

PRIKAZ FIGURE U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Zirojević, Sanja

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:948485>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-29**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

PRIKAZ FIGURE U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

SANJA ZIROJEVIĆ

Split, 2024.

Odsjek Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Predmet Osnove likovne umjetnosti I i II

PRIKAZ FIGURE U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Student:

Sanja Zirojević

Mentor:

izv. prof. dr. sc. Marija Brajčić

Split, rujan 2024.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Prapovijest.....	1
2.1. Paleolitik.....	2
2.2. Neolitik.....	3
2.3. Metalno doba.....	5
3. Drevne civilizacije	6
3.1. Umjetnost Mezopotamije	6
3.2. Egipatska umjetnost	8
3.3. Egejska umjetnost	11
3.3.1. Kikladska umjetnost.....	11
3.3.2. Kretska ili Minojska Umjetnost	12
3.3.3. Mikenska Umjetnost	13
4. Grčka umjetnost	15
5. Umjetnost etruščana.....	23
6. Rimska umjetnost.....	25
7. Kasna antika.....	28
8. Umjetnost Bizanta.....	31
9. Predromanika	34
10. Romanika	35
11. Gotika.....	39
12. Renesansa.....	43
13. Manirizam	46
14. Barok.....	48
15. Rokoko.....	50
16. Klasicizam.....	53
17. Moderna umjetnost	55

18.	Romantizam	56
19.	Realizam	59
20.	Impresionizam.....	61
21.	Postimpresionizam.....	64
22.	Simbolizam	67
23.	Secesija	69
24.	Fovizam.....	71
25.	Futurizam	72
26.	Kubizam.....	73
27.	Ekspresionizam.....	76
28.	Dadaizam	77
29.	Nadrealizam	79
30.	Apstrakcija	80
30.1.	Orfizam.....	80
31.	Pop art.....	81
32.	Konceptualna umjetnost.....	82
32.1.	Happening.....	83
32.2.	Fluxus	84
32.3.	Performans.....	84
32.4.	Body art	85
33.	Zaključak.....	86
34.	Literatura.....	87
	Sažetak	88
	Abstract	89

1. Uvod

Figura tijekom povijesti javlja se kao prikaz ljudskog lika bilo na slici ili pak skulpturi, prikazujući cijeli lik, poprsje ili samo glavu. Figura, kao osnovni element likovne umjetnosti, služi kao most između unutarnjeg svijeta umjetnika i vanjske stvarnosti koju nastoji prikazati. Prikazuje se u raznim oblicima, ovisno o karakteristikama i zakonitostima određenog umjetničkog stila. Prikaz figure pokazuje nam kroz povijest likovne umjetnosti način života, socijalni položaj čovjeka u društvu, stil odijevanja te karakteristike određenog povijesnog razdoblja. Umjetnici teže u prikazu figure prikazati ideal ljepote određenog razdoblja. Stilizirana figura se javlja skoro u svim vremenskim razdobljima, od paleolitika do suvremene umjetnosti. Pojavom apstraktnog stila umjetnik odbacuje klasični prikaz figure ispuštajući sva nebitna svojstva realnosti i figurativnosti objekta i prikaz figure svodi na likovnu bit. Pojavom konceptualne umjetnosti umjetnik teži da umjesto prikaza materijalnog djela prikaže zamisao, ideju i koncept koji prethode samome djelu. Ljudska figura više nije objekt već postaje subjekt likovnog izričaja. Kroz povijest umjetnosti поближе upoznajemo postanak i razvoj prikaza ljudske figure što nam omogućuje da sagledamo kako je čovjek intelektualno i emocionalno percipirao svijet oko sebe. Kazuje nam kako se kognitivno razvijao, koje su mu preokupacije i čemu je težio. U ovom radu istražen je prikaz figure kroz različite povijesne stilove. Osvrnula sam se na najvažnija umjetnička djela svakog razdoblja, od prapovijesti sve do suvremenog doba. Ovaj presjek kroz prikaz figure u likovnoj umjetnosti tijekom povijesti omogućuje nam uvid u evoluciju umjetničkih izraza i kulturnih vrijednosti, od klasične idealizacije do suvremenih inovacija jer je figura bila i ostaje neiscrpan izvor inspiracije i interpretacije u likovnoj kulturi.

2. Prapovijest

Iako pod pojmom prapovijesti označavamo najstarije razdoblje ljudske povijesti, ne smijemo zanemariti činjenicu da se u pojedinim dijelovima svijeta i dan danas živi kao u prapovijesno doba. Prema Damjanov (1982) prapovijest ne označava određeno vremensko razdoblje zajedničko za čitav svijet, već stupanj razvoja kroz kojih su različita područja prošla u različito vrijeme. Prema Jakubin (2003) neka društava i društvene zajednice u Africi, Aziji, Australiji, Americi i Oceaniji nalaze se još uvijek na pretpovijesnom stupnju razvoja, žive na način kao što je živio čovjek u neolitu. Periodizacija prapovijesti je izvedena na temelju upotrebe dominantnih materijala, pa tako prapovijest dijelimo na kameno i metalno doba.

Starije kameno doba naziva se paleolitik, srednje mezolitik, a mlađe kameno doba neolitik. Metalno doba dijelimo na bakreno, brončano i željezno doba. Europska prapovijesna likovna umjetnost važna je za razumijevanje početaka estetskog izražavanja ljudskog roda.

2.1. Paleolitik

Starije kameno doba, zvano još i paleolitik (*grč. palaios = star; lithos = kamen*) obuhvaća vremensko razdoblje od 30 000. pr. .Kr. do 10 000. pr. Kr. U tom periodu na području Europe javlja se moderni čovjek, homo sapiens, koji postepeno zamjenjuje neandertalca. Živi u hordama nomadskim načinom života. Uglavnom se bavi lovom i sakupljanjem plodova. Prema Damjanov (1982) čovjek paleolitika živi u spiljama. S vremenom razvija ponašanja koja nisu utilitarnog karaktera, od kojih nema neposrednu korist, kojima nije svrha samo praktična. Počinje izrađivati prva umjetnička djela. Kao što autorica Rukavina (2012) kaže, jako je teško odrediti trenutak u kojem je rođena likovna umjetnost, trenutak u kojem je napravljen prvi umjetnički artefakt. Vrijeme nastanka prvog umjetničkog djela smještamo u razdoblje paleolitika.

Prema Rukavina (2012) umjetnost za vrijeme paleolitika dijelimo na dvije kategorije: stijensku i prijenosnu umjetnost. Stijenska umjetnost naziva se još i špiljska umjetnost, dok prijenosna umjetnost obuhvaća male figurice i dekorativne predmete. Glavna karakteristika likovnog izražavanja ovoga perioda je istovjetnost simbola i prikaza, obilje zoomorfnim i nefigurativnih prikaza, relativna rijetkost antropomorfnih prikaza, koji su puno brojniji u prijenosnoj nego u stijenskoj umjetnosti, te potpuno odsustvo prikaza krajolika.

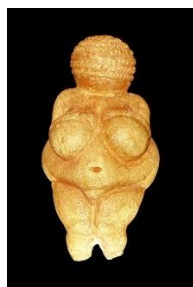
Početke umjetnosti nalazimo u stijenskoj umjetnosti. Stijenska umjetnost je naziv koji se koristi za likovna djela nastala na neprijenosnoj podlozi, stijeni, koja se nalazi u unutrašnjosti špilja. To je umjetnost lovca koju karakterizira naturalizam i realizam, koja najvjerojatnije ima magijsko značenje. Prve tragove likovnog stvaralaštva nalazimo u spiljama. Na području Europe pronađeno je preko 200 špilja s prapovijesnim slikama i crtežima, a najpoznatije su Altamira u Španjolskoj i Lascaux u Francuskoj. Prvi likovni znak koji je ostavio paleolitski čovjek je otisak ruke, tj. dlana u boji, koji prema Damjanov (1982) predstavlja svjesno ostavljanje traga o vlastitom postojanju. Autori Janson i Janson (1997) navode da je idući stupanj likovnog izričaja paleolitskog čovjeka slike životinja na zidovima špilja koje su povezane sa magijskim shvaćanjem i vjerovanjem paleolitskog čovjeka. Autorica Damjanov (1982) navodi da na zidnim slikama iz špilja relativno rijetko nailazimo na prikaz ljudske figure. To su uglavnom tijela lovaca prikazana potpuno pojednostavljeno i plošno, čiji primjer

nalazimo na slikama iz špilje Remigia. Naročito su istaknuti udovi koji svojim usmjerenjem i disproporcionalnim produžavanjem sugeriraju viđeni pokret, trk.



Slika 1. Prikaz lova, paleolitik. špilja Remigia, Španjolska.

Terminom prijenosna umjetnost označavamo likovna djela manjih dimenzija koja, za razliku od stijenke umjetnosti, nisu uvijek vezana za mjesto svog nastanka. Većina dijela prijenosne umjetnosti koja su ostala do danas sačuvana, izrađena su od trajnijih vrsta materijala, kosti životinja, rogova, zubi i kamenja, no nije isključeno da se u vrijeme paleolitičke umjetnosti koristio i drugi materijal za izradu prijenosne umjetnosti, kao što je drvo. U špiljskom slikarstvu glavnu ulogu ima prikaz muškarca lovca. U plastici, pak, prevladavaju figurice žene, gdje njezin lik postaje simbolom majčinstva i plodnosti kod svih paleolitičkih grupa. U njihovom prikazu uvijek su prenaplašene grudi, bokovi i spolni organ, a ruke i noge su jednostavnije izvedene i u nepravilnom omjeru prema tijelu. Lice je obično prikazano tek ravnom plohom. Frizura ili ukras na glavi ponekad su preciznije izrađeni od samog lica. Najpoznatiji pronađeni primjerak prikaza figure žene je *Willendorfska Venera*, koja predstavlja remek djelo paleolitske skulpture. Ima religijsko značenje i povezuje se s kultom plodnosti „Magna Mater“, Velike Majke te je dokaz su matrijarhata (Rukavina, 2012).



Slika 2. Willendorfska Venera, oko 5 000- 20 000 pr. Kr. Povijesno-prirodoslovni muzej, Beč.

2.2. Neolitik

Stvaranje neolitske kulture vezano je uz agrarnu revoluciju. Ljudsko bavljenje zemljoradnjom i stočarstvom uzrokovalo je stalno naseljavanje. Kao što nam navodi autorica Damjanov (1982) agrarna revolucija započinje u vremenu od 7 000. do 6 000. pr. Kr. u

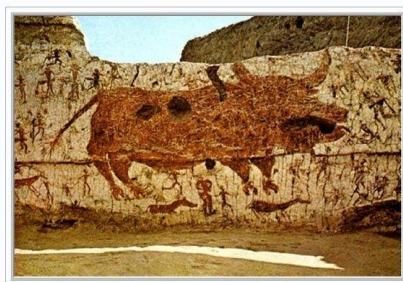
jugozapadnoj Aziji. Krajem neolitika ljudi upoznaju bakar i stvara se nova, eneolitska kultura kojom se prelazi u metalno doba. Damjanović (1982) ističe da neolitski čovjek, prelaskom na zemljoradnju, postaje ovisan o prirodnim pojavama koje ne može kontrolirati (kiša, sunce, rijeke itd.). Svaku prirodnu pojavu shvaća kao moćnu silu koja ima dušu i o kojoj mu ovisi život. Otud proizlazi i naziv za vjeru neolitika, animizam (*lat. anima = duša*). Povezujući te pojave s ljudskim životom i smrću, dolazi do njihove antropomorfizacije u mitove. Božica majka poistovjećuje se s rađanjem, zrelošću i smrću, što odgovara mjesječevim mijenama, pa se stoga poistovjećuje s njim i postaje trojna Božica mjeseca. Sunce, koje oplođuje zemlju, postaje njen sin (Jakubin, 2003). Umjetnost apstraktnih tendencija dominira cijelim neolitom. Kako navode Janson i Janson (1997), jako je malo prikaza figure iz ovog razdoblja. Velika je vjerojatnost da je postojalo jedno golemo razdoblje u razvoju umjetnosti koje je izgubljeno jer su umjetnici neolitika vjerojatno radili u drvetu ili nekoj drugoj nepostojanoj građi.

Zajednička stilska karakteristika likovnih ostvarenja neolitika je redukcija prirodnih oblika, koja gotovo uvijek ima geometrijski karakter. U figurativnoj umjetnosti najviše prevladavaju maske i idoli. Ljudski lik je prikazan krajnje pojednostavljeno, sveden na čiste volumene u strogoj simetričnoj kompoziciji i bez detalja. Karakterističan primjer prikaza ljudske figure ovog razdoblja je statua *Mislilac iz Černe vode*.



Slika 3. *Mislilac iz Černe vode*, 5 200.- 4 900. pr.Kr., Rumunjska.

Janson i Janson (1997) navode da se najstariji primjer prikaza ljudske figure u slikarstvu neolitika nalazi na slikarijama na pripremljenoj podlozi nađenima u vjerskim svetištima u Anatoliji, današnjoj Turskoj. Na njihovim gipsanim zidovima nalazimo scene lova s mnogo malih likova koji okružuju goleme bikove ili jelene, koje nas uvelike podsjećaju na špiljske slike lova. Životinje, za razliku od špiljskog slikarstva, izgledaju pojednostavljeno i nepokretno, a lovci su prikazani u energičnom pokretu.



Slika 4. Scena lova, 9 100. – 7 300., Catal Huyuk, Anatolija, Turska.

2.3. Metalno doba

Metalno doba obilježila je urbana revolucija. Kako navodi Damjanov (1982) urbanu revoluciju uvjetovalo je stvaranje viška zemljoradničkih proizvoda i niz pronalazaka i izuma, prvenstveno metala, metalurgije, pluga, kotača, lončarskog kola, kalendara i pisma. Ovisno o vrsti metala koji se obrađuje, razdoblje metalnog doba dijelimo u tri velike epohe. Bakreno doba započinje 3 500. pr. Kr. i traje sve do 2 000. pr. Kr., od otkrića bakra do otkrića bronce. Brončano doba traje od 2 000.pr. Kr. do 800. pr. Kr. , te željezno doba koje traje u periodu od 800. do 100. pr. Kr.. Bakreno doba nazivamo i eneolitik jer ga ne možemo u potpunosti odijeliti od kamenog doba zbog upotrebe i bakra i kamena u tom periodu. Urbana revolucija se dogodila za vrijeme brončanog doba na Istoku, gdje dolazi do pojave prvih velikih civilizacija, Egipta i Mezopotamije. Karakteristike urbane revolucije postupno se infiltriraju u neolitsku kulturu europskog područja gdje se pojavljuje egejska brončana kultura (Brkić, 2005). Čovjek metalnog doba nastavlja vjerovati u trojnu Božicu. Dolazi do saznanja da su nebeska tijela uzrok promjena godišnjih doba. Bog sunca postaje bog vegetacije, odnosno personifikacija ritmičkog izmjenjivanja godišnjih doba, koji uskoro potiskuje kult Velike božice. Muško božanstvo postaje dominantno što uzrokuje pojavu patrijarhata. Umjetnost plastičnog oblikovanja mitova antropomorfnog karaktera karakterizira ovo razdoblje. U prikazima sada stoji čitav mit a ne samo simbol, kao ranija orinjaška Venera, koji smo morali poznavati da bi ga znali očitati (Damjanov, 2012). *Kolica iz Dupljaja* složena je skulpturalna kompozicija vezana uz kult sunca u kojoj kotač simbolizira sunčev disk, a labudovi put kroz podzemne vode oceana, kroz noć. Prikaz je simboličkog kretanja sunca. Antropomorfno božanstvo sa ptičjim kljunom i sama kolica ukrašeni su mnoštvom urezanih geometrijskih oblika. Kočijaš ima suknju, a ispod suknje su istaknute muške genitalije. Kao što Janson i Janson (1997) navode zajedničke karakteristike likovnog izričaja metalnog doba ne možemo izdvojiti jer je riječ o različitim kulturama u velikom vremenskom razdoblju.



Slika 5. Votivna kolica, 1 500. – 1 200. pr. Kr., Dupljaja, Narodni muzej Beograd.

3. Drevne civilizacije

Zapanjuje činjenica sa se ljudska civilizacija u povijesti pojavila na dva odvojena mjesta, i to skoro u isto vrijeme. Već u 4. tisućljeću pr. Kr. javljaju se dva velika žarišta kulture, Egipat u dolini Nila koji se ujedinio pod vladavinom faraona, a između rijeka Eufrata i Tigrisa Mezopotamija. Autor Bazin (1968) ističe da su te kulture svemu, pa čak i apstraktnim zamislima pridavali konkretnu formu lika. Ljudi ovog razdoblja obožavali su bogove, imenovali su ih, moli su im se i zazivali ih. Pojavile su se prve religije. Likovi su još uvijek imali magijski karakter. Gotovo 3 000 godina ta su dva kulturna žarišta zadržala svoj zasebni značaj, iako su njihove sudbine bile isprepletene.

3.1. Umjetnost Mezopotamije

Prema Jakubinu (2003) Mezopotamija (*grč. mesos = srednji; potamos = rijeka*), međuriječje, obuhvaća područje između rijeka Eufrata i Tigrisa, dio današnjeg Iraka i Sirije. Drugi naziv joj je „*kolijevka civilizacije*“. Na tom području razvile su se tri velike civilizacije, Sumersko-Akadska, Babilonska i Asirska. Prema autorima Janson i Janson (1997) zlatno doba sumersko-akadskih gradova-država započinje oko 2 900. pr. Kr. U drugom tisućljeću vodstvo preuzima Babilon, a u prvom Asirska država. 558. pr. Kr. Kir II na području Mezopotamije osniva Perzijsko carstvo. Prema Jakubinu (2003) u Mezopotamiji dolazi do pojave pisma, utemeljenja znanosti matematike, aritmetike, geometrije, astronomije, astrologije, povijesti i prava. Počinju računati vrijeme, mjesečeve mijene i godišnja doba. Izumili su kotač i kola. Na žalost, opipljivi ostatci mezopotamijske civilizacije vrlo su oskudni u usporedbi s drevnim Egiptom. Nisu vjerovali u zagrobni život, poput Egipćana, pa je pronađena tek pokoja grobnica u gradu Uru. Nisu imali kamen za gradnju, već su gradili od suhe opeke od blata i drvene građe, koja ima kraću trajnost od kamena. Prema autorima Janson i Janson (1997) temeljne

karakteristike mezopotamijske umjetnosti su čvrstoća, mir, statičnost i monumentalnost. Uvodi se narativni, pripovjedački način prikazivanja. Prikazuje se pokret, ističu se pojedinosti i uvodi se vertikalna perspektiva. Mezopotamijski mitovi predstavljaju antropomorfno predočavanje stvaranja svijeta i njegova funkcioniranja kao vječnog cikličkog izmjenjivanja života i smrti. Po temama se dijele na tzv. kozmogonijske mitove u kojima su glavne ličnosti bogovi, te povijesne mitove tj. mitove o junacima. Prikaz figure ovoga razdoblja uglavnom nalazimo na reljefima ili u obliku statua.

U kiparstvu dominiraju plitki reljefi u ocakljenoj opeci ili reljefi u kamenu, koji su uglavnom ukrašavali vanjske i unutarnje zidove palača. Na reljefima u ocakljenoj opeci koristili su žive boje. Karakterizira ih frontalnost prikaza te izostanak perspektive. Prikazivali su antropomorfne figure poput krilatih bikova s ljudskom glavom i pet nogu ukrašene stiliziranom bradom i raskošnom tijarom. Nešto kasnije javlja se monumentalni reljef u kamenu na kojem se prikazuju scene povijesnih događaja i veliča slava vladara. To su plošni reljefi okomite perspektive na kojima se veličina likova razlikuje samo po hijerarhiji. Lica su prikazana u profilu, tijelo frontalno, ruke i noge u profilu, kao i u Egipatskoj umjetnosti. Jedan od najkarakterističnijih primjera je *Naram-Sinova stela*.



Slika 6. *Naram – Sinova stela*, 2 300 – 2 200. pr.Kr. Mezopotamija, Louvre, Pariz.

Autori Janson i Janson (1997) ističu da skulpture ovog razdoblja prikazuju monumentalne i ukočene figure, zatvorenog volumena, konvencionalnog stava, sa naglašeno velikim očima. Izrađivane su od gline, bronce ili alabastera te su uglavnom prikazivale vladare stiliziranih brada koji su bili odjeveni u raskošnu odjeću. Grupa *statua iz Abuovog hrama iz Tell Asmar* koja pripada razdoblju Sumerana vjerojatno predstavlja prikaz kralja i kraljice ili pak lokalnih božanstava i njihovih podanika i tipičan je primjer prikaza figure u mezopotamijskoj umjetnosti. Likovi su prikazani u strogo frontalnom stavu. Veličina figura određena je hijerarhijski. Uočavamo bogatu stilizaciju i redukciju jednih a predimenzioniranje

drugih dijelova. Tijela i lica izrazito su shematski pojednostavljena, kako ne bi odvrćala pozornost od predimenzioniranih očiju, „prozora duše“.



Slika 7. Statue iz Abuovog hrama, Tell Asmar, 2 900. – 2550. pr.Kr., Mezopotamija, Metropolitan, New York.

3.2. Egipatska umjetnost

U Egiptu se kronologija određuje po dinastijama. Egipatska civilizacija traje od prve dinastije koja se javlja oko 3 000. pr. Kr. pa sve do Ptolomejskog kraljevstva 332. pr. Kr. Janson i Janson (1997) egipatsku umjetnost opisuju pridjevima „trajna“, „kontinuirana“, „neprekinuta“ i „postojana“. Jedini otklon u umjetničkom izričaju desio se za vrijeme Ekhnatona 1 350. pr. Kr. Egipćani su vjerovali da je faraon vrhovni vladar i božanstvo koje ima apsolutnu vlast i moć, a to vjerovanje bilo je ključna odrednica egipatske civilizacije i uvelike je odredilo značaj egipatske umjetnosti. Glavno božanstvo koje su štovali je Sunce, Amon-Ra. Naše poznavanje egipatske civilizacije zasniva se na grobnicama i njihovom sadržaju. Zbog štovanja kulta mrtvih bogato su opremali svoje grobnice. Izumili su hijeroglif, slikovno pismo (Brkić, 2005). Prema autorima Janson i Janson (1997) glavne karakteristike egipatske umjetnosti su dominacija volumena, monumentalnost, zatvorenost, statičnost, bezizražajnost lica, hijerarhija veličine i idealizam. Egipćani shvaćaju umjetnost kao izraz ideala a ne kao prikazivanje ili predočavanje stvarnoga. Glavna obilježja slikarstva i reljefa su plošna stilizacija, zakon plohe i vertikalna perspektiva. Prikaz figure je čest u egipatskoj umjetnosti. Karakterizira ga plošnost, realizam, zakon kadra, hijerarhija veličine i poštivanje strogih pravila egipatskog kanona. Egipatski kanon je kompozicijski zakon u kojem je oko prikazano en face, lice u profilu, gornji dio tijela en face, te noge u profilu. Ovakav prikaz ostao je nepromijenjen 2 500 godina.

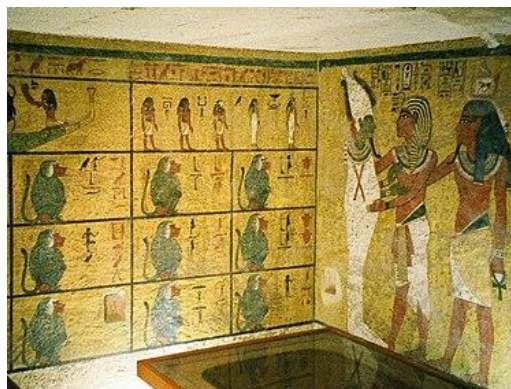
Prema Janson i Janson (1997) reljefnu skulpturu karakterizira niski reljef koji se neznatnom visinom mekano izdvaja iz pozadine. Ti su reljefi toliko plitki da kontinuitet zidne plohe nije narušen. Reljefi nemaju volumena, tako da su s arhitekturom vezani na isti organski način kao i egipatske zidne slikarije. Primjer plitkog reljefa iz Hierakonpolisa *Paleta kralja*

Narmera izrađenog u slavu pobjede nad Donjim Egiptom, smatra se najstarijim povijesnim umjetničkim djelom koje poznajemo. Primjećuje se racionalni red u kompoziciji. Površina ploče podijeljena je na vodoravna polja, a svaki lik stoji na crti što predstavlja tlo. Ljudska figura poštujući egipatski kanon koji ima dva kuta gledanja. Ramena i oko prikazani su frontalno, glava i noge iz profila. Uglavnom se pokoravaju zakonu kadra. Reljefna skulptura redovito je vezana za arhitekturu dok je slikarstvo vezano ili za arhitekturu ili za tekst.



Slika 8. Narmerova paleta, Hierakonpolis, 3 000.pr.Kr., Egipatski muzej, Kairo.

Na slikama figure su također prikazivane poštujući egipatski kanon. Takav način prikazivanja proizlazi iz njihovog magijskog shvaćanja zagrobnog života po kojem su težili da prikaz figure na dvodimenzionalnoj površini zida hrama ili grobnice bude prisutan što potpunije. U egipatskoj umjetnosti prikaz tijela lišen je svake osobnosti, samo lice daje individualne osobine. Muške figure su uvijek obojene, simbolizirajući time rad na otvorenom. Ovakav likovni izričaj kontinuirano traje oko 3 000 godina s kratkom epizodom realizma koji se javlja u periodu vladavine faraona Ekhnatona.



Slika 9. Zidna slika iz Tutankamonove grobnice, 1 323. pr. Kr., Dolina kraljeva, Egipat.

U skulpturalnim ostvarenjima, punoj plastici, volumen je dominantan. Prema Damjanov (1982) to je vidljivo na skulpturi *pisara Kaia* iz V dinastije, koja je nađena u grobu u Sakari. Na njoj odmah uočavamo glavne karakteristike egipatske skulpture a to su stroga frontalnost i zanemarivanje pojedinosti da bi do izražaja došle neke opće i osnovne osobine

ljudskog lika. Ova skulptura nije portret pojedinca s individualnim karakteristikama, već personifikacija jedne općenite ličnosti, službe, države. Stroga piramidalna kompozicija, napete i glatke površine, zatvorenost volumena i frontalni stav čine skulpturu maksimalno statičnom.



