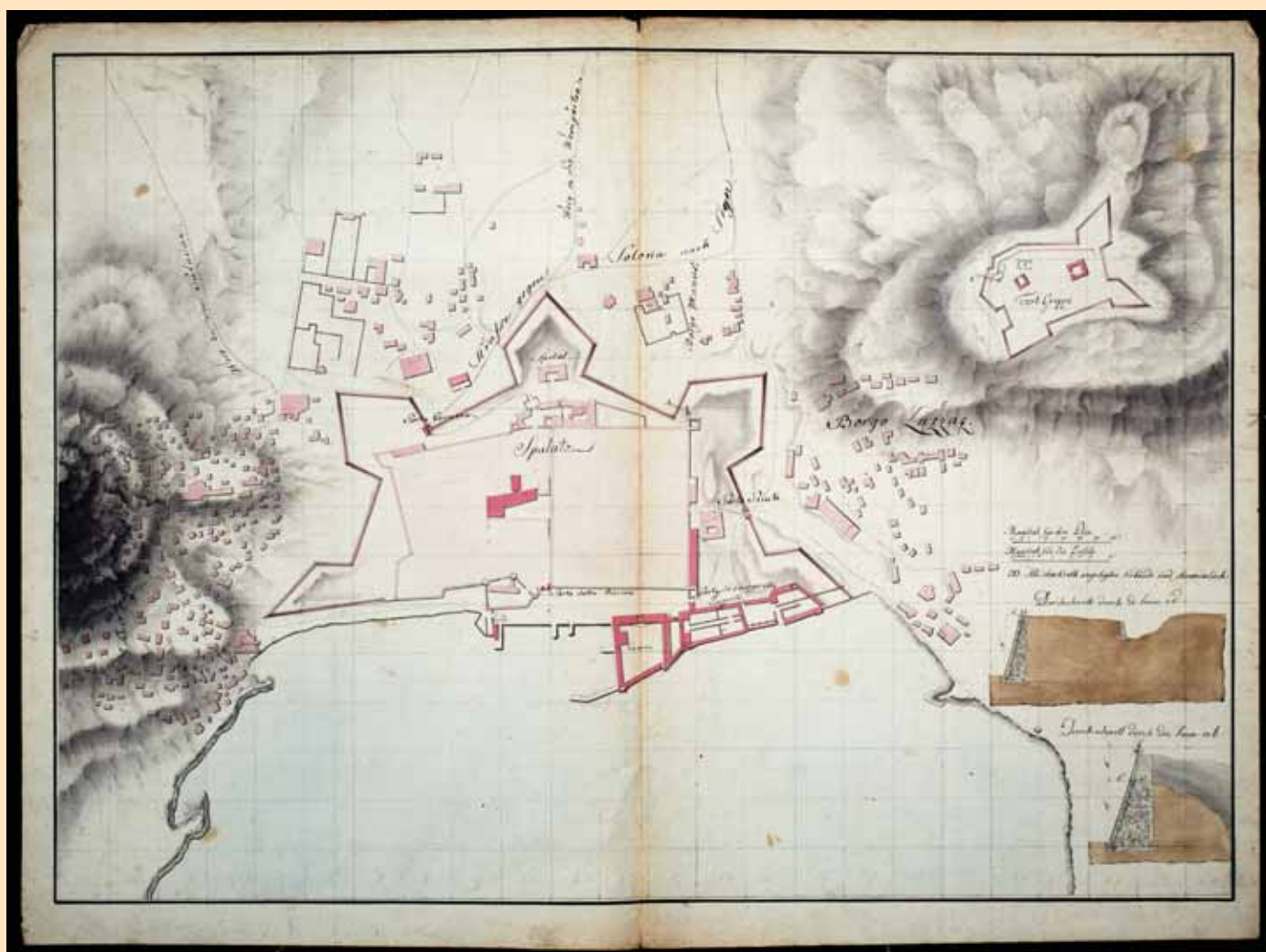
se na prostor ranijih fortifikacija i tada već zapuštenog Marmontova parka s namjerom uređivanja novoga gradskog trga s reprezentativnim arhitektonsko-urbanističkim sklopom neorenesansnih Prokurativa. Projekt je predviđao proboj ulice prema obali s naglaskom na monumentalnoj fontani te dalje kroz Zlatna vrata sve do niveliranog platoa (ranijeg utvrđenja) predviđenog za novi gradski park. U nastojanju da se spriječi stihijski rast grada, 1862. godine izrađen je regulacijski plan općinskog inženjera Locattia: premda mu se zagubio trag, po nekim indicijama predviđao je značajne promjene; regulirao je obalni prostor i planirao izmještanje trgovačke luke u Poljudski zaljev. Novim Građevinskim pravilnikom iz 1875. godine predviđaju se drastične promjene na licu grada iznimno smjelom dogradnjom nad završnim vijencem Dioklecijanove palače; trasa željezničke pruge presijeca istočni dio obale namijenjen operativnoj luci (1877.); rušenjem bastiona S. Giorgio (1885.) ostvaruje se iskorak prema uvali Lučac predviđenoj za putnički promet; zapadni dio obale zaposjedaju pogoni »Prve dalmatinske tvornice cementa Gilardi-Bettiza«, čime se gubi bitka za idiličnu promenu »lungo mare.« Razvojna politika nove gradske uprave (Narodna stranka pre-

uzima vlast 1882. godine) donosi nove Građevne uvjete za grad Split 1886. godine kojima se razvojna politika usmjerava prema slobodnim parcelama zanezarene periferije. Ponovna potreba za regulacijskim planom uslijedila je 1910. godine, a preuzima je Općinski građevni odsjek koji provodi sustavnu reviziju ekstenzivnog gradskog prostora. Grupa inženjera Tehničkog građevnog ureda predvođena ing. Petrom Senjanovićem 1914. godine donosi ambiciozni prijedlog generalnog plana i regulacije Splita: projekt je predviđao detaljne planove sjevernog i istočnog dijela grada s projekcijom novih komunikacija, željezničkih priključaka i urbanih žarišta na udaljenoj periferiji; zacrtani su planovi rasta grada prema uvali Zenta, dok se u suprotnom pravcu grad širi prema Poljudu s tunnelskim probojem kroz Marjan; planira se izgradnja cijelog južnog poteza i proširenje obale pod Marjanom s trgovačkom lukom i željezničkim spojem uz industrijsku zonu sve do operativne luke u Poljudskom zaljevu. Odabir te lokacije za novo utilitarno žarište bio je na snazi sve do tridesetih godina prošlog stoljeća, kada je prevladala ideja o smještaju trgovačke luke u Vranjičku uvalu, a Poljud se prepušta modernoj izgradnji i sportsko-rekreativnim sadržajima.



M. Olivari, Splitska luka, 1892. Muzej grada Splita

Split, plan grada s utvrdama, 1800. Hrvatski državni arhiv Zagreb, Zbirka planova, 293



Franjo Zavoreo

Obnova Kneževe palače u Zadru

(1804.–1807.)

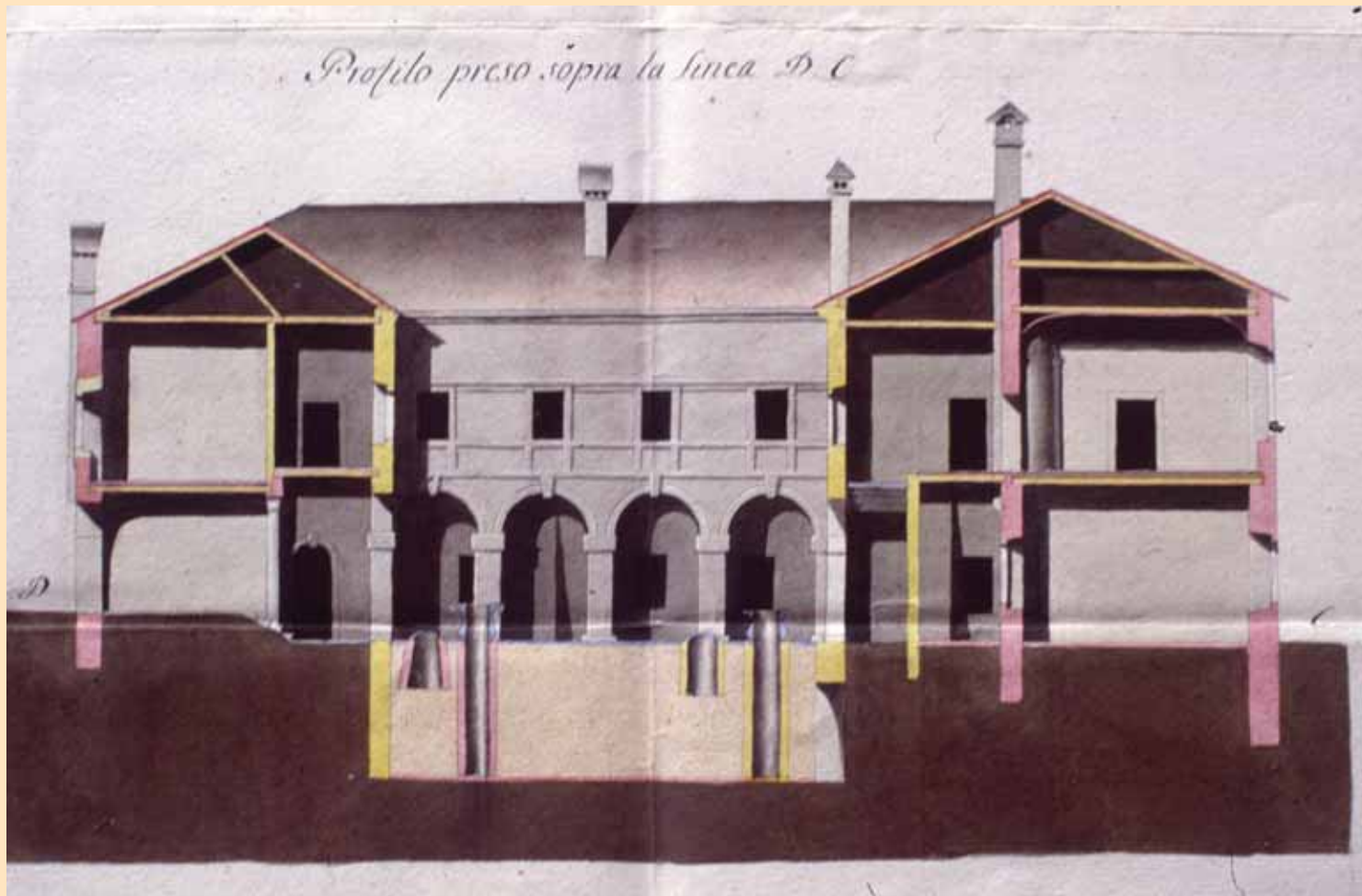
Obnova srednjovjekovne Kneževe palače u Zadru za austrijskog guvernera Dalmacije i Boke kotorske, baruna T. de Bradya, započela je 1804. godine. Radovi su potrajali do sredine 1807., čemu su razlog bila nesigurna i ratna vremena, promjene vlasti i teškoće oko isplate. Obnova palače povjerenja je tadašnjem ravnatelju građevinskih radova za Dalmaciju, inženjeru Franji Zavoreu (? 1749. – Zadar, 1822.). Stara palača imala je tlocrt nepravilnog trapeza sa središnjim dvorištem-cisternom, a različite razine katova povezivala su drvena stubišta. Po Zavoreovu projektu središnje je dvorište smanjeno da bi se podiglo svečano i natkriveno kameno stubište. Izjednačene su razine katova,

a na prvom katu zadržan je prostor tzv. Vijećnice, uz koju je oblikovana jednostavna kapelica. U zapadnom krilu niz otmjenih soba bio je povezan vratima, a južna soba kasnije je ukrašena klasicističkim stropnim štukaturama s girlandama i glazbalima. Vitke kamene i drvene stupove dvorišnoga trijema zamijenili su snažni piloni i puni zidovi novoga zdanja. Pravokutni prozorski otvori uokvireni su jednostavno profiliranim kamenim gredama. Povodom posjeta austrijskog cara 1818. godine Zavoreo je u klasicističkom duhu prigodno uredio svečanu dvoranu, od čega su sačuvani samo nacrti. U Zavoreovoj obnovi palače barokni elementi, vidljivi u oblikovanju unutarnjeg dvorišta te u proporcijama i visini pilona i lukova, isprepleću se s klasicističkim, izraženim u arhitektonskoj plastici doprozornika, dovratnika i rukohvata te kasnijem uređenju svečane dvorane. Stoga je obnova Kneževe palače primjer baroknog klasicizma u Dalmaciji.



Franjo Zavoreo, Kneževa palača u Zadru, pročelje.

Franjo Zavoreo, Kneževa palača u Zadru, poprečni presjek. Hrvatski državni arhiv, Zadar

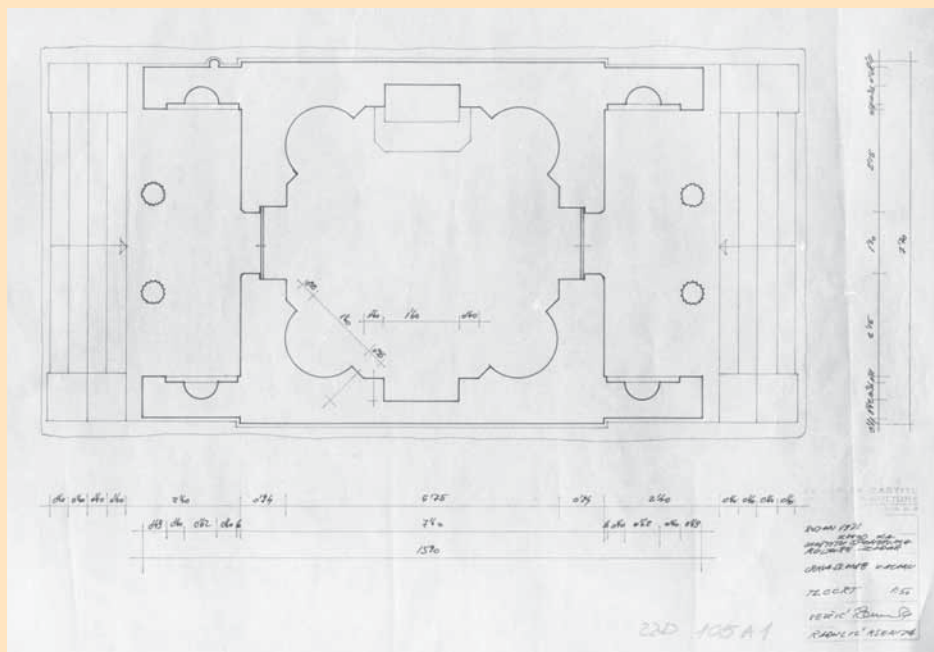


Valentin Presani

Kapela sv. Franje u Podpragu na Velebitu

(1832.–1841.)

Kapela sv. Frane na Velebitu antologijski je primjer klasicističke crkvene arhitekture u Dalmaciji. Otpočeta je dobrovoljnom suradnjom cestovnih radnika i arhitekta Valentina Presania (Udine, 1788.–1861.), a dovršena prilozima svih dalmatinskih gradova i grofa Lilienberga. Kao spomen-obilježje izgradnji prve ceste koja je povezala Dalmaciju i Hrvatsku, otpočete u vrijeme francuske vlasti od Zadra prema Obrovcu, a dovršene 1841. godine prijevojem Mali Alan na Velebitu (djelo inženjera Josipa Kajetana Knežića), kapela je podignuta u mjestu Podprag na nadmorskoj visini od 834 m u krševitom velebitskom kraju. Građena je u lokalnom sivkastom kamenu i zasvedena kupolom s oplatom od pocinčanog lima. Simetrično postavljenim ulaznim porticima, u obliku grčkog hrama s antama, simbolizira točku prijelaza iz jadranske u kontinentalnu Hrvatsku, a



posveta sv. Franji častila je cara Franju I. Skromnih dimenzija, ali razvedenog unutarnjeg centralnog prostora, kapela je sublimacija klasicističkog izraza Canovina učenika Presania, koji je zbog skromnih materijalnih uvjeta došao do vlastitih funkcionalnih i estetskih rješenja. Jedini je ukras kapele mramorni crno-bijeli pod i oltarna slika s prikazom Stigmatizacije sv. Franje što ju je naslikao Franjo Salghetti Drioli (danas

Valentin Presani, Kapela sv. Franje u Podpragu, tlocrt. Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zadru

u Galeriji umjetnina u Splitu). U Povijesnom arhivu u Zadru čuva se litografija iz vremena otvaranja ceste (1842.), na kojoj se osim kapele razabire i Presanieva zgrada svratišta.



Kapela sv. Franje u Podpragu, litografija iz vremena otvaranja ceste 1842. Hrvatski državni arhiv, Zadar

Karl Susan

Sklop Liceja sv. Dimitrija u Zadru

(1901.–1906.)

Nakon što je Zadar 1868. godine prestao biti utvrda, počelo je rušenje zidina koje su rasle i štatile ga od vremena antike. Porušene bedeme na jugoistočnoj obali zamijenio je niz neoklasicističkih četverokatnica. Na krajnjim točkama novonastale obale tek su početkom 20. stoljeća podignute Guvernerova palača na zapadnom i sklop Liceja sv. Dimitrija na njezinu južnom kraju.

Zatvaranjem samostana sv. Dimitrija 1779. g. i prodajom njegovih dobara osnovana je zaklada čiji je novac uložan u podizanje ženskog liceja na terenu utvrde Citadela 1901. godine. Iako su nagrađeni nacrti arhitekata F. Kandelega, B. Pichlera, R. Pindera i K.

Haybäcka, licej je izgrađen po projektu bečkog arhitekta Karla Susana. Sklop zgrada postavljen je u obliku slova L koje zatvara bastion Citadele s južne i zapadne strane, iskoristivši nasuti dio bastiona kao kultivirani vrt i vidikovac prema moru. Prema moru gleda i veća zgrada internata koja je arkadnim trijemom spojena s manjom zgradom učilišta. Na sjever od zgrade internata prizemni trijem vodi do centralne dvokatne kapele, a ona je trijemom povezana sa zgradama za vježbaonice i bolničke sobe. Čitav sklop je imao unutarnju horizontalnu i vertikalnu komunikaciju te vezu s pomno planiranim vrtom i vidikovcem. U glavnoj zgradi internata posebno se ističe središnje svečano stubište s toskanskim stupovima i eliptoidnim svodovima, uz koje je postojalo i malo spiralno stubište za svakodnevno komuniciranje. U visini drugoga kata svečana dvorana obuhvaćala je dvije etaže, a velika trifora rastvarala se prema moru unoseći

obilje svjetla i sunčevog odsjaja s morske površine. Dok glavna zgrada oblikuje dio obale, prema gradu dominira kapela s kupolom. Njezin ulazni trijem oblikuju četiri kamena toskanska stupa s jonskom trabeacijom. Kapela je postavljena točno u osi tadašnjega maloga trga, privlačeci pogled svojim položajem u središnjoj točki perspektive, oblikujući na taj način harmoničnu scenografiju novoga dijela grada.

Iako je nastao početkom 20. stoljeća, neoklasicizam Susanova projekta za licej tipično je historicistički. Stilski okrenut 19. stoljeću, ovaj projekt nosio je u sebi kvalitete koje su u gradu bile prepoznate: besprijeckorno uklapanje u postojeću urbanističku situaciju na terenu te vrlo bogato i inventivno riješen unutarnji prostor. Tako je sklop Liceja iznimno kvalitetno riješio južnu granicu niza neostilskih zgrada na Novoj obali.





Karl Susan, Sklop Liceja sv. Dimitrija u Zadru, stara razglednica. Narodni muzej u Zadru, zbirka razglednica

*Pogled na kapelu
sv. Dimitrija.*



←
*Karl Susan, Sklop
Liceja sv. Dimitrija
u Zadru, 1906.*

Herman Helmer, Ferdinand
Fellner

Općinsko kazalište u Rijeci (1885.)

Udoba historicizma podignuta su općinska kazališta u svim većim priobalnim gradovima, u kojima su uglavnom postojala ranija komorna kazališta, najčešće smještena u nekoj plemićkoj baroknoj palači. Nove političke i društvene prilike, kao i sigurno-

sni i tehnički propisi, potakli su gradnju neostilskih, urbanistički izdvojenih kazališnih zgrada. Gradnja kazališta okupljala je velika sredstva i mogućnosti lokalnih vlasti i stručnjaka. Projekte za kazališta izrađivali su domaći i strani arhitekti, među prvima Vicko Andrić u Splitu, čiji su klasicistički projekti ostali neostvareni. Prvo je splitsko građansko kazalište bilo izgrađeno 1859. (izgorjelo 1881.), a drugo 1893. godine. Kazalište u Dubrovniku sagrađeno je 1857., u Zadru 1865., u Šibeniku 1870., a u Puli 1880. godine.

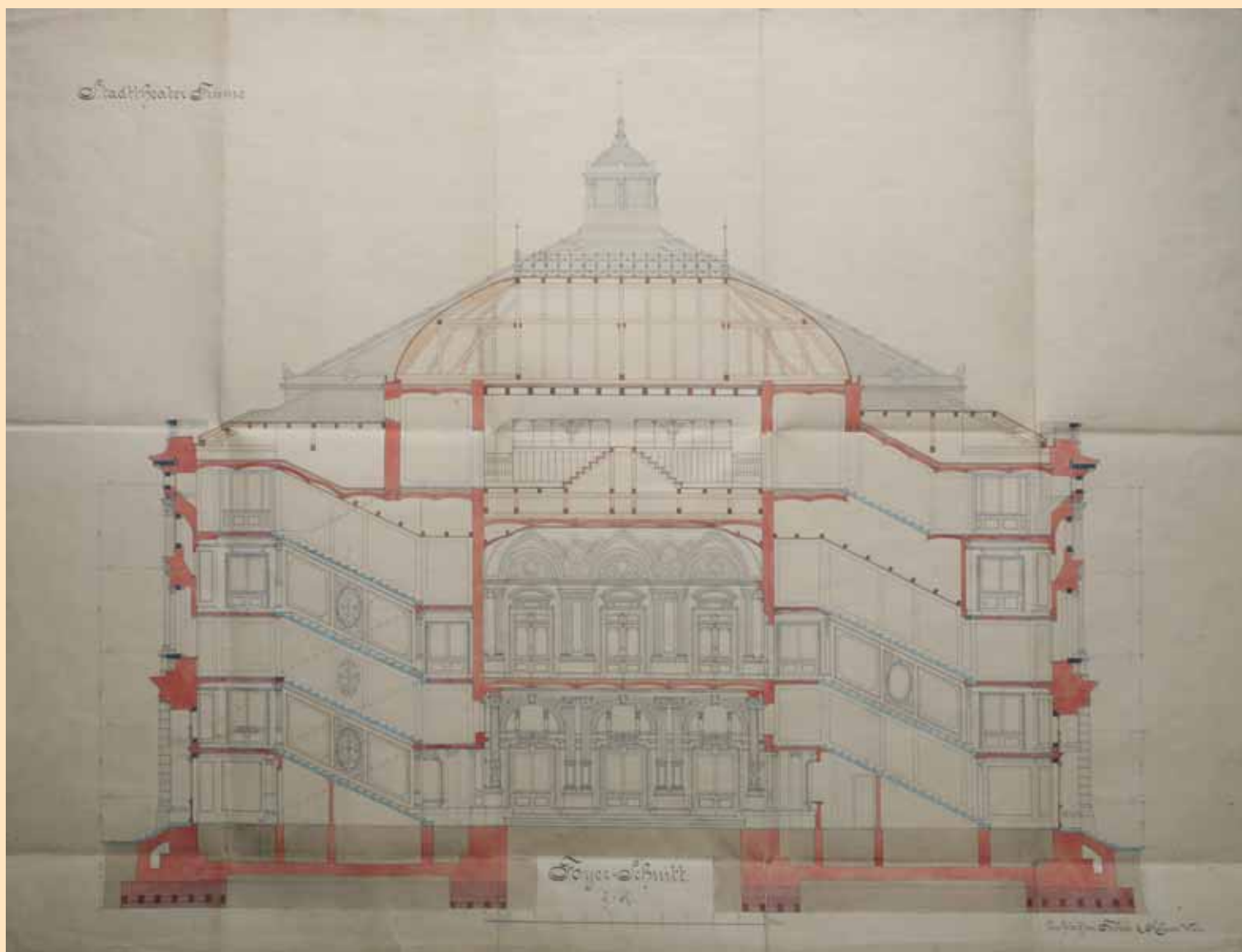
Među posljednjima podiže se – u arhitektonskom i tehničkom pogledu najzahtjevnije – Novo općinsko kazalište u Rijeci (1884.–1885.), danas Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca. Projekt nastaje u bečkom atelijeru H. Helmera i F. Fellnera, čija specijalnost za izgradnju kazališta rezultira novim dostignućima u riječkoj zgradi. Razrađujući ideju građanskog kazališta, autori na nov način raspoređuju radne prostore, uvode nova tehnička rješenja primjenom čelične konstrukcije stupova i greda te provode prvu električnu



kazališnu rasvjetu u Hrvatskoj. Kazališna zgrada ima simetričan i čitak rast gabarita, izvana neorenesansna, s motivom zabatnog pročelja na stupovima i kipovima Augusta Benvenutoia, iznutra je neobarokna s namještajem po nacrtima Fellnera i Helmera, zastorom bečkog scenografa Carla Brioschia te slikama Franza Matscha u suradnji s braćom Klimt. Kazalište predviđeno za 1240 gledatelja ima potkovičasto gledalište okruženo trokatnim ložama i velikom galerijom. Okretna pozornica svojim tehničkim novinama i sceno-

grafijom P. Bertoja čini riječko kazalište jednim od najmodernijih u tadašnjoj Europi. Urbani smještaj kazališne zgrade djelomično je nedorečen. Iako u blizini gradske tržnice, ona ostvaruje svoje vlastito žarište, omeđeno Kazališnim parkom u osi pročelja, dok joj je začelje utopljeno u nizu zgrada prema Mrtvom kanalu. Osim Novog općinskog kazališta, u Rijeci su postojale i tzv. arene (pokretna kazališta), i pučko kazalište Teatro Ricotti-Fenice (srušeno 1912.), a posebno vrijedne su kazališne i koncertne kuće neprofesi-

onalnih udruženja: na mjestu srušenog Adamićeva kazališta po nacrtu F. Fellnera i H. Helmera gradi se palača Modello (1883.), a G. Zammatio u palači Filodrammatica (1890.) ostvaruje neorenesansnu reminiscenciju na pročelje Adamićeva kazališta te bogatom unutrašnjošću postiže visoku razinu reprezentativnosti i sjaja historicističke arhitekture.



H. Helmer i F. Fellner, Novo općinsko kazalište u Rijeci, presjek. Hrvatski državni arhiv, Rijeka

Zagreb, park Maksimir

(1841.–1843.)

Na pomoć potrebnima, koji se nisu odali neradu, mirnim građanima kao poticaj za korisnije i istodobno ugodnije obrađivanje zemlje, na ures metropole, a isto tako za diku domovine i dušama umornim od javnih poslova i zbilje životne, da se osvježe nedužnim nasladama prirode, ove je lugove, kojih je uređenje odavna želio, a nedavno donekle i pokušao zajedno s okolnim poljem tijekom više

godina s veseljem urediti, prema prilikama i ukrasiti i o tome dao postaviti ovaj skroman dokaz Juraj Haulik, biskup zagrebački, kraljevski namjesnik banske časti godine spasa 1843.

(Prijevod natpisa koji je na latinskom uklesan 1843. na Obelisku u Maksimiru.)



Maksimir, glavni ulaz, 1843.

Tko slobode nema, taj o slobodi sanja, ali da onaj tko živi sasvim nedaleko od prirode sanja o prirodi dokaz je najvišeg stupnja kulture i civilizacije. Dvije godine prije Francuske revolucije, Maksimilijan Vrhovac (Karlovac, 1752. – Zagreb, 1827.) postao je biskup zagrebački. Smjesta je počeo jedno od golemih imanja Zagre-

bačke biskupije, šumu-lovište od preko 700 jutara, pretvarati u park. Povijest Zagrebačke (nad)biskupije, gotovo do današnjih dana, blistava je kulturna povijest u najtežim političkim okolnostima. Park Maksimir tome je jedan od vrhunskih dokaza.

Nije sačuvan nacrt Vrhovčeva Maksimira (ime je izvedeno iz biskupova

imena). Po dosadašnjim interpretacijama zvjezdasta shema (koja bi mogla baštiniti imperativne barokne smjerove) počiva zapravo na shemi prosjeka lovišta. No stilska volja klasicističkog biskupa Vrhovca morala je ustuknuti pred optužbama zbog njegova masonstva. Vrhovac je prekinuo rad na Maksimiru. O udjelu njegova neposrednog

nasljednika, biskupa Alagovića, ne zna se mnogo. Nakon Alagovića kardinal Juraj Haulik (Trnava, Slovačka, 1788. – Zagreb, 1869.), prvi zagrebački nadbiskup, krenuo je u oblikovanje Maksimira s oscilacijom ukusa od klasicističke strogosti prema organičnosti romantizma. Veliki poznavatelj botanike, esteta, erudit, suveren u prostornim zahvatima, Juraj Haulik ima značajan osobni autorski udio u ostvarivanju Maksimira. Za to svoje voljeno djelo birao je poznate i potvrđene stvaraocice iz Austrije i Njemačke, među kojima su Michael Sebastian Riedl, pejzažni arhitekt, Franz Schücht, arhitekt, Franjo Serafin Körbler, glavni vrtlar, Joseph Käschnann, kipar, Anton Kothgasser, majstor stakla, jedno od najznačajnijih imena svjetske povijesti primijenjenih umjetnosti toga doba.

Ideja Maksimira ideja je sažetog, usmjerenog beskraja. Od barokne, imperativne, i klasicističke, simetrično

uravnotežene koncepcije u njemu je ostala os koja od ulaza vodi do glavnog arhitektonskog elementa, Vidikovca. Notu »realizma« parku je dala bazična masa hrastove šume, koja je bez obzira na unos brojnih egzota (sačuvano je četrnaest stranica Haulikova popisa biljaka u Maksimiru) parku sačuvala dimenziju autohtonog pejzaža. Bogati kontrasti šume i livada, perspektiva i »zaslona«, svjetla i tame, mora krošnja i vodenih površina jezera, biljnih boja i oblika, beskrajno promjenjivi i po sebi, obogaćeni su arhitektonskim i skulpturalnim elementima, naglašavajući točke zastoja: spomenuti Vidikovac, paviljon Jeke, Švicarska kuća, Mirna koliba, biskupov stari i novi ljetnikovac, Švajcarija (mljekara), kapelica, mostići... Neki od tih arhitektonskih elemenata, građeni od 1841. do 1843., ulaze u antologijski europski parkovni inventar. U Maksimir je, kao sublimacija životnog interesa za na-

cionalno gospodarstvo koji je Haulik demonstrirao u društvenom životu, unesen i majur, ogledno gospodarstvo sa svilanom. Likovnoj vrijednosti nasada, uspomenskoj i povijesno-evazivnoj vrijednosti nasada (Druidov gaj...) pridružena je tako i uporabna vrijednost nasada. Tu je raslo 2000 stabala voćki i dvije stotine vrsta vinove loze. Uzgajale su se i domaće životinje. Visoku estetiziranost tog »ekonomskog« dijela pokazuje činjenica da se oko Švicarske kolibe, poput neke cvjetne kolekcije, nalazila isključivo perad bijele boje...

Degradacija Maksimira počinje već krajem 19. stoljeća, prenošenjem težišta želje za evazijom na »divlju« prirodu. Zoološki vrt, unesen 1925., ma kako mio građanima Zagreba, nije afirmirao izvornu koncepciju. Vlasnička dioba i neprikladna gradnja Poljoprivredno-šumarskog fakulteta (sve krive ideje o funkcionalnom pridruživanju) korak

Maksimir, Švicarska kuća, 1843.





Maksimir, Vidikovac, 1843.

su dalje u opustošivanju. Fizičko propadanje šume, nadiranje okolne izgradnje koje je kulminiralo nedavnim podizanjem bedema nogometnog stadiona, ozbiljno su ugrozili Maksimir. Tek u prepoznavanju i novom defini-

ranju njegove urbane funkcije (funkcije prirode u gradu, a ne poligona zabavne industrije) mogao bi se naći spas za ovo remek-djelo parkovne umjetnosti i urbane kulture. Maksimir je u nastanku bio veći od grada za koji je podignut

i kojemu je darovan. U međuvremenu narastao je samo gradski dug prema njemu.

Željka Čorak

Zagreb, Zelena ili Lenucijeva potkova

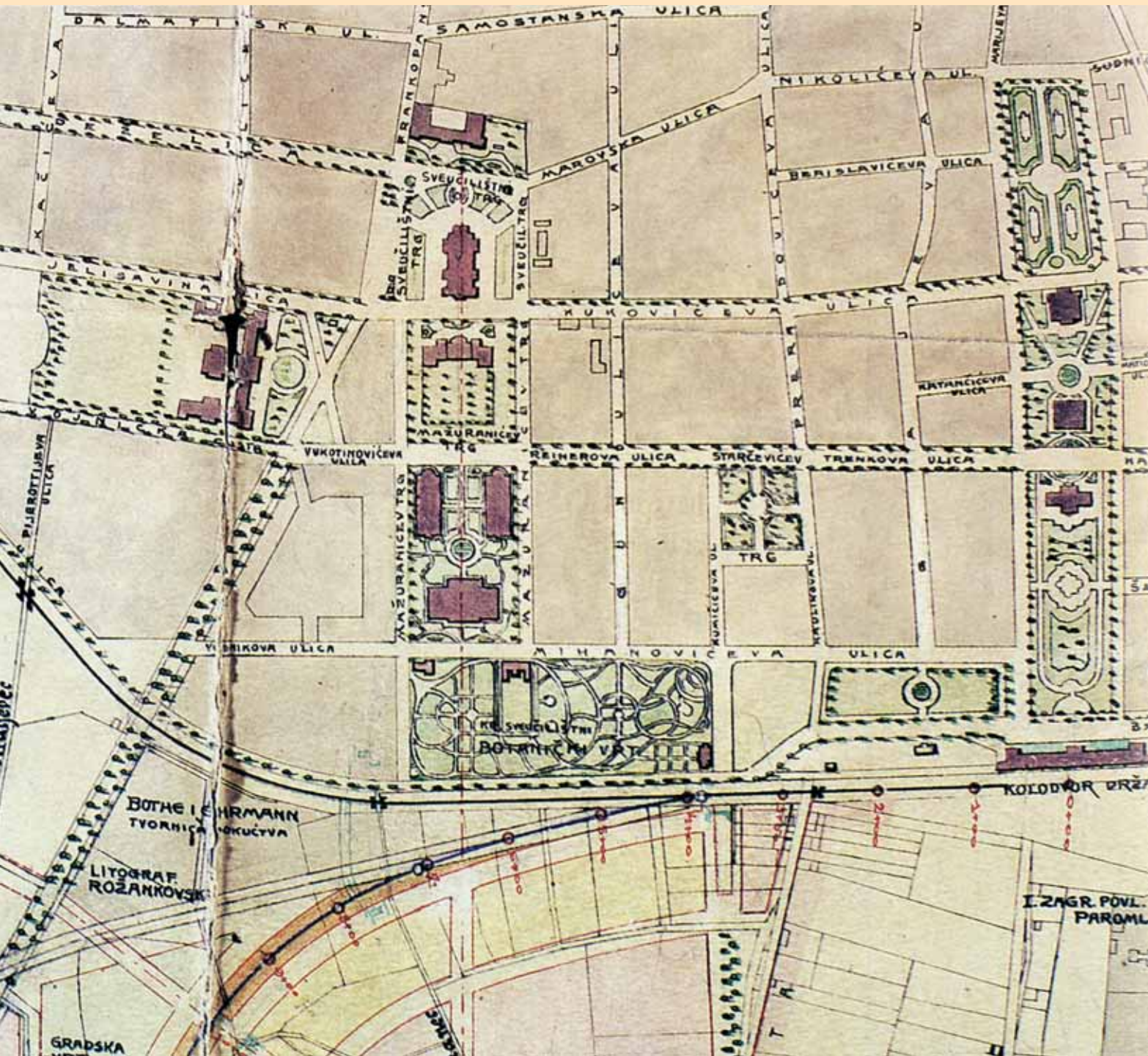
(1865.–1873.)

Podno dviju povijesnih gradskih jezgri – obrtničkog Gradeca i biskupskog Kaptola na brežuljkastom sjeveru, i novoizgrađene željezničke pruge na jugu – podignut je krajem 19. stoljeća planski Donji grad Zagreb

s pravokutnom mrežom ulica i stambenih blokova. Monumentalni okvir zagrebačkog Donjeg grada je tzv. Zelena ili Lenucijeva potkova – trodijelni neprekinuti slijed trgova s reprezentativnim javnim građevinama koje su za-

jedno stvarali urbanizam, arhitektura, hortikultura, kiparstvo i umjetnički obrt 19. stoljeća. Za ovo složeno i skupno umjetničko djelo nije bio raspisan natječaj niti je za njega postojao jedinstven urbanistički projekt. Realizacija ideje potrajala je do Prvog svjetskog rata i za nju je najzaslužniji Gradski građevinski ured i njegov najistaknutiji djelatnik (od 1891. i njegov predstoj-

Lenucijeva potkova, detalj regulatorne osnove, 1913. Zagreb, Hrvatski državni arhiv





Zagreb, Lenčićeva potkova iz zraka.

nik) inženjer Milan Lenuci (Karlovac, 1849.–Zagreb, 1924.), koji je na prijelazu 19. u 20. stoljeće postavio temelje urbanizma u gradu Zagrebu.

Ambiciozni format prvog u nizu trgova-perivoja na Potkovi – Zrinjevca, utvrđen je na Prvoj regulatornoj osnovi Zagreba iz 1865. godine, a na uporabu građanima predan je bio 1873. godine. Ideja o cjelovitoj kompoziciji trgova-perivoja ozakonjena je bila s Drugom regulatornom osnovom 1887. godine, a najintenzivnije se gradilo tijekom devedesetih godina 19. stoljeća.

Među velikim slobodnostojećim javnim građevinama koje su smještene na Potkovi prva je bila podignuta palača Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti po projektu arhitekta Friedricha von Schmidta 1877.–1879. godine. Umjetnički paviljon konstruirali

su za Milenijsku izložbu u Budimpešti 1896. Floris Korb i Kálmán Giergl, a u Zagrebu su ga na istočnome perivoju ponovno postavili arhitekti F. Fellner i H. Helmer 1898. godine. Isti dvojac s praksom raširenom po cijelome Habsburškome Carstvu 1895. je izgradio Hrvatsko narodno kazalište na zapadnom perivoju. S obzirom da je kroz Zagreb prolazila Ugarska željeznica, zgradu Glavnog kolodvora projektirao je mađarski arhitekt Ferenc Pfaff 1891.–1892. Kemijski laboratorij i Muzej za umjetnost i obrt s Obrtnom školom projektirao je Nijemac Hermann Bollé, koji je u Zagreb došao u vrijeme intenzivne izgradnje grada nakon velikog potresa 1880. godine, točnije radi obnove katedrale. Posljednja kulturna ustanova podignuta na Potkovi je Nacionalna i sveučilišna knjižnica,

sagrađena po prvonagrađenom natječajnom projektu Rudolfa Lubynskog u stilu secesije 1911.–1913. godine.

Zelena ili Lenčićeva potkova je najambicioznije gradograditeljsko postignuće historicističke kulture 19. stoljeća u Hrvatskoj. Širenje grada Zagreba u 19. stoljeću pokazuje i kako je ideja bečke *Ringstrasse* primijenjena na potpuno različitu urbanu situaciju i bez izvornih funkcionalnih premissa. Trgovi su u oba slučaja zamišljeni kao mjesta društvene komunikacije u estetskoj sredini urbanog parka i kao reprezentativni prostor gdje su postavljena zdanja i spomenici koji predstavljaju kulturu grada i naroda najvišom razinom umjetničkog izraza.

Herman Bollé

Groblje Mirogoj u Zagrebu

(1879.–1929.)

Značenje ma kojeg spomenika stoji uvijek između prošlosti i budućnosti. To vrijedi i za monumentalno zagrebačko groblje Mirogoj. Što se prošlosti tiče, ono je arhitektura memorije i formom (historicizam, neo-renesansa) i funkcijom. Što se pak tiče budućnosti, njegov graditelj Herman Bollé izabrani je stilski idiom artikulirao takvom snažnom jednostavnošću da je devetnaestostoljetni Mirogoj jedna od naših najranijih modernih arhitektura. Također, jedinstvenošću oblika i prisutnošću u zagrebačkom krajoliku (i zagrebačkom nebu), on je

pouka o dugu (javne) arhitekture identitetu grada.

Mirogoj (samo ime spominje se u ranom 13. stoljeću) započet je 1879., a završen nakon Bolléove smrti, po njegovim nacrtima, 1929. Bolléova je zamisao bila posvemašnje obzidanje groblja, no do danas izvedena je tek zapadna i sjeverna strana, dok se groblje višestruko proširilo. Grad koji je Mirogoj naručio imao je svega dvadesetak tisuća stanovnika. Goleme dimenzije tog svjetski značajnog građevnog sklopa odgovarale su više ambicijama politički frustrirane zemlje (koja »na prošlosti budućnost si snuje« i kompenzira politiku kulturom) nego društveno-ekonomskoj stvarnosti. Još jedna povijesna pouka Mirogoja jest da su ambicije realan društveno-politički faktor.

Ideja Mirogoja ideja je grada mrtvih nasuprot gradu živih. U tom smislu Mirogoj tlocrtno odgovara geometrijskom, pravokutnom rasteru historicističkog Donjega grada. Polukružna »apsida«, koja bi imala dovršiti središnju os od crkve Krista Kralja, leži zbog reljefa južno od nje, dinamizirajući disciplinu tlocrta. No kontrapost donjogradskih izgrađenih i zelenih površina ovdje je preveden u posvemašnje prožimanje. Ideju »grada« arhitekt je naznačio utvdama – zidinama. Prema »gradu živih« »grad mrtvih« zatvara se u potpunosti zidovima od cigle, na kamenom podnožju. Već tim kontrastom u izboru materijala očitava se osnovni princip neorenesansne misli – sklad suprotnosti: zatvoreno–otvoreno, svijetlo–tamno, tvrdo–meko, pravokutno–kružno. Golemi potez ne-

Zagreb, Mirogoj, crkva Krista Kralja.



probojnih zidina pravilno je ritmiziran istacima paviljona pod kupolama te pilastrima, a okrunjen svećanim elementom balustrada i visokim kupolama. Jedini proboj predstavlja postava crkve Krista Kralja, koja je potkovasto uvučena u taj potez, a s arkadama je spajaju polukružni zidovi s visokim lučnim otvorima. Za razliku od zatvorenosti vanjštine, granice svjetova, unutrašnjost je prozračna, svijetla, ritmizirana vitkim stupovima, skladnim lukovima, pojasnicama svodova, te svjetlošću lanterna iz kupola na pendantivima. Savršena lakoća proizlazi iz uravnoteženih proporcija, svjetlosti perspektiva, dematerijalizacije postignute oslikom (za razliku od naglašeno iskrene stvari vanjštine).

Oslon na oblike renesanse u Bolléa nije bio prijepisne naravi, nego je

ostvario nove vrijednosti. Kompozicija crkve Krista Kralja, pogotovu s istočne strane, pomiče se prema manirističkoj subjektivnosti, a gotovo da ne može zatajiti ni rano dvadeseto stoljeće. Iznimni detalji Mirogoja, poput trobridih uglova na vanjskim zidovima, podsjećaju na ekspresiju Miesa van der Rohea, a rukopis vijenaca koji »opisuju« i ujedinjuju otvore na crkvi naznake su Bolléova sinteznog mišljenja.

Mirogoj uz arhitektonsko-urbaniističko značenje (identifikacijskog makroznačka najviše vizualne razine) ima i funkciju galerije moderne hrvatske umjetnosti. Svi značajni kipari, a i neki slikari, ostavili su na njemu svoja djela. Kao Panteon novije hrvatske povijesti, kulture, znanosti, politike, Mirogoj je veliki udžbenik na otvorenom.

On je, u svom inventaru, i revija stilova od historicizma do danas. Posebno valja naglasiti da je svojim jednakopravno vrednovanim simbolima raznih vjera, istaknutim u zagrebačko nebo, Mirogoj spomenik tolerancije ne samo svoga graditelja, svoga doba i političke tvorevine u kojoj je nastao, nego i svih onih koji su je, i koje su je, znale očuvati. Tako snažno ostvarenje doživjelo je povijesnu pravdu kreativnog nasljeđivanja – suvremeni kompleks krematorija (arhitekti Marijan Hržić, Zvonimir Krznarić, Davor Mance), dogradnja Mirogoja, građen je na spoznaji njegovih strukturalnih vrijednosti i jedna je od najboljih hrvatskih arhitektura dvadesetog stoljeća.

Željka Čorak

Zagreb, Mirogoj, pogled kroz arkade.



Karl Rösner, Friedrich Schmidt

Katedrala sv. Petra u Đakovu (1866.–1882.)

Jedan od najznačajnijih sakralnih spomenika 19. stoljeća u kontinentalnom dijelu Hrvatske nedvojbeno je stolna crkva đakovačkih biskupa koja dominira siluetom ovog ravničarskog slavonskog grada i njegovom širokom okolinom. Cjeloviti ambijent Strossmayerova trga u Đakovu, oko kojeg se nižu dijelovi srednjovjekovnog zida s parkovnim kompleksom, katedrala

sv. Petra, biskupski dvor, sjemenište i kaptolske kurije, usko je vezan za njegovu crkvenu povijest. I za podizanje katedrale zaslužan je biskup Josip Juraj Strossmayer, pod čijim je vodstvom gradnja trajala od 1866. do 1882. godine, a koji je ovdje i pokopan.

Katedrala je građena po projektu arhitekta Karla Rösnera, od 1835. predavača na Akademiji u Beču, koji je ranije već gradio u Slavoniji. Rösneru je, naime, 1838. bila povjerena pregradnja dvorca Odescalchi u Iloku. Đakovačku je katedralu zamislio kao trobrodnu longitudinalnu građevinu s transeptom u neoromaničkom stilu. Tijekom treće

godine gradnje 1869. arhitekt umire i na njegovo mjesto dolazi bečki neogotičar profesor Friedrich Schmidt. Otuda monumentalna arhitektonika s elementima romanike i gotike na ovom golemom zdanju građenom crvenom ciglom i bijelo orubljenih otvora.

Novu katedralu karakterizira par 84 metra visokih tornjeva na pročelju te 59 metara visoka kupola nad križištem njezinih lađa. U neostilovima raskošno dekoriranu i opremljenu unutrašnjost katedrale treba promatrati ponajprije u njezinu simboličkom i političkom kontekstu. Crkva je ispunjena regionalnom ikonografijom glasnih po-



ruka i jasnih značenja o probuđenoj nacionalnoj svijesti, kojoj je biskup Strossmayer, kao utemeljitelj i financijer najznačajnijih nacionalnih kulturnih institucija, bio jedan od glavnih pronositelja. Osobita vrijednost interijera jesu zidne slike na velikim ploham glavne i poprečne lađe, ukupno 43 freske s biblijskim motivima iz Starog i Novog zavjeta, koje su po Strossmayerovim uputama izradili njemački slikari, otac i sin: Alexander Maximilian Seitz i Ludwig Seitz, a dvije i talijanski slikar Lodovico Ansiglioni, svi sljedbenici njemačkih »nazarenaca«.

Zidne plohe, stupovi i svodovi optočeni su bogatim i raznovrsnim ornamentima Josipa Voltolina sa suradnicima. Hrastov namještaj po nacrtima Friedricha Schmidta izradili su Đakovčani Ivan Tordinac i Dragutin Turković. Sedam oltara s kamenim kipovima i propovjedaonicu isklesali su Vatroslav Donegani i Tomo Vodička, a tri kipa i Georg Feuerstein.

U prostranoj je kriпти smještena grobnica biskupa Strossmayera, za koju je reljef izradio kipar Rudolf Valdec (1913.).

Prvi projektant đakovačke katedrale Carl Rösner odmah je za oslik preporučio Friedricha Overbecka, no presudna je bila preporuka biskupova savjetnika, kanonika Nikole Voršaka, nakon kojeg se uspostavlja kontakt s biskupom Strossmayerom, 1866. god. Već 2. veljače 1867. Strossmayer posjećuje Overbecka u Rimu, da bi ovaj već 7. veljače izradio prve nacрте i pokazao ih biskupu. Strossmayer se odmah oduševio Overbeckom, koji je »najveći sljedbenik i drug neumrlih i nedostiživih trecentista i quattrocentista, Giotta, Orcagne i Fra Angelica«.



Overbeck je uspio dovršiti 14 kartona: osam s prizorima iz života sv. Petra, četiri s likovima evanđelista, Poklonstvo mudraca i nedovršeni Posljednji sud, od kojih su samo tri prizora u konačnici izvedena: Petrovo oslobođenje iz tamnice, Mučenje sv. Petra i Isus hoda po vodi. Ostale freske izveli su po svojim predlošcima njemački slikari – nazarenci druge generacije, Alexander Maximilian Seitz (učenic

Petera Corneliusa) i sin mu Ludwig, osim dviju fresaka, Abrahamova žrtva i Noina žrtva, koje je izveo talijanski slikar L. Ansiglioni. Overbeck umire u Rimu 12. 11. 1869. god. nad kartonima za đakovačku katedralu.

Darja Radović Mahečić
Irena Kraševac

Herman Bollé

Obrtna škola i Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu

(1891.)

Zgrada Obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, djelo arhitekta Hermana Bolléa (projektirana 1887., građena 1888.–1891.), jedno je od ostvarenja velikog europskog projekta: projekta restauracije rukotvorne prakse i njezina etičkog konteksta. Funkcija ovoga zdanja ujedinjuje muzej, kao zbirku predložaka (bivših savršenstava za buduća nadahnuća), i školu, kojoj je muzej didaktičko pomagalo. To je jedna od nekoliko prvih europskih ustanova slične vrste. Na gotovo sedam tisuća kvadratnih metara unutrašnje površine Herman Bollé rasporedio je izložbene dvorane, biblioteku, učionice, stan ravnatelja, internat, različite radionice (uz njih i šesnaest metara visoki samostojeći dimnjak koji ih je opsluživao). Živahni i raznovrsni sadržaji ustanove, kojoj je neposredan povod za osnutak bio i obnova srednjovjekovne zagrebačke katedrale, zatvoreni su u discipliniran oblik. On prema gradu pokazuje reprezentativno lice palače, a gradacijom strogosti na vlastitom stražnjem pročelju očituje bogatu igru volumena i sve potrebe što ih rad ima za svjetlošću. Svjetlost (stakleni pokrov središnjeg halla, rotora kretanja) bila je uistinu os zdanja, dok je

pregradnje dvadesetog stoljeća, zajedno s mnogim dekorativnim elementima, nisu eliminirale.

Historicizam općim, naslijeđenim oblicima valorizira pojedinačno mjesto. On usvojenim osvaja. Tako se može reći da historicistička arhitektura funkcionira prvenstveno na urbanističkoj razini. Prostor grada nadređen je svakom pojedinom zdanju koje je njegov namještaj. Vanjština zgrade oprema je unutrašnjosti grada. Također, interakcijom vanjštine zgrade i unutrašnjosti grada afirmira se polje dobročinstva ornamenta.

