

Sl. a. 9. d



SBIRKA SLIKA

STROSSMAYEROVE GALERIJE

JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE

ZNANOSTI I UMJETNOSTI

I

IZDALA

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI

KNJIŽNICA

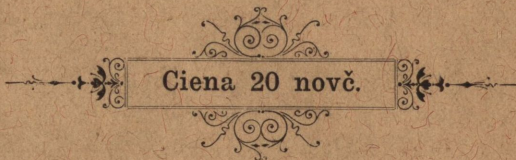
JUGOSLAVENSKA AKADEMIJE

ZNANOSTI I UMJETNOSTI

ZAGREB 1885.

TISAK DIONIČKE TISKARE.





Ciena 20 novč.

SBIRKA SLIKA
STROSSMAYEROVE GALERIJE

JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE
ZNANOSTI I UMJETNOSTI

IZDALA

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI



ZAGREB 1885.
TISAK DIONIČKE TISKARE.

STOSSMAYER

STOSSMAYER GALLERY

STOSSMAYER GALLERY

STOSSMAYER GALLERY

STOSSMAYER GALLERY

STOSSMAYER GALLERY



STOSSMAYER

STOSSMAYER GALLERY

PREDGOVOR.

Pošto se je od dana, kada je ova liepa i za naš narod dragocjena galerija svečano otvorena (9 rujna 1884), sa toliko strana izrazila želja, da se čim prije, bio i privremeni, opis ciele sbirke izda, nije se ovoj želji mogao oglušiti ni onaj, koji bi volio bio, da se težak i spor posao opredjeljivanja i imenovanja slika odgodi. Potanki obširni opis, za koj trieba mnogo vremena i truda, sliedit će u svoje doba.

Knjižica, koja se evo občinstvu u ruke daje, sastavljena je tako brzo, da se ne može od nje niti podpunost niti svagdje pouzdanost očekivati. U veliko se je ipak pazilo na to, da nepodpuni podatci budu koliko moguće istiniti.

Za veliko občinstvo, koje se bez opisa nebi mnogo okoristilo sbirkom slika, biti će ova knjižica koristna i za to, što je prije opisa slika uvrščena kratka karakteristika pojedinih umjetničkih škola i umjetnika; a tim će i pojedine slike razumljivije biti.

Ravnatelj galerije prof. dr. I. Kršnjavi povj-
erio je na temelju spisa, koje je preuzvišeni daro-
vatelj s galerijom predao, Čiri Truhelki izradbu
ovoga opisa, te ju je on sam pregledao i odobrio.

Druge umjetnine nisu za sada u taj opis
uvršćene.

U Zagrebu mjeseca siečnja 1885.



I. DVORANA.

(Slike br. 1—64.)



Faint, illegible text at the top of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

AMERICAN



A.

Bizantinska umjetnost.

(Br. 1—3.)

Klasična helenska umjetnost, koja je uslied pada Helade prešla u Rim, proživi u tom novom sjedištu još jednom dane slave, te se podrži malne do pada Rima u dobrom stanju.

Provale barbarskih naroda, uslied kojih se zatremal ne zadnji trag stare rimske kulture, uništiše i umjetnost, a samo slabi ostanci spasiše se u Bizancu. Carigrad bio je u vrieme seobe naroda skoro jedino mjesto u pustoj Evropi, gdje su se uzdržali ostanci silne nekoč kulture klasične.

U umjetninah bizantinskoga stila razlikovati nam je više doba. Vrieme cara Justiniana stoji više od Konstantinove dobe i sjeća u mnogih umjetninah na najbolja vremena klasične umjetnosti. Težak udarac za bizantinsku umjetnost bila je ona silna borba proti porabi slika u crkvi zapodjenuta carem Lavom III. (g 726) koja je iztok cielo stoljeće (do 842 god.) a djelomice i zapad uznemirivala.

*

I sada je bizantinski umjetnik nastojao na slici ili kipu predočiti madonu u što dostojnijem patosu; ali u njegovoj madoni ne ima više drugoga čuvstva do li ukočenoga dostojanstva. Taj način shvaćanja prepliće se kroz cijelu umjetnost bizantinsku, individualizam umjetnika izčezava, a duševna sadržina, koja oživljava stare bizantinske mozaike, sapeta je sada u konvencionalne oblike, te su ovi poput baštine od umjetnika do umjetnika prelazili. Bizantinska umjetnost postala je stereotipnom, ideja joj je uvijek ista, a umjetnine možeš zato teško razlikovati.

Od umjetnina bizantinskih imademo u galeriji:

+ 1. **Diptih** (korice od knjige) od slonovekosti, bizantinskog stila 10. vieka.

Desno: Pod liepo kićenim lukom nošenim od pomno izradjenih stupova sjedi na priestolju majka božja, odjevena u duge svite i kabanicu. Na glavi ima koprenu uriešenu s križem. U naručaju drži Isusa, na koga kao na kralja svieta prstom pokazuje. Isus drži u lievici sv. pismo, koje desnicom blagoslivlje.

Lievo: Pod ljepšim lukom, koji se o krasne kapitule upire, stoji Isus jednom nogom na lavu, drugom na zmaju. S desna je kameleon₂, s lieva zmija, ove zvieri označuju svladano poganstvo. — Isus drži sveto pismo, jednom rukom, a drugom blagoslivlje. On je po starom običaju prikazan mladolik i pun dostojanstva.

2. **Diptih sa svetei.**

3. **Sliku prikazujuću Isusa kao kralja svieta, komu se klanjaju svi svetcí, ljudi, zvjerad, sunce, mjesec i andjeoski kori.** Ova slika je ilustracija pjesme triju mladića sa staroslavenskim tekstom, a izrađena je u stilu bizantinskom.

B.

Giotto i njegovi nasljednici.

(Br. 4—27.)

Pokret, što ga je preporod klasičkih nauka na zapadu proveo i komu je na čelu stajao Dante, uplivao je i na umjetnost, u kojoj bijaše Cimabue utemeljitelj nove epoke. On (1240—1303) kuša prvi da se oslobodi šablone, koja je sapela umjetnost za ciela 5 vieka, te se u svojih slikah po malo približuje naravi. Njegove umjetnine još su posve u duhu bizantinskom, ali shvaćanje mu više nije ukočeno. Time je on izazvao tolik utisak, da su mu jednu madonu u triumfu kroz ulice Florence nosili, prije nego ju spraviše u crkvi santa Maria Novella

Cimabue je samo pokušao, da se oslobodi byzantskih pogriješaka i približi prirodi. Ali da se započeto djelo dovrši, trebalo je darovitoga, ženialnoga čovjeka, koji je znao staru šablonu nadomjestiti živim subjektivnim shvaćanjem. Tu zadaću poduzeo je učenik mu

Giotto (1276—1337), a umjetnine njegove dokazuju, da joj je posve dorasao. Giotto je bio preoštrouman a da nebi opazio na čemu poboljeva umjetnost njegova vieka; znao je da u obilju ukočenih slika ima dođuše ideja, ali da u tih tradicionalnih formah neima života. Giotto bio je kao i bizantinski umjetnici religiozan slikar, ali on je kršćanske type shvaćao s drugoga stanovišta; ta svi ti svetcu bili su njekoč ljudi, a u njihovu srdeu vladala su čuvstva i osjećaji, kao u svakom drugom srdeu. Ta čuvstva bila su glavnom sadržinom njegovih slika, a Giotto crtao ih je tragičnim patosom, te je kraj toga na sve sitnice zaboravljao. Bio je Sofokles slikarstva. Lionardo da Vinci bio je veći psiholog od Giotta, koji je opet veći psihiatrik. Slike su njegove pune života; bujna strast u njih prevladjuje, a ta strast pomaže slikovnomu jedinstvu, kojim se njegove slike odlikuju. Giotto poznaje slabo pomoćnice slikarstva: anatomiju, perspektivu, kostime, sve je to kod njega tek označeno; ali u prkos toj primitivnosti izrazuje svako lice, svako udo duševni afekt, kojim odiše sva cjelina. Ponajviše je radio u Padovi, te je tamošnja crkva S. Madonna della Arena prava galerija, u kojoj je Giotto bizantskoj umjetnosti odčitao opielo. Giotto slikao je i u Firenci, a uza nj stajaše četa umjetnika, koji su se za njim povodili, te do mala poplavili cielu gornju Italiju kao apoštoli nove umjetnosti.

Kroz cielo stoleće bijaše Giottov smier jedini, za njim su se povelili znameniti slikari, kao Taddeo Gaddi, Spinello Aretino, Orcagna i dr., a dramatika i alegorija je pretežno obilježje u njihovih slikah, pa ta je dramatika nadomjestila ono, što su u pojedinostih zanemarili.

Zadnji a možda najumniji Giottista bio je Fra Giovanni Angelico da Fiesole (1387-1455), odgojen je u duhu sienežkih slikara, te je spajao njihovu nježnost sa strašću Giottovom. Živio je u vrijeme podpunoga umjetničkoga realizma, te je čudo, da je toli darovit i uman slikar u doba, kad je razvoju slikarstva puklo široko polje, kad si je svaki iole daroviti slikar mogao steći slavu izvornosti, ostao kao konzervativac vjeran Giottovu smjeru, s kojim je spajao idealizam umiljatoga značaja svoga. Njegovu su dušu zanosili plemeniti nazori kršćanstva. Kako je bio o ozbiljnosti tih nazora u dnu duše uvjeren, nije znao naći ni smoći dosta patosa i plemenštine, da bi izrazio te ideje. Pripovieda se, da je slikajući muku Isusovu gorko plakao; a prije, nego li bi se latio kista da slika madonu, pripravljaio bi se za to postom. Njegove slike nisu genijalne kombinacije modela, već kompozicije, koje su se rodile u plemenitoj duši njegovoj, a rodilo ih je duboko religiozno čuvstvo. Život svoj sproveo je u manastiru sv. Marka u Firenci. Tu su se dobroćudnomu, umiljatomu, od sve braće ljub-

ljenomu i štovanomu bratu nadavale sve ideje njegovih krasnih slika, tu je on u skromnih stanicah svoje braće slikao jednostavne, ali divne freske iz sv. pisma U tih stanicah nalaze se izvornici „Resurrexit“ (br. 27), veličajne figure „Preobraženoga Isusa“ (br. 20), a i slike „Isus se ukazuje Magdaleni kao vrtlar“ (br. 25), koje u našoj galeriji imademo u kopijah.

Uz ove iztaknuti mi je krasnu izvornu sliku Fiesolovu „Smrt nekog pustinjaka“ i „Stigmatizacija sv. Franje“ (br. 12).

C.

Sienežka škola.

Kao što se je Cimabue u Firenci odhrvavao tradicionalnu mrtvilu bizantinike, tako je i u Sieni suvremeno s njime Duccio Buoninsegna (1285—1340) nastojao, da u svoje umjetnine uvede još više života i čuvstvenosti. U tehnici i motivih je i on uz staru tradiciju vezan, ali tu tradiciju znao je oživiti, uzkrisiti. Sienežka škola je znamenita, jer je svratila pozornost na ono, što Giotto dramatičnomu životu za volju zanemaruje, na majestetičnost u poziciji i kretnji, dražestna lica, meke nabore odjeće, koja se je uz tielo priljubila, što sve umjetnici te škole obraduju vanrednom finoćom.

Prvi učenik Ducciev bio je Simone Martini (1276—1344), koga je slavljeno Petrarca u svojim sonetih opjevao, i koji se je sa Giottom natjecao o prvenstvo. On je nadomjestio u svojim slikah živahnost Giottove kompozicije sa mirnom pobožnošću, koja se u njegovih svetcih kao glavna karakteristika izdiče, a u koloritu ide više za ljepotom pojedine boje, nego li Giotto, kojemu je kolorit posve uzgredna stvar.

Znamenitiji umjetnici sieneške škole bili su Lippo Memmi (oko 1320), Ambrogio (oko 1330—7) i Pietro Lorenzetti, Berna di Siena (oko 1356) i drugi.

Na Campo Santo u Pisi vidi se kako su ti umjetnici spojili dramatički patos Giottova smjera sa tendencijama sieneške škole, a prepoznati će ih po ljubkomu izrazu lica i forma.

Od slikara te dobe imamo u galeriji sljedeće slike :

4. **Majka božja s Isusom**, nad njom drže dva andjela krunu. Slika je od nepoznatog umjetnika 14. vieka.