Slika 10. Pisar Kai, Sakara, 2 550. pr. Kr., Louvre, Pariz.

Faraon Amenhotep IV je bio revolucionar ne samo po pitanju vjere, već i u pogledu umjetnosti. Uveo je novi stil i novi ideal ljepote u egipatsku umjetnost. Pokušao je prekinuti s tradicijom da bi se ostvario jedan novi, življi, individualniji izraz. Pokušao je uvesti vjerovanje u jednog boga, boga sunca Atona. Promijenio je ime u Ekhnaton. Usporedimo li umjetnost tog razdoblja s ranijom umjetnošću otkrivamo veoma velike razlike koje su vidljive na skulpturalnom portretu Ekhnatona, koji se na prvi pogled doima poput grube karikature. Ono što je karakteristično za prikaz figure u ovom razdoblju je sve veća prisutnost realizma koji teži da odmrzne tradicionalnu ukočenost egipatske umjetnosti (Brkić, 2005). Ako taj portret usporedimo s prikazom administratora Kaija, koji je bio prikazan kao ljudski lik općenito, vidimo da su ovdje došle do izražaja individualne, portretne karakteristike.



Slika 11. Ekhnaton, Amenohotep IV, Tell el-Amarna, 1 400. – 1 301. pr.Kr., Britanski muzej, London.

Realizam i ideal ljepote najbolje je prikazan na portretnoj bisti kraljice Nefertiti, žene faraona Ekhnatona, koja se smatra remek djelom egipatske umjetnosti zbog skladnih načela proporcije i simetrije. Umjetničke novine koje je podržavao Ekhnaton nakon njegove smrti su

se još neko vrijeme osjećale u egipatskoj umjetnosti, a zatim se umjetnički izričaj opet vratio tradicionalnim vrijednostima (Janson i Janson, 1997).



Slika 12. Nefertiti, Dolina kraljeva, 1349. – 1336. pr.Kr., Muzejski otok, Berlin.

3.3. Egejska umjetnost

Egejsku umjetnost prema Janson i Janson (1997) stvaraju civilizacije koje su u drugom i trećem tisućljeću pr. Kr., prije pojave Grčke civilizacije cvjetale na području Mediterana. Egejsku umjetnost čine tri blisko povezane, ali ujedno i različite civilizacije, Kretska ili Minojska, nazvana po legendarnom kretskom kralju Minosu, Kikladska, nazvana po malim otocima sjeverno od Krete i Mikenska tzv. Heladska. Egejska je civilizacija dugo bila poznata samo po Homerovu opisu Trojanskog rata u Ilijadi i Odiseji te iz grčkih legendi. Naše poznavanje egejske civilizacije još uvijek je skromno. Egejski gradovi jedini u starom vijeku nisu imali vojsku. Vladao je mir i blagostanje. Posvetili su se kulturi i umjetnosti. Imali su razvijenu trgovinu i pomorstvo po Sredozemlju, pa su bili posrednička uloga u širenju kulture. Egejsko pismo, linearno pismo A i linearno pismo B, bilo je most između hijeroglifa i grčkog alfabeta. Štovali su bika u takozvanom kultu Minotaura (Damjanov, 1982).

U egejskoj umjetnosti prema Jakubin (2003) prevladava osjećaj radosti i vedrine, slobode i ravnoteže. Dominiraju svijetle boje, najčešće modra i bijela a detalji su crveni i žuti. Karakterizira je realistična uvjerljivost pričanja u slikama. U prikazu ljudske figure ističe se ljepota ljudskog tijela, skladnost, pokret, plošnost i linearnost. U slikarstvu prevladavaju freske u kraljevskim palačama na kojima je vidljiv utjecaj egipatskog slikarstva, ali s manje stiliziranja. Freska odišu većom realističnošću prikaza.

3.3.1. Kikladska umjetnost

U kikladskoj umjetnosti čest je prikaz ljudske figure. Otprilike 2800. pr. Kr. narod koji je živio na Kikladskim otocima često je svoje mrtve pokapao zajedno s veoma dojmljivim

mramornim kipovima. Gotovo svi predstavljaju stojeću nagu žensku figuru s rukama prekriženim na grudima. Idoli sa ženskim obilježjima simboli su šovanja kulta Magna mater koji potječe još od doba paleolitika, ali je geometrijsko pojednostavljanje prikaza sasvim novo. Ove figure karakterizira iznimno pojednostavljena forma. Tijelo je plosnatog, klinastog oblika, a vrat snažan poput stupa, lice ovalno, malo nagnuto. Zanimljivo je da ove figure nemaju lice. Na glatko obrađenoj površini lica ističe se samo dugački izbočeni nos. Imale su naglašen trbuh, prsa i koljena. Druge su pojedinosti dodavane bojom. Svi kikaladski kipovi imaju ove iste karakteristike, osobnost im daje samo razlika u veličini. Najbolji primjerak tih skulptura je kip iz Amorgosa. Ove figure su najstariji poznati ženski aktovi u stvarnoj veličini, a mnoga će stoljeća proći prije nego što nađemo na druge. U grčkoj je umjetnosti malo golih ženskih kipova do sredine 4 st. pr. Kr. kad su Praksitel i njegovi sljedbenici počeli stvarati kultne kipove gole Afrodite (Janson i Janson, 1997).



Slika 13. Kip iz Amorgosa, Kikaladski otoci, 2 700. – 2 300. pr.Kr., Zemaljski muzej Karlsruhe, Njemačka.

3.3.2. Kretska ili Minojska Umjetnost

Kretska je civilizacija bila najbogatija, ali i najneobičnija u egejskom svijetu. Osnovne značajke kretske umjetnosti su razigranost, ritmičke kretnje i radost. Kretska umjetnost najveći procvat doseže u slikarstvu. Nažalost, preživjeli su samo ulomci zidnih slika sa zidova palača pa su cjelovite kompozicije rijetke. U naselju Akrotiri na otoku Thera, današnjem Santoriniju, iskopane su mnoge freske koje se znatno razlikuju po temi i stilu (Brkić, 2005). Minojci po prvi puta u povijesti upotrebljavaju fresko tehniku. Svugdje po palačama susrećemo živahne slike bogatog kolorita rađene na svježoj žbuci. Koristili su žive boje. Omiljeni motivi bili su prikazi vjerskog obreda borbe s bikovima prilikom kojeg su mladići i djevojke hvatali bika za rogove i preskakali ga, zatim prizori lova i prikazi svečanosti. Naglasak je bio na prikazu pokreta. Važnije im je bilo prikazati pokret nego prirodni oblik figure. Sve freske karakterizira jednostavnost i radosni zanos. Za razliku od egipatske ukočenosti, kretska umjetnost iskri

životnim pokretom. Tipični primjeri prikaza ljudske figure u kretskom slikarstvu je freska toreadora. Figure djevojaka su naznačene kao i u egipatskoj umjetnosti, uglavnom svjetlijom bojom puti. Lakoća kretnji, leteći pokreti, živahni ritam kompozicije važniji su od samog oblika.



Slika 14. Freska toreadora, Knosos, 1 500. pr.Kr., Arheološki muzej Heraklion, Kreta.

Jako je mali broj pronađenih skulptura. One su uglavnom malih dimenzija i predstavljaju kultne kipove Zmijske božice, božice plodnosti. Bujne grudi, velike oči ispod teškog svoda obrva i stožasti oblik tijela podsjećaju na mezopotamijsku umjetnost. Naziv zmijska potječe iz prikaza zmija koje su omotane oko struka ili ruku tih figurica. Većina skulptura je pronađeno u Knososu a izrađeno je od fine keramike (Janson i Janson, 1997).



Slika 15. Zmijska božica, Fajansa, 1 650. pr.Kr. Arheološki muzej Heraklion, Kreta.

3.3.3. Mikenska Umjetnost

Mikenska civilizacija je ratnička i osvajačka civilizacija. Zlatarstvo je najvrjedniji proizvod mikenske umjetnosti. Dvosjekli mačevi s pozlaćenim figurativnim i ornamentalnim zlatnim ukrasima u sredini jedan su od čestih artefakata pronađenih u Mikeni na kojima je čest prikaz ljudskog lika. Odlikuju se vrhunskom zanatskom preciznošću, simetričnosti i stilizacijom. Mikenska umjetnost najčešće prikazuje prizore lova i ratova.



Slika 16. Zlatni mač, Mikena, 1 650. pr.Kr., Nacionalni arheološki muzej, Atena.

Najpoznatiji tragovi ove civilizacije su zlatne pogrebne maske od kojih je najpoznatija *Agamemnonova posmrtna maska*. Najvjerojatnije je služila kao pokrivalo za kraljevo lice. Odlikuje je jednostavan i naivan izraz (Jakubin, 2003).



Slika 17. Agamemnonova posmrtna maska, Mikena, 1 550. – 1 500. pr. Kr., Nacionalni arheološki muzej, Atena.

Mikenski su hramovi bili skromne građevine s kulturnim kipovima. Obožavali su mnoštvo bogova. Najpoznatija je skulptura *Tri božanstva* od bjelokosti iz Mikene. Raskošne obline te laki pokreti tijela još uvijek podsjećaju na kretsku umjetnost, iako je vidljiv i utjecaj Istoka. Međutim, tema je veoma neobična. Dvije žene sjede jedna pored druge i paze na dijete. Pretpostavlja se da prikazuje napušteno božanstvo koje odgajaju nimfe, što je u kasnijoj umjetnosti čest prikaz Jupitera ili Bakha. Ovakve obiteljske skupine od tri naraštaja dobro su poznat motiv i u kršćanskoj umjetnosti. Prikazani su nježni intimni ljudski osjećaji. Nigdje do tada u cijeloj drevnoj umjetnosti nismo vidjeli prikaz topline i ljubavi. Nešto u osnovi novo našlo je ovdje svoj izraz. Prodorom novih plemena sa sjevera oko 1 100. pr. Kr. gasi se ova civilizacija, ali egejska kultura ostaje kao prototip na kojoj će se razvijati civilizacija Antičke Grčke (Janson i Janson, 1997).



Slika 18. Tri božanstva, Mikena, 1 500. – 1 400. pr. Kr., Nacionalni arheološki muzej, Atena.

4. Grčka umjetnost

Pod pojmom grčka umjetnost podrazumijevamo umjetnost koja se razvijala na području grčkog kopna, južne Italije, Jonskih otoka i Male Azije u periodu od 11. st. pr. Kr. do osvajanja Aleksandra Makedonskog i dolaska Rimljana u 1. st. pr. Kr. Grčku umjetnost dijelimo na protogeometrijski stil (11. - 10. st. pr. Kr.), geometrijski stil (10. - 7. st. pr. Kr.), arhaiku (650. - 480. pr. Kr.), strogi stil (480. - 450. pr. Kr.), klasiku (450. - 330. pr. Kr.) i helenizam (330. - 30. pr. Kr.). Grci u klasično doba uvode pravila i norme koje generacijama prihvaćamo kao temeljne vrijednosti. Grčka umjetnost u tom periodu dostiže vrhunac i tada nastaju neka od najboljih djela likovnog stvaralaštva koja se temelje na jačanju svijesti o čovjekovoj vrijednosti i slavljenju tjelesne snage. U grčkoj umjetnosti razvijaju se sve grane likovne umjetnosti: arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost (Brkić, 2005).

Prema autorima Janson i Janson (1997) osnovna likovna obilježja grčke umjetnosti su individualizam i harmonija. Individualizmom se po prvi put čovjek postaje mjerilo svih stvari. Omjeri i proporcije figure zadani su kanonom prema mjerama čovjeka kojima se teži harmoniji i skladu. Grčka umjetnost doseže vrhunac u smislu figurativnog izraza, te predstavlja temelj zapadne civilizacije i umjetnosti.

Grčko zidno slikarstvo uglavnom je uništeno. Poznajemo ga uglavnom preko rimskih kopija. Pronađeno je nešto freski na otoku Santoriniju i zidnih slika u Makedoniji. Slikarstvo se sačuvalo samo na vazama. Motivi su uglavnom bili vezani za grčku mitologiju.

Protogeometrijski i geometrijski stil su najstariji grčki stilovi u likovnoj umjetnosti. Karakterizira ih plošnost, linearnost, geometrijski ornament i meandar. Pogrebne amfore se isprva ukrašavaju samo apstraktnim šarama, geometrijskim ukrasima, spiralama, trokutima, kockicama, koncentričnim krugovima, pleterima, meandrima i svastikama. Tek u 8. st. pr. Kr. na atenskim amforama se unutar geometrijskog okvira javljaju ljudski likovi. Prikaz figure vidimo na Diplonskoj vazi iz 8. st. pr. Kr., koja je služila kao nadgrobni spomenik. Među

pojasevima apstraktnih motiva prikazana su plosnate shematizirane crne figure. Likovi se ponavljaju ritmički u pravilnim razmacima i tek su nešto više od pukog ornamenta. Njihova je veličina, kao i raspored pojaseva na vazi prilagođena veličini površine koju ispunjavaju te obliku posude. Organski i geometrijski elementi javljaju se na istim površinama, pa ih je katkada teško razlikovati. Ljudsko tijelo stilizirano je u obliku trokuta. Rombovi naznačuju ljudske noge, stolce ili nosiljke. Krugovi s točkama ljudske glave. Krajem ovog perioda javljaju se u prvenstveno mali, a zatim sve veći prikazi ljudske figure koji postaju sve učestaliji motivi u antičkoj umjetnosti (Damjanov, 1982).



Slika 19. Diplonska vaza, 800. pr.Kr., Metropolitan, New York.

Arhajske su vaze općenito mnogo manje od svojih preteča jer lončarske posude nisu više služile kao grobni spomenici. Kao motivi pojavljuju se prizori iz grčke mitologije i svakodnevnog života. Na vazama se tijekom 7. st. postupno razvio takozvani stil crnih figura na crvenoj podlozi. Ljudski likovi se i nadalje prikazuju siluetno u crnoj boji, ali detalji poput mišića ili ukrasa i opreme urezuju se bijelim linijama. Stilom crnih figura Psiaks je 525. pr. Kr. ukrasio amforu prikazom Herakla koji davi Nemejskog lava. Na oba se lika vidi dobro poznavanje anatomske građe i vješta upotreba skraćivanja kojim je postignuta izvrsna iluzija trodimenzionalnosti. Posebno su istaknuti Heraklov trbuh i ramena. Samo u pojedinostima, kao npr. u crtanju Heraklova oka, još uvijek nalazimo tradicionalne elemente egipatskog kanona (Janson i Janson, 1997).



Slika 20. Heraklo davi nemejskog lava, Psiaks, 525. pr. Kr., Gradski muzej, Brescia.

Prema Bazin (1968) lončaru Nikostenu i njegovom bratu Andokidasu pripisuje se izum slikanja crvenih likova na crnoj podlozi. Svijetla boja likova omogućava slikaru da ih izrađuje kistom stvarajući plastičnost, perspektivu i sjene. Ta je tehnika crvenih figura na crnoj podlozi tijekom 6. stoljeća postupno je potisnula i zamijenila do tada primjenjivanu tehniku crnih figura, jer je omogućila mnogo veću slobodu prikazivanja. To je tehnika oslikavanja vaza koja se zasniva na bojanju pozadine u crno, dok figure ostaju nebojane i poslije pečenja dobivaju crvenkastu boju. Ovaj stil je ostao dominantan do kasnog 4. st. pr. Kr. i donio je neke od najznačajnijih primjera slikarstva stare Grčke. Crvene figure su se isticale na crnoj pozadini kao da su osvijetljene na sceni. Jedna od tipičnih oslikanih amfora iz ovog razdoblja je amfora sa prikazom Herakla koji se hrva sa Antejem.



Slika 21. Heraklo se hrva sa Antejem, Eufronije, 510. pr.Kr., Louvre, Pariz.

Najveće razdoblje grčkog slikarstva počelo je u klasičnom razdoblju pojavom Polignota iz Asosa. U njegovom prikazu figure žene tijelo se naziralo ispod prozirne odjeće. Još je važnije da je on počeo prikazivati osjećaje te koristiti se kompozicijskim obrascima koji su postali središnjim obilježjima klasičnog slikarstva i kiparstva. On je prvi postavio likove na različite visine u krajoliku. Važan napredak ostvario je i Apolodor iz Atene svojim izumom sjena. U klasičnom razdoblju keramički oblici imaju sve veću površinu za crtež. Do vrhunca razvoja slikarstva na prijenosnoj podlozi dolazi u 4. st. pr. Kr. kad mu je priznat status slobodne umjetnosti. Pored plošnih, stiliziranih crvenih figura na crnoj podlozi, slikari su crtali i na lekitima, posudama cilindričnog tijela i karakterističnog, izduženog vrata. Središnji dio te posude premazan je bijelom a vrh i dno crnom bojom. Na tim posudama slikaju se figure finim potezima. Lekiti su posude koje su se stavljale u grobove pokojnika ili su krasile nadgrobne spomenike pa su motivi na njima često vezani za zagrobni život. To su uglavnom prikazi žena s darovima koje posjećuju grobove, prikazi pokojnika i sl.. Lekiti su crveno figuralni stil, ali sa značajnom razlikom, na njima su crvene figure naslikane na bijeloj pozadini. Na bijeloj podlozi slikari su mogli jednako vješto slikati kao perom po papiru. Zato su ta djela najbliža slikarstvu. Samo rijetki umjetnici su znali na lekitima postići iluziju prostora. Najbolji među umjetnicima klasičnog razdoblja je anonimni umjetnik poznat pod nadimkom „Ahilejev slikar“ koji je na

lekitu naslikao muzu i djevojku. Na licima dva ženska lika uočava se zamišljenost. Umjetnik je u samo nekoliko sigurnih linija uspio prikazati trodimenzionalnost naznačavanjem tijela ispod odjeće (Janson i Janson 1997).



Slika 22. Muza i djevojka, Ahilejev slikar, 440. – 430. pr.Kr., Staatliche Antikensammlungen, Munchen.

Tijekom helenističkog perioda na vazama se koristi tehnika crvenih figura na crnoj podlozi, sa detaljima i pojedinostima naglašenim bijelom bojom.. Na djelu Pelej i Tetida atenskog slikara Marsija glavni likovi su postavljeni na čvrstu liniju tla. Tlo i valovita voda sugeriraju prostor. Drugi likovi, koji bi trebali biti dublje u prostoru, čini se kao da vise u zraku. Iako su likovi u stavovima okreta koji bi trebali naznačiti iluziju prostora, prizor se doima dvodimenzionalno, a tijela kao siluete zbog napadne crne pozadine. Tetidino tijelo je obojeno u bijelu boju, ali ni taj pokušaj nije pomogao u dočaravanju dubine prostora. U ovom razdoblju slikarstvo grčkih vaza doseglo je svoj kraj, a potkraj 4. stoljeća potpuno je i nestalo (Damjanov, 1982).



Slika 23. Pelej i Tetida, Marsija, 340. pr.Kr., Britanski muzej, London.

Prema autorima Janson i Janson (1997) prikaz ljudske skulpture u grčkoj umjetnosti prošao je kroz tri faze razvoja: arhajsku, klasičnu i helenističku. U arhajsko doba dolazi do početka razvoja grčkog kiparstva. Arhajsko kiparstvo karakteriziraju skromnost,

jednostavnost, plošnost, krutost, zatvoreni volumen, ukočeni frontalni likovi, kore i kurosi. Figura po prvi put potpuno slobodno stoji u prostoru. Ljudska figura prikazuje su u obliku kurosa i kora koji su najvjerojatnije predstavljali bogove Apolona i Atenu. Rađeni su u kamenu a karakterizira ih ukočenost i simetričnost. Ženski likovi, nazvani općenitim imenom kore (djevojke) prikazani su u dugim haljinama. Sama figura je posve statična, lik je u frontalnom stavu, zatvorenog volumena i nalikuje stupu. Uvijek su obučene, draperija im ne prati oblik tijela a ispod nje izviruju samo nožni prsti. Ruka im je uvijek podignuta prema grudima a kosa izgleda poput perike.



Slika 24. Kora, oko 650. pr. Kr., Louvre, Pariz.

Muški likovi, nazvani općenitim imenom kurosi (mladići) prikazani su uvijek goli, ukočeni, s jednom nogom u iskoraku, ruku spuštenih uz tijelo, stisnutih šaka uz bedra, krupnih očiju i „arhajskog osmjeha“. Blagi smiješak na licima, poznat kao arhajski osmjeh, javlja se na kipovima tijekom čitavog 6. st pr. Kr. a predstavlja simbol životne snage kojom se nastoji nadvladati beživotnost.



Slika 25. Kuros, oko 600. pr. Kr., Metropolitan, New York.

Vrhunac svoje umjetnosti grčka doživljava za vrijeme klasičnog stila, u periodu 450. - 330. pr. Kr. Prema autorima Janson i Janson (1997) glavna obilježja klasičnog stila su realističnost (*grč. mimezis*), skladne proporcije, blaga modelacija tekstura i oblika na do tada neviđeno proporcionalnim figurama, majstorski izrađena lica i nabori odjeće. Teme su mitološke, povijesne i životne scene. Klasične skulpture i danas nas zadivljuju svojom

skladnošću i vještinom izrade. Ljudska figura prikazuje se kroz sklad proporcija u skladu sa matematičkim vrijednostima. Protagora je rekao da je čovjek mjera svih stvari, što je postala glavna ideja ovoga stila. Umjetnici teže idealnom i harmoniji svih dijelova. Poliklet je definirao kanon proporcionalnih odnosa glave i tijela u omjeru 1:6. Kipari su klesali skladno oblikovana tijela poštujući kanon i omjer proporcija te tako stvarali ideal ljepote (Damjanov, 1982). Atenski kipar Kritios je unio neke značajne promjene u izradu skulpture. Prema Janson i Janson (1997) *Kritiosov Mladić* se u malim, ali bitnim odlikama razlikuje od ranijih kurosa. Prvi je poznati samostojeći kip u pravom smislu riječi. Naravno, i raniji kipovi stoje, ali samo zato što su u uspravnom položaju. Raniji su grčki kipovi odavali dojam vojničkog koraka, kao da prikazuju vojnike u stanju pripravnosti. Kritiosov Mladić stoji u kontrapostu, prirodnom asimetričnom stavu. Ima jednu nogu isturenu pred drugu, prebacujući težinu tijela na jednu nogu. Lijeva i desna strana tijela više nije strogo simetrična kao kod arhajskog kurosa, već je zamijenjena asimetrijom. Pratimo li osovinu tijela, vidjet ćemo da je blago zakrivljena u obliku obrnutog slova S. Kontrapost je temeljno otkriće koje je grčkim umjetnicima omogućilo da mogu prikazati tijelo u pokretu. On uvelike pojačava dojam životnosti. Čak i kad tijelo miruje, čini se sposobnim za pokret. Život prožima cijeli lik, pa arhajski osmijeh, “znak života” više nije potreban. Osmijeh zamjenjuje izraz ozbiljne zamišljenosti.



Slika 26. Mladić, Kritios, oko 480. pr. Kr., Muzej Akropole, Atena.

Najpoznatiji kip kurosa iz tog razdoblja je *Dorifor tj. Kopljonoša*, rad kipara Polikleata. Poznat nam je samo po njegovim rimskim kopijama koje su prenijele tek dio ljepote izvornika. Ipak, usporedba sa Kritiosovim mladićem otkriva neke novine. Kontrapost je sad mnogo naglašeniji. Podjela tijela na dvije polovice vidi se u svakom mišiću, a pokret glave koji je bio tek malo naznačen u Kritiosovom mladiću ovdje je znatno izraženiji. Radna lijeva ruka u ravnoteži je s aktivnom desnom nogom izbačenom naprijed, a opuštена desna ruka u ravnoteži je sa slobodnom lijevom nogom. Kretanja, anatomske detalje i prije svega skladne proporcije čine Diofora standardom i utjelovljenjem klasičnog ideala ljepote. Diorifor nije samo

utjelovljenje simetrije, proporcije već i ritma, kompozicije i kretnje. U klasicizmu se izbjegava svaka emocionalna naglašenost, za razliku od helenizma u kojem samo rijetki umjetnici ne zapadaju u patetičnost.



Slika 27. Dorifor (Kopljonoša), Poliklet, oko 450. pr. Kr., Nacionalni arheološki muzej, Napulj.

Helenizam je razdoblje odumiranja klasicizma kao krajnjeg dometa grčke kulture. Tehnička vještina je i nadalje zadivljujuća, ali više je ne slijedi težnja za uzvišenim. Umjetnički izričaj helenizma obilježava nemir u kompoziciji, otvoreni volumen, uznemirenost, prenaplašenost pokreta i prikaz prenaplašenosti emocionalnog stanja što nam danas djeluje krajnje patetično. Nema sklada koji je dominirao u klasicima. Helenističko kiparstvo odlikuje se mnogo većim realizmom, izražajnošću te većom raznolikošću odjeće. Najpoznatija skulptura ovog razdoblja je *Nika sa Samotrake*. Kip je vrlo vjerojatno djelo vodećeg kipara s tog otoka, Pitokrita. Nevidljiva sila vjetra u širom rastvorenim krilima je gotovo opipljivo prisutna. Na njoj i odjeća izgleda pokretno. To djelo s pravom zaslužuje naziv najvećeg remek djela helenističkog kiparstva.



Slika 28. Nika sa Samotrake, Pitokrit, oko 200. pr.Kr., Louvre, Pariz.

Prije otkrića Nike najcjenjenije kiparsko djelo helenističkog razdoblja bila je skupina s umirućim Laokontom. Ovo djelo je poznato po uzvišenoj tragičnosti. Prenaglašeni ljudski osjećaji izraženi licem i tijelom u klasičnoj umjetnosti naziva se patos. Patos prikazuje patnju što se podnosi dostojanstveno, koja nas ostavlja duboko dirnutima, ali ne užasnutima. Naše

doba smatra patos pretjeranim. Ovo vrhunsko djelo klasične umjetnosti pripisuje se majstorima Agesanderu, Atenodoru i Polidoru s Roda (Brkić, 2005).