Tako trokrilna zgrada Obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt obuhvaća gotovo cijelu jednu stranu kazališnog trga, punog različitih historicizama. Zdanja na trgu usklađena su u dimenzijama, ali ritmom postižu osobne učinke. Bolléovo zdanje, makar veoma veliko, izgledom je među svima nježno i krhko, ujedno čvrsto i stabilno. To zahvaljuje strogo provedenoj simetriji kompozicije, u krupnim i u sitnim detaljima, ravnoteži brzog i sporog ritma (dojma i čitanja), horizontala i vertikala, punog i praznog, svjetla i sjene. Plastikacija volumena zanimljivo se razlikuje na uličnim pročeljima i na »petoj fasadi«. Dok ulična pročelja nigdje nisu dramatično artikulirana, ali im suspregnuta i jasna plastikacija naglašava simetriju kompozicije i stupnjevanje reprezentativnosti funkcija, »peta fasada«, različitim nagibima krova i strmim šiljcima ugaonih »kula«, te krivuljama

središnjeg zabata s volutama, naglašeno zadire u gradski sky-line kao jedan od njegovih najprepoznatljivijih motiva.

Dvostrukost inspiracije u mnogočemu dolazi do izražaja. U sjevernjačkim šiljcima i južnjačkim volutama, u naizgled mirnom ekranu pročelja gledanog s lica i njegovoj finoj plastičkoj raščlanjenosti iz bočne vizure (zbog čije strogosti, ortogonalnosti i sinteznosti nema niti ograda na vanjskim stubištima). Premda su bogati ornamenti oplošja neorenesansnog karaktera, brzina ritma i središnji naglasak kao da se sjećaju ljupkosti rokooka.

Zgrada je proizvod totalne misli, totalnog dizajna Hermana Bolléa, od cjeline do kvake, zvona, natpisa, vitraja, oslika, kovanih ograda, knjižnih ormara, izložbenih vitrina. Bila je predmet vježbi i rada mnogih naraštaja svojih učenika (od kojih su dvojica slavni, Frangeš i Valdec, potpisana na dva stupa uz središnji portal). Ornamenti često doslovno ilustriraju njezinu funkciju (znakovi obrta). Kroz njihov neorenesansni historicizam kao da se ponekad osjete i vibracije secesije.

U igri mjerila zgrada može biti kuća i škrinjica, tako njezine forme uspostavljaju čvrst i logičan sustav. U polju sanjarije, koje nikada ne bi valjalo preskočiti, ta zgrada igra igru između palače i utvrde. Savršeno primjereno svrsi, dinamičnog očekivanog i neočekivanog, a i izabranom neostilskom kodu ravnoteže i simetrije.

Željka Čorak



Vjekoslav Karas

Rimljanka s mandolinom

(1846.)

Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

U nevelikom i kvalitativno prilično neujednačenom opusu pripisanom slikaru Vjekoslavu Karasu (1821.–1858.) izdvaja se prikaz mlade žene s glazbalom na krilu. Njezin profinjeni lik i elegantne ruke odavno

su postali »zaštitni znak« hrvatskog slikarstva 19. stoljeća. Prisutnost Vjekoslava Karasa u kulturnoj svijesti i tradiciji likovnoga života Hrvatske do danas je ostala amblematskim mjestom i primjerom tragične sudbine prvoga domaćega slikarskog talenta, koji se, neshvaćen i nepriznat od vlastite sredine te shrvan osobnim unutrašnjim razdorom, utopio u rijeci Korani ljeti 1858. godine.

Karas se pojavio usred preporodnog zanosa ilirizma potkraj trećeg desetljeća 19. stoljeća. Rođen je u Kar-

lovcu, a prva slikarska iskustva stekao je u atelijeru tamošnjeg majstora-slikara Fridrika Hamerlića. Na poticaj i sredstvima imućnih sugrađana odlazi na školovanje u Italiju, i to u Firencu i Rim, gdje kopira stare majstore i dolazi pod utjecaj nazarenaca, o čemu svjedoči velika kompozicija *Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke* (1842./43.). U Rimu nešto kasnije nastaje i *Rimljanka s mandolinom*, vjerojatno jedna od najpoznatijih slika atribuiranih Karasu i jedno od najpopularnijih ostvarenja hrvatskoga slikarstva uopće. Idealizirani lik mlade žene u kostimu rimske Campagne tumačen je i kao alegorija ujedinjene Italije, vjerojatno zbog portretne sličnosti s glasovitom Overbeckovom alegorijom Italije na slici *Italija i Germanija*, naslikanoj oko 1828. Međutim, sličnosti s Overbeckovim slikarstvom zamjetljivije su u stilskom opredjeljenju koje proistječe iz romantičarske čežnje za idealiziranom ljepotom ovjekovječenom u umjetnosti. Nezanemarive su smirenost i koloristička uravnoteženost na Overbeckovoj i Karasovoj slici te način slikanja ruku, koji su potom preuzeli brojni slikari. Riječ je o zreлом likovnom rješenju u kojem se Karas u sretnom spoju utjecaja nazarenaca i talijanskog klasicizma dovinuo do vještine akademizma. Slika je neposredno po dovršetku i dolasku u Zagreb 1847. prepoznata kao nacionalna vrijednost i predana tadašnjem novoutemeljenom Narodnom muzeju (dar trgovca Nauma Mallina), a izlagana je na prvoj Hrvatsko-slavonskoj gospodarskoj izložbi u Zagrebu, 1864. godine.



Vlaho Bukovac

Hrvatski narodni preporod. Svečani zastor Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu

(1895.–1896.)

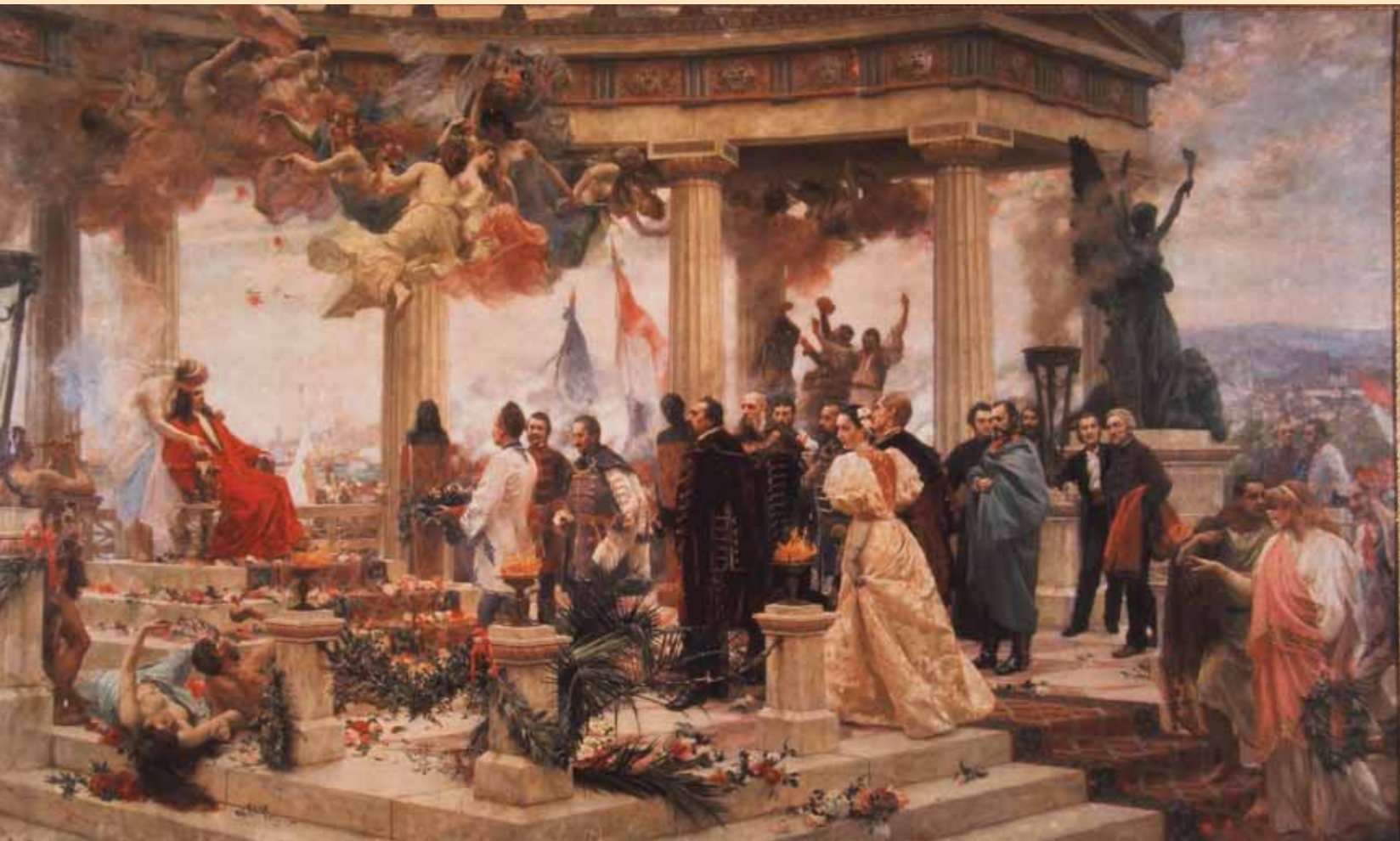
Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište

Neobarokno Hrvatsko narodno kazalište podignuto je po projektu arhitekata Ferdinanda Fellnera i Hermana Helmera, a njegovu je svečanom otvorenju u listopadu 1895. god. nazočio car i hrvatski kralj Franjo Josip I. Oslikavanje svečanog kazališnog zastora povjeren je tada najistaknuti-

jem hrvatskom slikaru Vlaha Bukovcu, koji se nakon uspjeha u Parizu odlučio nastaniti u Zagrebu, u kojem ubrzo postaje vodeća umjetnička osobnost, pokretač brojnih kulturnih događanja, učitelj i mentor mladim slikarima, koji će zajedno s njim na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. od onodobne kri-

tike zbog prepoznatljive plenerističke kromatike biti pohvalno okarakterizirani kao »zagrebačka šarena škola«. U kratkoj, ali nadasve plodnoj »zagrebačkoj fazi« Bukovac stvara nekoliko antologijskih djela, među kojima i velike alegorijske kompozicije *Gundulićev san* (Moderna galerija, Zagreb) i *Dubravka* (Szépművészeti múzeum, Budimpešta), obje iz 1894. god. Lik baroknog pjesnika Ivana Gundulića, klasika dubrovačke književnosti, prepoznali su već »ilirici« u svom zanosu oživljavanja i objedinjavanja nacionalne kulture. Bukovac, podrijetlom iz Cavtata, pa stoga zavičajni baštinik slavne Dubrovačke Republike, ponajbolje se mogao uživjeti u veličinu i značenje Gundulića za cjelokupnu hrvatsku kulturu te ga svojim slikarstvom reinkarnirati u su-

Vlaho Bukovac, Predslika za zastor Hrvatskog zemaljskog kazališta. Zagreb, Hrvatski povijesni muzej



vremenosti kasnoga 19. stoljeća. Stoga je za svečani zastor novopodignutog hrama hrvatske kulture zamislio temu »hrvatskoga Parnasa«, kojom bi oživjela kulturna i književna prošlost, u kojoj starom dubrovačkom pjesništvu personificiranom u Gundulićevu liku odaju priznanje hrvatski preporoditelji donoseći mu pozlaćeni lovorov vijenac. Prikazani su redom slijeva: Ljudevit Gaj, Antun Mihanović, Janko Drašković, Dimitrije Demeter, Ivan Mažuranić, Stanko Vraz, Mirko Bogović, Sidonija Rubido-Erdödy, Ivan Kukuljević Sakcinski, Pavao Štoos, Petar Preradović, Antun Nemčić, Vatroslav Lisinski, FERDO WIESNER Livadić, Dragutin Rakovac i Ljudevit Farkaš Vukotinović. U pr-

vom planu desno glumci su iz vremena nastanka slike, Adam Mandrović, Marija Ružička-Strozzi i Josip Freudenreich. Raskošnom svijetlom paletom Bukovac je prikazao i mnoštvo uskovitlanih vila i satira, rasutih cvjetnih kitica i girlandi, maslinovih i lovor-vijenaca, palmovih grana. Prizor je smješten u trijem imaginarnog antičkog (dorskog) hrama, dok se u daljini naziru vedute Dubrovnika i Zagreba.

Motivi preuzeti iz antike, arhitektura hrama, mitološki likovi – vile i satiri, prikazani su na iluzionistički način virtuosnim perspektivnim skraćenjima. Glavni lik pjesnika Gundulića, odjeven u grimizni plašt i ustoličen na povišenom tronu, oličuje barokno doba. Li-

kovi hrvatskih odličnika 19. stoljeća, ilirskih književnika i pjesnika, kompozitora i glazbenika, kulturnih pregalaca i političara u ilirskim surkama vjerni su portreti. Uz hrvatsku intelektualnu elitu prikazane su grupe pučana u hrvatskim narodnim nošnjama kako odobravaju njihovu gestu. Cijela slika/zastor veličine 800 x 1000 cm skladno je ukomponirana unutar neobarokne kartuše, a njegovo je spuštanje bilo upriličeno samo za vrijeme najsvečanijih događanja.

Originalni Bukovčev zastor odnedavno je radi bojazni od oštećivanja zamijenjen kopijom, uz obećanje da će restauriran trajno biti izložen u nekom prigodnom prostoru, što do danas nije ostvareno.



Ivan Standl, Hrvatsko zemaljsko kazalište u Zagrebu, Album Zagreb godine 1895., Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt



Vlado Bukovac pri radu na Svečanom zastoru Hrvatskoga zemaljskog kazališta, 1896.

Zlatna dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu Kralj. zemaljske vlade

(1891.–1896.)

Zagreb, Opatička ul. 10

Padom apsolutizma hrvatska je umjetnost dobila nove impulse, ideološke i političke, te se sa zakašnjenjem od gotovo jednog desetljeća uključuje u tematske trendove historijskoga slikarstva, kojega vrhunac predstavljaju djela nastala prema ideološkom i političkom programu Ise Kršnjavija za Zlatnu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu, u razdoblju dok je bio pročelnik toga Odjela, od 1891. do 1896. godine.

Srednja i najveća dvorana palače u Opatičkoj ul. 10 na zagrebačkom Gornjem gradu proteže se cijelom dubinom i visinom zgrade, a nazvana je Zlatnom zbog bogate pozlaćene dekoracije u stilu visoke renesanse. Zidove resi šest slika

Mato Celestin Medović, Zaruke kralja Zvonimira, 1907., Zlatna dvorana.



jednakih dimenzija (300 x 215 cm) koje predočuju važne datume iz hrvatske povijesti, ali ih treba gledati i kao podsjetnik na trajno prisutna politička i kulturna pitanja. Kršnjavi je obrazložio svoj naum riječima: »Želio sam da se tu na umjetnički način izraze svi kulturni temelji na kojima stoji naša nastava: klasična prošlost i kršćanstvo, idealizam i realizam. S toga sam gledišta polazio kada sam odredio, kako se imadu dekorirati dvorane, imenice glavna svečana dvorana. Htio sam da tu slike i skulpture sjećaju na bogoštovlje i nastavu, znanost i umjetnost i na četiri fakulteta sveučilišta, a na stijene da dođu slike iz hrvatske kulturne povijesti.«

Hrabar presedan u izvedbi tako opsežne i zahtjevne narudžbe bio je odabir »izvođača«. Kršnjavi je većinu radova – osim već provjerenim veličinama, Bukovcu i Medoviću – povjerio tada vrlo mladim, tek izučanim majstorima umjetničkog obrta (Obrtna škola postoji tek desetak godina) te slikarima i kiparima najmlađe generacije – Beli Čikošu, Otonu Ivekoviću, Ferdi Kovačeviću, Ivanu Tišovu, Robertu Frangešu i Rudolfu Valdecu, koji u razdoblju započinjanja projekta u prosjeku nisu imali ni 25 godina. Prema njegovim riječima: »Htio sam da u toj zgradi mladi naši umjetnički početnici nađu prvu priliku, gdje će se osposobiti za velike monumentalne zadaće isto kao što su se umjetnici u srednjem vijeku i u doba renesanse učili na velikim monumentima, gdje su ka-



Palača Odjela za bogoštovlje i nastavu, Zlatna dvorana. Zagreb, Opatička 10.

snije i kao gotovi umjetnici radili.« Rezultat je potpuno opravdao povjerenje naručitelja, a materijalnu podlogu pružala mu je autonomija u području prosvjete stečena nagodbom 1868. godine. Visoko estetizirana ustanova političke ili upravne namjene u Hrvatskoj više je rijetkost nego pravilo, pa ova zgrada dostojno potvrđuje dignitet prosvjete i školstva u eri kontroverznog nagodbenog doba i položaja Hrvatske u zajednici zemalja krune sv. Stjepana u Dvojnoj Monarhiji.

Sve je u toj zgradi idealno sažeto u cjelovito umjetničko djelo, integraciju arhitekture, kiparstva i slikarstva, historicističku sintezu, vrhunski *Gesamtkunstwerk* devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj.

U zemlji oskudnih narudžba, adaptirana i obnovljena skromna barokna palača postala je kultno mjesto hrvatske kulture i umjetnosti, spomenik jednog živog i poticajnog doba. Ovim projektom Kršnjavi je zapravo označio vrhunac i kraj historicizma u Hrvatskoj.

Ivan Rendić

Spomenik Ivanu Gunduliću (1893.)

Dubrovnik, Gundulićevo poljana

Dana 16. lipnja 1893. u Dubrovniku je upriličeno svečano otkrivanje spomenika u čast pjesniku Ivanu Gunduliću, podignutog na trgu u blizini nekadašnje Gundulićeve rodne kuće. Drevni grad tijekom svoje prošlosti nije previše držao do podizanja spomeničkih obilježja svojim slavnim sugradanima. Dotad je jedini javni spomenik bio onaj Mihi Pracatu, pomorcu i trgovcu koji je svoj imetak ostavio gradu, podignut u prvoj polovici 17. st. u atriju Kneževa dvora.

Podizanje spomenika na javnim mjestima poticalo je razvoj kiparstva i utjecalo na urbanističko planiranje tijekom 19. st. Javni spomenici postaju snažni akcenti gradskih prostora, a povijesne osobe kojima su posvećeni nerijetko su poticajne za promicanje nacionalne ideologije. Preporodno doba u svom zanosu otkrivanja nacionalne kulture i književnosti, kojima se snažno povezao dotad razdvojeni jug od sjevera zemlje, odabralo je za jedan od svojih simbola lik velikog dubrovačkog pjesnika Ivana Gundulića (1589.–1638.), a grad Dubrovnik je zbog svoje slobodarske prošlosti i visoke kulture prozvan hrvatskom Atenom. Izrada Gundulićeve spomenika povjerena je tada jedinom domaćem kiparu koji je bio na visini zadatka, Ivanu Rendiću (1849.–1932.), već proslavljenom izradom brojnih nadgrobnih i javnih spomenika slavnim osobama iz hrvatske prošlosti te majstorstvom u izradi portreta. Braćanin Rendić prvi je školovani kipar hrvatskog podrijetla i ključna figura u formiranju hrvatskoga modernog kiparstva. Osim ideološke poruke koju prenosi, spomenik Gunduliću tipično je djelo historicističke skulpture. Na visokom četverostranom stupnjevanom postamentu brončani su reljefi s ključnim scenama iz pjesniko-

va najpoznatijeg djela, junačkoga epa *Osman* u kojemu je opisan poljsko-turški sukob kod Hoćima 1621. godine i pogibija sultana Osmana II. u Carigradu 1622. Na šiljastim neogotičkim zabatima tipična je dekoracija toga vremena te brončane aplike lovor-vijenaca, dok je s prednje strane pod lirom posveta: CIVU FRANA GUNDULIĆA / NAROD / 1893. U gornjoj zoni postament se sužava i prelazi u poligonalnu formu na kojoj je postavljena slobodnostojeća statua. Aludirajući na

barokno doba u kojem je pjesnik živio, Rendić ga prikazuje vjerno, u odjeći dubrovačkog plemića zaodjevenog bogato drapiranim plaštem i s kovrčavom vlasuljom, pogleda usmjerena prema nebu, u podignutoj ruci drži pero. Spomenik je po ukusu 19. stoljeća bio ograđen kovanom ogradom, koja je kasnije uklonjena. Po bogato dekoriranom visokom postamentu i liku prikazanom kao »uzvišena veličina« spomenik je tipičan primjer javne skulpture XIX. stoljeća.





Ivan Rendić, Spomenik Ivanu Gunduliću u Dubrovniku, 1893., reljefi s prikazom sv. Ivana Kapistrana i Jana Sobjeskog.

Herman Bollé i suradnici

Oltari zagrebačke katedrale – oltar sv. Jeronima

(1889.)

Nacrt: Herman Bollé

Kipovi: Dragutin Morak

Oltarna pala: Mato Celestin Medović

U skladu s neogotičkom obnovom zagrebačka je katedrala nakon 1880. god. dobila nov glavni oltar te sedam pobočnih oltara, izrađenih po nacrtima Hermana Bolléa, uz pomoć njegovih suradnika. Izbacivanje dvadesetak baroknih oltara iz katedrale i njihovo nadomještanje neogotičkima još je jedna potvrda čvrstog uvjerenja o potrebi postizanja jedinstva i čistoće stila kakvo se uvriježilo kod mnogih protagonista druge polovice 19. stoljeća. Od premještanja su ostali pošteđeni jedino oltari sv. Luke i Posljednje

večere u južnome crkvenom brodu te propovjedaonica. Željka Čorak tumači Bolléovu koncepciju izbacivanja baroknih oltara kao rezultat njegove »stilске volje«, kako bi prostornost i arhitektura neogotičke građevine što više došle do izražaja. Dva neogotička oltara podignuta su u južnoj lađi katedrale. Oltar sv. Jeronima podignut je legatom kanonika Adolfa Vebera 1889. godine. Figuralni ukras, kipove sv. Fabijana i Sebastijana isklesao je Dragutin Morak, dok je oltarna pala djelo slikara Mate Celestina Medovića, koji prika-

zuje sveca isposnika i pokajnika, zadubljenog nad tekstem prijevoda Biblije na latinski jezik, zagrnutog grimiznim plaštem, što se tumači kao znak njegove svećeničke službe u Rimu.

Oltari sv. Josipa i sv. Petra i Pavla trodijelni su retabli s nišama za kipove – oni slijede već poznati tip neogotičkih oltara Schmidt-Bolléove provenijencije kakve poznajemo iz đakovačke katedrale (oltari sv. Josipa i sv. Marije, 1877.–1882.) – dok su oltari sv. Križa, sv. Jeronima te sv. Ćirila i Metoda zanimljiva i originalna autorska rješenja, bogata detaljima, neuobičajene stilske kombinatorike. Oltari i pripadajući kipovi isklesani su gotovo monokromno, u bijelom kamenu, a Bollé je u opremi i dekoraciji maksimalno proveo ideju stilskog jedinstva prema uvriježenom ukusu kasnog historicizma. Premda dominantno neogotički po svojim arhitektonskim detaljima, zabatima šiljastog luka i kruništima bogatim filjalama, njihova se ornamentalna dekoracija oslanja na renesansni repertoar florealnog uzorka, dok je figuralna plastika primjer besprijekornog akademizma neorenesansnih proporcija i impostacija skulpture.

U izvedbi oltara i kiparske dekoracije zagrebačke katedrale sudjelovali su uglavnom majstori i polaznici Obrtne škole: kipari Dragutin Morak, Ignjat Franz, Mihovil (Mijo) Stepić, stolari Ivan Budicki i Fridrik Häcker, drvo-rezbar Jakob Pešek, tada mladi kipar Robert Frangeš, slikari Celestin Medović, Josip Bauer i rumunjski slikar E. Bučevski te pozlatari Slavoljub Wagmeister i Ivan Clausen. Premda ocjena tih oltara ni u času nastanka nije bila visoka, kao historicistička ostvarenja oni su do danas ponešto subvalorizirani. U najmanju ruku neosporna je njihova vrijednost svjedočenja izvanredne razine obrtno-umjetničkoga standarda kasnog devetnaestog stoljeća u Zagrebu (Ž. Čorak).



Herman Bollé, Nacrt oltara sv. Jeronima. Zagreb, Riznica zagrebačke katedrale

Rudolf Lubynski

Sveučilišna knjižnica u Zagrebu

(1913.)

Projektirana 1909., sagrađena u rekordnom roku od 1911. do 1913. godine, Sveučilišna knjižnica u Zagrebu, djelo arhitekta Rudolfa Lubynskog (1873.–1935.), najreprezentativnije je ostvarenje hrvatske secesije. U funkcionalnom smislu, organizirana je nakon što je investitor tražio i omogućio uvid u najnovija europska dostignuća knjižnične arhitekture. Njezina je pojava suspregnuta i racionalna, preferirajući simetriju, jednolik ritam, geometriju, ortogonalizam u dojmu volumena i ploha. U tom smislu ona se nastavlja kako na obilježja domaće sredine (npr. strogost Bolleova Mirogoja) tako i na posebna obilježja bitnog izvora utjecaja – Beča – koji je Europom prionio strogu varijantu stila. Ipak, taj secesijski klasicizam daleko je od svakog naslijeđenog predloška. Pravokutan tlocrt artikuliran je plitkim izmacima i minimalnim zakrivljenjima, tek toliko da opće postane pojedinačno. Središte zdanja, osnovni prostorni motiv velike čitaonice, izvučeno je uvis iz visinski ujednačenog volumena i natkriveno subjektivno modeliranom formom. Četiri puta po četiri velike sove koje nose globuse na uglovima, unatoč prepoznatljivosti simbola, djeluju nadrealno. Zidne plohe raščlanjene su strogim ritmom pilastara koji bi se pozivali na jonski tip, ali im se kapitelne zone ispod voluta sastoje od triju užljebina, točnije triju valova s po tri ovulusa. Između pilastara zide je gotovo potpuno ostakljeno, ritmom sitnih četvorina, a nad vijencem, u timpanonima, klasični figuradni reljefi podijeljeni su vertikalno u ritmu donjih pilastara. Sve u ovome zdanju u isti čas i evocira i destruiira klasičnu arhitektonsku figuraciju, podcrtavajući tom dvosmislenošću duboko manirističnu narav stila. Svaki detalj monumentalne unutrašnjosti vrhunski je dizajniran, materijali su izabrani u

najvišoj kvaliteti i sjajnim suzvučjima. Unatoč raskošnom oblikovanju i najvišoj ambiciji za reprezentativnim i monumentalnim, iz poštovanja prema gotovo sakraliziranoj funkciji – postignuta je radna atmosfera posvemašnje sabranosti. U tu svrhu i svjetlost je

transformirana vitroima i okupljena svjetiljkama. Cijela je zgrada Gesamtkunstwerk u kojemu su sudjelovali najznačajniji onodobni hrvatski umjetnici, Frangeš, Valdec, Bukovac, Tišov, Mila Vodsedalek, Rački, Auer, F. Kovačević, Jurkić.





Juraj Neidhardt

Nadbiskupsko dječjačko sjemenište u Zagrebu

(1928.)

Nakon »Školskog foruma« Isidora Kršnjavog, s kraja devetnaestog stoljeća, u povijesti hrvatske arhitekture i kulture nema monumentalnije i značajnije građevine obrazovne namjene nego što je Nadbiskupsko dječjačko sjemenište u Zagrebu arhitekta Jurja Neidhardta (Zagreb, 1901. – Sarajevo, 1979.). Neidhardt je diplomirao kod Petera Behrensa 1924., kao student dobio je Lindenthalovu nagradu za projekt aerodroma, Sjemenište je projektirao od 1925., a 1928. bilo je već djelomično izgrađeno, na zemljištu od pet i pol jutara. Konzultant pri gradnji bio je Jože Plečnik, a zanimljivo je napomenuti da je Neidhardt u vrijeme gradnje surađivao s Lavom Kaldom i Rudolfom Lubynskim, od kojih ovome posljednjemu dugujemo najmonumentalnije djelo hrvatske secesije, Sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu. Iz ocrtanog Neidhardtova okružja daju se razabrati jednako impusli racionalnosti i strogo sti kao i impulsi subjektivizma. Oboje će doći do izražaja u ovom antologijskom arhitektonskom sklopu.

Golema kompozicija, koja se sagledati može samo iz visine, organizirana je s jakom sugestijom simetrije oko osi sjever–jug, što preko prostranoga unutrašnjeg dvorišta povezuje crkvu na jugu sa zvjezdarnicom na sjeveru, uz četiri vezana i jedno detaširano paviljonsko krilo, te vezni istočno-zapadni trakt. Sam opis kompozicije i sadržaja morao bi, a to je nažalost nemoguće, biti srazmjeran složenosti i bogatstvu zdanja. Pročišćenje volumena došlo je do savršenstva stereometrije, pročelja su organizirana pravilnim ritomom, a asimetrija pojedinih ploha zbraja se

u simetriju zrcalnih odslika, odnosno cjeline. Uporabljene su strogo geometrijski (pravokut, kvadrat, trokut, krug), no ortogonalni odnos

ponegdje prelazi u dijagonalu, sugerirajući dinamiku uspona/silaska. Jednaka sugestija proizlazi iz laganog uvlačenja tornja zvjezdarnice. Poluvaljci i lebdeći mostovi podsjećaju gotovo na poetiku industrijske arhitekture. Nepravilna linija zemljišta na zapadnoj strani dovela je do jedine »organične« linije u kompleksu.

Unatoč repertoaru jednostavnih oblika, dojam je iznimno vizualno po-



Toranj sa zvjezdarnicom

Juraj Neidhardt, Nadbiskupsko dječjačko sjemenište, Zagreb, 1924.–1928.

ticajan. Toranj zvjezdarnice na svoj način odjekuje Poelzigovom intonacijom. Iz cijeloga istočnog dijela Zagreba monumentalni Neidhardtov kompleks funkcionira kao »kruna grada«, unoseći gotovo sakraliziranu dimenziju svoje »zvjezdano-znanstvene« vertikale.

Neidhardtovo Sjemenište remek-djelo je arhitekture dvadesetih godina, one »arhitekture čistilišta« koja se oslobodila svih prethodnih dogmi, a novima se još nije priklonila. Moglo bi se reći da je ono u nekim elementima i suzdržano remek-djelo našeg ekspresionizma.



Pročelje crkve



Stjepan Planić

Napretkova zadruga u Zagrebu

(1936.–1937.)

Po ravnoteži općeg i pojedinačnog, svjetskih dosega i osobnih unosa, neboder »Napretkova zadruga« arhitekta Stjepana Planića (1936.–1937.)

u Zagrebu jedna je od najznačajnijih građevina naše moderne arhitekture. Nastao je u okviru natječaja za cjelovito oblikovanje bloka na prostoru bivše

Zakladne bolnice. Njegova je parcela na uglu dviju ulica, tako da eliptoidni tlocrt glavnog volumena, ublažujući ugao, iskazuje dinamiku skretanja. Taj

motiv dinamičnosti ostvaruje se i u »razvijanju« višega, ugaonog volumena u nižu zgradu koja prati liniju ulice. Premda je u svim pojedinstima Planićevo zdanje oblikovano modernim govorom jednostavnosti, čistoće, pravilnog ritma, geometrijskih oblika, stabilnosti volumena, u svakoj pojedinosti osjeća se arhitektovo autorsko, jedinstveno rješenje. To se odnosi na već spomenuti eliptoidni tlocrt, na efekt težine zdanja na uvučenom ostakljenom prizemlju, na osobni vrpčasti ritam približenih monoforičnih prozora, na hladnu modru boju zida, na nazupčano krunište zgrade (simbol zupčanika, okretanja kotača – napretka ili »Napretka«), i napokon na maksimalno protočne tlocrte u unutrašnjosti, sa slobodnim nosačima kružnog presjeka. Stjepan Planić u svakome je svom projektu nositelj osobnih sloboda, tako individualizirane forme u modelaciji i u sky-lineu, u boji i u posezanju za dimenzijom simboličnog. Njegov neboder doprinos je urbanoj misli, njegov smion otklon od svakog općeg mjesta i svake dogmatičnosti doprinos je hrvatske arhitekture europskoj panorami između dva rata.



Frane Cota

Vila Botteri – vila Deutsch u Zagrebu

(1932., 1937.)

Završivši Umjetničku akademiju u Beču, a arhitekturu u Zagrebu, Frane Cota (1898.–1951.) ostavio je dvostruk trag u hrvatskoj umjetnosti. Iako prvenstveno kipar, njegovih nekoliko zdanja, prije svega dvije zagrebačke vile, spadaju u antologiju hrvatske arhitekture, podnoseći sva svjetska mjerila. Vila Botteri u Tuškancu građena je 1932. godine. Njezin je jezik jezik internacionalnog funkcionalizma, stroga geometričnost, ortogonalnost, simetrija, glatkoća ploha, naglašena horizontala, ponavljanje pravilnih rastera (ograda, ostakljenja); u tom repertoaru općih stilskih elemenata Cota je ostvario ljepotu proporcija (odnosa visina i širina pročelja, prozora, punoća i praznina) i osobitosti ritmizacije (tako odnosa središnjeg i pokrajnjih prozora na glavnom pročelju); a posebno je poetičnu dimenziju svome zdanju dao izvlačenjem čajnog paviljona iz osnovnog volumena. Pod pravim kutem taj je paviljon, kružnog oblika, spojnim traktom vezan s kućom na oba njezina



Frane Cota i Zvonimir Požgaj, Vila Botteri, Zagreb, 1932.

nivoa, dolje ostakljenim potezom, gore otvorenim pristupom s terase u natkriveni krug. Iako su svi primijenjeni elementi statični, izvlačenje paviljona, artikuliranje volumenskih »pozitiva« i »negativa«, daje vili neočekivanu, unutrašnju dinamiku. Velike su mogućnosti kretanja unutar ovoga zdanja, a jednako su tako brojne i nijansirane vrste dodira s okolinom.

Nastala pet godina kasnije (1937.), vila Deutsch u Vončininoj ulici razvija misao vile Botteri od općeg prema

pojedinačnom, ostvarujući sada dinamiku, koja je u prethodnom slučaju bila nastala izvlačenjem iz volumena, ekspresivnom artikulacijom unutar sažete forme. Uzdignuta na strmom terenu, vila Deutsch dobila je postolje, štoviše dvostruko postolje, koje se od samog, apstraktnog tkiva kuće razlikuje konkretnošću, »realističnošću« materijala (kamena nepravilnih oblika). Nema više simetrije, geometrija odlazi iz elementarne sheme, pojavljuje se oslobođena krivulja. Tamne praznine i svijetle punoće modeliraju vrlo izražajnu formu, koja je međutim toliko dubinski uravnotežena koliko je vila Botteri bila dubinski dinamizirana. Kontraposti »apstraktnog« i »konkretnog«, svijetlog i tamnog, kulminiraju u odnosu oštrog i zaobljenog brida na onome što je možda najoriginalniji motiv ove vile, a to je ugao kao pročelje. Visok dramski naboj čini ovu vilu čudesnim aditivom definiciji vlastitog vremena.

Frane Cota, Vila Deutsch, Zagreb, 1937.



Olga Pavlinović

Kačićev trg u Makarskoj

(1971.)

Olga Pavlinović rođena je u Makarskoj, diplomirala 1952. u Beogradu, a ostavila je niz urbanističkih planova i izvedenih zdanja na makarskom području. Glavni trg u Makarskoj leži na

ispod zelenila, oko spomenika). U toj shemi izveden je niz pomaka i prožimanja, niz poziva na zastajanje i sjedenje, niz dvostrukih funkcija (stubišta), a naročito suptilna igra simetrija i asi-



Ujeku krize grada, u stoljeću koje je stvorilo mnogo više dobre arhitekture nego dobrog urbanizma, nastao je, reklo bi se nimalo slučajno 1971., Kačićev trg u Makarskoj arhitektice Olge Pavlinović (1927.–1982.) Taj je trg radikalni redizajn središta stare makarske jezgre. Među antologijska djela oblikovanja hrvatskog prostora ubrajamo ga jer sadrži elemente aktivne memorije i osobne kreacije, biljeg vlastitoga vremena, i jer je kao rezultat ostvarenje visokovrijednog javnog prostora zajednice koji može izdržati sva svjetska mjerila.

kosom zemljištu, na podlozi nadrealno goleme planine, i tu je nadrealnu pozadinu valjalo prilagoditi ljudskom mjerilu. Olga Pavlinović organizirala je trg u tri »strofe«, donju, ornamentalnim rasterom opločenu ravnu plohu, srednji ili »parkovni« dio, i gornji dio oko crkve koja je vizualna dominantna i putokaz smjerova. Jednako tako trg je i u horizontalnom smislu podijeljen u tri zone, od kojih desna i lijeva, svaka opet podijeljena na dva dijela, odgovaraju različitim brzinama prolaznja. Srednja, reprezentativna, sastoji se od »obrazloženih« artikulacija zastoja (oko fontane,

metrija koja određuje dinamiku cijeloga prostora. Malim odstupanjima od simetrala postignuta je primjerna dinamična ravnoteža, a raznolikim opločenjima tla – koja jednako napominju bogatu mediteransku tradiciju ali i baštinjene materijske preference informela – trg je dobio na optičkoj zanimljivosti i očituje se kao pravo višeglasje kamena. Djelo Olge Pavlinović doprinos je dvadesetog stoljeća bogatoj tradiciji hrvatskih, posebno mediteranskih trgova.

Radovan Nikšić – Aleksandar Dragomanović – Ninoslav Kučan

Radničko sveučilište Moša Pijade u Zagrebu

(1961.)

motivirajući horizontalna i vertikalna kretanja, nudeći lijepu svjetlost i bogate vizure. Primjeran je njezin »izvanjski« mikrourbanizam, koji je unosi u grad ostvarujući niz kontaktnih zona, također multifunkcionalnih mogućnosti:



Ulica Proleterskih brigada u Zagrebu, današnja Vukovarska, ogledni je prostor hrvatske arhitekture druge polovice dvadesetog stoljeća. U njoj, među ostalim, dolazi do izražaja i stanoviti raskid između arhitekture i urbanizma, između zdanja i grada. Mnoge od vrijednih i zanimljivih zgrada ravnodušne su prema svojoj okolini. U to vrijeme jedinstveni i posve drugačiji stav pokazuje arhitektura »Radničkog sveučilišta«, danas »Otvorenog učilišta«, arhitekata Nikšića, Dragomanovića i Kučana iz 1961. godine. Kao volumen ona je raščlanjena i pruža niz vizura koje se ne mogu konzimirati iz četiri pogleda (od čega često dva jednaka). Time je svakako vezana na tradiciju neoplasticitizma. Njezine su proporcije također iznimne, suzdržavajući se od visine i naglašavajući širinu: dojam koji zgrada ostavlja ipak je dojam lakoće. Njezina bikromatičnost, pretežnost bjeline (obloga bijelim kamenom) s

crnim detaljima, geometričnost, velika ostakljenja, pravilan ritam, stvaraju dojam ozbiljnosti i čistoće. Zgrada iznutra sadrži cijeli urbanizam halova, hodnika, multifunkcionalnih mogućnosti,

ulazni trijem, izvanjske terase, patio, stepenice i rampe, itd. Visokoj estetičnosti objekta doprinio je i dizajn kompletnog namještaja arhitekta Bernarda Bernardija.



Marijan Hržić – Zvonimir
Krznarić – Davor Mance

Krematorij u Zagrebu

(1981.–1985.)

Krematorij na Mirogoju, nova oblikovna i tehnološka zadaća, građen je na području koje je obilježeno jednim od najznačajnijih hrvatskih spomenika, crkvom i arkadama Hermana Bolléa. Bilo je teško izbjeći veličanstvenu sugestiju i usporedbu s čistim i jasnim neorenesansnim perspektivama i tektonikom. Arhitekti Hržić, Krznarić i Mance ostvarili su svoje djelo u punom suglasju s velikim naslijeđem, koje je međutim postignuto punim kontrastom. Jedini analogni element jest osnovni građevni materijal obaju zdanja, cigla, koji ih odmah optički ulančava. Dok Bollé svojom arhitekturom kruni brežuljak nad gradom, Hržić, Krznarić i Mance silaze u skrovitu dolinu. Dok se Bollé iskazuje strogom geometrijom, arhitekti krematorija izražavaju se modelacijom. Dok je u Bolléa sve jasnoća i perspektiva, u arhitekata krematorija sve je tajna, višesmjernost i pukotina. Dok Bollé operira binomom cigla – bijeli kamen, Hržić, Krznarić i Mance svojoj su cigli pridodali crninu kamena. Kupolama na arkadama ovdje odgovaraju staklene piramide. Sigurnost devetnaestog stoljeća nastavlja se u manirističkoj nesigurnosti dvadesetog, u neizvjesnosti mjerila, u višesmjernosti kretanja, u hipersemantizaciji tektonskih odnosa, u značenjskoj odvojenosti različitih vizura istoga zdanja. Cijela arhitektura izgleda kao neprobojni zid po slojnicima terena, pa kao membrana, onda kao površina u koju se ulazi, kao razgranati prostor, i napokon se volumen opet pretvara u sliku. Četiri materijala, kao četiri počela – cigla, kamen, mjed i staklo – upotrebljena su čistoći, izražajnosti i simboličnoj vrijednosti svojih struktura i boja. Mikrourbanizam ulaznoga trga »pripitomljuje« funkciju, a nova tehnološka rješenja – spaljivanje nad razinom zemlje – vode računa o radnim uvjetima zaposlenika. Vrhunski dizajn opreme zaokružuje značenje i antologijsku vrijednost ove arhitekture.





Ivan Prtenjak

Crkva sv. Petra na Boninovu, Dubrovnik

(1977.–1980.)

Crkva Ivana Prtenjaka odgovara na nekoliko važnih pitanja. Tu je pitanje odnosa novog i zatečenog, zatim odnosa starog i novog, i napokon smisla i mogućnosti oblikovanja suvremene sakralne arhitekture.

Prostor zadan arhitektu nalazi se između dviju cesta, na jakoj kosini, s pogledom na beskraj mora i neba, u zapuštenoj rezidencijalnoj zoni. Dimenzijama omogućavao je vrlo malu dužinu crkve, što se moglo kompenzirati tek njezinom širinom.

Taj je prostor obilježen prisutnošću triju starih crkvice, od kojih su se ostaci jedne nalazili neposredno na građevnoj parceli.

Arhitekt je kombinacijom longitudinalnog i centralnog prostora riješio zadanosti čestice, a malu površinu crkve elevacijom – korom i galerijama. Beskrajni vidik mjesta kadrirao je uskim prorezima, iz kojih je neizmjereno još neizmjernije: a puni doživljaj tog

neizmjerja prepustio je izlasku iz crkve i njezinim izvanjskim dijelovima.

Na temelju analize desetaka dubrovačkih primjera izveo je savršeno čist tlocrt, u kojemu (jedinoj) krivulji apside kontrapunktalno odgovara polukružna oltarna menza. Ortogonalna crkva dolazi do dijagonalne međe čestice tako da prostorni »ostaci« funkcionišu kao niše-prostorije za ispovijed.

Zid stare crkvice ostavljen je u unutrašnjosti nove kao citat koji svojom drugačijom epidermom, svojom hrappavošću, izaziva posebne svjetlosne senzacije.

Jedinstvo prostora postignuto je naročito jedinstvom materijala – svi zidovi, pod, ograde, stubišta, terase izvedeni su od bijelog bračkog kamena.

Smisao crkve, sakralne funkcije općenito, najizravnije i naj sugestivnije iskazuje način osvjetljavanja. S jedne strane to je jaka i jasna svjetlost juga kroz prozore-proreze, a s druge to je transcendentna

i transcendirajuća svjetlost staklenog pokrova apside. Crkva je prostor susreta ovostranog i onostranog, i Prtenjakova svjetlost to u punoj mjeri ostvaruje.

Kako dvije ceste između kojih je crkva izgrađena nisu bile povezane, arhitekt je nizom terasa i stubišta učinio parcelu protočnom, a cijelom području grada omogućio novi smjer kretanja. Bogata artikulacija izvanjskih sadržaja, mjesta za okupljanje i zadržavanje, dala su gradu nov urbani punkt u skladu s njegovom najboljom tradicijom. Prtenjakova sabrana, čista crkva, sva od svjetlosti i bjeline, ugrađena je u kriterije suvremene sakralne gradnje.



Aula pape Ivana Pavla II. na Trsatu

(2008.)

Na trsatskom brežuljku, koji je posvećen funkcijom i tradicijom, valjalo je u sklopu marijanskog svetišta i franjevačkog samostana sagraditi novi višenamjenski prostor za sve češće javne događaje sve većeg broja posjetilaca. U snažno obilježen sklop arhitekti Randić i Turato ušli su postavljajući mu na neki način novi obod. Odmaknuvši se od izgrađenog dijela kompleksa definirali su ga kako prema prometnici, tako i prema usponu zelenoga parka. Njihova aula tako je proizvela i aulu na otvorenom, snažno aktivirajući ulogu međuprostora. I tlocrtno i visinski novo je zdanje dimenzijama i proporcijama prilagođeno zatečenim volumenima. Njegova forma, međutim, ne ponavlja ništa od postojećih predložaka, osim što svojom posvemašnjom neočekivanošću i posebnosti odgovara na izazov onoga

što je prethodno bilo iznimno i posebno. Zdanje Randića i Turata sastoji se od baze i (četverostrešnog) krova: s ulične strane to je zatvoren kameni zid koji teče s ulicom, a volumen krova naliježe na nj s minimalnim istakom, čime se postiže dojam krajnje lakoće. S unutrašnje strane odgovarajući takav dojam postiže se nalijeganjem krova na trijem (produžen u obliku slova L). Trijem je artikuliran lamelama u nepravilnim razmacima, s upravo glazbenim ritmičkim efektom. »Krov« je zapravo obloga unutrašnjeg zdanja, koje se sastoji od same dvorane – u sredini, cijelom visinom – i popratnih funkcija u više razina u dijelovima što se snižavaju. Visina i oblik dvorane (otisak krovnih kosina) nose primisao sakralnog. Trijem je, svojom prijelaznom naravi između zatvorenog i otvorenog, svojim skandiranjem u intimne ritmičke jedinice, stekao funkciju

ispovjedaonica. Najzačudniji element na kraju. Cijela »navlaka« zdanja izvedena je od cigle, usklađujući se s doživljajem okolnoga vidnoga polja. Taj konstruktivni materijal, međutim, odmah otkriva svoju atektonsku funkciju i svoju namjeru sudjelovanja u dojmu lakoće. Cigla je, naime, slagana tako da se njezin ritam očituje kao »stezanje« i »rastezanje« (u funkcionalnom smislu to je unos svjetlosti), kao viskozno gibanje koje u statičan obris unosi trajan nemir. Optički predložak za takvu vizualnu odluku postoji u djelu Miroslava Šuteja, u onome što se u likovnoj nomenklaturi nazivalo op-art, a ovdje je od »programske sheme« prešlo u punu i složenu višedimenzionalnu primjenu. Ovo djelo arhitekata Randića i Turata sposobno je zastupati njih kao vrhunske stvaraocice a predstaviti i poglavlje posve nove slobode u tokovima arhitekture.



Morske orgulje i Pozdrav Suncu u Zadru

(2004.–2005.)



Arhitektura nije samo volumen u prostoru ili na maketi (na maketi u kojoj smo često prisiljeni živjeti u otuđenom svijetu), ona je i koncept, energetski projekt u kojemu netvarno, neuhvatljivo, nepredvidivo i neopipljivo zaprema veći postotak od stvarnog. Takav je slučaj s intervencijom arhitekta Nikole Bašića u urbano tkivo grada Zadra. Kad bismo ostali na stvarnom, mogli bismo govoriti o dizajnu zadarske obale koji omogućuje različite oblike i brzine korištenja prostora, od prolaženja do sjedenja, od čitanja

teksta upisanog u tlo (kalendara blagdana – zadarske memorije) do meditacije u smjeru mora ili u smjeru mijena svjetlosnoga staklenog kruga. Primijetili bismo lijep trozvuk kamena, stakla i drveta, kompoziciju stepenica poput orguljnih registara. Ono skriveno u tom stvarnom, međutim, jesu u rivu ugrađeni senzori koji beskrajno more i svaki njegov pomak ili nepokret prevode u glazbu: jedinstvenu i neponovljivu poput točke na kojoj se glazba zbiva, poput trenutka u kojemu se zbiva i poput života koji joj svjedoči. Glazba se

pak prevodi u svjetlosne impulse koji oživljuju i pokreću količinu nakupljene sunčane energije u svjetlosnom krugu. Doći do te točke koju je Nikola Bašić postavio poput nekih vrata u druge dimenzije znači također doći do vrata u sebe. Između svemira i jedne male Zemljine čestice, između zakona i slučajaja, između prošlog i sadašnjeg, Nikola Bašić oblikovao je (i vratio gradu i stvarnom svijetu) nevidljivu katedralu cjelovitog postojanja.

Robert Frangeš Mihanović

Lik umirućeg vojnika – Šokčevićev spomenik

(1897.)

Osijek

Moderno hrvatsko kiparstvo započinje na samom kraju XIX. stoljeća, kada gradska uprava Osijeka naručuje od tada dvadesetpetogodišnjega Roberta Frangeša Mihanovića javni spomenik posvećen palim vojnicima 78. Šokčevićeve pukovnije. Kipar prihvaća narudžbu i odlučuje se za iznimno smionu koncepciju s likom teško ranjenoga vojnika u punoj ratnoj spremi (stoga se kip često navodi

kao *Umirući vojnik* ili *Pali domobran*). Dinamičnost je postignuta vrlo živom ritmizacijom površine i znalačkom izmjenom punine volumena i praznine između nogu i oslonca (također naglašenom konkavnošću ekspresivno otvorenih usta), a i korpus figure u padu, s gubitkom težišta, pun je unutarnje napetosti i pokrenutosti u jezgri. Nagnuta osovina padajućega tijela kontrastirana je dugačkom dijagonalom puške s upe-

renom bajunetom što – gotovo kompenzativno – stremi uvis i daje naglasak nadvladavanja dramatične sudbine. Ostvarenje toga spomenika dočekano je kao afirmacija nove umjetnosti, dokaz stvaralačke moći »mladih« (usuprot mišljenju tradicionalista, »starih«, predvođenih Kršnjavijem, koji je spomeniku odricao monumentalnost i vidio u njemu zalaganje za ružnoću). Zbog gipkosti i svježine modelacije (te razvedenosti »epiderme«) uobičajilo se Frangešovu ranu fazu određivati atributom »rodenizma« (s Rodenom jest potom stupio u vezu) ili »impresionizma« – u svakom slučaju s kategorijama koje našega umjetnika situiraju u europski kontekst.



Ivan Meštrović

Sjećanje

(1908.)