5. **Odlomak jedne Krucifiksije**. Tugujuće žene okupiše se oko sdvajajuće majke Isusove. Desno u kutu, pokleknula je sv. Magdaljena kraj križa te ga cjeluje. Slika je slikana u stilu Giottovom pod konac 14. vieka.

6. Isus na križu, Giottove škole, 14. vieka.

S desna križa stoji apostol Ivan gledajuć u spasi-
telja, a oko njega vojnici; s lieva pala je mati
Isusova u nesvjest, a žene plaćuć ju tješe. Sv. Magda-
ljena shrvana od boli zagrlila je razpelo.

7. Isus kruniše Mariju. Slika Giottove škole.

Na liepo izradjenom pri stolju sjedi Isus i Marija,
a oko njih poredaše se vrste andjela i svetaca.

**8. Položenje Isusa u grob. Slika Giot-
tove škole.**

Izraz boli i tuge u licu Marijinom, koja je sdvojno
zagrlila sina si, vanredno je dramatičan, i za Giottov
način vrlo karakterističan. — Od zada: Andjeo sa
sviećnjakom u ruci. Br. 6, 7 i 8 jesu djelovi kućnoga
oltara (triptiha), srednja čest (br. 8) bila su vratašca,
koja su s jedne i druge strane slikana.

9. Razpelo, slikano od umjetnika 14. vieka.

Slična, ali velika razpela običavala su se u crkvah
srednjega vieka kao ures objesiti. Bila su obično
s jedne i druge strane slikana, i to u sredini Isus, a
u uglovih križa po koji apostol ili svetac. Revers
ovomu razpelu nalazi se pod brojem 14.

**10. Sv. Martin. Sienezke škole, koncem
14. vieka.**

11. **Sv. Franjo Asiški.** Sieneške škole, koncem 14. vieka.

12. **Slika iz života sv. Franje** od **Fra Giovanna** (Beato, Angelico) da **Fiesole** (rodjen u Vicchii, prov. Mugello 1387, umrie u Rimu 1455).

Desno: razbojnici napadoše pustinjaka, koji na samrti piše svojom krvlju rieči: „Credo in unum Deum“.

Lievo: Sv. Franjo primajuć rane Isusove (Stigmatizacija). Religiozni zanos izražen je u klečecemu svetcu vanrednom dramatičnošću.

13. **Mali triptih** (kućni oltar u tri diela) u sredini mati božja sdesna sv. Augustin, s lieva sv. Ambroz. Sieneške škole pod konac 14. vieka.

14. **Razpelo** Giottove škole (v. br. 9).

15. **Sv. Luka slikajuć majku božju.** (Neopredieljena).

16. **Kraljica od Sabe pred Salamonom.** (Neopredieljena).

17. **Isus ukazuje se bosanskomu kralju Stjepanu Tomašu** (1444—1461). **Talianske škole** polovinom 15. vieka.

Kralju, koji bijaše pataren, prikaza se Isus u šumi na lovu, sbog česa je kralj prešao na katoličku vjeru.

Za slikom nalazi se rodoslovje bosanskih kraljeva napisano ćirilicom na pergameni.

18. **Sv. Antun u napasti.** Sieneške škole, koncem 14. vieka.

19. **Madona, sv. Franjo i Bernardo,** Sieneške škole koncem 14. vieka.

20. **Preobraženje Isusovo** od Fiesola, kopija izdana po Aroundel society. Original joj se nalazi u muzeju sv. Marka u Firenci. Ta slika je kopirana u Markovoj crkvi u Zagrebu na desno od oltara.

21. **Krucifixija** od Fiesola. (1387—1455), kopija izdana po Arrundel society-u. Original u muzeju San Marco u Firenci.

22. „**Velika krucifixija**“. Sieneške škole (Ambrozio Lorenzetti?).

23. **Položenje Isusa u grob.** Sieneške škole, pripisano Ambrogiu Lorenzettu. Kopija izdana po Aroundel society-u, original se nalazi u gornjem djelu crkve u Assisiu.

23a. **Madona sa dva svetea,** doli donator*) kopija giotteskoga freska, 14. vieka, koji se je nalazio u Zagrebu u crkvi sv. Marka. (Ori-

*) Donatorom se nazivlje onaj, koji je sliku crkvi darovao.

ginal je na nesreću nemarom nadležnih organa propao, te je spomen samo u toj kopiji spašen.

24. **Sv. Franjo asiški prodiče pred papom Honorijem III.** od Giotta (sin Bondona, rođen u Vespignanu 1266, umrie 1337. u Firenci), kopija izdana po Ar. soc. London Original se nalazi u gornjem dielu crkve asiške.

25. **Isus se ukazuje kao vrtljar od Fiesola.** Kopija izdana od Around. society, original u muzeju sv. Marka u Firenci.

26. **Spomenik obitelji Cavalli** u Veroni (Sta. Anastasia) sa freski lombardske škole. Kop. Around. soc. London.

27. **Uzkršnuće Isusovo** od Fiesola. Kopija (Around. soc. London), original u muzeju San Marco u Firenci. Ta slika kopirana je i u Markovoj crkvi u Zagrebu, s lieva oltara.

D.

Fiorentinska škola 15. vieka.

(Br. 28—52.)

Giottovi učenici nasliedovali su kasnije sliepo svoga učitelja, pa su opetujuć njegove type prestali sami misliti. Najkasniji učenici Giottove škole u tom

se mogu sa nekadanjimi byzantinskim umjetnicima sravniti. Masaccio (1401—1428) sveo je realistične težnje svoga vremena u najpodpuniji izraz te je postao kao nekoč Giotto prvim umjetnikom renesance, koji je drugim svojim nasljednikom utro put. Za celo jedno stoleće nitko ga nadmašio nije. Masaccio crta oblike onako, kako se u naravi očituju, ipak gleda kraj toga na plemenit izbor oblika a umije glavnu osobu i glavni čin iztaknuti. Tako spaja on idealnu stranu slikarstva s točnim proučavanjem naravi, a to je polje, koje je on svojim nasljednikom otvorio, naime: Idealni predmet slike za odievati naravnim oblikom.

Giotto i Masaccio dva su velikana, koji su celom umjetnosti slikarstva pokrenuli. Oni zastupaju dva elementa: idealizam i realizam, koji tek sdruženi pripraviše put slikarskim velikanom; Lionardu da Vinci i Rafaelu.

Masaccio bio je ozbiljne ćudi. Učenik mu Fra Filippo Lippi (1412[?]-1469) bio je opet odveć lahkouman, a da bi uz tu ozbiljnu stranu živo prionuo. Osobito je rado slikao liepe žene, a umjetničkim idealom bile su mu krasne madone, kojih je cio niz vještom rukom naslikao.

I učenik njegov Sandro Boticelli (1447 do 1510) išao je za idealom ženske ljepote, ali nije više postigao, nego što je stvorio tek jedan tip, koji se

stereotipno opetuje, te nas uvijek sjeća Lippijevih madona. Od njega ipak ima krasnih slika u Firenci.

Ta težnja za formalnom ljepotom prešla je i na Lippijeva sina Filipina Lippia (145?—1504), te ga u zajednici sa bujnom fantazijom i liepim ukusom nuka na rad, komu njegov učitelj Boticelli nije dorasao. Manam Boticellijevim, nije se mogao oteti ali ih je izravnao naivnim izrazom i dražestnimi oblici.

Realizam, što ga je Masaccio u slikarstvo uveo, bio bi se jamačno izopačio već za Lippia i Boticellia, da nije u njih preteгла težnja za idealnom ljepotom. U njihovih nasljednika nije bilo idealnoga poleta, a realizam se je širio, i Bog zna, kako bi bio zalutao, da mu nije Dom. Ghirlandajo (1451—1495) na put stao. I u njega ima realizma, ali on ga znade glavnoj ideji podrediti. U kompoziciji je obilan, ali umjeren; slike su mu pune karaktera i života, a krasna okolica daje im idealan izražaj.

Uz ove umjetnike stekoše si glasa Benozzo Gozzoli (1420—1497), učenik Fiezolov, kojemu nije srodan; Cosimo Rosselli (1441—1521) Paolo Uccello (1392—1472) pa i kipar Andrea Verrochio (1432—1488), koji je uvadjao u svoje slike pretjerani realizam, uslied česa mu forme posve zakržljaše. Sreća njegova bijaše što je imao velikoga Lionarda za učenika.

Toj fiorentinskoj školi postaviše Lionardo da Vinci (1452—1519) i Michelangelo Buonarrotti (1474—1563) spomenik, koji će u povjesti umjetnosti vječan ostati.

Jedan i drugi bijahu svestrano naobraženi i vješti svim vrlinam, koje su riesile kavalira i umjetnika 15. vieka; bijahu pjesnici, glasbenici, graditelji, slikari a uz to ih je prirodjena duhovitost i energija vodila neumorno dalje, da ne stanu na putu, koji vodi do umjetničkog savršenstva.

Lionardo pošao je (1483) na poziv Ludovica Sforze u Milan, i naslika sliku „poslednje večere“. Ona, ako i je jako oštećena, potvrđuje slavu umjetnika, koji je u ljudsko srce duboko zagledao i znao vierno oslikati njegova čuvstva i osjećaje.

28. **Pokop sv. Cecilije** — nacrt bolonjske škole. (Original dr. Ivancie u Bologni S. Jacopo.)

29. 30. 31. **Isus sa dvanajstoricom apoštola.** — (Neopredieljene).

32. **Sv. tri kralja klanjajuć se Isusu** (nepoznatog umjetnika).

33. **Madona sa Isusom na krilu** — fiorentinska škola 15. vieka.

34. **Sveta obitelj** od Filipina Lippia (145?—1504).

35. **Narodjenje Isusovo.** — (Neopredieljena.)

36. **Madona i [anđjeli** koji joj pružaju Isusa. — (Neopredieljena.)

37. **Zaruke sv. Katarine.** — (Neopredieljena.)

38. **Porod Isusov.** — (Neopredieljena.)

39. **Madona sa Isusom na krilu.** — (Neopredieljena.)

40. **Mati božja i Isus blagoslovljen od Boga oca.** — (Neopredieljena.)

41. **Madona i Isus** (pizanske škole).

42. **Madona, Isus i Donator** ljubeć Isusu ruke. Fiorentinske škole, 15. viek.

43. **Madona s Isusom,** koji drži pticu u ruci. Fiorentinske škole, 15. viek.

44. **Madona, Isus, sv. Katarina i Donator.** Fiorent. škola, 15. viek.

Za slikom nalazi se alegorija „Prolaznosti“ sa napisom:

O extrema miseria humana sorte,
Quante vane fatighe in terra spendi.
Per far qualque bel fructo, tu fai una morte.

45. **Andjeo dovadja Ivana pred Isusa.** Fiorentinska škola, 15. viek.

46. **Grupa andjela.** (Isto.)²

47. **Madona s Isusom na krilu.** (Isto.)

48. **Svetac s kistom i bojom.** Ta slika je jamačno od iste ruke kao i slika br. 40, a po svoj prilici su obje samo ulomci jedne veće slike.

49. **Madona i Isus sa lastavicom.** Fior. šk. 15. viek.

50. **Madona, sv. Franjo Asiški i sv. Jerolim.** (Isto.)

51. **Madona sa sv. Kuzmom i Damjanom.** (Isto.)

52. **Mati božja.** (Isto.)

E.

Sjeverne germanske škole.

(Br. 53—63.)

Na sjeveru pojavlja se u **Koloniji** (Köln) umjetnost prvi puta intenzivno, a glavni joj je reprezentant **Meister Wilhelm** (1340—1378). U umjetninah njegove škole je glavno obilježje idealizam,

koji ide dugo za ljepotom izraza, dočim je kašnje taljanska umjetnost, potaknuta krasnim uzori antike, išla više za ljepotom forme. Stephan Lochner († 1451) pošao je drugim smjerom, realizam i naravna vjernost forme i čina njegov je cilj, a počam od njega postade realizam glavno obilježje sjevernih umjetnika.

Utemeljitelji **flamanske škole** bili su braća Hubert (1366—1426) i Jan van Eyck (1400 do 1441). Njim se pripisuje izum slikanja uljem, uslied koga su dobili na ruku tehniku, koja je finoćom i ljepotom nadkrilila sve dosadanje. Tendencija njihove škole je realistična, a način kako su toj tendenciji u kompoziciji i pojedinih formah zadovoljili je vanredan pa ni danas nije moći pojmiti kakovimi sredstvi su oni postigli toliku ljepotu u boji i preciznost u izradbi ma i najmanje sitnice. Glavno im je djelo glasoviti oltar u Gentu.