Slika 29. Laokontova skupina, 100. pr.Kr., Vatikanski muzeji, Rim.

Kiparstvo je u cijelom razdoblju grčkog stvaralaštva neposredno vezano za arhitekturu. Reljefi i skulpture zauzimaju čitavu površinu hramova. U arhajskom periodu skulpture su ograničene na zonu uokvirenu građevinskim okvirom, zabatom. Figure su duboko uklesane kako bi se odvojile od pozadine. Reljefi izgledaju poput skulptura (Bazin, 1968). Visina likova varira upravo prema visini prostora u zabatnom trokutu. U narednom periodu na zabatu se napušta reljef. Umjesto reljefa prostor je ispunjen nizom pojedinačnih kipova u kompozicijama koje pristaju u trokutasti prostor.

Kipari helenizma razvijaju vlastiti stil i izraz, i po prvi put u povijesti potpisuju svoja djela. Najpoznatiji od njih su Praksitel, Skopas, Lizip. Skopas je ukrasio glavnu istočnu stranu mauzoleja Halikarnas reljefom *Bitka između Grka i Amazonki*. Praksitelova najpoznatija statua je mramorni kip božice *Afrodite Knidske* koja je postigla takvu slavu da se u literaturi često smatra sinonimom apsolutnog savršenstva. Bila je prvi potpuno razodjeveni kulturni lik jedne božice. Praksitel je zamijenio Polikletov kanon novim proporcijama vitkijeg tijela i manje glave, u omjeru 1:7. Uz Skopasa i Praksitela još je jedno važno ime helenističkog kiparstva, Lizip. Njegovog *Apoksiomena* poznajemo prema rimskoj kopiji u mramoru, koja je napravljena vjerojatno prema brončanom izvorniku. Na dvometarskom kipu mlada sportaša koji skida prašinu s nauljena tijela posebnim strugalom su ruke vodoravno pružene ispred tijela što čini značajan pomak, liku daje novu sposobnost spontana trodimenzionalnog pokreta. Čak i razbarušena kosa odražava to novo kretanje prema spontanosti (Janson i Janson, 1997).



Slika 30. Bitka između Grka i Amazonki s istočnog friza Mauzoleja, Halikarnas, oko 350. pr.Kr., Britanski muzej, London.



Slika 31. Knidska Afrodita, Praksitel, oko 330. pr. Kr., Vatikanski muzej, Rim.

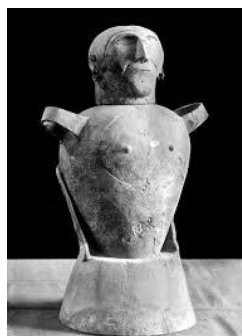


Slika 32. Apoksimen, Lizip, oko 330. pr. Kr., Vatikanski muzej, Rim.

Kraj razdoblja helenizma označila je 31. pr. Kr. pobjeda Oktavijana Augusta protiv posljednje egipatske kraljice Kleopatre II, posljednje vladarice iz dinastije Ptolomejevića. Grčka umjetnost nadrađa osvajače i do danas se smatra temeljem europske civilizacije, kulture i umjetnosti (Janson i Janson, 1997).

5. Umjetnost etruščana

Etruščani su drevni narod nepoznata porijekla koji oko 1 200. pr. Kr. naseljava srednju Italiju, područje između Firence i Rima, koje se danas naziva Toskana. Rimljani su vjerovali kako su Etruščani osnovali Rim 753. pr. Kr. Kultura Etruščana paralelna je s grčkom kulturom i prethodnica je rimske umjetnosti (Bazin, 1968). Etruščani imaju snažno razvijen kult mrtvih, ali sa jednim optimističnim pogledom na zagrobni život. Pepeo pokojnika stavljali su u glinene posude, urne, koji su pokapali u zemlju. Postupno su pogrebne urne poprimale oblik ljudske figure. Poklopci urni su preoblikovani u pokojnikovu glavu, a trup posude u tjelesna obilježja.



Slika 33. Urna s ljudskom glavom, oko 650. pr. Kr., Etruščanski muzej, Chiusi.

Procvat etruščanske civilizacije vremenski se podudara s arhajskim razdobljem u Grčkoj, oko 700. pr. Kr. U to doba počeli su prikazivati pokojnike u naravnoj veličini u ležećem položaju na pokrovima sarkofaga oblikovanim nalik na sofe, kao da su sudionici svečane

gozbe, dok im sa usana ne silazi arhajski osmjeh. Prikazivali su preminule kao da su živi i kao da se zabavljaju.



Slika 34. Sarkofag iz Cerveterija, oko 520. pr. Kr., Nacionalni muzej Villa Giulia, Rim.

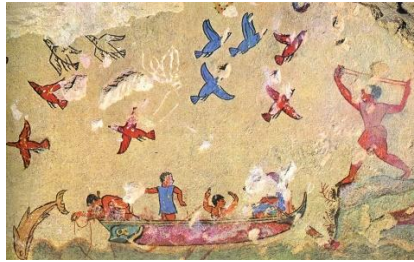
Zanimanje Etruščana za izradu kipova pokojnika moglo bi nas navesti na pomisao da su se zanimali za portretiranje. No crte lica na pogrebnim kipovima potpuno su neosobne. Tek oko 300. pr. Kr. pod utjecajem grčkih portreta u etruščanskom su se kiparstvu pojavile prve naznake portretne umjetnosti, glave brončanih kipova. Tek nakon 400. pr. Kr. nailazimo na skulpture velikih dimenzija u terakoti izgrađene za popunu zabata iznad trijema. Kiparstvo se uglavnom javlja na krovnim vijencima hramova. Remek djelo etruščanske skulpture je kip Apolona. Njegovo krupno tijelo, žilave mišićave noge i produženi korak koji odaju izražajnu snagu potpuno su vidljivi ispod ukrasne odjeće (Janson i Janson, 1997).



Slika 35. Apolon, Veii, oko 510. pr. Kr., Nacionalni muzej Villa Giulia, Rim.

Zidovi grobnica bili su oslikani bogatim slikarijama. Budući da na grčkom tlu ništa slično nije sačuvano, one su od jedinstvene važnosti ne samo kao zasebno etruščansko dostignuće, nego i kao mogući odraz grčkog zidnog slikarstva. Zidne slike u grobnicama slijede razvoj grčkog slikarstva. Karakterizira ih realističnost, živahnost i pokret. Motivi su razni: svirači, plesači, scene lova, gozbe, ratnici, jahači, životinje, ali zanimljiv je podatak da nema mitoloških tema. Karakterizira ih jednostavnost, stroga forma i životna radost, te sklonost pejzažu. Najfascinantnije zidne slike pronađene su u Grobnici lova i ribolova u Tarkviniji. Etruščani fresko tehniku dovode do savršenstva, pa su i dan danas freske iz etruščanskih

grobnica sačuvane u izvornoj svježini. Oko 300. pr. Kr. potpadaju pod vlast Rima na koji kulturno utječu (Brkić, 2005).



Slika 36. Grobnica lova i ribolova, Tarkvinija, Italija, oko 520. pr. Kr.

6. Rimaska umjetnost

Rimska umjetnost obuhvaća umjetnost na području Rimskog Carstva od 9. st. pr. Kr. do pada Zapadnog Rimskog Carstva 476.g. Rimsko Carstvo bilo je kozmopolitska zajednica u kojoj su se nacionalna i regionalna obilježja brzo gubila u zajedničkoj općoj rimskoj kulturi. Od početka rimsko se društvo pokazalo kao vrlo snošljivo prema drugim tradicijama, dokle god one nisu ugrožavale sigurnost države. Iz toga je nastalo nevjerovatno raznoliko, složeno, homogeno i otvoreno društvo (Jakubin, 2003). U rimskoj umjetnosti ne postoji karakteristični stil zato što su Rimljani gajili divljenje prema grčkoj umjetnosti svih razdoblja pa su uvozili umjetnine iz Grčke te ih kopirali, zbog čega su smatrani oponašateljima. Njihova su se vlastita ostvarenja vrlo često temeljila na grčkim izvorima, a brojni rimski umjetnici bili su grčkoga podrijetla. Iz toga proizlazi tvrdnja da ne postoji specifični rimski stil, nego samo rimska tematika (Brkić, 2005). Pa ipak, činjenice govore da je umjetnost nastala pod rimskim okriljem u cjelini izrazito drugačija od grčke umjetnosti. Velika većina rimskih umjetničkih djela nije potpisana. Rimski umjetnici nisu uživali individualnu slavu a mogli su poteći iz bilo kojeg dijela prostranog Rimskog carstva. Rimaska civilizacija i umjetnost time su primile ne samo grčko nasljeđe, već u manjoj mjeri i nasljeđe Etruščana, Egipta te Bliskog Istoka. Upravo u tome leži snaga te umjetnost. Rimsko obilježje je upravo taj neujednačen stil (Bazin, 1968).

Rimsko kiparstvo predstavljaju uglavnom kopije grčkih skulptura. Dok su u klasičnoj Grčkoj umjetnici bili usredotočeni na oblikovanje idealnog općeg ljudskog lika, prema autorici Damjanov (1982) u rimskoj umjetnosti naglasak je na prikazivanju osobnog, karakterističnog i pojedinačnog, što najbolje vidimo u portretnim prikazima. Izvorno rimski oblici kiparstva su portreti i narativni reljefi. Prema autorima Janson i Janson (1997) glavne karakteristike rimske portretne umjetnosti su realizam, prikaz osobnosti ali i karakterističnosti. Rimski umjetnici u portretima teže što jasnije prikazati realistične karakteristike, bez suvišnog idealiziranja i

uljepšavanja. Inzistiraju na što vjernijem prikazu portretirane osobe. U spomen na svoje slavne pothvate carevi su podizali slavaluke, stupove ukrašene narativnim reljefima i monumentalne žrtvenike. Realistični prikaz još se jasnije ogleda upravo u reljefima, čiji su najčešći motivi prizori iz ratnih osvajanja. Posebnom ljepotom izdvaja se reljef na Augustovom žrtveniku *Ara Pacis*. Na njegovu zidu isklesani su monumentalni mramorni reljef i friz koji prikazuju svečanu povorku na čelu s carem. Iako je događaj idealiziran, ispunjen je stvarnim detaljima. Figure imaju portretne karakteristike pa se sudionici, barem oni iz carske obitelji mogu prepoznati. Rimski umjetnik posvećuje pozornost prostornoj dubini i pozadini. Najudaljenije figure čine se gotovo utopljenima u kamen.



Slika 37. *Ara Pacis*, oko 13. – 9. pr. Kr., Muzej *Ara Pacis*, Rim.

Prostorne značajke reljefa dosegle su vrhunac na dvije velike narativne reljefne ploče na trijumfalnom slavaluku podignutom 8. st. pr. Kr. u spomen na pobjede cara Tita. Ovaj narativni reljef prikazuje trijumfalnu povorku u slavu osvajanja Jeruzalema. Povorka odmiče od nas i nestaje kroz luk ukoso prema ravnini plohe, tako da samo bliža polovica izranja iz pozadine. Radikalno je to ali djelotvorno kompozicijsko sredstvo kojim je ostvaren dojam kretanja u prostoru.



Slika 38. *Titov trijumf sa Titovog slavaluka*, 82.g., Rim.

Narativni reljef najrječitije je prikazan na *Trajanovom stupu*, podignutom između 106. i 113. pr. Kr. u slavu njegovog pohoda protiv Dačana. Pojedinačni slobodnostojeći stupovi koristili su se kao spomenici rata i trijumfa. Trajanov stup ističe se ne samo svojom visinom od impozantnih 30 metara, već i kontinuiranim spiralnim pojasom reljefa koji pokrivaju cijelu površinu epskim pričama o povijesti ratovanja s Dačanima, koji bi, kad bismo ga izravnali imao

više od 190 metara dužine. Na vrhu stupa nalazio se carev kipa koji je uništen u srednjem vijeku. Što se tiče broja figura i gustoće prizora, ovaj je reljef svakako najambicioznije djelo ikada izrađeno. Svih 2 500 likova ima portretne karakteristike. Na stupu ima više od 150 odvojenih prizora. U svakom slučaju, spiralni friz na Trajanovom stupu predstavljao je nov ali zahtjevan okvir za povijesnu naraciju koja je od umjetnika zahtijevala niz vještina. Budući da nije bilo nikakvih natpisa, likovni opis morao biti jasan i samodostatan, što znači da je prostorno okruženje svake epizode moralo biti vrlo pomno osmišljeno. Nadalje, stvarna dubina klesanja morala je biti plitka, jer bi u protivnom sjene izbočenih dijelova onemogućile čitanje prizora ispod njih. Zato su prizori na ovom stupu isklesani u veoma plitkom reljefu. Umjetnik je vrlo uspješno riješio te probleme, ali na račun gotovo potpunog žrtvovanja iluzionističke prostorne dubine. Krajolik i arhitektura reducirani su, dok je tlo na kojem stoje figure nagnuto prema gledatelju (Jakubin, 2003).



Slika 39. Trajanov stup, 106. – 113.g., Rim.

Rimsko slikarstvo također obilježava kopiranje grčkih djela ali uz upotrebu fresko tehnike koju su preuzeli od Etruščana. Rimljani uvode i potpuno novu enkaustičnu tehniku slikanjem obojenim i topljenim voskom. Rimsko zidno slikarstvo poznajemo zahvaljujući velikoj katastrofi koja je zadesila Herkulanej i Pompeje. Potpuno zatrpane pepelom u erupciji vulkana 79. godine, pompejske građevine, pa tako i zidne slike, sačuvane su u svom originalnom izgledu sve do danas. Slike iz Pompeja i Herkulaneja datiraju iz vremena od 1.st. pr. Kr. do 1. st. (Brkić, 2005). Prema Bazin (1968) unutrašnjost rimskih kuća bila je prekrivena arabeskama s uokvirenim plohama na kojima su bili prikazani mitološki prizori. Slike su služile ukrašavanju građevine. Umjetnici su dekorirali zidove živim bojama Kompozicija je geometrijski podijeljena na pravilne četverokute, tzv. „prozore“ koji raščlanjuju površinu zida na manje površine čime se postiže iluzionizam. Kompozicije ovih slika često izgledaju prilično nepovezane. Na slikama prevladavaju narativne figurativne kompozicije, pejzaži i iluzionističke slike sa bogatim dekorativnim elementima. Freske su preraskošne i bujne.

Glavne karakteristike u rimskom slikarstvu i skulpturi, naročito na reljefima su slikovitost tj. narativnost i iluzionizam tj. pokušaj prikaza treće dimenzije. Veličanstven primjer rimskog zidnog slikarstva nalazimo u pompejskoj Vili Misterija.



Slika 40. Dionizijske misterije, Villa Misterija, oko 50. pr. Kr., Pompeji.

Od rimskog kroničara Plinija doznajemo da je osim zidnog slikarstva u rimskoj je umjetnosti postojalo i portretno slikarstvo, ali te slike nažalost nisu sačuvane. U rimskoj umjetnosti je cvjetala i bogata umjetnost izrade mozaika. Tehnika mozaika stigla je iz Grčke u 2. st. pr. Kr. Rimljani tehnički i koloristički usavršili mozaičku tehniku. Za izradu uzoraka mozaika rabili su komadiće kamena tesera. Mozaicima su ukrašavali podove. Vještijim korištenjem boja rimski umjetnik je postizao dojam svjetla, sjene, dubine prostora i perspektive. Također je postojala era crno-bijelih mozaika (Janson i Janson, 1997).



Slika 41. Neptun i Afrodita, mozaik, 1.st. pr. Kr, Herculaneum, Italija.

7. Kasna antika

Kasna antika, koja je trajala od 4. do 6. stoljeća nastala je na temeljima nove vjere, Kršćanstva koje se postupno širi po cijelom Rimskom Carstvu. U višejezičnom carstvu ideja kršćanstva prvenstveno se širi među siromašnim i nepismenim ljudima. U pokušaju prevladavanja jezičnih barijera među njima pojavljuju se crteži sa simbolima nove religije na kojima se prednost daje značenju a ne realizmu oblika (Bazin, 1968). Najčešće korišteni simboli su riba, križ i grčka slova alfa i omega. Riba je simbol Isusa jer *ih̄tis* grčka riječ za ribu dobiva se od početnih slova naziva „Isus Krist, Božji sin, spasitelj“. Krug sa križem u središtu simbolizira Jeruzalem, a alfa i omega, prvo i posljednje slovo grčkog alfabeta simbol su za

Isusa Krista koji je početak i kraj svega. Kasnoantička umjetnost, drugim imenom znana kao ranokršćanska umjetnost temeljena je na rimskoj umjetnosti, ali s novim, kršćanskim likovnim prizorima i simbolima (Brkić, 2005).

Kasno antičko slikarstvo razvija se u katakombama. Katakombe su zajedničke podzemne grobnice prvih kršćana koje su izdubili u vapnenačkom podzemlju Rima. Ukrašavali su ih zidnim slikarijama. Slikarstvo u katakombama karakteriziraju jaki kontrasti, što u polumraku grobnica ostavlja snažan utisak. Prikazuju simbolične i alegorijske scene prolaznosti zemaljskog života i kršćanske simbole. Pojavljuju se nove stilske karakteristike u prikazu ljudske figure. To je u prvom redu strogi frontalni stav kojim je negiran svaki pokret. Na licima veličinom dominiraju prenaplašene oči. Rezultat takva oblikovanja je naglašena ekspresivnost. Nakon Konstantinovog priznavanja kršćanstva Milanskim ediktom 313. g. i proglašenja kršćanstva državnom religijom započinje sve snažniji utjecaj religije u umjetnosti. Počinje izgradnja bazilika i krstionica koje su ukrašavane zidnim freskama i podnim mozaicima. Zbog duhovnog poimanja čovjeka i svijeta, ranokršćansko slikarstvo postepeno ukida vjernu reprodukciju tjelesnog, a polako uvodi natpise, simbole, ornamente i simboličke scene, što je najbolje vidljivo na ravenskim freskama.



Slika 42. Freska Bogorodice, Coemeterium Maius, 4. st., Rim.

Figurativni mozaik helenističke umjetnosti kojim su se ukrašavali podovi sada doživljava promjene. Mozaik se izdiže na zidove, stropove i stupove. Mozaici *Santa Maria Maggiore* iz 4. i 5. stoljeća najbolji su primjer staro antičkog oblika prikazivanja motiva iz evanđelja i Biblije koji su još uvijek nadahnuti rimskom estetikom. Likovi su prikazani u tri dimenzije. U pozadini su prirodni krajolici, odjeća je rimska ali perspektiva je već iskrivljena (Janson i Janson, 1997).



Slika 43. Dobri pastir, 425. – 450., mauzolej Galle Placidije, Ravena.

Skulpturalna djela kršćanskog sadržaja pojavljuju se relativno kasno zbog kršćanskog izbjegavanja plastičnog oblikovanja u strahu od idolopoklonstva. Najranije kršćanske skulpture nalazimo na sarkofazima, rimskim pogrebnim spomenicima. Prema Bazin (1968) rimski sarkofazi ukrašavani su kršćanskim prizorima u snažnom visokom reljefu. Teme prikazuju Kristovu božansku narav, ljudsku slabost, opraštanje i spasenje. Osnovna likovna obilježja su zbijeni likovi, gubitak prostora i zdepaste proporcije figura. To vidimo na sarkofagu Junija Basa iz 4. st. Iako su motivi kršćanski, likovi su prikazani na antički način. Dakle, iako je ikonografija kršćanska još uvijek su prisutne karakteristike rimske umjetnosti. Krist je prikazan poput Hermesa. Likovi su prikazani plastično, ali bez pravilnih proporcija i bez detalja.



Slika 44. Sarkofag Junija Basa, oko 359.g., Povijesni muzej, Rim.

U sakralnim građevinama izbjegavalo se postavljanje kipova zbog borbe protiv klanjanja kipovima, idolima. Jedna od rijetkih statua iz ovog perioda koja je pronađena je kip dobrog pastira. Antički motiv prinošenja žrtve boga Hermesa sa janjetom preko ramena postaje simbol dobrog pastira, simbol Isusa Krista. Ova figura često se javlja i na sarkofazima, podjednako poganskim i kršćanskim.



Slika 45. Dobri pastir, oko 300.g., Vatikanski muzeji, Rim.

Postepeno dolazi do metamorfoze antičke umjetnosti. Prikaz figure postepeno se pojednostavljuje, reducira i napokon pretvara u znak. Slika doživljava preobražaj i postaje simbol. Metamorfozom antičke umjetnosti stvaraju se nove stilske karakteristike. U 5. st. kršćanska tematika prevladava i antički uzori već su posve modificirani. Krist dobiva nove attribute, aureolu, križ, svečanu odjeću a mijenjaju se i način prikazivanja. Karakterističan

prikaz figure vidimo na sarkofagu *Poklonstvo kraljeva* iz Ravene sa početka 5. st. Na praznoj plohi ističu se likovi tri kralja oblikovani kao gotovo identične figure poredane u istom ritmu, skoro poput ornamenta. Na reljefima se uočava sve manji broj likova. Svi nebitni detalji u potpunosti su eliminirani (Janson i Janson, 1997). Prema Bazin(1968) pejzaž sa reljefa nestaje, kompozicije se svode na samo nekoliko oblika. Likovi kao da lete u apstraktnom prostoru. Crte obzorja i površine zemlje nestaju. Odnos i veličine među raznim elementima kompozicije nisu realistični. Glavna osoba na reljefu dominira veličinom svog statusa. Tijela figura su prikazana frontalno ili u profilu, uvijek ukočeno i bez pokreta. Kompozicija je strogo simetrična. Također nestaje osjećaj za perspektivu. Vraća se starom načinu prikazivanja perspektive, tj. kompozicijama u kojima se udaljeniji likovi smještaju na višoj razini od bližih. Perspektiva je često izvrnuta pa su neke osobe iz drugog plana veće od osoba iz prvog, a crte predmeta konvergiraju prema gledaocu, a ne prema pozadini. Počinje se koristiti zrakasta kompozicija koja raspoređuje sve elemente u krugu oko jednog središta. Likovi su prikazani ne srazmjerno, van mjerila. Sklonost prikazivanja u nizovima očituje se čak i u stilizaciji odjeće, u tretiranju ukrasnih motiva u kosi ili na bradama.



Slika 46. *Poklonstvo kraljeva, Ravena, 4.st., Vatikanski muzeji, Rim.*

Dakle, vremenom figure se sve više pojednostavljuju a pri kraju kasne antike prikaz figure potpuno nestaje i zamjenjuje se znakom. Umjesto prikaza figure ostaju samo simboli kršćanstva, stilizacija i ornament (Damjanov, 1982).

8. Umjetnost Bizanta

Kao što navode autori Janson i Janson (1997) bizantski stil postaje prepoznatljiv unutar ranokršćanske umjetnosti odmah nakon razdiobe Rimskog Carstva 395.g. Kako je položaj Zapada slabio tako je Istok sve više preuzimao vodstvo. Ovaj period još se naziva „zlatno doba“, što zbog svoje veličanstvenosti, što zbog korištenja zlatne boje. Bizantska umjetnost ima prvenstveno crkveni karakter. Ona prije svega teži komunikaciji sa vjernikom. Osnovna likovna obilježja bizantske umjetnosti stvorila su karakterističan stil koji je bio nepromijenjen tijekom cijelog perioda. Bizantska umjetnost je vezana uz samostane. Interijeri bazilika su se

ukrašavali bogatim freskama, koje su uz mozaike i ikone, prema Bazin (1968) najbolji primjer figurativnog prikaza u bizantskoj umjetnosti.

Prema autoru Jakubin (2003) glavna likovna obilježja slikarstva su zakon plošnosti, vertikalna i obrnuta perspektivu. Pojavio se novi ideal prikaza ljudske figure: vrlo vitki i visoki likovi ukočenog tijela bez prikaza pokreta, sa malim stopalima, sitnim bademastim licima na kojima prevladavaju goleme širom otvorene oči pod naglašenim lukom obrva. Lice krase mala usta te dugi, tanki, orlovski nos. Odjeća na figurama je raskošno ukrašena (Brkić, 2005). Frontalno postavljeni likovi smještali su se na zlatnu pozadinu. Namjerno nizanje i raspored figura u obliku friza jedna je od glavnih karakteristika bizantske umjetnosti. Kompozicije su strogo simetrične, bez crte koja označava zemlju i crte koja označava horizont. Krajolik u potpunosti nestaje. Motivi su evanđeoski i biblijski prizori bez ikakvog povijesnog sadržaja. Ikonološka perspektiva koja ima strogi ikonografski raspored likova stavlja Krista na prijestolje, ispod njega Bogorodicu i apostole, zatim proroke pa svete ratnike. Značajna je pojava svjetovnih osoba na slikama, što vidimo na prikazu cara Justinijana i carice Teodozije s pratnjom. Novonastali kanoni ne zadržavaju se samo unutar bizantskog carstva, već se zahvaljujući trgovačkim vezama šire po Veneciji, Siciliji, srednjoj i južnoj Italiji. Najbogatiji skup bizantskih umjetnina nije sačuvan u Carigradu, već na rimskom tlu, u gradu Raveni. (Janson i Janson, 1997). Tehnika mozaika u bizantskoj umjetnosti doživljava vrhunac izvedbe. Svojom zlatnom pozadinom i blistavim bojama, mozaik je pružao bizantskom umjetniku idealan način izražavanja čime je mogao gledaocu sugerirati prisutnost onostranog. Figure izgledaju kao da su osvijetljene odostraga. Na Ravenskim mozaicima najveličanstveniji su primjeri raskošnosti bizantske umjetnosti



Slika 47. Car Justinijan sa pratnjom, oko 547.g., S. Vitale, Ravena.



Slika 48. Carica Teodora s pratnjom, oko 547.g., S. Vitale, Ravena.

U Rusiji je, zbog siromaštva koje je vladalo, umjetnost mozaika gotovo odmah bila zamijenjena zidnim slikama, pa je fresko tehnika, taj štedljivi nadomjestak mozaika, naročito cvala u Moskvi. Rusko fresko slikarstvo dugo je sačuvalo bizantsku tradiciju.