Beograd, Narodni muzej

Ivan Meštrović se iznimno moćno afirmirao na samom početku stoljeća, već prvim izlaganjem u krugu

bečke *Secesije*. Po završenoj akademskoj izobrazbi živi nekoliko godina u Parizu (1907.–1909.), gdje se posveću-

je svojem najambicioznijem projektu, ideji *Vidovdanskog brama*, za koji radi neohistoricističku arhitektonsku skicu i izvodi niz pojedinačnih skulptura, nadahnutih pretežno Kosovskim mitom, s uvjerenjem da na tom mitu počiva izvornost i moguća sinteza južnoslavenskih prostora. U Parizu posjećuje Rodina, no njegova je »rodinovska« faza već iza njega (*Zdenac života*, 1905.), a koncentriran je na sumarni monumentalni izraz kojemu želi dati i »rasne« karakteristike prvotnosti, sirovosti i snage. U pariškom razdoblju izvodi likove epskih junaka (*Miloš Obilić*, *Banović Strahinja*) naglašene muskulature i gipke modelacije, a kao pandan radi i nekoliko, također heroiziranih, ženskih figura. Pa dok je *Udovica* prenaplašena u svojoj voluminoznosti, u *Sjećanju* umjetnik uspijeva uskladiti dinamizam stava sa senzualnom modelacijom, snažno tordirani pokret s paralelnim valovitim grafizmima stilizirane kose (secesijskog podrijetla). Premda su neki rezovi tijela odveć drastični (svođeći lik na svojevrsni torzo), melodiozni obris cjeline i fina psihološka karakterizacija nagnute glave čine skulpturu trenutkom iznimne sabranosti opusa. U potonjim fazama Meštrović će proći čitavu skalu morfoloških izazova, no uvijek će zadržati i neke temeljne vrijednosti plastičkog osjećanja, reprezentativno manifestirane upravo na ovom kipu.





Frano Kršinić

Buđenje

(1929.)

Zagreb, Moderna galerija

Premda se dokazao i u nizu spomeničkih zadataka, darovitost i stvaralački temperament Frana Kršinića ponajprije su se manifestirali u intimnim i nemonumentalnim figurama, pretežno upravo u ženskim aktovima iznimne smirenosti i ljepote. S jedne strane, nasljednik velike sredozemne tradicije idealiziranja ljudskog tijela, pa i izravni potomak, regionalno znanih, korčulanskih klesara i kamenara, a s druge strane kao učenik češke škole kiparstva, Frano Kršinić je uspio u potpunosti izbjeći Meštrovićev utjecaj, koji je inače obilježio naraštaje sljedbenika. Osim toga, iznimno je ovladao svim metjerskim vještinama, naročito pak obradom mramora iz kojega je umio izbiti blagost i mekoću pretapanja oblika. Među njegovim brojnim djevojačkim, mladenačkim likovima izdvaja se motiv *Buđenja*, koji i motivski simbolizira svježinu i čistoću ranog razdoblja, podrazumijeva radost življenja. Prvu plastičku studiju tog motiva načinio je 1925. (bez ikakve draperije i s visoko podignutim rukama), a definitivnu verziju u bronci izveo je 1929. Na toj je skulpturi skladno protegnuti i kružno izvijeni korpus pri dnu, oko koljena, obavijen draperijom (spavaćice koja je spala s tijela). Sugerirani nabori tkanine služe kao horizontalni kontrapunkt vertikalnim brazdama pramenova kose, a to su dinamični akcenti nasuprot kojima se još intenzivnije doživljuje pročišćena i melodiozna modelacija oslobođene tjelesnosti. Položaj ruku, kojima se figura brani od nadiranja prejake svjetlosti, uspostavlja također specifičan paralelizam i usklađenost, pa nije čudno da je Kršinić dobio kolegijski atribut »zaljubljenika ravnoteže«. Uspjelo rješenje *Buđenja* sam je kipar varirao u nekoliko mramornih inačica, sve do 1968. godine.

Lujo Bezeredi

Krava

(1932.)

Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

I odabirom medija i motivskim predilekcijama i življenjem izvan središta, Lujo Bezeredi kao da je bio osuđen na marginalni položaj. Naime, školovao se za kipara, ali se specijalizirao za rad u keramici, terakoti, pa je uglavnom izvodio objekte manjega, komornoga formata i bio tretiran kao umjetnik primijenjenoga, dekorativnoga usmjerenja. Međutim, u svojim najsabranijim i naizražajnijim djelima uspio je realizirati karakterističan doživljaj svijeta iz kojega potječe i u kojemu je pretežno živio, svojega seljačkog i malograđan-

skog medimurskog zavičaja. Posebno se to odnosi na groteskne i karikaturne likove i prizore iz svakidašnjice, a još više na njegovu živu i dinamičnu animalistiku. U pročišćenoj, reduktivnoj i oporjoj modelaciji odgovarajućih elementarnih motiva (*Revolt, Oplakivanje, Trudna žena, Ispovjednik*) dolazi do rezultata barlachovske snage i poetike koja bi bila najbliža zemljaškim tendencijama. Slično bi se moglo kazati i za njegove prikaze životinja (*Ležeća krava, Kravica, Kljuse*), među kojima se ističe *Krava* iz 1932. izvedena u

obojenoj fajansi. Slobodna, nesputana modelacija daleko je od mimetičke vjernosti, volumen je gipko izdužen i posebno ritmiziran uzvijenim repom. Slobodno nanešene boje također su daleko od lokalnoga tona, dajući cjelini posebnu ekspresivnu dimenziju. U hrvatsko kiparstvo Bezeredi je unio težinu sjevernjačkoga senzibiliteta i vrijednosti autentične žestoke figuracije, koja je dolično prepoznata i vrednovana tek u kasnijem razdoblju.



Vojin Bakić

Svjetlosni oblici

(1968.)

Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti

U svojoj polustoljetnoj radnoj putanji Vojin Bakić je prošao široku morfološku amplitudu, dokazavši se u svim fazama kao iznimno talentiran i neobično snažan majstor najraznolikijih oblikovnih rješenja. Ovladavši tradicionalnim metjeom vrlo brzo se potvrdio kao portretist dinamične (»rodenovske«) modelacije i kao tvorac sklad-

nih i pročišćenih aktova na najboljem tragu mediteranske plastike. U prvim godinama poslije II. svjetskog rata preuzima razne spomeničke zadatke, što ih najprije rješava u realističkoj maniri (no bez pretjerane opisnosti i patetike), a zatim ih izvodi na način asocijativne (biomorfne) apstrakcije, ostvarujući iznimne domete tog žanra u europskim razmjerima. Osobna stilistika kontinuirano je išla prema redukciji na bitno. Najprije su aktovi pretvoreni u torza aerodinamičnih jezgara, a portreti u ovoidnu masu, u volumene naglašene, zbijene energije. Zatim je Bakić uzeo u obzir unutarnji prostor kipa, u početku perforacijama, a potom smjelim prodorima, koji su završili stvaranjem svojevrstnog negativa, tj. kipa u kojemu je

razvedenost oplošja znatno nadmašila udio mase. Serijama *Razlistanih formi*, elastično pokrenutih i uravnoteženih »krakova« i *Razreznih površina* Bakić je metodično ispitivao mogućnosti variranja jednostavnih čestica, da bi konačno (tijekom šezdesetih godina) izveo nekoliko *Svjetlosnih oblika*, strukturalno povezanih diskova izvedenih u poliranoj bronci i inoxu. U duhu scijentističke poetike *Novih tendencija* tu je došao do stroge logike i strukturalnog promišljanja reda, a ujednačenom izmjenom konkavnih i konveksnih površina aktivirao je okolni prostor, dok refleksi na zrcalno blistavoj površini omogućuju neprekidnu izmjenu optičkog zbivanja, te stimuliraju aktivno sudjelovanje gledatelja.



Ivan Kožarić

Unutarnje oči

(1959./1960.)

Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti

Opus Ivana Kožarića svakako je jedan od najnestandardnijih, najrazvedenijih, najopuštenijih u čitavoj hrvatskoj umjetnosti, »nomadski« znatno prije nego li je ta formula zaživjela. Po sretnoj definiciji, on je i »kipar, anti-kipar i ne-kipar u isto vrijeme u istoj osobi«, a dokazao se u svim mogućim rasponima od nekonvencional-

nog *Križnog puta* (Senj, 1958.) preko pročišćenih, elementarnih arhetipova (*Isječak rijeke, Osjećaj cjeline*) i svojevrstnih primarnih akumulacija (*Oblik prostora*), pa sve do apartnih spomeničkih ansambla (*A. G. Matoš, Projekt za Matiju Gupca, Prizemljeno sunce*) i radikalnih konceptualnih rješenja (*Rezanje Sljemena, Nazovi me kako hoćeš*). Ipak se odlučujemo za djelo u kojemu su sintetizirana bitna svojstva njegove invencije i imaginacije: *Unutarnje oči*, nastale u prvoj verziji za pariškoga boravka 1959.–1960. (i objavljene potom u amblematičnoj ediciji *Gorgona* 1961.). Moglo bi se reći da je i to djelo u svezi s njegovim nedogmatskim shvaćanjem portreta-autoportreta, jer je motivu ljudske glave gotovo čitava života po-

svećivao posebnu pažnju i naročitu slobodu grotesknog, karikaturalnog ili metafizičkog pristupa. *Unutarnje oči*, dakle, invertiraju tradicionalno shvaćanje volumena, te stvaraju negativnu projekciju koja može imati ishodište u egzistencijalističkom, nihilističkom ili apsurdnom doživljaju svijeta, no svoje plastičko pokriće nalaze u naglašenom kontrastu duboke kaptirane sjene i svijetlih tragova izduženih ticala. To je ostvarenje egzemplarno i reprezentativno za duhovno okružje grupe *Gorgona*, kao da je svojevrstna materijalizacija autorova kongenijalnog i dosjetljivog stava, prodorne konceptualne maksime: »Kolektivno učiniti odljeve u gipsu unutrašnjosti glava svih gorgonaša, nitko ne može biti oslobođen«.



Dušan Džamonja

Metalna skulptura 20

(1961.)

Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti

Završivši likovnu akademiju 1951. godine, Dušan Džamonja je ušao u hrvatsko kiparstvo upravo u trenutku kad se ono oslobađalo socrealističke direktivnosti i u drugu polovinu stoljeća ulazilo sa željom uspostavljanja kontinuiteta, otvaranja prema suvremenijim europskim tendencijama i autonomnog rješavanja plastičkog problema. Svim tim ambicijama i potrebama, kao malo koji drugi autor, mogao je udovoljiti i udovoljavao je Dušan Džamonja. Trebalo mu je svega nekoliko godina da se oslobodi bilo kakvog prtljaga domaće tradicije (premda se dokazao iznimno uvjerljivim portretnim bistama i moćnim figuralnim kompozicijama), a donekle potaknut prodorom mlađih britanskih kipara (Armitage, Chadwyck) oko 1958.–1959. dolazi do izrazito vlastite formulacije i kubitirajuće stilizacije biomorfne premisa (*Jelen, Ranjeni jelen, Rađanje*), prelazi na sasvim nefigurativne dinamične sklopove, utemeljene na umješnom kontrastiranju naglašanih tvornih sastojaka (metala, stakla, drva, betona) i znalačkom uravnoteženju bridovitih istaka i ovalnih udubljenja. Trenutak dosegnute sinteze nalazimo u *Metalnoj skulpturi 20* (1961.), izni-

mno jezgrovitom djelu dramatičnoga učinka središnje praznine i ekspresivno perforiranoga oplošja (sastavljenoga od grubo zavarenih čavala – nekoć zabijenih u sržno drvo, koje je potom paljenjem uklonjeno). Djelo nas posebno uzbuđuje jer u svom obliku čuva tragove žestine procesa (varenja, paljenja) kojim je stvoreno i svojevrsne prijetnje

uperenim bodljama čavala, a istodobno ujednačena ritmizacija čestica daje jak estetski učinak, pomirenje suprotnosti. Na sličnim pretpostavkama Džamonja je napravio nekoliko originalnih prijedloga za spomenike žrtvama fašizma, te izveo niz spomenika borbi i oslobođenju naglašanih strukturalnih svojstava, što karakterizira i cjelinu njegova opusa.



Branko Ružić

Korablja

(1966.)

Zagreb, Moderna galerija

Ako se Branko Ružić relativno dugo tražio, te neko vrijeme izrazito dvoumio između slikarstva i kiparstva (diplomiravši obje discipline), u šezdesetim godinama prošloga stoljeća došao je do definitivne vlastitosti i osvojene inačice u kojoj su se sretno profilirala i amalgamirala sva stečena iskustva. Izrazito poetskom imaginacijom uspijevao je u videnome prepoznati motive prikladne za kreativnu preobrazbu, ba-

veći se dječjim crtežom nalazio je odgovarajuća najpriprostija rješenja (koja zapravo sjedinjuju izravnost *Kolumbova jaja* i odlučnost *Salomonova suda*) za složenu oblikovnu problematiku. Iznimno značajno područje njegova djelovanja je stvaranje grupnih ansambla i cjelina arhitektonskih elemenata (*Okrugli stol*, *Diskusija*, *Zbor*, *Katedrala-Kobila*, *Bolonjski tornjevi*, *Tvrđava*, *Dubrovnik*). Među tim radovima posebno se ističe *Korablja* (1966.). Iskoristivši veliki zaobljeni hrastov trupac (koji je pritom dugo ležao u vodi, upivši taloge prolaženja), svoju je intervenciju započeo slijeđenjem nekih poticaja što ih nametahu godovi i struktura same tvari. Nije riječ, dakako, o poetici »nađenog predmeta« (l' objet trouvé).

Ali jest o svijesti koja poštuje zadane okvire i primljene pretpostavke, da bi na njima tek dogradila svoj stvaralački prinos. U Ružićevoj *Korablji* nalazimo sretnu simbiozu elementarne organske tvari i disciplinirane mašte, vidimo na djelu modernistički »zakon kadra« kao svojevrsnu inačicu strukturalnog mišljenja i iznimno usklađen oblik odmjerenih (no neujednačenih, nemonotonih) odnosa između rebara i perforacija, između kubičnih i zaobljenih čestica. Premda je u cjelini svojega opusa razrađivao navedene premise, njegova se iznimna plodnost nije zatvorila u kruti sustav, nego je stalno nalazila mogućnost živog reagiranja i adekvatnog, nadahnutog variranja.



Bela Čikoš Sesija

Psiha (Atena cjeliva Psihu – nadahnuće)

(1898.)

Zagreb, Moderna galerija

Bela Čikoš Sesija, kojega je A. G. Matoš smatrao »najliterarnijim«, a Grgo Gamulin povijesno ovjerio kao »najmisaonijeg i najproblematiciranijeg« umjetnika hrvatske secesije na prijelomu stoljeća, bio je spletom posebnih nadarenosti duhovno predodređen za tvorca hrvatskoga simbolizma. Suvremene simbolističke težnje, a to je bio ključni zadatak trenutka, dale su glavno stilsko obilježje hrvatskoj secesiji sve do njezinih kasnih, medulicevskih i postmedulicevskih izdanaka. Inaugurirajući oduhovljenu, spiritualnu komponentu simbolističke izražajnosti, Čikošev simbolizam nadišao je puku literarnost alegorijskih sadržaja, zbog čega mu pripada obnoviteljski udio u stvaranju modernog likovnog izraza.

Slika *Psiha*, nastala 1898., dakle u jeku formiranja hrvatske secesije i izložbe Hrvatski salon, ima sve stilske odlike Čikoševa simbolizma. Novo uspostavljene pikturalne vrijednosti crtkanog, igličastog pointilizma, kombinirane s eteričnom kromatikom i mističnim osvjetljenjima Čikoš je uspio sjajno prilagoditi transcendentalnom sadržaju, evociranom u alegoriji *Psibe*, odnosno *Nadahnuća*. To Čikošovo enigmatično ostvarenje, provokativne višeznačnosti, vizionarnih dosega, inventivne emotivnosti, djeluje poput snoviđenja, pobuđujući najoprečnije asocijacije. Uslijed toga ta je slika već u svom vremenu nailazila na različita tumačenja, od pervertiranog erotizma, kakvim je Čikošev suvremenik Mihovil Nikolić doživio Atenino cjelivanje Psihe, do onog metafizičkog, u pravom smislu simbolističkog prikaza ideje naznačene nazivom »Nadahnuće umjetnosti«, pod kojim je slika bila izložena 1899. godine u Petrogradu. Podudarnošću oblikovanja i fascinantnih asocijacija ovo vrhunsko ostvarenje simbolizma paradigmatski markira rađanje novoga stila na početku hrvatske slikarske moderne.



Vlaho Bukovac

Moje gnijezdo

(1897.)

Zagreb, Moderna galerija

Vlaho Bukovac našao se u Zagrebu u odlučujućem povijesnom trenutku rađanja hrvatske likovne moderne na samom kraju 19. stoljeća. Privučen velikom šansom da sudjeluje u formiranju kulturnog žarišta Hrvatske, u svega nekoliko godina, od 1893. do 1897., postao je istinskim objediniteljem kohezionog okupljanja mladih umjetnika oko secesionističke ideje o stvaranju »nove umjetnosti«. Premda njegovo slikarstvo nije bilo avangardno, ono je doprinijelo promoviranju novog umjetničkog pristupa. Preuzi-

manjem postimpresionističke tehnike, pointilizma i plenerizma, što ga je on prakticirao, hrvatsko mlado slikarstvo ubrzo se prepoznatljivo afirmiralo kao *zagrebačka šarena škola* i izvan granica naše zemlje.

Slika *Moje gnijezdo*, i pored mnogo poznatijih Bukovčevih djela kojima je u tom preporodnom vremenu budio snažne patriotske osjećaje, može se smatrati ne samo morfološkim nego i tematskim modelom koji sažima bitna načela hrvatske prve secesije. Ovim »grupnim portretom« svoje obitelji, supruge Jelice s djecom, koji prirodnošću više naliči intimističkoj žanr-sceni negoli portretu, Bukovac je potvrdio visoko mjesto među »najboljim portretistima svoga vremena«, koje je priznanje stekao na prvoj izložbi Secesije u Beču. U duhu proklamiranih ideja

secesije Bukovac se posve odalečio od standardnog, ukočenog, reprezentativnog građanskog portreta. Divizionističkim postupkom što jedva vidljivo rastače čvrstu formu koja se potom, kao u impresionista, povezuje svjetlom u jedinstvenu tonalnu vrijednost, uspio je ostvariti paradigmatički prizor obiteljske sreće, obavijen fluidnim ugođajem blagosti kojeg se dojmljivost rasprostire čitavom slikom. Taj otvoreni pogled u najosobniji kutak intime koji se neskriveno pruža našim očima posvjedočuje novi umjetnički pristup u kojemu »prirodno i svagdanje« nadomještava do nedavna prevladavajuće »povijesno i literarno«, a u tom pomicanju povijesne skretnice prema »modernizmu« Vlaho Bukovac bio je jedan od najzaslužnijih.



Josip Račić

Majka i dijete

(1908.)

Zagreb, Moderna galerija

Slika *Majka i dijete*, nastala 1908., zasigurno je, osim *Pont des Arts*, najčešće spominjano i reproducirano Račićevo djelo. Na njezinu su važnost u malenu Račićevu opusu, kao i na neospornu kvalitetu u kojoj se očituju umjetnički potencijal i nadarenost mladoga slikara, upozoravali i umjetnici i kritičari: Vladimir Becić i Oskar

Herman u sjećanjima na zajedničke minhenske dane, Miroslav Krleža u tekstu *O smrti slikara Josipa Račića* objavljenom 1928. godine, Ljubo Babić u pregledima hrvatske umjetnosti, Radoslav Putar u tekstu povodom pedesete godišnjice slikareve smrti te mnogi drugi.

Premda se prikaz dvaju likova, majke i djeteta, za stolom, na prvi pogled čini konzervativnim, na ovoj slici, nastaloj u posljednjoj godini Račićeva života, najvjerojatnije na samom kraju minhenskog boravka, prepoznatljivi su svi elementi koji svjedoče o nedvojbenom modernističkom potencijalu njezina autora. Stoga je književnik

Miroslav Krleža s pravom ustvrdio da nekoliko Račićevih djela, među kojima je *Majka i dijete*, u hrvatskom umjetničkom kontekstu toga vremena predstavljaju »programatske teze: protiv manire za slobodu modelacije, protiv narativnog u slici za čisto pikturalne vrijednosti«. U prvom planu Račićeva zanimanja nije doslovno prenošenje viđenog, iako prikaz majke i djeteta u interijeru odiše ozbiljnošću u tretmanu ljudskog lika, što slici daje osjećajnu dimenziju. Slikar je prvenstveno, u okvirima vlastitih mogućnosti, zaokupljen problemima i mogućnostima samog slikarskog medija. Slika svjedoči o dosezima Račićeva minhenskog školovanja: u njoj se prepoznaje rani Manet kao uzor u gradnji slike neutralnim tonovima i težnji prema sintezi kroz plošno izražavanje, kao i ugledanje na klasike španjolskog slikarstva, ponajprije Goyu. Posebno je važan i visok stupanj ekspresije postignut blagim deformacijama i izrazitim kontrastom bijele plohe stola prekrivenog stolnjakom i tamne, nedefinirane pozadine.

Slika *Majka i dijete* predstavljena je pod nazivom *Kod stola* na izložbama Proljetnog salona u Osijeku i Zagrebu 1920. godine, čime je pokazano poštovanje mladog naraštaja umjetnika prema Račiću i onoj liniji hrvatskoga slikarstva koje se oni sami smatraju nastavljačima. Tako je jedno od najpoznatijih Račićevih djela imalo važnu ulogu u pronosjenju temeljnih vrijednosti modernoga slikarstva u hrvatsko međuratno umjetničko okružje.



Miroslav Kraljević

Autoportret s paletom

(1912.)

Zagreb, Moderna galerija

Djelo Miroslava Kraljevića presudno je utjecalo na tijekove hrvatskoga slikarstva, posebice u sklopu prenošenja iskustava Cézanneova slikarskog načina, ali i specifične inačice ekspresionizma. Njegov heterogen i slojevit opus, u kojemu se kao najveća vrijednost – osim crtačke i grafičke dionice s motivima iz pariškog suvremenog života – prepoznaje prijelaz od Manetova utjecaja na Cézanneov, obiluje likovnim elementima koji su ostavili dubok trag na hrvatskoj slikarskoj pozornici. *Autoportret s paletom* iz 1912. godine, jedna od Kraljevićevih najpoznatijih i najvažnijih slika, najbolji je primjer umjetnikove slobode stvaranja koja je tako snažno djelovala na idući naraštaj i zbog koje je njegovo slikarstvo doživljavano kao moderan pristup umjetnosti koji vrijedi slijediti.

Kraljević je bio vrstan portretist: osim autoportreta, među kojima se ističu *Autoportret s psom* (1910.) te *Autoportret s lulom* (1912.), naslikao je i mnoštvo portreta, a *Bonvivant (Portrait Arsena Masovčića)* iz 1912. jedan je od najuspjelijih. *Autoportret s paletom*, slika nevelikog uskog formata, nastala je na samom kraju umjetnikova slikarskog sazrijevanja, nedugo prije smrti od tuberkuloze. Riječ je o jednom od nekoliko autoportreta naslikanih 1912. godine. Slikar je sebe prikazao kako stoji u neobičnom i neprirodnom raskoraku, s paletom i kistovima u desnoj te jednim kistom u lijevoj ruci. Sam lik, kao i pozadina, konstruirani su neujednačenim, vidljivim potezima zbog kojih više nema mogućnosti razabiranja detalja. Lice i ruke prikazani su sumarno, a oblici su, iako je zadržan osnovni obris, u uznapređovalom procesu rastakanja. Čini se da je slika nastala bez skica i pripremnih radova, bez dugotrajnog promišljanja i, moglo bi se reći, u dahu. Osobito upada u oči kontrast crnine Kraljevićeva odijela i pozadine. Autorica slikareve mono-

grafije Vera Horvat-Pintarić ističe da je crno u toj slici »najprostranije« i »najjače« crno što ga je umjetnik ikad stvorio. Na tom svom posljednjem autoportretu, slikanom na izmaku fizičke snage zbog bolesti, Kraljević se odlučuje za brz i ekspresivan slikarski postupak obilježen slobodom kistovnog poteza, koji svjedoči o intenzivnom

umjetničkom sazrijevanju i odbacivanju sputavajućih utjecaja akademskog Münchena. Naposljetku, *Autoportret s paletom* snažna je potvrda Kraljevićeva osobnog, specifičnog oblika ekspresionizma kao potpuno realiziranog usmjerenja u njegovu kratkom, ali bogatom stvaralaštvu.



Zlatko Šulentić

Čovjek s crvenom bradom

(1916.)

Zagreb, Moderna galerija

Iako nastala za vrijeme rata, 1916. godine, slika *Čovjek s crvenom bradom* svojim se značajkama uklopila u drugo, poslijeratno razdoblje Proljetnog salona, kada je potkraj 1919. i izložena u zagrebačkoj Obrtnoj školi na 7. Proljetnom

salonu. Upravo je tom izložbom na hrvatsku likovnu scenu uspješno zakoračila mlađa generacija umjetnika, predvođena slikarima Uzelcem, Gecanom, Trepšecom i Varlajem, a koja će svojim djelima obilježiti izložbe Proljetnog salona u sljedećih nekoliko godina. Slikom *Čovjek s crvenom bradom* Zlatko Šulentić anticipirao je likovna kretanja s osebnim sastavnicama ekspresionizma, sezanizma i odjeka Miroslava Kraljevića, pa je ona, tri godine nakon nastanka, bila oglednim primjerom situacije u tadašnjem hrvatskom slikarstvu, svojevrsnim

simbolom općeg modernističkog uzleta ostvarenog u poratnim godinama i jednim od argumenata za definiranje novih stilskih usmjerenja. Likovna kritika ovoga se djela dugo prisjećala kao jednog od najboljih na izložbi.

Na slici nevelika formata prikazan je slikar Stanoje Jovanović, koji je sa Šulentićem 1916. boravio u vojarni u Karlovcu. Zbog specifičnog kolorizma gotovo se uvijek dovodila u vezu s ekspresionizmom. To, međutim, svakako nije ekspresionizam s onim elementima od kojih je konstruiran *Portret dr. Pelca*, drugo ključno Šulentićevo djelo nastalo 1917. – bečkih ili, točnije, Schieleovih utjecaja na ovoj slici nema. Ipak, smještanjem lika u prostorno nedefinirano okružje, u nemirnu i apstraktnu situaciju, kao i uporabom intenzivnih modrih tonova odjeće, kolorističkim akcentom brade i fasetama kojima je oblikovano lice, Šulentić je sliku obilježio znatnim ekspresivnim potencijalom. Prepoznatljivi su, također, i drugi poticaji vidljivi u gradnji kistovnim potezom, kao derivaciji Cézanneova načina. Stoga je, u pokušaju definiranja stilske situacije na slici *Čovjek s crvenom bradom*, povjesničar umjetnosti Grgo Gamulin upotrijebio naizgled proturječan izraz: »sezanistički ekspresionizam«.

Posebno je zanimljiva sudbina ove Šulentićeve slike. Naime, u prosincu 1920. godine u Ženevi je otvorena velika Međunarodna izložba moderne umjetnosti na koju su poslani radovi s netom završenog 9. Proljetnog salona, nekoliko djela Miroslava Kraljevića, kao i ključne slike sa 7. Proljetnog salona. Nakon zatvaranja izložbe pojedina su djela vraćena u Zagreb, dok ih se nekoliko zagubilo. Među njima je bio i *Čovjek s crvenom bradom*. Tragajući 1976. godine u Ženevi za slikama Mirka Račkog, povjesničarka umjetnosti i kustosica Jelena Uskoković pronašla je izgubljene radove sa ženevske izložbe, a dio njih otkupljen je za zagrebačku Modernu galeriju. Zahvaljujući tome jedna od najvažnijih Šulentićevih slika, dugo vremena poznata samo s reprodukcije, pridonijela je boljem poznavanju autora opusa i povijesti hrvatskoga slikarstva prve polovice dvadesetoga stoljeća.



Vilko Gecan

Cinik

(1921.)

Zagreb, Moderna galerija

Vilko Gecan pripada nekolicini umjetnika koji su svojim djelima obilježili izložbe Proljetnog salona između 1919. i 1921. godine. Bio je jedan od najproduktivnijih: na sedmoj i devetoj izložbi predstavio se najvećim brojem radova, a 11. Proljetni salon u Umjetničkom paviljonu njegova je samostalna izložba – kao potvrda stečenog ugleda i vrhunac ranog razdoblja njegova stvaralaštva. Upravo se u djelima iz tih godina može prepoznati dvojnost umjetnikova interesa. Ponaj-

prije, prisutna je Cézanneova pouka razrađena na temelju praških iskustava, ali i kroz prizmu Kraljevićeva slikarstva, vidljiva u koloritu i dinamici konstruktivnog poteza kistom. Drugo i posebno važno Gecanovo usmjerenje je ono ekspresionističko: uz ciklus crteža tušem na papiru pod nazivom *Klinika* (1920.) i na nekoliko ulja na platnu pojavljuju se elementi kojima se želi naglasiti ekspresivnost cjeline.

Slikom *Cinik* iz 1921. godine Gecan promišljeno i doslovno progovara

o ekspresionizmu. Tomu svjedoči i nekoliko pripremljenih radova. Jednu od studija za portret cinika izložio je 1920. na devetoj izložbi Proljetnog salona, a drugu, pod nazivom *Konstrukcija za portret cinika*, kao izravan predložak za sliku, Ljubomir Micić objavljuje u časopisu *Zenit*. Ulje na platnu *Portret cinika* (s podnaslovom *Kompozicija*) predstavljeno je pod kataloškim brojem jedan na Gecanovoj samostalnoj izložbi 1921. godine. Prikazan je muškarac u interijeru koji sjedi za stolom s rasprostrtim novinama. Slikar je imao namjeru iskazati ekspresionizam na dvije razine, sadržajnoj i oblikovnoj. Od sadržajnih elemenata najuočljiviji je naziv novina koje lik čita: to je *Der Sturm*, ključni berlinski ekspresionistički časopis. Deformacija i grč na licu, kao i

na desnoj šaci, položenoj na tiskovinu, nastoje uputiti na raspoložene prikazane lika. Kompozicija je, zahvaljujući postavi određujućih elemenata, nestabilna: plohe koje omeđuju scenu su izlomljene, očista višestruka, a psihološki učinak »nesigurnosti« snažno je naglašen. Zvonko Maković, autor Gecanove monografije, takvu konstrukciju prostora definira kao »padajuću«, uspoređujući je s pozornicom ekspresionističkog teatra, a u pojedinim elementima prepoznaje i vezu s njemačkim ekspresionističkim filmom.

Slikom *Cinik* Gecan na početku trećeg desetljeća sabire pojedine ekspresionističke elemente u eksplicitnu manifestnu cjelinu, ali ne u smislu početka, nego sa značenjem završetka jednog razdoblja. Ova se slika stoga može promatrati kao zaključak ekspresionističke epizode hrvatskoga slikarstva, koja se na stilskoj razini prepoznaje kao specifična inačica nastala miješanjem različitih utjecaja i u čijoj se raznolikosti i slojevitosti kriju neporecive vrijednosti.



Josip Seissel (Jo Klek)

PAFAMA

(1922.)

Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti

Iste godine kada je Josip Seissel u Zagrebu sa skupinom svojih gimnazijskih prijatelja izveo kazališnu predstavu s dadaističkim elementima u kojoj su korišteni tekstovi iz časopisa *Zenit* (radi te predstave izbačen je iz škole, pa je morao maturirati u Beogradu), nastao je i kolaž *PAFAMA* koji se smatra prvom apstraktnom slikom u hrvatskom kulturnom prostoru. Upravo tada, 1922. godine, Seissel počinje, pod pseudonimom Jo Klek, intenzivno surađivati s Ljubomirom Micićem i objavljivati konstruktivističke radove u časopisu *Zenit*.

PAFAMA je samo jedan u nizu apstraktnih i figurativnih kolaža nastalih u nekoliko godina, a koji svjedoče o autorovu živom interesu za načela konstruktivističkog oblikovanja. Riječ je o kvadratnoj slici malih dimenzija čijim središtem dominiraju višebojni geometrijski elementi na crnoj podlozi. Pišući o njoj, povjesničarka umjetnosti Vera Horvat-Pintarić zaključuje da je smišljena na osnovi vodećeg plastičkog motiva ruskih konstruktivista i suprematista – ukošenog križanja dvaju suprotnih optičkih smjerova, naglašenog poretkom i međusob-

nim odnosom obojenih ploha – što pokazuje da Seissel s razumijevanjem slijedi avangardnu likovnu kulturu toga vremena. Sam naziv ovoga kolaža nastao je od njemačkih riječi za papir, boju i sliku (*Papier-Farben-Malerei*), što će, proglašivši Seissela zenitističkim slikarom, Micić prevesti kao *ARBOS* (artija-boja-slika) i pokušati promovirati tzv. arbos-slikarstvo.

Nakon razlaza s Micićem (razlog su bili Micićevi stavovi suprotni Seisselovim internacionalističkim pogledima, ali i utjecaj književnika Augusta Cesarca, koji je Micića optužio za nacionalizam i obračune s hrvatskim kulturnim krugom), Seissel završava studij arhitekture te se posvećuje arhitektonskim i urbanističkim projektima. U slikarskom dijelu svoga opusa priklanja se nadrealizmu, pa ostvaruje jedno od najvažnijih nadrealističkih poglavlja u hrvatskoj umjetnosti. Ipak, njegovo kratko konstruktivističko razdoblje, s glasovitom *PAFAMOM* kao ključnim djelom, postalo je mnogim hrvatskim umjetnicima uzorom i polaznom točkom, pa se tako Josip Seissel nalazi na početku onih kretanja koja povjesničar umjetnosti Ješa Denegri naziva »drugom linijom« hrvatske umjetnosti.



Jerolim Miše

Pučišća

(1923.)

Bol, Galerija umjetnina Branko Dešković

Mišeova slika *Pučišća* jedno je od onih rijetkih remek-djela koja se mogu smatrati paradigmom određenoga stila. U ovom slučaju riječ je o magičnom realizmu, koji je obilježio epohu hrvatskog slikarstva dvadesetih godina. Ovo Mišeovo ostvarenje samo je jedno u nizu vrhunskih očitovanja

stila, koji se javio posve spontano, dosegaši kao nikad prije aktualnu razinu europskog likovnog moderniteta. Spomenimo samo Tiljkove *Lipe*, Tartagli-
no *Češljanje*, Postružnikov ili Varlajev *Klek*, Becićev *Planinski pejzaž s potokom*, ili *Seljanku*, Režekov *Portet Vene Piona*, Gecanov *Autoportret s tvornicom*, Trepšeova *Kartaša* i brojna druga.

Slika *Pučišća* je i u opusu Jerolima Mišea iznimno ostvarenje kojim je slikar uspio autentičnom izvornošću sublimirati suvremena iskustva magičnog realizma kanoldtovske oblikovne izražajnosti, stečena za boravka u Njemačkoj 1922. Tom slikom ušao

je u naše slikarstvo visoki ideal euclidovskoga reda, sredenog mitskog svijeta Mediterana u kojemu je postignuta ravnoteža između prirodnog krajolika i urbane strukture, ekspresija i posvemašnja harmonija. Piramidalno strukturirana kristalična formacija ekstatično je ispunjenje krajnje pročišćenosti, uravnoteženih masa i ploha, lišena svega suvišnog, stereometrijski jasna i vizionarna. Njome ne samo da je Miše ostvario individualna promišljanja, nego je u najvišoj mjeri ispunio morfološke odrednice, kao i specifične svojstvenosti stila koji je »nosio« epohu naših realizama dvadesetih godina.



Krsto Hegedušić

Proštenje u mom selu

(1927.)

Zagreb, Moderna galerija

Suosnivač *Zemlje*, njezin ideološki predvodnik, najdosljedniji i najjasniji protagonist zemljaškog programa, Krsto Hegedušić kao da je posjedovao genetski kod koji je već na samom početku odredio njegove temeljne stavove kritički angažirane umjetničke svijesti. Lijeva krležijanska lektira časopisa *Republika* idejno je pripremila njegove antitetične stavove prema »visokoj« umjetnosti Proljetnog salona, usmjerene prema sintezi jasne forme

i angažiranog sadržaja, iza koje je zapravo stajao zahtjev za našim izrazom. Susret s djelima Pietera Bruegela u Parizu ukazao mu je put oslonca na pučku domaću tradiciju u stvaranju novog slikarstva, »našeg« po formi i sadržaju, koje će odražavati neuljepšanu domaću zbiljsku, a ne idealiziranu realnost. S troje mladih istomišljenika, Junekom, Postružnikom i Tabakovićem, formulirao je potom na tim postavkama idejni i likovni program grupe *Zemlja*, osnovane 1929. godine, koja svoje europske paralele nalazi u njemačkom pokretu *Neue Sachlichkeit*, a uzor u verističkom izričaju Georga Grosza.

Na Salon d'Automne u Parizu Hegedušić je 1927. izložio sliku *Proštenje u mom selu*, kojom je ostvario arhetip i definirao likovno stilske odredni-

ce zemljaškoga likovnog idioma, koji je upravo on najdorečnije izgradio. One su se očitovale u specifičnoj rudimentarnoj formi bliskoj tradicijskom pučkom izričaju. Osim slikovite faktografije fiksirane na neuljepšani seoski primitivizam hrvatskoga sjevera, ova slika dosegla je toliko traženu likovnu paradigmu, jezgrovitu, blisku narodnom izrazu i samim tim djelotvorno učinkovitu i svima razumljivu. Plošna stilizacija, jednostavan sažeti crtež, naturalna zemljana paleta i živahni kolorit narodnih rukotvorina, kao da su prepisani iz pučkoga folklornog inventara. Prosudba V. Malekovića, kako je nastojanjem oko »našeg izraza« Hegedušić zapravo dao »izraz našega«, pogada samu elementarnu bit njegova i zemljaškoga slikarstva.



Ljubo Babić

Moj rodni kraj

(1936.)

Zagreb, Moderna galerija

Od svih naših slikara Ljubo Babić bio je najdublje i najslojevitije uronjen u hrvatsku kulturu. Jedan od njezinih duhovnih graditelja, istinski osjetljiv za »duh vremena«, odgojitelj generacija slikara koje su ponijele slikarstvo prve polovice 20. stoljeća, osobnim idejnim i likovnim ulogom umnogome je bio zaslužan za ishod toga velikog razdoblja. Senzibilnost za duh epohe – kako je pišući o njemu istaknuo Radovan Ivančević – nije se javila samo u sudbonosnim povijesnim

trenutcima što ih je znakovito obilježio – Prvi svjetski rat *Crnom zastavom*, 1916.; smrt Stjepana Radića *Ilicom*, obavijenom crnim zastavama kobne 1928. godine. Početkom tridesetih godina odazvao se problematskom izazovu »našeg izraza« kao suprotnosti tendencioznom primitivizmu *Zemlje*, odnosno Hegedušiću. Babićeva teza na kojoj je gradio regionalnu specifičnost toga izraza, zasnovana na posve suprotnim inspiracijskim žarištima i likovnim vrijednostima od zemljaških, dobila je svoje puno ispunjenje u brojčano nevelikom, ali zato znakovitom ciklusu sjevernohrvatskih pejzaža *Moj rodni kraj*. Ciklus je nastao potkraj tridesetih godina, a nadovezuje se na podjednako značajne pejzaže našeg južnog podneblja u kojima je

kolorističkim vrijednostima, na sintezi vangogovskog rukopisa i manetovske palete, od *Smokvica*, 1930. do *Ĵeseni na Ćiovu*, 1935., otkrivao posebnosti i ljepote dalmatinskoga primorja. Za razliku od Hegedušićeve socijalne istine, Babićeva se istina o prostoru svodila na vizualnu podudarnost, odnosno, Malekovićevom kovanicom rečeno, »zemljoopisnost«, dakle na regionalne, geomorfološke značajke. Vrhunac tih stvaralačkih težnji Babić je ostvario upravo u monumentalno utišanim, smirenim i epskim, široko zasnovanim, autentičnim pejzažima zagorskoga kraja blagih, valovitih brežuljaka, prošaranih njivama, vinogradima, oranicama i livadama zelenkasto smeđih prigušenih tonova, nastojajući prizvati samu bit zemlje u njezinoj zatvorenoj ljepoti.



Juraj Plančić

Ležeći akt

(1930.)

Privatno vlasništvo

Plančićevo jedinstveno oslobađanje slikarskoga rukopisa, naglo nadrađivanje sredine i osobne neoklasične stilizacije iz koje je krenuo, složit ćemo se s Grgom Gamulinom, jedno je od »najlirskijih poglavlja našega slikarstva«. Formiran dvadesetih godina na visokim dometima domaće likovne tradicije, snagom iskonskog talenta u poticajnoj je pariškoj atmosferi, u samo dvije godine, nesvakidašnjom simbiozom Wat-

teauova erotizma, Dufyve i Utrillove poetičnosti i Matissove estetike uspio ostvariti slikarski izričaj neporecive originalnosti koja mu je otvorila vrata pariških galerija kao malo kojem hrvatskom slikaru. Kao što je ta čudesna Plančićeva klasično-intimističko-erotična i senzibilna participacija meteorski zabljesnula, jednako je kratko trajala i već se 1930. preranom smrću slikara naprasno ugasila, ali se unatoč tomu kao stilski fenomen neizbrisivo ugradila u ranu slikarsku dionicu poetskog intimizma hrvatskoga slikarstva.

Na ovom *Aktu* iz 1930. godine, jednoj od najsenzibilnijih Plančićevih slika, nadahnuto je iz njega progovorio probuđeni eros neuhvatljive čednosti i mekoće,

koji struji iz delikatne slikarske materije što se poput blagog fluida prosipa po svilenkastoj površini jedrih ženskih oblina, po cvijeću i intimnom prostoru interijera. Hranjen najpoetičnijim iznašašćima francuske tradicije i suvremenosti, kao i tematskim konstantama što ih je još iz zavičaja u sebi nosio – primorskim podnebljem, mitskim pristupom ljepoti ženskog tijela, uopće intimi i hedonizmu, nadahnuto je stvarao djela začudne poetske dojmljivosti: intimističke i pastoralne scene, žanr-prizore iz ribarskog života, mrtve prirode s cvijećem, voćem i ribama. Ova najvitalnija Plančićeva slikarska dionica u svom pravom značenju nosi biljeg stilskog fenomena neprolaznih vrijednosti.



Ignjat Job

Kameni stol

(1935.)

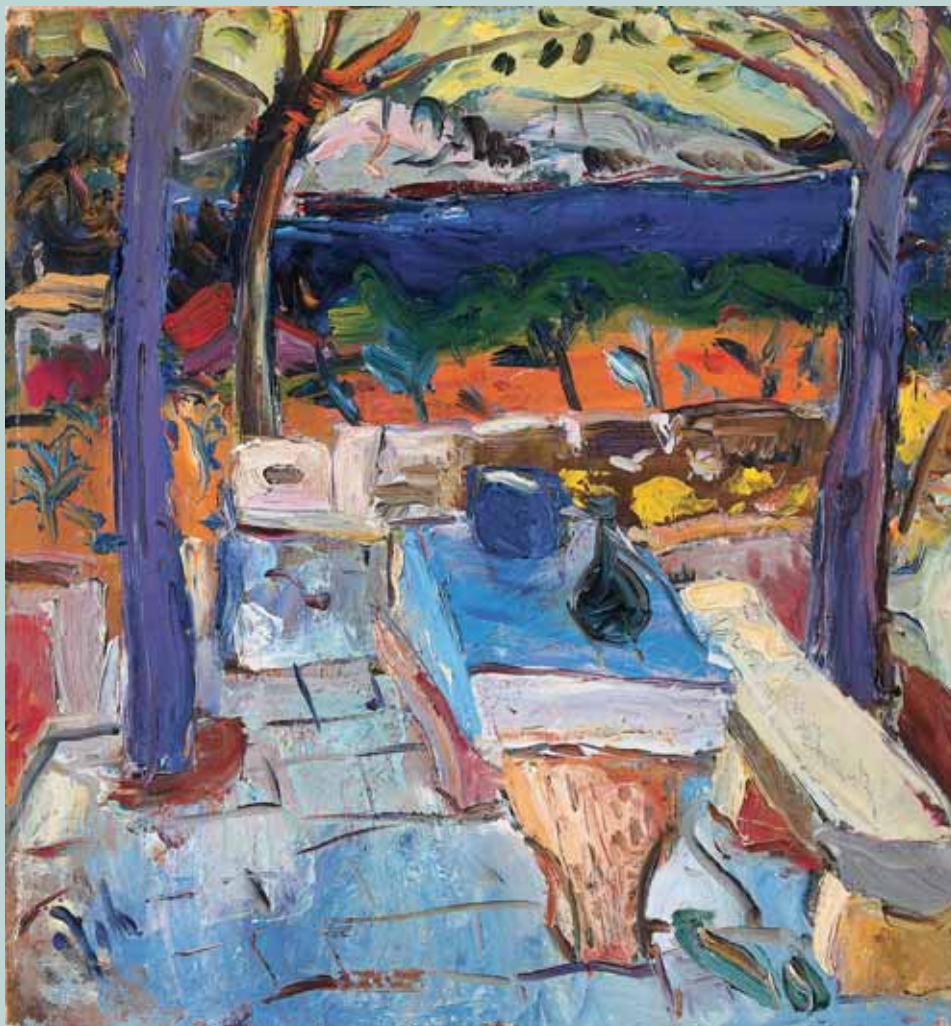
Split, Galerija umjetnina

Sazrijevanje Jobova ekstatičnog Ekspresionizma krajem trećeg i početkom četvrtog desetljeća, kojega je slika *Kameni stol* iz Galerije umjetnina u Splitu jedan od vrhunaca, nije se zbivalo ni pod čijim utjecajem. Njegova formativna evolucija spontano je i sustavno napredovala u tom pravcu. A kad je nepogrešivom intuicijom u Van Goghovu dinamičnom postupku otkrio ključnu formulu, iako nije uživo vidio nijednu njegovu sliku, rasplamsala se jedna od najekspresivnijih epizoda hrvatskoga slikarstva, koje je tri-

desetih godina obilježilo povratak boji i prevladavanje subjektivnih poetika.

Jobov proboj u kolorizam, praćen snažnim ekspresionističkim nabojem, koji se dogodio nakon, gotovo bismo mogli reći, arkadijske opuštenosti i provincijske letargije kojom je prošao kroz razdoblje realizama dvadesetih, bio je u tom općem posezanju za bojom ipak jedinstvena pojava. S njim doslovno započinje mediteranska koloristička komponenta, koja u ovoj likovnoj sredini nije imala uzora niti prethodnika. Ta njegova posljednja, žestokim emocijama nabijena koloristička faza nastajala je neposredno prije umjetnikove prerane smrti. Job je slikao povučen u arhaični ambijent dalmatinskog otočja, u užeženoj ljetnoj omami, u njemu bliskoj prirodi i ambijentima, u dodiru sa životom ribara i otočana, kojemu je prodirao pod kožu

i euforično mu iznalazio adekvatan likovni izraz, jednako kao što je Krsto Hegedušić pronašao odgovarajući slikarski svijet za podravsku zbilju. Slika *Kameni stol* neporecivo kazuje da se slikar odjednom našao u prostorima »čistoga« slikarstva i to na način koji najavljuje Murtićev mediteranski ciklus više od pola stoljeća prije. Pro slikao je suvereno egzaltiranim autonomnim rukopisom rođenog kolorista ostvarivši duboko proživljeno, krajnje iskreno i spontano subjektivni doživljaj otočkog ambijenta zgusnutom, sočnom i toplom kromatikom. Ignjat Job je, kao što je to zaključio Grgo Gamulin, uistinu živio u »hipostaziranoj sadašnjosti, toliko vitalnoj i hedonističkoj, da ju je i ne htijući prebacio u neku legendarnu 'ikonografiju', nevjerojatnu i baš zato u višem smislu autentičnu«, što je njegovu djelu pribavilo univerzalni značaj.



Edo Murtić

Highway

(1952.)

Zagreb, Moderna galerija

Izložba *Doživljaj Amerike* Ede Murtića održana u zagrebačkom Salonu ULUH-a na samom početku 1953. godine (31. 1. – 15. 2.) zadobila je nedvojbeno povijesno značenje, a bila je i dobro prihvaćena od dijela autoritativne stručne javnosti (Ljubo Babić, Jure Kaštelan), premda je šira publika ostala uglavnom zatečena zbog smjelosti i inovativnosti motivike i izraza.

ta, odnosno otvaranje prema morfologiji suvremenoga, nesputanoga, gestualno pokrenutoga i koloristički svježega oblikovanja. Slika *Highway* jedna je od najkarakterističnijih, jer je i sam motiv omogućio slikaru da se maksimalno udalji od mimetičnosti i deskripcije prema dinamičnoj evokaciji ambijenta i prostora. Naime, arhitektonsko-tehnološki predložak ima jasnu strukturu

dajući im biljeg ljudske participacije, predznak organičke asimilacije gigantiziranog, »otudenog«, »nepripitomljivog« objekta. Slika *Highway* nije iskoračila iz domene figuracije, pa je utoliko bila pogodna za recepciju u uvjetima »ograničena moderniteta«, nadovezujući se na povijesno već prihvaćena iskustva ekspresionističke deformacije i hipertrofije formalnog



Ta izložba simbolizira i najodređenije predstavlja prekid s poratnom epizodom tzv. socijalističkog realizma (sovjetskog tipa), jer znači okretanje prema ikonici modernoga, zapadnoga (kapitalističkoga, »slobodnoga«) svije-

i čvrstu ritmizaciju a odabrani iskošeni rakurs i »žablja« perspektiva plodno kontrastiraju mehaničkom poretku elemenata. Murtićev dinamičan rukopis suvereno se nosi s geometrizmom dominantnih vertikala i dijagonala,

repertoara (naglašeni linearizam, kromatsko kontrastiranje). Međutim, ona predstavlja i prepoznatljiv korak prema apstrahiranju od predmetnosti, prema autonomiji korištenih sredstava na tragu američkoga »akcionog slikarstva«.



Oton Gliha

Gromače 10–64

(1964.)

Zagreb, Moderna galerija

Oton Gliha je ušao na velika vrata u hrvatsko slikarstvo. Neposredno po diplomiranju na zagrebačkoj Akademiji, kao najmlađi učesnik izlaže 1938. godine svoje radove na prestižnoj antologijskoj izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*. Od samoga početka odlikovao ga je iznimno ozbiljan pristup, nadahnuo oslanjanje na Cézanneova iskustva, kako u mrtvim prirodama tako i u sumarnim, panoramskim krajolicima. Sabirući se oko odabranog

i emotivno posvojenog ambijenta, povlaštenoga prostora otoka Krka, postupno je došao do sasvim vlastite vizije pejzaža. Gledajući zemlju iz ptičje perspektive, prihvatio je krašku, kamenom obilježenu i dramatično izbrazdanu površinu kao dominantni motiv i sadržaj svoje slikarske interpretacije. Nazivom *Gromače* upućivao je na ritam suhozida, pradavnih ljudskih tragova koji su aktivirali i dinamizirali teritorij, a slikar je slobodno slijedio njihove vizualne poticaje. Dapače, nalazio je u njima nešto poput otajnog zapisa, arhaičnog kolektivnog pisma (»glagoljice«). Stroga i reduktivna Glihina morfologija dovedena je opravdano u vezu s elastičnim poimanjem enformela, sa slikarstvom umnoženih znakova i organičke ka-

ligrafije, a nazivana je i »pejzažnim strukturalizmom«. Doista, slikar je umješno varirao i sustavno eksploatirao pronađeni srednji put između asocijativne figuracije i autonomne gestualnosti, počesto baš inzistirajući na vrlo individualnom karakteru rukopisa i suptilnoj (nimalo lokalno određenoj) kromatici. Odabirući inačicu *Gromača* kvadratičnog formata ističemo nemi-metička svojstva kadra, kao gotovo slučajni »uzorak beskraj«, ožvijen međutim intenzitetom nanosa, gustoćom tvari, dijagonalnim situiranjem temeljnog »mrežišta« i dramatičnim presjecištima linearnih silnica. Opus Otona Glihe jedno je od ključnih poglavlja na razmeđu tradicije i vala modernizma s prodorom apstrakcije.