Albrecht Dürer (1471—1528) i Ivan Holbein ml (1485—1543) podigoše njemačku umjetnost na vrhunac. Dürer bio je vješt svim strukam umjetnosti, osobiti mu dar za vjerno prikazivanje prirode spaja sa riedkom tehntčkom vještinom. Crta oštro ali trpkno. Karakteristično je što o njemu Rafael kaže: „Da je taj slikar kao mi vidio ljepotu klasičnih oblika, sve bi nas nadkrililo“. On je prvak njemačke umjetnosti. Ni put u Italiju nije ga smeo u njegovom načinu slikanja.

U umjetninah Ivana Holbeina odlikuje se osobito ljepota forme Blažih oblika i mekljeg crteža od Dürerovih, odlikuju mu se slike i finim istinskim koloritom. Ime njegovo raznieše po svietu glasoviti mu drvorezi „Todtentanz“ i glasoviti krasni portreti.

53. **Porodjenje Isusovo**, pripisano Luki Leydenu. Liepa sličica.

54. **Triptih** (trodjelni oltar) **iz Kolonjske katedrale** od **Stjepana Lothenera**. (Kop. Ar. society.)

U sredini: Obožavanje maga;

Desno: sv. Ursula sa djevicami;

Lievo: sv. Gereon sa vojnicima.

55. **SS. Antun i Pavao u pustinji**. Kopija po **Albrechtu Düreru** (rodjen u Nürnbergu 1471 umro 1528).

56. „**Portret**“, pripisan **Ivanu Holbeinu ml.** rodjen 1495 u Augsburgu umro 1543 u Londonu. (Sa umjetnikovim monogramom).

57. **Sv. Trojstvo**, kolonjske škole 15. vieka.

Bog otac sjedi na prijestolju i drži mrtvoga sina na krilu. Duh sveti ih u podobi goluba obličea, a naokolo poredaše se vrste andjela sa insignijama Isusove muke i smrti. Pojedine figure su još nestalno crtane ali naturalizam je u njih skroz prodro, te nam

već ta rana slika pokazuje jasno smjer kolonjske škole. Gotska arhitektura prijestolja je fantastični kompleks gradjevnih forma, kako ga vrlo često u starih slika njemačke škole vidjamo.

58. „**Ecce homo**“ kopija po **Albrechtu Düreru**.

59. **Madona** od **Meister Wilchelma** (rođen u Herli kod Kolonje 1340 umro 1378.) kop. Ar. soc. London.

60. **Richard II. pred madonom, kolonjske škole.** (Kop. Ar. soc. London). Original u Wilton house, London.

61, 62, 63. **Slike sa glasovitoga gentskoga oltara** od braće **Huberta i Jana Van Eyck.** (Kop. Ar. soc. London). Original u Berlinu.

Oltar taj naručio je Iodocus Vidt kod Huberta (1366—1426), koji izradi gornji dio, a brat mu Jan (1400—1441) dovrši doljni dio.



II. DVORANA.

(Slike br. 64—100).



Taljansko slikarstvo

koncem 15. i početkom 16. vieka

(Br. 64—84.)

Pošto su Giotto i Masaccio idealnim i formalnim zahtjevom umjetnosti zadovoljili, i pošto je Lionardu da Vinci-u pošlo za rukom, da u slici „Posljednja večera“ (Milan, S. Maria delle Grazie fotografična kopija u akad. sbirci) svede kompoziciju u jedinstven čin, te se jedna ideja, jedna rieč Isusova „Unus Vestrum“ reflektuje na licih dvanaest apoštola, otvoreno bješe slikarstvu široko polje, po kome su se umjetnici razišli. Jedni su prema lokalnim i individualnim prilikam sačinjavali razne škole; a Lionardov veliki stil razvijao se je u Firenci dalje, dok ga je u Rimu usavršio Rafael.

Po **Lombardiji** zavladaše pretežno Giottova načela, a padovanska i mletačka škola uplivaše mjestimice na način, kako su umjetnici tim načelam zadovoljavali. Pojavom Lionardovim u Milanu, postade taj grad glavnim tielom lombardskn umjetnosti.

U **Padovi** je Giotto izslikao crkvu Sta Madona della Arena, i time potaknuo umjetnost, da se rieši

spona u koje ju je bizantinika sapela Veronesi Al-tichieri da Zevio (oko 1350) i Jacobo di Avanzo (oko 1370) jesu prvi slikari koji se povedoše za Giottovimi načeli. Freske su im u kompoziciji živahne, a u njihovih osobah opaža se takodjer fiziognomički izraz, koji se ravna prema karakteru i momentu prizora.

Početkom 15. vieka pošla je padovanska škola posebnim smjerom Utemeljitelj joj Francesco Squarcione (1394—1474) imao je liepu sbirku starih grčkih umjetnina, te ju je marljivo proučavao, ma da nije bio kadar, da im pronikne u dušu i da shvati životni princip koji dolikuje klasičnim umjetninam antike. Uz to se opaža u njegovoj školi i realistička struja, ali ta struja sapeta je uslied konvencionalne formalnosti, koja potiče od jednostranog shvaćanja antike.

Tek Andrija Mantegna (1430—1506) emancipira se od te formalnosti i iznie padovansku školu na glas.

U Firenci nastavljaju u to doba Fra Bartolomeo i Andrea del Sarto Lionardov stil.

Fra Bartolomeo (ili Baccio della Porta 1469—1517) znao se je okoristiti vrlinami, koje potiču iz sklada vrstnih karaktera, jednostavne kompozicije i simetričnosti u poredanju grupa. Shvaćanje njegovih karaktera je slobodno i uzvišeno, pa-ako u

njih neima Lionardove energije. a on ju nadomješćuje doista andjeoskim izrazom. I Andrija del Sarto (1488—1531) je u kompoziciji simetričan, pa ma da u njegovih slikah neima one duševne ljepote, koja riesi Bartolomeove umjetnine, ipak zaslužuje ime umjetnika prve vrsti. jer probleme, koje si stavlja, riešava jednako originalno, jednako genialno. Uz to ga ide zasluga, da je jedan od prvih kolorista svoga vieka.

U **Perugiji** je sjedište umbrijske umjetnosti, a prvi slikari Bon. Buonsigli (1420—1496) Lorenzo di Fiorenza (1472—1521) stoje donekle pod dojmom Fiorentinaca, neznajući njihove nazore posve proniknuti. Karakteristična je u njihovih slika ljubkost, koja je kašnje postala glavnim obiležjem umbrijske škole. Nikolo Aluno (1458—1492) iz Fuligna a ponajpače Pietro Perugino (Vannucci 1446—1524) taknuše žicu, koja i u ranih djelih Rafaelovih odjekuje: duševni izraz koji se u vanredno nježnih mladenačkih tipih kao naivna, ekstatična odanost očituje.

Pietro Perugino bio je nadaren slikar, komu je bilo jedino do idealnosti kompozicije i forme. Njekoje njegovih glava bile su vanredno liepe, te su se osobito svidjale. Perugino opazivsi, čim njegove slike toliko ugadjaju obćinstvu, latio se samo te strane, te je sav njegov dalnji rad tek puko opetovanje nekijh

stereotipnih tipa i ekstatičnih pozicija, dočim je kompoziciju, crtanje i ostale strane umjetnosti posve zanemario. Perugino postaje pod stare dane vrlo dosadan eklektik svojih nekadanjih vrlina.

64. Spasitelj sa trnovom krunom. Lombardske škole.

(Slika nije dosta dobra, a da bi se po njoj mogla razumjeti umjetnost lombardska, tko ju proučiti hoće može si pomoći reprodukcijama akadem. sbirke.)

65. Madona štitelac viernike. Peruginove škole. Pripisuje se Lo Spagni, oko 1524.

Biskup Strossmayer misli da je ta slika bila namijenjena za zastavu.

Način Lo Spagne se neda iz te slike poznavati.

66. Spasitelji noseć razpelo s nečitljivim napisom od god. 1525.

67. „**Ecce homo**“ od Filipa Mazzole nazvana dell' Erbette († 1505) Taj slikar bijaše otac glasovitomu umjetniku Franc. Mazzoli, nazvanom „Il Parmigiano“. (Doli umjetnikov podpis: Filipus Mazola p. p.)

68. Tugovanje nad tielom Isusovim, škole Peruginove.

Slika u cielosti dobro prikazuje obćenito obličje slikâ umbrijske škole.

69. **Položenje Isusa u grob.** Dar kanonika Voršaka biskupu Strossmayeru.

70. **Madona** 16. vieka od Daniela de Volterra Ricciarella, učenika Michelangelova; rodio se u Volterri 1509, umre u Rimu 1567.) Consoni, Scacioni pa i ugledni slikar Minardi hvale tu sliku. Slika je sbilja vrlo dobra. Restaurirana je od Schelleina.

71 **Madona s Isusom na krllu, koji se igra sa Ivanom.**

72. **Madona i Isus, blagoslivljuć maloga Ivana** od Francesca Francie Raibolini-a rodjen u Bologni 1450, umrie 1517.

Slika kupljena je iz sbirke kardinala Fescha pod Francesca Francin. Neki slikari htjedoše da ju pripišu Lorenzu Costi.

73. **Madona.** Jako preslikana neda se opredieliti.

74. **Madona od Sassoferata** Gio. Batt. Salvi, rodjen u Sassoferatu 1605, umrie u Rimu 1650.)

Kuppelwieser misli da je Sassoferato tu sliku naslikao po jednom poznatom bakrorezu, što ga je po Rafaelu napravio Mark-Anton.

75. **Madona,** nepozn. umjetnika.

76. **Muka sv. Lovrinca**, taljan. škole 16. vieka.

Sv. Lovrinac je dobro risan ali nije dobro shvaćen kao mučenik, u njega neima niti izraza boli, niti odanosti mučeničke. Tako su i mučitelji prilično apatični. Jedini starac, koji je malo napred pokročio odaje što se sbiva. — Ove nestašice karakteristične su za poslije rafaelske umjetnike r.mske u 16. vieku.

77. **Dva andjelka**, nepoznata umjetnika.

78. **Sveta obitelj**.

79. **Madona sa 2 svetca**. Vrlo liepa slika. (Neopredeljena.)

80. **SS. Petar i Katarina** gornjo talj. škole.

81. **Sveta obitelj** pripisana Giov. Vasari-u (rodj. u Arezzu 1512 † 1574).

82. **Sv. Petar lieči hromoga**. (Neopredieljena)

83. **Uzkrsnučé Isusovo**. (Neopredeljena.)

84. **Sveta obitelj** većim dielom preslikana.

84. a. **Sv. Sebastian**; fiorent. škole, 15. vieka. Dobra slika pogledom na crtež.

Slikarstvo 16. vieka.

(Rafael; Rafaeliste; Corregio.)

(Br. 85—100.)

Najnadareniji učenik Peruginov bio je jamačno Rafael Santi (Sanzio) rođen u Urbinu (1483 do 1520). Već za rana postade Peruginovim učnikom; ali jednostranost, kojom mu je učitelj zalutao, nije smela Rafaela. On kao da nevidi mana svoga učitelja podao se je samo čuvstvenoj idealnosti, koja je bolje umjetnine Peruginove riesila. Naivna mu duša oživila je izraz duševnosti, koja je bila glavnim obilježjem umbrijske škole pod sretne dane. Već u Rafaelovih prvih radnjah neima jednostranosti u nasledovanju učitelja si, a u Peruginovih slikah kod kojih mu je pomagao, naći ćeš ugodnih uspomeua iz učiteljeve bolje dobe.

1504 dodje Rafael u Firencu. U to doba radili su ovdje baš Lionardo i Michelangelo svoje kartone za „Palazzo vecchio“, ti umjetnici, u koje su se svi mladji slikari ugledali, nedojmiše se Rafaela. Veliki Mihelangelo ipak je kasnije stekao znatni upliv na svog takmaca Rafaela. Bijaše Fra Bartolomeo (1469—1517) uzor za kojim se je mladi Rafael poveo. Duhovitost u izrazu plemenitog afekta bila je glavnim obilježjem Bartolomeovih umjetnina, a u tom se je sastojala srodnost, koju je imao sa Rafaelom.