Slika 49. Oplakivanje, freska, 1164.g., Sv. Pantelejmon, Nerezi, Makedonija.

Crkveni raskol 1054.g. uzrokovao je stvaranje ortodoksne pravoslavne crkve koja i danas nosi odlike bizantske umjetnosti. Opadanjem bogatstva crkva skupocjene mozaike sve češće zamjenjuje ili freskama ili lako prenosivim ikonama rađenim temperom na drvetu. Ikone, taj novi likovni izričaj monaškog prijenosnog slikarstva, prema Jakubin() rađene su enkaustikom ili temperom na dasci. Ikone su izrađivane u samostanima i bile su ustaljeni način prikazivanja svetaca. Likovi su tipizirani i shematizirani, prikazani plošno na zlatnoj podlozi. Ikonama se iskazivala osobita čast i štovanje (Janson i Janson, 1997).



Slika 50. Bogorodica nježna Bizant (Antiohija), 13. st, Muzej Mimara, Zagreb.

Monumentalni kipovi nakon 5. stoljeća su potpuno iščezli iz umjetnosti. Osim arhitektonskih ukrasa i određenog broja sarkofaga, primjeri bizantskog kiparstva sastoje se uglavnom od reljefa u bjelokosti i srebru koji su se izrađivali u velikom broju. Sadržaj, stil i namjena bili su im raznoliki. *Harbavilski triptih* je mali prijenosni oltar sa dva krila, kakve su visoki dostojanstvenici obično nosili sa sobom na putovanja da se pred njima mole. Na reljefima kompozicija je plošna a likovi su postavljeni frontalno. Figure su statične, zdepaste, neproporcionalne, sa velikim glavama i istaknutim crtama lica (Damjanov, 1982).



Slika 51. Triptih iz Harbavillea, 10. st., Louvre, Pariz.

Bizant uspijeva zadržati visoki nivo kulture i umjetnosti tijekom dugog perioda stagnacije kulture u ostatku Europe zahvaćene seobama naroda. Razvoj bizantske kulture prekinut je invazijom Turaka osmanlija u 14. st. koji su osvojili gotovo cijelo bizantsko carstvo (Bazin, 1968).

9. Predromanika

Vremensko razdoblje koje je uslijedilo nakon propasti Zapadnog Rimskog Carstva. Dugo se nazivalo mračnim srednjim vijekom, nastojeći time istaknuti da je to period stagnacije i propadanja kulture zapadne Europe. To je u stvari vrlo dinamično razdoblje velike seobe naroda u kojem se odvija proces asimilacije starosjedilačkih naroda i barbarskih plemena, a obuhvaća vremensko razdoblje između antike i romanike, od 7. do 10. stoljeća. Doseljeni Vikinzi, Irci, Sasi, Britanci, Franci, Vizigoti, Langobardi i Slaveni miješaju se sa rimskim starosjediocima i preuzimaju kršćanstvo. To je vrijeme previranja i ratova koje za posljedicu ostavlja vrlo malo tragova umjetnosti toga doba. Predromanička umjetnost još se naziva „barbarska umjetnost“ ili „barbarska antika“. Umjetnički stil predromanike nastaje miješanjem antičke tradicije i likovnog izričaja koji su barbarski narodi donijeli sa sobom. Glavna karakteristika umjetnosti ovog razdoblja je izrazita ornamentalnost (Jakubin, 2003).

U skulpturi predromanike prevladava ornamentalni izraz. Čitavu površinu prekrivaju apstraktni ornamenti. Sarkofazi i nadgrobne ploče ukrašavaju se ornamentalnim ukrasnim pleterima, vegetabilnim viticama i rozetama, sve u strogo geometrijskom redu. I dalje se često koriste simboli Kristovog monograma, križ, simbolička slova alfa i omega (Brkić, 2005). Osim toga, primjećujemo da postoji tendencija potpunog ispunjavanja površine, što svjedoči o hororu vakui, strahu od praznog prostora koji se ovdje postavlja kao kompozicijski zakon. Puna plastika gotovo u potpunosti izostaje. Izrađuju se jedino vrlo plošni reljefi na sarkofazima i crkvenom namještaju. Ljudski lik je skoro nestao prepuštajući mjesto vegetabilnim i geometrijskim pleternim kombiniranima sa kršćanskim simbolima (Damjanov, 1982). Ljudska figura se rijetko prikazuje. Uglavnom su prikazani lik Krista ili likovi svetaca koji su stilizirani i isprepleteni s ornamentalnim ukrasima, potpuno uklopljeni u ornamente.

Pojedini dijelovi ljudskog tijela posve su zanemareni i jedva prepoznatljivi pa je reljef na rubu apstrakcije. Oblikovanje likova i kompozicije su geometrijski. Figure su uglavnom neproporcionalne, prostorno plastične i prevladava zakon kadra i zakon hijerarhije visine



Slika 52. Vikinški kamen, 829. g., Nacionalni muzej, Danska.



Slika 53. Krstionica sa likom hrvatskog kralja, 11. st., Katedrala Sv. Dujma, Split.

Osnovna karakteristika slikarstva također je prestanak prikazivanja ljudskog lika i dominantnost ornamenta. Ljudska figura je apstraktna ili se polazni motiv uglavnom tek razabire. Iluminacija rukopisa je najjača slikarska djelatnost ovog razdoblja. Svodila se na stilizirani ornamentni ukras u strogoj geometriji u kojem su važnu ulogu imali pleter, rozete i križevi. Osim ornamentima, rukopisi su se ilustrirali inicijalima i minijaturama. Inicijali su bogato ukrašena početna slova odlomka knjige. Minijature su male figuralne slike koje su obično prikazivale evanđeliste. Jako ih je malo sačuvano. Na njima su figure plošne. O zidnom slikarstvu ovog vremena znamo samo iz pisanih izvora (Janson i Janson, 1997).



Slika 54. Minijatura Karla Čelavog, 870. g., Nacionalna biblioteka, Pariz.

10. Romanika

Romanika je prvi umjetnički stil koji je istodobno zahvatio čitavu Europu u razdoblju od 1 000. do 1 250. godine. Taj novi stil razvija se usporedno sa razvojem monaštva. Najprije se pojavljuje u samostanima i sakralnoj arhitekturi. Kako sve više jača vjerski zanos i kršćanska

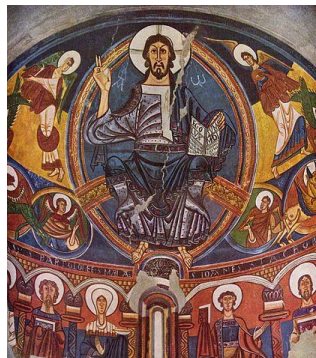
ideologija gradnja opatija i crkvi obilježava ovo razdoblje. Samostani postaju žarišta kulturnog i umjetničkog života (Jakubin, 2003). Izraz romanički potječe od latinskog izraza *romanus* što znači rimski, a naziv je nastao zbog romaničkog načina građenja čvrstih masivnih crkvi s bačvastim svodovima, koji je bio inspiriran rimskim bazilikama (Bazin, 1968). U romaničkoj umjetnosti javlja se načelo podređenosti. Pojedine grane likovne umjetnosti, slikarstvo i skulptura podređeni su vodećoj grani, arhitekturi. Glavne teme romaničke umjetnosti su sukob života i smrti, neprestana borba za ljudsku dušu između anđela i demona, posljednji sud i apokalipsa. Prikaz ljudske figure ponovo se vraća u likovnu umjetnost. Figurativne scene svojom grotesknošću, izobličenošću imaju za cilj zaplašiti narod i prikazati Krista kao jedino spasenje. U ovom periodu nastali su najstrašniji prizori u kršćanskoj umjetnosti. Lik Krista prikazuje se okružen arhanđelima, anđelima, apostolima, demonima i ljudima (Brkić, 2005).

Romanička skulptura vezana je uz arhitekturu. Pojavljuje se na fasadama, pročeljima, kapitelima i portalima. Romanički portali su istaknuta i posebno ukrašena vrata crkve u čijoj sredini je često stup koji drži nadvratni kamen iznad kojega se nalazi polukružna luneta koja ima ulogu ukrasiti građevinu reljefnim likovima kojima se prenosi određeni vjerski sadržaj. U lunetama su često smješteni prikazi apokalipse ili posljednjeg suda. Likovi su podređeni arhitektonskom okviru, luneti ili kapitelu (Jakubin, 2003). Prema autorima Janson i Janson (1997) prizori se pokoravaju zakonu kadra tako da se likovi izdujivanjem prilagođavaju zadanom okviru pa više ne izgledaju realno. Unutar kompozicije nema praznog prostora, prostor je u potpunosti ispunjen. Vidljiva je tendencija ispunjavanja čitavog prostora, horor vakui. Kompozicije su pretrpane prvenstveno s ciljem da se prepričaju scene iz Biblije. Dimenzije likova su određene zakonom hijerarhije i zakonom funkcije koji utječu na prikaz izrazito neproporcionalnih odnosa ljudskih figura koje u romanici, nakon duge stanke, ponovo postaju jedan od glavnih nosioca plastičnog oblikovanja. Prikaz ljudske figure koji je bio gotovo potpuno nestao iz umjetnosti nakon 5. stoljeća ponovo se pojavljuje nakon duge stanke. Ne zna se točno gdje je i kada započela ponovna pojava kamene skulpture u umjetnosti, ali najraniji primjerci nađeni su u Francuskoj i Španjolskoj, duž putova hodočašća. Skulpturalni likovi su vezani za pozadinu pa ih je točnije zvati reljefima nego skulpturama. Reljef je uglavnom plitak, figure ne izlaze u prostor. Karakterizira ga plošnost i linearnost. Ukošeni likovi izduženih oblika, naglašenih kretnji i uglatih poza poredani su jedan pokraj drugog, postavljeni frontalno ili u profilu. Naglasak je stavljen na čitljivost scene. Važnija je tema nego njen prikaz. Koristi se vertikalna perspektiva. Ono što je u prvom planu, najbliže, prikazuje se dolje a ono što je udaljenije na gornjem pojasu. Na vratnicama crkvenih portala prizori se prikazuju u više malih polja, čijim slaganjem dobivamo cjeloviti sadržaj.



Slika 55. Sumnje Sv. Tome, 1130. – 1140. g., Domingo de Silos, Španjolska.

U romaničkom slikarstvu nije došlo do naglog razvoja kao što je slučaj kod kiparstva. Odsutnost značajnih promjena naglašava kontinuitet slikarske tradicije, posebno kad je riječ o oslikanim rukopisima. Romaničko slikarstvo je vezano za arhitekturu kao freska, tapiserija, vitraj i mozaik ili pak za knjigu kao iluminirani rukopisi. Romaničko slikarstvo koje je ukrašavalo sakralnu arhitekturu slabo je sačuvano, tako da nemamo potpunu sliku. Glavne karakteristike romaničkog slikarstva su plošnost, linearnost i pojednostavnjivanje likova. Smanjuje se broj likova na djelima. Pojediniosti na slikama se svode na što manji broj. Prisutna je vertikalna i ikonološka perspektiva te podređivanje zakonu kadra. Koriste se kontrastni odnosi skromne ljestvice boja. Boje su zemljane, crvena, oker i smeđa, i uglavnom su bile prigušene. Tematika slikarstva, jednako kao i kiparstva je biblijska; posljednji sud, nebo, pakao, raspeće. Tapiserijama, freskama i vitrajima sa prikazima ljudskog lika često je ukrašavana unutrašnjost. Freskama je prekrivana čitava unutrašnjost, svodovi, stupovi, lukovi. Svod je podijeljen ornamentalnim okvirima koji su oslikani raznim prizorima, a slijed prizora zahtjeva da se čita.



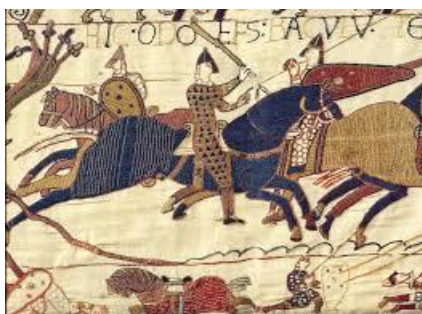
Slika 56. Freska Krist u slavi, 1120.g., San Clemente, Barcelona.

Romaničko razdoblje nastavlja kontinuitet slikarske tradicije izrade iluminiranih rukopisa koji su se oslikavali i čuvali u samostanima diljem Europe, u kojima se posebna pozornost posvećivala ukrašavanju početnih slova stavaka, inicijalima i minijaturnim crtežima



Slika 57. Sv. Marko, minijatura iz Evanđelja iz Corbeia, 1050.g., Gradska knjižnica, Aniens.

Tapiserije su dugačke tkanine ukrašene vezom u osnovnim bojama koje prikazuju razne prizore koji se nižu horizontalno jedan za drugim. Prizori se odvajaju udovoljavajući potrebama narativnosti po određenoj shemi i prepoznaju se kao zasebne cjeline. Nizanjem prizora koji se tematski nadovezuju jedan na drugi unesen je element događanja u vremenu, ali ne i u prostoru. Kretanje je jasno ritmizirano.



Slika 58. Tapiserija kraljice Matilde, 1073.g., Muzej de l'Eveche, Bayeux.

Na vitrajima, obojenim staklenim prozorima likovi su ucrtavani crnom bojom. Vitraji postaju značajna umjetnička forma ovog razdoblje, ali malo ih je ostalo sačuvano do danas. Kraj romaničke umjetnosti karakterizira kult Bogorodice, često prikazivanje figure Djevice Marije. Od tog vremena ona se češće prikazuje u umjetnosti, a vrhunac prikaza doživjet će za vrijeme gotike.



Slika 59. Prorok Danijel, vitraj iz Ausburške katedrale, 11.st. Ausburg, Njemačka.

11. Gotika

Gotika je drugo veliko stilsko razdoblje srednjovjekovne umjetnosti koje je zahvatilo prostor čitave Europe u periodu od 12. do 15. stoljeća. Prvenstveno se javlja u Ile-de Franceu, odakle se širi cijelom Francuskom tijekom druge polovice 12. stoljeća, a potom oko sredine 13. stoljeća po cijeloj Europi. Autori Janson i Janson (1997) naglašavaju kako ni jednom ranijem stilu ne možemo tako precizno odrediti početak kao gotici. Autorica Španjol- Pandelo (2003) navodi da se za početak gotičke umjetnosti smatra vrijeme između 1137. i 1144. godine koje se vezuje s opat Sugerovom obnovom opatijske crkve St. Denis u Parizu. U to vrijeme pokrajina Ile-de-France postaje centar inovativnih ideja, koje se zatim polako šire Europom. Naziv „arte gotica“ je prvi upotrijebio Vasari, talijanski arhitekt iz 16. st. želeći na pogrdan način istaknuti renesansno stajalište da je taj umjetnički stil barbarski. Naziv je dobila po Gotima, barbarskom plemenu (Brkić, 2005). Bilo je to vrijeme relativnog mira i procvata, jačanja humanizma, „očovječenja“ religije, kako navodi autor Jakubin (2003). Javlja se novi odnos prema prirodi, čovjeku i životu. Arhitektura je obilježila gotiku i u njoj su obilježja stila najprepoznatljivija. Baš kao i u romanici kiparstvo i slikarstvo su podređeni arhitekturi. Fasade građevina ispunjene su dekorativnim izduženim skulpturama. Gotičko kiparstvo, koje je u početku bilo strogo vezano za arhitekturu, nakon sredine 12. stoljeća postaje sve neovisnije. Snažno se osjeća težnja zaobljavanju skulpture i njenom oslobađanju od ovisnosti o arhitekturi. Likovi su sve manje plošni, od reljefa su prešli u punu plastiku a arhitektura postaje samo pozadina. Prekrivaju pročelja i portale velikom brojnošću. Umjetnost gotike zasniva se na humanizmu. Najčešći prikazi figure ne predstavljaju više samo svece ili božanske likove već i običnog čovjeka. Počinju se pojavljivati skulpture crkvenih građevinara, kipara i pokrovitelja umjetnosti. Motivi su religijski, moralni i svakidašnji a u svima je naglašen humanizam. Svakidašnji život čovjeka se prikazuje u prizorima godišnjih doba i 12 mjeseci, moralni život je prikazivan borbom mladih lijepih djevojaka koje simboliziraju vrline protiv ružnih nakaza koje su sinonim mana, a misaoni život je prikazivan kroz personifikaciju sedam slobodnih umjetnosti (retorike, gramatike, dijalektike, geometrije, aritmetike, glazbe i astronomije). Sve češće se prikazuje čovjekov svakidašnji život (Janson i Janson, 1997). Prema Jakubin (2003), kiparstvo gotike obilježava visoki reljef i puna plastika. Ranu gotiku karakterizira izduženost likova priljubljenih uz stupove i njihova simetričnost, krutost i neprirodne proporcije, strogo frontalni stav i potpuno ukočena lica. Svaka skulptura stoji zasebno na konzoli (*slika 83.*).



Slika 60. Centralni portal, Katedrala Notre Dame, 12. st., Chartres, Francuska.

U kasnoj gotici dolazi do postupnog odvajanja kipa od stupa. Figure su zaobljenije, živahnije, ne stoje više strogo frontalno. Doimaju se živo s izvijenim tijelom S-linije u kontrapostu. Nagib glave je na jednu a tijela na drugu stranu. Lica postaju „mekanija”, dobivaju arhaiski osmjech. Umjetnik nastoji realizmom prikazati emocionalno stanje likova. Kraj gotike karakterizira pretjerano ukrašavanje koje je na prikazima figura najupečatljivije na jako isticanim naborima na odjeći.



Slika 61. Sjeverni portal, Katedrala Notre Dame, 13. st., Chartres, Francuska.

Osnovna likovna obilježja kasne gotike su naturalizam i idealizam. Gotički naturalizam (*lat. natura*) nastaje kao rezultat promatranja prirode, ljudi i predmeta. Na skulpturi se detaljno prikazuje svaka pojedinost. Motivi prikaza bili su većinom različiti prizori muka, bilo Kristovih bilo brojnih kršćanskih mučenika, prikazujući iscrpno svaku pojedinost čime se nastojalo izazvati osjećaje kod promatrača. Gotički idealizam nastoji prikazati ljepotu i idealni oblik, postići dojam blagosti i vedrine što je posebno naglašeno u prikazima Bogorodice s djetetom. Nastoji se prikazati što smireniji izraz lica, dojam blagosti i vedrine, što ljepši oblik glave.



Slika 62. Giovanni Pisano, Madonna, 1315., Katedrala Sv. Stjepan, Prato, Italija.

U gotičkom kiparstvu krajem 13. stoljeća pojavljuje se nova vrstu religioznih kipova koji su bili namijenjeni privatnim potrebama vjernika. Njihova najčešća tema je Pietà, oplakivanje Krista, koja prikazuje Isusa u krilu Bogorodice. Najčešće su ti kipovi skromnih dimenzija a rađeni su u bojanom drvetu. Figure su često neprirodno mršave i ružne kako bi se naglasila patnja i bol, te izazvalo suosjećanje kod promatrača.



Slika 63. Roettgen Pietà, 14. st., Rajnski zemaljski muzej, Bonn.

Gotičko slikarstvo, jednako kao i kiparstvo, vezano je za arhitekturu. Gotičko slikarstvo vrlo je širok pojam, s obzirom na to da obuhvaća brojne slikarske tehnike, od freski, tapiserija, slika na drvu, vitraja te iluminacije rukopisa (Janson i Janson, 1997). Prema autorici Španjol-Pandelo (2023) u Europi početkom 13. stoljeća dominiraju vitraj i minijature dok se slikarstvo na drvu razvilo tek u 14. i 15. stoljeću. U početku prevladavaju arhaični i frontalni prikazi ljudskoga lika koji se s vremenom razvijaju u prirodniji, trodimenzionalni prikaz. Likovi su idealizirani. Šarenilom boja, njihovim komplementarnim kontrastima te izražavanjem svjetlom i sjenom prikazivao se privid volumena, to jest postizala plastičnost. Slikari su privid prostora prikazivali obrnutom perspektivom u kojoj se objekti na slici ne smanjuju razmjerno s udaljenošću već se veličina objekta povećava prema dubini prostora. Svi likovi na prikazima su jednake veličine, neovisno o njihovoj dobi. Čak su ljudske figure i građevine prikazane iste veličine. Važna karakteristika gotičkog slikarstva je i narativnost, pripovjedački način likovnog opisivanja tematike koji za posljedicu ima veliki broj likova na slikama. U težnji da se prikaže što više elemenata, što više vrsta biljaka i životinja, što veći broj ljudi, njihovih pokreta i emocija, prostor slike, tapiserije ili iluminiranog rukopisa naprosto se zagušuje. Kao i u kiparstvu, javlja se naturalizam, točno izražavanje viđenoga. Tematike su sakralne i svjetovne. Likovi su, kao i u kiparstvu vitki i bez tjelesni, u S-krivulji. Pojavljuje se prikaz pejzaža, te se postupno pojavljuju portreti. Zlatna boja na slikama još je jedna od karakteristika gotičkog slikarstva.



Slika 64. Duccio, Kristov ulazak u Jeruzalem, 13.st., Muzej katedrale, Siena.

Vodeća grana gotičkog slikarstva je vitraj, slika na prozorskom staklu. Komadi bojanog stakla povezivani su olovnim trakama, poput mozaik tehnike. Samo fini detalji, kosa i lice su oslikavani direktno na staklu. Vitraj karakteriziraju plošni, dvodimenzionalni prikazi izrazito žarkih boja. Ova tehnika se prvo javlja u Francuskoj i skoro u potpunosti zamjenjuje fresko tehniku iz razloga što su oslikani prozori u potpunosti zamijenili zidove katedrala.



Slika 65. Vitraj južnog portala, 13. st., Katedrala Notre Dame, Chartres, Francuska.

I dalje kao važna grana slikarstva ostaju iluminirani rukopisi u kojima se početkom 13. stoljeća prikaz ljudskoga lika mijenja. Postaje precizniji i s puno detalja. Likovi su vitki, kao i u kiparstvu. Završetak gotičke umjetnosti javlja se u različito vrijeme, pa je tako početkom 15. stoljeća u Italiji zamjenjuje renesansa, dok se na sjeveru zadržala sve do sredine 16. stoljeća.



Slika 66. Braća Limbourgh, Siječanj iz Časoslova vojvode od Berryja, 1413. – 1416., Muzej Conde, Chantilly

12. Renesansa

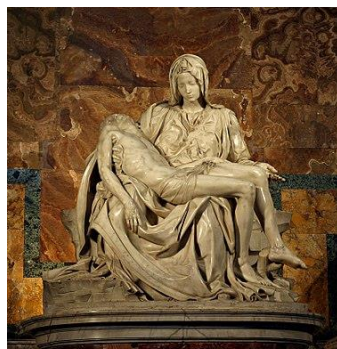
Renesansa (*lat. renascere = ponovo rođen*) poznata još pod nazivom preporod označava razdoblje u europskoj kulturi 15. i 16. stoljeća. Jedno je od najkreativnijih razdoblja u umjetnosti, koje označava prekid sa srednjim vijekom. Renesansa je umjetnički stil koji je se rodio u Firenci, zatim se proširio na talijanske gradove-države Veneciju, Rim i Milano, odakle se postepeno širio po cijeloj Europi. Dijelimo je na ranu renesansu, *quattrocento*, renesansu 15. stoljeća i visoku renesansu, *cinquecento*, renesansu 16. stoljeća. U ovom periodu dolazi do preporoda svih vrsta antičkih umjetnosti i znanosti. Cilj renesanse nije bio imitirati djela antike nego stvoriti jednako dobra djela, a po mogućnosti i nadmašiti ih. Umjetnici renesanse počinju strastveno proučavati antiku i vraćaju se antičkim idealima. U središtu više nije religija nego čovjek. Ponovo čovjek postaje mjerilo stvari (Jakubin, 2003). Nasuprot anonimnom srednjovjekovnom umjetniku javlja se univerzalni i samosvjesni, intelektualno radoznali i obrazovani renesansni čovjek, stvaratelj, umjetnik uspješan u različitim vrstama znanosti i umjetnosti, nazvan *Il' uomo universale*. Umjetnici po prvi puta u povijesti postaju priznati i cijenjeni. Izrazito se štovao individualizam svakog umjetnika. Osnovno obilježje renesanse je idealistički realizam. To je spoj renesansnog naturalizma koji nastojim prikazati istinskog čovjeka i prirodu, te renesansnog idealizma koji prikazuje ljepotu oblika. Renesansni umjetnici prikazivali su prirodni svijet u što realističnijoj formi. Humanizam, također jedno od obilježja renesanse naglašava ljepotu i snagu ljudskog tijela. Cilj umjetnika je stvarati lijepa čovjeka u lijepoj prirodi. Čovjek je u središtu stvari. Dotadašnji pogled prema nebu zamjenjuje pogled prema čovjeku pa su najčešći oblici likovnog izričaja ljudska figura i portret. Umjetnici su proučavali ljudsko tijelo, njegovu anatomsku strukturu, zakone pokreta i proporcije da bi njihovo djelo bilo što prirodnije i realističnije. Glavna obilježja renesanse su jasnoća, jednostavnost, stroga simetrija, matematička proporcionalnost, savršenstvo, sklad, antički ideal ljepote, pregledna uravnotežena kompozicija i dominacija toplih boja. Najvažniji izum renesansne umjetnosti je otkriće perspektive koja omogućava realistični prikaz dubine prostora. Otkrićem linearne perspektive temeljene na prirodnom zakonu kojim se udaljavanjem od promatrača objekti smanjuju i nestaju u jednoj točki stvara se dojam trodimenzionalnog prostora (Janson i Janson, 1997).

U kiparstvu renesanse skulptura se oslobađa od ovisnosti o arhitekturi. Lik dobiva svoju punu plastiku i potpuno se osamostaljuje. Nova humanistička težnja se iskazuje u realističkim figurama koje uzor imaju u antici. Uvodi se ponovo kontrapost. Težnja umjetnika je na statuama prikazati ljudskost. Realistički modelirani likovi u pokretu, monumentalnost i

naturalizam glavne su karakteristike renesansnog kiparstva. Vrhunac renesansnog kiparstva vidimo u statuama David, Pieta i Mojsije Michelangela Buonarrotija.