Ivan Rabuzin

Prašuma

(1960.)

Zagreb, Hrvatski muzej naivne umjetnosti

Moderna osjetljivost i otvorenost prema svježim izvorima imaginacije omogućili su prepoznavanje umjetničkih svjetova s onu stranu cehovske pripadnosti i akademskoga školovanja. U hrvatskom kulturnom prostoru fenomen »naivnih« i »primitivnih«, »samoniklih« slikara vezan je uz traženje autentičnoga »domaćeg izraza« iz tridesetih godina XX. stoljeća, a naročito zreli plodovi došli su u šezdesetima, ostvarivši značajan tržišni uspjeh i međunarodni odjek (također kao protuteža dominantnim apstraktnim i recepcijski zahtjevnim tendencijama). Dok su pripadnici tzv. Hlebinske škole ostali ograničeni žanrovskim premisama seoskog života i donekle zarobljeni ustaljenom stilistikom, Ivan

Rabuzin je od početka krenuo sasvim vlastitim smjerom, stvorivši svoju cjelovitu fitogenu, florealnu ikoniku te specifičnu morfologiju kružnih čestica i zaobljenih obrisa. Izrazito afirmativan odnos prema prirodi, himnično-ekstatična pohvala sunčeve svjetlosti i topline, našli su korelativ u blistavoj korpuskularno-pointilističkoj fakturi, gdje svaka čestica emanira određenu količinu primljenoga kozmičkog zračenja. Rabuzinovo slikarstvo karakterizira bujno raslinje, intenzivno cvjetanje, prozračno i vedro isijavanje dijelova i cjeline. Njegove su kompozicije jednostavne, prvotne, često gotovo simetrične ili usklađene vrlo konvencionalnim odnosima, ali je slikareva kromatika iznimno istančana i upravo neodoljiva

u svojim modulacijama i preljevima. Slika *Prašuma* svakako je jedno od najpročišćenijih i najsinteznijih ostvarenja slikareva kista, u kojemu je podjela na planove provedena rijetkom efikasnošću, ritmizacijom većih i manjih točica i krugova krajnje dosljedno stupnjavana, a svjetlost prosijana u rasponima od muklih, dubokih suzvučja do prave epifanije jakoga odsjaja iz pozadine.

Po stanovitim strukturalnim svojstvima, po sustavnom provođenju cikličkog modusa kao gradivnog načela, Rabuzinovo je slikarstvo uspoređivano s vremenski paralelnim optičkim, gestaltičkim intencijama, ali slikareva gama čuva individualnu mjeru.

Nives Kavurić-Kurtović

Ljepotica 8mog čula

(1965.)

Privatno vlasništvo

Djelo Nives Kavurić-Kurtović izraslo je u klimi poratnog osjećaja tragike i »bačenosti u svijet«, impregnirano bolnim doživljajima i najbliže egzistencijalističkom shvaćanju mučnine i apsurdna. Autentično u svojim premisama, to djelo nije moglo ostati na negaciji i odbacivanju nego je, kroz stvaralačku muku tražilo uporišta humaniteta i nade, zagovarajući mogućnosti dijaloga i zajedništva, sluteći šansu katarktičkog pročišćenja. Čitavoga je radnog vijeka autorica ostala vjerna stanovitom tipu vrlo nekonvencionalne figuracije, smatrajući da je ljudski lik poprište temeljnih duhovnih i fizičkih prijevora, te bitna karika u komunikaciji s publikom, pogotovo kad je riječ o empatijskom prepoznavanju. S druge strane, njezin je postupak s materijom i oblikovanjem imao gotovo sva svojstva enformelnog izraza, kako korištenjem sirovih i odbačenih predmeta tako i naglašenom gestualnošću, temperamentnim rukopisom koji je nadmašivao sva ograničenja mimetičnosti. Osim toga sloboda kombinatorike elemenata u kadru, pa i elastično shvaćanje planova i prostora slike, proizlazilo je iz oniričkog nadrealističkog iskustva. *Ljepotica 8mog čula* slika je dosegnute labilne ravnoteže inače proturječnih svojstava, najbliža bretonovskom poimanju »grčevite ljepote«. Sama autorica, inače nadarena pravom poetskom imaginacijom, naslovom slike

ukazuje kako se do ljepote može doći samo uvećanom, nadnaravnom osjetljivošću: osmo čulo bi bilo pandan ili antipod remboovskom »rastrojstvu svih čula«. Načinom ispisivanja riječi (osmica + smog) dobivena je ironična distanca i

još jedna referencija na nezavidnu zbilju. Atribut srca i pomalo plakatni tretman obojenih površina ukazuju kako je Nives intuitivno integrirala i tekovine pop-arta u vlastiti iznimno koherentni oblikovni repertoar.



Miroslav Šutej

Lom svjetlosti slikan 180 sati

(1963.)

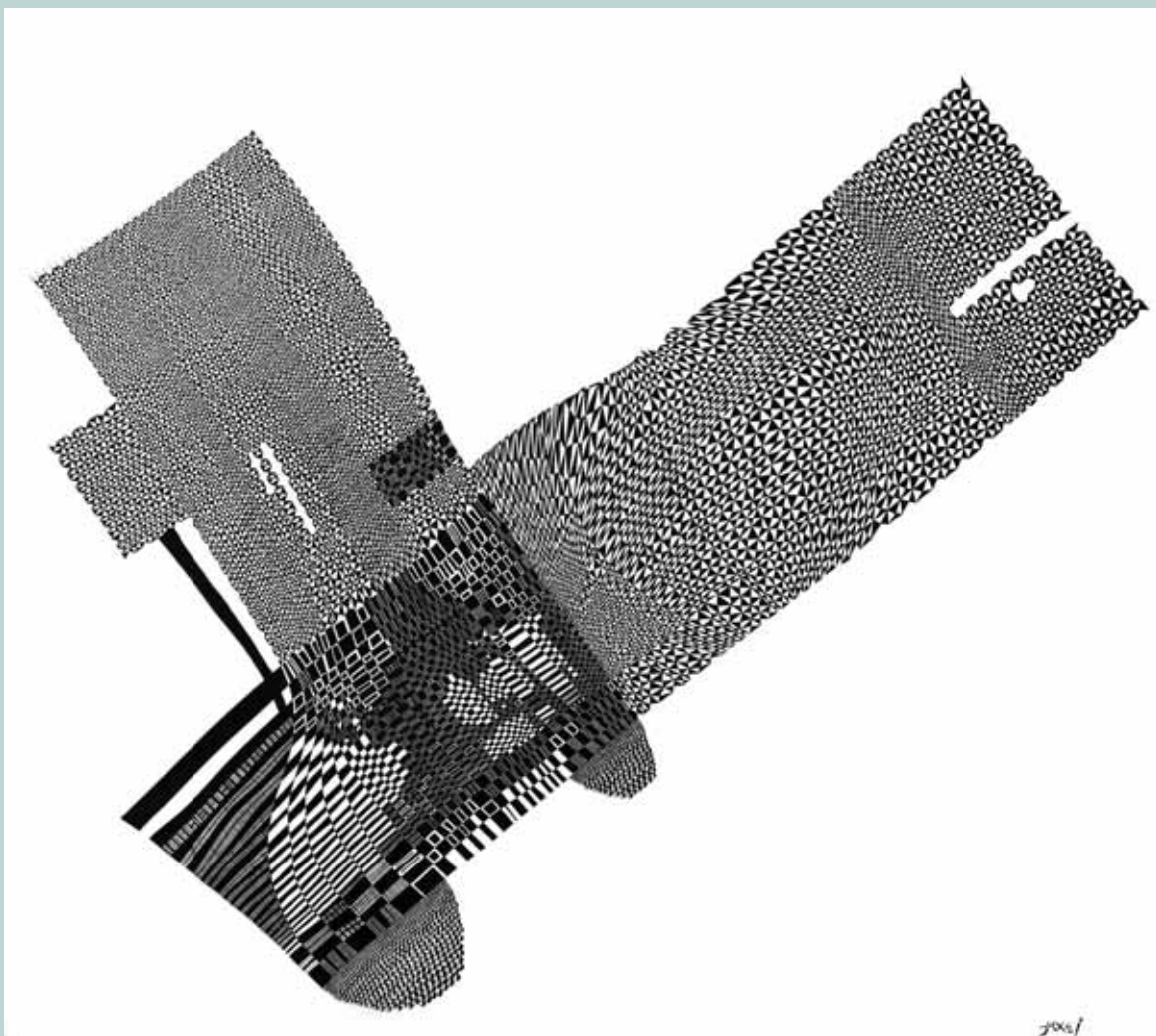
Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti

U šezdesetim godinama prošloga stoljeća Miroslav Šutej je startao djelima koja su iznimno primjereno odgovarala »duhu vremena«, a pritom su zadržavala neosporan i neposredno prepoznatljiv individualni znak. Naime, mladi se umjetnik predstavio crtežima, slikama i objektima bliskima egzaktnim, scijentističkim, optičko-istraživačkim nastojanjima, no pritom nije zaničavao slobodu i neukrotivost mašte. Pa koliko njegove mrežaste, ćelijaste ili »molekularne« strukture nalikovale poetici konstruktivističko-geometrijskih premisa »Novih ten-

dencija«, Šutejeva organizacija kadra i »život oblika« uvijek su sačuvali marginu neukrotive hirovitosti, pravo na svojeglavi odmak. I u strogosti prihvaćenih načela metodične, minuciozne izvedbe apstraktnih i naizgled ujednačenih čestica, slikar je unio izrazitu luđičku komponentu, koristeći povremeno narušavanje krutih pravila, iskorak u iracionalno, kaptiranje slučajnosti, uračunavanje pogrešaka ili ispuštenih dijelova ulančanih »očica«.

Reprezentativni kadar naslovljen *Lom svjetlosti slikan 180 sati* programiran je kao preklapanje dvaju izduženih

pravokutnika (sastavljenih od sićušnih kružnih i trokutastih parcela), što se sijeku pod devedeset stupnjeva, pa bi na mjestu njihova križanja gustoća mreže crtovlja trebala biti udvostručena. Međutim, umjesto očekivanoga rezultata – pukoga zbroja optičkih silnica – dobivamo značenjski umnožak, tj. višak oblikovnih elemenata, dijelom biomorfnoga ili oniričkoga podrijetla, jer se Šutejeva imaginacija neprekidno hranila i podsvjesnim ili nadrealnim resursima. Utoliko njegova djela iznjevjeravaju ograničenu logiku op-arta ili manifestni rigorizam »Novih tendencija«, pripadajući matici nesputanoga kreativnog obnavljanja vizualnih poticaja. U naslovu navedeno vrijeme izvođenja ima i autorefleksivno značenje, blisko iskustvima konceptualizma, no korektiv svjesnog osvrtnja na vlastiti čin nipošto ne relativizira autentični likovni učinak vibrantne površine.





Boris Bućan

Žar ptica

(1983.)

Zagreb, Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice

Na početku svojega djelovanja Boris Bućan se oglasio izrazitom kritičkom gestom i prostornom, urbanom intervencijom, dakle sasvim nekonvencionalnim načinima izražavanja svoje plastičke osjetljivosti – u duhu sa studentskim nemirima i zbivanjima oko '68. S jedne je strane izašao iz galerijskog ambijenta i iskazao se čistim vizualnim znakovima, a s druge je u galerijski prostor unio rijetku ironiju prema tradiciji i potrošnim simbolima te sustavno propitkivanje same umjetničke prakse, u dosluhu s konceptualističkim usmjerenjem.

Jednu i drugu sklonost u stanovitosti je mjeri ujedinio u primijenjenoj djelatnosti, u stvaralaštvu plakata, koji su se odlikovali jakim mentalnim, autorefleksivnim ulogom i čistoćom upotrijebljenih elemenata. Prvi su Bućanovi plakati oscilirali između naglašene dosjetke i krajnje reduktivne stilistike (s time da su *Buba u uhu* i *Klupko* sretno spojili oba načina), a u zreloj je fazi plakatnu produkciju obogatio izrazitom ikoničnošću i sustavnom ritmizacijom korištenih »toposa« (člankovitih, serijalnih čestica) s povremenim oslobađajućim humorom i naglaskom. Karakterističan primjer

je plakat *Žar ptica* sa ženskom figurom pticolike glave u prvom planu, a gusto isprepletenim sabljastim listovima kao pozadinom. Ali elastični linearni paralelizmi zelenih lisnatih formacija i organski tok suličastih bijelih partikula na crnoj podlozi trikoa (što obavija tijelo) stvaraju iznimno dinamičnu strukturu, optički iznimno aktiviranu površinu u preplitanju tipiziranih sastojaka i organske pokrenutosti dijelova. Uz originalnu imaginativnu nit Bućan je u plakate ubrzo počeo unositi i temperamentan biljeg osobnog rukopisa, posebno dramatičan pečat ekspandirajuće crnine, a sličnim je postupkom potom izveo čitave cikluse slika na platnu i na papiru, povezujući tako »primijenjeni« i vanjskom funkcijom neopterećeni dio svojega opusa, potvrđujući snažnu individualnost i sposobnost sintetiziranja raznorodnih iskustava.

Ivan Picelj

Kompozicija XL

(1954.)

Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti

Pišući o slikarstvu EXAT-a, jedan od njegovih najboljih interpretata, Jerko Denegri, iznijet će mišljenje kako je riječ o produkciji najbližoj, iako ne i identičnoj, jeziku geometrijske apstrakcije, te da ukoliko želimo donijeti objektivnu ocjenu njegove vrijednosti, »treba prvenstveno govoriti o

slikarstvu svakog umjetnika posebice – konkretno o slikarstvu Kristla, Picelja, Rašice i Srneca.« Kada bi se, međutim, u toj skupini autora trebao potražiti onaj čiji radovi najdosljednije odražavaju EXAT-ovo shvaćanje umjetnosti, izbor bi zasigurno pao na Ivana Picelja. Za razliku od Božidara Rašice i Aleksandra Srneca, čija je koncepcija apstrakcije znatno slobodnija, sklonija spontanim, improviziranim rješenjima pa čak i određenim ironijskim odmacima od onog tipa oblikovne strogosti što ga pokušava nametnuti programska orijentacija Grupe, Vladimir Kristl i Ivan Picelj pothvatu slikanja pristupaju s intelektualnom disciplinom i formalnom rigoroznošću koja u konačnici

djeluje gotovo dogmatski. Kristl je, međutim, u cijeloj toj pripovijesti samo suputnik čija radoznalost i osobni, unutarjni nemir ne dopuštaju dulje vezivanje uz bilo kakav programski okvir. Picelju je, pak, takav okvir svojevrsni poticaj na kojem gradi svoj cjelokupni daljnji rad i vlastitu koncepciju umjetnosti.

Kompozicija XL mogla bi se interpretirati dvojako – kao ilustracija Piceljeve radne metode, ali i kao tipični primjer onog tipa apstrakcije koja je početkom 50-ih godina izazvala burne kritičke reakcije. Naglašena sklonost upotrebi elementarnih plastičkih formi, skrupulozna izgradnja njihovih prostornih odnosa te krajnje racionalna upotreba slikane površine temeljna su obilježja kako *Kompozicije XL* tako i preostalih Piceljevih radova, bez obzira da li je riječ o slikarstvu, grafici ili reljefima koji će se u njegovu opusu javiti tek 70-ih godina. Kartezijanskoj strogosti cjeline odgovara i krajnje sužena paleta – crnoj, bijeloj i zagasito smeđoj, što ih nalazimo na većini njegovih platana nastalih između 1951. i 1956. godine, pridružuje se siva te samo u rijetkim slučajevima pokoji proplamsaj blistavo žutog. Nanesena glatkim, neutralnim namazom i u potpunosti podređena definiranju dinamike prostornih odnosa, boja doprinosi naglašenoj emocionalnoj suzdržanosti Piceljeva slikarstva čija je formalna strogost posljedica uvjerenja da se samo takvom, cerebralnom koncepcijom slike-predmeta može približiti istinskim estetskim očekivanjima suvremenog gledatelja.

Njegov daljnji razvoj – nakon EXAT-a '51 – vodit će još intenzivnijem discipliniranju oblikovnih sredstava i konstantnom, intenzivnom radu u području grafičkog dizajna, koji je omogućio čvrstu integraciju Piceljeve umjetnosti u suvremenu, urbanu kulturu domaće sredine.



Ivo Gattin

Crvena površina

(1961.)

Zagreb, Moderna galerija

Zaokupljenost tvornošću i tvornom izdržljivošću slikarskog medija te temeljitim ispitivanjem svih klasičnih odrednica slikarstva u smislu pronalazanja krajnjih granica do kojih može dovesti proces njihova rastakanja glavna su obilježja umjetničkog opusa Ive Gattina. Da je riječ o izboru što se znatno udaljava od središnje putanje enformela u hrvatskoj umjetnosti postalo je jasno već nakon Gattinove prve samostalne izložbe 1956. godine. Uz to što pokazuje izrazitu sklonost radikalnijem tretmanu slikane površine, serija *Crnih slika* koju je tom prilikom izložio upućuje i na specifično shvaćanje ključnih determinanti slikarstva čijim će se »otklanjanjem« Gattin predano baviti u idućim godinama. Naime, unatoč neuobičajenoj životnosti slikarske materije (mješavina pigmenta, pijeska, brusnog laka i smole) i izboru oblikovnih postupaka koji naglašavaju njezinu rudimentarnost, ti rani radovi još uvijek posjeduju lako

čitljive tragove autorske namjere koja dopušta da im se pristupi kao estetskim objektima. U djelima što slijede Gattin će, stoga, na površinu platna aplicirati komadiće zahrđalog lima, žice i drveta te na taj način – uključivanjem u svijet slike fragmenata objektivne stvarnosti – drastično istaknuti njezinu vlastitu predmetnost. Ukidajući tako svaki prethodno određeni, pretpostavljeni estetski učinak svojih slikarskih djela, kao i svaku potrebu za njihovom naknadnom refleksijom, Gattin će se najviše od svih hrvatskih umjetnika približiti izvornom određenju enformela kao »druge umjetnosti« (*l'art autre*).

Između 1959. i 1961. godine njegova koncepcija slikarstva postaje još preciznija i rigoroznija. Stvarnosna kvaliteta djela koja tad nastaju (*Ljubičasta površina*, *Plava površina*, *Crvena površina s pukotinama*) nije više vezana uz upotrebu fragmenta objektivnog svijeta, nego uz energiju otpora (ne)slikarske materije i njezinu ulogu u strukturiranju slikane površine, a shodno tome raste i emocionalni intenzitet odabranih radnih postupaka. Izjednačavanje egzistencijalnog i stvaralačkog čina postaje sve očitije, odnos prema materiji sve agresivniji i fizički zahtjevniji, dok sam

proces izvedbe djela prerasta u svojevrsni ritual oslobađanja slikarskog medija od svih elemenata koji priječe da se dopre do njegove istinske biti.

Crvena površina, nastala 1961. godine, jedna je od najkvalitetnijih ilustracija radikalizma Gattinovih oblikovnih zahvata i intelektualne složenosti zaključaka što su iz njih slijedili. Nakon odbacivanja klasičnih materijala i tehnika slikarstva te ustaljenih radnih procedura koje prate njihovu primjenu, posljednje preostalo uporište iluzionizma bila je sama kvadratna ili pravokutna površina platna. Kako bi materiju oslobodio svih zadanosti, a ipak ostao unutar medija slikarstva, Gattin postavlja platno na tlo, prekriva njegovu površinu mješavinom pigmenta i smole, a potom je pali. Nekontrolirano djelovanje vatre stopilo je boju s podlogom, zgusnulo površinu u amorfnu, gotovo organsku masu nepravilna oblika i ostavilo duboke ureze u samom tkivu slike. No ono nije promijenio samo oblik i strukturu površine tog velikog platna, nego i njegovu predmetnu prirodu. Ne više slika, nego objekt koji je istovremeno i dokument procesa vlastitog nastanka, *Crvena površina*, kao i sva ostala djela iz te, posljednje faze Gattinova rada, prestaje biti samo puki iskaz o izdržljivosti materije, te postaje jasna i nedvosmisljena potvrda o nemogućnosti slikarstva uopće.

Iako se inicijalni poticaji njegovih istraživanja nalaze u umjetnosti Enrica Prampolinia i Alberta Buria iz sredine 50-ih godina, sve što se dogodilo nakon toga datuma, u razmjerno kratkom razdoblju od 1956. do 1962. godine – od izbora materijala, preko razvoja vlastitih oblikovnih procedura, do teorijske elaboracije rezultata njihove primjene i konačne odluke o prestanku rada – autentično je umjetničko postignuće koje Gattina čini specifičnom pojavom ne samo u kontekstu hrvatske, nego i europske umjetnosti enformela.



Edita Schubert

Bez naziva (Beskonačna traka)

(1995.)

Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti

Nakon što je tijekom sedamdesetih istraživala mogućnosti reprezentacije objekta (ciklus *Kupole*) kao i posredovanje motiva intimnih predmeta simulacijom hiperrealističkog slikarskog postupka, Edita Schubert (1947.–2001.) je početkom osamdesetih godina osigurala svoju umjetničku poziciju izloživši objekte načinjene od krhkih prirodnih materijala – granja, zemlje, pepela, latica i lišća. S postupcima zamatanja i povezivanja materijala kojima se u početku služila u izvjesnoj mjeri nastavlja i poslije, intervenirajući metodom mijenjanja izvornog značenja predmeta.

Ranih 80-ih nastaju slike nepravilnih oblika u kojih je za podlogu koristila bitumen. Tamna, upojna podloga slike označena je obojenim znakovima,

asocijacijama na simbole i elemente potmule, ritualne atmosfere definiranog teritorija. Njezin neogeometrijski ciklus, oprečan poetičnim, magijskim predmetima iz sedamdesetih, bio je osobito zapažen. Nastaje od sredine osamdesetih i postaje »zaštitnim znakom« umjetnice.

Prekoračujući granice i kategorije, Edita Schubert djelovala je u različitim medijima postupcima koji podrazumijevaju prevladavanje utvrđenog konteksta. U ciklusima zadržava osoban pristup, nastojeći u ambijente koje je realizirala prenijeti dijelove svojih doživljaja svijeta. Nakon neogeometrijskih *Katedrala* (1986.–1987.), kojima je dinamizirala proces gledanja rasporedom okomitih oslikanih polja na platnu, teritorij slike, fiksirane određenom bojom, označava

nanošenjem gušćih i rjeđih nizova paralelnih linija u drugoj boji. Njihov ritam i međusoban odnos (slike je postavljala u parove, odnosno višedijelne kompozicije) ostvaruje se postupkom koji naznačuje brisanje boje i poništavanje osnovnih elemenata slikarstva, što postupno dovodi do monumentalne »makro-crte« realizirane 1995. godine u Galeriji PM i Muzeju suvremenih umjetnosti te potom u Dubrovniku godinu dana poslije. Taj najambijentalniji rad Edite Schubert, izveden nanošenjem i brisanjem bijele boje na crnoj pozadini, određuje prostor u koji je postavljen definiranjem granice ishodišta naizgled lišenog sadržaja. Nedugo potom nastaje i *Ambijent* (1996.), gdje Edita Schubert rukom oslikanu »beskonačnu« traku zamjenjuje kontinuiranim bar-kodom ispred kojega postavlja glazbene stalke na koje otiskuje autoportret. Osobna gesta pretvorena je u informatički znak – šifru osnovnih prehrambenih artikala; ona označuje prijelaz u bezgranično, neiskazivo područje životnoga, gdje je simbolički kôd autorice potrebno pronaći u egzistencijalnom procijepu koji je taj rad proučio.



Mladen Stilinović

Rječnik – Bol / Dictionary – Pain

(2000.–2003.)

Vlasništvo autora

Promatran u kontekstu konceptualne umjetničke prakse, Mladen Stilinović (1947.) rano započinje s analitičkim, kritičkim i autorefleksivnim radovima razvijajući postupno do danas individualni autorski pristup osobite intelektualne snage, ostajući otvoren različitim idejnim poticajima – utjecajima književnih i lingvističkih teorija i usvajanju novih perspektiva koje zatim postaju elementom njegova stvaralaštva.

Stilinović započinje s eksperimentalnim filmom (1969.–1976.), pišući istodobno tekstove, i djeluje u okviru *Grupe šestorice autora* (Vlado Martek, Boris Demur, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović, Željko Jerman) koju treba shvatiti prvenstveno kao labavu

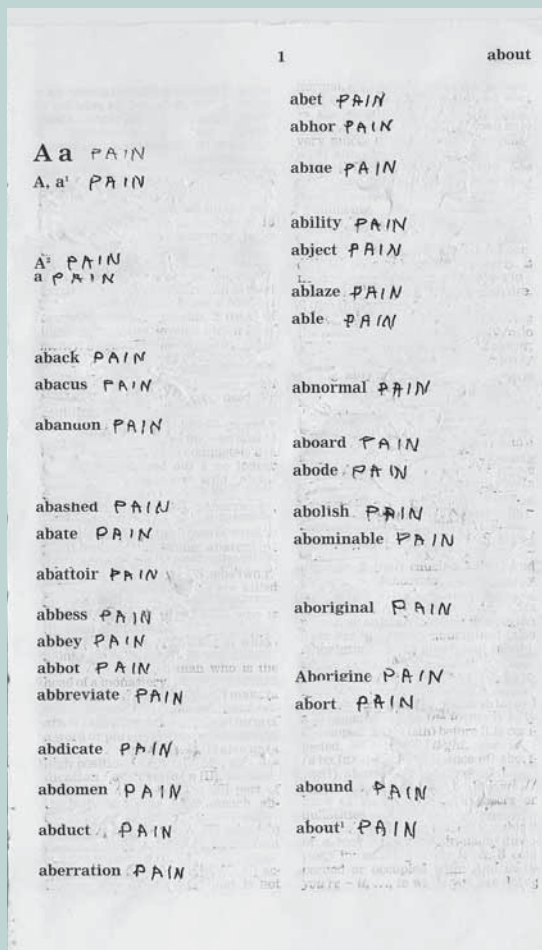


asocijaciju umjetnika s kojom realizira dvadesetak izložbi-akcija u javnim i galerijskim prostorima. Suosnivač je *Galerije Podroom* (djelovala u Zagrebu 1978.–1980.) i *Galerije Proširenih medija* (djeluje od 1981.), kustos nekoliko izložbi i autor nekoliko vlastitih knjiga koje je sam izdao.

Tema boli javlja se u Stilinovićevu stvaralaštvu od sedamdesetih godina nadalje, isprva kao dodatak imenu i prezimenu. U umjetnikovoj »prstenastoj gradbi vlastita opusa« (Spomenka Nikitović), bol postaje dominantnom temom jednog od najimpresivnijih radova – *Rječnik – Bol*. Na 523 lista papira identičnog formata, uzetih iz jednog izdanja džepnog rječnika s ilustracijama, uz pojmove na engleskom jeziku autor je dopisivao riječ PAIN, prekrivajući prethodno bijelom temperom sva tumačenja iz originalnog izdanja. Izloženi u jednom nizu, kao što je to bilo na izložbi u Centre d'art Passerelle u Brestu 2005. godine, radovi dosežu impozantna 63 metra dužine. Oni su dnevnik apsurda današnjice, lišeni na-

petosti između teksta i slike, ujednačeni u gotovo pustinjačkom *procédéu*.

Rječnik – Bol tumačimo kao riječ-slike nastale postupkom svojevrstna grafičkog brisanja (Stephen Wright) koji karakterizira drastična redukcija simbola i lišenost dodatnih znakova što bi mogli višeznačno odrediti rad. Njihov je nazivnik određen svakodnevicom te političkim, ideološkim i društvenim kontekstom koji proizlazi iz kasnoga socijalizma i razdoblja što je slijedilo nakon toga. U skladu sa svojom dosadašnjom umjetničkom praksom, Stilinović nastavlja raditi s riječima koje imaju (i) političko značenje, koje razotkrivaju značajna ideološka raslojavanja unutar društva koje više nije ni socijalističko, ni socijalno. No dok su poruke iz razdoblja »stavljanja na javnu raspravu« (istoimeni rad iz 1980. godine) sadržale primjetnu količinu ironije, današnje su lišene te dimenzije. Suptilno unošenje osobnog sadržaja u kontekst namijenjen drugačijem tipu poruka/podataka odaje poziciju Stilinovića kao pozornog, pomalo distanciranog promatrača.



Dalibor Martinis

S.O.S. S.B.

instalacija u javnom prostoru, Slavonski Brod, 2002.

Dalibor Martinis (Zagreb, 1947.) nakon studija na Akademiji likovnih umjetnosti započinje propitivati komunikacijske obrasce, uvjetovane reakcije u raznim umjetničkim kontekstima i promjene shvaćanja individualne odgovornosti umjetnika prema zajednici, izvodeći akcije i performanse, koristeći *ready-made* i video. Istražuje odnos stvarnosti i posredovane – medijske – stvarnosti (*TV-Timer*, 1973., realiziran u suradnji sa Sanjom Iveković), prirodu i istinitost koju medij posreduje, kao i procese manipulacije, šifriranja i krivotvorenja. Prepoznatljiv je po strategiji *nedjelovanja* u performansima i instalacijama u kojima događaj »prepušta« prirodni zakonima (*Umjetnik pri radu*, 1978.).

Poruke koje odašilje često su skrivene, kriptirane, odnosno razumljive vrlo malom broju gledatelja, poput teksta u videoinstalaciji *Napokon večera* (1990.–1992.) koju čini snimak

stola za kojim se odvija grupna večera projiciran na stvarni stol postavljen u galeriji. Taj se prikaz izmjenjuje sa snimkom teksta na jezicima uglavnom nepoznatima prosječnoj galerijskoj publici (osim engleskog, ali i kod njega se radi o zagonetnim, ne dokraja izrečenim mislima). Kada gledatelj zauzme jedno od mjesta za stolom i poslušat tekst neke od 12 osoba koje umjetnik smatra ključnima za dešifriranje kulture i umjetnosti 20. stoljeća (Freud, Duchamp, Marilyn Monroe, Donald Duck, Einstein, Brecht, Presley...), postaje dijelom inscenacije svojevrstne posljednje večere pri kojoj se komunikacija odvija u stvarnom i prošlom vremenu i prostoru te u kojoj je jezik u funkciji gradivnog elementa strukture djela, pri čemu ne prenosi bilo kakav sadržaj.

Otežana komunikacija kao okosnica njegova stvaralaštva namjerno ostaje vezana uz sferu govora, odnosno

govornog čina. Ponekad su to binarno kodirane poruke, svojevrstni »materijal« niza radova u kojima koristi kriptोजezik, visoko sofisticirani sustav znakova strukturiranih u binarnu informaciju prevedenu u numerički niz nula i jedinica, kao i jezik gluho-nijemih (*Krugovi između površina*, 1995.). Prva Martinisova šifrirana poruka (radilo se o svjetlosnim signalima prevedenima u Morseovo pismo) izvedena je u videofilmu *Dutch Moves* 1986. U jednoj od varijanti kodiranih instalacija, performansu *Conference Call/Codroipo Message*, izvedenom u regiji Friuli 2000., binarni je kôd pretvoren u zvučnu poruku prenesenu zvonjavom srednjovjekovnih crkvenih zvona. Iste godine u Rosenheimu je realizirao instalaciju *No Parking/Parken verboten*, sačinjenu od niza automobila postavljenih u kodiranu poruku »Ist manchmal schön«, dok je nekoliko godina poslije u ratom i tranzicijom opustošenom Slavonskom Brodu bicikle posložio u binarnim kodom ispisan poziv upomoć – *S.O.S.* (2002.).

Postupci koji teže demistifikaciji umjetničkih sadržaja i postupaka često su obogaćeni humorom; duhovitim, ponekad ironičnim opaskama koje olakšavaju odnos gledatelja prema viđenom, pri čemu mu je osobito važna senzibilizacija gledatelja za recepciju sadržaja koje djelo emitira bez uvođenja naracije. U razdoblju pojačanog interesa za društvenu problematiku Martinis u umjetnički kontekst uvodi kapital – dionice kojih vrijednost u *Krajoliku promjenjivog rizika* (2004.) simboliziraju umjetnikovi performansi u prirodi – fizički i financijski usponi (i padovi).



Aleksandar Srnec

Naslovnica magazina *Svijet*

(1956.)

Privatna zbirka

Serijska naslovnica za modni magazin *Svijet* koje je Aleksandar Srnec izrađivao tijekom pedesetih godina važan su segment kulturne proizvodnje onoga vremena u lokalnom kontekstu.

Sam Srnec kao pripadnik avangardno orijentirane skupine EXAT '51 bio je možda najviše okrenut upravo eksperimentalnom radu, istraživanju mogućnosti forme, kako u galerijskoj

umjetnosti tako i u različitim drugim područjima vizualnoga, između ostaloga i u domeni komercijalne grafike. Djelujući u okvirima manifesta skupine u kojem se ističe da ne postoji razlika između »čiste« i »primijenjene« umjetnosti, on prožima ta dva područja u doba kada je približavanje industrije i umjetnosti bila jedna od značajnih tema društvene modernizacije.

Retrospektiva Srnecova djelovanja jasno pokazuje kako je on identične ili slične oblikovne strukture rabio i u svojim galerijskim nastupima i u oblikovanju komercijalne grafike koja, dakako, u okolnostima dogovorne ekonomije i planskog tržišta nema onu funkciju javne manipulacije koju bi inače imala. Ipak, kako to pokazuju komparativni primjeri djelovanja Milana Vulpea, pedesete su godine možda upravo uslijed izostanka diktata slobodnog tržišta omogućile slobodu kreacije vizualnih struktura za javnu uporabu.

Sam magazin *Svijet*, koji se nadovezuje na predratnu publikaciju, bio je časopis na razmeđu edukacijskog i tržišnog, on je osvještavao ciljanu skupinu čitalaca o načelima kulturalnih moda u odijevanju, a ta su načela u ideologijskom smislu bila posve strana pa i suprotna biti tadašnjega društvenog ustroja. Autor kao da je bio svjestan toga, pa je seriju naslovnica bazirao na kombinaciji vlastitih vizualnih shema i preuzetih fotografskih predložaka, stvarajući modernističke idiome kao mješavine avangardne ezoterije i komercijalne manipulacije. Spajajući naizgled nespojivo, komercijalni interes i intelektualnu sklonost vizualnim esejima, Srnec je u lokalnom kontekstu uspio svoriti jedinstven izraz približavanja »elitne« i »masovne« kulture.



Ivan Picelj

Dizajn časopisa *Bit international* br. 4

(1969.)

U sklopu mnogih akcija i nastojanja međunarodnog pokreta *Nove tendencije* nastao je časopis *Bit international*, koji je ideologijski, teorijski i kritički slijedio osnovne preokupacije pokreta tematiziranjem novih medija komunikacije i strojne estetike odnosno računala, dakle elemenata nove kulture onoga doba, a danas nezaobilaznih čimbenika svakodnevnog živ-

ljenja. Sam časopis je u kritičkoj optici pionirski zahvatio mnoge teme koje su tada bile posve nove a kojima se danas, nažalost, i u lokalnom i u globalnom kontekstu malo tko bavi. Riječ je o problemima osmišljavanja vizualno-informativnog aspekta okoline kojom danas posve vladaju tržišni i manipulativni principi. Ivan Picelj osmislio je strukturu časopisa, upravo na tragu

još jedne nove ideje onoga vremena – ideje o dizajnu kao interdisciplinarnoj djelatnosti u industriji, koja, za razliku od pojma i prakse oblikovanja iz šezdesetih, pokušava prihvatiti pa čak i humanizirati tržište.

Tematski broj iz 1969. s prilogima domaćih i stranih teoretičara, mahom poteklih iz kruga Ulmske škole, o tome najbolje svjedoči jer je potpuno posvećen dizajnu. Dvojezični časopis s likovnim prilogima strukturiran je jasno, s inovativnim a jednostavnim rješenjima koja izvlače maksimum iz tadašnje tiskarske tehnike. Upravo kao što je poimanje dizajna na Ulmskoj školi bilo blisko interdisciplinarnoj znanosti, tako je i časopis *Bit international* bio interdisciplinaran, bavio se problemskim temama, a Picelj je izvrsno utemeljio oblikovni i vizualni sustav u kojem se taj karakter odražavao, kako doslovno tako i metaforički. Sam časopis kao i pokret u cjelini bili su otvoreno revolucionarni, pa čak i radikalni u kritičkom preispitivanju svih kulturnih i tehničko-znanstvenih aspekata komunikacije. U tom smislu je i dizajn časopisa bio ne samo omogućavanje jasnog čitanja, nego i posredovanje ideje pokreta.



Sustav uredskog namještaja Skan važan je za povijest dizajna u Hrvatskoj iz tri razloga. Prvo, ovaj projekt ostvaren dugotrajnom suradnjom jednog autora i proizvodnog sustava označava ulazak dizajniranih proizvoda u svakodnevne životne i radne procese. Tijekom barem desetak godina elementi ovog sustava proizvodili su se po izvornoj ideji autora koja je povremeno nadopunjavana.

Drugi je razlog tehnološke prirode jer je sustav Skan bitno pomaknuo granice koje je sebi zadala industrija namještaja u ondašnjoj Hrvatskoj pa i cijeloj Jugoslaviji. Do tada se najveći dio programa i ukupnih asortimana – u skladu s dominantnom domaćom sirovinom – zasnivao na različitim vrstama drva i drvnih konstrukcija. Upravo je ovaj sustav po Bernardijevoj ideji počeo ozbiljnije uzimati u obzir i druge materijale, posebice metalne konstrukcije predmeta, kako stolova i ormara tako i stolaca.

Treći je razlog relevantnost ovog projekta u društvenom kontekstu. Naime, kompletan je sustav osmišljen i izrađivan za »urede«, odnosno za potrebe obavljanja administrativno-upravnih funkcija, kako na razini javne uprave tako i na razini komercijalnog

Bernardo Bernardi

Sustav uredskog namještaja Skan

DIK Virovitica, sedamdesete godine.



korporacijskog djelovanja u sklopu industrijske modernizacije. Sedamdesetih je godina lokalna ekonomija na valu privredne reforme iz šezdesetih potpuno ovladala modelima funkcioniranja robno-novčane razmjene i elementima slobodnog tržišta, te je upravo taj društveno-ekonomski kon-

tekst bio tržišni razlog dugotrajnoj uspješnosti ovog projekta i njegovih proizvoda.

Sva tri razloga govore u prilog kvalitetnom dizajnu koji je u trenutku nastanka uspio odgovoriti realnim potrebama obilježivši kulturu jednoga povijesno dovršenog razdoblja.



Mihajlo Arsovski

Plakat za predstavu Toma Stopparda *Rozenkranc i Gildenstern su mrtvi*

(1975.)

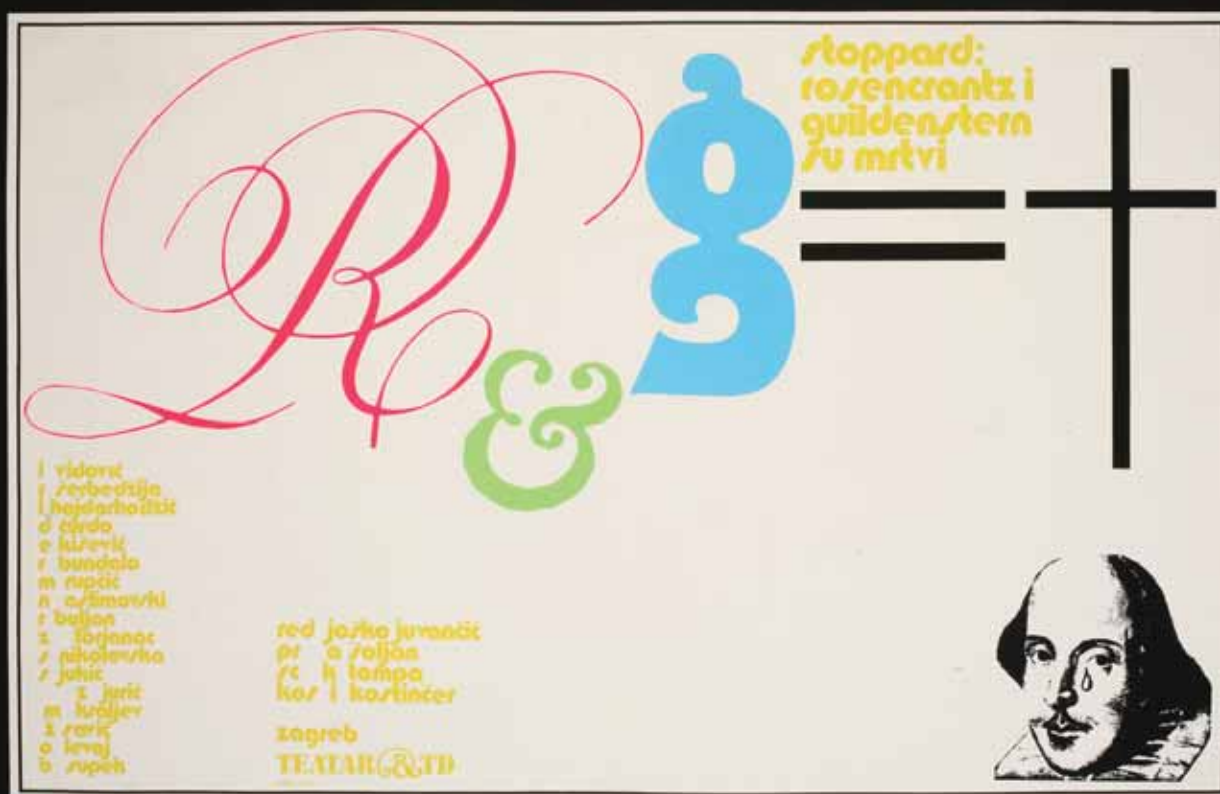
Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

U bogatom nizu različitih ostvarenja na području vizualnih komunikacija, koje je Arsovski izradio za potrebe naručitelja u sklopu kulturne proizvodnje Studentskog centra u Zagrebu, ovo je zacijelo jedan od najzanimljivijih plakata. Bilo je to vrijeme kad su plakati imali bitno drukčiji format i funkciju negoli što je to slučaj danas u doba vladavine velikih cestovnih formata, uglavnom nedostatne vizualne i informativne razine. I dok danas u javnom prostoru plakati uglavnom po-

zivaju na materijalno trošenje, sedamdesetih su godina plakatna mjesta bila ravnopravno ispunjavana plakatima jednakih dimenzija sa sadržajima kako komercijalne namjene tako i onima koji su oglašavali kulturne manifestacije. Uslijed takvog stanja svojevrstne ravnopravnosti profitnog i neprofitnog sektora, zahvaljujući posve usvojenoj tehnologiji svilotiska u tiskari Studentskog centra te, naposljetku, zbog entuzijazma koji je prevladavao među protagonistima scene u Savskoj

25, plakati, programi, letci i drugi komunikacijski proizvodi koje je stvarao Arsovski odražavaju nepregledni niz informacijskih eksperimenata sa slikama i slovima.

Sve je to, dakako, utemeljeno na modernističkoj ideji da je i slovo – slika. Na tom uvjerenju autor kombinira, mijenja očekivani smisao, istražuje novo, ispituje ograničenja, tragajući neprestano za novim mogućnostima kojima bi izrazio smisao ili bit predstave, koncerta, događanja... Značenjski svijet Mihajla Arsovskog posve je izoliran i poseban autorski »slučaj« u povijesti dizajna u Hrvatskoj, što ovaj plakat zorno ilustrira. Stvaranje informacijske podloge na osnovi neuobičajenog kombiniranja slike i slova, uvećavanje pojedinih znakova koji poprimaju dvo-smislenu poziciju klizećeg značenja i povremeni koloristički akcenti, sve su te odlike posebnosti ovog plakata koji izvrsno odražava autorovo čitanje Stoppardova čitanja Shakespearea.



Odabrana literatura uz pojedina poglavlja

Antika i rano kršćanstvo

- Antička Salona*, (ur.) Nenad Cambi, Split, 1991.
- L' atleta di Croazia. Apoxiomenos. Firenze, 2006.
- JOHANNES BRØNSTED–FRANZ WEILAND–EYNAR DYGGVE, *Recherches à Salone I*, Kopenhagen, 1928.
- JOSIP BRUNŠMID, *Die Inschriften und Münzen der griechischen Städte Dalmatiens*, Beč, 1898. [izdanje na hrvatskom jeziku: *Natpisi i novac grčkih gradova u Dalmaciji*, (pr.) Maja Bonačić Mandinić, Split, 1998.]
- NENAD CAMBI, *Atički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*, Split, 1988.
- NENAD CAMBI, *Sarkofag Dobrog pastira i njegova grupa*, Split, 1994.
- NENAD CAMBI, *Imago animi: antički portret u Hrvatskoj*, Split, 2000.
- NENAD CAMBI, *Antika: povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb, 2002.
- NENAD CAMBI, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Split, 2005.
- NENAD CAMBI, MIROSLAV GLAVIČIĆ, DRAŽEN MARŠIĆ, ŽELJKO MILETIĆ, JOŠKO ZANINOVIĆ, *Amfiteatar u Burnumu. Stanje istraživanja 2003.–2005*, Nacionalni Park Krka, 2006.
- NENAD CAMBI, MIROSLAV GLAVIČIĆ, DRAŽEN MARŠIĆ, ŽELJKO MILETIĆ, JOŠKO ZANINOVIĆ, *Rimska vojska u Burnumu (L' esercito romano a Burnum)*, Drniš–Šibenik–Zadar, 2007.
- EYNAR DYGGVE, *History of Salonitan Christianity*, Oslo, 1951. [izdanje na hrvatskom jeziku: *Povijest salonitanskog kršćanstva*, (ur.) Nenad Cambi, Tomislav Marasović, (pr.) Maja Cambi, Split, 1996.]
- EYNAR DYGGVE–RUDOLF EGGER, *Forschungen in Salona III*, Wien, 1939.
- EYNAR DYGGVE, *Recherches à Salone II*, Kopenhagen, 1933.
- RUDOLF EGGER, *Forschungen in Salona II*, Wien, 1926.
- GÜNTER FISCHER, *Das römische Pola: eine archäologische Stadtgeschichte*, München, 1996.
- WILHELM GERBER, *Forschungen in Salona I*, Wien.
- VESNA GIRARDI JURKIĆ, *Duhovna kultura antičke Istre I: kultovi u procesu romanizacije antičke Istre*, Zagreb, 2005.
- E. HEBRARD–J. ZEILLER, *Spalato. Le palais de Dioclétien*, Paris 1911.
- WOLFRAM LETZNER, *Das römische Pula. Bilder einer Stadt in Istrien*, Mainz 2005.
- BRANKO KIRIGIN, *Issa: grčki grad na Jadranu*, Zagreb, 1996.
- KROATIEN IN DER ANTIKE (ur. Mirjana Sanader), Mainz, 2007.
- XAVIER LAFON, *Villa Marittima. Recherches sur les villas littorales de l' Italie romaine*, Rome, 2001.
- TOMISLAV MARASOVIĆ, *Dioklecijanova palača*, Zagreb, 1994.
- EMILIO MARIN, *The Temple of the of the Imperial Cult (Augusteum) at Naron and its Statues: interim Report*, *Journal of Roman Archaeology*, 14 (2001.), 80–112.
- ROBERT MATIJAŠIĆ, *I teatri romani di Pola tra spettacolo e vita quotidiana*, *Antichità Altoadriatiche*, 41, 129–145.
- ROBERT MATIJAŠIĆ, *Gospodarstvo antičke Istre: arheološki ostaci kao izvori za poznavanje društveno-gospodarskih odnosa u Istri u antici (1. st. pr. Kr.–3. st. posl. Kr.)*, Pula, 1998.
- BRANKA MIGOTTI, *Evidence for Christianity in Roman Southern Pannonia (Northern Croatia): Catalogue of Finds and Sites*, Oxford, 1997.
- BRANKA MIGOTTI, *Pozlaćena stakla sa Štrbinaca kod Đakova*, Đakovo, 2003.
- GEORG NIEMANN, *Der Palast Diokletians in Spalato*, Wien, 1910.
- MARIA OBAD VUČINA, *Katedrala Uznesenja Marijina u Puli*, Pula, 2007.
- MILAN PRELOG, *Basilica of St. Euphrasius at Poreč*, Zagreb–Poreč, 1994.
- DUJE RENDIĆ–MIOČEVIĆ, *Iliri i antički svijet: ilirološke studije: povijest–arheologija–umjetnost–numizmatika–onomastika*, Split, 1989.
- EUGENIO RUSSO, *Sculture del complesso Eufrasiano di Parenzo*, Napulj, 1991.
- SALONA I. *Sculpture architecturale. Recherches archéologiques franco-croates* (ur. Noël Duval–Emilio Marin), Rome–Split, 1994.
- SALONA II. PASCAL CHEVALIER *Ecclesiae Dalmatiae. Recherches archéologiques franco-croates à Salone*, Rome–Split.
- SALONA III, *Manastirine. Recherches archéologiques franco-croates à Salone*, Rome. *Établissement préromain, nécropole et basilique paléochrétienne* (ur. Noël Duval–Emilio Marin–Catherine Metzger), Rome–Split, 2000.