Od njega naučio se je Rafael strogoj, da arhitektoničkoj simetriji u kompoziciji ali i način kako će tu kompoziciju oživiti.

God. 1506—1508 boravio je Rafael po drugi put u Firenzi. Iz te dobe potiče krasna „Madonna del cardelino“ (br. 86.).

Godine 1508 pozva ga papa Julij II. u Rim da preuzme slikanje stanja i loggia vatikanskih. Rafael, stekav si u Firenci lovorika, nije mirovao, već je neumorno dalje radio nebi li si stekao glas prvenstva u povjesti umjetničkoj. U Rimu naslikao je najljepše svoje slike: Cieli niz madona, kojim se sviet ne može dosta nadiviti potiče iz te doba, a u dvoranah Vatikana nanizao je remek-djela, koja postadoše neumrlimi spomenici umjetnosti.

Tu je on crtao naerte za „Konstantinovu bitku“, „Atensku školu“, „Bolzensku misu“ i nebrojenih drugih slika, a kod izradbe pomagahu ga daroviti odabrani učenici, koji su rada slušali mladoga prvaka slikarstva.

Jedan od najdarovitijih učenika mu bio je Giulio Romano (1492—1546), kome je sam Rafael prepustio izradbu Constuntinove bitke, i koji je toj zadaći valjano zadovoljio. Bio je obdaren bujnom fantazijom te je pod nadzorom Rafaelovim slikao slike pune rafaeleske krasote i u formi i u kompoziciji. Poslie smrti učitelja si komponovao je preveć **bujno** i strastveno a djela mu postaju sve surovija.

Pierin del Vaga (1499—1547) nije Rafaelovu slogu sasvim dorastao; on postaje za rana manirista. Ali ako ga prostor nuka na umjerenost, očituje se kao valjan slikar.

Domala nisu samo neposredno Rafaelovi učenici bili širitelji velikoga stila, već su i mladj, daroviti učenici drugih škola uza nj prijanjali. Neki su bili sretni, shvaćajući Rafaelove vrline, dočim su drugi opet prihvaćali jednostrano samo pojedine mu manire i tako utrli put kasnijim maniristom. U njihovih djelih ima uvijek nešto, što je dobro: u jednih crtanje, u drugih kompozicija ili kolorit; ali ostalo je slabo, mlitavo. Od vrstnijih Rafaelovaca spominjem kao zastupnika bolonjske škole: Timotea della Vite (1467—1523) i Bartola Ramenghia (Bagnacavallo).

Rafaellin del Garbo, učenik Filippina Lippia, bio je slabije ruke; on se uzalud povadja za velikim stilom. Madona (br. 73), koja se njemu pripisuje, liepo je crtana, boja je vrela, ali izraz nije iz duše.

I Ferrarac Dosso Dossi (1474—1558.) vrsta se medju Rafaelovce nu on je vazda bio romantik, pun ekscentričnih ideja. Kompozicija „Uzkrsnuč“ (br. 83), pripisuje se njemu.

* * *

Correggio, zadnji od slikarskih velikana, koji znadoše svoja opažanja neodvisno i samostalno izraziti, zamienio je uzvišeno dostojanstvo svojih predšastnika što istinitijim izrazom živoga ćuvstva i strastvenih osjećaja; u njegovih osoba neima u poredanju onoga patosa, koji dolikuje umjetninam prvoga reda, ali zato je on narav svjetla i sjene takovim oštromljem proniknuo, da se već zato mora medju prvake umjetnosti ubrojiti. Antonio Allegri da Correggio (1494?—1534) ne stoji pod dojmom svojih suvremenika. Njemu je bila narav učiteljica, a umjetnost podavala mu sredstva, da tu narav što dražestnije i što ljepše crta. Njegovo je geslo „istina“, a on je istinit u svih crtah. Ima mnogo ljudi, kojim je njegov realizam oduran, pa ipak ima u tom realizmu, pa i u najmanjih sitnicah nješto neodoljiva; realizam pako ženske krasote pun je demonskoga čara. On prvi uvodi naravni momenat u scenu. Dražest njegovih slika ne iztiče se ljepotom forme, već načinom, kako su naslikane prema prostoru i razsvjeti. Njegovim osobam neće nitko pravo eksistencije nijekati. Kompozicije su mu pune života, pune agiteta, a prostor se kod njege i nehotice razširuje.

Correggijev „Chiaroscuro“ je na glasu; on mu olakoćuje izraz slikovnoga jedinstva, a u obilnom refleksu zrcali se svjetlo, koje oživljuje narav. Boje su mu vanredno liepe, a njihovo prelievanje daje figuram

pune, naravne oblike. Correggio nije pjesnik, već slikar.

85. **Izagnanje Adama i Eve iz raja.**

Pripisana Mariottiu **Albertinelliu**. (Florentinac, 1475—1520). Biskup Strossmayer misli, da je od fra Bartolomea. Slika je veoma liepa.

86. **Madona sa češljugom** (Madonna del cardelino) kopija po Rafaelovom originalu u Tribuni galerije Uficija u Firenci. **Rafael Santi** (rodjen u Urbinu na veliki petak god. 1483, umrie u Rimu na veliki petak 1520.) slikao je tu madonu prigodom svoga drugoga boravka u Firenci (god. 1506—1508.) a uz nju zaredao je cijeli niz madona, koje spadaju medju najljepše umotvore Rafaelovog kista. Ove madone nisu uzvišeni stvori, koji bi idealnim patosom lebdili po nebeskih visinah, već su krasne žene i ljubeće majke, te baš tom idealnom ljepotom i ljubavi iztiču ono, što ih nad obzorje čovječtva uzdiže.

87. **Razpelo od Allegria da Correggio** (rodjen u Correggiu 1494. † 1534.) Krucifiks taj je jedan od najdragocjenijih uresa Strossmayerove galerije. Po njem razabire se lahko Correggiev način slikanja, a osobito je liep žučkasto smedji chiaroscuro, koji dobrano doprinaša zaoblivanju forma. — Slika kupljena je u Rimu od nekog Mar-

keza. Overbeck pa Consoni sliku hvale. Vernis je potamnio i tim prieči razabrati svu ljepotu kolorita.

88. **Položenje Isusa u grob**, kopija po **Rafaelovom** originalu, koji se nalazi u galeriji Borghese u Rimu. Rafael ju je slikao 1506/7 za Atalanta Bagliona, koji ju je namienio darovati crkvi Franjevaca u Perugiji.

89. **Uzkrsnuli Isus**. Slika kupljena je iz ostavštine kardinala Fescha u Rimu pod imenom Guercina.

90. **Madona**.

91. **Madona** (nepoznata umjetnika).

92. **Isus u vrtu Getsemanu**, pripisana **Correggiu**. Slika je od kašnjih restauratora tako preslikana, da se ne može niti ocieniti niti opredieliti.

93. **Obrezovanje Isusa**. Slaba neznatna sličica.

94. **Konstantinova bitka** kopirana po **Rafaelovu** originalu (Sala del Constantino, Vatican) od prof. Giangiacoma. Ova slika spada medju Rafaelove najbogatije kompozicije. Središte kompozicije zauzima sam Constantin, nad njim se nadviše angeoske čete, da pomažu svoga šticienika; pozornim okom promatra car svaki kret svoje vojske,

koja se je opet zagledala u njega te čeka njegove zapoviedi. Situacija je povoljna, i car jezdi na najvažnije mjesto, da si osigura pobjedu. Slika je proniknuta skroz historijskim duhom, a jedina svoje vrsti. Bilo je mnogo slikara, koji si uzeše ratni život za temu, ali nijedan nije dostigao Rafaelove Constantinove bitke. Najbliže se je prikućio Salvatore Rosa; on je pojedine ratne momente crtao vanredno živo, a koloristički efekti markirali su još oštrije strast njegovih borilaca; ali Rafaelu nije ipak premac. Konstantinovom bitkom riešava Rafael temu, kojoj nitko do njega ne bješe dorastao; naslikao je naime cielu vojsku u času, kad je prvi uzklik pobjede zamnio, a taj uzklik našao je odjeka i u cijeloj kompoziciji i u pojedinih momentih. Rafael je napravio za tu sliku samo nacrt, a izradbu prepustio je svomu učeniku Giuli Romanu, koji je toj zadaći dobro zadovoljio.

95. **Lik Rafaela i Pietra Perugina**, kopija po Rafaelovom originalu iz „Atenske škole“ od prof. Giangiacoma.

Škola atenska predstavlja skup starih filozofa, koji se sakupiše u krasnoj dvorani na učene razgovore. U desnom kraju te ogromne slike nalaze se i ta dva portreta, od kojih mlađji predstavlja samoga Rafaela a stariji učitelja mu Pietra Perugina.

96. **Isus u vrtu Getsemanu.**

97. **Bolzenska misa** kopija po **Rafae-
lovom** originalu od Scaccione. Predmet slici
je legenda, po kojoj je neki njemački svećenik pu-
tujuć u Rim posumnjao o istini transsubstancijacije.
Bog da ga osvjedoči učini čudo, te je svećeniku
prigodom mise u Bolseni hostija počela krvariti.
Rafael si je tom slikom i kolorističku zadaću stavio,
te ju sretno rješio. (Original je u Vatikanu, stanza
d' Eliodoro).

98. **Sv. Juraj ubija zmaja.** Scacioni,
slikar u Rimu mnije, da je toj slici **Cavaliere
d' Arpino** (Josip Cesare 1568—1640) autor, a
paysagista **Brühl** da je naslikao krasnu okolicu.

99. **Ecce homo** (16. viek).

100. **Madona.**



III. DVORANA.

(Slike br. 101—164a.)

A.

Umjetnost 17. vieka.

Do skora ne bijaše Correggio jedini naturalista. Pod konac 16. stoljeća i početkom 17. bijaše naturalizam glavna ideja, koja se zrcali u djelih tih umjetnika; a svaki nastojao je oko toga, da ocrta oblik, kakov jest, i prizor, kako se je zbio.

Već Correggio zabacuje naravnomu momentu za volju sva do tad obična pravila grupirauja i kompozicije; a u slikara, koji su se povelili za njim, izčeza umjerena simetrija i veličajnost kompozicije, koja je toli dolikovala monumentalnim radnjam Rafaelovim,

Baštinici velikana 16. stoljeća baštiniše sve, što su ovi na polju umjetničkom stekli. Bila je to velika baština, a škoda je, da ti baštinici nisu znali, što da počmu i kako da se njom okoriste. Italiju poplavi sijaset slikara, koji nazirahu glavni svoj cilj u oponašanju tehničkih manira tih velikana. Tomu manirizmu nasuprot nastojahu eklektici oko toga, da uzkrise i ideje, koje su budile njihove preošastnike, pa se je tako u njihovih slikah i sačuvao po koji trag

po koja uspomena obumrloga klasiciteta. U njihovih djelih žive još njeke reminiscence Raiaela, Tiziana i Correggia.

Istina Bog, tužna je to umjetnost, koja živi od odpadaka tuđega stola, ali ipak su se bar kroz njeko vrieme osjećali blagotvorni dojmovi reformatora, koji stadoše na put podlome manirizmu

Prvi eklektici bila su braća Caracci, koji osnovaše modernu bolognsku školu. (Lodovico 1555 do 1619., Annibale 1560—1609. i Agostino 1558—1619.)

Nje ide zasluga, da su prvi uveli neki sistem u podučavanje svojih učenika, i tako osnovali prvu slikarsku akademiju, koja je služila svim sličnim modernim zavodom za uzor.

Najvrstniji učenici njihove škole jesu Domenichino (Domenico Zampieri 1581—1641), pa Guido Reni 1574—1642). U Domenichina je shvaćanje skroz samostalno, historično; nu u prkos tomu ne može da se oslobodi obćenite formalnosti bolognske škole. U kompoziciji je sretan, ma da mu štafaža preveć sjeća uzora Rafaelovih Koloristički pokusi uspievaju mu slabo, a boja mu je mjestimice nejednaka, čak prljava.

Bolji je kolorista Reni, a hladni srebrnasti sjaj njegove boje ugodniji je od prevreloga, da rezkoga crvenila mnogih suvremenih nadrikolorista. On je jedini umjetnik, koji je mjestimice sačuvao umjereni

arhitektonski raspored grupa; kompozicija mu je plemenita, te je kadkada u njegovih slikah naći lica, puna idealne krasote. Uzprkos tim vrlinam nije mu ruka čvrsta, niti je kist stalan.