Slika 67. David, Michelangelo Buonarroti, 1501. – 1504., Galeria dell' academia, Firenca, Italija.



Slika 68. Pieta, Michelangelo Buonarroti, 1499., Bazilika Sv. Petra, Vatikan.



Slika 69. Mojsije, Michelangelo Buonarroti, 1513. -1515., Sv. Petar u okovima, Rim.

Slikarstvo je obilježilo renesansu. Odisalo je perfekcionizmom. Značajke renesansnog slikarstva su harmonično uravnotežena kompozicija i čvrsto modelirani likovi prikazani s anatomskom preciznošću. Fokus je na čovjeku. Svi likovi imaju osobnost. Ljepota zauzima središnje mjesto. Najvažnija pojava slikarstva renesanse je otkriće perspektive, koje omogućava realistički prikaz dubine prostora, linearne kojom su udaljeniji predmeti su na slici manji i atmosferske kojom su udaljeniji predmeti magličastiji, nejasnijih obrisa (Brkić, 2005). Uz pomoć perspektiva na slikama se realistično prikazuje unutarnji prostor.



Slika 70. Posljednja večera, Leonardo da Vinci, 1495. – 1498., Santa Maria delle Grazie, Milano.

Vrlo detaljno se prikazuju pozadine glavne teme. Vanjski prostor realistično se prikazuje slikanjem likova u pejzažu. Osim vjerskih motiva često se koriste i zemaljske teme i prikaz ljudskog lika, te portret i akt kao novi motiv u slikarstvu.



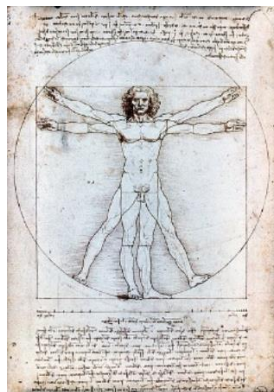
Slika 71. Rođenje Venere, Sandro Botticelli, 1480., Uffizi, Firenca.

Portret postaje pravi, samostalni sadržaj slike. Umjetnici detaljno studiraju anatomiju ljudskih lica i tijela kako bi portreti i aktovi bili što realističniji. Stvarni život ulazi u religijske teme. Portreti živih suvremenika prikazuju se u biblijskim scenama. Likovi su prikazani točno i prepoznatljivo, ali idealiziranom ljepotom.



Slika 72. Stvaranje Adama, Michelangelo Buonarroti, 1508. – 1512., Sikstinska kapela, Vatikan.

Koristi se tehnika igre svjetla i sjene poznata pod nazivom *chiaroscuro* te tehnika *sfumato* kojom se magličasto zamućuje kontura predmeta. Slike su realistične, te matematički i geometrijski vrlo precizne. Figure na slikarijama pokazuju širok raspon emocija. U slikarstvu renesanse dominiraju slike na zidovima velikih formata napravljene u fresko tehnici i štafelajne slike manjeg formata u novootkrivenoj uljanoj tehnici (Janson i Janson, 1997). Renesansa je dosegla vrhunac u slikarskom i crtačkom opusu Leonarda da Vincija. Da Vincijev *Vitruvijev čovjek*, crtež koji se još naziva i *Zakon proporcija* ili *Proporcije čovjeka* predstavlja spoj umjetnosti i znanosti renesanse.



Slika 73. Vitruvijev čovjek, Leonardo da Vinci, 1487., Galerija Akademije, Venecija.

Renesansa je izrodila mnoštvo vrhunskih umjetnika, pa je teško izdvojiti neka imena. Ipak, tri najveća umjetnika svih vremena Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti i Rafael Santi tipični su simbol renesansne umjetnosti. Završetak renesanse u Italiji krajem 15. stoljeća uzrokuje katolička protureformacija i premještanje svjetske trgovine s Mediterana na Atlantik (Damjanov, 1982).

Renesansa na sjeveru nije revolucionarna kao u Italiji. Prema autorima Janson i Janson (1997) kod nje dominira štafelajno slikarstvo u uljanoj tehnici. Omiljeni oblik likovnog izričaja

renesanse na sjeveru je portretna umjetnost. Njena značajka je neoklasicizam. Ne crpi se inspiracija neposredno iz antike. Karakterizira je ukočena frontalnost figura, nepomična poza, nepristupačan izgled, izražena osobnost modela i minuciozno, detaljno izvedeni detalji na slici, odjeća i nakit. Javlja se velika raznolikost izraza. Najznačajniji predstavnik je Jan Van Eyck.



Slika 74. Portret supružnika Arnolfini, Jan Van Eyck, 1390. – 1441., Nacionalna galerija, London.



Slika 75. Henrik VIII., Hans Holbein mlađi, 1540., Nacionalna umjetnička antička galerija, Rim.

13. Manirizam

Manirizam (*tal. maniera = način, „osobni stil“*) je umjetnički stil zapadne Europe koji se javlja u Italiji krajem 16.stoljeća, poznat još po nazivu protu renesansa. To je vrijeme otkrića novih puteva prema Istoku, otkrića Amerike, vrijeme ekonomske nestabilnosti, propadanja talijanskih gradova i uzdizanje zapadnoeuropskih. To je vrijeme reformacije i protureformacije. S obzirom na to da visoka renesansa dovodi umjetnost do granica mogućnosti umjetnici se ne mogu zadovoljiti ponavljanjem estetskih dostignuća pa to dovodi do stanja duhovne krize a kao rezultat na nju javlja se manirizam. Maniristička potraga za originalnošću prerasla je u krajnju individualnost umjetnika od kojih svaki stvara u svojoj maniri, svojim osobnim stilom, puštajući se svojoj mašti. Umjetnici na svojim slikama prikazuju nadrealno osvjetljenje i fantastične pejzaže. Realno zamjenjuju nerealnim. Manirizam je značajna pojava prvenstveno u slikarstvu a manje u kiparstvu i arhitekturi. U glavnom planu su sporedne pojedinosti, a glavne scene prelaze u drugi plan. Na djelima se često pojavljuju likovi koji nemaju veze s glavnom temom. Motivi su više tematski i mnogostruki (Jakubin, 2003).

Glavno obilježje slikarstva manirizma je odmak od harmonične uravnoteženosti renesansne kompozicije, umjesto koje se javlja nemirni kovitlac ljudskih tijela. Karakterizira ga pretjerani zanos, naglašene emocije i nemir, a u koloritu jaki kontrasti svjetla i tame. Nema više podvrgavanja zakonima perspektive, u prostoru je više očišta. Gubi se renesansni ideal ljepote i savršenstva. Kompozicija više nije smirena i statična, već krajnje dinamična. Proporcije su neobične, proizvoljne. Novi ideal proporcija je 1: 10. Likovi su izduženi,

smanjenih glava i disproporcionalnih pojedinih dijelova tijela. Draperija je neovisna o kretanjama likova. Izrazi lica su ekstatični, naglašene patetike. U manirizmu se oblikuje isključivo bojom. Boje su proizvoljne, bizarne, nisu realistične. Prevladavaju hladne zelenkaste boje, pepeljasto sive, ljubičaste i sjajne vatrene kao kontrast. Svjetlost se shvaća na potpuno novi način. Izvori svjetla su skriveni, svjetlost je nemirna, hirovita. Prostor je nedefiniran, nepregledan, neodređen, samo nagoviješten (Janson i Janson, 1997).



Slika 76. *Madona s dugim vratom*, Parmigianino, 1535., Uffizi, Firenca.

Kipari manirizma nisu se svojim djelima uspjeli približiti dostignućima slikara. Baš kao i u slikarstvu, u kiparstvu se teži prikazati neobičnu i kompliciranu figuru. Najkarakterističniji oblik u kiparstvu manirizma je izvijena forma takozvana *figura serpentinata* koju stručnjaci uspoređuju s oblikom plamena a predstavlja udvostručeni kontrapost. Likovi su neobičnih proporcija, malenih glava i naglašenih bedara. Skulpture toga razdoblja karakterizira otmjenost i izduženost. Najpoznatiji predstavnik manirističkog kiparstva je Francuz Jean de Boulogne, znan kao Giambologna, najistaknutiji kipar u Firenci nakon Michelangela. Njegova monumentalna mramorna skulptura u nadnaravnoj veličini *Otmica Sabinjanki* spaja tri različita lika ujedinjena isprepletenim pokretom (Brkić, 2005).



Slika 77. *Otmica Sabinjanki*, Giovanni Bologna, 1583., Loggia dei Lanzi, Firenca.

14. Barok

Barok (*port. barocco = biser nepravilna oblika*) je umjetnički stil 17. i 18. stoljeća, posljednji stil koji je zahvatio sve vrste umjetnosti. Sam pojam barok u prenesenom smislu označava pretjerane, nemirne, ekstravagantne, neuravnotežene, izvještacene oblike. To je vrijeme naglog bogaćenja zemalja zapadne Europe zbog kolonijalizma novootkrivenih zemalja. Mirno doba gospodarskog napretka, blagostanja i raskoši. Razvija se znanost, čovjek je pun samopouzdanja, istražuje. Barok je prvi stil koji je prešao granice Europe i obuhvatio gotovo čitavi svijet. To je stil vladajućeg dvorskog plemstva i katoličke protureformacije. Osnovne karakteristike baroknog stila su bogatstvo, obilnost, bujnost, raskošnost i pozlaćenost. Glavna značajka baroka je povezivanje arhitekture, skulpture i slikarstva (Janson i Janson, 1997).

Osnovna likovna obilježja baroknog slikarstva su objektivnost naturalizma i slikovitost. Ključne karakteristike su razigranost, nemir, bujnost, raskoš, iluzionizam, prenaplašen kontrast svjetla i sjene, dinamičnost kompozicija i dinamika pokreta, nejasna forma i dramatičnost. Nema oštih kontura i jasnih obrisa, prijelazi su nježni i meki. Uvodi se dijagonalna perspektiva kojom se dobiva iluzija dubine prostora. Naglašeno je jedinstvo likovnog djela, svi elementi se međusobno prožimaju. U ovom razdoblju slikari se po prvi puta specijaliziraju za određene teme; portrete, mrtvu prirodu, povijesne scene, pejzaž itd. Barokni umjetnik teži prikazati kretanje likova što doprinosi živosti kompozicije više nego realizam figura.



Slika 78. *Otmica Europe*, Luca Giordano, 1686., Hartford, Connecticut.

Barokno iluzionističko slikarstvo vezano je za arhitekturu i daje privid potpunog otvaranja prostora prema beskonačnom oslikanim stropovima u namjeri da se stvori iluzija dubine prostora u visinu. To je stil slikanja u kojem se koristi perspektiva koja stvara dojam „rastvaranja“ zidova, kupola i svodova čime se stvara iluzija da je unutarnji prostor beskonačan i spaja se s vanjskim okolišem. Svjetlo ima izuzetno važnu ulogu, izdvaja i naglašava detalje motiva, dok ostatak slike ostaje u tami. Svjetlom nas umjetnici vode u žarište kompozicije. Efektom svjetla i sjene postiže se plastičnost likova i dramatika.



Slika 79. Glorifikacija vladavine Urbana VIII., Pietro da Cortona, 1633. – 1639., strop palače Barberini, Rim.



Slika 80. Osljepljivanje Samsona, Rembrandt, 1636., Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt.

Između religijskih i mitoloških motiva koji se i dalje koriste, javljaju se i neki novi motivi poput pejzaža, mrtve prirode i žanra. Žanr prikazuje teme iz svakodnevnog života kao samostalni motiv. Slikari se specijaliziraju za određene teme poput obrade pejzaža, životinja, portreta, mrtve prirode. Religijske teme se poprimaju svjetovne odlike. Svetci se smještaju u obične prostore, oblače u baroknu odjeću, prikazuju se naturalističkim detaljima, a seljaci su nosioci religioznih tema. Svjetlošću u kontrastu sa tamom se izražava mistični sadržaj. U sakralnim i mitološkim kompozicijama isprepliću se patetični zanos i senzualno puteni goli aktovi. Često su kompozicije jako složene, s mnogo likova slobodno raspoređenih u prostoru. Likovi su prikazivani obučeni u raskošnu draperiju koja je karakteristična za to doba. Građani često naručuju portrete i kupuju slike (Brkić, 2005). Prema autorima Janson i Janson (1997) javlja se nova tema, grupni portret. Rembrandt van Rijn, najveći genij nizozemskog slikarstva i majstor pripovijedanja, na svojim slikama vješto prikazuje duhovnost, unutrašnje emocije i ljudsku dramu. Njegova najveća slika *Noćna straža* je jedno od najveličanstvenijih baroknih umjetničkih djela. Na toj monumentalnoj slici u mnoštvu kontrasta među likovima prikazao je njihove složene odnose i prirodni pokret. Slika kao da prikazuje mnoštvo slučajno uhvaćeno u kadru, što ju čini svojevrsnom žanr-scenom. Svjetlost i prikaz pokreta joj daju nikad prije viđenu dramatiku. Svaka figura grupnog portreta ima individualne karakteristike



Slika 81. Noćna straža, Rembrandt, 1642., Rijksmuseum, Amsterdam.

Baroknu skulpturu karakterizira njen međuodnos s prostorom oko nje, dinamičnost i ispunjenost energijom. Kipovi se postavljaju u interijerima, stubištima, dvoranama palača i dvoraca, u crkvama, na krovovima i u perivojima. Sve je preplavljeno skulpturama i reljefima. Motivi su religijski i mitološki. Stvorena je ravnoteža između religioznih tema i naturalističke forme. Skulpture su portretnih karakteristika. Osnovne karakteristike baroknog kiparstva su iluzionizam, naturalizam i razigrani pokret. Kompozicije su slikovite i razigrane, dinamične i asimetrične. Naglašena je bujna voluminoznost tijela, bogata količina draperija, te igra svjetla i sjene. Važan efekt svjetla i sjene dobiva se bogatstvom materijala i oblika. Umjetnici se ne bave jednim medijem nego se okušavaju u različitim disciplinama (Brkić, 2005). Najveći barokni kipar je Gianlorenzo Bernini. Na svojim skulpturama posebno naglašava gestu i ekspresiju emocija. Kao što navodi autorica Damjanov (1982) njegova skulptura *David* koja predstavlja prototip barokne skulpture pršti dotad nikad viđenom energijom u kiparstvu. *Ekstaza Sv. Terezije Avilske* je barokna skulptura koja je u odnosu s prostorom oko nje. Dinamična i puna energije, stvara iluziju prostora pa imamo dojam kao da su likovi na pozornici. Bernini uspijeva prikazati osjećaj vjerskog zanosa i bola na licu Sv. Tereze što je jedna od glavnih karakteristika baroknog kiparstva.



Slika 82. *David*, Gianlorenzo Bernini, 1623., Galleria Borghese, Rim.



Slika 83. *Zanos Sv. Terezije*, Gianlorenzo Bernini, 1645. - 1652., crkva S. Maria della Vittoria, Rim.

15. Rokoko

Rokoko je naziv za umjetnički stil 18. stoljeća koji traje između 1720. i 1780. godine, za vrijeme vladavine francuskog kralja Luja V., stoga se on još naziva i “stilom Luja V”. Ovaj pravac javio se u Parizu, odakle se u pola stoljeća proširio diljem Europe a utjecao je na sve vrste umjetničkog izričaja. Naziv rokoko potječe od francuskih riječi *rocaille*, što znači kamen i *coquilles* što znači školjka. Ovaj naziv je dobio zato što je upravo školjka karakterističan dekorativni motiv koji se često koristi u ovom stilu. Umjetnici su svoja djela ukrašavali bogatim zakrivljenim ukrasima nalik školjkama. Rokoko je zapravo posljednja faza barokne umjetnosti

u Europi. Taj dekadentan i nostalgican, melankolican i profinjen, idiličan i sladunjav stil “umorne” aristokracije opisuje se kao vedar stil, koji karakterizira lakoća, prozračnost i lepršavost, te bogate i nježne dekoracije. Iako je u mnogočemu pretjeran, rokoko je veoma otmjen stil koji koristi razigrane i duhovite teme koje su više sekularne nego religijske ili mitološke, poput portreta, mrtve prirode i krajolika (Jakubin, 2003). Cilj umjetnika rokoko nikada nije bio prikazati idealizirane prizore, već stvoriti ugodna umjetnička djela koja sugeriraju osjećaje uz uporabu boja i mašte. Željeli su pružiti ugodno iskustvo promatraču pa su često uključivali male šale ili skrivene detalje koji su se mogli vidjeti samo iz određenih kutova ili su pak izgledali drugačije ovisno o svjetlu i sjeni. Glavne karakteristike rokoko su kičasto ukrašavanje živim bojama, zlatom, zakrivljenim linijama i asimetričnim dizajnom. Rokoko je ponajprije umjetnost interijera, unutarnje dekoracije i sitnih elemenata interijera. Interijer se ukrašava slikama, tapiserijama, zidnim tapetama, zrcalima i bujnom ornamentikom. Pokućstvo, tkanine, moda, sitni luksuzni predmeti i dekorativni elementi su profinjeni, ljupki, harmonični, senzualni, kićeni i detaljizirani (Brkić, 2005).

Autori Janson i Janson (1997) navode kako su kiparska djela za vrijeme rokoko postala dekorativni elementi interijera. Skulpture su sve sitnijih dimenzija, pune kićenih detalja i naglašene ljupkosti. Često su izrađivane od emajlirane keramike. Teme su rijetko religiozne. Najčešće prikazuju mitološka bića, ljubavne i erotizirane scene. Najkarakterističniji primjeri prikaza ljudske figure u kiparstvu rokoko su razigrane asimetrične porculanske figure pastira i pastirica sa naglašenom zakrivljenom linijom. Danas ova djela najčešće svrstavamo u kič.



Slika 84. Ljubavnici, Franz Anton Bustelli, 1760., Bajerski nacionalni muzej, Munchen.

U prirodnoj su se veličini izrađivali uglavnom kipovi nimfa, božica i sl. Prikazi figure u rokoko kiparstvu djeluju kao kazališni prizori u mramoru. U engleskom kiparstvu rokoko po prvi puta se izrađuju kipovi koji slave istaknute ljude iz kulture i postavljaju na javna mjesta. Ta se počast do tog razdoblja iskazivala samo državnim poglavarima.



Slika 85. Georg Fridrich Handel, Louis-Francois Roubiliac, 1738., Victoria & Albert museum, London.

Slikarstvo rokokoja također ima dekorativnu ulogu. Slike su malog formata i imaju ulogu uklapati se u prostor zida kao ukrasne površine. Dekorativna uloga slike je još više naglašena izborom teme. Romantične scene mrtve prirode, slatunjavi portreti i erotizirane alegorije savršeno odgovaraju ukusu dekadentnog društva. Teme su većinom ljubavne. Prikazuju bogato razmaženo plemstvo na bezbrižnim zabavama, dokone šetnje aristokracije u pastoralnom pejzažu, bezbrižne prizore slavljenja životnih zadovoljstava. Boje rokokoja su nježne i pastelne, roza, svijetlo plava, svijetlo zelena i svijetlo žuta. Sjene gotovo potpuno nestaju. Nema velikih kontrasta ni dramatičnog osvjetljenja. Teži se lakoći i vedrini. Najčešće slikarske tehnike rokokoja su pastel i kreda (Brkić, 2005).



Slika 86. Robert Andrews i njegova žena, Thomas Gainsborough, 1748., Nacionalna galerija, London.

Prema autorima Janson i Janson (1997) na slikama se prikazuje mladenačka ljepota, sjajno naslikana odjeća i prisutan osjećaj prolaznosti koji vidimo u privlačnim izrazima lica karakterističnim za teatralnost rokokoja. Opuštena ljupkost likova koji odišu prirodnošću i ležernošću prožeta je nježnim osjećajima. Odjeća, frizura i dodatci upućuju na njihov status. Slikar Jean-Antoine Watteau smatra se osnivačem rokoko slikarstva.



Slika 87. Ukrčavanje na Kiteru, Jean – Antoine Watteau, 1717., Louvre, Pariz.

Možda zato što je nastao kao stil dekoracije interijera, rokoko je veliku pozornost pridavao i teksturi i detaljima odijevanja, kao i financijskom statusu svojih likova. Neka djela prikazuju slobodniji način ponašanja, koketiranje, preljub, nedopušteno udvaranje. Likovi su čulni, koketno zanosne ljepote, mekane, ružičaste puti, erotizirani. Kako navode autori Janson i Janson (1997) u ovom razdoblju su nastala neka od najerotičnijih dijela povijesti umjetnosti.



Slika 88. Orgija, William Hogarth, 1734., Muzej sir Johna Soanea, London.

16. Klasicizam

Polovinom 18. stoljeća, usporedno sa rokoom, kao reakcija na baroknu pretjeranost javlja se klasicizam, umjetnički stil koji teži jasnoći, skladnosti, harmoničnosti, prevlasti razuma nad osjećajima. Klasicizam je umjetnički stil nastao u Francuskoj na dvoru Luja XIV. „kralja sunca“ i vrlo brzo postaje internacionalni stil. Prva faza klasicizma naziva se barokni klasicizam zbog baroknih elemenata u njemu. Novu fazu klasicizma, neoklasicizam donosi Francuska revolucija 1789.g. (Jakubin, 2003). Prema Janson i Janson (1997) ovaj stil označava preporod klasične umjetnosti isprepletene prosvjetiteljskom mišlju. Povratak razumu, prirodi i moralnosti u umjetnosti značio je povratak idealima klasične antičke umjetnosti. Interes za antiku postaje populariziran iskopavanjem antičkih ruševina Pompeja 1748.g. i Herkulaneja 1783.g. Klasicizam uzima antiku kao uzor. Proporcije, ljepota, simetrija, red i jasnoća ideali su koje klasicistički umjetnici unose u svoja djela. Neoklasicizam je u svom izrazu jednostavan i umjeren. Odbacuje dekorativnost i putenost baroka, vedrinu i lepršavost rokoka te preferira jednostavne oblike jasnih linija, mirnoću i objektivnost. Karakteristike neoklasicizma su racionalnost, hladnoća, harmonija, ravnoteža, simetrija, stroga pravila proporcija, ozbiljnost i suzdržanost bez emocionalnog izražavanja. Umjetnici se usredotočuju na ljudsku figuru i nastoje oponašati klasične grčke stilove. Kompozicija, bilo u kiparstvu ili u slikarstvu je pravilna, pregledna i stroga, nema narativnosti ili viška detalja (Brkić, 2005).

Autori Janson i Janson (1997) naglašavaju da je izvještačeni scenski karakter ono što izdvaja klasicističke slike od ranijih žanr slika. Djela ilustriraju socijalne poruke Jean-Jacquesa

Rousseaua da su siromašni, nasuprot nemoralnoj aristokraciji, puni prirodne vrline i čestitih osjećaja. Slikari klasicizma su svojim socijalnim porukama izazivali promatračeve moralne osjećaje. Crtež postaje glavno sredstvo izražavanja, dok boja ima sekundarni značaj i svodi se na akromatske tonove. Prostor je skučen iza figure koja je stavljena u prvi plan. Usko usmjerena svjetlost baca oštre sjene a realistični detalji daju životnost slikama. Plastičnost figure postiže se jasnim crtežom u suzdržanim kompozicijama na kojima su likovi u teatralnim i naglašenim pozama. Figure su uglavnom u bezvremenskim klasičnim kostimima. Antička odjeća i arhitektura ističu dostojanstvenost likova. Na djelima je akcent na tematskoj poruci.



Slika 89. Sokratova smrt, Jacques-Louis David, 1787., Metropolitan, New York.

U slikarstvu neoklasicizma najupečatljiviji trag ostavlja Jacques-Louis David koji se nametnuo kao vodeći slikar ovog razdoblja, daleko nadmašujući ostale. Antičke teme te dominacija jasnog i preciznog crteža često u Davidovim slikama imaju i političku poruku slavljenja ideala revolucije. Njegova *Maratova smrt* smatra se remek djelom neoklasicizma. Na njegovom djelu Sokratova smrt kompozicija se razvija usporedno s ravninom slike, poput reljefa, a likovi su čvrsti i nepokretni kao kipovi. Konture figura su prenaplašene tako da slika djeluje kao obojeni reljef. Statičnost kompozicije prekidaju teatralni pokreti. Dakle, slikarstvo klasicizma karakteriziraju prvenstveno linearnost, jasnost i suzdržanost a boja je sekundarnog značaja. Umjetnici preferiraju jednostavne oblike jasnih linija i čistih hladnih boja. Nema sjena ni dramatičnog efekta chiaroscuro, svjetlost na slikama je hladna i ravnomjerna, bez teatralnih prijelaza.



Slika 90. Maratova smrt, Jacques – Louis David, 1793., Belgijski kraljevski muzej, Bruxells.

Na kiparstvo je u istoj mjeri kao i na slikarstvo utjecala antika. Otkriće grčkih kipova kao što je bio Apolon Belvederski potakle su umjetnike da svojim kipovima pored jakog individualnog karaktera dodaju i antičke elemente, npr. odijevanje likova u rimske toge kako bi prikazali dostojanstvenost, odmjerenost i harmoniju. Kipari uzore traže u antičkim majstorima Praksitelu, Mironu i Fidiji, ali se iz njihove sjene uspijevaju izdići tek rijetki. Talijan Antonio Canova je jedan od njih. On doslovno kopira antičke poze u portretnim statuama svojih suvremenika, kao što je Napoleonova sestra Paulina Borghese. Antička ljupkost i rafinirana obrada tekstura pretvaraju Napoleonovu sestru u zanosnu Veneru. Skulpturu klasicizma karakterizira mirnoća pokreta, jednostavnost obrisa i modelacije.



Slika 91. Paulina Borghese, Antonio Canova, 1804., Galerija Borghese, Italija.