- MIRJANA SANADER, Antički gradovi u Hrvatskoj, Zagreb, 2001.
- MIRJANA SANADER, TILURIUM I, Zagreb, 2003.
- ARNOLD SCHÖBER, Die römische Grabsteine von Noricum und Pannonien, Beč, 1923.
- IVANČICA SCHRUNK, VLASTA BEGOVIĆ, Roman Estates on the Island of Brioni, Istria, *Journal of Roman Archaeology*, 13 (2000.), 253–276.
- MATE SUIĆ, Antički grad na istočnom Jadranu, Zagreb, 2003. (prvo izd. 1976.)
- MATE SUIĆ, Zadar u starom vijeku, Zadar, 1981.
- MATE SUIĆ, Odabrani radovi iz starije povijesti hrvatske, Zadar, 1996.
- ANTE UGLEŠIĆ, Ranokršćanska arhitektura na području današnje zadarske nadbiskupije, Zadar, 2002.
- ANTE UGLEŠIĆ, Ranokršćanska arhitektura na području današnje šibenske nadbiskupije, Drniš–Zadar, 2006.
- PAVUŠA VEŽIĆ, Zadar na pragu kršćanstva, *Diadora*, 15 (1993.), 29–54.
- MARIN ZANINOVIĆ, Od Helena do Hrvata, Zagreb, 1996.
- VLADIMIR GVOZDANOVIĆ, The South-Eastern Border of Carolingian Architecture, u: *Cahiers Archeologiques*, 27 (1978.), 85–100.
- ANĐELA HORVAT, O Sisku u starohrvatsko doba, *Starohrvatska prosvjeta*, III, 3 (1954.), 93–104.
- ANĐELA HORVAT, Prilog tipološkoj klasifikaciji romaničkih crkava kontinentalne Hrvatske, *Bulletin JAZU*, 55–56 (1984.–1985.), 59–90.
- ZORISLAV HORVAT, Srednjovjekovne katedralne crkve krbavsko-modruške biskupije, Zagreb–Gospić, 2003.
- Hrvati i Karolinzi*, katalog izložbe, (ur.) Ante Milošević, sv. 1 i 2, Split, 2000.
- NIKOLA JAKŠIĆ, Knin, Split, 1996.
- NIKOLA JAKŠIĆ, Predromaničko kiparstvo, *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1997., 13–40.
- MILJENKO JURKOVIĆ, Uloga Zadra, Clunyja i kneževa Frankopana u promociji romanike na otoku Krku, u: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, Rijeka, 1993., 177–187.
- MILJENKO JURKOVIĆ, Le complexe monastique de S. Maria Alta près de Bale en Istrie (Croatie), u: *Comptes rendus, Academie des inscriptions et belles-lettres*, Juillet-October (1999.), 1003–1012.
- MILJENKO JURKOVIĆ, L'architecture du premier âge roman en Croatie, u: *Hortus artium medievalium*, 6 (2000.), 83–92.
- Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić (ur.), Zagreb, 1996.
- LJUBO KARAMAN, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb, 1930.
- LJUBO KARAMAN, Portal Majstora Radovana u Trogiru, *Rad JAZU*, 262 (1938.).
- LJUBO KARAMAN, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, *Rad JAZU*, 275 (1942.).
- DUŠKO KEČKEMET, Figuralna skulptura zvonika splitske katedrale, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9 (1955.), 92–135.
- TOMISLAV MARASOVIĆ, Graditeljstvo starohrvatskog doba u Dalmaciji, Split, 1994.
- TOMISLAV MARASOVIĆ i dr., Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture, Split, 1978.
- ANA MARINKOVIĆ, Funkcija, forma, tradicija – kraljevska kapela Kolomana učenog u samostanu Sv. Marije u Zadru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2002.–2004.), 43–76.
- IVAN MATEJČIĆ, Sv. Foška, Split, 2005.
- ROMANA MENALO, Ranosrednjovjekovna skulptura, Dubrovnik, 2003.
- DRAGO MILETIĆ, MARINA VALJATO-FABRIS, Kapela SS. Filipa i Jakova na Medvedgradu, Zagreb, 1987.
- ANDRE MOHOROVIČIĆ, Istarski limes, Zagreb, 2004.
- Per Raduanum: 1240-1990*, (ur.) Ivo Babić, Trogir, 1994.
- IVO PETRICIOLI, Od Donata do Radovana, Split, 1990.
- IVO PETRICIOLI, Pojava romaničke skupitine u Dalmaciji, Zagreb, 1960.
- MILAN PRELOG, Između Antike i Romanike, *Peristil*, I (1954.), 1–13.
- MILAN PRELOG, L'art roman, u: *L'art en Yougoslavie de la pre-histoire a nos jours*, Pariz, 1971.

Predromanika i romanika

- IVO BABIĆ, La cathédrale de Trogir, Zagreb, 1989.
- VLADIMIR BEDENKO, Gradec – osnivanje i gradnja jednog europskog grada, u: *Zlatna Bula*, katalog izložbe, Zagreb, 1992., 33–38.
- JOŠKO BELAMARIĆ, Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu, Split, 2001.
- FRANE BULIĆ, Hrvatski spomenici u kninskoj okolici, Zagreb, 1888.
- ANA DEANOVIĆ, ŽELJKA ČORAK, Zagrebačka katedrala, Zagreb, 1988.
- LELJA DOBRONIĆ, Glogovnica: regularni kanonici Sv. Groba Jeruzalemskog, glogovnički prepoziti i crkva Blažene Djevice Marije, u: *Tkalčić: godišnjak Društva za povjestnicu zagrebačke nadbiskupije*, 2, 1998., 49–104.
- EYNAR DYGGVE, History of Salonitan Christianity, Oslo, 1951.
- CVITO FISKOVIĆ, Radovan, Zagreb, 1951.
- IGOR FSKOVIĆ, Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj, Zagreb, 1987.
- IGOR FSKOVIĆ, Crkveno graditeljstvo dubrovačke regije u svjetlu povijesti od IX. do XII. stoljeća, u: *Tisuću godina dubrovačke nadbiskupije*, Dubrovnik, 2000., 399–441.
- BRANKO FUČIĆ, Istarske freske, Zagreb, 1963.
- VLADIMIR GOSS, Is there a Pre-Romanesque Style in Architecture, *Peristil*, 25 (1982.), 33–51.
- STIPE GUNJAČA, Early Croatian Heritage, Zagreb, 1976.
- VLADIMIR GVOZDANOVIĆ, Romanesque Sculpture in the Eastern Adriatic: Between the West and Byzantium, u: *Romano Mediapadano*, Zbornik konferencije Parma 1977., Parma, 1985., 176–192.

- ŽELJKO RAPANIĆ, Predromaničko doba u Dalmaciji, Split, 1987.
- Rudina, (ur.) Tomislav Vitenberg, Dubravka Sokač-Štimac, Pože-
ga, 1997.
- JOSEF STRZYGOWSKI, Starohrvatska umjetnost, Zagreb, 1927.
- ANTE ŠONJE, Crkvena arhitektura zapadne Istre, Zagreb, 1982.
- ŽELJKO TOMIČIĆ, Panonski Periplus, Zagreb, 1999.
- PAVUŠA VEŽIĆ, Crkva Sv. Trojstva (Sv. Donata) u Zadru, Za-
greb, 1985.
- ## Gotika
- JOŠKO BELAMARIĆ, Gotičko raspelo iz Kotora, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 26 (1986.–1987.), 119–153
- JOŠKO BELAMARIĆ, Gotička kultura u Dalmaciji: razvoj slikar-
stva između 13. i 15. stoljeća, *Mogućnosti*, 10/12 (2004.), 1–17.
- JOŠKO BELAMARIĆ, Gotička kultura u Dalmaciji: razvoj slikar-
stva između XIII. i XIV. stoljeća, u: *Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, katalog izložbe, Zagreb, 2004., 15–24
- Blaž Jurjev Trogirarin*, katalog izložbe, Zagreb, 1986.
- Juraj Matejev Dalmatinac, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3–6 (1979.–1982.)
- ANA DEANOVIĆ, ŽELJKA ČORAK, Zagrebačka katedrala, Za-
greb, 1988.
- ANA DEANOVIĆ, Kapela sv. Stjepana, Zagreb, 1995.
- VANDA EKL, Gotičko kiparstvo u Istri, Zagreb, 1982.
- GRGO GAMULIN, Bogorodica u hrvatskoj umjetnosti, Zagreb, 1971.
- GRGO GAMULIN, Slikana raspela u Hrvatskoj, Zagreb–Opatija, 1983.
- ALENA FAZINIĆ, Gotičko stambeno graditeljstvo u Korčuli, *Vi-
jesti MK*, 3 (1980.)
- CVITO FISKOVIĆ, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u
Dubrovniku, Zagreb, 1947.
- CVITO FISKOVIĆ, Korčulanska katedrala, Zagreb, 1939.
- CVITO FISKOVIĆ, Zadarski sredovječni majstori, Split, 1959.
- CVITO FISKOVIĆ, Prvi poznati dubovački graditelji, Dubrov-
nik, 1955.
- CVITO FISKOVIĆ, Juraj Dalmatinac, Zagreb, 1963.
- IGOR FISKOVIĆ, Prijedlog za kipara Jurja Petrovića, *Peristil*, 8–9 (1955.–1956.)
- IGOR FISKOVIĆ, Gotička kultura Trogira, *Mogućnosti*, 10–11 (1980.)
- IGOR FISKOVIĆ, Neki vidovi umjetničkog rada Jurja Dalmatin-
ca u Šibeniku i Splitu, *Radovi Zavoda JAZU u Zadru*, 27–28 (1981.), 107–177.
- BRANKO FUČIĆ, Istarske freske, Zagreb, 1963.
- BRANKO FUČIĆ, Vincent iz Kastva, Zagreb, 1992.
- EMIL HILJE, Juraj Dalmatinac i Korčula – prilog za kronologiju
gradnje šibenske katedrale, *Radovi Instituta za povijest umjetno-
sti*, 25 (2001.), 53–75.
- EMIL HILJE, Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sre-
dinom 15. stoljeća, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 29 (2005.), 43–56.
- EMIL HILJE, RADOŠLAV TOMIĆ, Umjetnička baština zadar-
ske biskupije: slikarstvo, Zadar, 2006.
- EMIL HILJE, RADOŠLAV TOMIĆ, NIKOLA JAKŠIĆ, Umjet-
nička baština zadarske biskupije: zlatarstvo, Zadar, 2006.
- EMIL HILJE, Slikarska djela u sačuvanim inventarima zadarskih
građana iz 14. i 15. stoljeća, *Radovi zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 42 (2000.), 65–78.
- EMIL HILJE, Utemeljenje franjevačkih samostana na zadarskim
otocima, *Radovi zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 45 (2003.), 7–19.
- EMIL HILJE, Nekoliko bilješki o zadarskom zlatarstvu XIV. sto-
ljeća, *Radovi zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 38 (1996.), 43–51.
- EMIL HILJE, Spomenici srednjovjekovnog graditeljstva na Pagu,
Zadar, 1999.
- ANDELA HORVAT, Osvrt na parlerijansku radionicu u Zagrebu
i na njezine odraze u sjevernoj Hrvatskoj, u: *Iz staroga i novoga
Zagreba*, VI, Zagreb, 1982.
- ZORISLAV HORVAT, Struktura gotičke arhitekture, Zagreb,
1989.
- ZORISLAV HORVAT, Katalog gotičkih profilacija, Zagreb, 1992.
- NIKOLA JAKŠIĆ, RADOŠLAV TOMIĆ, Umjetnička baština
zadarske nadbiskupije: zlatarstvo, Zadar, 2004.
- LJUBO KARAMAN, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb,
1952.
- LJUBO KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijeka,
Zagreb, 1933.
- DUŠKO KEČKEMET, Juraj Dalmatinac i gotička arhitektura u
Splitu, Split 1988.
- FABIO MARIANO, La loggia dei mercanti in Ancona e l'opera di
Georgio di Matteo da Sebenico, Ancona, 2003.
- DRAGO MILETIĆ, MARINA VALJATO VRUS, Kapela sv. Fi-
lipa i Jakova na Medvedgradu, Zagreb, 1987.
- ANA MUNK, Kraljica i njezina škrinja: povijesni podaci o ugar-
skoj kraljici Elizabeti, rođenoj Kotromanić, darovateljici škri-
nje svetoga Šimuna, iz perspektive povijesti umjetnosti, u:
Hortus artium medievalium, 10 (2004.), 253–262.
- Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786*, katalog izložbe, Zagreb,
1989.
- IVO PETRICIOLI, Škrinja sv. Šimuna u Zadru, Zagreb, 1983.
- IVO PERICIOLI, Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba go-
tike, Zagreb, 1972.
- MARIJA PLANIĆ-LONČARIĆ, Planirana izgradnja na području
Dubrovačke republike, Zagreb, 1980.
- MILAN PRELOG, Poreč: grad i spomenici, Beograd, 1957.
- MILAN PRELOG, Dalmatinski opus Bonina da Milano, *Prilozi
povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13 (1961.), 193–215.
- KRUNO PRIJATELJ, Slikar Blaž Jurjev, Zagreb, 1965.
- KRUNO PRIJATELJ, Dubrovačko slikarstvo XV. i XVI. stoljeća,
Zagreb, 1968.
- Sjaj zadarskih riznica*, katalog izložbe, 1990.
- DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Sakralna gotička arhitektu-
ra u Slavoniji, Zagreb, 1989.

- DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Gotičke crkve Hrvatskog Zagorja, Zagreb, 1993.
- DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Umjetnost kasnog srednjeg vijeka u: *Sveti trag: Devetstogodina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije*, katalog izložbe, Zagreb, 1994., 131–188.
- DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Gotik in Nordkroatien, u: *Hortus artium medievalium*, 10 (2001.), 37–57.

Iluminirani rukopisi

- ANDELKO BADURINA, Iluminirani rukopisi u Hrvatskoj, Zagreb, 1995.
- JOSIP BRATULIĆ, STJEPAN DAMJANOVIĆ, Hrvatska pisana kultura, 1. svezak: VIII.–XVII. stoljeće, Zagreb, 2005.
- DRAŽEN BUDIŠA, VLADIMIR MAGIĆ, MILAN PELC, Slika u knjizi. Iluminirani kodeksi i ilustrirane knjige od XI. do XVI. stoljeća iz riznica Metropolitane i Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu, Zagreb, 1987.
- HANS FOLNESICS, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig, 1917.
- EMIL HILJE, RADOSLAV TOMIĆ, Slikarstvo: umjetnička baština Zadarske nadbiskupije, Zadar, 2006.
- DRAGUTIN KNIEWALD, Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy, *Rad JAZU*, 268 (1940.), 45–84.
- JOSIP KOLANOVIĆ, Liturgijski kodeksi svetokrševanskog opata Deodata Venijera, *Radovi Instituta za povijesne znanosti JAZU u Zadru*, 29–30 (1982.–1983.), 57–84.
- Pisana riječ u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1985.
- Sveti trag: Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije*, katalog izložbe, (ur.) Tugomir Lukšić, Zagreb, 1994.

Renesansa

- LELJA DOBRONIĆ, Renesansa u Zagrebu, Zagreb, 1994.
- VOJISLAV J. ĐURIĆ, Dubrovačka slikarska škola, Beograd, 1963.
- CVITO FISKOVIĆ, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb, 1947.
- CVITO FISKOVIĆ, Kultura dubrovačkog ladanja, Split, 1966.
- CVITO FISKOVIĆ, Pojava renesanse u Dubrovniku i Petar Martinov iz Milana, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 27 (1988.), 89–144.
- CVITO FISKOVIĆ, Ivan Duknović, Ioannes Dalmata, u domovini, Split, 1990.
- IGOR FISKOVIĆ, Juraj Dalmatinac u Anconi, *Peristil*, 27–28 (1984.–1985.), 93–146.
- IGOR FISKOVIĆ, Renesansno kiparstvo, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1997., 155–219.
- BRANKO FUČIĆ, Istarske freske, Zagreb, 1963.

- GRGO GAMULIN, Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1991.
- NADA GRUJIĆ, Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja, Zagreb, 1991.
- EMIL HILJE, RADOSLAV TOMIĆ, Slikarstvo. Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije, Zadar, 2006.
- JANEZ HÖFLER, Die Kunst Dalmatiens, Graz, 1989.
- ANDELA HORVAT, Između gotike i baroka: Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700., Zagreb, 1975.
- Hrvatska renesansa*, katalog izložbe, (prir.) Miljenko Jurković, Alain Erlande-Brandenburg, Zagreb, 2004. (francuska verzija: *La renaissance en Croatie*).
- RADOVAN IVANČEVIĆ, Trolisna pročelja renesansnih crkava u Hrvatskoj, *Peristil*, 35–36 (1992.–1993.), 85–120.
- NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, Zlatarstvo: Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije, Zadar, 2004.
- LJUBO KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji: XV. i XVI. vijek, Zagreb, Matica hrvatska, 1933.
- IVAN MATEJČIĆ, Venecijanska renesansna drvena skulptura u našim krajevima. Kratka rekapitulacija i prinosi katalogu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003.–2004.), 171–214.
- MILAN PELC, Od primanja do stvaranja. Hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 3–4 (2005.), 16–49.
- MILAN PELC, Renesansa. Povijest umjetnosti u Hrvatskoj, Zagreb, 2007.
- KRUNO PRIJATELJ, Dubrovačko slikarstvo XV.–XVI. st., Zagreb, 1968.
- KRUNO PRIJATELJ, Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb, 1983.
- DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Umjetnost kasnog srednjeg vijeka; Umjetnost renesanse, u: *Sveti trag: Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije*, katalog izložbe, (ur.) Tugomir Lukšić, Zagreb, 1994., 131–188.
- Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće: urbanizam, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo*, katalog izložbe, Zagreb, 1987.

Barokna arhitektura

- DUBRAVKA BOTICA, Gotika u baroku: problemi stila u arhitekturi 17. stoljeća na izabranim primjerima, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28 (2004.), 114–125.
- PAVAO BUTORAC, Gospa od Škrpjela, Sarajevo, 1928.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Župna crkva sv. Marije Magdalene i župna kurija u Selima kod Siska, *Peristil*, 10–11 (1967.–1968.), 133–154.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Dokumentaciona građa isusovačke arhitekture u sjevernoj Hrvatskoj i Slavoniji, u: *Godišnjak zaštitne spomenika kulture Hrvatske*, 1 (1975.), 219–245.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Graditelj Hans Alberthal, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 8 (1984.), 63–71.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Sakralna arhitektura baroknog razdoblja: gorički i gorsko-dubički arhidakonati, knj. I., Zagreb, 1985.

- DURĐICA CVITANOVIĆ, Arhitektura pavlinskog reda u baroknom razdoblju, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244.–1786.: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, umjetnički obrt, književnost, glazba, prosvjeta, ljekarstvo, gospodarstvo*, katalog izložbe, (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, Zagreb, 1989., 111–125.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Isusovačka arhitektura baroknog razdoblja u hrvatskim zemljama, u: *Isusovačka baština u Hrvata: u povodu 450-te obljetnice osnutka Družbe Isusove i 500-te obljetnice rođenja Ignacija Loyole*, katalog izložbe, (ur.) Biserka Rauter Plančić, Zagreb, 1993., 41–59.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Sakralna arhitektura baroknog i klasicističkog razdoblja, u: *Sveti trag: devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije: 1094.–1994.*, katalog izložbe, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb, 1994., 234–270.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Johan Fuchs, projektant župne crkve u Pregradi, *Peristil*, 38 (1995.), 121–128.
- LELJA DOBRONIĆ, Zagrebački Gornji grad nekad i danas, Zagreb, 1967.
- ERVIN DUBROVIĆ (ur.), Adamićevo doba 1780.–1830.: izgradnja Rijeke, Adamićevo kazalište i inženjerske ambicije.
- CVITO FISKOVIĆ, Spomenici otoka Visa od IX do XIX stoljeća, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 17 (1968.), 61–268.
- ANĐELA HORVAT, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb, 1956.
- ANĐELA HORVAT, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, (ur.) Milan Prelog, Zagreb, 1982., 3–381.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Sakralna arhitektura, u: *Križevci – grad i okolica: umjetnička topografija Hrvatske*, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 1993., 247–257.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Utvrde i dvorci, u: *Ludbreg – Ludbreška Podravina: umjetnička topografija Hrvatske*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb, 1997., 91–101.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Sakralna arhitektura, u: *Ludbreg – Ludbreška Podravina: umjetnička topografija Hrvatske*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb, 1997., 121–138.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Barokna franjevačka arhitektura provincija Sv. Ladislava i Sv. Ivana Kapistranskog, u: *Mir i dobro: umjetničko i kulturno nasljeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, katalog izložbe, (ur.) Marija Mirković, Franjo Emanuel Hoško, Zagreb, 2000., str. 207–218.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Barokne palače u Dubrovniku, Zagreb–Dubrovnik, 2001.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Barokna arhitektura, u: *Kulturna baština Požege i Požeštine*, (ur.) Natalija Čerti, Požega, 2004., 183–207.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Katedrala sv. Terezije u Požegi, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28 (2004.), 208–231.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Između ljetnikovaca i palača – reprezentativna stambena arhitektura dubrovačkog predgrada Pile u 18. stoljeću, u: *Kultura ladanja*, zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2001. i 2002. godine, (ur.) Nada Grujić, Zagreb, 2006., 195–212.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Tommaso Napoli u Dubrovniku, u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću*, zbornik radova međunarodnog simpozija 2003. u Splitu, (ur.) Ivana Prijatelj-Pavičić, Split, 2006. (u tisku).
- IVY LENTIĆ KUGLI, Varaždinski graditelji i zidari (1700–1850), Zagreb, 1981.
- RADOVAN IVANČEVIĆ, Umjetničko blago Hrvatske, Motovun, 1993.
- METODA KEMPERL, Joseph Hoffer: Ein neuer name unter den steirischen Architekten des 18. Jahrhunderts, u: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 56, 2/3 (2002.), 261–271.
- METODA KEMPERL, Lovrenc Prager – arhitekt Župne crkve sv. Lovre u Vivodini, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 201–210.
- NINA KUDIŠ, Projekt Giacoma Briana za isusovačku crkvu sv. Vida u Rijeci, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 34 (1994.), 269–283.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, Anton Erhard Martinelli graditelj Althanovog dvorca u Čakovcu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 1/2 (1972.), 13–21.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, Pietro Passalacqua u Dubrovniku, *Peristil*, 24 (1981.), 95–114.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, Ljetnikovac Bozdari u Rijeci dubrovačkoj i Marino Gropelli, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 30 (1990.), 231–265.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, Kuća i prostor grada u Dubrovniku nakon potresa 1667. godine, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 14 (1990.), 137–149.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, Barokni dvorci Hrvatskog zagorja, Zagreb, 1995.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, Rimsko pročelje dvorca Odescalchi u Iloku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), 185–195.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, Arhitektura u Hrvatskoj, u: *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost: barok i prosvjetiteljstvo (XVII–XVIII. stoljeće)*, sv. III, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., 599–616.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri – tipologija i stil, Zagreb, 2004.
- RADMILA MATEJČIĆ, Barok u Istri u Hrvatskom primorju, u: *Barok u Hrvatskoj*, (ur.) Milan Prelog, Zagreb, 1982., 385–648.
- RADMILA MATEJČIĆ, Crkva svetog Vida, Rijeka, 1994.
- MLADEN OBAD-ŠCITAROCI, Perivoji i dvorci Hrvatskog zagorja, Zagreb, 1989.
- MLADEN OBAD-ŠCITAROCI, Dvorci i perivoji u Slavoniji, Zagreb, 1998.
- KRUNO PRIJATELJ, Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture, u: *Tkalčičev zbornik*, II (1958.), 117–156.
- KRUNO PRIJATELJ, Barok u Dalmaciji, u: *Barok u Hrvatskoj*, (ur.) Milan Prelog, Zagreb, 1982., 651–883.
- PETAR PUHMAJER, Arhitektura Tršćansko-riječke privilegirane kompanije 1750.–1828., u: *Doba modernizacije: 1780.–1830.: more, Rijeka, Srednja Europa*, katalog izložbe, Zagreb, 2006. (u tisku).
- GJURO SZABO, Kroz Hrvatsko zagorje, Zagreb, 1939.
- NACE ŠUMI, Baročna arhitektura, Ljubljana, 1969.
- ZLATKO UZELAC, Tvrdavska crkva sv. Ane Johanna Lucasa von Hildebrandta u Slavonskom Brodu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28 (2004.), 188–207.

Barokna skulptura u jadranskoj Hrvatskoj

- CAMILLO SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia, 1966.
- ANĐELA HORVAT-RADMILA MATEJČIĆ-KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982.
- RADOSLAV TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, 1995.
- La scultura a Venezia da Sansovino a Canova* (ur. A. Bacchi), Milano, 2000.
- RADOSLAV TOMIĆ, *Kiparstvo u Dalmaciji, Istri i na Kvarneru, u: Hrvatska i Europa: barok i prosvjetiteljstvo (XVII–XVIII. stoljeće)*; sv. III. (ur.) I. Golub, Zagreb, 2003., 637–651.

Barokno slikarstvo u jadranskoj Hrvatskoj

- VIŠNJA BRALIĆ, *Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskom primorju i na Kvarnerskim otocima, u: Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost: barok i prosvjetiteljstvo (XVII–XVIII. stoljeće)*, sv. III, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., 695–702.
- VIŠNJA BRALIĆ, NINA KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska baština Istre. Štafelajno slikarstvo od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb, 2006.
- GRGO GAMULIN, *Stari majstori u Jugoslaviji I–II*, Zagreb, 1961.–1964.
- ANĐELA HORVAT-RADMILA MATEJČIĆ-KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982.
- NINA KUDIŠ BURIĆ, *Slikarstvo Istre i Kvarnera u XVII. stoljeću, u: Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost: barok i prosvjetiteljstvo (XVII–XVIII. stoljeće)*, sv. III, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., 689–694.
- VLADIMIR MARKOVIĆ, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb, 1985.
- KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji I–V*, Zagreb, 1963.–1989.
- KRUNO PRIJATELJ, IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, *Slikarstvo u Dalmaciji u europskom kontekstu, u: Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost: barok i prosvjetiteljstvo (XVII–XVIII. stoljeće)*, sv. III, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., 675–688.
- RADOSLAV TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština*, Zagreb, 1997.
- RADOSLAV TOMIĆ, *Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji*, Zagreb, 2002.
- RADOSLAV TOMIĆ, *Splitska slikarska baština*, Zagreb, 2002.
- DOROTHEA WESTPHAL, *Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, Rad JAZU*, 258 (1937.).

Utvrde i utvrđeni gradovi od srednjeg vijeka do 19. st.

- ANGELO DE BENVENUTI, *Zara nella cinta delle sue fortificazioni*, Milano, 1940.

- ANGELO DE BENVENUTI, *Fortificazioni venete in Dalmazia, Venecija*, 2006.
- LUKŠA BERITIĆ, *Utvrđenja grada Dubrovnika*, Zagreb, 1955.
- JOSIP ČUZELA, *Šibenski fortifikacijski sustav*, Šibenik, 2005.
- ANA DEANOVIĆ, *Utvrde i perivoji*, Zagreb, 2001.
- LELJA DOBRONIĆ, *Zagrebačka biskupska tvrđa*, Zagreb, 1988.
- ARSEN DUPLANČIĆ, *Splitske zidine u 17. i 18. stoljeću*, Zagreb, 2007.
- LUIGI FOSCAN, *I castelli medioevali dell'Istria*, Trst, 1992.
- LUIGI FOSCAN, *Porte e mura delle città, terre e castella della Carsia e dell'Istria*, Rovinj–Trst, 2003.
- JOSIP KLJAJIĆ, *Brodaska tvrđava, Slavonski Brod*, 1998.
- ROCHUS KOHLBACH, *Steirische Baumeister. Tausendundein Werkmann*, Graz, 1961.
- EMILIJ LASZOWSKI, *Hrvatske povjesne gradjevine*, Zagreb, 1902.
- SENA SEKULIĆ-GVOZDANOVIĆ, *Crkve-tvrđave u Hrvatskoj*, Zagreb, 1994.
- SENA SEKULIĆ-GVOZDANOVIĆ, *Utvrđeni samostani na tlu Hrvatske*, Zagreb, 2007.
- GJURO SZABO, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb, 1920.
- ANDREJ ŽMEGAČ, *Bastioni kontinentalne Hrvatske*, Zagreb, 2000.

Tursko-islamska arhitektura i umjetnost

- *** *Arhitektonski spomenici Slavonije: tursko razdoblje, barok i klasicizam* [katalog izložbe PMH], (ur.) Vanja Radauš, Zagreb, 1975.(?)
- J. B. [JOSIP BÖSENDORFER], *Koliko je džamija bilo u turskom Osijeku?*, *Osječki zbornik*, II–III (1948.), 252–253.
- NEVENKA BOŽANIĆ-BEŽIĆ, *Kule u makarskom primorju, Makarski zbornik*, I (1970.), 313–336.
- BOŠKO DESNICA, *Jusuf Mašković i njegov han u Vrani, Novo doba [Split]*, XX (1937.), 298, 15–16.
- IVO DRAGIĆ, *Tragovi turskog vremena u Srijemu i Slavoniji, Srijemske novine*, II (1938.), 11.
- *** *Grob muslimanskog proroka Gajbije u Staroj Gradiški, u: Croatia – Nova Gradiška*, (ur.) Vjekoslav Žugaj, Nova Gradiška, 1992., 78–80.
- VLADO HORVAT, *Muzeološki prikaz turskog razdoblja za područje zavičajnog muzeja u Vukovaru, Glasnik slavonskih muzeja*, 13 (1970.), 1–107.
- ZAGORKA JANC, *Islamska minijatura [ed. Umjetnost na tlu Jugoslavije]*, Beograd–Zagreb–Mostar, 1985.
- ZLATKO KARAČ, *Gradograditeljstvo i graditeljstvo na tlu Vukovara od prapovijesti do kraja osmanske vlasti, u: Vukovar – vjekovni hrvatski grad na Dunavu*, (ur.) Igor Karaman, Zagreb, 1994, 138–154.
- MITA KOSTIĆ, *Gaibijino turbe kod Stare Gradiške, Narodna starina*, XIII (1934.), 1–2 (33), 99–100.
- JOSIP MATASOVIĆ, *Stari osječki most, Narodna starina*, VIII (1929.), 1 (18), 7–32.

- KORNELIJA MINICHREITER, Dio turskog Osijeka na prostoru Križanićevog trga u svjetlu arheoloških nalaza, *Anali Zavoda za znanstveni rad u Osijeku*, 3 (1984.), 43–107.
- IVAN MIRNIK, MUHAMED ŽDRALOVIĆ, Skupni nalazi novca iz Hrvatske XV.: Skupni nalaz osmanskog srebrnog novca 15. st. iz Županje, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 3.s., XL (2007.), 369–390.
- TONE PAPIĆ, BOŽICA VALENČIĆ, Župna crkva Svih Svetih u Đakovu [džamija], Zagreb, 1990.
- VANDA PAVELIĆ-WEINERT, Misno ruho u Muzeju Slavonkog Broda dio turskog šatora 17. stoljeća?, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XVIII (1969.), 5–6: 36–41.
- IVO PETRICIOLI, Han Jusufa Maškovića, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 18 (1971.), 379–388.
- ZVONIMIR POŽGAJ, STJEPAN PLANIĆ. Graditeljske osobitosti i ukrasi zagrebačke džamije, u: *Džamija u Zagrebu: u spomen otvorenja*, Zagreb, 1943., 50–57.
- GJURO SZABO, Spomenici turskog doba u Slavoniji, *Novosti*, (1929.), 89: 47.
- R. R., Gaibino turbe. Iz prošlosti Bosanske Gradiške, *Vrbaske novine*, 6 (1934.), 500, 3.
- EGON STEINMAN, Nalaz temelja stare turske tvrđave u Petrinji, *Tebnički vjesnik*, 59 (1942.), 4–6: 103–106.
- MARIJA ŠERCER, Tursko oružje [katalog izložbe PMH], Zagreb, 1983.
- MIRJANA ŠIGIR, Džamija opet u Slavoniji, jedinstven pothvat konzervatora u Đakovu, *Đakovački vezovi*, 1991., 90–91.; isto, *Vjesnik / Panorama*, 8. ožujka 1991.
- IVAN M. ZDRAVKOVIĆ, Džamija, minare i tvrđava u Drnišu, *Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 10 (1956.): 190–198.
- IVAN M. ZDRAVKOVIĆ, Džamija i česma na Klisu, *Naše starine*, V (1958.), 294–297.
- MUHAMED ŽDRALOVIĆ, Arabički rukopisi Orijentalne zbirke Arhiva Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti [katalog izložbe], Zagreb, 1986.
- ALEXANDER BUCZYNSKI, Gradovi Vojne krajine, Zagreb 1997.
- NEVEN BUDAK, Gradovi Varaždinske županije u srednjem vijeku, Zagreb–Koprivnica, 1994.
- MIRKO BULAT, Antička naselja u Slavoniji, Posebni otisak Izdanja Hrvatskog arheološkog društva, sv. 16., Zagreb, 1993.
- DURĐICA CVITANOVIĆ, Karlovac – analitičke studije karlovačke »Zvijezde«, Centar za povijesne znanosti, Odjel za povijest umjetnosti, Zagreb, 1979.
- LELJA DOBRONIĆ, Zagrebački Kaptol i Gornji grad nekad i danas, Zagreb, 1988.
- BISERKA DUMBOVIĆ BILUŠIĆ, Formiranje i razvoj urbanog prostora Samobora, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 19 (1995.), 21–35.
- MILJENKA FISCHER, Značajke urbanističkog razvoja, u: *Nova Gradiška*, Nova Gradiška, 1998., 64–74.
- ANDELA HORVAT, O urbanističkoj jezgri Virovitice, *Bulletin JAZU*, 3 (1958.), 161–168.
- MIRA ILIJANIĆ, Urbanizam, graditeljstvo, kultura, Varaždin, 1999.
- IVAN KAMPUŠ, IGOR KARAMAN, Tisućljetni Zagreb, Zagreb, 1994.
- ZLATKO KARAC, Osnovna analiza urbanističko-arhitektonskog razvoja Vukovara, *Prostor*, 1–2 (1994.), 77–97.
- NADA KLAJČIĆ, Prilog postanku slavonskih varoši, *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Zagrebu*, 3 (1955.), 41–59.
- IVY LENTIĆ KUGLI, Varaždin nakon požara 1776, Zagreb, 1973.
- IVY LENTIĆ KUGLI, Varaždin povijesna urbana cjelina grada, Zagreb, 1977.
- JAGODA MARKOVIĆ, Urbanistički razvoj Ludbrega, u: *Ludbreg, Ludbreška Podravina*, Zagreb, 1997., 71–79.
- IVO MAROVIĆ, Sisak, grad i graditeljstvo, Sisak, 1970.
- IVE MAŽURAN, Srednjovjekovni i turski Osijek, Osijek, 1994.
- TOMISLAV PETRINEC, Grad Otočac – Pregled povijesno-urbanog razvitka, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 18 (1992./1993.), 103–118.
- MARIJA PLANIĆ-LONČARIĆ, Izgradnja grada do sredine 19. stoljeća, u: *Koprivnica, grad i spomenici*, Zagreb, 1986., 33–54.
- TATJANA SEKELJ IVANČAN, Neki arheološki primjeri zapošjedanja ruševina antičkih urbanih cjelina u sjevernoj Hrvatskoj tijekom srednjeg vijeka, *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu*, 18 (2001.), 189–212.
- MIRELA SLUKAN ALTIĆ, Bjelovar, Zagreb, 2003.
- ZLATKO UZELAC, Trg sv. Terezije u Požegi, Pitanja urbogeneze, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18 (1994.), 49–60.
- BRANKA VIKIĆ-BELANČIĆ, Tipovi naselja u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, u: *Arheološka istraživanja u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, sv. 2, 159–175.
- RATKO VUČETIĆ, Prostorni razvoj srednjovjekovne Krapine, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24 (2000.), 7–22.
- RATKO VUČETIĆ, Prilog problematici istraživanja gradskih naselja na primjeru Hrvatskog zagorja, *Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 2004., 137–144.
- RATKO VUČETIĆ, Prostorni razvoj grada do 19. stoljeća, u: *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, 2004., 128–143.

Gradovi kontinentalne Hrvatske do 19. stoljeća

- JOSIP ADAMČEK, Agrarni odnosi u Hrvatskoj od sredine 15. do kraja 17. stoljeća, Zagreb, 1980.
- ZDENKO BALOG, Urbanistički razvoj Križevaca u srednjem vijeku, *Peristil*, 41 (1998.), 23–25
- VLADIMIR BEDENKO, Urbanistička prošlost Stare Gradiške, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 2–3 (1976.), 109–115.
- VLADIMIR BEDENKO, Prilog poznavanju zagrebačkog podgrada u 15. stoljeću, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12–13 (1989.), 179–185.
- VLADIMIR BEDENKO, Zagrebački Gradec, kuća i grad u srednjem vijeku, Zagreb, 1989.
- Bedenko Vladimir, O prostoru Kaptola u srednjem vijeku, u: *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094.–1994.*, Zagreb, 1993., 633–648.
- VLADIMIR BEDENKO, Urbanistički razvoj Križevaca do sredine 19. stoljeća, u: *Križevci, grad i okolica*, Zagreb, 1993., 75–91.

- RATKO VUČETIĆ, Gradovi kontinentalne Hrvatske u srednjoeuropskom kontekstu, *Zbornik 2. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 2007., 45–48.
- RATKO VUČETIĆ, Predmoderni grad sjeverozapadne Hrvatske – primjer Varaždina, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 131–152.

Gradovi jadranske Hrvatske u 19. stoljeću

- LEOPOLDO BARI, *Pola nei secoli*, Trieste, 1987.
- LUKŠA BERITIĆ, Urbanizam dubrovačkih luka, *Pomorski zbornik*, 2 (1962.), 1383–1391.
- JOSIP BERSA, Dubrovačke slike i prilike (1800.–1880.), [Zagreb, 1941.], Dubrovnik, 2002.
- MIROSLAV BERTOŠA, Istra, Jadran, Sredozemlje – identiteti i imaginariji, Zagreb, 2003.
- ŽELJKA ČORAK, Lokrum u Srednjoj Europi, u: *Zbornik otoka Lokruma*, Zagreb, 1989., 207–211.
- STJEPAN ĆOSIĆ, Dubrovnik nakon pada Republike (1808.–1848.), Dubrovnik, 1999.
- FRANO DUJMOVIĆ, Urbanistički razvoj šibenske luke, *Pomorski zbornik*, 2 (1962.), 1437–1451.
- ARSEN DUPLANČIĆ, Prilog poznavanju luke i pomorstva Splita u 18. i 19. stoljeću, *Adrias*, 2 (1988.), 69–88.
- VEDRAN DUPLANČIĆ, Obalni pojas grada Splita u urbanističkim planovima, projektima i studijama u razdoblju od 1914. do 1941. godine, *Prostor*, 12 (2004) 1 (27), 111–121.
- CVITO FISKOVIĆ, Karačajeve slike Šibenika, Trogira i Korčule iz sredine 19. stoljeća, *Adrias*, 4/5 (1993.–1994.), 191–195.
- VINKO FORETIĆ, Povijest Dubrovnika do 1808., Zagreb, 1980.
- EUGEN FRANKOVIĆ, Urbanističko planiranje u Hrvatskoj na mijeni stoljeća, *Peristil*, 31–32 (1988.–1989.), 91–93.
- MIROSLAV GLAVIČIĆ, Prilozi proučavanju paleogeneze i urbanističkog razvoja Senije, *Radovi*, [Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet Zadar. Razdio povijesnih znanosti], 32 (1992.–1993.), 19, 79–104.
- DUŠKO KEČKEMET, Marmontov plan izgradnje splitske obale, *Adrias* 4/5 (1993.–1994.), 147–166.
- DUŠKO KEČKEMET, Rušenje splitskih gradskih utvrda, *Grada i prilozi za povijest Dalmacije*, 16 (2000.), 425–466.
- DUŠKO KEČKEMET, Urbanistički razvoj splitske luke, *Pomorski zbornik*, 2 (1962.), 1397–1400.
- VINICIJE LUPIS, Arhitekt Lorenzo Vitelleschi i njegovo vrijeme [Lorenzo Vitelleschi, Povijesne i statističke bilješke o dubrovačkom okrugu, Dubrovnik, 1827.], Dubrovnik, 2002.
- OLGA MAGAŠ, Urbani razvoj Rijeke i Sušaka na prijelomu stoljeća, u: *Arhitektura secesije u Rijeci*, Rijeka, 1997., 2, 50–79.
- JAGODA MARKOVIĆ, Šibenik, jugoistočno pročelje grada: projekt XIX. stoljeća i njegova sudbina u XX. stoljeću, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 21 (1997.), 127–141.
- IVO MAROEVIĆ, Arhitektura i urbanizam u Hrvatskoj u prvoj polovici 19. stoljeća, u: *Hrvatski narodni preporod 1790.–1848.*, Zagreb, 1985., 169–175.

- IVO MAROEVIĆ, Gradogradnja i zaštita spomenika u 19. stoljeću na hrvatskoj strani Jadrana, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24 (2000.), 79–84.
- RADMILA MATEJČIĆ, Mađarski arhitekti u izgradnji Rijeke, *Zbornik radova 2. kongresa Saveza društava povjesničara umjetnosti*, Celje, 1978., 53–62.
- RADMILA MATEJČIĆ, Uloga tršćanskih arhitekata u monumentalizaciji Rijeke, *Peristil*, 31 (1988.), 157–166.
- SLAVKO MULJAČIĆ, Urbanistički razvitak Splita i regulacioni planovi od početka XIX. stoljeća do 1944., *Urbs*, 6 (1965.), 25–31.
- IVAN PEDERIN, Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima, Zagreb, 1991.
- IVAN PEDERIN, Njemački putopisci po Dalmaciji, Split, 1989.
- IVO PETRICIOLI, Urbanistički razvoj zadarske luke, *Pomorski zbornik*, 2 (1962.), 1453–1466.
- STANKO PIPLOVIĆ, Graditeljstvo Trogira u 19. stoljeću, Split, 1996.
- STANKO PIPLOVIĆ, Graditeljsko naslijeđe Trogira u XIX. stoljeću, *Vartal*, 4 (1995.), 13–34.
- STANKO PIPLOVIĆ, Preobrazba Splita na razmeđu XIX. i XX. stoljeća, *Grada i prilozi za povijest Dalmacije*, 15 (1999.), 291–350.
- CVJETKO PREMUS, Urbanistički razvoj riječke luke, *Pomorski zbornik*, 2 (1962.), 1467–1486.
- ANTONIO RUBBI, Pula, tri tisuće godina urbaniteta, Rovinj, 1995.
- MARIJA STAGLIČIĆ, Graditeljstvo u Zadru (1868.–1918.), Zagreb, 1988.
- MARIJA STAGLIČIĆ, Osvrt na graditeljstvo u Zadru od pada Mletačke Republike (1797.) do talijanske okupacije (1943.), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24 (2000.), 73–77.
- NIKŠA STANČIĆ, Hrvatski identitet kao razlika u Europi nacija 19. stoljeća, *Historijski zbornik*, 24 (1992.), 2, 135–140.
- KORALJKA VAHTAR-JURKOVIĆ, Opatija: urbanistički razvoj i perivojno naslijeđe, Rijeka, 2004.
- MELITA VILIČIĆ, Gradska vrata i urbanističko formiranje drevnog Senja, *Senjski zbornik*, 17 (1990.), 203–234.
- MELITA VILIČIĆ, Povijesno-urbanistički razvoj Senja, *Senjski zbornik*, 1 (1965.), 94–110.
- GORAN VUKOVIĆ, Preobrazba Dubrovnika početkom 19. stoljeća, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24 (2000.), 35–60.

Arhitektura 19. stoljeća u jadranskoj Hrvatskoj

- Adamićevo doba 1780.–1830.*, katalog izložbe, (ur.) Ervin Dubrović, Rijeka, 2005.
- JULIJA LOZZI BARKOVIĆ, Arhitektura historicizma u Hrvatskom primorju i Istri, u: *Historizam u Hrvatskoj I. i II.*, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković i dr., Zagreb, 2000., 220–229 i 563–567.
- JULIJA LOZZI BARKOVIĆ, Arhitektura historicizma u Sušaku, u: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, katalog izložbe, (ur.) Daina Glavočić i dr., Rijeka, 2001., 450–538.

- DANIELA MILOTTI BERTONI, Istria, duecento campanili storici, Trieste, 1997.
- BOŽENA DAMJANIĆ-BREŠAN, Skradinska stolna crkva, magistarski rad, Split, 1979.
- ŽELJKA ČORAK, Maksimilijanov ljetnikovac na Lokrumu: valorizacija objekta (sloja) 19. stoljeća, u: *Benediktinski samostan na Lokrumu*, elaborat, Zagreb, 1986.–1987., 109–115.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Arhitekt Kuno Waidmann, Zagreb, 1969.
- MILICA ĐILAS, »Vile Münz« u Puli, urbanističko-arhitektonska cjelina s početka 20. stoljeća, *Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 2004., 153–160.
- VANDA EKL, Opatija – prostor i čovjek, *Dometi*, 9–10 (1984.), 63–75.
- ALENA FAZINIĆ, O gradnji župne crkve u Veloj Luci 1846.–1848., *Prilozi povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 25 (1985.), 259–284.
- JASNA GALJER, Arhitektura kazališta u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća; Industrijska arhitektura u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća; Arhitektura željezničkih kolodvora u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća, u: *Historicizam u Hrvatskoj I. i II.*, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković i dr., Zagreb, 2000., 126–137, 139–149, 159–165.
- DAINA GLAVOČIĆ, Stambena arhitektura; Poslovne palače; Sakralna arhitektura, u: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, katalog izložbe, (ur.) Daina Glavočić i dr., Rijeka, 2001., 118–155, 196–238, 328–344.
- DAINA GLAVOČIĆ, Arhitektura historicizma u Rijeci, *Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 2004., 161–166.
- NATAŠA IVANČEVIĆ, Škole, Hoteli, u: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, katalog izložbe, (ur.) Daina Glavočić i dr., Rijeka, 2001., 266–290, 306–326.
- KORALJKA VAHTAR-JURKOVIĆ, Opatija: urbanistički razvoj i perivojno nasljeđe, Rijeka, 2004.
- KATARINA HORVAT-LEVAJ, Od baroknog klasicizma do neoklasicizma: stilsko tipološka transformacija stambene arhitekture Dubrovnika između 1780. i 1900. godine, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24 (2000.), 61–72.
- DUŠKO KEČKEMET, Vicko Andrić, arhitekt i konzervator (1793.–1866.), Split, 1993.
- DUŠKO KEČKEMET, Kulturna i umjetnička baština Dalmacije II, Split, 2004.
- VINICIJE B. LUPIS, Prilozi poznavanju baštine Župe dubrovačke, u: *Župa dubrovačka III*, (ur.) Stjepan Ćosić, Dubrovnik, 2000., 102–115.
- VINICIJE B. LUPIS, Arhitekt Lorenzo Vitelleschi i njegovo vrijeme, u: *Lorenzo Vitelleschi: povijesno-statističke bilješke o dubrovačkom okrugu*, Dubrovnik, 2002., 5–51.
- VINICIJE B. LUPIS, Dubrovački period djelovanja arhitekta i inženjera Nikole Nisetea, *Peristil*, 46 (2003.), 95–104.
- JAGODA MARKOVIĆ, Šibenik, jugoistočno pročelje grada: projekt XIX. stoljeća i njegova sudbina u XX. stoljeću, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 21 (1997.), 127–141.
- AMIR MUZAR, Kako se stvarala Opatija: prilozi povijesti naseljavanja grada i zdravstvenog turizma, u: *Opatija*, Katedra čakavskog sabora, Opatija, 1998.
- NANA PALINIĆ, Zgrade za kulturu i zabavu, u: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, katalog izložbe, (ur.) Daina Glavočić i dr., Rijeka, 2001., 240–264.
- STANKO PIPLOVIĆ, Ljetnikovac Garanjin u Divuljama, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 20 (1975.), 165–188.
- STANKO PIPLOVIĆ, Arhitekt Gianantonio Selva i klasicizam u Dalmaciji, *Peristil*, 18–19 (1975.–1976.), 117–128.
- STANKO PIPLOVIĆ, Djelovanje arhitekta B. Mazzolija u Dalmaciji, *Peristil*, 20 (1977.), 99–102.
- STANKO PIPLOVIĆ, Graditeljstvo Trogira u 19. st., Split, 1996.
- STANKO PIPLOVIĆ, Arhitekt Petar Pekota, *Peristil*, 30 (1987.), 155–161.
- DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Preobrazba Opatije 1882.–1897.: počeci turističke arhitekture, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 132–148.
- MARIJA STAGLIČIĆ, Izgradnja Kneževke i Providurove palače u Zadru, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 28 (1980.), 75–92;
- MARIJA STAGLIČIĆ, Neostilska arhitektura u zadarskoj regiji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 25 (1985.), 229–258.
- MARIJA STAGLIČIĆ, Rimski arhitekt Basilio Mazzoli – profesor na zadarskom sveučilištu, *Zadarska revija*, 1–2 (1987.), 103–106.
- MARIJA STAGLIČIĆ, Graditeljstvo Zadra (1868.–1918.), Zagreb, 1988.
- MARIJA STAGLIČIĆ, Klasicizam u Zadru, Zagreb, 1996.
- MARIJA STAGLIČIĆ, Neostilska arhitektura u Dalmaciji, u: *Historicizam u Hrvatskoj I. i II.*, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković i dr., Zagreb, 2000., 230–237 i 567–579.
- BERISLAV VALUŠEK, Vila Angiolina u Opatiji, Opatija, 2005.
- LORENZO VITELESCHI, Povijesno-statističke bilješke o dubrovačkom okrugu, Dubrovnik, 2002.
- GORAN VUKOVIĆ, Preobrazba Dubrovnika početkom 19. stoljeća, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24 (2000.), 35–60.
- IGOR ŽIC, Rijeka: grad Svetog Vida, Rijeka, 1996.

Arhitektura i urbanizam 19. st. u kontinentalnoj Hrvatskoj

- VIKTOR AMBRUŠ, Osijek na prijelazu u 20. stoljeće, *Peristil*, 31–32 (1988.–1989.), 71–82.
- VLADIMIR BEDENKO, Urbanistički razvoj Križevaca do sredine 19. stoljeća, u: *Križevci – grad i okolica*, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 1993., 75–91.
- Bidermajer u Hrvatskoj 1815–1848.*, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb, 1997.
- ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Arhitekt Kuno Waidmann, Zagreb, 1969.
- Bollé*, (ur.) Željka Čorak, *Život umjetnosti*, Zagreb, 26–27 (1978.)
- ŽELJKA ČORAK, Počeci Obrtne škole i vizualni identitet Zagreba, katalog izložbe, Zagreb, 1980.
- ŽELJKA ČORAK, Krematorij Mirogoj, Zagreb, 1987.
- ANA DEANOVIĆ – ŽELJKA ČORAK, Zagrebačka katedrala, Zagreb, 1988.
- LELJA DOBRONIĆ, Graditelji i izgradnja Zagreba u doba historijskih stilova, Zagreb, 1983.

LELJA DOBRONIĆ, Bartol Felbinger i zagrebački graditelji njegova doba, Zagreb, 1971.

Enciklopedija hrvatske umjetnosti, Zagreb, 1995. – 1, 1996. – 2.

MILJENKA FISCHER, Oblikovanje modernog grada, u: *Križevci – grad i okolica*, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 1993., 93–101.

SONJA GAČINA, GRGUR MARKO IVANKOVIĆ, Planovi i vedute Osijeka, katalog izložbe, Osijek, 1996.

Historicizam u Hrvatskoj I i II, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb, 2000.

IVAN KAMPUŠ, IGOR KARAMAN, Tisućljetni Zagreb, Zagreb, 1994.

Karlovac 1579.–1979., zbornik, Karlovac, 1979.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, Zagrebačka zelena potkova, Zagreb, 1996.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, Urbanistički razvoj gradova kontinentalne Hrvatske u 19. stoljeću, *Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb, 2004., 105–116.

Koprivnica: grad i spomenici, Zagreb, 1986.

IVY LENTIĆ KUGLI, Varaždin nakon požara 1776., Zagreb, 1973.

IVY LENTIĆ KUGLI, Varaždin: povijesna urbana cjelina grada, Zagreb, 1977.

IVO MAROEVIĆ, Sisak: grad i graditeljstvo, Sisak, 1998.

IVO MAROEVIĆ, Arhitektura i urbanizam u Hrvatskoj u prvoj polovini 19. stoljeća, u: *Hrvatski narodni preporod*, katalog izložbe, Zagreb, 1985., 169–175.

OLGA MARUŠEVSKI, Poslovna zgrada: tema 19. stoljeća, *Čovjek i prostor*, 360 (1983.), 30.

OLGA MARUŠEVSKI, Iso Kršnjavi kao graditelj: izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih objekata u Hrvatskoj, Zagreb, 1986.

OLGA MARUŠEVSKI, SONJA JURKOVIĆ, Maksimir, Zagreb, 1992.