B.

P. Rubens i Van Dyck.

Početkom 17. stoljeća dodjoše dva slikara sa sjevera u Italiju, da uz pripomoć elemenata sjevernjačke umjetnosti podrže propalu umjetnost klasičke periode. Bili su to Pier Paolo Rubens (1577 do 1640) iz Kolonje i Antun Van Dyck (1599 do 1641) iz Antwerpena.

U Rubensa bijaše vanredne darovitosti, a osobito mu se odlikuje fini kolorit. On priznaje kao i Tizian i Correggio učinke boja u raznih odaljenostih i kontrastih. Njeko vrieme dojimahu se njega koloristi bolognski, nu doskora im se je ipak odhrvao, da se povede za dičnijimi uzori. Mašta mu je neizmierno bujna, a u njegovih slikah, kojih nećeš lahko nabrojiti, ima većih ideja, nego u svih talijanskih suvremenih slikara. Bijaše vanredno produktivan, a slike su mu skoro sve jednake vriednosti. Kao kolorista bio je Van Dyck vriedan takmac Rubensu. Već za rana podje i on u Italiju. gdje je natječući se s njime

izkatio svojimi remek-djeli palače genovežkih i turskih velikaša. Van Dyck bio je poglavito portretista, a u toj struci nije ga nitko nadkrilio. On riše crte svojih osoba vanrednom finoćom, a u tih crtah zrcali se i duša. i misli, koje ju zaokupiše.

101. **Suzana u kupelji** pripisuje se **Florisu** ili Fr. de Vriensda (u Antorfi 1520 † 1570), učeniku Lamberta Lombarda (prozvanom „Flamski Rafael“).

102. **Madona**, kopija po **Kohlscheinovom** bakrorezu slike I. van Orley-a († 1740.)

103. **Portret pjesnika** od Van Dycka (rodj. u Antwerpnu 1599, umrie u Blackfriarsu kod Londona 1641.) Iz nekadanje Haulikove sbirke. Slika ova spada medju najbolje i najpomniji Van Dyckove nmjetnine. U njoj pokazuje umjetnik kako znade u crtah lica izraziti, kako se u njih zrcale misli i duša Ovo je jedna od glavnih slika galerije.

104. **Madona sa jabukom** od Quintina **Mettsys-a**, znamenitoga nizozemskoga slikara (rodj. u Antorfi oko 1460 † 1530/1).

105. **Četiri strane svieta** (Evropa. Azija, Afrika i Amerika) kopija po originalu **Pier Paola**

Rubensa (rođ. u Siegenu u Nasovskoj 1577, umre u Antwerpenu 1640). Original te velike alegoričke kompozicije nalazi se u bečkom Belvederu.

* * *

Uz razne druge škole stekla si je u to vrijeme i napuljska škola osobit glas. Moderni naturalizam preoteo je u njoj mah, pače sam začetnik te škole, *Caravaggio*, često jo u svojih prizorih prost. On štuje duševni afekat, ali ga izražava podlimi karakteri, i tako otvara put, do kojega vodi ideja naravnosti — skrajnima svojimi konsekvencijami: naturalisti radje će profanirati svjetinju, nego li idealizovati profanost.

Gius. Ribera (Lo Spagnoletto 1588, poginuo 1656) broji se med najvrstnije slikare te škole. Boja mu je liepa u oprekah, ali u prkos tome, što je vazda svjestno proučavao *Correggia* i mletačke koloriste, znade mu biti boja oštra, da i mukla, dočim su mu crte kad i kad posve neugodne. Karakteristika mu je rezka, točna, pa pošto mu nije stalo do idealizovanja, naći ćeš u njega njeka lica, koja kao da su iz života.

Najljepši glas medju svojimi suvremenici stekao si je *Salvator Rosa* (1615—1673). Njemu je bio

ratni život glavni predmet slike; kasnije posvetio se je i slikanju naravi. U jednoj i drugoj struci bio je jednako vrstan. U njegovih je krajolicih večernja razsvjeta intenzivna, kadkada divlja, a romantika uzburkanoga mora i orijaške prirode našla je u njem svoga slikara. Kasnije se je okanio burnih prizora prirodnih, te je slikao prirodu mirnu i veličajnu, razsvietljenu jednomjernom ravsvjetom, koju tek tuj i tamo prekida po koji oštri bljesak svjetla, po koja tamna, mrka sjena.

Naturalizam, koji su talijanski slikari strastveno prihvaćali, promatrahu sjeverni umjetnici trieznije. Njim naginje duša i onako k realizmu, pa su vikli shvaćati sve sa stanovišta objektivnoga motrioca, koji u prirodi ne traži Bog zna kakovih ideja. Većina njih ne nazire u umjetnosti uzvišene zadaće idealizovanja, već ju skroz hladnokrvno sa svimi njenimi pojavi oponašaju. Sedamnaesto i osamnaesto stoljeće obiluju takovimi umjetnici, koji se bave slikanjem mrtve prirode; more, šume, gorski krajevi, pa proizvodi prirode i ljudske ruke bijahu predmeti tim umjetnikom. Mnogi oživiše tu prirodu razgalivši poeziju, koja u njoj driema, ali većina nije pronikla tako duboko u tajne njezine.

„Genre“ razvijao se je pod dojmom ovakih ideja vanredno bujno, a nizozemski i holandski slikar

glavni su umjetnici, koji shvatiše prirodu sa smiešne strane.

Teniers ml. (u Antorfi 1610—1694) je prikazivao seoski život, i dostao se slave i glasa po svojoj Evropi.

Kao slikar ratnih prizora stekao si je I. C. Bourguignon (1621 † u Rimu 1676) liep glas osobito u Parizu, A. I. Vernet (1714 † 1789) crtao je vrlo liepo more i pomorski život

106. **Bitka**, kopija po Bourguignonu (1621 do 1676).

107. **Položenje Isusa u grob.**

108. **Bitka**, kopija po Bourguignonu.

109. **Bieg u Egipat**, krajolik od Salvatora Rose (rodjen u Borgo di Renella kod Napulja 1615, umrie u Rimu 1673.)

110. **Položenje Isusa u grob**, stara loša kopija po Van Dycku.

111. **Krajolik** od Salvatora Rose (1615 do 1673).

112. **Ples na selu**, nije od samoga Teniers-a (1610—1694) ali je od kojega njegovih boljih učenika. Slika je liepa i živa.

113. **Hrvajući se seljaci.** Od istog umjetnika kao i 112.

114. **Madona Isus i Josip** kopija po P. P. Rubensu (1577—1640).

115. **Krajolik** po svoj prilici od Salvatora Rose (slika je vremenom nastradala i potamnila, pa joj se zato još nemože autor točno opredieliti).

116. **Sv. Franjo Asiški u pustinji.** (Nepoznata umjetnika).

117. **Krajolik sa umirućim Adonisem.** 18. viek.

118. **Napast sv. Antuna,** fantastična alegorija u maniri „Höllen-Brueghela“ ali slabija.

119. **Bura** pripisuje se Vernetu (1714 umro 1789).

120. **Portret mužkarca** (od god. 1589).

121. **Portret žene** (od god. 1588).

122. **Starac i starica.** „Genre“ holandske škole.

123. **Starac i starica pijuć.** „Genre“ holandske škole.

124. **Sv. Franjo** (nepozn. umjetnika).

125. **Krajolik sa riekom.**

126. **Portret** od nepoznatog umjetnika 18. vieka.

127. „**Ecce homo**“.

128. **Uzkrsnuće Lazarovo škole Caraccijeve.**

129. **Prizor sa ladanja, holandske škole.**

130. **Snimanje Isusa sa razpela** u stilu eklektika.

131. **Sveta obitelj.**

132. **Sv. Magdalena u pustinji.** Pripisuje se Caracci-u ali je vjerojatnije da je od Pompea Battonia.

133. **Snimanje Isusa sa križa.** Sliku tu pripisaše neki umjetnici taljanski (Gir. Viscardi, Paolo Russi, Fr. Coglietti, Gagliardi i dr.) **Guidu Reni-u** (rođen u Bologni 1575. umrie 1642.)

134. **Portret pape Sixta V.**

135. **Prizor iz Ariostove Armide,** vjerojatno od Caraccia.

136. **Herodiada.** (Neopredieljena.) Vrlo liepa slika. Iz nekadanje Haulikove sbirke.

137. **Studia starca** na način Salvatora Rose.

138. **Sv. Sebastian** od Guida Renia (rođen u Bologni 1575, umrie 1642.) Kupljen po mletačkomu slikaru Simonettiu 13. ožujka 1868.

139. **Evangelista Matej** od Gius. Ribera, nazv. **Spagnoletto**. (Rodj. u Xativi [S. Filipe] kod Valencije 1588, umrie u Napulju 1656.)

140. **Krajolik** pripisuje se **Claudu Laurrainu** (Claude Gelée) rodj. u Lotaringiji godine 1600 † u Rimu 1682, znameniti slikar krajeva.

141. **Sv. Jerolim** od Ribere (Spagnoletto).

142. **Krajolik**, pripisan **Paolu Brillu** (Nizozemac, 1556—1626.)

143. **Portret francuzke republikanke**, (Od St. Ovrsa 1752—1809.)

144. **Portret pristarog muža u nošnji roccoccoa** sa podpisom Vicar.

145. **Portret mladića**.

146. **Vienac cvieća**, u kom je uslikan noćni ratni prizor. Ta slika je amo valjda poslie došla, jer je od vrlo loše ruke, dočim je sam vienac,

koji je valjda od **Fr. Verner Tamma**, (iz Hamburga 1658 † u Beču 1724.) liepa radnja. Slika označena je god. 1711.

147. **Djevojka pred zrcalom** (španj. škole.)

148. **Amoreti** od **Albani-a** (Fr. Bolonjez, 1578—1660.)

149. **Propovjed Ivana Krstitelja** kupljena iz sbirke slikara Rambouta u Koloniji, koji ju pripisuje **Frankelu**.

150. **Vjenčanje sv. Katarine.**

151. **Sv. Trojstvo** po Nikoli Consoniju i Antunu Ciccoliniu pripisana **Pompeju Battoniu** (1708 † 1787) ali se s tim ne možemo složiti.

152. **Madona sa svetcima** od **Prete Genuesa** (inače **Bernardo Strozzi**, 1581—1644).

153. 154. 155. **Rimske razvaline** (iz prošlog vieka.)

156. **Divljač.**

157. **Voće** od **Maxa Pfeilera**.

158. **Pilići.**

159. 160. **Rimske razvaline.**

161. **Portret abbé Bossoueta** (r. 1627 umro 1704).

162. **Voće.**

163. **Ruševine kod Palmire.**

164. **Sv. Antun sa Isusom** od I. Pia-cette (rođj. u Mletcih 1682 † 1754. Prvi ravnatelj tamošnje akademije umjetnosti). Slika se je u boji promienila.

164a. **Sv. Magdalena** u stilu eklektika. Galeriji pokloniše braća Šenoa.

210. (Nad ulazom u treću dvoranu.) **Smrt sv. Petra apostola**, stara kopija po **Guidu Reni-u**. Original u vatikanskoj sbirci a kopija u mozaiku u crkvi sv. Petra.



IV. DVORANA.

(Slike br. 165—209.)

Mletačka škola.

Mletcih pošla je umjetnost svojim putem. Već sam karakter Mletčana različit je od karaktera drugih Talijana, a ta se razlika očituje u ustavu, u politici, a i u poviesti toga puka. Razlog tome bit će narodni, prvotno slovjenski elemenat, koji je oprečan latinskomu, i koji je u osamljenom gradu sred laguna znatno utjecao u razvoj narodnosti mletačke. U Mletcih održa se i narodna i politička a i umjetnička neovisnost od talijanskoga kopna i od ideja, koje su pokretale ostalom Italijom. Neću time da reknem, da su se mletački umjetnici oteli dojmu drugih škola (ta već na prvi pojav umjetnosti upliva sjeverna flamanska umjetnost, koju je Antonello da Messina zajedno s tehnikom slikanja uljenimi bojami amo prenio); no mletački umjetnici znali su take dojmове svladati, i uza njih pridržati umjetničku samostalnost. Ideja, koja vodi cilu tu umjetnost, jest krasni kolorit. kao oznaka mletačke škole, a ta ideja nikla je u samom naravnom položaju Mletaka. Narav dosudi im, da budu sjedište najveće kolorističke škole.