17. Moderna umjetnost

Moderna umjetnost (*franc. modernissime = suvremen, nov*) je naziv za umjetnost od 1863. godine, odnosno od Manetova Doručka na travi, djela koje se najčešće spominje u povijesti umjetnosti kao početak europske moderne umjetnosti. Neki teoretičari početak europske moderne stavljaju uz Courbeta, a neki ga izjednačavaju sa pojavom romantizma, posebno pojavom W. Turnera. Moderna umjetnost ide u korak s vremenom po još nosi naziv i suvremena umjetnost. Ona je kreativni odgovor zahtjevima vremena i društva. Predstavlja raskid s tradicijom, njenim oblicima i značajkama. Moderna umjetnost teži za što većim savršenstvom forme, slobodom i osobnošću stila pojedinog umjetnika. Osnovna ideja moderne umjetnosti je vjerovanje u neponovljivost djela (Brkić, 2005).



Slika 92. Doručak na travi, Edouard Manet, 1863., Orsay, Pariz.

18. Romantizam

Prema Janson i Janson (1997) romantizam je od svih pravaca u umjetnosti najteže odrediti jer on predstavlja stanje duha a ne neki cilj. Javlja se u Njemačkoj u drugoj polovici 18. stoljeća odakle se brzo širi po gotovo svim germanskim, slavenskim i romanskim zemljama. Prosvjetiteljstvo je oslobodilo ne samo razum, već i val osjećajnosti. Naziv romantizam potječe od pustolovnih pripovijesti iz srednjeg vijeka koje su bile u modi krajem 18. stoljeća, u kojima su glavne teme bile fantastične pustolovine vitezova i njegova junačka djela. Zvale su se romances jer su bile napisane romanskim jezicima. Glavno obilježje romantizma je prednost osjećaja naspram razuma, fantazije naspram racionalizma. Hladnom racionalnom razumu u romantizmu se suprotstavljaju strast i mašta. Osjećaji i imaginacija zamjenjuju razum. Čovjek, bježeći od grube stvarnosti, odbacuje razum i prepušta se mašti. Osnovna ideja romantizma je svjetska bol (*njem. Weltschmerz*) koju karakterizira tuga i pesimizam zbog ne savršenstva svijeta i nesklada stvarnosti i mašte. Romantički ideal je povratak slobodi i povratak prirodi. U romantizmu se vjeruje da se ljudi trebaju ponašati prirodno, prepuštajući se svojim osjećajima. Romantici su slavili slobodu, snagu, ljubav, sve što ih je uzbuđivalo, a zapravo su slavili osjećaj koji je samome sebi svrha. Bunili su se protiv klasicizma i njegovih strogih oblika, općenito, bunili su se protiv dominacije tuđih kultura. U romantizmu su česte teme iz prošlosti, ali novina je da umjetnici slikaju teme iz prošlosti svog naroda što je povezano sa buđenjem nacionalne svijesti. Romantizam obilježava socijalni i politički angažman romantičara. Nezadovoljni vremenom u kojem žive romantičari ga preziru. Načelo romantizma je *l'art pour l'art*, umjetnost radi umjetnosti. Iz njega proizlazi slobodno stvaranje umjetnika. U prvi plan dolazi osobnost umjetnika i njegov osobni doživljaj svijeta. Ovo je vrijeme u kojem se umjetnik počinje oslobađati svih normi. Od ovog vremena povijest umjetnosti umjetnike proučava kao pojedince. Likovni umjetnici sve rjeđe slijede zadane koncepte, a nerijetko pojedinci uspijevaju svoje ideje uzdignuti do samostalnih likovnih pravaca. U romantizmu se mijenja koncepcija umjetnosti. Veliča se individualizam, subjektivne vrijednosti, osjećaji i mašta. U romantizmu književnost preuzima primat pred svim vrstama umjetnosti (Brkić, 2005).

U likovnoj umjetnosti romantizma slikarstvo ima vodeću ulogu jer je moglo najbolje prikazati teme i zamisli književnosti. Književnost, prošla i suvremena, postala je važan izvor slikarskog nadahnuća i omogućila je slikarima novi raspon tema. Umjetničke teme u romantizmu su ilustracije literarnih predložaka, pejzaži nepoznatih krajeva, nacionalno-povijesna tematika, legendarni događaji te mistika. Slikarstvo nerijetko zapada u patetičnu

teatralnost. Likovi su nesretni, neshvaćeni, odbačeni ljudi koji smisao života traže u osjećajima i prirodi. Raspoloženja i narav likova na slici podudaraju se sa načinom slikanja prirode. Snažni i nemirni potezi boja izražavaju nemir krajolika i ljudi. U slikarstvu romantizma predodžbe romantičnih junaka prožimaju prikaz figure kojima se na licima odražava romantički zanos. Slike su odraz umjetnikovih osjećaja i načina doživljavanja svijeta. Umjetnici zaobilaze akademska pravila dobrog slikanja, slobodno se izražavaju na vlastiti način. Slikari posebnu pozornost posvećuju oblikovanju dinamične kompozicije, patetičnom izrazu, naglašenom bogatom koloritu žarkih boja te jakim kontrastu svjetla i sjene. Značaj se ne pridaje plastici, proporciji i čistoći obrade nego kretanju na slici, kontrastima boja i dubokim sjenama. Na slikama dominira nemir. Dakle, najznačajnije karakteristike romantičkog slikarstva su pokret, svjetlo, sjena i bogati kolorit. Theodore Gericault se smatra začetnikom romantičarskog slikarstva. Njegovo najpoznatije djelo *Splav Meduza* otkriva izuzetan talent umjetnika koji nije utjecao samo na razvoj slikarstva u romantizmu već i na slikarstvo realizma. Gericault je uklopio romantičarsku sklonost avanturama sa stvarnim događajem u kojem se žrtve nepravde bore protiv sile prirode za goli opstanak. Iako je tema slike suvremena, sadržaj je iskonska borba sa prirodom. Zasnovano je na stvarnom događaju, brodolomu fregate Meduza. Slikar se osjetio pozvanim da ustane protiv društvene nepravde. Ovo radikalno djelo kritizira aktualnu vlast. Slika je odgovor na političku sramotu i suvremenu tragediju epskih razmjera. Djeluje snažno i agresivno. Vjerno prikazuje očaj, patnje i bol brodolomaca. Kako bi postigao što veći nivo autentičnosti događaja, Géricault je razgovarao s preživjelim i napravio brojne studije mrtvih i umirućih u bolnicama prije nego je počeo slikati finalno platno. Slika je zadivljujuća zbog snažnih realističnih pojedinosti.



Slika 93. *Splav Meduze*, Theodore Gericault, 1818. – 1819., Louvre, Pariz.

Sloboda na barikadama, slavno remek djelo francuskog slikara Eugenea Delacroixa, prvo je djelo koje povezuje romantičarske principe i ideal revolucije. Na njemu dominira slikarev poseban osjećaj za kolor. Delacroix koristi boju da naglasi poruku slike (Janson i Janson, 1997).



Slika 94. Sloboda vodi narod, Eugene Delacroix, 1830., Louvre, Francuska.

Francisco Goya, umjetnik kojeg možemo nazvati genijem i kojega teško možemo stilski svrstati, samo zbog neobuzdanosti duha svrstavamo među romantičare. Goyina umjetnost je van svih umjetničkih stilova. Njegov cilj nije lijepi sklad boja. Na svojim slikama traži istinitost, i to ne samo vizualnu. Stvara djela koja se temelje na ideji da cilj umjetnosti nije samo da hrani dušu ljepotom, već umjetnost treba da liječi dušu od bezosjećajnosti i laži. Goya je sklon je blještavom koloritu (Brkić, 2005). Njegova slika revolucionare tematike *2. maja 1808.* prikazuje borbu na ulicama Madrida. Na njoj je dinamika postignuta kontrastom boja. Sam prostor na slici je nejasno određen, nema perspektive. Njegova slika *3. maja 1808.* nastala u spomen na smaknuće skupine madridskih građana ima svu osjećajnu snagu religiozne umjetnosti, samo što njezini mučenici umiru za slobodu, a ne za kraljevstvo nebesko. *Gola Maja* je jedna od njegovih najpoznatijih slika. To je prvi potpuno profani ženski akt u prirodnoj veličini u zapadnjačkoj umjetnosti bez pretenzija na alegorijski ili mitološki smisao. Slika ne prikazuje nikakvu klasičnu ljepotu, ne imitira neku božicu ili mitološko biće, već je prikaz obične gole zavodljive žene koja leži. Prikazana je realno. Čitav svjetlosni fokus slike je na samoj golotinji žene i površini kauča, čime se naglašava važnost figure na slici. Pozadina slike je u potpunom kontrastu sa ženom. Potpuno je tamna i bez ikakvih drugih detalja (Janson i Janson, 1997).



Slika 95. 02. maja 1808., Francisco Goya, 1814., Prado, Madrid.



Slika 96. 03. maja 1808., Francisco Goya, 1814., Prado, Madrid.



Slika 97. Gola Maja, Francisco Goya, 1797., Prado, Madrid.

Kako u romantizmu dominira kolorit, kiparska djela nisu postigla veći značaj. Romantičari su smatrali da romantično kiparstvo ne može ni postojati, jer umjetnik skulpturu ne može učiniti sredstvom svog subjektivnog pogleda na svijet i osobne osjećajnosti. Jedinstvena osobina kipa, njegova čvrsta stvarnost koja ispunjava prostor nije bila srodna romantičnoj ćudi. Glavna značajke romantičnog kiparstva su prikaz melankoličnog osjećaja na bezvremenski lijepim figurama sa naglaskom na patetičnom raspoloženju. Francois Rude je jedan od rijetkih kipara romantizma. U modelaciji njegovog reljefa *Polazak dobrovoljaca*, poznatog i kao *Marseljeza*, u kojem veliča Francusku revoluciju ističe se sklonost za realizam i ekspresivnost. Pokret figura i međusobna povezanost njihovih masa pršte romantičarskom energijom (Damjanov, 1982).



Slika 98. *Polazak dobrovoljaca*, Francois Rude, 1792., *Slavoluk pobjede*, Pariz.

19. Realizam

Realizam je umjetnički stil kraja 19. i početka 20. stoljeća koji je nastao u Francuskoj i proširio se Europom i Sjevernom Amerikom. Zasniva se na ideji prikazivanja stvarnog, realnog svijeta. Osnivanjem Francuske republike 1848. godine započinje vrijeme demokracije, pojave prvih socijalističkih ideja i borbe za radnička prava. Težnja realista za što većom objektivnošću rezultirala je okretanjem umjetnika stvarnosti svakodnevnice, jednostavnom pogledu na život i objektivnom opažanju bez emocionalnog pretjerivanja. Realizam je umjetnički stil koji teži postizanju iluzije zbilje. Cilj realizma je promatranje stvari i njihovo što vjernije prikazivanje, realno, točno onako kao u stvarnosti izgledaju. Na osnovu toga realizam se još naziva i objektivna umjetnost. Dakle, to je umjetnički stil koji koristi realistične prikaze ljudske figure, prirode i događaja kako bi što točnije prikazao stvarnost. Izražajnost se postiže fiksiranjem događaja (Brkić, 2005). Načelo romantizma *l'art pour l'art*, umjetnost radi umjetnosti zamijenjeno je načelom realizma *l'art pour le peuple*, umjetnost radi ljudi.

Cilj realizma je prikazati suvremeni život i trenutna zbivanja sa naglašenom kritikom nepravde i socijalnih neprilika. Umjetnici na svojim djelima prikazuju problematiku društva. Teme su tegobe rada, socijalna tematika i ljudska patnja. Njima se želio iskazati protest protiv izrabljivanja i socijalne nepravde i nejednakosti. Glavna karakteristika realizma je naturalizam (*lat. natura = priroda*), promatranje prirode i prenošenje doslovno viđenoga na platno. Na realizam je snažno utjecalo otkriće fotografije. Zbog naturalističkog pristupa objekti se prikazuju realno sa svim detaljima, baš poput fotografije, isključujući subjektivni doživljaj. Umjesto slikanja živih modela slikari počinju slikati figure prema fotografijama. Izlaze iz ateljea i slikaju neposredno u prirodi promatrajući je direktno. Atelje koriste samo za dovršavanje slika (Janson i Janson, 1997). Naglasak se stavlja na realistično prikazivanje detalja objekata točno onako kako izgledaju. Umjetnici to postižu prikazom svjetla, sjene i teksture. Često koriste jednostavne oblike i jednostavne pozadine koji nemaju ometajućih elemenata, poput ukrasa, kako ne bi odvlačili pozornost od prikazanog objekta. Rezultat je nerijetko ravna slika koja se može činiti nestvarnom. Na realističkoj slici dominira crna boja. Nezasićene svijetle boje koriste se za naglašavanje. Realistični slikari odbacuju romantične pejzaže i idealiziranje ljudi i prizora. U svojim djelima prikazuju realnost svakodnevnice. Ljudski lik prikazuju realistično, koristeći se svjetlom i sjenom kako bi postigli dojam trodimenzionalnosti. Slikaju realistične kompozicije po motivima iz stvarnosti s temama iz života radnika i seljaka. Teme su najčešće prikazi običnih ljudi (Brkić, 2005). Jedan od vodećih umjetnika realizma, ujedno i njegov utemeljitelj je francuski samouki slikar Gustave Courbet. Njegova slavna slika koja odražava socijalne ideje, *Tucači kamena*, najranije je djelo čistog realizma. Lica radnika su u sjeni, što ih čini univerzalnim pripadnicima radničke klase. Iz njihovih figura vidljiva je dobna razlika čime je slikar želio istaknuti nehumani odnos prema radnicima u to doba kada su najteže poslove obavljali starci i djeca. Figure je naslikao u prirodnoj veličini, neobično čvrsto, bez prikaza emocija i patetike, bez da izazivaju suosjećanje kod nas. Postali su simbol radničkog statusa (Janson i Janson, 1997).



Slika 99. *Tucači kamena*, Gustave Courbet, 1849., Gemaldegalerie, Dresden.

Honore Daumier je bio francuski slikar, grafičar, litograf, i kipar koji je u svojim djelima kritizirao političko-socijalnu stvarnost i društvene događaje u Francuskoj. Poznat je, ali i zatvaran zbog britkih karikatura rađenih litografijom kojima želi ukazati na problematiku društva. Daumier na svojim slikama dosljedno prenosi viđeno na platno. Realistički promatra stvarne ljude i njihove međudnose (Brkić, 2005).



Slika 100. Vagon treće klase, Honore Daumier, 1862., Nacionalna galerija Kanade, Ottawa.

Realizam se pojavio u i skulpturi, gravuri i grafici. Kipari u svom radu počinju koristiti glinu umjesto tradicionalnih materijala jer nju mogu lakše oblikovati. Honore Daumier je u glini modelirao ekspresivne karikature suvremenika i političara svoga doba. Te karikaturalne skulpture predstavljaju prvi korak ka oslobađanju kiparstva od kopiranja uzora i robovanja realnim oblicima. Slobodna forma i energičnost figure naprosto su bez uzora u prošlosti.



Slika 101. Ratapoil, Honore Daumier, 1891., privatna zbirka.

20. Impresionizam

Impresionizam je umjetnički stil koji nastaje u Francuskoj 60-ih godina 19. stoljeća. Naziv je dobio slučajno, prema Monetovoj slici *Impresija-izlazak sunca* iz 1874.g.. Likovni

kritičar Louis Leroy je prvi upotrijebio taj pogrđni izraz rugajući se površnost obrade te Monetove slike.



Slika 102. Impresija-izlazak sunca, Claude Monet, 1872., Muzej Marmottan Monet, Pariz.

Preteča ovog pravca je bio slikar Eduard Manet sa svojim djelom Doručak na travi. Neki od najpoznatijih umjetnika impresionizma su Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir i Edgar Degas. Pojavljivanje boje u tubi umjetnike izvlači van iz ateljea. Slikaju plain air (franc. puno svjetlo), neposredno u prirodi, na dnevnom svjetlu. Umjetnici se okreću prirodi i prikazuju je kroz svoj subjektivni doživljaj, impresiju, dojam. Bilježe trenutačni dojam igre svjetlosti i boja koja je u svako doba dana drugačija. Monet, najtipičniji predstavnik i predvodnik impresionističkog stila, slikao je serije slika iste teme u različito doba dana istražujući svjetlosnu optiku kako bi prikazao trenutak tj. trenutno stanje nastalo pod utjecajem različitog svjetla. Impresionizam se zasniva na promatranju prirode. Slikari zanemaruju motive i u prvi plan postavljaju svjetlosnu promjenjivost. Zanemaruju preciznost crteža a naglašavaju fluidni karakter svjetlosti, čija promjenjivost mijenja i naše percipiranje oblika. Slikaju igre svjetlosti i sjene na motivima gdje je ta igra najzornija i najpromjenjivija; površine mora, jezera i rijeka. Impresionistički slikari nadmeću se u dočaravanju treperenja vode i sunčanog odsjaja prikazujući do tada neviđenu vedrinu optimističnog pogleda na život. Svjetlosni titraji dočarani su nanošenjem boje brzim potezima kista, točkicama, mrljicama, crticama. Potezi kistom su maleni i dinamični, često na granici točkastih mrlja (Janson i Janson, 1997). Prema autoru Brkić (2005) paleta boja je svjetla, bez tamnih neprozirnih i jednoličnih sjena. Odbacuju tamne sjene, nema klasičnih tamnih i crnih sjena, sjene su u boji. Slikari koriste koloristički način slikanja. Na svjetlu prevladavaju tople boje a u sjeni hladne. Aditivno miješaju boje postavljajući čiste boje neposredno jednu pored druge da bi se slika među tona postigla tek u očima promatrača. Nema krutih oblika ni tvrdih obrisa, sve na slici kao da se pretapa. Prizori obasjani suncem bili su vrlo popularni među impresionistima. Impresionističke slike obasjane slapovima svjetlosti bude osjećaj optimizma i životne radosti. Kritika i publika su u početku bili zgroženi impresionističkim slikama zbog slikanja čistim bojama bez akademske tonske gradacije i

svjetlo-tamnog kontrasta. Zbog takvog načina slikanja impresioniste se optuživalo da ne znaju slikati. Impresionističke slikare možemo nazvati hiperrealistima zbog njihovog nastojanja da uhvatite svjetlosne efekte onako kako ih doživljavamo čulom vida. Prema autorima Janson i Janson (1997) glavni motiv impresionista je pejzaž. Nakon njega slijede prikaz figure u pejzažu, akt, portreti, žene, djeca i prizori iz svakidašnjeg života. Motiv slike postaj nebitan, a umjetnika zanima samo prolazna igra svjetlosti i njen utjecaj na boju koja nastaje pod njenim djelovanjem.. Na njegovoj slici *Žena sa suncobranom* uočavamo sve karakteristike impresionističkog slikarstva. Slika je slikana vani, što je jedna od glavnih odlika impresionizma. Na slici vidimo primjer slikanja živahnim potezima kista koji se kreću u svim smjerovima, svaki vidljiv i nepomičan Vidljivo je treperenje sunčevog svjetla i jake boje bez snažnog kontrasta svjetlo-sjena. Slika odiše životom i optimizmom.



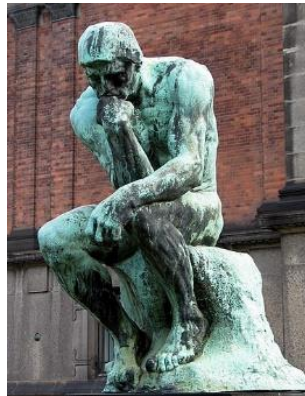
Slika 103. *Žena sa suncobranom*, Pierre-Auguste Renoir, 1873., privatna kolekcija.

Na Monetovoj slici *Žena sa suncobranom*, poznatoj i kao *Gospođa Monet i njezin sin*, za razliku od konvencionalnih portreta, također primjećujemo da je slikana vani. Umjetnik teži prenijeti kratkoću trenutka, koja se očituje brzim potezima u živim bojama. Nije važan sam subjekt, već sam trenutak i sunčeva refleksija. Likovi su meditativni, odjeveni po modi, zamišljeni. Slika kao da je uronjena u svjetlo koje se treperavo odbija od površina i raspršuje obrise predmeta i likova.



Slika 104. *Žena sa suncobranom (Gospođa Monet i njezin sin)*, Claude Monet, 1875., Nacionalna galerija umjetnosti, Washington.

Iako je slikarstvo obilježilo impresionizam kipar August Rodin uspijeva izvući skulpturu iz dugotrajne krize. Impresionističke statue su dinamične i izražajne, volumena bez oštih granica. Na njima su vidljivi tragovi ruku nastali pri modeliranju materijala. Reflektiranje i igra svjetlosti pokreću i otvaraju volumen titravoj igri, što najbolje vidimo na Rodinovoj statui *Mislilac*. Impresionizam ostaje kao jedan od najznačajnijih umjetničkih pokreta 19. stoljeća i jedan od prvih modernih pokreta u umjetnosti uopće. Impresionisti su uveli inovacije u tehniku, teme, boje, ekspresiju te tako postavili temelje za postimpresionizam i modernu umjetnost 20. stoljeća (Damjanov, 1982).



Slika 105. *Mislilac*, August Rodin, 1902., Muzej Rodin, Pariz.

21. Postimpresionizam

Postimpresionizam je naziv koji se odnosi na slikarski stil s kraja 19. stoljeća koji se razvio iz impresionizma. Uz impresionističke ideje promatranja prirode i svjetlosti uvodi u slikarstvo znanstveno eksperimentiranje. Ovaj stil predstavlja sintezu znanosti i umjetnosti. Postimpresionisti svoja djela zasnivaju na analizi svjetlosti i boje, fiziologiji vida, psihologiji i fizici. Cilj im je sačuvati jasnoću forme i čistoću boje. Jedna od glavnih značajki postimpresionizma je divizionizam (*franc. divisier = dijeliti*), rastavljanje na čiste sastavne boje. Na platno stavljaju ne miješane, već čiste boje spektra u odvojenim točkicama ili crticama jednake veličine što rezultira optičkim miješanjem boja. Boje se miješaju tek u mrežnici oka promatrača, gdje se stapaju u figure i oblike. Postimpresionisti koriste čiste i jarke boje, koje nanose brzim i kratkim potezima kista koji razvlače u svim smjerovima. Ponekad slikaju samo nanošenjem točkica boje, načinom slikanja koji se zove poentilizam (*franc. point = točka*). Napušta se želja da se vjerno prikaže trenutak u prirodi. Cilj je da slika zadrži jasnoću forme i čistoću boje (Janson i Janson, 1997). Postimpresionizam je introspektivan, te su ličnosti slikara i njihov osobni stil bitno naglašeniji. Ovaj stil stvara novi tip umjetnika individua koji svojom kreativnošću stvarnost interpretiraju kao vlastitu subjektivnu viziju, svoj subjektivni pogled na

svijet. Postimpresionisti se sve više udaljavaju od nametnutih stilova i istražuju svoje vlastite puteve. Neovisno da li slikaju portrete ili pejzaže, motiv služi samo da prikažu sklad i harmoniju boja. Boju koriste subjektivno i pridaju joj vlastitu simboliku. Dakle, više ne prikazuju realnu sliku objekta stvarne boje već prikazuju umjetnikov subjektivni doživljaj tog objekta. Osnovni elementi slike su boja i oblik (Brkić, 2005). Georges Seurat je glavni predstavnik poentilizma i prethodnik svih umjetničkih smjerova 20. stoljeća koji su znanstvene metode prenijeli u slikarstvo, kubizma, futurizma, fovizma itd. Njegovi likovi i oblici su podređeni strogoj geometrijskoj kompoziciji, tako da postaju apstraktne siluete. Seurat sliku tretira kao dekorativnu plohu pa zanemaruje prostornu iluziju što najbolje vidimo na njegovoj najpoznatijoj slici *Nedjeljno popodne na otoku Grande Jatte*. On impresionističke kratke poteze svodi na točkice čistih boja, te tako dovodi do spajanja boja u nove kolorističke vrijednosti tek promatranjem sa distance.



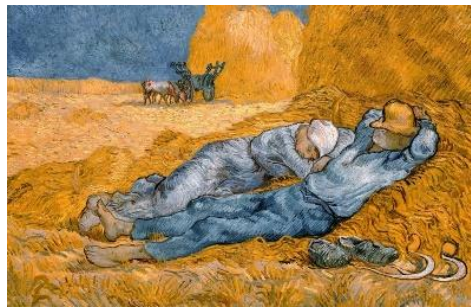
Slika 106. *Nedjeljno popodne na otoku Grande Jatte*, Georges Seurat, 1884. – 1886., Umjetnički institut, Chicago.

Paule Cezanne, otac modernog slikarstva impresionističkom pristupu nastoji dodati red i kompoziciju. Zadržava impresionističku atmosferu i svjetlost, ali oblicima vraća jasnu voluminoznost, čvrstoću i konturu, njihova stalna nepromjenjiva svojstva. Pobornik je stajališta da se svi oblici u prirodi temelje na valjku, stošcu i kugli pa svojim idejama postaje preteča kubizma i konstruktivizma. Uvodi kolorističku modulaciju. Gradi slike slikarskom arhitekturom, kratkim i jasno vidljivim potezima kista koji su pravokutnog ili kvadratnog oblika. Sjene su čvrsti i vrlo ograničeni samostalni oblici. Na svoje slike uvodi poliperspektivu. Nema jednog očišta već stvara mnoštvo planova njihovim prožimanjem iz različitih smjerova. Prvi je istaknuo da je cilj umjetničkog djela proces stvaranja, a ne finalno djelo (Janson i Janson, 1997). Cilj nije reproducirati viđenu stvarnost, već stvoriti novu stvarnost. Slika portrete, pejzaže, figure u pejzažu i mrtvu prirodu. Njegova slika *Kupačice* se smatra remek djelom moderne umjetnosti.



Slika 107. Kupačice, Paule Cezanne, 1900. – 1906., Philadelphijski muzej, Philadelphia.

Vincent van Gogh, koji se smatra začetnikom ekspresionizma koristi jake, intenzivne boje i njima stvara komplementarne sjene. Pojednostavljenim oblicima i vijugavim linijama stvara dojam uznemirenosti i životnosti. Boju nanosi gustim isprekidanim potezima kista pa boja na slici izgleda poput visokog reljefa ili kao da je urezana u duboke brazde (Jakubin, 2003). Tematika mu je raznovrsna, od autoportreta, portreta, pejzaža pa sve do mrtve prirode. Koristi pročišćenu paletu boja a obris oblika naglašava snažnom crnom konturom.