OLGA MARUŠEVSKI, Školski forum Ise Kršnjavog, Zagreb, 1992.

OLGA MARUŠEVSKI, Križevci u 19. stoljeću, u: *Križevci – grad i okolica*, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 1993., 51–72.

OLGA MARUŠEVSKI, Arhitektonsko-urbanističke veze Zagreba i Beča na prijelomu stoljeća, u: *Fin de siècle Beč – Zagreb*, (ur.) Damir Barbarić, Zagreb, 1997., 197–228.

ÁKOS MORAVÁNSZKY, Competing Visions: Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918, Cambridge Massachusetts, 1998.

MARTIN PILAR, JANKO HOLJAC, Hrvatski građevinski oblici, Zagreb, 1904.–1909.

DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Prostorni razvoj Požege u 19. i 20. stoljeću, u: *Kulturna baština Požege i Požeštine*, (ur.) Natalija Čerti, Požega, 2004., 144–163.

BOJANA ŠČITAROCI, MLADEN ŠČITAROCI, Gradski perivoji Hrvatske u 19. stoljeću: javna perivojna arhitektura hrvatskih gradova u europskom kontekstu, Zagreb, 2004.

Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe 1890-1937, katalog izložbe, (ur.) Eve Blau, Monika Platzner, München–London–New York, 1999.

Virovitički zbornik 1234.–1984., Virovitica, 1986.

BOŽENA VRANJEŠ ŠOLJAN, Stanovništvo gradova Banske Hrvatske na prijelazu stoljeća, Zagreb, 1991.

Likovne umjetnosti i umjetnički obrt u 19. stoljeću

NIKOLA ALBANEŽE, Vjekoslav Karas. Opus u kontekstu vremena i prostora, u: *Vjekoslav Karas: retrospektivna izložba*, katalog izložbe, Zagreb, 2001.–2002.

LJUBO BABIĆ, Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću, Zagreb, 1934.

BRANKA BALEN, Josip Franjo Mücke (1821.–1883.), Osijek–Zagreb, 2000.

Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich: 19. Jahrhundert, sv. 5, (ur.) Gerbert Frodl, Beč, 2002.

MARINA BREGOVAC PISK, Ferdinand Quiquerez (1845.–1893.), katalog izložbe, Zagreb, 1995.

ŽELJKA ČORAK, Počeci Obrtne škole i vizualni identitet Zagreba, katalog izložbe, Zagreb, 1980.

GRGO GAMULIN, Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća, Zagreb, 1995.

MIROSLAV GAŠPAROVIĆ, Slikarstvo u doba historicizma u Hrvatskoj, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 2000., 313–327.

DAINA GLAVOČIĆ, Djela kipara Ivana Rendića na Kozali i Trsatu, u: *Kozala: monografija o riječkom komunalnom groblju i o kulturi pokapanja u Rijeci u povodu 130 godina vođenja njegovih knjiga ukopa*, Rijeka, 2002., 94–115.

MIRJANA GROSS, AGNEZA SZABO, Prema hrvatskom građanskom društvu: društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća, Zagreb, 1992.

Hrvatski narodni preporod 1790.–1848.: Hrvatska u vrijeme Ilirskog pokreta, katalog izložbe, Zagreb, 1985.

KRUNOSLAV KAMENOV, München i hrvatski slikari druge polovice XIX. stoljeća, u: *Hrvatska–Mađarska–Europa: stoljetne likovno-umjetničke veze*, (ur.) Jadranka Damjanov, Zagreb, 2000., 160–169.

DUŠKO KEČKEMET, Ivan Rendić, Supetar, 1969.

IRENA KRAŠEVAC, Jakov Bizjak, kipar i pozlatar, katalog izložbe, Muzeji Hrvatskog zagorja, Gornja Stubica, 12.10.–20.11.2006.

IRENA KRAŠEVAC, Skulptura i oltari Đakovačke katedrale u kontekstu sakralne umjetnosti 19. stoljeća, u: *Zbornik međunarodnog znanstvenog skupa »Josip Juraj Strossmayer povodom 190. obljetnice rođenja i 100. obljetnice smrti«*, HAZU, Zagreb i Đakovo, *Zbornik radova*, HAZU, Zagreb, 2006., 453–466.

IRENA KRAŠEVAC, Tirolska sakralna skulptura i oltari na prijelazu 19. u 20. stoljeće u sjevernoj Hrvatskoj, u: *Analiz Galerije Antuna Augustinčića*, XXVI (2006.), br. 26, Klanjec, 2007. 3–34.

IRENA KRAŠEVAC, PETAR PRELOG, LJILJANA KOLEŠNIK, Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo / Akademie der Bildenden Künste in München und die kroatische Malerei, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2008.

VERA KRUŽIĆ-UCHYTIĆ, Vlaho Bukovac: život i djelo, Zagreb, 1968.

- VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL, Medović, monografija, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1978.
- VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL, Bukovac, Globus, Zagreb, 2001.
- ISO KRŠNJAVI, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, Hrvatsko kolo, knjiga I, 2005. (Ponovljeno u: Iso Kršnjavi, Zapisnici iza kulisa hrvatske politike, Mladost, Zagreb, 1986.).
- Bidermajer u Hrvatskoj 1815.–1848.*, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb, 1997.
- Historicizam u Hrvatskoj I. i II.*, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković i dr., Zagreb, 2000.
- OLGA MARUŠEVSKI, Iso Kršnjavi kao graditelj. Izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih objekata u Hrvatskoj, DPUH, Zagreb, 1986.
- OLGA MARUŠEVSKI, Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10, Zagreb, 2002.
- OLGA MARUŠEVSKI, Društvo umjetnosti 1868.–1872.–1941., DPUH, Zagreb, 2004.
- Naš muzeum*, zbornik radova znanstvenog skupa »50 godina od utemeljenja hrvatskog Narodnog muzeja u Zagrebu 1846.–1996.«, Zagreb, 1998., 85–92.
- IVO PETRICIOLI, Franjo Salghetti-Drioli, Zadar, 2003.
- SNJEŽANA PINTARIĆ, Oton Iveković, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1995.–1996.
- MARIJANA SCHNEIDER, Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj, katalog izložbe, Zagreb, 1969.
- MARIJANA SCHNEIDER, Slikar Ivan Zsche (1825.–1863.), Zagreb, 1975.
- ANKA SIMIĆ-BULAT, Vjekoslav Karas, Zagreb, 1958. *Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1961.
- Menci Clement Crnčić*, katalog izložbe, (ur.) Božena Šurina, Zagreb, 1990.–1991.
- BOŽENA ŠURINA, Menci Clement Crnčić, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1990.–1991.
- OTO ŠVAJČER, Adolf Waldinger: 1843.–1904., Zagreb, 1982.
- OTO ŠVAJČER, Domaći i strani slikari XVIII. i XIX. stoljeća u Galeriji likovnih umjetnosti Osijek, Osijek, 1987.–1988.
- VINKO ZLAMALIK, Bela Čikoš Sesija, začetnik simbolizma u Hrvatskoj, DPUH, Zagreb, 1984.
- of the 20th Century 1900–1925*, Daina Glavočić (ur.), Moderna galerija Rijeka, 1998. (katalog izložbe).
- VINKO BRAJEVIĆ – KOSTA STRAJNIĆ, Misli o čuvanju dalmatinske arhitekture, *Novo doba*, Split, 1931.
- ULRICH CONRADS, Programi i manifesti arhitekture XX. stoljeća (ur. dopunjenog hrv. izdanja: Krešimir Rogina), Psefizma, Zagreb, 1997.
- ŽELJKA ČORAK, U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1981.
- ŽELJKA ČORAK – ANDRIJA MUTNJAKOVIĆ, Arhitektura, u: *Kritička retrospektiva »Zemlja«*, 6. zagrebački salon, Zagreb, 1971. (katalog izložbe).
- ŽARKO DOMLJAN, Poslijeratna arhitektura u Hrvatskoj, *Život umjetnosti*, 10, Zagreb, 1969., 3–45.
- ŽARKO DOMLJAN, Arhitektura 20. stoljeća u Hrvatskoj, u: *Arhitektutra 20. vijeka*, Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd–Zagreb–Mostar, 1986., 32–46.
- STJEPAN GOMBOŠ, Moderna arhitektura u Hrvatskoj, u: *Jugoslavija*, 11, Beograd, 1955., 102–107.
- VERA HORVAT-PINTARIĆ, Vjenceslav Richter, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1970.
- RADOVAN, IVANČEVIĆ, Za Zagreb (suprotiva mnogim), Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2001.
- DUŠKO KEČKEMET, Stambena arhitektura u Splitu u razdoblju između dva svjetska rata, *Arhitektura*, 208–210, Zagreb, 1989.–1991., 25–27.
- ZDENKO KOLACIO, Vizije i ostvarenja, Mladost, Zagreb, 1978.
- MIROSLAV KRLEŽA, Slučaj arhitekta Iblera, *Književnik*, 2, Zagreb, 1939., 170–173.
- ALEKSANDER LASLO, Die Loos-Schule in Kroatien, u: *Adolf Loos*, Graphische Sammlung Albertina, Historisches Museum der Stadt Wien, Beč, 1989., 307–327. (katalog izložbe).
- ALEKSANDER LASLO, Zagreb 1923–1937, u: *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Eve Blau–Monika Platzler (ur.), Prestel, Munich–London–New York, 1999. (katalog izložbe).
- ALEKSANDER LASLO, Lica moderniteta 1898.–1918.: zagrebačka arhitektura secesijske epohe, u: *Secesija u Hrvatskoj*, Miroslav Gašparović i Anđelka Galić (ur.), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003., katalog izložbe, 22–41.
- IVO MAROEVIĆ, Arhitektura 1970-ih godina u Hrvatskoj. Problemi, pojave i tendencije, 17. zagrebački salon – retrospektiva, Zagreb, 1982. (katalog izložbe).
- IVO MAROEVIĆ, Kronika zagrebačke arhitekture 1981–1991, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2002.
- OLGA MARUŠEVSKI, Od Manduševca do Trga Republike, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1987.
- OLGA MARUŠEVSKI, Arhitektonsko-urbanističke veze Zagreba i Beča na prijelomu stoljeća, u: *Fin de siècle Zagreb – Beč*, Damir Barbarić (ur.), Školska knjiga, Zagreb, 1997., 197–229.
- Moderna arhitektura Rijeke. Arhitektura i urbanizam međuratne Rijeke 1918.–1945. / L'Architettura e urbanistica a Fiume nel periodo fra le due guerre 1918–1945*, Berislav Valušek (ur.), Moderna galerija Rijeka, 1996. (katalog izložbe).

Arhitektura i urbanizam 20. stoljeća

- Arhitekt Viktor Kovačić, život i djelo. Zbornik Znanstvenog skupa 1994.*, Miroslav Begović (ur.), Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatski muzej arhitekture, Zagreb, 2003.
- Arhitekti članovi JAZU, *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 437, Zagreb, 1991.
- Arhitektonski fakultet 1919/1920 – 1999/2000. Osamdeset godina izobrazbe arhitekata u Hrvatskoj*, Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2000.
- Arhitektura secesije u Rijeci. Arhitektura i urbanizam početka 20. stoljeća 1900.–1925. / Architecture and Town Planning at the Beginning*

ANDRIJA MUTNJAKOVIĆ, Arhitektonski odjel, u: *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Povodom 50.-godišnjice njenog osnutka (1907/08 –1957/58)*, Izdanje Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1958., 58–60.

Osječka arhitektura 1918.–1945., Julijo Martinčić i Dubravka Hackenberger (ur.), Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, Zagreb–Osijek, 2006.

IVAN OŠTRIĆ, Stambena arhitektura u Zadru – zone iskoraka (1924.–1942, 1945.–1990.), *Arhitektura*, 208–210, Zagreb, 1989.–1990., 19–23.

MARTIN PILAR i JANKO HOLJAC, Hrvatski građevni oblici, Zagreb, 1905.–1909. (pretisak: Nakus i Hrvatska poštanska banka, Samobor–Zagreb, 2005.).

STJEPAN PLANIĆ, (ur.), Problemi savremene arhitekture, Zagreb, 1932. (2. izd. Psefizma, Zagreb, 1996.).

STJEPAN PLANIĆ, 50 godina arhitekture u Hrvatskoj, *Književnik*, 2, Zagreb, 1939., 49–64.

Polu vijeka hrvatske umjetnosti, Hrvatsko društvo umjetnosti, Zagreb, 1938.–1939. (katalog izložbe).

VLADIMIR POTOČNJAK, Arhitektura u Hrvatskoj 1888–1938., *Grđevinski vjesnik*, Zagreb, 1939., 4–5, 49–79.

TOMISLAV PREMERL, Hrvatska moderna arhitektura između dva rata. Nova tradicija, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1989.

TOMISLAV, PREMERL, Zagreb grad moderne arhitekture, Durieux, Zagreb, 2003.

DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Socijalno stanovanje međuratnog Zagreba / Social Housing in Zagreb between the Wars, Horetzky, Zagreb, 2002.

DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Likovni red u hrvatskoj arhitekturi pedesetih godina, *Arhitektura*, 215, Zagreb, 2003., 138–148.

DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih / Modern Architecture in Croatia 1930's, Institut za povijest umjetnosti i Školska knjiga, Zagreb, 2007.

BOGDAN RAJAKOVAC, Naša arhitektura, u: (ur.) Josip Grubišić, *Jugoslavenski nacionalni album*, Zagreb, 1933., 51–52.

ANTONIO RUBBI, Stambena arhitektura u Puli od početka stoljeća do danas, *Arhitektura*, 208–210, Zagreb, 1989.–1990., 33–36.

ANTONIO RUBBI, Moderna i postmoderna arhitektura u Istri, Habitat, Rovinj, 2000.

KOSTA STRAJNIĆ, Dubrovnik bez maske: uzaludni naponi i teška razočaranja, piščeva naklada, Dubrovnik, 1930.

ZDENKO STRIŽIĆ, O stanovanju. Arhitektonsko projektiranje, Biblioteka Psefizma, Zagreb, 1997. (1. izd., 1952., 1956.).

ARIANA ŠTULHOFER, Sportska arhitektura u Zagrebu, Naklada Jurčić – Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2005.

DAROVAN TUŠEK, Arhitektonski natječaji u Splitu 1918–1941., Društvo arhitekata Splita, Split, 1994.

DAROVAN TUŠEK, Arhitektonski natječaji u Splitu 1945–1995., Društvo arhitekata Splita i Građevinski fakultet Sveučilišta u Splitu, Split, 1994.

DARKO VENTURINI, Arhitektonski projektni zavod – prilog poslijeratnoj hrvatskoj arhitekturi, Zagreb, 1982.

ZVONIMIR VRKLJAN, Sjećanja, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 1995.

Suvremena periodika:

Viesti Društva inženira i arhitekata, 1878.–1914.
Život, 1900.
Tehnički list, 1919.–1941.
Arhitektura, Ljubljana, 1931.–1934.
Građevinski vjesnik, Zagreb, 1932.–1941.
Čovjek i prostor, Zagreb, od 1954. –
Arhitektura, Zagreb, od 1947. –

Tematski brojevi časopisa:

Hrvatska međuratna arhitektura, *Arhitektura*, 156–157, Zagreb, 1976.
Individualno stanovanje, *Arhitektura*, 186–188, Zagreb, 1983.–1984.
CIAM, *Arhitektura*, 189–195, Zagreb, 1984.–1985.
Arhitektura u Hrvatskoj 1945–1985, *Arhitektura*, 196–199, Zagreb, 1986.
Zagreb-retro, *Arhitektura*, 200–203, Zagreb, 1987.
CROATIA – XIX. međunarodni kongres arhitekata, Barcelona 96, *Čovjek i prostor*, posebno izdanje, Zagreb, lipanj 1996.
Neven Šegvić, *Arhitektura*, 216, Zagreb, 2004.
Ivan Vitić, *Arhitektura*, 217, Zagreb, 2005.

Kiparstvo 20. stoljeća

ANA ADAMEC, Hrvatsko kiparstvo na prijelazu stoljeća, Zagreb, 1999.
LJUBO BABIĆ, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb, 1943.
BOŽIDAR GAGRO, Hrvatska skulptura građanskog perioda, u: *Jugoslavenska skulptura 1870–1950*, katalog izložbe, Beograd 1975., 33–41.
GRGO GAMULIN, Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća, Zagreb, 1999.
DUŠKO KEČKEMET, Ivan Meštrović, Zagreb – Ljubljana, 1970.
ŽELIMIR KOŠČEVIĆ, Ivan Kozarić, Zagreb, 1996.
IRENA KRAŠEVAC, Ivan Meštrović i secesija. Beč – München – Prag 1900. – 1910., Zagreb, 2002.
MIROSLAV KRLEŽA, Augustinčić, Zagreb, 1976.
VLADIMIR MALEKOVIĆ, Kosta Angeli Radovani, Zagreb, 1981.
ZDENKA MARKOVIĆ, Frangeš Mihanović, Zagreb, 1954.
TONKO MAROEVIĆ, Kiparstvo u 19. i 20. stoljeću, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1997., 293–344.
TONKO MAROEVIĆ, Vojin Bakić, Zagreb, 1998.
JASIA REICHARDT, DAROVAN IVANČEVIĆ, Dušan Džamonja, Zagreb, 2001.
IVE ŠIMAT BANOV, Šime Vulas, Zagreb, 2009.
IVE ŠIMAT BANOV, Robert Frangeš Mihanović: prilog povijesti modernoga hrvatskoga kiparstva, Zagreb, 2005.

Slikarstvo pred izazovima novoga stoljeća
 • Secesija i Hrvatski salon 1898. • Simbolizam druge secesije i Društvo *Medulić* • Slikarstvo Minhenskoga kruga • Proljetni salon • Umjetnički krug oko časopisa *Zenit* • Realizmi dvadesetih godina • Kritički realizam i grupa *Zemlja* • *Grupa trojice* i »naš likovni izraz« • Koloristički intimizam, ekspresionizam boje, nadrealizam

AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ, Omer Mujadžić, katalog izložbe, Zagreb, 2002.

LJUBO BABIĆ, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *Hrvatsko kolo*, X (1929.), 177–193.

DORIS BARIČEVIĆ, Proljetni salon, u: *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1961., 15–17.

DIMITRIJE BAŠIČEVIĆ, Sava Šumanović: život i umjetnost, Zagreb, 1960.

AZRA BEGIĆ, Karlo Mijić, katalog izložbe, Sarajevo–Zagreb, 1983.

SONJA BRISKI UZELAC, Visual Arts in the Avant-gardes between the Two Wars, u: *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*, (ur.) Dubravka Djurić i Miško Šuvaković, Cambridge–London, 2003., 122–169.

VLADO BUŽANČIĆ, Josip Seissel, Bol, 1989.

JOSIP DEPOLO, Zemlja 1929–1935, u: *Nadrealizam. Socijalna umetnost. 1929–1950.*, katalog izložbe, Beograd, 1969: 36–50.

MILIVOJ DEŽMAN, Naše težnje, *Hrvatski salon*, Zagreb, 1898., 8–9.

SMILJKA DOMAC CERAJ, Tomislav Krizman, katalog izložbe, Zagreb, 1995.

BOŽIDAR GAGRO, Slikarstvo Proljetnog salona 1916.–1928., *Život umjetnosti*, 2 (1966.), 46–54.

BOŽIDAR GAGRO, Zemlja naspram europske umjetnosti između dva rata, *Život umjetnosti*, 11/12 (1970.), 25–32.

BOŽIDAR GAGRO, Zemlja između uzroka i posljedice, u: *Kritička retrospektiva »Zemlja«*, katalog izložbe, Zagreb, 1971., 7–10.

BOŽIDAR GAGRO, Putevi modernosti u hrvatskom slikarstvu, u: *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva 1900.–1920.*, katalog izložbe, Beograd, 1972., 34–45.

BOŽIDAR GAGRO, Slikarstvo Minhenskoga kruga, katalog izložbe, Zagreb, 1973.

GRGO GAMULIN, Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, sv. 1, Zagreb, 1987.

GRGO GAMULIN, Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, sv. 2, Zagreb, 1988.

GRGO GAMULIN, Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće, Zagreb, 1995.

JASNA GALJER, Likovna kritika u povodu Hrvatskog salona, u: *Hrvatski salon, 1898.*, katalog izložbe, Zagreb, 1998., 37–48.

MIROSLAV GAŠPAROVIĆ, Plenerizam – simbolizam – slikarstvo secesije, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 2003., 114–125.

DARKO GLAVAN, Svjetlost i samoća: Ključni ciklusi u stvaralaštvu Antuna Motike, u: *Antun Motika*, katalog izložbe, Zagreb, 2002., 11–35.

ŽELJKO GRUM, Zlatko Šulentić, Zagreb, 1974.

VERA HORVAT-PINTARIĆ, Josip Seissel – Jo Klek, katalog izložbe, Zagreb, 1978.

VERA HORVAT-PINTARIĆ, Miroslav Kraljević, Zagreb, 1985.

RADOVAN IVANČEVIĆ, Edo Kovačević, Zagreb, 1984.

Josip Račić, Miroslav Kraljević 1885.–1985., katalog izložbe, Zagreb, 1985.

BORIS KELEMEN, GRGO GAMULIN, Oskar Herman, Zagreb, 1978.

MIROSLAV KRLEŽA, Marginalije uz slike Petra Dobrovića, *Savremeni*, 4 (1921.), 193–205.

VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL, Vlaho Bukovac: život i djelo, Zagreb, 1968.

VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL, Mato Celestin Medović, Zagreb, 1978.

VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL, Likovni opus u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 2003., 107–113.

ZVONKO MAKOVIĆ, Ignjat Job, katalog izložbe, Zagreb, 1997.

ZVONKO MAKOVIĆ, Vilko Gecan, Zagreb, 1997.

Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti, (ur.) Zvonko Maković i Ana Medić, katalog izložbe, Zagreb, 2007.

VLADIMIR MALEKOVIĆ, DARKO SCHNEIDER, s predgovorom MIROSLAVA KRLEŽE, Krsto Hegedušić, Zagreb, 1974.

VLADIMIR MALEKOVIĆ, Grupa Trojice, katalog izložbe, Zagreb, 1976.

VLADIMIR MALEKOVIĆ, Ekspresionizam i hrvatsko slikarstvo, katalog izložbe, Zagreb, 1980.

VLADIMIR MALEKOVIĆ, Kubizam i hrvatsko slikarstvo, katalog izložbe, Zagreb, 1981.

VLADIMIR MALEKOVIĆ, Secesija u Hrvatskoj ili nagovor na individualnu slobodu stvaranja, u: *Stilovi i tendencije u hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća*, Zagreb, 1999., 9–79.

VLADIMIR MALEKOVIĆ, Secesija u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 2003., 9–21.

TONKO MAROVIĆ, Ernest Tomašević, katalog izložbe, Zagreb, 1979.

TONKO MAROVIĆ, Vladimir Varlaj, katalog izložbe, Zagreb, 1993.

TONKO MAROVIĆ, Hrvatski salon: i institucija i provokacija, u: *Hrvatski salon, 1898*, katalog izložbe, Zagreb, 1998., 29–35.

TONKO MAROVIĆ, Marino Tartaglia, katalog izložbe, Zagreb, 2003.

OLGA MARUŠEVSKI, Društvo umjetnosti 1868.–1879.–1941., Zagreb, 2004.

- MATKO MEŠTROVIĆ, Socijalne tendencije, u: *60. godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1961., 19–22.
- VESNA NOVAK, Početak stoljeća, u: *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1961., 11–14.
- VESNA NOVAK OŠTRIĆ, Društvo hrvatskih umjetnika Medulić, katalog izložbe, Zagreb, 1962.
- MATKO PEIĆ, Josip Račić, Zagreb, 1985.
- IVO PILAR, Secesija, *Vijenac*, 35, 540–541: 36, 555–557; 37, 570–575; 38, 590–591; 39, 603–605 (1898.).
- RASTKO PETROVIĆ, Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti, *Savremenik*, 3 (1921.), 183–184.
- SNJEŽANA PINTARIĆ, Oton Iveković, katalog izložbe, Zagreb, 1995.
- PETAR PRELOG, Doprinos interpretaciji sezanimza u slikarstvu Proljetnog salona, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23 (1999.), 189–198.
- PETAR PRELOG, Prilog poznavanju geneze Proljetnog salona, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), 255–263.
- PETAR PRELOG, Proljetni salon 1916.–1928., katalog izložbe, Zagreb, 2007.
- GUIDO QUIEN, Marijan Trepše, katalog izložbe, Zagreb, 1975.
- BISERKA RAUTER PLANČIĆ, Juraj Plančić, Zagreb, 2004.
- IVANKA REBERSKI, Kamilo Ružička u kontekstu hrvatskog slikarstva između dva rata, *Život umjetnosti*, 39/40 (1985.), 13–24.
- IVANKA REBERSKI, Zemlja u riječi i vremenu, *Život umjetnosti*, 11/12 (1970.), 33–79.
- IVANKA REBERSKI, Oton Postružnik: u znaku likovne preobrazbe, Zagreb, 1987.
- IVANKA REBERSKI, Europski doprinos Ive Režeka: praško-pariška faza (1919–1928), *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 12/13 (1989.), 315–324.
- IVANKA REBERSKI, Hrvatsko slikarstvo dvadesetih godina u kontekstu europskih tendencija novog realizma, *Peristil*, 31/32 (1989.), 337–340.
- IVANKA REBERSKI, Mediteranska komponenta realizma dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 33 (1992.), 617–630.
- IVANKA REBERSKI, Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu: magično, klasično, objektivno, Zagreb, 1997.
- IVANKA REBERSKI, Rađanje hrvatske moderne 1898. godine, u: *Hrvatski salon 1898.*, katalog izložbe, Zagreb, 1998., 13–28.
- IVANKA REBERSKI, Ivo Režek: realizam kao slikarska konstanta, Zagreb/Varaždin, 2001.
- ZDENKO RUS, Marijan Detoni, katalog izložbe, Zagreb, 1987.
- ZDENKO RUS, Josip Račić – retrospektiva, katalog izložbe, Zagreb, 2008.
- ARTUR SCHNEIDER, Miroslav Kraljević, Zagreb, 1918.
- DARKO SCHNEIDER, Željko Hegedušić, katalog izložbe, Zagreb, 1999.
- DARKO SCHNEIDER, Nigredo i albedo Antuna Motike, u: *Antun Motika*, katalog izložbe, Zagreb, 2002., 235–256.
- ANKA SIMIĆ-BULAT, Na prijelomu stoljeća, u: *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1961., 7–10.
- IRINA SUBOTIĆ, Zenit i avangarda 20-ih godina, katalog izložbe, Beograd, 1983.
- MARIJAN SUSOVSKI, Josip Seissel, katalog izložbe, Zagreb, 1997.
- DARKO ŠIMIČIĆ, From Zenit to Mental Space: Avant-garde, Neo-avant-garde, and Post-avant-garde Magazines and Books in Yugoslavia, 1921–1987, u: *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*, (ur.) Dubravka Djurić i Miško Šuvaković, Cambridge–London, 2003., 294–330.
- ANTUN BRANKO ŠIMIĆ, Konstruktivno slikarstvo, *Savremenik*, 3(1921.), 184–185.
- MLADENKA ŠOLMAN, Željko Hegedušić: Slike, crteži, grafike 1931.–1971., katalog izložbe, Zagreb, 1971.
- MLADENKA ŠOLMAN, Krsto Hegedušić, katalog izložbe, Zagreb, 1973.
- BOŽENA ŠURINA, Menci Clement Crnčić, katalog izložbe, Zagreb, 1990.
- ZDENKO TONKOVIĆ, Grupa hrvatskih umjetnika 1936.–1939., katalog izložbe, Zagreb, 1978.
- ZDENKO TONKOVIĆ, Milan Steiner, katalog izložbe, Zagreb, 1987.
- ZDENKO TONKOVIĆ, Vladimir Becić, Zagreb, 1988.
- Treća decenija: Konstruktivno slikarstvo*, katalog izložbe, (ur.) Miodrag B. Protić, Beograd, 1967.
- JELENA USKOKOVIĆ, Ljubo Babić, katalog izložbe, Zagreb, 1976.
- JELENA USKOKOVIĆ, Mirko Rački, Zagreb, 1979.
- Prodori avangarde u hrvatsku umjetnost prve polovice 20. stoljeća, (ur.) Jadranka Vinterhalter, katalog izložbe, Zagreb, 2007.
- JOSIP VRANČIĆ, Prvo razdoblje Proljetnog salona i rani ekspresionizam u hrvatskoj likovnoj umjetnosti (1916.–1919.), *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, (1974.), 177–188.
- JOSIP VRANČIĆ, Milivoj Uzelac, Zagreb, 1991.
- IGOR ZIDIĆ, Emanuel Vidović, katalog izložbe, Zagreb, 1971.
- IGOR ZIDIĆ, Slikari čistog oka – neke težnje u hrvatskom slikarstvu četvrtog desetljeća, u: *Jugoslavenska umjetnost XX veka: četvrta decenija: ekspresionizam boje – kolorizam – poetski realizam – intimizam – koloristički realizam*, katalog izložbe, Beograd, 1971., 37–51.
- IGOR ZIDIĆ, Slikarstvo, grafika, crtež, u: *Kritička retrospektiva »Zemlja«*, katalog izložbe, Zagreb, 1971., 13–121.
- IGOR ZIDIĆ, Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost, katalog izložbe, Zagreb, 1972.
- IGOR ZIDIĆ, Jerolim Miše, katalog izložbe, Zagreb–Split, 1990.
- VINKO ZLAMALIK, Bela Čikoš Sesija, Zagreb, 1984.

Slikarstvo i grafika druge polovice 20. stoljeća

- JAGOR BUČAN, Albert Kinert, Zagreb, 2002.
- VLADIMIR CRNKOVIĆ, Umjetnost Hlebinske škole, Zagreb, 2005.

JERKO DENEGRI, Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 2: geometrijske tendencije u hrvatskoj umjetnosti, Split, 1985.

GRGO GAMULIN, Ordan Petlevski, Zagreb, 1990.

MICHAEL GIBSON, Edo Murtić, Zagreb, 1989.

ZVONKO MAKOVIĆ, Šutej – crteži, Zagreb, 1981.

ZVONKO MAKOVIĆ, Nova slika. Hrvatsko slikarstvo osamdesetih godina, *Život umjetnosti*, 33/34 (1982.), 7–20.

ZVONKO MAKOVIĆ, Julije Knifer, Zagreb, 2002.

TONKO MAROEVIĆ, Boris Bučan, Zagreb, 1984.

TONKO MAROEVIĆ, Nives Kavurić-Kurtović, Zagreb, 1986.

TONKO MAROEVIĆ, Slikanje i slikama predgovaranje, Zagreb, 2006.

PETAR PRELOG, Matko Vekić, Zaprešić, 2005.

ZDENKO RUS, Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1: slikarstvo, egzistencija, apstrakcija, Split, 1985.

ZDENKO RUS, Postojanost figurativnog 1950-1987, katalog izložbe, Zagreb, 1987.

ZDENKO RUS, Kraj stoljeća, kraj slikarstva? Hrvatsko slikarstvo u devedesetim godinama, katalog izložbe, Zagreb, 2005.

ZDENKO TONKOVIĆ, Oton Gliha, Zagreb, 2002.

ZDENKO TONKOVIĆ, Vaništa, Zagreb, 2004.

IGOR ZIDIĆ, Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951-1968, *Život umjetnosti*, 7/8 (1968.), 51-91.

IGOR ZIDIĆ, Miljenko Stančić, Zagreb, 1979.

EXAT '51 • »Radikalni« enformel • Gorgona • Nove tendencije • Konceptualna umjetnost

JERKO DENEGRI, Umjetnost konstruktivnog pristupa. EXAT '51 i Nove tendencije, Zagreb, 2004.

JERKO DENEGRI, Prilozi za drugu liniju. Kronika jednog kritičarskog zalaganja, Zagreb, 2003.

JEŠA DENEGRI I ŽELIMIR KOŠČEVIĆ, EXAT '51 (1951.-1956.), Zagreb, 1979.

EXAT 51 & New Tendencies: Avant-garde and International events in Croatian art in the 1950s and 1960s, (ur.) Marijan Susovski, katalog izložbe, Cascais, 2001.

Grupa šestorice autora, (ur.) Janka Vukmir, Zagreb, 1998.

Inovacije u Hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina, (ur.) Marijan Susovski, katalog izložbe, Zagreb, 1982.

Jugoslavenska umjetnost šeste decenije, katalog izložbe, Beograd, 1980.

MATKO MEŠTROVIĆ, Od pojedinačnog općem, Zagreb, 1965.

The Misfits: Conceptual Strategies in Croatian Contemporary Art, (ur.) Tihomir Milovac, katalog izložbe, Zagreb, 2002.

Nineteen-Fifties: Art and Ideology in a Divided Europe, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Conference Proceedings, Zagreb, 2004.

Nova umjetnička praksa u Jugoslaviji 1966.-1978., (ur.) Marijan Susovski, katalog izložbe, Zagreb, 1978.

ZDENKO RUS, Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1. Slikarstvo, egzistencija, apstrakcija, Split, 1985.

ZDENKO RUS, Apstraktne tendencije u Hrvatskoj 1951-1961.: kritička retrospektiva, katalog izložbe, Zagreb, 1981.

BRANKA STIPANČIĆ, Ivo Gattin, katalog izložbe, Zagreb, 1992.

BRANKA STIPANČIĆ, Riječi i Slike/Words&Images, Zagreb, 1995.

MIŠKO ŠUVAKOVIĆ, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb, 2005.

Umjetnost pedesetih, (ur.) Zvonko Maković, Iva Rada Janković, katalog izložbe, Zagreb, 2004.

Složene strukture suvremene umjetničke prakse od 80-ih godina do danas

BOŽO BEK (ur.), U susret Muzeju suvremene umjetnosti, katalog izložbe, Zagreb, MTM & GGZ, 1986.

NADA BEROŠ (ur.), Dalibor Martinis »Brain-Storm«, katalog izložbe, Zagreb, MSU, 1998.

NADA BEROŠ, Melankolija Weekend Arta u pretpolitičnom vremenu, *Život umjetnosti*, 63 (2000.), 22–31.

SONJA BRISKI-UZELAC, Kultura slikarskog originala u doba beskrajnog umnožavanja slika, u: *Slika i objekt. Zbirka suvremene umjetnosti Filip Trade*, katalog izložbe, (ur.) Krešimir Purgar, Zagreb, Filip Trade, 2004., 53–65.

MARKITA FRANULIĆ, Poletova fotografija – deset godina kasnije, *Život umjetnosti*, 45/46 (1989.), 41–53.

ŽELIMIR KOŠČEVIĆ, Fotografiska slika, Zagreb, Školska knjiga, 2000.

LEONIDA KOVAČ, Edita Schubert, Zagreb, Horetzky, 2001.

LEONIDA KOVAČ, Ispričati priču, u: *Ispričati priču*, katalog izložbe, (ur.) Marija Gattin i dr., Zagreb, MSU, 2001.

SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, Sanja Iveković, dokumentacija o autorici, Soros Centar za suvremenu umjetnost, Zagreb, 1994.

SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, Godišnji katalog galerije <križić roban> 2004./2005., Zagreb, 2006.

SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, Mladen Stilinović. 63 Meter Schmerz / 63 Meters of Pain, u: *Camera Austria*, 93 (2006.), 30–40.

ZVONKO MAKOVIĆ, Nove pojave u hrvatskom slikarstvu, katalog izložbe, (ur.) Ljerka Šibenik, Zagreb, Galerija Nova, 1980.

ZVONKO MAKOVIĆ, Druga skulptura, katalog izložbe, (ur.) Ljerka Šibenik, Zagreb, Galerija Nova, 1981.

ZVONKO MAKOVIĆ, Nova slika. Hrvatsko slikarstvo osamdesetih godina, *Život umjetnosti*, 33/34 (1982.), 7–20.

GIANFRANCO MARANIELLO (ur.), Art in Europe 1990-2000, Milano, Skira, 2002.

ROXANA MARCOCI, Here Tomorrow, katalog izložbe, (ur. R. Marcoci, Jadranka Vinterhalter), Zagreb, MSU, 2002.

DAVOR MATIČEVIĆ, Dalibor Martinis – instalacije i video-vrpce, katalog izložbe, Zagreb, MSU, 1990.

DAVOR MATIČEVIĆ, Fotografija u Hrvatskoj od 1950. do danas, u: *Fotografija u Hrvatskoj od 1950. do danas*, katalog izložbe, (ur.) Mira Gattin i dr., Zagreb, MSU, 1997.

TIHOMIR MILOVAC (ur.), *Martinis. Between Surfaces*, katalog izložbe, Zagreb, MSU, 1995.

TIHOMIR MILOVAC (ur.), Sanja Iveković. *Is This my True Face*, katalog izložbe, Zagreb, MSU, 1998.

TIHOMIR MILOVAC (ur.), *Neprikladni / The Misfits*, katalog izložbe, Zagreb, MSU, 2002.

TIHOMIR MILOVAC (ur.), Mladen Stilinović. *PAIN*, katalog izložbe, Zagreb, MSU, 2003.

ZDENKO RUS, *Kraj stoljeća, kraj slikarstva?*, katalog izložbe, Zagreb, HDLU, 2005.

BRANKA STIPANČIĆ, G. Trbuljak, MSU, Zagreb, 1996.

MARIJAN SUSOVSKI, *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, katalog izložbe, Zagreb, GSU (MSU), 1982.

MARIJAN SUSOVSKI, *Geometrija u jugoslavenskoj umjetnosti*, u: *Geometrije*, (ur.) Mladen Lučić, Zagreb, MSU, 1990.

BERISLAV VALUŠEK (ur.), *Martinis Observatorium*, katalog izložbe, Rijeka, MMSU, 1997.

JANKA VUKMIR (ur.), *Grupa šestorice autora*, katalog izložbe, Zagreb, SCCA, 1998.

IGOR ZABEL (ur.), *33. zagrebački salon*, katalog izložbe, Zagreb, MGC Klovićevi dvori, 1998.

IGOR ZABEL, *Kratek sprehod skozi štiri sobe Mladena Stilinovića*, u: *Mladen Stilinović. Umetnik na delu 1973-1983*, (ur.) Alenka Gregorič, Branka Stipančić, Ljubljana, Galerija Škuc, 2005.G

Dizajn kao disciplina i kao kulturalni fenomen u Hrvatskoj

STANE BERNIK, Bernardo Bernardi, Zagreb, 1992.

EUGEN CANKI (ur.), *Industrijski dizajn i privredno društvena kretanja u Jugoslaviji*, zbornik simpozija održanog 22–24. rujna 1969., Centar za industrijsko oblikovanje, Zavod za tržišna istraživanja i Radničko sveučilište »Moša Pijade«, Zagreb, 1969.

VERA HORVAT-PINTARIĆ, *O vizualnim komunikacijama u Jugoslaviji*, *Bit international*, 4 (1969.), 93–103.

FEDOR KRITOVAC, *Deset godina CIO u Zagrebu*, *Arhitektura*, 150 (1974.), 39–42

RADOSLAV PUTAR, *Dizajn proizvoda u jugoslavenskoj industriji*, *Bit international*, 4 (1969.), 83–93.

GOROSLAV KELLER, *Design/dizajn*, Zagreb, 1975.

LADA KAVURIĆ, *Milan Vulpe – retrospektiva*, katalog izložbe u sklopu 12. zagrebačkog salona u Muzeju za umjetnost i obrt, Zagreb, 1977.

MATKO MEŠTROVIĆ, *Teorija dizajna i problemi okoline*, Zagreb, 1980.

TONKO MAROEVIĆ, Bućan, Zagreb, 1984.

FEDA VUKIĆ, *Od oblikovanja do dizajna*, Zagreb, 2003.

FEDA VUKIĆ, *Modernizam u praksi*, Zagreb, 2008.

Kazalo osobnih imena

- Ackermann, Hans Ludwig 290, 322, 323
Adam, Friedrich 461
Adam, Robert 446
Adamić, Andrija Ljudevit 434, 451, 459
Adamić, Simeon 451
Adrian, Marc 681, 682
Aga Khan 559
Al Kašifi 413
Alačević, Tiberie 454
Alagović, Aleksandar, biskup 290, 467
Albert iz Konstanza 156
Albertal, Ivan, majstor 123
Alberthal, Hans 250, 251, 252, 254
Albertini, Gasparo 364
Albini, Alfred 512, 534, 541, 556
Albrecht, Carl (Dragutin) 501
Alebić, Josip 665
Alegretti, Nikola 218
Aleksander, Artur Oskar 596
Aleksić, Dragan 622
Alemannus, Johannes Hans 166
Aleši, Andrija 145, 213, 220, 221, 223, 224, 228
Aliense, Antonio 373
Alighieri, Dante 594
Allio, Hans 254
Alpar I., ing. 460
Altenbach, Ivan Jakob 324
Althusser, Louis 681
Altomonte, Bartolomeo 306
Ambrosini, Emilio 519
Amerling, Friedrich von 487, 489
Anastasius, mučenik 60
Andreotti, Paolo 257, 263
Andrić, Vicko 446, 458
Andrija, pop 173
Andrija II. 105, 106, 116
Andrija, kralj 124, 421
Andrija iz Ferma 166
Andrijić, Ivan 209
Andrijić, Josip 204, 209
Andrijić, Marko 142, 143, 216, 218, 219
Andrijić, Nikola 204
Andrijić, Petar 127, 143, 218
Angeli, Giuseppe 382, 384, 391
Angeli Radovani, Frano Branko 518, 579, 580
Angelico, fra 481
Angelović, Albert 492
Angheben, Bruno 526
Ansiglioni, Lodovico 481
Antiochianus, mučenik 60
Antojević, Pavko (Pavao Dubrovčanin) 205, 239
Antolić, Vladimir 513, 529, 530
Anton s Padove (Istra) 235
Antonini, Marko 497
Antonini, Otto 714
Antun iz Padove 209
Antunac, Grga 576
Antunović, Kristofor Krile 235
Antunović, Silvije 206
Apolonije, majstor 57
Aporti, Antonio 450, 451
Aquila, Johannes, iz Radgone 156
Arbanas, Nevenka 666
Archer, Antun 314
Archer, Michael 703
Archipenko, Alexander 622
Argan, Giulio Carlo 625, 681
Aristodije 103
Arnir, biskup 223
Arsovski, Mihajlo 718, 722
Artuković, Lovro 699
Artuković, Tomislav 666
Aschpacher, Severin 325
Asleben, Kurd 684
Asterius, svećenik 60
Attems, Ignaz Maria von 293
Auer, Robert 520, 598, 605
Auerbach, Johann Gottfried 306
Auersperg, grofica 254
August (Gaj Julije Cezar Oktavijan) 43, 49, 67
Augustin, Juraj 515
Augustinčić, Antun 576, 577, 579, 585, 587, 589, 632, 646
Avramova, Borka 585
Ažbe, Anton 606
Axmann, Viktor 519, 546
Babić, Antun 588
Babić, Ivan Josip 292
Babić, Ljubo 501, 605, 607, 608, 614, 616, 627, 631, 638, 639, 640, 648, 649
Baccichi, Antonio 454
Bačić, Marcel 666
Bahorić, Belizar 585
Bahovec, Franjo 530, 532
Bajamonti, Antun 440, 442, 455
Bajamonti, Julije 362
Bakač, Toma, kardinal v. Erdödy
Bakić, Petar, biskup 401
Bakić, Vojin 578, 579, 580, 682
Bakotić, Fulgencije, fra 368
Balej, ilirski vladar 37
Balestra, Antonio 306
Bambini, Nicola 379
Banffy, Ladislav 156
Banffy, Nikola 156
Banić, Goran 561
Barač, Ante 531
Baranyai, Aladar Vladimir 483, 512, 518, 527
Baratta, Pietro 341, 353
Baretić, Biserka 653, 672
Baričević, Doris 322, 323
Barišić, Nella 664
Bartol Trogiraniin 166
Bartolić, Ivo 512
Bartolomeo da Mestre 215
Bartsch, F. 451
Bassani, Quintino 665
Bassano, Jacopo 373
Bastl, Josip 483
Bastl, Vjekoslav 511, 517, 518, 528, 543
Bašičević, Dimitrije 676, 679, 681
Bašić, Nikola 561, 564, 565

- Batthyany, Baltazar 133
 Bauer, Hinko 537, 545
 Bauer, Josip 506
 Baus, Marko 726
 Bavčević, Vinko 653
 Bavilaqua, Carlo 384
 Bazarig, Filiberto 456
 Bazy, Pier Antonio 257
 Beban, Breda 664
 Becić, Vladimir 594, 606, 607, 613, 617, 625, 626, 627, 638, 640, 646, 649
 Beck, Philipp Lewin barun von 430
 Beckman, Max 632
 Begović, Saša 559
 Behrens, Peter 513, 517, 524, 526, 529
 Bek, Božo 681
 Bela, kralj 115
 Bela III. 103, 105, 421
 Bela IV., kralj 108, 179, 423
 Belting, Hans 709
 Bellina, Pavao 324
 Bellucci, Antonio 378
 Benedik, S. 527
 Benković, Federiko 372, 378, 381, 382, 383
 Bensa, Francesco 341
 Bense, Max 681, 684
 Benvenuti, August 459
 Benvenuto iz Ancone 127
 Berčić, Petar 213, 218, 220
 Bergant, Fortunat 306
 Bergman, Herman 455
 Bergmüller, Johann Georg 309, 314
 Berlam, Ruggero 461
 Bernard iz Trania 98
 Bernard iz Perugie, splitski nadbiskup 103, 105, 108
 Bernardi, Bernardo 548, 551, 552, 667, 716, 717, 718, 721
 Bernardin iz Raba, fra 166
 Bernardino Parenzano (Bernardin Porečanin) 239
 Bernini, Gian Lorenzo 351
 Bertoj, P., scenograf 459
 Beuer, Ivan 596
 Beuys, Joseph 691
 Beyer, Josef 507
 Bezeredi, Lujo 575, 576
 Bezić, Ante 455
 Biard, Ida 691
 Biasi, Alberto 681, 683
 Biffel, Josip 658
 Bijelić, Milivoj 664, 696
 Bilinić, Harold 533, 541
 Biller, Vjera 624
 Bisson, Francesco 384
 Bisson, Giuseppe 364
 Bizamano, Donato 235
 Bizamano, Angelo 235
 Blaž Jurjev Trogiranin 152, 154, 166
 Blaž Lukin, slikar 155
 Blažanović, Vladimir 665
 Blažević, Jakov iz Modruša 172
 Blažević, Mile 590
 Bobić, Bernardo 292, 307, 308
 Bocak, Mihael 292
 Bogdanović, Anton, don 384, 385
 Bogdanić, Krševan 143
 Bogdanić, Peruško 590
 Bogosalić, Radivoj 203
 Bogović, Mirko 499
 Bohutinski, Emil 585
 Bohutinsky, Gustav 512
 Bokanić, Trifun 212, 221, 230
 Bollani, Antonio 351
 Bollé, Herman 123, 471, 473, 474, 475, 477, 482, 483, 487, 502, 506, 507, 508, 511, 512, 513, 515, 520, 528, 556, 557
 Bon, Branko 512
 Bonazza, Francesco 356
 Bonazza, Giovanni 355
 Bonifacio, Natale 240
 Bonino da Milano 134, 136, 137, 139, 214, 223, 363
 Bonnatz, Paul 513
 Borgia, Franjo, sv. 293
 Boriani, Frano 450
 Boriani, Marin 450
 Borojević, Svetozar 566
 Boschetus, Juan 235
 Boschini, Marco 372
 Bošnjak, Kruno 585
 Botteri, Josip 665
 Bourek, Zlatko 588, 665
 Božidarević, Nikola 232, 233, 234
 Brady, T. De 445
 Brajkov, Mihoje 125, 145
 Brajković, Ratko 213
 Brajnović, Marčelo 658
 Branchetta, braća 519
 Branimir, knez 78
 Branjug, Juraj, biskup 270, 327
 Braslav, knez 85
 Bratanić, Jakov 657
 Brausewetter, Viktor 507
 Bravi, Matija 345
 Brazzo, Pietro 235
 Brčić, Stipe 720
 Brecht, Bertold 705
 Bregno, Andrea 228
 Bregovac, Zdravko 548, 667
 Brešić, Vjekoslav 657
 Breton, André 643
 Briano, Giacomo 254
 Brioschi, Carl 459
 Briski-Uzelac, Sonja 694
 Brodnik, Matija 492
 Brueghel, Pieter 633
 Bruni, Giuseppe 456
 Brusaferrero, Girolamo 378
 Buble Dragojević, Ljubica 590
 Bučevski, E. 506
 Bučan, Boris 662, 664, 689, 690, 707, 720
 Budicki, Ivan 506
 Budimirov, Bogdan 717
 Budislavić, Ivan 148
 Budor, Robert 665
 Buffalini, Andrea 257
 Buić, Jagoda 587
 Bukovac, Vlaho 487, 488, 492, 493, 496, 498, 499, 500, 501, 520, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 600, 601, 602, 605
 Bulić, Frane, don 455, 574
 Buljeta, Lidija 555
 Buljeta, Luka 555
 Buora, Giovanni 213
 Buren, Daniel 691
 Burgin, Victor 691
 Busato, Antonio di Pier Paolo 137, 214
 Butko, pop 170, 172
 Butković, Josip 666
 Buvina, Andrija 103, 105, 108
 Cabanel, Alexandre 593
 Cabianca, Francesco 351, 353, 355, 369
 Caccia, Giuseppe 357
 Caenazo, Josip 345
 Cage, John 681
 Callalo, Paolo 341, 355
 Camerata, Giuseppe 379
 Campagna, Girolamo 345, 357
 Campsa, Paolo 239