Oko grada razlilo se more, koje u sto boja razpršuje trake sunčane po pučini svojoj, dok se na dalekom obzorju ne razplinu u čarobnu polusjenu, u kojoj je Mletčanin razabirao tajinstvene slike svoje poviesti i odsiev ljepote rodnoga si grada, koji se je ponosio pridjevkom: „La Bella“. Umjetnik je, gledajući zrake sunca, kako se poigraše s valovjem lagune, i nehotice sve te boje na svojih slikah ustalio; a idući tiesnom tamnom ulicom iznenadjivao ga je svietli bljesak sunčanih zraka, koje se odbijahu s osiedjeloga mramorja patricijskih sgrada. Kolorit je glavna, a možda i jedina prednost mletačkih slikara, jer umjetnost mletačka ne teži poput firentinske za izrazom uzvišenih ideala ljudskoga duha, već ih nadomiešta ljepotom boja. U slikah mletačke škole imade doduše malo poetičnih ideja, ali zato nadmašuje ova obiljem slikovnih ideja znatno sve ostale škole. Gledajući te umjetnine neće uživati duša tvoja, ali vanredni sjaj boja sapet će ti oko, pa ćeš ih gledati dugo, dok ti se oči od milja ne umore.

Već braća Bellini podhvatiše se, da proučavaju učinke svjetla i boja na ljudskom tielu, a vodio ih je do toga zdravi naturalizam i proučavanje naravi. Umjetnici pako, koji su na vrhuncu kolorizma, ne nastoje samo oko toga, da boje točno onako rišu, kako se u naravi na površini ukazuju, već idu i za tim, da tu boju što bolje usklade, nebi li i oku ugo-

dili. Umjetnici proučavali su prirodu, a uz nju ljudsko oko i boje, koje su mu najviše godile.

Prvi velikan te škole bio je Giovanni Bellini (1426—1516). On poznaje sva umjetnička sredstva 15. stoljeća, on se timi sredstvi umije služiti kao svaki drugi slikar, a uza to obraća svoju pažnju poglavito na kolorit, koji mu osobito u karnaciji uspjeva. Uza nj prionu množina slikara koji se po mogućnosti samostalno okoristiše stečevinami svoga učitelja. Među njimi iztiče se naš zemljak (?) Vittore Carpaccio (—1520). U crkvi S. Giorgio dei Schiavoni u Mletcih imade niz slika iz života sv. Jeronima i Jurja. Te slike spadaju među najljepše mletačke umjetnine, a Carpacciu će po njih svatko dosuditi prvo mjesto uz Cimua.

Drugu generaciju zastupaju slikari, kojih su se imena po svietu proslavila: Tizian, P. Veronese, Tintoretto i dr. oni su klasici mletačke umjetnosti, epoke, u kojoj umjetnost razpolaze svimi rafiniranimi sredstvi, što ih podaje trajni studij naravi i tendencija, uz koju su Mletčani toli živo prionuli. Crkveno slikarstvo, koje je u ostaloj Italiji glavna svrha umjetnosti, nije se ni u Mletcih zanemarivalo; ali uza nj razvija se u velike i novelistično slikanje, koje se laća lih profanih poetičnih ideja. Ta struka nije sapinjala fantastičnoga poleta misli, već se je

umjetniku polje razširilo, te je po njemu razsipavao po volji obilje svojih boja.

Palma Vecchio (1480—1528) postizava u svojih figurah kadkada vanrednu karakteristiku, a osobito iztaknuti su u njega krasni, plemenito zamišljeni ženski karakteri, koje je kasnija mletačka škola toli zavoljela. On crta pomno: koloritom nije obladao onako samostalno i lako, kako mnogi njegovi suvremenici, ali mu je boja tim jasnija i oštija.

U Tiziana (Vecellia 1477—1576) kulminiraju sve vrline mletačke škole, a prednost mu se daje za to, što je umio svoje osobe crtati u podpunoj harmoniji. Što je u zbilji raztepeno, svadja u cječinu; što je sapeto, oslobadja; a harmonija i sreća je poetična ideja, koja se u njegovih slikah kao zlatna nit prepliće. Tehnička su mu sredstva savršena, ali ipak se nebih usudio utvrditi da ga u njih nitko nije dostigao; jedino uzvišeno shvaćanje uzdiže ga nad sve njegove suvremenike.

Giovanni Antonio da Pordenone (1484 do 1539) bio je premac Tizianu. Zadaća je svakoga slikara, da iztakne uzvišeno duševno značenje koje sgođe, a toj zadaći zadovoljava Pordenone posve, tim više, što je osobito živahan u shvaćanju vanjskoga života. Boja puti odlikuje se u njega, osobito u polusjeni, finom i karakterističnom mekoćom (morbidezza).

Paris Bordone (1500—1570) nasljedovao je izprva Giorgiona, ali je doskora prionuo živo uz Tiziana. Nu originalnosti nije ipak zatajio. Njegovi stvorovi su meki, dražestni, pa ma da su uzvišeni, nisu nikada strogi ili patetični. Boja, kojom zaodievate stvorove, je ljeskava ružičasta, te se slaže s vrelom bojom puti. Slike su mu vrlo riedke.

Uz ove velikane stekoše si glas Paolo Veronese (1528—1588) i Tintoretto (Robusti 1512 do 1594). Tintoretto podao je mletačkoj školi nov smjer. Bijaše nadaren umjetnik, te stupi na pozorište s uvjerenjem, da ima jedna struka, koje umjetnost mletačka prihvatila nije. On se primi historijskoga slikanja, a dramatička uzrujanost pretežno je obilježje njegovih slika. U prkos vanrednoj marljivosti i darovitosti njegovoj okrstio bi ga nerado pjesnikom, koji je po naravi opredieljen, da se tolikimi novotarijama na polju umjetničkom pojavi. Kadkada mu se ne možeš dosta nadiviti, dočim je drugom prilikom slabiji

Veronese nasuprot Tintoretu nastojao je, da podigne slikanje existencija, koje je već Palmi st. toli liepo uspievalo. Karakteri mu nisu uzvišeniji od karaktera njegovih predšastnika, ali mu je shvaćanje slobodnije, Veronese zaslužio je da ga uvrstimo u jedan red sa Tiziaonom; pa ako je u ovoga kolorit vruć, zlatan, u Veroneza je blag, srebrnast. Osim toga

neide on kao Tizian samo za tim, da mu slike oprekom boja djeluju, već i ljepotom crta, pa ga zato ide prvo mjesto medju mletačkimisači.

Pod dojmem ovih umjetnika razvio je i naš Andrija Medulić (1522—1582) svoj talenat. U njegovih slikah vidi se, koliko obilje boja znade u nje svesti, i da u tom pogledu ne zaostaje za svojimi suvremenici. Medulić nije imao učitelja ali proučavajuć Parmigianove i Tizianove umotvore stekao si je vanrednu vještinu u slikanju.

„Prem da je u risanju dovršan, zavriedio je ipak, da se uvrsti medju najznatnije slikare. Bio je izvrstan kolorista, crtao je vrlo liepo ženske figure a staračke glave izradjivao je majstorski; ukus mu je bio dobar a kistom baratao je jednako duhovito i ugodno; položaji njegovih osoba jesu birani ali u kontrastih liepo poredani. Schiavone nasljeđuje u svojim djelih osobito Parmigiana. Veli se, da je sam Tintoretto radeći imao uvijek pred sobom koju sliku Medulićevu. Njegov glas i ciena njegovim umjetninam raznie se tekar poslie njegove smrti; nu ta kob bila je mnogim velikanom dosudjena. Od njega ima više bakrojeda po Parmigianu itd. Raznih drngih bakrojeda po njegovih slikah posjeduje sbirka nadvojvode Leopolda i Prozatova“.

(Vidi Ridolfi I. 227).

165. **Alegorija znanosti**, od **Medulića** (Schiavone, rođen u Šibeniku 1522 umrije u Mletcih 1582.)

166. **Sv. Nikola**, od **Medulića**. (Osobito liep u kompoziciji.)

167. **Alegorija Istine**, od **Medulića**.

168. **Alegorija smrti**, od **Medulića**.

169. **Alegorija Aritmetike**, od **Medulića**.

170. **Kronos** (Vrieme), od **Medulića**.

171. **Sv. Marko**, kopija po originalu **Tizianovom** (S. Madona della Salute u Mletcih) od Squarcine.

172. **Svetska i nebeska moć**, od **Carla Cagliara** (Sin Pavla Veronesa, umrije 1596 kao daroviti mladić, koji je bio dorasao da dovrši ono što je njegov otac začeo.)

173. **Tri Marije**. Na slici lievo doli nalazi se slabo čitljivi napis: „Jaco(bo) Pal(ma) Inv. e. pinx.“ Po tom napisu bila bi slika od **Palme Jakova il Vechio**, rođen u Serinaltu 1510, umrije u Mletcih 1560.)

174. **Madona obožavajuć Isusa**.

175. **Madona i sv. Katarina.**

176. **Poklon kraljeva** (Palma vecchio ?)

177. **Vjenčanje sv. Katarine.** Simonetti kupio ju je za biskupovu sbirku pod **Bonifazia** od Fabrija čuvara duždove palače u Mletcih za 120 Napoleondora.

178. **Isusov posjet kod Marije i Marte.** Manira Bassana.

179. **Portret mletačke obitelji.** od I. **Tintoretta** (Robusti, rođj. u Mletcih 1512, umrie 1594.) Misli se da je to slika umjetnikove obitelji. Poklonio ju biskupu slikar **Consoni**.

180. **Mati Zebedeja pred Isusom.**

181. **Portret starca** od **Jac. Bassana** (da **Ponte**, rođjen u Bassanu 1510, umrie 1592.)

182. **Sv. obitelj.**

183. **Amoretti.** Ta slika kupljena je pod **Tiziana** posredovanjem mletačkog slikara **Simonettia** od kćeri **Natala Schiavone** za 120 napoleondora.

184. **Mater dolorosa.**

185. **Krunisanje madone,** pripisuje se **Parisu Bordone** (rođjen u Trevisu 1500, umrie 1570.)

Kompozicija i izvadjanje je jednako liepo i savršeno, ali se ipak nebi usudio pristati uz mnijenje, da je ta slika od Parisa, ma da ima monogram umjetnika, sličan onomu na slici „Duždova vjenčanja s morem“ u akademiji mletačkoj, jer su mu umjetnine tako riedke, da ih neima niti desetak, koje bi se mogle posve sigurno njemu pripisati.

186. **Sv. obitelj**, od **Tiziana Vecellia** (rodjen u Padore 1477, umrie u Mletcih 1576.)

Slika kupljena je u Rimu od slikara Podestia. Consoni, Scaccioni i Simonetti, pripisaše ju na prvi pogled Tizianu. Biskup Strossmayer ju dade odpremiti u Mletke, da ju ocieni akademija, a slika bude jednoglasno pripisana Tizianu, tim više, što nadjoše jednu kopiju te slike, za koju kažu da je za živa Tiziana učinjena, dočim je original izginuo.

187. **Portret Mlećanke.**

188. **Dva svetca** (diptih) od Giambattiste **Cime da Conegliano** (rodjen u Coneglianu oko 1460, umrie u Mletcih 1517.), učenik G. Bellinia.

189. **Koncert andjela.**

190. **Polufigure svetaca.**

190a. **Krvnici vežué Isusa**, u maniri Bassana.

191. **Portret Mlećanke.**

192. **Kaludjer pred križem.**

193. **Krštenje sv. Veronike.**
194. **Portret Mlećanke.**
195. **Madona sa dva svetca.**
196. **Vjenčanje sv. Katarine** (manira Veronesa.)
197. **Isus i Samaritanka** kod zdenca.
198. **Sveti Stjepan mučenik.** (Nepoznate ruke.)
199. **Obrezovanje Isusa.**
- 200—207. Slike od Medulića (vidi broj 165—170.):
200. **Koncert.**
201. **Leteći angjeo.**
202. **Alegorija „Pedagogije“.**
203. **Alegorija „Etnografije“.**
204. **Mars i Venera.**
205. **Medulićev portret**, snimljen po umjetniku samomu. Kopirao ga je **Simonetti** sa originala, koji se nalazi u gal. Pitti, Firenca.
206. **Alegorija „Geografije“.**

207. **Alegorija „Lova“.**

208. **Sv. Sebastian**, od Victora Carpaccia
(Kukuljević-Sakcinski ga drži za Hrvata iz Istre,
nu na toj slici je izrično označen: P. Victor Kar-
pathius, Venetus, 1514.)