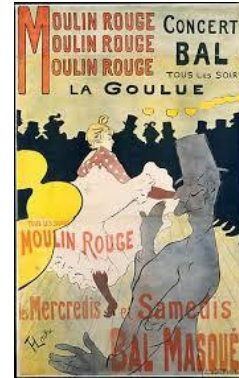


Slika 108. Siesta, Vincent Van Gogh, 1890., Orsay, Pariz.

Henry Toulouse-Lautrec, slikar i grafičar, bavio se tematikom pariškog noćnog života i ljudima sa ruba društva. Inspiraciju je nalazio u kavanama, kazalištima, javnim kućama i sportskim natjecanjima. Slikao je prostitutke, uličarke, plesačice i pjevačice. Lautrec se smatra kroničarom pariškog raskalašenog noćnog života. Njegove slike ne posjeduju ni sentimentalnost niti slatunjavu erotičnost. Njega zanima samo bit pokreta i karaktera. Njegovi likovi često su dovedeni do karikature, iskrivljenih oblika i dimenzija, groteskni su. Izrađuje reklamne plakate i kazališne programe. Lautrec je tijekom života izradio 368 litografija u boji, uglavnom plakata za kazalište i kabare. Ono što je nastalo kao reklama nadraslo je namjenu postavši za sva vremena primjer umjetničkog savršenstva dizajna i litografskog tiska. Plakat, takozvana ulična slika postaje umjetničko djelo. Postimpresionizam je utjecao na stvaranje svih slikarskih stilova s početka 20. stoljeća, na fovizam, kubizam i ekspresionizam (Damjanov, 1982).



Slika 109. *La Goulue dolazi u Moulin Rouge sa dvije žene*, Henry Toulouse – Lautrec, 1892., Moma, New York.



Slika 110. *Moulin Rouge*, Henry Toulouse – Lautrec, 1889., Metropolitan, New York.

22. Simbolizam

Simbolizam je umjetnički pokret nastao krajem 19. stoljeća kao reakcija na realizam koji je previše fokusiran na svakodnevni život i vanjštinu, pri tom zanemarujući svijet ljudskih emocija, duhovnosti i mašte. Umjetnici teže introspekciji i pokušavaju prikazati unutarnje doživljaje i emocije koristeći simbole i alegorije kroz motive snova, mitova, religije i fantazije. Umjetnici pokušavaju pronaći i prikazati dublja, često skrivena značenja koja se kriju u svakodnevnim prizorima. Tražeći dublje značenje gledaju ispod površine i povezuju se sa svojim unutarnjim svjetovima. Svojim djelima nam ukazuju da svijet nije samo onakav kakvim nam se čini (Bazin, 1968). Umjetnici često prikazuju mistične i sanjive pejzaže koristeći boje i oblike na način koji evocira emocije. Pretvaraju trodimenzionalni u plošni izraz, koriste intenzivne boje, oštre kontraste, čvrste konture i pojednostavljene forme (Jakubin, 2003). U njihovim djelima možemo vidjeti prikaze anđela, svetaca i mističnih figura koji nisu dio obične ilustrirane religijske priče, već predstavljaju dublje duhovne istine i simbolički prikazuju duhovna stanja i ideje. Simbolizam koristi prirodu kao glavni element za izražavanje emocija i unutarnjih stanja. Umjetnici na svojim slikama često prikazuju nadrealne i sanjive pejzaže na kojima simbolički prikazuju svoje unutarnje svjetove. Koriste prirodu, pejzaže, biljke i životinje kako bi prikazali emocionalne i duhovne poruke. Cvijet je često korišten kao simbol prolaznosti, čistoće i ljubavi (Brkić, 2005). Pejzaži su prikazivali umjetnikova stanja uma, poput melankolije, mira ili duhovne potrage. Umjetnici simbolizma su koristiti intenzivne boje i dramatične kontraste kako bi izrazili svoje osjećaje.

Paul Gauguin, francuski slikar i grafičar, utemeljitelj simbolizma, bježi iz Pariza u potrazi za umjetnošću nedirnute civilizacije koja nije „zatrovana kulturom“, u potrazi za umjetnošću primitivnih naroda južnih mora. Njegovo otkrivanje primitivnih umjetnosti na Tahitiju rezultira stavom da slika ne treba predstavljati realnost već autorovu projekciju

viđenoga. Gauguin i sam često svoj pristup naziva simbolizmom. Njegove slike su više od običnog prikaza realnosti. On slika jedan idealiziran, nestvaran, poetski svijet. Slika slike neobičnih tema koje su prožete simboličkim značenjem koje je izraženo već i u samim naslovima. Teme mu se svode na prikazivanje animalne ljepote ženskog tijela u šaroliko ornamentiranim pejzažima gustog zelenila tropske vegetacije. Slika kontrast između stvarnih ljudi i pejzaž koji nije realan. Njegove Tahičanke su plošno prikazane krupne figure čistih boja definiranih tamnim konturama. Uvodi plošno kolorističko slikarstvo. Njegovo najslavnije i najveće djelo je slika *Odakle smo? Što smo? Kamo idemo?*. Izražava vlastitu ideju i maštu kroz znakove i simbole koji su izraženi na razumljiv i dekorativan način.



Slika 111. *Tko smo? Što smo? Odakle dolazimo?*, Paul Gauguin, 1897., Muzej likovnih umjetnosti, Boston.

Na slici *La orana Maria* objedinjuje europsko, japansko i primitivno slikarstvo. Oslobađa boju od svake veze s realnosti. Gauguin je želio uspostaviti pravo da se sve smije u umjetnosti. Ostavio je veliki utjecaj na razvoj ekspresionista i fovista. Bio je uzor slikarima 20. stoljeća koji slici vraćaju plošnost te čistoću i izražajnost boje (Janson i Janson, 1997).



Slika 112. *La orana Maria*, Paul Gauguin, 1891., Metropolitan, New York

Gustav Moreau često prikazuje figure iz snova i fantastične pejzaže koristeći bogate boje i složene kompozicije. Na svojim slikama prikazuju mitološke i religijske figure u nadrealnim okruženjima kako bi prikazao unutarnje svjetove i svoja emocionalna stanja. Njegova djela ostavljaju snažan dojam na promatrače. Simbolizam u slikarstvu često prikazuje svjetove snova na način koji je toliko živopisan i detaljan da se čini stvarnim, prizore koji su

istovremeno i stvarni i nadrealni. Ovaj stil postavio je temelje za umjetničke pokrete poput ekspresionizma, nadrealizma i apstraktne umjetnosti (Janson i Janson, 1997).



Slika 113. *L'Apparition*, Gustav Moreau, 1876., Orsay, Pariz.

23. Secesija

Krajem 19. stoljeća javlja se umjetnički stil pod nazivom secesija (*lat. secessio = odvajanje*). U pojedinim zemljama ovaj stil je imao različite nazive. U Njemačkoj je poznat kao Jugendstil, u Austriji kao Secession, u Francuskoj kao Art Nouveau, u Americi Modern style, u Engleskoj Liberty style, a u Italiji kao Floreal stil. To je prvi umjetnički stil koji je obuhvatio svo ljudsko stvaralaštvo od arhitekture, slikarstva, skulpture, obrta, namještaja, industrijskog dizajna, mode, nakita, plakata itd. Umjetnici teže oslobođenju od svih prethodnih pokreta. Nastoje stvoriti stil primjeren novom dobu izbjegavajući sve uobičajene oblike u dotadašnjoj umjetnosti i okrećući se prirodi u kojoj nalaze inspiraciju. Ornamente, dinamične biljne linije, organske oblike, vijugave oblike ženskog tijela, insekte pa čak i mikro organske oblike nepoznate do tog vremena koriste kao dekorativne površine. Njihova djela u prvi plan ističu novostvorene forme. Zato se secesija smatra prvenstveno dekorativnim stilom čije su glavne karakteristike vijugavi linearni ornament. Težište ovog stila je, dakle, na dekorativnosti (Jakubin, 2003). Prevladavaju izduženi, vijugavi oblici bilja, raslinja, cvijeća i povijuša koji izgledaju kao da su živi i kao da rastu poput biljaka. Glavna obilježja ovog stila su stilizacija, vitkost, kretanja, živahnost i izduženost.

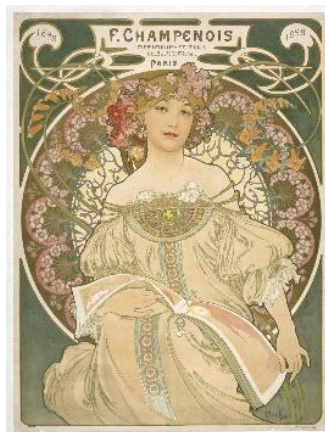
Osnovne značajke secesije u slikarstvu su vijugave linije, plošnost, stilizacija biljnih, cvjetnih i geometrijskih ornamenta, naglašena dekorativnost te asimetričnost. Najčešći motivi su orhideje, tulipani, ljiljani, morska flora i fauna, leptiri, vilini konjici. Također, česti su prikazi gracioznih ženskih tijela koji nalikuju na cvijet. Nema strogosti ni pravila. Izbjegavaju

se osnovne i jake boje. Javila se sklonost neobičnim mješavinama zlatne i zagasitih tonova ostalih boja koje se slažu po principu kontrasta i harmonije (Brkić, 2005). U slikarstvu ovaj stil se nastavlja na Gauginovsko svođenje slika u ravninu na kojoj se dodiruju plohe čistih boja. Pojedini umjetnici, poput Gustava Klimta stvaraju izraz temeljen na briljantnom crtežu figura okruženih dekorativnim oblicima koji pomalo nagnju apstrakciji. Klimtove slike, poput *Poljupca* ili *Judite*, prikazuju emocije likova i njihove unutarnje duhovne borbe. Klimt koristi zlatne tonove i dekorativne elemente iz prirode kako bi stvorio slike koje odražavaju unutarnje svjetove njegovih figura. Secesijski umjetnici počinju izlagati svoje radove samostalno.



Slika 114. *Poljubac*, Gustav Klimt, 1907. -1908., Austrijska galerija, Beč.

Istaknuto mjesto u umjetnosti ovog razdoblja pripada i grafičkom dizajnu, točnije izradi plakata i drugih tiskanih materijala. Na njima su često prikazivane senzualne ženske figure duge isprepletene kose, u mekanim haljinama, u kombinaciji s dekorativnim i geometrijskim motivima (Janson i Janson, 1997).



Slika 115. *Poster F. Champenois*, Alphonse Mucha, 1898., Muzej Viktorije i Alberta, London.

24. Fovizam

Fovizam (*franc. les fauves = divlje zvijeri*) je prvi moderni avangardni pokret nastao 1905. u Parizu, koji je revolucionarno uveo koncept boje u modernu umjetnost. Pokret je dobio ime kada je jedan kritičar na *Jesenjem salonu* na kojem su izlagali fovisti među njihovim slikama ugledao skulpturu napravljenu u klasičnom stilu i uzviknuo: „*Gle, Donatelo usred divljih zvijeri!*“. Fovisti su naziv s oduševljenjem prihvatili (Janson i Janson, 1997). Fovizam je jednostavan, prirodan i iskren izraz nesputanosti i slobode izražavanja. Povjesničari umjetnosti fovizam opisuju kao vatromet neobuzdanih boja. Glavna karakteristika fovističke umjetnosti je intenzitet čistih boja i deformacija oblika. Damjanov (1994) naglašava kako se boja oslobađa podređenosti obliku i realnom viđenju. Boja definira predmet pa su oblici prilagođeni bojama. Babić (1997) navodi da se fovizam temelji na slobodnom preoblikovanju vizualnih doživljaja stvarnosti, a s jakim emotivnim i ekspresivnim nabojem. Umjesto trodimenzionalnog koncepta, umjetnici se sve više okreću plošnom. Prema Janson i Janson (1997) osnovno izražajno sredstvo fovista je boja koja je čista, intenzivna, blistava, bez tonskih varijacija. Boje su „divlje“, snažne, intenzivne. Fovisti su koristili isključivo čiste boje iz tube postavljajući snažne boje jednu uz drugu, bez upotrebe crne. Boje su plošne, nemaju tonskih varijacija što naglašava dvodimenzionalnost slikarske plohe. Koloristička raznolikost je smanjena zbog upotrebe čistih boja bez nijansiranja. Konture razdvajaju obojane površine. Boja objekta nema veze sa njegovom prirodnom bojom, već sa emocijama koje umjetnik želi izraziti. Fovizam se zasniva na spoju kvalitativnih i kvantitativnih komplementarnih osobina boja. Iako su slikali figure, portrete, pejzaže i mrtvu prirodu prikazivali su te motive apstraktno što su postigli snažnim odvajanjem boje od njene deskriptivne funkcije. Na njihovim djelima oblici imaju sekundarni značaj i više se javljaju kao asocijativne površine boje nego kao tematski elementi. Na slikama se primjećuje odsutnost perspektivnih zakon i pojednostavljenje forme figura. Slikari koriste kolorističku perspektivu i koloristički kontrast. Sučeljavaju oblike čistih komplementarnih boja, a toplo-hladne boje koriste za prikaz svjetla i sjene. Plohama komplementarnih boja postižu harmoniju likova koji usprkos nedostatku perspektive djeluju kao jedna cjelina.

Henri Matisse je vođa pokreta a ujedno i najznačajniji fovistički slikar, kipar, grafičar i dekorater. Njegove slike obilježavaju plosnati oblici i kontrolirane linije. Izražava emocije bojama neovisno o prirodnoj boji objekta (Babić, 1997). Koristi fovističku paletu boja, intenzivne tople boje na hladnoj zelenoj i plavoj pozadini, što vidimo na njegovom prikazu

ljudske figure na slici *Ples*. Sliku karakterizira jednostavnost oblika, plošnost i zatvorene obojane površine čime osobito dolazi do izražaja sam pokret figura.



Slika 116. *Ples*, Henri Matisse, 1910., Hermitage, St. Petersburg.

Slika *Plavi akt* je fovističko djelo izlagano širom Europe i Amerike, koje je zbog očiglednog narušavanja kanona ljepote skandaliziralo širu publiku. Senzualna, provokativno prikazana pomalo deformirana figura žene je čvrsto, skulpturalno modelirana teškim konturnim linijama te smještena na ukrasnoj pozadini od palmi (Janson i Janson, 1997). *Plavi akt* je najreprezentativnije djelo fovizma.



Slika 117. *Plavi akt*, Henri Matisse, 1907., Baltimorski muzej umjetnosti, Baltimor.

25. Futurizam

Futurizam (*lat. futurum = budućnost*) je umjetnički stil nastao u Italiji početkom 20. stoljeća, koji teži ka budućnosti i najradikalnije nastoji raskinuti sa tradicijom, kulturnim nasljeđem i prethodnim umjetničkim zakonitostima. Razvija se paralelno sa kubizmom. Ideolog futurizma Filippo Tomaso Marinetti 1909. godine objavljuje *Manifest futurizma* slaveći i veličajući dinamičnost novog mehaničkog doba, proklamirajući načela futurizma, gnušanje naspram prošlosti i tradicije, veličanje ljubavi prema brzini, tehnologiji i nasilju. Simboli ovog pokreta su automobili, avioni, industrijske zone, odnosno sve ono što predstavlja trijumf tehnologije kojom je čovjek nadišao prirodu i samog sebe. Futuristički slikari u svojim djelima veličaju ljepotu brzine i buke. Svoj likovni izričaj zasnivaju na prikazu strojeva, brzine i prikazu užurbanosti svakodnevnog života, kao da su osjetili da razvojem suvremenog društva

čovjek stalno osjeća manjak vremena (Jakubin, 2003). Futuristi odbacuju statičnost i u svojim djelima prikazuju kontinuirani simultani pokret, odnosno slikaju protok vremena. Pojavu kretanja dočaravaju ne samo u trenutku, već u potpunosti, zbog čega, na primjer, čovjek nema dvije, već dvadesetak nogu. Veličanjem kretanja prije svega naglašava se osjećaja slobode od nametnutih zakona, dogmi, moralnih normi i pravila. Futuristi uvode u sliku i pokret i vrijeme. (Brkić, 2005). Ljudske figure u tim scenama gužve ponavljaju se fragmentirano, ali ritmički, dok je energija koju stvaraju povezana s futurističkim kultom stroja. Figura ne miruje, nego se neprestano pojavljuje i iščezava što prikazuju razbijanjem plohe umnožavanjem i prožimanjem planova u kretanju. Konačni rezultat su izlomljene konture i jaki, intenzivni kolorit. Futuristi koriste komplementarne boje i snažne pokrete kistom kako bi dočarali dinamičnost. Oblici su geometrijski, a izlomljene plohe imaju svaka drugačiju prostorno-vremensku perspektivu. Podsjećaju na izlomljene fragmente stakla u kojima je zabilježen po jedan komadić vremena, od kojih svaki prikazuje različiti vremenski trenutak (Babić, 1997). Zbog razbijanja plohe tema postaje teško prepoznatljiva.



Slika 118. *Dinamizam biciklista*, Umberto Boccioni, 1913., Museo del Novecento, Milano.



Slika 119. *Ples pan pan Monacu*, Gino Severini, 1911., Centar Georges Pompidou, Pariz.

Poseban izazov za futuriste predstavlja prikazivanje zvukova, što ih dovodi do apstrakcije. Napuštaju svaki oblik perspektive i kompozicije. Ploha i volumen su u potpunosti fragmentirani i dekomponirani. Pokret brzo gubi svježinu jer su futuristi ostali zarobljeni u prikazivanju pokreta kao svog jedinog zadatka. Međutim, izlomljene konture i jaki kolorit temelj su likovnog istraživanja kubista i ekspresionista.

26. Kubizam

Kubizam (*lat. cubus = kocka*) je umjetnički pravac moderne umjetnosti nastao u Francuskoj 1908. godine. Započeo je kao slikarski pokret koji se odrazio i na druge vrste umjetnosti. Smatra se jednim od najutjecajnijih umjetničkih pokreta 20. stoljeća. Pravcu je ime dao Henri Matisse kada je, promatrajući Braqueove pejzaže uzviknuo: „Gle, nagomilane

kocke!“. Kubizam je nastao u zajedničkom ateljeu Pabla Picassa i Georges-a Braquea koji su djelovali pod utjecajem Cezannea, fascinirani otkrićem afričke skulpture. Kubisti polaze od činjenice da je sve u prirodi oblikovano prema geometrijskim oblicima kugle, valjka i stošca. U prvi plan stavljaju oblik koji je sveden na geometrijske oblike (Brkić, 2005). Dakle, temeljno obilježje kubizma je svođenje nepravilnih prirodnih oblika na pravilne geometrijske oblike koji su toliko pojednostavnjeni da npr. kuće nalikuju običnim kockama. Kubistički izričaj ima tzv. kristalični karakter što znači da oni slikaju u „kockicama“ čime pozornost usmjeravaju ka samoj ideji, konceptu, a ne naturalističkom prikazu objekta (Damjanov, 1982). Picassovo revolucionarno djelo *Gospođice iz Avignona* na kojem su oblici naglašeno geometrizirani, smatra se prvom kubističkom avangardnom slikom. S ovim prikazom pet ženskih aktova Picasso je pokrenuo prostornu revoluciju u slikarstvu. Samo boja zadržava dvodimenzionalne figure da se ne rasplinu u prostor. Oštri uglovi pojačavaju dojam razbijenog stakla. Picasso uvodi poliperspektivu i fragmentiranu atmosferu. Na ovoj slici započinje redukciju objekata na njihove osnovne elemente, a trodimenzionalni prostor stvara presijecanjem različitih dvodimenzionalnih ploha. Tijela “gospođica“ prvo je razlomio da bi potom njihove dijelove prikazane iz različitih kutova, neke iz profila, neke en face fuzirao i spojio u novu cjelinu (Brkić, 2005).



Slika 120. *Gospođice iz Avignona*, Pablo Picasso, 1907, MOMA, New York.

Prema autorima Janson i Janson (1997) postoje dvije vrste kubizma: analitički i sintetički kubizam. Prva faza kubizma, analitički kubizam svaki oblik analitički razlaže na gradivne jedinice tj. na geometrijske dijelove. Poliperspektivom se teži da slika bude cjelovita. To se postiže prikazom objekta iz više položaja i sa svih moguća gledišta: odozgo, odozdo, iz profila, od natrag. Dakle, kubisti na slikama prikazuju istodobno ono što u stvarnosti možemo vidjeti samo u vremenskom slijedu. Time kubisti prikazuju četvrtu dimenziju, faktor vremena. Površina slike je dinamična, oblici su razlomljeni u manje forme a od objekta ostaju tek neke karakteristične naznake. Predmet slikanja nije odvojen od pozadine. Kolorit je jednobojan,

nema kontrasta, koriste se mirni tonovi uglavnom jedne boje. Tematika je skućena, prevladava mrtva priroda, kućni predmeti, muzički instrumenti i tek pokoja figura ili portret, od kojih, kao najtipičnije primjere treba izdvojiti Braqueovu *Ženu s mandolinom*.



Slika 121. *Žena s mandolinom*, Georges Braque, 1910., Bavarska državna slikarska kolekcija, Munchen.

Sintetički kubizam nastaje 1912.g. i smatra se blažom verzijom kubizma. Suprotno analitičkom kubizmu, sintetički nastoji od geometrijskih likova i oblika stvoriti cjelinu. Sklapa, spaja, kombinira, komponira i organizira čiste apstraktne oblike u novu cjelinu. Polazeći od temeljnih oblika umjetnici dolaze do novih pojedinačnih oblika i predmeta kakvih nema u stvarnosti. Objekti se prepoznaju s pomoću asocijacija. Slika postaje dekorativna, boja dobiva na važnosti i zamjenjuje raniju jednobojnost. U nastojanju da oblici budu što raznovrsniji i što bogatiji asocijacijama u slike se umeću slova i unose strani materijali kao što su dijelovi tkanina, isječki iz novina i slično, što rezultira stvaranjem kolaža, nove likovne tehnike u slikarstvu. Na Picassovom djelu iz ovog razdoblja *Tri muzičara* najvažniji element je kontrast između svakidašnje teme i razorene forme. Kubizam ima značajan utjecaj na pojavu apstraktne umjetnosti, futurizma i konstruktivizma.



Slika 122. *Tri muzičara*, Pablo Picasso, 1921., Muzej umjetnosti, Philadelphia.

27. Ekspresionizam

Ekspresionizam (*franc. expression = izraz*) je umjetnički stil s početka 20. stoljeća koji je nastao u Njemačkoj. Osnovni cilj ekspresionizma je prikazati unutarnje duševno stanje autora, njegove emocije koje oblikuju njegovo subjektivno viđenje svijeta. Ekspresija prikazana na slikama je izraz umjetnikovih emocionalnih reakcija na doživljaj stvarnosti, najčešće tjeskobni izraz izgubljenosti u dehumaniziranom svijetu. Emocije su uglavnom apokaliptične i pesimistične, nastale pod dojmom Prvog svjetskog rata. Do razdoblja ekspresionizma umjetnici su prikazivali tuđe osjećaje, a u ekspresionizmu izražavaju vlastite unutarnje osjećaje likovnom subjektivnom slobodom. Glavna karakteristika ekspresionizma je mijenjanje objektivne stvarnosti ili njeno simboličko predstavljanje kako bi se opisalo unutrašnje stanje umjetnika. U slobodnoj individualnoj interpretaciji figure i predmeti realnog svijeta preobražavaju se, izobličuju i deformiraju kako bi prikazali osjećaj, emociju (Bazin, 1968). Ekspresionizam je u prvom redu umjetnost slikarstva i grafike. Karakterizira ga krajnja sloboda i anti naturalistička interpretacija kolorizma. Boja je jedno od njegovih glavnih izražajnih sredstava. Ekspresionisti emocionalnu ekspresiju prikazuju iskrivljenim formama i napadnim intenzivnim bojama. Slobodno koriste boje suprotstavljene lokalnoj boji predmeta. Istaknute konture i dramatične kontraste umjetnici koriste da što snažnije izraze subjektivni doživljaj stvarnosti (Brkić, 2005). U grafici uznemirenom linijom i ostrim suprotstavljanjem crne boje drugim bojama umjetnici prikazuju groteskne tragične motive. Prve naznake ekspresionizma nalazimo već na djelima El Grecka i Vincenta Van Gogha.

Norveški slikar Edvard Munch smatra pionikom i jednim od najznačajnijih umjetnika ekspresionizma. Svojim djelima otkriva jedan potpuno novi svijet u umjetnosti, svijet strave, straha, jeze i užasa, vidljiv u njegovoj litografiji *Krik*. Kontrast oštrih linija mosta i titravog prostora koji vizualizira vrisak naglašava osjećaj straha i nesklada. Groteskna, deformirana figura još jače izražava psihičko stanje lika. Ova slika primjer je pesimistične ekspresije unutarnjeg stanja i najbolje karakterizira ekspresionizam.



Slika 123. *Krik*, Edvard Munch, 1893., Nacionalna galerija, Oslo.

Nakon Munchove izložbe u Berlinu, mladi njemački umjetnici okupljaju se u dvije oprečne skupine. Početak ekspresionizma veže se uz osnutak umjetničke grupe *Most* u Dresdenu 1905. godine. Najbolji prikaz figure karakterističnog likovnog izričaja ove skupine vidimo na Kirchnerovoj slici *Pet žena na ulici*.



Slika 124. *Pet žena na ulici*, Ernest Ludwig Kirchner, 1913., Muzej Ludwig, Koln.

Druga skupina, *Plavi jahač*, javlja se šest godina kasnije u Munchenu. Ime je dobila po istoimenoj slici Vasilija Kandinskog. Estetika ove skupine bazirala se na traženje duhovnoga u umjetnosti. Nakon što je Hitler preuzeo vlast u Njemačkoj proglašava ekspresionizam „degenerativnom umjetnošću“ i zabranjuje ga. Potiskivanjem ekspresionizma nakon Drugog svjetskog rata pojavljuju se novi umjetnički stilovi poput apstraktnog ekspresionizma, pop arta i op arta (Janson i Janson, 1997).



Slika 125. *Plavi jahač*, Vasily Kandinski, 1903., privatna kolekcija.