- Canauli, Gianbattista 256, 260
 Canini, Giovanni Angelo 386, 388
 Canova, Antonio 449, 502
 Capogrosso, Marko 373
 Capovilla, Francesco 364
 Caravaggio 375, 376, 386
 Carlone, Carl Antonio 270
 Carrà, Carlo 617
 Carracci, Annibale 372, 376, 388
 Carpaccio, Vittore 236
 Cassas, Louis-François 446
 Castellani, Enrico 681, 682
 Catinelli, Miroslav 548
 Cavallieri, Domenico 364
 Cebej, Anton 295, 309
 Ceccon, Luigi 455
 Celesti, Andrea 377
 Celligoi, Eugenije 519
 Cernelutti, Đuro 483
 Ceruti, Giulio 257, 263
 Cesarec, August 623
 Cezanne 609, 613, 614, 616, 617, 619, 651
 Cezar v. August
 Chiggio, Ennio 681
 Ciabatta, Francesco 345
 Ciciliani, Emil 531
 Cignani, Carlo 378, 383
 Cipico, Koriolan 37, 197, 228, 230
 Clausen, Ivan 506
 Clochiatti, Pietro 450
 Codussi, Mauro 213, 215
 Colombo, Franjo 492
 Comino, Giovanni 355
 Constantini, Jacopo 345
 Contieri, Jacopo 357
 Cornelius, Ludwig 481
 Cornelius, Peter 481
 Corona, Leonardo 372
 Corradini, Antonio 355, 368
 Correggio, Antonio 373, 388
 Correr, Jakov 143
 Cortese, Francesco 263
 Costa, Toni 681
 Cota, Frane 537, 540, 541
 Courbet, Jean Désiré Gustave 606
 Crijević, Ilija Lampridije 197
 Crnčić, Menci Clement 501, 596, 598, 601, 605
 Crnković, Ivan 559
 Crnojević, Ljudevit 492
 Crtalić, Marijan 706
 Cupilli, Stjepan 377
 Curk, Jože 317
 Cusetti, Josef Anton 301
 Cussa, Mihael 341
 Čačinović, Nadedža 698
 Čavrk, Hamo 666
 Čelebi, Evlija 396, 399, 402, 404, 407, 408, 409, 410
 Česmički, Ivan (Janus Pannonius) 197
 Čikoš Sesija, Bela 496, 497, 499, 500, 501, 568, 594, 595, 596, 598, 599, 601, 602
 Čipiko, Koriolan v. Cipico
 Čorak, Željka 506, 508, 513
 Čukić, Mihovil 450
 Čular, Zlatko 588
 Čulić, Prosper 516
 Čvrljak, Mate 588
 Čulinović, Juraj (Giorgio Schiavone) 234, 239
 Čus, Ferdo 572
 D'Anna, Baldassare 373
 Dabo, Tanja 709
 Dabrović, Marko 559
 Dakić, Slavko 513
 Daldon, Viktor 666
 Dali, Salvador 643
 Dall'Acqua, Pio i Vicko 364
 Damini, Pietro 373
 Damjanović, Radomir Damjan 678
 Dandolo, Vicko 433
 Daubači-Brlić, Fani 493
 De Apulis, Vitus, frater 166
 De Barletta, Salavator Brunettus 166
 De Bellis, Antonio 387
 De Canali, Meneghelo Ivanov 152, 170
 De Cardinalibus, Ivan 127
 De Chirico, Giorgio 541, 617
 De Coster, Pieter 376
 De Diversis, Filip 202
 De Karina, Ljubo 589
 De Passeggeri, Rolandino 166
 De Pomis, Giovanni Pietro 272
 De Spinis, Jakov 228
 De Voragine, Jacopo 166
 De Vos, Maerten 239
 Del'Aglio, Domenico 194, 244
 Del Fiore, Iacobello 154
 Delaunay, Robert 622
 Delimar, Vlasta 708
 Demarchi, Giovanni 501
 Demeter, Dimitrije 499
 Demirović, Josip 587, 653
 Demur, Boris 664, 693, 695, 701
 Denegri, Ješa 623, 670, 671, 674
 Denzler, Juraj 511, 527, 529, 531, 533, 537, 543, 547
 Deodat v. Bogdanović, Anton
 Derain, Andre 620, 625
 Derwant, Tomo 324
 Desina, Andrija 127
 Despot, Nikola 531
 Dešković, Branislav 572, 585
 Detoni, Marijan 634, 646, 650
 Deutsch, Julije 471, 483, 529, 530
 Dević, Ana 709
 Devita, Sebastijan 372, 391
 Dežman, Milivoj 596
 Di Bartolomeo, Maso 202
 Di Bartolomeo, Michelozzo 202
 Di Giacomo, Francesco 137, 214
 Di Giovanni, Michele iz Fiesola 202
 Di Giovanni, Pietro 235
 Di Lorenzo, Gregorio 220
 Di Michele, Salvi 202, 203
 Di Pietro, Niccolo 154
 Di Pietro, Zanino 154
 Di Tito, Santi 209
 Dibbets, Jan 691
 Diez, W. 493
 Diminić, Josip 589
 Dmitar Zvonimir, kralj 84
 Dimitrijević, Braco 664, 687, 690, 691, 692
 Dimitrijević, Nena 691
 Dimitrov, Juraj 218
 Dimitrov, Pavao 218
 Diziani, Gaspare 378, 379
 Dix, Otto 632
 Dobričević, Lovro 166, 233
 Dobrović, Juraj 586
 Dobrović, Nikola 542, 543, 556
 Dobrović, Petar 625
 Dodig-Trokut, Vladimir 664
 Doesburg, Theo van 622
 Dogan, Boris 652, 672
 Dogan, Nenad 726
 Doklestić, Boro 549

- Dolenec, Francina 657
Domančić, Davor 155
Domenichino (Domenico Zampieri) 386
Dominik, biskup 417, 421
Domnius (Dujam), biskup 60
Donatello 142, 205, 221, 223, 228
Donegani, Vatroslav 481, 503
Dorazio, Piero 678, 682
Dorffmeister, Stephan 306, 339
Dorfles, Gillo 681
Dorigni, Louis (Luigi) 378
Doriš, Ivan 209
Dovečer, Anton 295
Dozzi, Giovanni 279
Draganja, Vinko 492
Dragomanović, Aleksandar 551
Drašković, Gašpar, grof 251
Drašković, Janko 499
Drašković, Kazimir 316
Drinković, Slavomir 590
Drioli, Giovanni 537
Dubovy, Jan 529
Duchamp, Marcel 705
Duck, Donald 705
Dučak, Danilo 702
Dufy, Raoul 642
Duknović, Ivan 198, 221, 224, 228, 239, 247
Dulčić, Ivo 652
Dulčić, Pave 664
Dumengjić, Zoja 537
Dupré, Giuseppe 502
Duquenois, Alois 491
Dürer, Albrecht 240
Durlindan, Bartolomeo 391
Dvořák-Špan-Strižić, Paula 596
Džamonja, Dušan 582, 583, 585
- Dorđić, Bernardin (Brne) 373
- Eberhard Alben, biskup 123, 129
Ecco, Umberto 681
Eckhel, Hektor 487
Ehrlich, Hugo 483, 512, 516, 523, 530
Einstein, Albert 705
Eisenhordt, Ivan 290, 292
El Lissitzky 622
Elizabetha, kraljica 150, 152
Engelsrath, H. 483
Epulon, kralj Histra 40
Erber, Jakob 286
- Ercegović, Marina 664
Erdely, Ioannes 304
Erdödy, Eufrozina Pálffy de 252
Erdödy, Ivan 246
Erdödy, Juraj 246
Erdödy, Šimun 168
Erdödy, Toma Bakač, ban 168, 244, 246, 251
Erdödy, Vuk 411
Erdödy-Drašković, Juliana 493
Ergić, Ivana 560
Eterović, Joško 660
Eufrazije, biskup 63
Eustasio, majstor 98
- Faber, Vinko 587
Fabiani, Max 461, 519
Fabijanić, Nenad 563
Fabrini, Serafino 256, 260
Faccioli, Giovanni 384
Fadljević, Ljudevit 410
Faktor, Ivan 703
Falconer, Ferenz 306
Falconi, Bernardo 355
Falier, F. 446
Fanfogna, Šimun 354
Farkaš Vukotinović, Ljudevit 499
Farlati, Daniel 391
Farnese, Alessandro, kardinal 239
Fatur, Jadranka 660
Felbinger, Bartol 464, 469
Feller, Eugen 660, 672, 674, 675
Feller, Mathias 512
Feller, Miroslav 714
Fellner, Ferdinand 473, 458, 459, 460, 488, 498
Fellner, Johann Anton 293
Fellner, Koloman 300
Felix, mučenik 60
Ferdinand I. car 197
Ferdinand II., car 252, 290, 317
Fernkorn, Anton Dominik 502
Ferra, Ludovicus 166
Ferramolino, Antonio 183
Ferrari, Pietro 378, 393
Ferretti, Lando 140
Ferri, Ciro 389
Fetti, Domenico 375
Feuerstein, Georg 481
Fijolić, Ivan 591
Filip, biskup 179
- Filipović, Nikola i Ines 555
Fio, Zvezdana 664, 696
Fiorentinus, Johannes 247
Fischer, Ignjat 483, 516, 518, 528
Fischer, Vincenzo 301
Fischer von Erlach, Johann Bernhard 284
Fisković, Cvito 402, 513
Fistrović, Ivan 470
Flambach, A. 483
Florschütz, Srećko 523, 527, 545
Flurer, Franz Ignaz 293, 316
Florio, Mihovil 382
Foerk, Erno 477
Fontana, arhitekt 454
Fontebasso, Francesco 379
Foscolo, Leonardo 346
Foretić, Vinko 443, 624
Förster, Ludwig 476
Fortezza, Horacije 241, 242
Franceschi, Branko 699
Francesco da Santacroce 236
Francolucchi, Ana 301
Frاندoli, Vittorio 534
Frangeš Mihanović, Robert 482, 500, 506, 507, 513, 520, 566, 567, 572, 579, 596
Frangi, Carlo degli 367
Franić, Hildegard Auf 559
Franić, Igor 552
Franke, Ivana 591, 708
Franković, Eugen 513, 515
Franković, Maja S. 666
Franjo II., car 464
Franjo Ergeljski, biskup 290, 322, 323
Franjo iz Milana, zlatar 152
Franjo Josip I., car 404, 449, 485, 498, 502
Franjo Ksaverski, sv. 293
Franjo Matijin 235
Franjo Paulski, sv. 293
Franke, Herbert 684
Frankopan, Krsto 503
Franović, Toni 666
Franz, Ignjat 487, 506
Freudenreich, Aleksandar 512, 519, 527, 529, 530, 531, 538, 547
Freudenreich, Josip 499
Freund, G. 456
Friedrich II., car 103, 108, 110, 115
Friščić, Ivo 658
Frka, Mladen 542
Freud, Sigmund 705

- Fuchs, Johann 266, 277
 Funck, N. 293
- Gabrić, Franjo 547
 Gagro, Božidar 613, 614
 Gahura, František i Lydie 545
 Gaianus, mučenik 60
 Gaiger, Hans Georg 289, 290, 291, 292, 293
 Gaj, Ljudevit 486, 499, 501
 Gajšak, Marijan 589
 Galerije, car 61
 Galić, Drago 512, 513, 541, 552, 554
 Galić, Mladen 587, 660, 687
 Galić, Vlado 512
 Gallicus, Beltrand (Boltranius Francigena) 204
 Gallo, Matija 340
 Gambon, Martin 192
 Gamulin, Grgo 513, 547, 599, 615, 624, 642, 644
 Garagnin, Ivan Luka 362, 384, 446
 Garagnin, obitelj 445
 Garbin, Aleksandar 591
 Garcia, Gaetano 387, 389, 393
 Garzotti, Baldasare 360
 Garzotti, Francesco 360
 Garzotti, Girolamo 346, 360
 Gašparić, Vladimir Gapa 591
 Gašparović, Vjekoslav 560
 Gattin, Ivo 672, 673, 674, 675
 Gavranić, Pavao 714
 Gecan, Vilko 615, 616, 617, 618, 619, 624, 625, 626, 631, 641
 Gencije, ilirski vladar 37
 Generalić, Ivan 655
 Geng, Miroslav 559
 Gentile da Fabriano 154
 Germanik (Germanicus Julijus Caesar Claudianus), car 49
 Gerup, Josip 331, 341
 Geza II. 105
 Ghiberti, Lorenzo 142
 Giacometti, Pier Paolo 351, 583
 Giedion, Siegfried 593
 Giergl, Kálmán 473, 488
 Gillhuber, Michael 454
 Giordano, Luka 375, 389
 Giorgione 374
 Giotto di Bondone 152, 153, 156, 157, 158, 230, 481
 Giovanneli, G. B. 384
- Giovanni da Bergamo 213
 Giovanni Francesco da Tolmezzo 247
 Girolamo da Santacroce 236
 Giulio Romano 240
 Glavić, Franjo 376
 Glavnik, Marijan 591
 Gliha, Oton 641, 646, 649, 651, 672
 Glumac, Sergije 714
 Gočar, Josef 513
 Godečaj, župan 70
 Goethe, Johann Wolfgang von 594
 Gojković, Matej, majstor 137
 Goldoni, Raul 585
 Goldscheider, arhitekt 530
 Goltzius, Hendrick 293
 Gomboš, Stjepan 513, 529, 537, 538, 542
 Gorup, Josip 456
 Görner, Johan Joseph 314
 Gospodnetić, Pavao 221, 229, 230
 Gotovac, Frano 547, 548
 Gotovac, Tomislav 688, 689, 708
 Gottlieb Lieder, Friedrich Johann 489
 Gottlieb Rähmel, Achaz 488
 Goya, Francisco José de 607
 Gračan, Stjepan 589
 Gradić, Damjan 239
 Gradić, Stjepan 257
 Grahor, Janko Nikola 476, 515
 Grakalić, Milan 512
 Grapiglia, Zuann 346
 Grapinelli, Antonio 379
 Grassi, Nicolo 379
 Grassi, Paolo 435
 Grdan, Vinko 632, 637
 Grgur, prokonzul 79
 Grgur VII., papa 161
 Grgur od Vaške, kanonik 247
 Grimani, Alvise 242
 Grimani, Marino 201
 Grisogono, Ivan 173
 Gropelli, Marino 260, 280, 349, 351, 354, 365, 367
 Gropelli, Giuseppe 349
 Gropelli, Paolo 349, 351
 Grosz, Georg 632, 633
 Grozdanić, Tanja 559
 Grubačević, Radonja 203
 Grueber, Blasius 293, 308
 Grunwald, Davor 718
 Guardi, Francesco 379
 Guardi, Giovanni Antonio 379
- Gučetić, Klement 145
 Gudac, Vladimir 689
 Gundak, Ivan 306
 Gündter, Georg 290
 Gundulić, Ivan 498, 499, 503, 504
 Gundulić, Marin 256, 259, 389
 Gurlitt, Cornelius 528
 Gyulay, Ignjat 489
- Haberle, Marijan 537, 543, 552
 Habermann, Hugo von 606
 Häcker, Fridrik 506
 Hadrijan 42
 Hafis 413
 Haybäck, Karl 452
 Hajredin ml. 405
 Halprin, Ann 681
 Hamerlić, Fridrik 489, 490
 Hamzić, Miho 234
 Hanžek, Zlatko 553, 561
 Hatifi 413
 Hatzinger, Paul 446
 Haulik, Juraj, biskup 466, 467, 476, 493, 502, 507
 Hauser, Alois 455
 Hauszmann, Alajos 456
 Hečimović, Dušan 513, 529
 Hegedušić, Krsto 627, 632, 633, 634, 639, 643, 644, 650
 Hegedušić, Željko 643, 650
 Hektorović, Petar 199, 205, 211, 570
 Helfer, Pavao 331
 Helmer, Herman 473, 483, 458, 459, 460, 488, 498
 Herman, Oskar 594, 606, 607, 613, 641, 646, 649
 Herrlein, Andrej Janez 295
 Herrlein, Johann Kilian 488
 Herzog, Anton 297, 298
 Hildebrandt, Johann Lucas von 264, 274, 282, 284
 Hilje, Emil 155, 170
 Hiob, nadbiskup 103
 Hitil, Josip 717
 Hochhauser, Ephraim 306
 Hofbauer, Wilim Carlo 519
 Hofler, S., ing. 461
 Hoffer, Dionizije 325, 345
 Hoffer, Josef 270, 271
 Hoffmann, Josef 512, 513, 538, 712
 Hološ, Eugen 512

- Holzer, Johann Evangelist 314
 Holzinger, Jožef 335, 340
 Holjac, Janko 483, 512
 Homer 594
 Hönigsberg, Lav 471, 483
 Horvat, Andela 322
 Horvat, Lavoslav 512, 513, 529, 538, 541, 543
 Horvat, Miljenko 653, 676
 Horvat, Pavao, biskup 123, 129
 Horvat-Pintarić, Vera 609, 623, 692
 Hotko, Ervin 658
 Hötzendorf, Franjo Conrad von 489
 Hötzendorf, Hugo Conrad von 489
 Hraste, Kažimir 591
 Hribar, Stjepan 534, 538
 Hrljević, Vladimir 585
 Hruškovec, Tomislav 587, 653
 Hržić, Marijan 475, 552, 555, 556, 557, 559, 561
 Hubler, Douglas 691
 Hueber, Josef iz Graza 269, 282
 Hugrin, nadbiskup 116
 Hühn, Julije 501, 502
 Hülssner, arhitekt 460
- Ibler, Drago 512, 513, 529, 531, 532, 533, 534, 536, 537, 538, 541, 548, 632
 Ibrahim-paša 401
 Ilić, Aleksandar 709
 Ilić, Vanja 560
 Ingoli, Matteo 373
 Iusti, Ivan 213
 Ivan Alben, biskup 123
 Ivan Arhidakon Gorički 85
 Ivan de Casamaris 103
 Ivan iz Kastva 157
 Ivan Pavao II., papa 562
 Ivan Pažanin 173
 Ivan Trogirski v. Orsini, Ivan
 Ivančević, Radovan 559, 639, 718
 Ivančić, Hari 665
 Ivančić, Ljubo 585, 653, 672
 Ivančić, Nina 664, 696
 Ivančić, Ratko 203
 Ivanda, Vedrana 554
 Ivanišević, Stipe 665
 Iveković, Ćiril Metod 454, 455, 456, 461, 483
 Iveković, Oton 493, 496, 499, 500, 501, 596, 598, 605
- Iveković, Sanja 687, 690, 692, 703, 705, 708
 Jackson, Thomas Graham 70, 454
 Jacopo da Mestre 215
 Jakelić, Vlado 660
 Jakić, Ante 588
 Jambrišak, Janko 476
 Jambrišak, Josip 471
 Jameson, Frederic 703, 706
 Janeš, Željko 585
 Janjić-Jobo, Ratko 658
 Jaschke, Franz 488
 Jeglič, Ciril 530
 Jelačić, Josip ban 464, 502, 579
 Jelavić, Dalibor 664
 Jelinek, Slavko 548
 Jelovšek, Franz 308
 Jelovšek, Krištof Andrej 309
 Jerković, Anto 666, 698
 Jerman, Željko 664, 693, 701, 703, 708
 Jevšovar, Marijan 672, 674, 675, 676
 Job, Ignjat 627, 631, 641, 644
 Jokanović Toumin, Dean 666, 687, 707
 Jordan, Vasilije 658
 Jordanes 67
 Josip, nadvojvoda 461
 Josip II., car 298, 299
 Jošić, Mladen 559
 Jovanović, Stanoje 615
 Jozević, Petar 537
 Juhn, Hinko 572
 Jukić, Vedran 559
 Junčić, Matko 233
 Junek, Leo 627, 631, 632, 633, 634, 643
 Juračić, Dražen 554
 Juraj Magnus 322
 Juraj Matejev Dalmatinac 113, 137, 139, 139, 142, 145, 201, 203, 213, 214, 215, 218, 221, 223, 228, 239, 570
 Juraj od Topuskog (Juraj iz Steničnjaka) 166, 168, 172, 247
 Juranović, Vladimir 547
 Jurcan, Emil 560
 Jure, pop 173
 Juričić, Fulvio 665
 Jurić, Duje 666, 696
 Jurinjak, Berislav 717
 Jurišić, Nikola 503
 Jurjev, Toma (Georgio), knez 200
 Jurjević, Toma 324
- Jurkić, Gabriel 520, 605
 Jurković, Minka 552
 Justinijan, car 67
- Kačić Miošić, Andrija 503, 570
 Kagel, Mauricio 681
 Kalda, Lav 519, 524
 Kalija, ratnik 35
 Kalina, Ivo 652, 672
 Kaliterna, Fabijan 541
 Kaloper, Jagoda 687
 Kamenar, Zvonimir 589
 Kandela, F. 452
 Kandinski, Vasilij 622
 Kanoldt, Aleksandar 627
 Kantoci, Ksenija 580, 583
 Karadorđević, obitelj 577
 Karaman, Ljubo 218, 221, 513
 Karas, Vjekoslav 487, 489, 490, 491, 497, 501
 Karfik, Vladimir 545
 Karlić, Marko 143, 216
 Karlić, Nikola 216
 Karlo VI. 354
 Karlo Štajerski 192
 Karlo Veliki 67
 Käschrnann, Joseph 467, 502
 Kaštelan, Jure 648, 649
 Kaštelančić, Antun 641, 653
 Katičić, Ilija, klesar 259
 Katušić, Petar 492
 Kauzlarić, Mladen 511, 512, 513, 529, 533, 537, 538, 542, 554
 Kauzlarić, Veljko 512
 Kauzlarić Atač, Zlatko 660
 Kavurić, Zvonimir 512, 513, 532, 546
 Kavurić-Kurtović, Nives 658, 659
 Kažotić, Augustin, biskup 125, 553
 Kautz, Claudius 327, 328, 340
 Kecheisen, Leopold 372, 391
 Keller, Antun 488
 Keser, Ivana 709
 Keser, Zlatko 665
 Kezić, Jurica 658
 Khuen-Héderváry, Dragutin 488
 Kincl, Branko 548, 554, 555
 Kinert, Albert 653
 Kipke, Željko 664, 695
 Klaić, Mihovil 455
 Klakočar, Helena 664
 Klausner, K. 483

- Klaudije 42
 Klein, Franjo 476
 Klein, Yves 677
 Klimt, braća 459
 Klimt, Gustav 602
 Kliska, Stanko 530, 531, 537, 547
 Klović, Julije Juraj 166, 168, 239, 240, 503
 Kljaković, Jozo 631
 Knaflec, Siniša 702
 Knežević, Bartol 304
 Knežević, Snješka 513
 Knežić, Josip Kajetan 449, 463, 451, 461
 Knifer, Julije 586, 655, 676, 679, 680, 681, 682
 Knoll, Petar 513, 530
 Kocelj, slavenski knez 85
 Kochler, Franz 336
 Kocmut, Božidar 714
 Kodl, Josip 531
 Kojić, Branislav 529
 Kokolja, Tripo 371, 389, 390, 391, 393
 Kokot, Eugen 665
 Kolendić, Petar 232, 234
 Koloman, kralj 100, 108, 116
 Kolunić Rota, Martin 240, 241
 Komersteiner, Ivan 292, 323, 324
 Komersteiner, Mihael 327
 Končić-Badurina, Božena 708
 Königler, Aleksije 335, 336, 341
 Königler, Veit 334, 335, 336, 340, 341
 Konstantin, car 61, 67
 Kopljar, Zlatko 708, 709
 Korb, Floris 473, 488
 Körbler, Franjo Serafin 467
 Korkut, Alem 591
 Korvin, Ivan (Ivaniš), ban 134, 199, 243
 Korvin, Matija 170, 197, 198, 219, 228, 243, 422
 Kosović, Petar 372, 391
 Kostrenčić, Alan 563
 Košević, Želimir 687, 689, 690
 Kothgasser, Anton 467
 Kotromanić, Stjepan, ban 150
 Kounelis, Janis 691
 Kovač, Danijel 591
 Kovač, Leonida 694
 Kovačević, Edo 627, 634, 640
 Kovačević, Ferdo 496, 497, 500, 520, 596, 598, 605
 Kovačević, Milovan 531
 Kovačević, Skender 470
 Kovačević, Milovan 529
 Kovačić, Dinko 556, 559
 Kovačić, Kuzma 590
 Kovačić, Marin 166
 Kovačić, Mijo 655
 Kovačić, Viktor 483, 511, 512, 513, 517, 522, 526, 528, 530, 554, 596
 Kovačić, Željko 561
 Kovačić-Tajčević, Sonja 627
 Koydl, Nikola 658
 Kožarić, Ivan 581, 583, 585, 676, 679, 707
 Kožul, Kristijan 591
 Kralj, Niko 717
 Kraljeto, Gaspar 348, 351
 Kraljević, Miroslav 572, 594, 606, 608, 609, 613, 614, 615, 616, 617, 638, 649
 Kranjčević, Silvije Strahimir 570
 Krasić, Ines 591
 Krašković, Denis 591
 Krauss, Franz von 461
 Krauss, Rosalind 703
 Krbavac, Bartol 172
 Krebel – Kostrenčić, Aleksandar 563
 Kristl, Vlado 667, 668, 670, 674, 675, 682
 Kritovac, Fedor 513
 Krizman, Tomislav 501, 602, 614, 712
 Krleža, Miroslav 607, 625, 632, 647
 Krnarutić, Brne 198
 Kršinić, Frano 573, 574, 576, 577, 579, 580, 585, 587
 Kršnjavi, Isidor 471, 487, 488, 493, 496, 500, 501, 508, 511, 524, 531, 566, 567, 592, 593, 596
 Krznarić, Zvonimir 475, 552, 556, 557
 Kučan, Ninoslav 551, 552, 717
 Kuduz, Ante 587, 658, 687
 Kuhač, Franjo Ksaver 593
 Kujundžić, Hajrudin 652
 Kukuljević Pisačić, Ljubica 492
 Kukuljević-Sakcinski, Ivan 487, 491, 499, 568
 Kulin, ban 103
 Kuliš, Vatroslav 666
 Kulmer, Ferdinand 652, 665, 672
 Kulunčić, Andreja 709
 Kumar, Michael 376
 Kumbatović, Mila 587, 653
 Kumičić, Eugen 574
 Kupelwieser, Leopold 497
 Kuster, Peter 367
 Kušan, Petar 556
 Labaš, Rudi 660
 Lacković, Ivan 655
 Ladislav, sv., kralj 120, 247, 293
 Ladislav iz Garešnice, kanonik 247
 Lafaille, Bernard 513
 Lah, Milena 586
 Lama, Giulia 382
 Lampridije, nadbiskup 95
 Landi, Edoardo 681
 Lanfranco, Giovanni 384, 385, 386
 Lang, Fritz 703
 Langenberg, Franz 483
 Lapuh, Željko 665
 Lasta, Nina 665
 Laurana, Luciano v. Vranjanin, L.
 Laurana, Francesco v. Vranjanin, F.
 Lauerato, Ambrogio 363
 Laureato, Girolamo 361, 363
 Laureato, Giuseppe 363
 Lavallo, Joseph 446
 Lavizar, Franjo, fra 365
 Lazanić, Nikola 221, 228, 229
 Lazzarini, Gregorio 378
 Lazzarini, Pasqual 353
 Le Corbusier 512, 529, 538, 546, 549, 552
 Le Court, Giusto 339, 355
 Le Parc, Julio 681
 Le Wit, Sol 691
 Leard, Rosa 492
 Legović, Eligio 561
 Leibl, Wilhelm 493, 606
 Leitner, Ivan Matija 331
 Leko, Kristina 706, 709
 Lempicka, Tamara 627
 Lenuci, Milan 473, 515, 516
 Leohaers 39
 Leontić, Jasenka 665
 Leopold I., car 264, 354
 Lepen, Branko 591
 Lerchinger, Anton Jožef 289, 309, 313
 Lesar, Željko 666
 Lesiak, Ivan 588, 658
 Letilović, Iva 560
 Lhote, Andre 620, 625, 627
 Libani, Benedetto 150
 Liberi, Marco 377
 Liberi, Pietro 377, 379
 Lilienberg, grof 449

- Lilli, Andrea 389
 Linardić, Letricija 666
 Lindenschmit, Wilhelm 493
 Lipovac, Vasko 588, 665
 Lisinski, Vatroslav 499
 Lys, Giovanni 375
 Litterini, Bartolomeo 363, 379, 381, 388
 Lizip 38, 53
 Locatti, Franjo 440
 Lohn, Kasijan 325
 Lončar, Tihomir 666
 Lončarić, Zvonimir 588, 665
 Longhena, Baldassare 254, 346, 363
 Loos, Adolf 512, 513, 532
 Lošić, Dubravka 664
 Loth, Johann Carl 297
 Lotto, Lorenzo 236
 Louis XIV., kralj 386
 Lovrenčić, Ivan 657
 Lovro Iločki, grof 199, 243
 Löwenthal-Maroičić, Anka 596
 Löwy, Slavko 530, 534, 537
 Löwy, Tamara 555
 Loyola, Ignacije, sv. 293
 Lozica, Ivo 576
 Lozica, Lujo 587
 Lubbock, J. 14
 Lubynski, Rudolf 473, 513, 520, 522, 523, 524, 537, 554
 Lucchese, Filibert 262
 Lucchini, Ivan 447
 Lucić, Hanibal 199, 201
 Lučić Štafilić, Ivan 215
 Ludovik I. Anžuvinski, kralj 150, 152
 Ludwig, arhitekt 460
 Luka de Szeged, biskup 243, 246, 247
 Luketić, Stevan 586
 Lunaček, Vladimir 568
 Luzzo, Lorenzo 235
- Ljubičić, Boris 725
 Ljudevit Posavski 85
- Macanović, Ignacije 225, 279
 Maccaruzzi, Bernardino 279
 Mack, Heinz 681, 682
 Mačukatin, Velibor 585
 Maffei, Francesco 377
 Magaš, Boris 548, 553, 560, 561
 Magaš, Olga 519
 Maggiotto, Domenico 391
- Maggiotto, Francesco 384
 Maillol, Aristide 570
 Majerhofer, Leopold 331
 Majkus, Siniša 591
 Majo, đakon 161
 Majstor iz Zwollea 168, 172
 Majstor Jakov u Zadru 166
 Majstor Maur 127
 Majstor Mramornih Madona, v. Di Lorenzo, Gregorio
 Majstor Oto 115
 Majstor Pavao u Splitu 166
 Majstor Petar 247
 Majstor Radovan 105, 108, 113, 115, 116, 119, 148, 166
 Maksimin iz Prološca 54
 Maksimović, Branko 529
 Maković, Zvonko 590, 619, 694, 708
 Malčić, Ivica 666
 Maleković, Vladimir 633, 639
 Malešević, Boris 726
 Malli, Naum 490
 Malombra, Pietro 373
 Maljković, David 666, 699
 Mance, Davor 475, 552, 556, 557
 Mandrović, Adam 499
 Manet, Edouard 606, 607, 609, 613
 Mantegna, Andrea 234
 Manuel Komnen 100
 Manzoni, Piero 678, 679, 681
 Maračić, Antun 664, 695
 Marangonić, Franjo 213
 Maratta, Carlo 297, 386, 389
 Maravić, Ludovik 220
 Marchiori, Giovanni 357
 Marcoci, Roxana 706, 707
 Marcuse, Herbert 681
 Marčetić, Iva 560
 Mardešić, Boris 657
 Marees, Hans von 613
 Mari, Enzo 678, 683
 Marieschi, Jacopo 378
 Marija Terezija, kraljica 108, 115, 116, 271, 272, 298
 Marinetti-Chioggiotto, Antonio 384
 Marinović, Josip 587
 Marko Aurelije 42
 Marković, Andrija 143
 Marković, Nikola 203
 Marmont, Auguste Frédéric Louis Viesse de 433, 440, 442, 446
- Maroević, Tonko 643
 Martek, Vlado 664, 693, 701
 Martin iz Verone, fra 166
 Martinac iz Grobnika, pop 173
 Martinelli, Anton Erhard 282
 Martini, Arturo 587
 Martini, Rafo 492
 Martinis, Dalibor 687, 692, 703, 705, 708
 Martinov, Petar, majstor 137
 Martinov, Tomo 150
 Martinuzzi, Bernardin 254
 Mascarelli, Bruno 653
 Masle, Antun 653
 Massari, Giorgio 277, 282, 363, 364, 365
 Massironi, Manfredo 681
 Mastičević, Ivan 215
 Mašić, Nikola 493, 593
 Mašković, Jusuf-paša 407
 Matafar, Nikola, nadbiskup 127
 Matej iz Miletinca, pisar 166, 168
 Matejčić, Ivan 99
 Matejčić, Radmila 513
 Matičević, Dalibor 690, 703
 Matičević, Davor 702
 Matić, Zora 653
 Matisse, Henri 642
 Matoš, Antun Gustav 568, 599, 606
 Matsch, Franz 459
 Mattei, Petar (Matijašević) 367, 369, 371, 389
 Matteini, Teodoro 384
 Mattiassi, Francesco 456
 Maulbertsch, Franz Anton 301, 303, 304, 306
 Maur, konfesor 60, 63
 Maurili, namjesnik 362
 Mavignier, Almir 681, 682
 Maximilian, Alexander 497
 Mayne, Thom 552
 Mazarović, Đani 588
 Mazzoli, Basilio 446
 Mažuranić, Ivan 499, 568
 Medić, Berislav 559
 Medović, Mato Celestin 492, 493, 496, 497, 500, 501, 506, 570, 593, 596, 598
 Medulić Schiavone, Andrija 240, 372, 503
 Meduna, Giovanni Battista 455
 Meglič, Vladimir 666
 Melchisedech, klesar 346
 Memibegović, Mehmet-beg 401
 Memibegović, Halilbeg 404

- Meckenem, Israel van 168, 172
Menna, Filiberto 681
Mera, Pietro 373
Merengo/Meyringo, Enrico 355
Mersi, Antun i Ivan Juraj, braća 334
Mesić, Matija, pop 399
Meštrović, Ivan 517, 526, 531, 532, 541, 547, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 576, 577, 585, 602, 606, 718
Meštrović, Matko 676, 678, 682, 683
Metzinger, Valentin 289, 294, 294, 295, 391
Mezdjić, Antun 650
Michelangelo Buonarroti 239, 372, 570
Michelazzi, Antonio 341
Michelli, Valerije 589
Michelozzi, Michelozzo 180, 182, 203
Michieli, Domenico 90
Michieli, Valerije 585
Micić, Ljubomir 619, 622, 623, 624
Migliori, Francesco 379
Mihanović, Antun 499
Mihanović, Karolina 493
Mijić, Karlo 627, 631
Mijić, Matko 591
Milenković, Bane 666
Miletić, Drago 110
Miličević, Paskoje 204
Milić, Bruno 547
Miller, Johann Georg 293
Miller, Kozma 322
Millitz, Johann Michael 306
Milutin, Vesna 560
Mino da Fiesole 228
Miroslavljević, Zvonimir i Vladimir 714
Mislej, Luka 341
Miše, Jerolim 605, 614, 616, 626, 627, 638, 640, 649
Mladinov, Jerolim 560
Moholy-Nagy, Laszlo 622
Mohorovičić, Andre 82
Moles, Abraham 681, 684
Molinari, Antonio 378
Molnar, Marijan 695
Monaldi, Giacomo 307
Monas, Alieta 664
Mondella, Jerolim 345
Monroe, Marilyn 705
Monteventi, Giuseppe 364, 365
Montuori, Eugenije 546
Moorman, Charlotte 681
Morak, Dragutin Karlo 487, 506, 507
More, Ladislav 411
Morellet, François 678, 681
Morlaiter, Giovanni Maria 354, 357, 362, 363
Moronzon, Matteo 148
Morris, William 507
Mosè, Albert 491
Mosinger, Rudolf 502
Mösmann, Adolf 513
Motika, Antun 641, 643, 647
Mraz, Franjo 646
Mücke, Josip Franjo 493, 501
Mujadžić, Omer 627, 632, 637
Muljević, Marijana 660
Muncimir, knez 78
Munger, Marcela 664
Müntzberger, Antun 489
Murat I., sultan 242, 413
Murtić, Edo 644, 646, 648, 649, 665, 672
Mussolini, Benito Amilcare Andrea 546
Muthesius, Hermann 512
Mutnjaković, Andrija 513, 554, 556
Mužar, Marinka 515
Nakić, Špiro 522
Naldi, Filippo 372, 391
Naletilić-Penavaša, Sofija 589
Napoleon I., 383, 433, 467, 447
Napoli, Tommaso 257, 259, 263
Nardelli, Nikola 456
Nassis, Kornelij 346
Nedrozzis, Karlo 365
Nees, Georg 684
Negri, Pietro 377
Neidhardt, Juraj 511, 512, 524, 526, 531, 544, 545, 552
Neidhardt, Velimir 553
Neke, Frieder 684
Nemčić, Antun 499
Nenadić, Ivan, don 391
Neumann, H. 483
Neumann, Zlatko 512, 531, 537, 538
Nicolò, kipar 96
Nigris, Marko, biskup 213
Nikitović, Spomenka 701
Nikola, stolar 247
Nikola Firentinac 113, 139, 198, 213, 215, 218, 221, 223, 224, 225, 228, 239
Nikola iz Ancone 127
Nikolić, Mihovil 594
Nikolić, Enea 454
Nikolić, Mihovil 599
Nikolić, V. 483
Nikšić, Radovan 551, 717
Niseteo, Nikola 450
Nobilo, Stipe 665
Nobis, L. 461
Noll, Michael 684
Nordi, Umberto 534
Novak, knez 172
Novak, Silvije 559
Novak, Zoltan 666
Novelli, Pietro Antonio 384
Nugent, Beatrix 502
Nugent, Laval 502
Njegoš, Petar 570
Njirić, Hrvoje 560
Njirić+Njirić 559, 560
Obilić, Miloš, vitez 242, 569
Obsiger, Ivan 665
Odoakar 60
Ognjanović, Petar 232
Oluić, Veljko 559
Orcagna, Andrea di Cione di Arcangelo 481
Oreb, Izvor 589
Orešić, Mladen i Marijan 726
Orlić, Ante 588
Orsini, Ivan, biskup 127, 224
Oršić, Krsto II., grof 284, 286, 303, 304
Oršić, N. 110
Osman II., sultan 504
Ostoja, Mirko 587
Ostrogović, Kazimir 537, 538, 552
Osvald, biskup 148, 168, 243, 246
Oton iz Venecije, biskup 127
Otoni, Matej 372, 391
Ottenfels, Sigmund 489
Overbeck, Johann Friedrich 481, 490, 497
Paccassi, Giovanni i Leonardo 353
Pachmayer, Franc Anton 293, 313
Paik, Nam June 681
Palčić, Antun, biskup 201, 213
Palma, Jacopo Mladi 343, 372, 373, 381
Palladio, Andrea 254
Palladio, Andrea 277, 456
Palmerini, Pierantonio 235
Paolo Veneziano 152

- Parać, Dalibor 652
 Parać, Vjekoslav 627, 646, 649
 Paroli, Antonio 391
 Parler, Peter 123, 148
 Parmigianino, Girolamo Francesco Maria Mazola 240
 Pasinović, Antoaneta 513
 Passalacqua, Pietro 260, 280
 Patačić, Đuro 401
 Patačić, Helena 306, 307
 Pauer, Francesco (Franjo) 492
 Pauletta, Alfredo 537, 538
 Paulinianus, mučenik 60
 Pavačić, Franjo 596
 Pavao, nadbiskup 161
 Pavao II., papa 228
 Pavao Dubrovčanin v. Antojević, Pavko
 Pavao iz Sulmone 127
 Pavelić, Zoran 708
 Pavelić, Ante 576
 Paver-Njirić, Helena 560
 Pavić, Jakov 658
 Pavlinović, Olga 549, 550
 Pavlović, Boro 513
 Pavlović Milić, Marko 216
 Pawsner, Awigdor 707
 Pecz, S., ing. 460
 Pečanić, Ivan 235
 Pedišić, Igor 561
 Pejačević, Josip 301
 Peko, Lukša 665
 Pekota, Petar 446
 Penezić, Vinko 559, 561
 Penić, Dujam 572
 Penkala, Eduard Slavoljub 714
 Peranda, Sante 372, 373
 Percan, Renato 658
 Perčić, Marko 560
 Perčinlić, Ljubomir 660
 Pergoli, Carlo 519
 Perica, Blaženka 707
 Perić, Jelena 666, 697
 Perić, Pavao 576
 Perić, Šime 587, 652, 672
 Perković, Lovro 542
 Perossa, Mario 561
 Perović, Sara 560
 Perugini, Enea 533
 Perugino, Pietro 232
 Peruzović, Hrvoje Marko 665
 Peruzzini, Domenico 289
 Pešek, Jakob 506
 Petar Radov Trogirani, 218, 219, 220
 Petercol, Goran 695
 Petlevski, Ordan 652, 672
 Petrač, Goran 666
 Petrić, Ratko 589
 Petrov, Ivan, iz Milana 152, 155
 Petrović, Juraj 148
 Petrović, Petar 204, 206
 Petrović, Rastko 625
 Petrucci, Sebastiano 341, 364
 Petter, Friedrich 331
 Petz, Eduardo 401
 Pfaff, Ferenc 473, 477, 483
 Piazza, Paolo 376
 Piazzalongi, Constantin 150
 Piazzetta, Giacomo 341, 368, 378
 Piazzetta, Giovanni Battista 382, 383, 384
 Pica, Agnoldomenico 537
 Picasso, Pablo 618, 625
 Picco, Bartolomeo i Giuliano 363
 Picelj, Ivan 586, 667, 668, 669, 670, 675, 682, 716, 718, 719
 Pichler, B. 452
 Pičman, Josip 512, 513, 515, 529, 531, 533, 534
 Piene, Oto 681
 Pierius, mučenik 60
 Pietro da Cortona 388
 Pilar, Ivo 592, 596
 Pilar, Martin 483, 512
 Pilgram, Franz Anton 271, 272
 Pilotto, Girolamo 373
 Piloty, Karl 493
 Pilsudski, Jozef 574
 Pincino, Lorenzo 137, 214
 Pinder, R. 452
 Pino, Paolo 229
 Pinter, Harlod 678
 Pinturicchio 232
 Pisano, Niccolò 127
 Pisano, Giovanni 127
 Piteša, Ivan 561
 Pitteri, Giovanni Battista Augusti 372, 391
 Pittoni, Giambattista 379
 Pividori, Lodovico 454
 Pizzolo, Niccolò 205
 Plančić, Juraj 631, 641, 642
 Planić, Stjepan 511, 512, 513, 529, 530, 534, 535, 537, 538, 539, 541, 542, 547, 553
 Platzer, Josip 501
 Plečnik, Jože 513, 524, 526, 527
 Pleština, Alan Leo 559
 Plochberger, Ivan 476
 Podhorsky, Stjepan 511
 Poelzig, Hans 512, 525
 Pokorny, Josef 461
 Poliklet 53
 Poljan, Josip 585
 Pomenić, Andrija 229
 Pommer, Franjo 502
 Pongratz, Oskar, grof 476
 Ponzoni, Sforza 373
 Ponzoni-Pončun, Matej 343, 345, 371, 373, 376, 381, 402
 Popović, Dimitrije 665
 Popović, Viktor 591
 Poppendorf, Franz 192
 Pori, Antonio 345
 Porsena, kralj 242
 Portolan, Vicko 216
 Posavec, Ivan 702
 Postružnik, Oton 626, 627, 632, 633, 634, 641, 646, 649
 Potenza, Francesco 391
 Potočnik, Ivan 295
 Pozaić, Zdenka 666
 Pozzo, Andrea 259, 260, 293, 308, 309, 313, 339, 389
 Pozzo, Giacomo 450
 Požgaj, Zvonimir 512, 537, 538
 Pracat, Miho 504
 Prandau, Petar Antun Hillebrand von, barun 297
 Predojević, Hasan-paša 397, 409
 Prelog, Milan 67, 513, 547, 559, 669
 Premerl, Tomislav 513
 Preradović, Petar 499, 503
 Preradović, Zora pl. 596
 Presani, Valentino 446, 449
 Pretti, Mattia 387, 388
 Pribina, slavenski knez 85
 Pribislavić, Ivan 140, 142, 213, 220
 Prica, Zlatko 646, 650
 Prinooth, Ferdinand 503
 Prisk 67
 Prister, Emanuel 503
 Prtenjak, Ivan 556, 558, 559, 561
 Pugin, Augustus Welby 507
 Puhali, Raoul 534
 Pulitika, Đuro 653

- Pulitzer Finali, Gustavo 546
 Pušić, Bogdan, biskup 214
 Putar, Radoslav 607, 617, 649, 676, 679, 681, 718
- Quadrio, Anton Joseph 317, 319
 Quaglio, Giulio 308
 Quiquerez, Ferdinand 493, 501
- Rabuzin, Ivan 656, 657
 Račić, Josip 594, 606, 607, 608, 613, 638, 649
 Račić, obitelj 570
 Rački, Franjo 520, 568
 Rački, Mirko 570, 602, 605, 615
 Rački, Velimir 666
 Radauš, Vanja 574, 576, 577, 579, 585, 587, 589, 646
 Radić, Davorin 666
 Radić, Nika 591
 Radić, Stjepan 528, 572, 632, 639
 Radić, Zvonimir 548, 667
 Radivojević, Blaž 204
 Radoičić, Vojo 665
 Radomilić, Bokša 145
 Radoničić, Marko 382
 Radonić, Bojan 556, 559, 560
 Radovan, investitor 534
 Radulović, Nikola 386
 Rafael 240
 Rahl, Carl 489
 Rainhardt, Ad 679
 Rako, Goran 554, 556, 559, 560, 561
 Rakoci, Dubravka 666, 697
 Rakovac, Dragutin 499
 Raković, Josip 353
 Randić, Saša 559, 560, 562, 563
 Ranger, Ivan Krstitelj 290, 294, 308, 309, 310, 311, 332
 Rašica, Božidar 548, 667, 668, 669, 670
 Rašić, Ante 590, 664
 Raškaj, Slava 596, 598
 Rath, G. 483
 Ratković, Radmilo 201
 Rauschenberg, Robert 658, 678
 Ravnić, Nenad 554
 Régnier, Nicolas 375, 376
 Reggio, Carmelo 492
 Reni, Guido 389
 Reiner, Antun 328, 340
 Reinwald, Johann Mihael 293
- Reiser, Nikola 646
 Reiss, Franjo Kristof 326
 Rendić, Ivan 502, 503, 504, 566
 Resman, Blaž 339
- Režek, Ivo 626, 627, 637
 Ribera, Jusepe de 387
 Ricci, Sebastiano 378, 379, 387, 388, 389
 Ricciardi, Bernardino 235
 Richier, Germaine 583
 Richter, Vjenceslav 548, 553, 586, 667, 669, 682
 Ridolfi, Agostino 377
 Ridolfi, Carlo 373
 Ridolfi, Isepo 345
 Ried, Benedikt 134
 Rieder, Wilhelm August 488
 Riedl, Michael Sebastian 467
 Riedl, Pavao 345
 Rieger, Johann 293
 Rifesser, Josef 503
 Risner, Antun Franjo 330, 340
 Riuna, Matteo 345
 Robba, Francesco 339, 340, 341
 Rodin, Auguste 566, 567, 569, 570
 Rogaćić, Frano 362, 363
 Rogers, Ernest Nathan 717
 Rogina, Krešimir 559, 561
 Roh, Franz 627
 Rohe, Mies van der 475, 529
 Rojnik, Rikard 497
 Romano, Antonio Luigi de 446
 Rončević, Igor 666, 696
 Rosa, Francesco 377
 Rosandić, Toma 572
 Rosemberger, Ivan Adam 326, 331, 340
 Rosenbrunn, Johann Franz Michael Rottmayr de 297
 Rosenthal, Antun Pöhr de 298
 Rösner, Karl 480, 481, 483, 487
 Rossi, Domenico 363
 Rossi, Giovanni 341
 Rossi, Hieronim 317
 Rossini, Francesco 354, 362, 363
 Roth, Dieter 678
 Rottenhammer, Hans 373
 Rubens, Peter Paul 293, 376
 Rubido-Erdödy, Sidonija 499
 Rubinich, Giovanni 519
 Rudičić, Dujam 216
 Rudolf II. 376
- Rues, Tomas 354, 368
 Rukljač, Vjekoslav 585
 Rus, Zdenko 697
 Rusconi, Camillo 389
 Rush, Michael 706
 Ruskin, John 507
 Ružička, Kamilo 637
 Ružička-Strozzi, Marija 499
 Ružić, Branko 584, 585
- Sablić, Ivan 672
 Sabolić, Ivan 585
 Sabolić, Josip 554
 Salcer, Luka 330
 Salghetti-Drioli, Franjo 449, 492
 Salopek, Davor 513
 Sambach, Caspar Franz 301
 Sandy, Gyula 477
 Sanmicheli, Giangirolamo 186, 187, 189, 210, 211, 212
 Sanmicheli, Michele 185, 189, 210, 212, 456
 Sansovino, Jacopo 229
 Sapfa, Sapfo 57
 Sardi, Giuseppe 348, 351, 363
 Sašo, Sanja 590
 Sauerer, Matija 326
 Savojski, Eugen 263, 264
 Scarabella d'Este, Angiolo 369
 Scarpa, Higin 437
 Scevola, Mucije 242
 Schaeffer, Pierre 681
 Schiavone v. Medulić
 Schiele, Egon 616
 Schindler, Emil Jakob 489
 Schmidt, Friedrich von 461, 473, 477, 480, 481, 483, 486, 487
 Schmidt, Martin Johann (Kremser) 300, 301
 Schnebel, Dieter 681
 Schokotnigg, Josip 332, 341
 Schön, Edo 511, 512, 519, 527, 529, 531, 537
 Schön, Serafin 371, 376
 Schubert, Edita 664, 696, 700
 Schücht, Franz 467
 Schüller, Friedrich Julius 437
 Schweiger, Ivo 325
 Schwoiser, Ludwig 502
 Scotti, Tomo 349, 354
 Scrivelli, Giovanni 384, 385

- Seder, Đuro 655, 665, 672, 674, 675, 676
Seidl, Carl 461
Seissel, Josip 513, 530, 533, 623, 624, 643, 658
Seitz, Alexander-Maximilian 481
Seitz, Ludovico (Ludwig) 401, 481, 497
Selva, Gianantonio 445
Semper, Gottfried 507
Senegačnik, Ivan 549
Senser, Paulus Antonius 302, 304
Senjanović, Petar 440, 516, 522
Septimus, svećenik 60
Sereni, Joseph 317
Severin, Stjepan 331
Shakespeare, William 722
Sickinger, Anselmo 502
Sikirica, Stipe 585
Siladin, Branko 563
Simčić, Tihomir 690
Simonetti, Ivan 492
Simonović, Iva 572
Singer, Johann Ambros 293
Sirišćević, Stanko 658
Sirol, Cesare 527
Skočibuha, Tomo Stjepović, 205
Skočibuha, Vice 205, 209
Skračić, Mile 658
Skurjeni, Matija 655
Skvarčina, Ivan 492
Skvrce, Ivan 666, 699
Slade, Josip 455
Slaviček, Ante 516, 519
Smajić, Petar 576
Smirić, Ivan 454
Smokvina, Jakov 653
Sobota, Ivan 228
Sokić, Damir 664, 696, 707
Soliman, Ivan Frano 391
Solimena, Francesco 387
Somazzi, Klement i Jakov 365
Sorkočević, Petar 205, 206
Spiess, Hans 131
Spinler, arhitekt 454
Sponza, Silvije 537
Squarcione, Francesco 234, 239
Srnc, Aleksandar 586, 667, 668, 669, 670, 682, 715, 716, 717
Stager, Jakov 493
Stahov, Ljubomir 591
Stallmayer, Josip 328
Stančić, Miljenko 585, 647, 649
Standl, Ivan 502
Stanišljević, Igor 726
Starčević, Ante 588
Stark, Dragutin 493
Stay, Benko 389
Stefanutti, Pietro 502
Steiner, Milan 614
Steinle, Edward 497
Steinmann, Egon 531, 547
Stenng, Johann Georg 270
Stepić, Mihovil (Mijo) 506
Sterpin, Helena 560
Stiasny, Wilhelm 461
Stilinović, Mladen 693, 701
Stilinović, Sven 693, 701
Stiller, Josip 276
Stipan s Krka, fra 173
Stjepan II., biskup 108
Stjepan III. Kanižaj, biskup 123, 153, 157, 158
Stjepan, ugarski kralj 247
Stockhausen, Karlheinz 681
Stoppard, Tom 722
Stošić, Dalibor 591
Stošić, Josip 664, 688, 689, 707
Strajnić, Kosta 606
Stranić, Bojan 653
Straub, Filip Jakob 329, 332, 334, 335
Straub, Franjo Antun 330
Straub, Josip 340
Straub, Johann Baptist 332
Strenja, Edna 560
Streschnak, Anton 507
Strižić, Zdenko 512, 513, 529, 530, 549
Strossmayer, Ana 489
Strossmayer, Josip Juraj 480, 481, 483, 486, 487, 488, 497, 503, 511, 568
Stroy, Mihael 492
Strozzi, Bernardo 375, 376
Strudel, Peter 295
Strupi, Jelka 596
Strzyigowski, Josef 83
Studin, Marin 572
Stuflesser, Ferdinand 503
Sulejman, sultan 264
Sunko, Dionis 518, 522
Surge, Urban de 345
Susan, Karl 452, 454
Susovski, Marijan 695, 706, 709
Suša, Marijan 591
Svečnjak, Vilim 637, 646, 650
Szabo, Gjuro 322, 411, 513
Szathmary, Juraj, biskup 247
Szeeman, Harald 706
Šandor Gjalski, Ksaver 596
Šareni majstor 157
Šarić, Silvo 591
Šebalj, Ivo 657, 665
Šenoa, Branko 501
Šegvić, Neven 512, 513, 547, 717
Šepček, inženjer 532
Šerbetić, Berislav 561
Šercar, Hrvoje 657
Šestić, Ljudevit 646
Ševčik, Anja 664
Šibenik, Ljerka 587, 660, 687
Šimaga, Petar 646
Šimić, Antun Branko 625
Šimrak, Robert 666
Šimunović, Frano 641, 646, 649
Šimunović, Zlatko 658
Šižgorić, Juraj, biskup 137
Škarpa, Juraj 572
Škerlj, Josip 665
Škrilin, Nada 664
Škrnjug, Ljubo 657
Šohaj, Slavko 641, 649
Šokčević, Josip, ban 567
Šosterič, Milan 555
Šosterić, Ladislav 658
Španić, Nikola 216
Štambuk, Gorislav 587
Štefan, Ivo 519
Šterk, Vladimir 537, 538
Štimac, Goran 591
Štoos, Pavao 499
Šubić, Pavao, ban 150
Šulentić, Zlatko 614, 615, 616, 617, 618, 625, 627, 641, 649
Šumanović, Sava 625, 627, 631
Šumonja, Bojan 665
Šutej, Miroslav 562, 587, 658, 661, 682, 687
Švaljek, Boris 665
Šverko, Emil 561
Tabaković, Ivan 632, 633
Tagliapietra, Alvise 341, 346, 357, 360, 361
Tagliapietra, Ambrogio 361, 363
Tahi, Franjo 243, 247
Tajder, Radoslav 555