209. **Sv. Marko mučenik**, od Carpaccia.

209a. **Madona sa svetei** (pripisana Pavlu
Veronesu.) Poklon presv. g. kanonika Gašparića,
kastorijskoga biskupa.



V. DVORANA.

(Slike br. 211—231).

Slikarstvo naše dobe.

Renesansa proživila je sve faze svoga života: u 14. stoljeću vidjesmo ju, kako joj se je novi duh kulture borio sa zamrlom tradicijom bizantinike, a kao prvoga joj zastupnika iztakosmo Giotto; u 15. stoljeću razgranila se je po svoj Italiji, zastupana uzornimi umjetnici Rafaelove škole; a u 17. stoljeću primiče se ta umjetnost svome kraju. Tek tuj i tamo pokazuje se slab napor eklektika, da bi renesansu spasili od propasti.

Osamnaesto stoljeće pokazuje nam, kako je ova umjetnost spala. Nećemo tim da reknemo, da je tada umjetnost posve obumrla; nasuprot rad nmjetnički bio je vrlo živahan, — ali ideje, koje ga poticahu, nisu više nicale iz duše, a način, kako su umjetnici te ideje očitovali, nije bio više jednostavan, zdrav. Renesansa bila je toli silna dosega, da nije mogla u tako kratko doba s pozornice svjetske poviesti izčeznuti, ideje njene bile su odveć veličajne, a da bi u uspomeni čovječanstva tako brzo zamrle. No duh renesance nije bio dosta jak, da se uzdrži na istoj

visini savršenstva, pa je i njemu došao čas propadanja, a to se očituje grozničavimi umjetničkim manifestacijama 18. stoljeća.

Ideja renesanse nije zamrla, ali se tim više izopćila, razklijala. U slikarstvu ne ima više one jedinstvene zamisli, koja je umjetkom 15. stoljeća lebdila pred dušom, a nadomjestiše ju idejama, koje su originalne, fantastične, obstruzne — i sve drugo, samo ne jednostavne ni jedinstvene.

Umjetnici 18. stoljeća ne znaju više za klasičnu renesansu; ako pako znadu, ne mare puno za nju, već ju taje; a tradicionalna uspomena, koja se je tuj i tamo uzdržala, izvrgla se je u barokizam.

Boudoiru razmažene Parižanke dolikovali su koje kakvi cvietci i fantastične dekoracije više, nego jednostavne, mirne crte dekorativnih motiva renesanse, — njezinu oku godile su koje kake pikantne i lescievne ideje više, nego plemeniti patos 15. stoljeća; a umjetnost, stavivši si ciljem, da takomu ukusu zadovolji, odriče se prava, da joj poviest uveličava uspomenu.

Umjetnici devetnaestoga stoljeća, stojeć na stanovištu reflexija, vidjahu umjetnost prošlih vjekova, upoznavahu se sa zdravimi nazori, koji pokrenuše klasičnu umjetnost helensku i renesansu, a prisposdobiv tu umjetnost sa modernom ne mogaše na ino a da se ne otudje barokizmu i „rokokou“.

Na tom stanovištu stajao je Winckelmann, (1717 † 1768) kada je osudio umjetnost 18. stoljeća, upućujući umjetnike, da se povedu za uzori grčke umjetnosti. Pod njegovim dojmom kušao je Rafael Mengs (1728 † 1779) da uzkrisi umjetničke nazore starih Helena, i da ih u svojih slikah odjelotvori. Ako mu to nije uspjelo, krivo je, što je zaboravio, kako je veliko razdoblje od Helena do njegovih vremena, i kako se je duh narodni za dvie tisuće godina promienio. Helenizam se s modernim duhom jedino kao reminiscenca slaže, a Mengs pomamivši se za klasičnimi idejama, zanijekao je renesansu, koja je u prvom redu utjecala u razvoj moderne kulture.

Kao i na početku renesanse pojavi se i sada klasicistička struja, a glavni joj zastupnici bijahu Talijan Canova (1757 † 1822) Englez Flaxman (1755) i slavljeni Danac Thorwaldsen (1770 † 1844). Njim bijaše do toga, da na ruševinah klasične umjetnosti podignu hram umjetnosti svoga vieka, da klasičnimi formami prikažu moderne misli. U prvom poletu i zanosu stvoriše krasnih djela — da spomenem samo Thorwaldsenov fregio „Alexandrova četa“ —; ali ta djela ne nadjoše žudjena odziva u suvremenika, jer je moderni ukus različit od grčkoga, te od umjetnosti traži drugo, čemu ove klasicistične umjetnine nisu posve zadovoljavale.

Već u literaturi evropskih naroda opaža se na početku 19. stoljeća odlučna oporba proti klasicistom, koji su možda zahtjevom umjetnosti zadovoljivali, ali ni malo narodnoj sviesti. Klasični sviet nije više ljudi zanimao, ta on im je bio tuđ; ali tim više svrati se pozornost na srednji viek, u kome su se pojedine narodnosti kao takove pojavile i razvijale, dok nisu došle do moderne samostalnosti. Taj viek, a i sve njegove predsude zanimao je umjetnost, taj viek a i njegove predsude opjevala je pjesma i oslikao je kist umjetnika romantičke škole.

Lord Byron pokrenuo je romantiku 19. stoljeća, a Tieck i braća Schlegel povedoše se živo za njim i utriese joj tako put u Njemačku. U njihovih djelih oživiše fantastički dusi srednjega vieka, a taj viek i sve njegove priče i legende prijahu mašti zanese-njaka više. nego mirna harmonija grčkoga života. Romantici iztakoše fantastičnost proti skladu antike i poetičnu religioznost srednjega vieka proti plastič-nomu progonstvu. Wilh Schlegel upozorio je umjet-nike na srednji viek, i na obilje ideja, koje se u njem kriju, a Fr. Schlegel znao je braću Boisserée potaknuti, da se bave izučavanjem staro-njemačke umjetnosti. Tako se vrati pozornost na stare umjet-nine, na koje se bješe zaboravilo, a romantička struja dojmila se je znatno i ukusa i talenata, koji su se počeli razvijati.

Prvi romantik bio je Overbeck (1789 † 1869) a zadaća mu bijaše, da uzkrisi kršćansku umjetnost kojoj je barokizam kukavno zadovoljavao. Uslied toga stekao si je ime modernog Nazarenca, a taj pridjevak prešao je na sve religiozne umjetnike 19. vieka.

Od boljih kršćanskih slikara zastupan je u Str. galeriji Ed. Steinle (rodj. 1810). I on je bio učenik bečke akademije, ali ne uztraja tamo dugo, već podje u Rim (1828—34), gdje se je povodio za Overbeckom. Ideja kršćanstva glavnim mu je poticalom, a vrelo njegovih slika jesu sveto pismo i legende. Steinle je u tehnici vještak, tim veći, što se za svoje slike ne laća prolaznoga kartona kao većina Overbeckovih sudrugova, već obraća pomnju na boje.

Nazarencem nije bilo sudjeno, da se dugo uzdrže. Razlog je tomu jednostrana čuvstvenost, za kojom su težili i koja nije mnogim umjetnikom tekla baš iz srdea. Ta prisiljena čuvstvenost priečila je umjetnike, osobito ako nisu bili jaki, da joj se otmu; a umjetnost propada, čim ju sapneš. Taka je kob snašla Leopolda Kuppelwiesera (1798 † u Beču 1862). U njegovih slikah naći ćeš tolike ljubkosti i sladkoće, koliko i u drugih Nazarenaca, ali ta ljubkost je prisiljena. Ona ne izvire iz same kompozicije niti iz duše umjetnikove, već je naravna, umjetna.

Lica osoba jesu od same ljubkosti bez ikakva izraza, a što umjetnik nije mogao postići ljepotom i

jednostavnošću oblika, nastoji da polučí bojama, koje su nestalne kao magle, te ti pred očima izmiču.

U slikah „Madona sa svetcí“ (br. 217) i „Poklon maga“ (br. 216) jesu primjerice ružičasta i ljubičasta boja pretežne, a jednomjerno prelievanje njihovo oduzima slikam svako uporište, svu konkretnost. Slike te zanimive su ilustracije posljedica, do kojih vodi nazarenizam, ako ga dosljedno dotjeraš do skrajnosti.

Ni klasicistom nije bila dosudjena ljepša budućnost, nego li romantikom. Njihove ideje postadoše glavnimi nazori akademija, a zanimanje umjetnosti za klasične umotvore bilo je izprva dosta živo. No tomu zanimanju manjka duša, koja je uvjet svakomu znatnijemu radu. Klasiciste nazvao bih modernimi eklektici, koji nastoje, da otmu zaboravi reminiscence umjetnosti 16. stoljeća. Ta je zadaća plemenita, ali vodi samo onda do cilja, kad se je lati odlučan umjetnik, koji je jak, da se uz silne uzore uzdrži samostalnim.

Takav bio je i Hayes (rodj. u Mletcih 1791). Prvi umjetnički odgoj dobi u Mletcih, imajući pred očima najznatnije kolorističke umotvore mletačke, a dojam velikih cinquecentista mletačkih na nj bio je trajan. Putujući Italijom upoznao je mišljenje klasikâ renesanse, te nastoji, da se njihovimi vrlinami oko-

risti. Kompozicija mu je jednostavna, a shvaćanje historičko.

Njegov „Oproštaj Hektora s Andromakom“ (br. 231) odaje darovita umjetnika, koji se znade svojim uzori okoristiti, premda se ne povadja sliepo za njimi.

I *Salghetti-Drioli*, Zadraniin, je historički slikar († 1877). Učio je u Italiji, imenito u Mletih i Rimu. Slika „Faraunov san“ (br. 229) najbolja je njegova umjetnina, koja daleko nadkriljuje „Jugoslaviju“. Slika je u svoje doba slavila znatno slavlje, u jednu ruku za to, što *Salghetti* u njoj razvija sve sile svoga kolorističnoga dara, u drugu ruku zato, što je predmet slike historičkom točnošću obradjen. Vidi se, da je *Salghetti* temeljito proučio kulturu starih Egipćana, jer se na njoj ni danas ne opažaju anakronizmi, dočim je u četrdesetih godinah probudila u svih Egipologa udivljenje.

Amo mi je uvrstiti i *Consonija*. U njegovih slikah „Sv. Trojstvo“, i „Slavjanski apoštoli *Ciril* i *Metod* pred papom“ (br. 225) razabire se nastojanje njegovo, da ideje Nazarenaca prilagodi nazorom klasicista. (Vrstnjaci bijahu mu *Cochetti*, *R. Minardi*, *Bianchini* poznati pod imenom „purista“). Ali te su ideje tako raznolike, da ih ni vrstni *Consoni* nije znao dovesti u potpun sklad.

Romantici uvidješe do skora, da im uzkrisivanje sredovječnih uspomena samo dielomice uspieva, i da

im je dojam na obćinstvo bio doduše zamašan, ali ipak samo časovit. Pjesništvo bilo je opet zviezdrom predhodnicom umjetnosti; pa kad je Theodor Kőrner junaćkom smrti okrunio svoje domorodne pjesme, išlo je i slikarstvo za tim, da ocrta narod, kakov jest i kako misli. Narodna romantika postaje glavnim sadržajem modernih slika. Svatko je uživao gledajući obićaje svojega naroda ocrtane realistićkom viernošću; a videći taj narod na slici idealizovan zanielo bi to i njega do patriotizma. Tako slikarstvo taknu se žice, koja se je imala preplitati modernom umjetnosti, i koja je u srdcu svakoga motrioca ozvanjala. Patriotićna tendencija razširila je polje umjetnosti, otvorila joj je put do narodnjega srdca, a umjetnost, za koju se je govorilo, da ne pozna domovine, stiće si sada domaće tlo.

Slovjenski umjetnici javljaju se tek u devetnaestom vieku na poprištu umjetnićkom, a patriotizam je karakteristićno obilježje njihovo. Oni se ne povode za varavimi idejama, koje bi ih od naroda tudjile, već crtaju narod i njegovu poviest. Ta je umjetnost možda još mlada, ali prvi su joj pojavi energićni.