28. Dadaizam

Dadaizam je umjetnički stil nastao u Zürichu 1916. godine, u koji bježi veliki broj umjetnika tijekom Prvog svjetskog rata, a nastao je kao njihov odgovor na ratna razaranja. Osniva ga grupa umjetnika koja se okupljala u *Kafe cabaret Voltaire*. Pokrenuli su časopis Dada nazvan po onomatopeji dječjeg tepanja, riječi „koja ne znači ništa“, po kojoj je i sam pokret dobio ime. Rumunjski pjesnik Tristan Tzara dadaističke revolucionarne ideje objavljuje

u manifestu objavljenom u časopisu Dada u kojem naglašava besmislenost civilizacije koja samu sebe uništava (Brkić, 2005). Cilj dadaizma je šokiranje javnosti, težnja za nečim novim, potpuni odmak od tradicije i pronalaženje logike u sasvim nelogičnim stvarima. Umjetnici besmislom i destrukcijom u svojim djelima nastoje pokazati besmisao, destrukciju i suludo uništavanje koje vlada u životnoj zbilji. Svojim djelima ukazuju na mane društva. Dadaisti su doslovno prenijeli besmisao iz stvarnosti u umjetnost (Babić, 1997). Dadaizam teži uništenju tradicionalnih načela i zakonitosti logike te ismijava „vječnu ljepotu“. Umjetnici odbijaju svaki realizam u umjetnosti. Dadaizam je, u biti, „anti-umjetnost“, negacija umjetnosti i ismijavanje njene uloge u društvu. Umjetnici traže novi izraz koji negira i odbacuje sve ustaljene tradicionalne estetske vrijednosti i zagovaraju apsurd izlažući banalne predmete kao umjetnička djela (Jakubin, 2003). Pronađene uporabne predmete, bolje rečeno otpatke civilizacije, svrstavaju u novi estetski kontekst. Neumjetničke predmete označavaju i izlažu kao umjetnička djela. Novonastalu tehniku asamblaž, tehniku spajanja raznih predmeta i materijala u nov kompozicijski odnos često koriste umjetnici za izradu svojih djela. Max Ernst, njemački slikar i kipar, suosnivač dadaizma i nadrealizma tvorac je novih likovnih tehnika kolaž, grataž i frotaz. Dadaistički kolaž vidimo na djelu Hannah Hoch *Rez dadaističkim kuhinjskim nožem*. Ljudske figure izrezane iz različitih medija i materijala lijepljene su na podlogu čineći kompoziciju kojom umjetnik šalje svoju poruku promatraču.



Slika 126. *Rez dadaističkim kuhinjskim nožem*, Hannah Hoch, 1919., Nacionalna galerija, Berlin.

Oko 1922. godine aktivnost pokreta slabi, a većina pripadnika usmjerava se prema nadrealizmu. Dadaizam nakon Drugog svjetskog rata utječe na nastanak i razvoj novih pokreta kao što su pop art, konceptualna umjetnost i drugi (Janson i Janson, 1997).

29. Nadrealizam

Nadrealizam je umjetnički stil nastao 1924. godine u Parizu. Naziv je izvedenica iz francuskih riječi (*franc. sur = iznad; réalisme = realizam, stvarnost*) što u doslovnom prijevodu znači iznad ili izvan stvarnosti. Nadrealizam proizlazi u prvom redu iz ekspresionizma i dadaizma. Nadrealizam nastaje pod utjecajem austrijskog psihijatra Sigmunda Freuda, osnivača psihoanalize, prema kojoj čovjek ima dvije naravi, jednu svjesnu i budnu, a drugu podsvjesnu i potisnutu odgojem i zakonima društva. Ljudska podsvijest oslobađa se u snovima i halucinacijama pa zato nadrealisti posebnu pažnju usmjeravaju upravo na snove i maštu. Cilj nadrealizma je doći do nesvjesnog miješanjem logičnog s iracionalnim, sna sa stvarnošću kako bi se stvorila nova hiper-stvarnost. Nadrealisti nadahnuće traže u podsvjesnome. Njihova djela karakterizira bizarnost i neobičnost. Na svojim slikama prikazuju nestvarnost. Stavljaju jednog kraj drugog u kontekst likove koji su jedan drugome potpuno strani. Na platnu se predmeti izobličuju ili se smještaju u kontekst koji je potpuno stran njihovoj uobičajenoj funkciji ili okolini (Janson i Janson, 1997). Prema autoru Brkić (2005) podsvjesna, neistražena stanja, stanja proturječnosti, snovi, halucinacije, fantazije, iracionalnost i imaginacija prenijeti su u djela. Na svojim slikama nadrealisti prikazuju vizije uma, a ne stvarnost. Glavna obilježja nadrealizma su elementi fantazije, metafizička atmosfera, sanjive i jezive teme koje prikazuju tajanstvene krajolike. Na slikama umjetnici prikazuju hiperrealističke oblike, iskrivljenu stvarnost s proturječnim elementima i nasumičnim asocijacijama, tajanstvenost, fantastične oblike i jeziva bića povezana sa svakodnevnim predmetima. Nadrealisti koriste eksperimentalne tehnike kao što su kolaž, frotaz, decalcomania i grataž koje im omogućuju da slobodno istražuju kreativni proces neovisno o svjesnom donošenju odluka i neovisno o racionalnom umu. Motivi nadrealističkih slika su svijet apsurdna i deformacija fantastičnih nespojivih oblika u nepostojećim kompozicijama. Likove ljudi, životinja ili stvari prikazuju fotografskom točnošću s detaljima groteskna i halucinantnog karaktera. Koriste realistične prikaze na zagonetan i fantastičan način kako bi izazvali ljudsku pozornost i potakli promatrače da se zapitaju što ta slika zapravo predstavlja i znači (Babić, 1997). Najpoznatiji slikar nadrealizma, Salvador Dali, nastoji što dublje prodrijeti u ljudsku podsvijest. Nastoji što realnije prikazati u stvarnosti nemoguće kombinacije iz snova, i to tako uvjerljivo da se doimaju posve istinitima. Te tzv. "fotografije sna" su tako detaljno realistički naslikane da podsjećaju na naturalistički prikaz prirode iako im sadržaj nije svakodnevnica već vizije iz snova što ih stvara ljudska mašta. Sve njegove slike imaju simboličko značenje (Damjanov, 1982). Na slici *Zagonetka Williama Tella* simbolički prikazuje svog oca koji ga je ostavio bez nasljedstva.



Slika 127. Zagonetka Williama Tella, Salvador Dali, 1933., Muzej moderne umjetnosti, Stockholm.

Posve optimističan i blago ironičan pristup ima i Joan Miró, preteča apstraktnog ekspresionizma, čije slike prikazuju igre veselih raspršenih apstraktnih oblika u žarkim boja u kojima tek naslućujemo figure koje su pretvorene u znakove.



Slika 128. Harlekinov karneval, Joan Miro, 1924. – 1925., Umjetnička galerija Albright-Knox, New York.

30. Apstrakcija

Apstrakcija (*lat. abstractio = odjeljivanje*) je umjetnički stil 20. stoljeća koji, kako mu i samo ime govori, izdvaja ono bitno. Odvaja i ispušta sva nebitna svojstva, svaku realnost, figurativnost objekata, prepoznatljivost realnog. U potpunosti zanemaruje oblik. Apstrakcija je stil koji je kod kritike i publike izazvao najviše otpora. Izraz je krajnje redukcije, svođenje prikaza na likovnu bit. Odbacuje sve pojedinačne karakteristike predmeta ili pak teme kako bi se naslikala sama biti. Apstraktni umjetnici svode slikarstvo na gole elemente likovne forme, boju, liniju, obris i kompoziciju (Damjanov, 1982). Na apstraktnim djelima ne postoji perspektiva ni prikaz prostora. Na slikama se ne može razaznati što je dolje a što gore. Slike često stvaraju dojam bestežinskog stanja. Nema stilske jedinstvenosti. Svaki prikaz oblika i figure potpuno je nestao, osim u orfizmu (Brkić, 2005).

30.1. Orfizam

Orfizam je jedan od smjerova apstraktne umjetnosti koji je naziv dobio po mitskom pjevaču Orfeju. Nastao je u Francuskoj 1911.godine. Taj stil jedini od svih stilova apstraktne umjetnosti nije u potpunosti apstraktan, već on graniči sa apstrakcijom. Umjetnici slobodno

komponiraju boje snažnih kontrasta i tonova, slobodno komponiraju likove bez oponašanja prirodnih oblika. Slike su kompozicije čistih likovnih formi. Slikari bojama, tonovima, oblicima i figurama slobodno komponiraju djela kao što skladatelj slobodno komponira tonove i zvukove kojih nema u prirodi. Njihova djela kao da nalikuju širenju zvučnih valova. Orfističke kompozicije nisu u potpunosti bespredmetne. U obrisima je uvijek vidljiv oblik prepoznatljive stvarnosti (Brkić, 2005).



Slika 129. Portugalka, Robert Delaunay, 1916., Muzej Thyssen, Portugal.

31. Pop art

Pop art (*engl. popular art = pučka umjetnost*) je umjetnički stil koji je nastao u Velikoj Britaniji 1956. godine odakle se proširio u SAD. Pop art je takozvana umjetnost popularne kulture. Zapadnjački kult potrošačkog društva kojeg karakterizira sveopća komercijalizacija utjecao je na razvoj popularne kulture. Utjecao je na razvoj svijeta u kojem se važnost nečeg mjeri dobivenim prostorom u medijima, svijeta u kojem ljudi svoju vrijednost dokazuju količinom stvari koje posjeduju, svijeta u kojem idoli postaju netaleantirani pojedinci koji svoj uspjeh temelje samo na tjelesnoj ljepoti. Pop art je orijentiran upravo na vrijednosti masovne potrošačke kulture. Nastoji publiku uključiti da aktivno sudjeluje u opažanju stvari. Pop art jezik masovne komunikacije koristi za izražavanje svog stava (Brkić, 2005). Karakterizira ga prikazivanje simbola i vrijednosti potrošačkog društva, stvari kojima je suvremeni čovjek okružen svakodnevno. Umjetnici u svojim djelima koriste proizvode potrošačkog svijeta. Kao što su slikari apstrakcije dokazali da na slici može biti naslikano „ništa“, umjetnici pop-arta su dokazali da na slici može biti prikazano bilo što, pa makar to bila obična limenka juhe ili stranica stripa. Reklamni oglasi i strip, naljepnice sa limenki hrane, likovi iz časopisa, masovno proizvedeni predmeti za svakodnevnu uporabu, baš sve je postalo temom umjetničke slike. Pop art ironično prikazuje teme suvremene svakodnevnice i masovnih medija, reklama, jumbo-plakata, časopisa, televizije i stripa čime ukazuju na ispraznost likova bez sadržaja. Pop art je poznat po svojim svijetlim bojama koje se koriste za stvaranje upečatljivih i privlačnih slika.

Često se koristi ironija i satira kako bi se kritizirali konzumerizam i masovna kultura, ističući apsurdnost i plitkost modernog društva. Mnoga pop art djela sadrže ponavljajuće slike ili fragmente, čime umjetnici ukazuju na masovnu proizvodnju i konzumerizam (Janson i Janson, 1997). Kolaž je postao popularna tehnika među pop art umjetnicima, jer je omogućava da uklapaju više različitih elemenata i slika u jedno djelo. Andy Warhol je najpoznatije ime ovog stila. Razlog tome je zato što je Warhol i od samog sebe napravio popularnu ikonu. Prepoznatljivost njegovog umjetničkog izričaja ogleda se u ponavljanju, multipliciranju oblika u više identičnih ili blago izmijenjenih kopija čime naglašava ispraznost suvremenih ikona. Andy Warhol je javno veličao konzumerizam u svojim ponavljajućim segmentima prizora ikona popularne kulture. Njegova najpoznatija slika je *Marilyn Monroe*.



Slika 130. Marilyn Monroe, Andy Warhol, 1964., privatna kolekcija.

Roy Lichtenstein na svojim slikama uvećava fragmente iz novinskih stripova. Jednu sličicu stripa povećava na dimenziju slike čime ona dobiva novo značenje. Svojim djelima nam poručuje da prestanemo prelistavati i gutati sve što nam tisak nudi. Svojim djelima svijet umjetnosti šund stripova premješta u svijet visoke muzejske umjetnosti. Izdvojeni kadrovi sa patetičnim tekstom simboliziraju srozavanje javne komunikacije na šablonski i besmisleni govor.



Slika 131. Djevojka koja plače, Roy Lichtenstein, 1964., Centar Pompidou.

32. Konceptualna umjetnost

Konceptualna umjetnost (*lat. conceptum = zamisao*) je pravac u modernoj umjetnosti koji se počinje razvijati 1955. godine. Nastao je kao želja umjetnika da dematerijaliziraju

predmet umjetničkog djelovanja. Umjetnici zastupaju stajalište da je umjetničko djelo koncept. Teže da pomaknu interes s materijalnog dijela, bilo slike ili pak statue na zamisli, ideje i koncepte koji prethode djelu. Korištenjem netradicionalnih umjetničkih materijala, polaroida, filma, videa ili pak samog tijela umjetnika umjetničkim djelovanjem, body artom, fluxusom, happeningom ili intervencijom umjetnici prikazuju ideju koja prethodi djelu ili je u njemu sadržana. Osnovni obilježje konceptualne umjetnosti je kritički stav spram tradicionalne umjetnosti i kulturne vrijednosti. Konceptualna umjetnost je radikalno proširila područje umjetničkog stvaralaštva. Zadržala je konstantan kritički stav prema tradicionalnim kulturnim i umjetničkim vrijednostima. Umjetničko djelo je ukinuto a pažnja se premješta na osobu. Sam čin i proces jednako su zanimljivi kao i rezultat. Karakterizira je potpuna dematerijalizacija i ukidanje umjetničkog djela. Konceptualnu umjetnost čini dokumentiranje postupka. Dakle, umjetničko djelo čini povijest njegovog stvaranja, sami čin. Umjetnik ne želi biti samo umjetnik, nego i umjetnost. Vrste konceptualne umjetnosti su happening, instalacije, performans, fluxus, land art i body art (Brkić, 2005).

32.1. Happening

Allan Kaprow 1959. godine uvodi pojam happening u jezik suvremene likovne umjetnosti. Happening je interaktivni događaj u određenom prostoru i vremenu u kojem sudjeluju i umjetnici i publika na osnovu prethodno zamišljenog scenarija koji obično uključuje svjetlo, zvuk, diaprojekcije ili pak neke druge podražaje. Umjetnik provocira sudjelovanje publike. Spontane reakcije publike obogaćuju sam čin. Naglasak je stavljen na proces i vrijeme u kojem se nešto oblikuje, a ne na konačni rezultat. U okviru happeninga se integriraju svi oblici ljudske izražajnosti poput pokreta, boje, mirisa i dodira. Happening se izvodi prema zamišljenom planu, ali bez ponavljanja ili probe publike. Happening je preteča performansa (Brkić, 2005).



Slika 132. Dvorište, Allan Kaprow, 1961., Galerija Martha Jackson, New York.

32.2. Fluxus

Fluxus (*lat. flux = tok*) je umjetnički pokret u kojem se happening najizrazitije očituje. Osnovan je 1962. godine s ciljem povezivanja ekstremne avangarde u Europi i SAD-u. U fluxusu se primjenjuje multimedijalnost, istodobni rad u glazbi, performansu, asamblažu, poeziji i happeningu. Njime se bave svi, umjetnici i ne-umjetnici. Karakterizira ga fluidnost, nestabilnost, promjenjivost i slučajnost (Brkić, 2005). U svom najpoznatijem fluxusu *Cut Piece* Yoko Ono traži od publike da odrežu komade njezine odjeće kako bi ih ponijeli sa sobom. Fluxus *Integralni klavir* Nama June Paika predstavlja izgled klavira nakon više happening koncerata.



Slika 133. *Cut Piece*, Yoko Ono, 1965., Fluxusmuseum



Slika 134. *Integralni klavir*, Nam June Paik, 1958.-1963.

32.3. Performans

Performans (*eng. performance = djelovanje*) predstavlja režirani ili neregirani događaj koji umjetnik izvodi izravno pred publikom. Umjetnik prestaje biti proizvođač umjetničkih djela. Težnja umjetnika je da samo svojim postupcima utječu na svijet oko sebe. Dokumenti o performansu su njegov scenarij i fotografske snimke. Cilj umjetnika je promatrače suočiti sa duhovnom krizom suvremenog doba. Umjetnikova aktivnost usmjerena je prema promjeni svijeta. Tijelo umjetnika postaje nositelj događanja, odnosno umjetničko sredstvo u prenošenju određene ideje. Performans može izvoditi sam umjetnik ili glumci po uputama umjetnika, može biti izveden javno ili privatno, može biti prikazan kao spontani ili režirani događaj, može biti direktno izveden pred publikom ili posredstvom medija, uz pomoć filmske ili video projekcije. Performans može, ovisno o načinu na koji umjetnik upotrebljava tijelo, biti zvučni, oralni, plesni ili tjelesni. Publika samim svojim prisustvom i promatranjem čini sastavni dio performansa (Janson i Janson, 1997). Konceptualni umjetnik Joseph Beuys izveo je svoj performans *I Like Amerika and America Likes me* 1974. godine zatvorivši se u galerijski prostor zajedno sa kojotom. Proveo je tri dana živeći i komunicirajući sa njim. Ovim performansom

ukazao je na različite populacije američkog društva koje međusobno komuniciraju i koliko su dijalozi važni.



Slika 135. *I Like America and America Likes me*, Joseph Beuys, 1974., Rene Block Galerry, Soho.

32.4. Body art

Body art je oblik performansa u kojem se umjetnik koristi svojim tijelom ili tijelom druge osobe kao materijalom za umjetničko stvaranje. Koristi tijelo kao materijal za kreiranje umjetnosti. Tijelo bilježi trag umjetnikove akcije ili prirodnog djelovanja. Pojedini umjetnici vrše radikalne intervencije na vlastitom tijelu. Yves Klein, pionir body arta 1961. godine u Parizu u svom studiju stvara body art umjetnost pred publikom. Klein odjeven u odijelo iz daljine usmjerava žene koje se prekrivaju bojom i otiskuju svoja gola tijela na platno. Taj događaj nazvao je *Antropometrija*. Predstavlja pomak od slike kao nečeg što se događa na platnu, do izlaganja umjetničkog procesa (Brkić, 2005). Njemački umjetnik Klaus Rinke koristio je pokrete tijela, uhvaćene kroz performanse i fotografije, kao sredstvo izražavanja prolaznosti vremena.



Slika 136. . *Antropometrija*, Yves Klein, 1961., Muzej Cantini, Marseille.



Slika 137. *Boden, Wand, Ecke, Raum*, Klaus Rinke, 1970., Centar Pompidou.

33. Zaključak

Ljudska figura je najspecifičnija tema koja se provlači kroz čitavu povijest umjetnosti. Kroz različite epohe i kulture, ljudska figura postala je centralni motiv u umjetnosti, simbolizirajući religijska vjerovanja, političku moć, društvene ideale i svakodnevni život. Jedan od prvih likovnih izričaja čovjeka je upravo prikaz ljudske figure. Po prvi puta pojavljuje se u samo praskozorje čovječanstva, već u doba paleolitika. Od malih vapnenačkih Venera koje simboliziraju kult plodnosti, do složenih kipova i rezbarija brončanog doba, ove figure svjedoče o umjetničkoj kreativnosti i simboličkom razmišljanju pretpovijesnog čovjeka. Prikaz figure u likovnoj umjetnosti kroz povijest evoluirao je na različite načine, od idealiziranih prikaza figure koja nosi religijske i duhovne poruke u umjetnosti drevnih civilizacija, preko realističnih prikaza u antičkoj Grčkoj i Rimu kada se težilo idealu ljepote, stiliziranih formi prikazivanih u religijskom kontekstu srednjovjekovne umjetnosti, do inovativnih pristupa modernih i suvremenih umjetnika. Moderni umjetnici su se udaljili od realizma. Eksperimentirajući s formom i perspektivom došli su do apstrakcije deformacijom i fragmentacijom figure. Suvremena umjetnost istražuje nove pristupe prikazu figure, često koristeći interdisciplinarnе metode i multimedijalne tehnike koristeći tijelo i performativnost kao ključne elemente izražavanja, čime umjetnici mijenjaju paradigme umjetničkog izraza. Prikaz ljudske figure tijekom povijesti služio je kao medij koji je prenosio duhovne i moralne pouke, spoznaje i vjerovanja, promjene u društvu i vrijednostima čovjek toga doba. Svaki period donosio je specifične stilske i tehničke karakteristike koje su se odražavale na društvene, kulturne i tehnološke promjene. Umjetnici su kroz povijest koristili ljudsku figuru ne samo kao predmet prikaza, već i kao sredstvo izražavanja ideja, emocija i filozofskih koncepta. Evolucija prikaza figure u umjetnosti pruža dubok uvid u razvoj ljudske misli i kreativnosti kroz povijest. Promjene u prikazu figure odražavaju šire kulturne i društvene tendencije, te su ključne za razumijevanje povijesti umjetnosti.

34. Literatura

- Babić, A. (1997). *Likovna kultura- pregled povijesti umjetnosti*. Osijek: Pedagoški fakultet J.J. Strossmayera.
- Bazin, G. (1968). *Povijest umjetnosti*. Zagreb: Naprijed.
- Brkić, M. (2005). *Likovna kultura I-II*. Sarajevo: Sarajevo publishing.
- Damjanov, J. (1982). *Likovna umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Enciklopedija Britannica <https://www.britannica.com/>
- Gombrich, E. H. (1999). *Povijest umjetnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Gombrich, E. H. (2006). *The Story of Art*. London: Phaidon Press.
- Honour, H., Fleming, J. (2005). *A World History of Art*. London: Laurence King Publishing.
- Hrvatska enciklopedija <https://www.enciklopedija.hr/>
- Jakubin, M. (2003). *Vodič kroz povijest umjetnosti, Vremenska lenta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Janson, A. F., Janson, H. W. (1997). *Povijest umjetnosti*. Varaždin: Stanek d.o.o.
- Kuspit, D. (2018). *Kraj umjetnosti*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti.
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža <https://www.lzmk.hr/>
- Proleksis enciklopedija <https://proleksis.lzmk.hr/>
- Rukavina, I. (2012). *Umjetnost ledenog doba*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Stokstad, M., Cothren, M. W. (2018). *Art History*. New Jersey: Upper Saddle River.
- Španjol-Pandelo, B. (2003). *Umjetnost gotike*. Rijeka: FFRI.

Sažetak

Diplomski rad Prikaz figure u likovnoj umjetnosti Sanje Zirojević istražuje razvoj prikaza ljudske figure u umjetnosti kroz različite povijesne periode i stilove, počevši od prapovijesti do suvremene umjetnosti. Analizira kako su društvene, kulturne i estetske promjene oblikovale prikaz ljudskog tijela u umjetničkim djelima. Prvi prikazi, poput Willendorfske Venere, naglašavaju plodnost i religijske simbole. U Mezopotamiji i Egiptu, figure su prikazane kanonski, s ciljem stvaranja simboličkih predstava. Grčka i rimska umjetnost unose realizam i idealizaciju proporcija, prikazujući figuru u pokretu i s naglaskom na estetsku ljepotu. S dolaskom kršćanstva i bizantske umjetnosti, likovna figura postaje stilizirana, lišena pokreta i realističnosti. Renesansna umjetnost ponovno otkriva ljepotu ljudske figure, kroz studije anatomije i perspektive. Umjetnici prikazuju realistične i idealizirane figure. S razvojem modernih umjetničkih pravaca, poput impresionizma, ekspresionizma, kubizma i nadrealizma, figura postaje sredstvo za izražavanje subjektivnih emocija i ideja. Apstraktna i konceptualna umjetnost odbacuju klasični prikaz figure, fokusirajući se na ideje i procese. Konceptualna umjetnost koristi tijelo kao medij za prijenos poruke, što je posebno vidljivo u pravcima kao što su performans i body art. Rad naglašava kako je figura ostala neiscrpan izvor nadahnuća, prilagođavajući se različitim kulturnim i društvenim promjenama.

Ključne riječi: ljudska figura, prikaz, razvoj, promjene, umjetnički stilovi, povijest umjetnosti.

Abstract

The thesis *The Depiction of the figure in fine art* by Sanja Zirojević explores the development of the depiction of the human figure throughout various historical periods and styles, from prehistory to contemporary art. Analyzed how social, cultural, and aesthetic changes have influenced the portrayal of the human body in art. Early depictions, such as the Venus of Willendorf, emphasize fertility and religious symbolism. In Mesopotamian and Egyptian art, figures were presented canonically, aiming for symbolic representation. Greek and Roman art introduced realism and idealized proportions, portraying the figure in motion with an emphasis on aesthetic beauty. With the advent of Christianity and Byzantine art, the figure became stylized, devoid of movement and realism. Renaissance art rediscovered the beauty of the human figure through studies of anatomy and perspective. Artists portrayed realistic and idealized figures. As modern artistic movements evolved, including Impressionism, Expressionism, Cubism, and Surrealism, the figure became a means for expressing subjective emotions and ideas. Abstract and conceptual art abandoned the classical depiction of the figure, focusing on ideas and processes. Conceptual art uses the body as a medium to convey messages, notably in movements such as performance and body art. The thesis highlights how the figure has remained a constant source of inspiration, adapting to various cultural and social changes.

Keywords: figure, depiction, development, changes, artistic styles, art history.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Sanja Zirojević, kao pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja (mag.praesc.educ.), izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 19. rujna 2024.g.

Potpis



Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Sanja Zirojević

Naslov rada: Prikaz figure u likovnoj umjetnosti

Znanstveno područje i polje: Interdisciplinarne znanosti, obrazovne znanosti

Vrsta rada: Diplomski rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje): izv.prof.dr.sc. Marija Brajčić

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje): /

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

izv.prof.dr.sc. Marija Brajčić

Doc.dr.sc. Dubravka Kušćević

Mia Mijaljica, asistentica

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti* (NN br. 119/22)).

Split, 19. rujna 2024.g.

Potpis studenta/studentice:



Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.