- Takács, Imre 103
 Tamashi, Andreas 325
 Tartaglia, Marino 617, 626, 627, 641, 649
 Tasca, Cristoforo 378
 Taurisk iz Trala 57
 Telius 60
 Temanza, Tomaso 351
 Tamerlan, mongolski vladar 415
 Teodozije 58
 Terilli, Francesco 345
 Tesla, Nikola 574
 Testa, Pietro 454
 Thauzy, Franjo, biskup 271, 272
 Theyer, Leopold 461
 Thuroczi, Benko 247
 Thuz, Osvald, biskup 123, 129
 Thys, Pieter 377
 Tiberije (Tiberius Claudius Nero Caesar) 49
 Tiepolo, Giovanni Battista 308, 378, 379, 388, 391
 Tiljak, Đuro 626, 627, 646
 Timotej, biskup 120, 121, 123, 124
 Tintoretto 236, 372, 373
 Tiralli, Andrea 357, 363
 Tironi, Feliks 372, 391
 Tischler, L. 455
 Tišov, Ivan 496, 497, 500, 517, 520, 596
 Tito Josip Broz 574
 Tiziano, Vecellio 235, 236, 240, 372, 373
 Todorović, Bogdan 513
 Tolentić, Luka, biskup 215
 Tolj, Slaven 709
 Toma, pop 173
 Toma da Stantiis 166
 Tomašević, Ernest 637, 640, 650
 Tomislav, kralj 568, 579
 Tommaseo, Radovan 712
 Tommasi, Natale 461
 Tompa, Kamilo 637, 643, 650
 Tončić, Kamilo 455, 522
 Tordinac, Ivan 481
 Torresini, Marco 348
 Torretti, Giuseppe 357
 Torretti, Giuseppe Barnardi 357
 Toschini, Celio 351
 Trajan, car 51, 67, 419
 Traxler, Theodor 519
 Trbuljak, Goran 664, 690, 691, 692, 702, 703
 Trebotić, Matko 665
 Treguan, biskup 108, 113
 Tremignon, Alessandro i Paolo 348, 363
 Trepše, Marijan 615, 616, 617, 626, 627
 Trevisanato, Enrico 454
 Triva, Antonio 374
 Trogrlić, Dražen 591, 665
 Trolis, Enrico 532
 Trostman, Josip 665
 Trpimir, knez 78
 Trumbetaš, Dragutin 666
 Trumbetaš, Krešimir 589
 Tuk, Sunčanica 660
 Turato, Idis 559, 560, 562, 563
 Turčić, Ksenija 697
 Turina, Vladimir 531, 548, 549, 555, 560
 Turković, Dragutin 481
 Turlon, Jakov, biskup 225
 Tus, Marusja 554
 Uchytíl, Andrej 561
 Uecker, Günther 681, 682
 Ulrich, Antun 512, 530, 532, 533, 538, 547
 Unger, William 501
 Ungnad, Ivan 244
 Unterberger, Michael Angelo 299, 301, 306
 Urban IV., papa 120
 Uršula, sv. 293
 Uskoković, Jelena 615
 Ušćuplija, Hodža Mustafa-paša 406
 Utišenović, Đuro 203
 Utrillo, Maurice 642
 Uzelac, Milivoj 615, 616, 617, 618, 627, 631
 Vaccaro, Andrea 387, 388
 Vaić, Fedor 650
 Valdec, Rudolf 481, 482, 500, 507, 518, 520, 568, 596
 Valjato-Fabris, Marina 110
 Van Dyck, Anthonis 377
 Van Gogh, Vincent 641, 644
 Vancaš, Josip pl. 443, 455, 483, 516, 522
 Vaništa, Josip 585, 647, 649, 675, 676, 679, 680
 Varlaj, Vladimir 615, 616, 617, 626, 627, 631
 Varotari-Padovanino, Alessandro 373
 Vasarely, Victor 678
 Vasari, Giorgio 210
 Vauchnig, Isidor 456
 Veber, Adolf 506
 Vecchia, Gaspare della 374
 Vecchia, Pietro della 374
 Vecchiotti, Emil 443, 455
 Večenaj, Ivan 655
 Večenega (Vekenega, Večenega), opatica 92
 Vedl, Johannes 340
 Vehabović, Zlatan 666
 Vejzović, Munir 665
 Vejzović, Fadil 665
 Vekić, Matko 666, 699
 Velikonja, Ivan 511, 522, 538
 Venantius, biskup 60
 Venier, Deodat 166
 Ventura, Juraj (Zorzi) 236
 Venturini, Darko 513
 Veronese, Paolo 236, 240, 373, 388
 Vesović, Mijo 702
 Vespazijan, car 49
 Vesteburg, Christian Heinrich 464
 Veža, Mladen 646
 Vicentino, Andrea 372
 Vid iz Omišlja (Vid Omišljanin) 172
 Vidaković, Marko 512, 513, 538
 Vidović, Emanuel 594, 595, 602, 625, 641, 649, 653, 712
 Vidrić, Vladimir 594
 Vignon, Claud 378
 Viličić, Radoslav 665
 Villard de Honnecourt 108, 110
 Vincent iz Kastva 157
 Vinko Markov Dubrovčanin 166
 Vinković, Benedikt, biskup 123
 Vinković, Berislav 548
 Vintano, Giuseppe 192
 Viollet-le-Duc, Eugène 483
 Vissiani, Valentino 367
 Vitačić, Ivan Martinov 216
 Vítek, Antonín 545
 Vitelleschi, Lorenzo 450, 465
 Vitez od Sredne, Ivan 197
 Vitić, Ivan 559, 560
 Vitovec, Ivan, ban 132
 Vitteleschi, Lorenzo 443
 Vittoria, Alessandro, kipar 224, 230, 345
 Vivarini, Antonio 155
 Vivarini, braća 236
 Vladić, Manuela 664
 Vladislav II. Jagelović, kralj 131, 134

- Vlahović, Branko 586
Vlahović, Morana 560
Vlatković, Božidar 232
Vodička, Mladen 549
Vodička, Tomo 481
Vodopija, Mirjana 591, 666
Vodsedalek, Mila 520
Vogel, Johann Christosom 313
Vogl, Franz 507
Vojković, Sigismund 283
Vojnović Nakić, Nikola 445
Völkel, Reinhold 507
Voltolini, Josip 481
Vorih, Nenad 666
Voršak, Nikola 481
Vranjanin, Lucijan 239
Vranjanin, Franjo 239
Vraz, Stanko 499
Vrbanić, Vid 531
Vrhovac, Maksimilijan, biskup 464, 466, 469, 488
Vrkljan, Zlatan 666
Vrkljan, Zvonimir 531, 547
Vuco, Miro 589
Vučemilović, Fedor 693, 701
Vujičić, Svan 589
Vukčić Horvatinić, Hrvoje, vojvoda 170, 171, 172
Vuličević, Slobodan 653
Vulin, Ante 555
Vulpe, Milan 715, 717
Vušković (Vučković), Dujam 152, 155
- Wagenschön, Franz Xaver 289, 298, 299, 301
- Wagmeister, Slavoljub 506
Wagner, Otto 512, 513, 517, 518, 519
Wagner, Simon Ignatius 133
Waidmann, Kuno 471, 476, 455
Waldgoni, Renata 561
Waldinger, Adolf 489
Waldmüller, Ferdinand Georg 487, 489
Walker, Evan Harris 684
Watteau, Antoine 642
Weickert, Johann 306
Weinacht, Josip 294, 328, 340, 341
Weisenkircher, Hans Adam 293
Weissmann, Ernest 512, 529, 530, 538
Weitenhiller, Franciscus 314
Weyr, Rudolf 507
Whitehead, Robert 460
Wiesner Livadić, Ferdo 499
Weissmann, Ernest 513
Wilding, Ludwig 681
Wilhelm, Franz 461
Wilhelm V. 376
Willigelmo, kipar 96
Witz, Franciscus Antonius 304
Wolf, Paul 513
Wolff, Lodovico 454
Wood, Mila 572
Wright, Stephen 701
Wybiral, Franz 519
- Zajc, Ivan pl. 458
Zamattio, Giacomo 435, 481, 460
Zanchi, Antonio 377
Zaniberti, Filippo 343, 373
Zanki, Josip 665
- Zapolja, Ivan 197
Zasche, Ivan 469, 492
Zavoreo, Frane 445, 446, 448
Zdvoržak, Tanja 552
Zelmanović, Andrija 702
Zeman, Josip 587
Zemljak, Ivan 512, 529, 530, 531, 534
Zettl, Kristofor 326
Zidić, Igor 638
Zielinski, Szilard 519
Zierer, Mihovil 346
Zittler, Anton 489
Zlatarić, Dominik 198
Zlatic, Zlatko 588
Zloković, Milan 529
Zmajević, Andrija, biskup 389, 390
Zmajević, Vicko 353, 390
Zorzi, Marino 354
Zrinski, Juraj 198
Zrinski, Nikola 198, 244, 262
Zrinski, Petar, knez 262
Zrinščak, Mirko 591
Zuccari, Federico 376
Zugno, Francesco 391
Zupa, Antun 646
Zupković, Ivica 665
Zvonimir, kralj 161
Zyrki, Antonius 293
- Žanić, Vlasta 591, 709
Žarnić, Tonči 559
Žuljević, Ivan 717
Žuvela, Gorki 590, 664, 687, 707

Kazalo naselja i lokaliteta

- Aachen 74, 77
Aenona 40, 44, 51
Aequum, Ekvum 42, 44, 49, 51, 53, 54
Ancona (Jakin) 137, 139, 140, 142, 221, 228, 351, 384
Antwerpen 293
Apsorus 40
Aquae Iassae 44, 54
Aquileia 98
Arba 40
Argiruntum 40
Aržan 405
Asseria 34, 42, 44, 51, 55
Atena 31, 32, 49, 55, 504
Augsburg 314
Autun 108
- Bač 302
Bakar 353, 391, 417, 463, 437
Bale 69, 75, 77, 79, 373
Bamberg 108, 110
Banovci 407
Banja Luka 574
Bapska na Fruškoj gori 106
Bar 390
Barban 145, 379
Bari 97, 98
Bassano 364
Batina 327
Beč 38, 39, 155, 166, 172, 240, 251, 259, 260, 263, 264, 282, 286, 289, 290, 295, 297, 299, 302, 303, 321, 326, 336, 355, 436, 437, 464, 469, 476, 480, 483, 483, 486, 487, 489, 497, 503, 507, 512, 517, 519, 520, 570, 594, 600, 602, 613
Bedekovčina 340
Bednja 247, 340
Belec 90, 130, 179, 266, 308, 332, 334
Beli Manastir 85, 90, 463
Benkovac 404
Bény 108
Beograd 531, 550, 566, 579, 622, 623, 687, 689
- Beram 145, 157, 172
Berlin 55, 172, 512, 625
Betika 58, 61
Bihać 32, 417
Bijaći 72, 83
Bilaj 399
Bilice 61
Bilje kod Osijeka 264, 286
Biograd 71, 72, 85, 90, 91, 345
Bisko 129
Biskupija 72, 77, 79, 85
Bitonto 97, 98
Bjelovar 249, 276, 301, 417, 430, 431, 463, 518, 579
Blato na Korčuli 374
Blizna 72
Bogdanovci 16, 27
Bokar 181
Bol na Braču 349, 356, 389, 390, 393
Bologna 166, 246, 365, 378, 383
Boljun 148
Borinci 85
Bosiljevo 130, 271
Bozen 301
Božje Polje 145
Brčko 559
Brdovec 254, 290
Brest 409, 701
Brezovica 271, 276, 330
Bribir 18, 353, 365, 377
Brig 483
Briksija 44
Brinje 130, 148, 417
Brnaze kod Sinja 61
Brod na Savi 263, 264
Bruxelles 548
Buda 243
Budak 399
Budim 166, 168, 170, 197, 219, 246, 290, 290, 302, 306
Budimpešta 293, 437, 456, 463, 469, 473, 483, 486, 487, 488, 498, 508, 566
Budva 391
- Buenos Aires 574
Buje 357, 374, 379
Bukovac 417
Burnum 42, 44, 49, 51
Butoniga 156
Buzet 144, 277, 345
- Cadore 345
Capua 115
Carigrad 63, 170, 172, 180, 504
Cavtat 177, 472, 492, 498, 570
Cerić 21
Cernik 191, 264, 396, 399, 403, 406, 408, 410, 429
Cetin 404
Cetingrad 411
Chartres 108, 113
Chioggia 595, 602
Cibalae 42
Cim 61
Cista 129
Crema 383
Cres 148, 210, 213, 364, 382
Crexa 40
Crikvenica 346, 483
Crkvina – Zmijavci 61
Crno Vrilo 16
Curcum 40, 55
- Čakovec 153, 195, 243, 262, 282, 324, 330, 340
Čavoglave 561
Čazma 85, 108, 110, 116, 119, 243, 328, 330, 331, 395
Čelopeci 389
Čitluk kod Sinja 42
Čučerje 327, 335
- Ćilipi 450
- Dabravina 61
Dajla kraj Novigrada 286
Dalj 23, 24, 25, 32, 408

- Danilo 16, 18
Darmstadt 512
Daruvar 277, 286, 419, 420, 464
Desinić 190, 324
Dillingen 250
Divulje 445
Dobrota 279, 356, 368, 378, 384, 390, 391
Doclea 49
Dokanj 561
Dol 373
Dolac kraj Požege 179
Donja Kupčina 270
Donja Stubica 247, 559
Donja Voća 308
Donji Grad (križevački) 417
Donji Miholjac 412, 469
Donji Vidovec 335
Drač 223
Draguč 235
Drakonjina pećina 58
Dresden 512
Drivenik 183
Drniš 396, 397, 399, 402, 404, 405, 446
Dropkovac 277
Drvenik 404
Dubovac 192
Dubovo-Košno 16
Dubrava 85
Dubrovnik 72, 83, 96, 98, 119, 125, 127, 134, 136, 137, 143, 145, 148, 152, 153, 157, 161, 162, 166, 175, 180, 183, 189, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 209, 210, 213, 216, 218, 220, 228, 229, 230, 233, 235, 239, 246, 256, 257, 259, 260, 263, 280, 345, 346, 349, 351, 363, 365, 367, 368, 369, 371, 375, 377, 378, 379, 381, 386, 387, 388, 389, 390, 393, 442, 445, 450, 455, 458, 486, 488, 492, 499, 502, 503, 504, 515, 518, 538, 541, 542, 556, 558, 561, 653, 669, 700
Duzluk kod Orahovice 412
Dvigrad 68, 75, 144, 157
Đakovo 399, 400, 401, 402, 406, 410, 414, 419, 424, 429, 480, 483, 519
Deletovci 410
Đurđevac 183
Efez 38, 39
Ehrenhausen 270, 272
Eichstätt 250
Enona v. Aenona
Epetij, Epetium 35, 40
Epidarij, Epidaurum 37, 40, 42, 49
Erdut 406
Esztergom 103, 110
Faros 34, 37, 40, 65
Fažana 345, 373
Ferrara 197
Firenca 197, 202, 201, 389, 391, 489, 671
Forli 351
Fratta Polesine 353
Fulfinium 40
Gajina pećina 24
Gala 83
Galovo 15
Gardun kod Trilja 42
Gata 61
Genova 257
Glatz 316
Glavina 402, 404
Glavotok na Krku 364
Glaž 417
Glogovnica 90
Golubići 32
Gora kraj Petrinje 91, 105
Goričan 25, 340
Gorjani 404, 424
Gornji Križevci 417
Görlitz 316
Gornja Bedekovčina 282
Gornja Bistra 284, 286, 290, 303, 304
Gornja Jelenska 335
Gornja Rijeka 262
Gornje Predrijevo 91
Gornji Humac na Braču 373
Gornji Tkalec 322
Gornji Tučepi 404
Gospić 397, 404, 405, 417
Grabovac kod Omiša 61
Gradec 120, 121, 130, 131, 183, 243, 246, 250, 252, 262, 283, 290, 327, 328, 330, 417, 421, 423, 424, 425, 431, 471, 472
Gradec-Vučedol 20, 21
Gradina – Salona 61
Gradina – Virovitica 91
Gradiška 417, 419, 559
Graz 194, 290, 292, 293, 317, 321, 322, 323, 329, 330, 332, 334, 353, 426, 483, 692
Grgurevci 403
Grosstelzendorf 297
Grožnjan 277, 374
Grebengrad 132, 179
Gruž 393
Gudnja 16, 18
Guran 75, 99
Györ 264
Harkov 512
Herakleja 37
Hrastovlje 157
Hrašćina 247
Hrgovi Donji 561
Hrvace kraj Sinja 384
Hrvatska Kostajnica 410, 417
Hum 98, 172, 235, 373
Hum Bistrički 327
Humac 328
Hvar 120, 178, 189, 199, 210, 212, 213, 216, 218, 346, 369, 372, 379, 391
Ilijino vrelo 35, 42
Ilok 85, 90, 120, 130, 134, 243, 286, 395, 396, 397, 399, 403, 406, 408, 409, 410, 417, 424, 429, 480
Imotski 391, 395, 402, 404, 405
Innsbruck 250, 497
Islam Grčki 412
Issa 34, 37, 39, 40, 44, 45, 57
Isola 213, 215
Ivanec 14
Ivanić Grad 85, 195, 406, 417
Ivanja Reka 421
Jablanac 365, 417
Jader (Iader) 40, 44, 45, 49, 51, 55, 58, 65
Jajce 417
Ják 108, 123
Jakin v. Ancona
Jakasova špilja 18
Jalžabet 25, 331
Jánoshida 108
Jastrebarsko 191, 243, 246, 294, 340, 341, 417
Jelsa 35, 373
Jeruzalem 74
Jesenice 364

- Jezera na Murteru 349
 Jezero Klanječko 335
 Josipdol 419
 Jurandvor 345
 Juršići 483

 Kamenica 308
 Kamensko 130, 324, 580
 Kamerlengo 177
 Kampur 166
 Kaniška Iva 15, 16
 Kanfanar 98
 Kapljuč 60
 Kaptol, arheološko nalazište 25
 Kaptol, zagrebački 120, 166, 179, 183,
 194, 243, 246, 251, 306, 327, 328,
 330, 417, 420, 421, 422, 424, 472,
 515, 528, 533
 Kaptol kod Požege 399
 Karin 405
 Karlobag 363, 378, 417
 Karlovac 192, 201, 254, 276, 294, 340,
 341, 406, 417, 425, 437, 451, 463,
 483, 488, 489, 490, 491, 502, 576,
 615, 689
 Karlovci 417
 Kartaga 65
 Kassel 707
 Kastav 254, 346, 353
 Kaštel 345
 Kaštel Gomilica 364, 378
 Kaštel Lukšić 61, 223, 279, 355, 365, 368,
 374
 Kaštel Stari kod Trogira 230
 Kaštel Štafilić 368
 Kelemen 105
 Kistanje 455
 Klagenfurt 301
 Klanjec 243, 251, 262, 290, 326
 Klapavice kod Klisa 58
 Klenovnik 262, 340
 Klis 42, 175, 364, 397
 Klokoč 82
 Kloštar Ivanić 244, 294, 308, 330
 Ključ 417
 Knin 103, 108, 175, 189, 384, 397, 409,
 486
 Kolarec kraj Križevaca 545
 Koločep 71, 83, 98, 542
 Koljani 72, 78
 Komić 34
 Komin 308, 314, 327, 419

 Komiža 345
 Kompolje 26, 34
 Konstantinopol 61, 65
 Konjščina 191
 Kopar 125, 279, 364
 Kopenhagen 486, 566
 Koprivna 105
 Koprivnica 195, 406, 417, 424, 425, 429,
 463, 470
 Korčula (grad) 120, 134, 136, 142, 143,
 152, 162, 166, 178, 183, 189, 199,
 200, 210, 213, 219, 345, 365, 371,
 373, 384, 389, 390, 393, 410
 Korkira 37
 Koruna 176
 Kosinj 246
 Koška 105
 Kotari 326
 Kotor 96, 97, 117, 119, 145, 148, 279,
 345, 346, 351, 357, 368, 369, 377,
 384, 390, 391
 Kozari 417
 Kraj 349
 Krakaudorf 332
 Krakov 328
 Kraljeva Sutjeska 302, 304
 Kraljevica 262
 Kragujevac 580
 Krapina 14, 148, 308, 322, 334, 417, 420,
 561
 Krapinske Toplice 464
 Križevci 120, 195, 251, 269, 286, 324,
 331, 335, 339, 341, 417, 425, 463,
 470, 497
 Križovljan 105, 244
 Krk 117, 125, 148, 152, 178, 364, 378,
 379, 559
 Krško 322
 Kujnik 410
 Kuna na Pelješcu 492
 Kupari 262
 Kupinec 270
 Kut na Visu 263
 Kutina 309, 328, 330, 399
 Kutjevo 295, 326

 La Sarraz 512, 528
 Labin 144, 279, 353, 355, 364, 483
 Laduč 290
 Langenargen 306
 Lastovo 384, 385
 Laxenburg 332

 Lébény 108
 Leignitz 316
 Leopoldstadt 476
 Lepoglava 130, 251, 262, 308, 311, 324,
 335, 336, 340
 Leuthen 316
 Lipik 464, 483
 Lipova 417
 Lobor 72, 77
 Lobositz 316
 London 381, 383, 507, 570
 Lopuska glavica u Biskupiji 72
 Lovčić 91
 Lovran 145, 483
 Lovreč 129
 Lovrečan 306
 Lovrijenac 183
 Lucca 202
 Ludbreg 269, 282, 331, 419, 420
 Ludina 330
 Luka Šipanska 518
 Lumbarda 35
 Lupoglav 341, 404
 Lužnica 282
 Ljubljana 172, 290, 292, 321, 324, 339,
 341, 353, 357, 687, 717

 Mádocsa 90
 Majkovi 456
 Majorija 451
 Majsan 58, 68
 Makarska 279, 376, 378, 384, 391, 405,
 410, 413, 503, 549, 550
 Mali Bukovec 340
 Mali Lošinj 37, 364, 365
 Mali Ston 176, 183
 Malo Korenovo 16
 Manastirine 60
 Máriagyűd (Marija Gjud) 302, 304
 Maribor 317, 321, 330, 331
 Marija Bistrica 286, 483, 507, 576
 Marija Gorica 148, 294, 330, 340, 341
 Markova špilja 16, 18
 Martijanec 25, 156, 331
 Martin kraj Našica 91, 105
 Martinščina 156, 373
 Marusinac 60
 Medak 24
 Medulin 16, 658
 Medvedgrad 108, 110, 116, 119, 145,
 179, 197

- Mejdan 399
 Meka 400
 Menzingen 376
 Mihovljan 294
 Mikulići 476
 Milano 97, 137, 260, 383, 594, 671, 716
 Milna na Braču 279, 348, 365, 368
 Miljana 190, 316
 Minčeta 175, 180, 181, 182, 203, 229
 Mitrovica 396, 397, 399, 403, 408
 Mlini 451
 Modruš 130, 424
 Mogorić 82
 Molunat 177
 Momjan 561
 Montoir 99
 Morović 106
 Moskva 172
 Mošćenice 346, 357
 Motičina 410
 Motovun 178, 356, 384
 Muć 79
 München 240, 326, 330, 376, 493, 497, 519, 594, 596, 602, 606, 608, 609, 613
 Mursa 42, 44, 49, 54, 419
 Mursko Središće 419
 Murter 364
 Mušaluk 405
 Mutvoran 239

 Napulj 354, 355, 369, 371, 384, 386, 387, 389
 Naronna 39, 40, 41, 44, 45, 49, 51, 55, 57, 58, 561
 Našice 264, 297, 306, 331, 424, 469
 Nedelišće 243, 246
 Nehaj 184
 Nerezine 373
 Nerežišća na Braču 229, 345, 349, 373
 Neum 405
 New York 683
 Nezakcij, Nesactium 25, 31, 40, 42, 44
 Nijemci 91, 403, 408, 410, 414, 429
 Nikomedija 65
 Nin 16, 70, 71, 79, 82, 85, 148, 372
 Nova Gradiška 431
 Nova Rača 131
 Nova Vas 451
 Novalja 65, 378, 483
 Novi Mikanovci 91, 106
 Novi Sad 687

 Novi Vinodolski 172, 346, 365, 483
 Novigrad 455
 Novigrad u Istri 74, 79, 178, 345, 364
 Novigrad na Savi 24
 Novigrad Podravski 331
 Novo Čiče 411
 Novo Mesto 290, 291
 Novo Mesto Zelinsko 105
 Nuštar 85, 90

 Oborovo 331
 Obrovac 449
 Ócsa 108, 110
 Ogorje 409
 Ogulin 191, 417
 Okić 85, 179
 Olimje 308, 324, 335
 Olmütz 316
 Omiš 71, 345, 364, 372, 373, 391, 407
 Omišalj 172
 Opatija 437, 456, 460, 483, 519
 Opatinec kod Ivanić Grada 413
 Oprtalj 145, 156, 373
 Opuzen 391
 Orahovica 402, 429
 Orašac 450, 543
 Orebić 345, 373, 389
 Oriovac 408
 Ormož 340
 Orolik 22
 Oroslavje Donje 316
 Ortnek 291
 Osekovo 331
 Osijek 16, 42, 148, 195, 263, 264, 286, 289, 295, 297, 299, 300, 302, 304, 306, 321, 327, 331, 395, 396, 399, 403, 404, 408, 409, 410, 419, 420, 424, 429, 431, 463, 470, 486, 487, 488, 489, 502, 516, 519, 554, 607, 614
 Osojnik 450
 Osor 51, 68, 85, 161, 213, 218, 372, 379
 Ošanići kod Stoca 35, 37
 Ošlje 71
 Oštarije 130
 Otavice 408, 570
 Otočac 417, 419, 424
 Otok Slavonski 16
 Ozalj 244

 Padova 37, 205, 234, 239, 246
 Pag 120, 125, 137, 143, 200, 201, 213, 218, 219, 364, 365, 373, 563

 Pakljena na Šipanu 235
 Pakoštane 345, 455
 Pakrac 116, 399, 402, 403, 408, 410, 429
 Palermo 259
 Pannonhalma 106
 Parentium 40, 60
 Pariz 172, 414, 483, 486, 488, 498, 508, 512, 519, 566, 569, 570, 593, 606, 608, 613, 625, 627, 632, 633, 637, 641, 643, 668, 671, 683, 691, 712
 Parma 108
 Paz 156
 Pazin 144, 145, 156, 364, 391
 Pečuh 89, 197, 243, 247, 290, 302, 304, 400
 Pepelana 15
 Perast 259, 279, 353, 356, 357, 389, 390, 393
 Pergamon 65
 Perna 417
 Peroj 68, 69, 98, 99
 Perušić 399, 404, 405
 Pesaro 389
 Petrijanec 419
 Petrinja 195, 276, 395, 397, 399, 405, 417, 431, 538, 572
 Petrograd 172, 566, 599
 Petrovaradin 263, 331, 417
 Petrovina 156, 247
 Petrovsko 328
 Perušić 411
 Pićan 391
 Pijavičino 262
 Piran 125, 148, 364, 373
 Piza 95
 Ploče 404, 443
 Plomin 346
 Podlabin 546
 Podprag 449
 Podstrana 364
 Pogančec kraj Vrbovca 277
 Pokupsko 269, 327
 Pola 40
 Poljane 483
 Poljica 364
 Poljice 391
 Ponikve 270
 Poreč 58, 63, 65, 67, 68, 117, 125, 145, 148, 178, 184, 199, 236, 277, 365, 372, 374, 391, 393, 486
 Pottendorf 297
 Požega 85, 88, 116, 120, 125, 130, 156, 179, 243, 244, 247, 264, 271, 272,

- 289, 293, 301, 340, 395, 396, 397,
399, 403, 404, 406, 407, 408, 409,
414, 417, 419, 420, 421, 424, 429,
463, 483, 488, 559
- Prag 240, 316, 376, 493, 512, 566, 617
- Prčanj 279, 362, 368, 390, 391
- Pregrada 277
- Preko 236
- Prelog 335
- Pridraga 61
- Pridvorje 263
- Prinias 32
- Pritoka-Jezerine 32
- Privlaka kraj Zadra 446
- Ptuj 321, 330, 464
- Pučišća na Braču 345, 410
- Pula 14, 44, 45, 49, 51, 57, 58, 65, 67, 68,
125, 127, 148, 189, 199, 201, 279,
467, 451, 456, 458, 483, 502, 532,
537, 538, 561, 576
- Puncijela 181
- Purga Lepoglavska 308, 310
- Rab 37, 55, 117, 148, 161, 162, 166, 175,
199, 213, 218, 220, 365, 373
- Rača 399, 403, 408, 410
- Radgona 330
- Radun 71
- Rakotole 144, 156
- Raša 546
- Ravanjska 71
- Ravenna 63, 351
- Ražine 561
- Regensburg 121
- Reims 106
- Remete 308, 324, 328, 340, 341
- Remetinec 130, 131, 132, 148, 327
- Resnik-Kašteli 40
- Revelin 183
- Ribić 32
- Ribnik 399
- Rijeka 145, 197, 199, 246, 249, 254, 256,
286, 341, 345, 346, 353, 354, 357,
363, 364, 365, 371, 372, 376, 381,
391, 393, 417, 464, 463, 436, 437,
445, 451, 456, 458, 460, 486, 487,
488, 489, 491, 502, 519, 526, 532,
537, 549, 653, 658
- Rim 44, 49, 55, 57, 65, 67, 228, 229, 232,
241, 249, 250, 256, 259, 260, 280,
286, 307, 354, 363, 369, 371, 375,
384, 385, 386, 387, 389, 447, 481,
488, 489, 490, 492, 493, 506, 570,
602, 605, 617, 671
- Rimini 153, 157, 158, 351
- Rižinice 58, 71, 79
- Roč 156, 172
- Rogaška Slatina 464
- Rogatec 270, 313, 334
- Rogovo 148
- Ronchamp 549
- Rosenheim 705
- Rovinj 279, 341, 345, 346, 356, 363, 368,
369, 375, 377, 379, 460, 483, 653
- Rovinjско Selo 658
- Rožat 83
- Rudina 67
- Rudina kraj Požege 85, 88, 90
- Ružar 69
- Ružica 145, 243, 404, 411, 412
- Saggautal 274
- Saint Savin 99
- Sali na Dugom otoku 345
- Salona 35, 37, 40, 42, 44, 45, 49, 51, 53,
54, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 67, 74,
175, 362, 363
- Salzburg 269
- Samagher – Pula 65
- Samarica 330, 331
- Samatovci 16
- Samci 309
- Samobor 254, 294, 308, 326, 417, 420,
469, 549
- Sarvaš 15, 21
- Savar, Dugi otok 71
- Scardona 41
- Schweidnitz 316
- Segestika 42
- Seget kraj Umaga 286
- Sela kod Siska 271, 274, 276
- Selin kraj Starigrada 411
- Senia 40, 41
- Senj 125, 172, 183, 184, 197, 199, 220,
246, 345, 353, 363, 365, 391, 417,
463, 437, 439, 581
- Sesvete 276, 293
- Siklós (Šikloš) 302, 304
- Sinj 53, 364
- Sirmij, Sirmium 58, 419
- Sisak 42, 82, 85, 91, 194, 244, 324, 412,
419, 420, 463, 470, 531
- Siscia 42, 54, 55, 65, 419
- Skradin 234, 279, 445, 446
- Sladka Gora 270
- Slankamen 408, 411
- Slano 239, 345
- Slatina 301
- Slavonski Brod 15, 195, 249, 264, 290,
302, 306, 404, 408, 410, 414, 417,
419, 429, 527, 705
- Slovenska Bistrica 293, 316
- Slunj 130
- Smilčić 16, 17, 18
- Smiljan 82
- Sokolac 130, 145
- Solin 84, 93, 188
- Somogyvár 88, 90
- Sopot 16
- Sotin 408, 419
- Sparta 32
- Split 45, 49, 51, 60, 69, 71, 72, 78, 79,
82, 100, 103, 105, 108, 117, 119, 136,
137, 142, 145, 146, 152, 153, 154,
155, 161, 166, 177, 199, 223, 228,
279, 343, 345, 349, 363, 364, 368,
369, 371, 373, 377, 378, 379, 384,
391, 412, 413, 440, 442, 446, 447,
449, 451, 455, 458, 486, 488, 489,
492, 502, 512, 515, 516, 522, 530,
531, 541, 543, 546, 547, 548, 556,
559, 570, 594, 602, 644, 653, 658,
711, 719
- Srijemska Mitrovica 419, 420
- Srijemski Karlovci 263, 264, 395, 397,
408
- Stankovci 455
- Stara Gradiška 27, 195, 403, 431
- Stari Grad na Hvaru 49, 205, 211, 345,
348, 368, 373
- Stari Grad nad Orahovicom 85
- Staro Petrovo Selo 331
- Steinbach 74
- Stipanska 58
- Ston 79, 98, 120, 183, 199, 450, 518
- Straža 175
- Stražeman 314
- Stubica 243
- Stubičke Toplice 464
- Studenci 402
- Sudurad 188, 213
- Suhopolje 277
- Supetar 391, 503
- Supetarska Draga 71, 85
- Sušac 18
- Sutivan na Braču 61, 364
- Sv. Helena kod Čakovca 243
- Sv. Juraj na Bregu 335
- Sv. Lovreč Pazenatički 85, 98, 178

- Sv. Mihajlo u Stonu 98
 Sv. Mihovil u Šibeniku 177
 Sv. Petar u Omišu 71
 Sv. Petar u Šumi 277, 391
 Sv. Spas na vrelu Cetine 70, 72, 73, 77, 93
 Sveta Nedilja 373
 Sveti Ambrozije 417
 Svetice 130, 262, 324
 Svetvinčenat 69, 183, 201, 213, 218, 372
 Székezfehérvár 306
 Szigetvár 400
- Šandalja kraj Pule 14
 Šaregrad 179, 306
 Ščitarjevo 419
 Šibenik 125, 134, 136, 137, 140, 143, 162, 166, 177, 178, 186, 187, 189, 199, 210, 213, 214, 218, 220, 223, 228, 234, 240, 241, 345, 349, 354, 364, 365, 368, 371, 372, 373, 378, 393, 445, 446, 451, 455, 458, 531, 537
 Šikloš 243, 400
 Šilovo Selo 79, 98
 Škabrnja 561
 Škrip na Braču 34, 345
 Šolta 373
 Šopot 79
 Špišić Bukovica 87
 Štrbinci kod Đakova 65
 Štrigova 269, 308, 329
- Taborsko 131, 266, 330
 Tahull 99
 Tarent 39
 Telašćica, Dugi otok 71
 Tepljuh 61
 Tilurij, Tilurium 42, 49, 54, 74
 Tinjan 277
 Tirana 574
 Tirol 145, 503
 Tisno 349
 Tkon 349, 361, 363
 Tomašica 16
 Topolje 264
 Topusko 91, 106, 110, 124, 168
 Torčec kraj Koprivnice 91
 Tounj 463, 515
 Tovarnik 408, 409
 Tragurij, Tragurium 35, 40, 49
 Trani 115
 Trbounje kod Drniša 58
- Trbovlje 85
 Treffen 290, 301
 Treviso 345
 Trgovišće 294, 308
 Trident 291
 Trnava 251, 264
 Trogir 37, 53, 71, 72, 105, 108, 117, 119, 125, 127, 137, 152, 153, 166, 177, 188, 189, 197, 198, 199, 223, 225, 228, 343, 345, 349, 365, 369, 372, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 384, 391, 442, 445, 446, 451, 455
 Troyes 120, 121
 Trst 483, 434, 436, 486, 502, 508, 512, 566
 Trsteno 345, 354, 456
 Trški Vrh 270, 309, 330, 334
 Tūrje 108
 Turnašica 331
 Turnišće 156
 Turska kosa-Topusko 25
 Udbina 399, 404
 Udine 279, 353
 Ulm 718
 Umag 277
 Urbino 202, 239
 Uvodići 42
 Uzdolje 79
- Vabriga 236
 Vác 272
 Valpovo 264, 290, 297, 399, 403, 408, 429, 489
 Valtura 483
 Valjevo 580
 Varaždin 116, 120, 148, 194, 195, 243, 244, 246, 251, 271, 276, 283, 286, 289, 293, 294, 308, 321, 322, 324, 326, 327, 330, 331, 334, 340, 417, 420, 421, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 463, 469, 470, 483, 488, 489, 491, 501, 502
 Varaždinske toplice 44, 341, 419, 420, 464
 Varšava 574
 Varvaria 34, 42
 Vela Luka na Korčuli 451
 Vela spila 14, 16, 18
 Veli Lošinj 277, 348, 351, 364, 365, 373, 376, 379, 382, 384, 391
 Velika 264
 Velika pećina 14
 Velika Trnovitica 330
- Veliki Bukovec 269, 277, 340
 Veliki Kalnik 179
 Veliki Tabor 190, 191, 244
 Venecija 90, 93, 95, 100, 108, 137, 142, 144, 150, 152, 166, 177, 186, 187, 213, 228, 235, 240, 241, 246, 254, 263, 277, 343, 345, 346, 348, 351, 354, 355, 360, 363, 371, 373, 375, 376, 378, 379, 382, 383, 391, 406, 493, 602
 Verona 185
 Versailles 39
 Veternica 14
 Veszprém 90, 152
 Vid kraj Metkovića 561
 Villefranche 576
 Villany 463
 Vinagora 266
 Vindija 14
 Vinica 243, 247
 Vinkovci 15, 16, 42, 71, 85, 90, 276, 399, 402, 410, 417, 419, 420, 431
 Vinodol 172
 Vinogradi 404
 Virje 293
 Virovitica 266, 286, 290, 294, 301, 308, 331, 335, 406, 414, 417, 420, 424, 429, 469
 Vis 189, 348
 Visoko 302, 304
 Visovac 364, 391
 Visuć kod Udbine 404
 Višegrad 228
 Viškovci 179
 Višnjan 451
 Vitaljina 456
 Vivodina 271
 Vižinada 382, 451
 Vižula 16
 Vodice 355, 408
 Vodnjan 68, 279, 345, 378, 384
 Volavje 247
 Volosko 460, 483
 Vrana 161, 239, 407, 409
 Vranjic 595
 Vratnik 451
 Vrbnik 172, 345
 Vrboska na Hvaru 188, 213, 345, 364
 Vrbovec 331
 Vrebac 26
 Vrgorac 391, 402, 404, 409
 Vrhovci 179

- Vrlika 82
 Vučedol 21
 Vugrovec 290
 Vukovar 20, 85, 179, 264, 286, 297, 304,
 396, 399, 403, 404, 405, 407, 409,
 410, 411, 412, 417, 420, 421, 429,
 483, 545
 Vukovina 277
 Vukovoj 244, 322
- Wagram 507
 Weissenhof kraj Stuttgarta 529
 Westfalia 355
- Zadar 37, 44, 58, 69, 70, 72, 77, 83, 85,
 86, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 98, 100,
 117, 120, 125, 127, 143, 148, 150,
 152, 161, 162, 166, 170, 175, 177,
 185, 189, 199, 210, 213, 216, 218,
 219, 223, 234, 240, 242, 279, 341,
 343, 346, 349, 354, 355, 360, 362,
 363, 365, 368, 369, 372, 373, 378,
 379, 384, 390, 391, 406, 439, 445,
 446, 448, 449, 451, 452, 454, 455,
 458, 488, 492, 501, 502, 546, 547, 564
- Zadubravlje 15
 Zagreb 38, 82, 87, 91, 103, 108, 116, 120,
 121, 125, 130, 153, 155, 158, 161,
 162, 166, 172, 197, 246, 250, 251,
 264, 271, 276, 283, 284, 286, 289,
 290, 292, 295, 307, 309, 314, 316,
 317, 321, 323, 324, 327, 328, 335,
 339, 340, 353, 379, 395, 412, 413,
 417, 420, 421, 426, 463, 464, 467,
 469, 471, 472, 473, 476, 482, 483,
 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491,
 492, 493, 496, 498, 499, 501, 502,
 503, 506, 508, 512, 513, 516, 517,
 518, 519, 522, 524, 526, 528, 529,
 530, 531, 532, 533, 534, 535, 537,
 538, 539, 540, 541, 542, 543, 547,
 548, 549, 550, 551, 552, 553, 555,
 557, 561, 563, 570, 576, 579, 580,
 592, 594, 596, 600, 601, 602, 605,
 607, 613, 617, 622, 623, 625, 632,
 669, 677, 680, 681, 683, 685, 687,
 689, 690, 701, 705, 711, 712, 714,
 716, 718, 722, 726
- Zajezda 244, 282
 Zalavár 110
 Založje 32
 Zambartija 382
- Zaprešić 546
 Zaton 364, 372, 559
 Završje 378
 Zdenci kod Slavonskog Broda 410, 411
 Zelina 417
 Zemun 417
 Zenica 61, 83, 531, 560
 Zlarin 364
 Zlatar 335
 Zlopolje 378
 Zrin 67
 Zsámbék 108
- Žakanj 341
 Žažvić 72
 Ždrelac na Pašmanu 349
 Ženeva 574, 615
 Živogošće 373
 Žižina gradina 42
 Žman na Dugom otoku 384
 Žminj 145, 156, 236
 Župa Dubrovačka 556
 Županja 413

Popis autora i vlasnika reprodukcija

Autori i vlasnici fotografija

Zoran Alajbeg, 347, 351 (b), 359, 364, 365, 378

Arheološki muzej, Zadar, 17, 65

Arheološki muzej, Zagreb, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 27, 28 (a), 29, 79, 83, 414 (a,b)

Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 415

Živko Bačić, 36, 39, 49, 51, 52 (a), 53, 69, 70, 76, 81, 86, 95, 101, 102, 109, 114, 115, 120, 128 (a), 134 (b), 145, 146, 150, 151, 153, 154, 156, 172, 216 (b), 217, 220 (a), 221, 222 (b), 224, 227, 228, 230, 231, 233 (b), 236, 238, 242, 343, 346, 349 (a), 352, 355, 357, 362, 366, 375 (b), 376, 377, 385, 386 (a), 389, 390

Filip Beusan, 90,110, 111

Mario Braun, 235, 288, 291, 292 (a), 294, 295, 297 (b), 298, 301, 302, 303, 306, 307, 313, 317, 318, 319, 324, 372, 377

Marcel Burić, 15

Josip Ćuzela, 186

Stojan Dimitrijević, 21

Damir Fabijanić, 565

Vjekoslav Jukić, 91, 106, 107,

Fototeka Hrvatskog državnog arhiva, Zagreb, 414, 520 (Damir Pildek)

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb, 568 (a), 569, 571, 572, 573, 574 (a), 575, 577, 578, 579, 580 (a), 580 (b), 582, 584, 585, 586, 587 (a), 588 (a), 589 (b), 590 (a), 591, 597 (a), 603 (b), 610 (b), 617 (b), 622, 626, 640, 642, 654 (b), 659, 664, 665 (b), 678 (a), 684, 686

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Fotoarhiv Branko Balić), 676, 677 (a)

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Milan Drmić), 31, 33, 35, 37, 40, 41, 43, 44, 48, 50, 52 (b), 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 80, 85, 88, 89, 93, 94, 96, 100, 105, 112, 113, 121, 124, 125,126, 128 (b), 129 (c), 131, 132, 133, 135, 136, 143 (b), 144, 147, 149 (b), 155, 158, 159, 160, 167, 168, 169, 182, 190, 206, 207, 225, 243, 244, 245, 246, 248, 251, 253, 255 (a), 257, 258, 259, 261, 262, 264 (b), 265, 267, 270, 271, 272, 273, 276, 278 (a), 280, 281, 282, 286, 287, 297 (a), 313, 314, 315, 321, 322, 325 (b,c), 326 (a), 327, 328 (a), 331, 332, 334, 335 (b), 340, 341, 342, 344, 348, 349 (b), 350, 351 (a), 353, 354, 358, 367, 374, 375 (a), 379, 381 (a), 382 (c), 384, 387, 400, 405 (a), 406, 407 (b), 408, 409, 410, 412, 446, 448, 450 (b,c), 452, 453, 454, 455, 457, 458, 460, 461, 464, 470, 471, 474, 475, 477 (b), 478, 479, 480, 481, 482, 484, 486, 487, 488, 489, 491 (a), 497,

500, 501 (a), 504, 505, 506, 510, 514, 516, 519, 521, 523, 524, 525 (b), 526, 527, 531, 533, 534, 539 (b), 540 (a), 542, 544, 550, 551 (b), 553, 555, 558 (a), 562, 564, 567, 568 (b), 594, 604 (b), 605, 607, 608 (a), 608 (b), 609, 610 (a), 611, 612, 615, 628, 629, 631 (a), 635 (b), 639, 677 (b), 692

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Katarina Horvat-Levaj), 250, 254, 255 (b), 264 (a), 278 (b)

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Jovan Kliska), 157, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216 (a), 218, 220 (b), 226, 232, 233 (a), 328 (b), 329, 330, 333, 335 (a), 336, 337, 338, 339, 368, 402 (c), 473, 528, 563

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Paolo Mofardin), 269, 277, 285, 466, 468, 476, 477 (a), 537 (a), 552, 554, 557

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Milan Pelc), 66, 71 (b), 75, 87 (b), 92, 98, 118, 127, 129 (a,b),130, 134 (a), 137, 138, 140, 141, 142, 143 (a), 178 (a), 184 (b), 191 (b), 198, 202, 203, 204, 219, 402 (a,b), 403, 405 (b), 444, 464, 467, 517, 532, 535, 536, 537 (b), 539 (a)

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Mirjana Repanić-Braun), 308, 309, 310, 311

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Krešo Tadić), 201, 223, 551

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb (Andrej Žmegač), 176, 178 (b), 179, 184 (a), 185, 187

Fototeka Ministarstva kulture, Zagreb, 398 (b)

Galerija umjetnina, Split (Zoran Alajbeg), 617 (a), 644

Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb, 620 (a), 662

Gradski muzej Karlovac, 26

Gradski muzej Nova Gradiška, 28 (b)

Hrvatska turistička zajednica (Milan Babić), 432, 462

Hrvatska turistička zajednica (Damir Fabijanić), 196

Hrvatska turistička zajednica (Sergio Gobbo), 180, 181, 416

Hrvatska turistička zajednica (Renco Kosinožić), 45

Hrvatska turistička zajednica (Nino Marccuti), 266

Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb, 574 (b), 655 (b), 656, 657 (a), 657 (b)

Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 247, 411 (b), 413, 490, 491 (b), 492, 493, 494, 495 (a), 499

Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb (Vid Barac), 38, 237, 293, 296, 299, 300, 304, 305, 370, 380, 381 (b), 382 (a,b), 386 (b), 388, 392, 450 (a)

Hrvatski školski muzej, Zagreb, 507
Kabinet grafike HAZU, Zagreb, 501, 603, 610, 714
Zlatko Karač, 394, 407 (a), 411 (a)
Knjižnica Zagrebačke nadbiskupije (Metropolitana), Zagreb, 163, 165
Ivan Matejčić, 99, 116
Moderna galerija, Zagreb (Goran Vranić), 495, 496 (a), 576, 583, 587 (b), 589 (a), 595, 597 (b), 598, 599, 600, 601, 603 (a), 604 (a), 616, 618 (a), 619, 620 (b), 630 (a), 630 (b), 631 (b), 633, 634, 635 (a), 636, 637, 638, 643 (a), 645, 647 (a), 647 (b), 648, 651, 652 (b), 653 (a), 658 (a), 658 (b), 660 (a), 663 (a), 663 (b), 665 (a), 666, 673
Muzej grada Zagreba, 122, 292 (b), 423, 724 (a)
Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 627 (a), 652 (a)
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 581, 588 (b), 590 (b), 618 (b), 621, 623, 627 (b), 643 (b), 650 (a), 650 (b), 653 (b), 654 (a), 654 (c), 655 (a), 660 (b), 661, 667, 668 (a), 668 (b), 669, 670, 674 (a), 674 (b), 675 (a), 675 (b), 678 (b), 679, 680, 682 (a), 682 (b), 683, 685 (a), 685 (b), 687, 688, 689, 690, 691
Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 149, 325 (a), 326 (b), 498 (b), 502, 503 (a)
Ivan Obsieger, 316
Vlaho Pustić, 229, 234

Josip Strmečki, 561
Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, 593
Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb, 383
Davor Šarić, 139, 222 (a)
Slobodan Tadić, 356, 361
Marin Topić, 24
Turistička zajednica Medimurja, 174

Izvori i autori arhitektonskih nacрта

N. Cambi, *Antika* (2002.), 34, 41, 42, 44, 45, 47 (a), 58, 63
V. P. Goss, *predromanička arhitektura u Hrvatskoj* (2006.), 68, 70, 72, 74, 75, 84
Z. Karač, 419
F. Mariano, *La Loggia dei Mercanti in Ancona* (2003.), 123
M. Suić, *Antički grad na istočnom Jadranu* (1976.), 47 (b), 48
Planoteka Instituta za povijest umjetnosti (I. Tenšek), 59, 123, 182, 187, 190, 200, 207, 209, 252, 256, 260, 268, 273, 274, 279, 284

IZDAVAČI zahvaljuju svim autorima i vlasnicima fotografija i arhitektonskih nacрта na susretljivosti u posudbi ilustracijske građe. Hrvatska turistička zajednica i Art studio Azinović pritom su nas posebno zadužili.