Od slovjenskih naroda dali su već do sada Rusi i Poljaci a u najnovije doba i Česi slikarstvu znamenitih umjetnika. U Rusiji, gdje umjetnost stoji pod okriljem petrogradske, po caru Petru velikom zasno-

vané akademije, goji se osobito historijsko i prirodopisno slikarstvo. U jednom ili drugom stekli su si glas: Brjulov (†1852), Bruni, Ivanov, Kyselev, Markov, Solncev, Košelev, Perov, Lutčev, Kocebue, Bronikov, Maškov, Sokolov, Orlovski, Aleksejev (ruski „Canaletto“). Brajlov, Matvejev, Ščedrin, Lebedejev, Vorobjev, Mordvinov, Šiškin, Klever, Bogoljubov itd. a i našem občinstvu poznati Vereščagin, Ajzovsky, Siemiradzki (rodod Poljak, pitomac petrogradske akademije). Velikim se uspjehom goji takodjer genre slikarija (Masojedov, Baranov, Morozov, Rjepin, Makovsky, Bogdanov, Kušelev itd.) i slikanje portraita (Kiprensky, ruski „van Dyck“, Venećianov, Sobolevsky, Jakovljević itd.) Od Poljaka dosta je spomenuti I. R. Matejka i rečenoga Siemiradzka, a od Čeha Jaroslava Čermaka i Vaclava Brožika. Ovi umjetnici crpe predmete ponajviše iz poljske i češke historije (sr. Matejka: Simon Starovolski, kralj Sigismund, otrovanje kraljice Bone, umorstvo Wapouzkoga, Jan Kohanovski, Skarga, unija lubeljska, Stjepan Batori itd. Čermaka: Husiti, Taborite, Žižka i Prokop, Protireformacija u Českoj itd. Brožika: Komenski, smaknuća poslije bjelogorske bitke itd.) Usuprot Siemiradzki crpa rado iz života starih Rimljana i Grka (Rimski bakanal, žive baklje Neronove).

Od slovjskih umjetnika imade naša galerija po jednu sliku od Matejka, Siemiradzkoğa, Kotarbinskoğa, Čermaka i od naših Dalmatinca Salghettia i Hrvata N. Mašića.

Od umjetnina slovjskih slikara spominjem samo Čermakovu sliku „Ranjeni Crnogorac“ (br. 212), koja je i u Hrvatskoj i izvan nje stekla obću simpatiju. (Jaroslav Čermak, rodjen u Pragu 1831†1879. Učio je u Pragu. kod Kaulbaoha, Cornelia i Lessinga, u antorfskoj akademiji kod Wappersa. radio je u Parizu u atelieru Gallaitovu, onda samostalno, u umjetničke svrhe proputovao Hrvatsku, Dalmaciju, Hercegovinu i Crnogoru). „Smrt zadnjega kneza polabskih slovjena“ (br. 219.) od slavljenoğa J. R. Matejka (rodj. u Krakovu 1838, gdje je sada ravnateljem akademije umjetnosti.) dovela nam pred oči tužnu sudbinu ovoga slovjskoga plemena. Slika je remek-djelo Matejkovo, u kom je on razvio sve svoje vrline. Slika je zasnovana historijskom viernosti, a puna dramatične živahnosti. Borba kneza, kraj kojega pogiboše doglavnici, sdvojna je; vidi se, kako napinje sve sile svoje, da obrani jedino blago svoje: ženu i jedinca sina. Vanredno obilje boja pooštruje još strast, koja je cielom kompozicijom prevladala.

Od Siemiradzkoğa posjeduje galerija sliku: „Kampanska okolica“ (br. 215), u kojoj je umjetniku pošlo za rukom, da ulovi zrake južnoga sunca,

što no se poigraše golim mramorjem kampanskih klisura, i da ih ustali na svojoj slici.

„Bieg u Egipat“ od Kotarbinskoga (br. 220.) je slika, koje ne možemo s prijašnjimi usporedjivati. Umjetnik je ipak u njoj s nekoliko crta i s nekoliko boja postigao krasne efekte. Tropska noć, po kojoj nekoliko bjegunaca luta, zahvalan je predmet, kojemu je umjetnik dobrano zadovoljio, ali je promašio namjeru naslikati biblički prizor.

Konačno spominjemo još dvie slike našega zemljaka Mašića. „Idila“ (br. 218.) i „Guščarica na Savi“ (br. 226) dražestne su slike, u kojih je slikar prikazao liepi narod što no živi pod hrvatskim nebom. Mnogi će, diveći se krasnomu Savskom kraju, što ga je naš umjetnik toli idilično ocrtao, uzkliknuti: „Liepa li je ta naša hrvatska domovina“.

211. **Madona** od Ludovika Seitza (sin A. Maksa, rođ. 1845.)

Slika je zamišljena u duhu starih umjetnika, kojim je naivni idealizam umjetničkim ciljem Seitz je tom slikom dosegnuo do Fiesola. Njegovom madonom zamire plemeniti patos Nazarenaca, te je ta umjetnica možda zadnja, u kojoj umjetnik ide lih za tim, da iz dna duše oriše kršćanski ideal žene i majke. Ona je divni epilog Nazarencem i njihovim idejam, koje se u njoj, rek bi, sve složiše, da još jednom pokažu svijetu svoje misli i svoja čuvstva. Seitz nadkrilio je u toj slici sama sebe. Nikada prije nije

takove madone naslikao, pa možda neće više ni u buduće. U svih njegovih umotvorih, kojimi je ukrasio djakovačku crkvu, nećeš naći onoga, što će svakoga posjetitelja galerije zanieti, kad promatra tu dražestnu madonu.

212. **Ranjeni Crnogorac** od Jaroslava Čermaka je jedna od onih slika, koje uz prkos finomu realizmu neće promašiti, a da ne taknu u srcu čuvstva, koja njime prevladaju, kada čuješ narodnoga pjevača gdje ti pjeva o borbi i slavi junačkoga naroda crnogorskog.

213. **Sv. Veronika** od Steinle-a.

214. **Sveti Ilija vozi se u nebo** od Steinle-a.

215. **Campanski krajolik** od Siemiradzskog.

216. **Poklon maga** od Kuppelwiesera

217. **Madona sa svetci** od Kuppelwiesera.

218. **Ljetna idila** od Nikole Mašića (rođ. u Otočcu 1851 god. Sada profesor na obrtničkoj školi u Zagrebu. Učio na akademijah u Beču i Monakovu.)

219. **Smrt poslednjeg kneza polabskoga** od Matejka.

220. **Isus uzkrsnuv ukazuje se Mariji**, od Gebharda Flatza (rođj. 1800) uz Overbecka najbolji slikar crkvene umjetnosti novije dobe.

221. **Prizor iz trideset godišnjeg rata** od Christiana Sella, (rođj. 1831 u Altoni, bavi se slikanjem vojna.) Poklon obitelji bar. Kušlana.

222. **Kolumbov povratak sa drugoga putovanja**, od Salghetti-a.

223. **Seljaci moleć pred kipom madone**. Krajolik od Castelli-a.

224. **Madona** od Steinle-a, jedna od najboljih mu umjetnina.

Mati Božja, držeći Isusa na krilu, zamišljena je čuvstvenom naivnošću, a svaka joj crta odaje sreću majke, koja ljubećim okom promatra svoje čedo. Štafaža slike je idilična priroda, te svaki cvietak odiše naivnom poezijom, koja se je ovila oko skromnoga struka trave ili poljskoga cvietka, njišući se u proljetnom dahu.

225. **Sv. Ciril i Metod pred papom**, od Consonia.

U dnu slike lievo naslikan je biskup Strossmayer kao Donator i pok. kan. dr. Voršak.

226. **Gušćarica na Savi** od Nik. Mašića

227. **Ruševine manastirske** od Castella.

228. **Pogreb Isusov.** Krajolik od **Castelli-a.**

229. **San Faraonov,** od **Salghetti-Drioli-a.**

Tema slici je crtica iz staroga zavjeta, prema kojoj je Farao sanjao, da će mu jedan na krunu stati. Magi raztumačiše taj san tako, da će ga onaj koji mu na krunu stane svrgnuti. Mali Mojsija, ljubimac Faraonove kćeri mu u igri stane na krunu, a ne prodje dugo vrijeme, te se prorokovanje maga izpuni.

230. **Mati božja bježi sa sinom u Egipat,** od **Kotarbinskoga.**

231. **Hektor se prašta od Andromake,** od **Hayesa.**

231a. **Mlećanka prodavajuć cvieće,** od **Rubena.**



VI. DVORANA.

(Slike br. 232 —256.)

VI. DVORANA

(1812-1813)

Kartoni i miniature.

Riedrich Overbeck (1789—1869) bio je prvi pokretnik romantične umjetnosti. Još djetetom naginjao je romanticizmu, a mladenačka, bujna mašta njegova stvarala je same madone, zamišljene u duhu srednjega vieka. Godine 1806. podje na akademiju u Beč, gdje je klasična struja, potaknuta Raffaelom Mengsom i Davidsom, uplivala na umjetničke nazore. Overbecku bijaše renesansa srcu prirasla, pa se je od toga klasicizma tudjio i uprkos opomenam pedantnih akademika pošao svojim putem. Tako dodje do sukoba, te bi Overbeck sa petero sudrugova relegovan. Ovi podjoše zatim g. 1810. u Rim, znajući, da im tamo njihovim mislim neće nitko stati na put, i da će spomenici starih slavnih umjetnika te njihove misli podkriepiti i oživiti.

U pustom samostanu sv. Izidora na Monte Pinciu otvoriše svoju radionicu, te su tako ruševine nekadanjega samostana bile skrovište kršćanskoj umjetnosti 19. stoljeća. Amo su hrlili umjetnici odgojeni n duhu romantike, da uzkrise kršćansku umjetnost i

da se kao apoštoli novih ideja razidju po svietu. Tu su ugledale sviet Overbekove umjetnine; a prvi velikan te škole, Petar Cornelius, našao je u krugu tako zvanih „Nazarenaca“ prijateljsku podporu u svom nastojanju.

Njihov rad mogao bi se najsgodnije prispodobiti s radom Fiesolovim. I ovaj je slabo mario za klasiciste svoga doba, pa je skromno u samostanu sv. Marka u Firenci slikao svoje slike, u kojih je samo naivni kršćanski duh bio zviezdcom predhodicom njegove umjetnosti. To kršćansko čuvstvo ponuka i Nazarence, da za njim podju, a povelu su se za njim baš dosljedno: oni ne mare za oblik ili tehniku, već imadu samo ideju kršćanstva pred sobom. Uz Fiesola štovali su i Rafaela, ali uzorom im bijahu samo umjetnine prve mu dobe, kojim je bio kršćanski pietet poglavitim sadržajem. Slike tih Nazarenaca vrlo su plemenite po ideji, ali u njih ne ima prouci uaravi i kolorita ni traga, zato možeš za njih reći, da su ljepše idejama nego formom. Ideje, koje im glavom zarojiše, bile su preobilne, a da bi ih mogli pomno obraditi; s toga je naći malo slika, koje su slikali uljenimi bojama. Karton bio je najprikladniji za brzo slikanje, pa se i latiše ovoga sredstva. Kartoni su ovi liepi, svatko će im se diviti; no ipak ćeš teško naći slikara, koji bi se usudio preuzeti njihovu izradbu, i koji bi uz taj posao prionuo

od svega srдца. Take kobi jesu i kartoni Overbeckovi, koje galerija slika posjeduje. Biskup Strossmayer naručio ih je za djakovačku katedralu, ali nije mogao naći umjetnika, koji bi se podhvatio, da ih izradi. Isti Maks. Seitz (rodjen u Monakovu 1811, živi u Rimu), učenik Corneliusa i Hessa, prem odgojen pod njihovim dojmom, nije ćutio u sebe dosta snage, da udjelotvori uzvišene misli prvoga Nazarenca.

Predmet slikam crpljen je iz života sv. Petra. Kompozicija je jednostavna. Nema tuj niti jedne crte, koja bi išla za tim, da poveća lih slikovni efekat. Te crte kao da su stenografička pomala, koja imaju na najbrži i najjednostavniji način prikazati ideju, kako ju je zamislio Overbeck. Uzprkos toj površnosti u izradbi ne može se ipak uztvrditi, da je ma i jedna crta budi nenaravna budi suvišna. Prizori su jednostavni, naivni, no ako bi im što mogao spotaknuti, bio bi jedino idealizam, kojim odišu.

U tih slikah možda ne ima onoga, što bi gledalac očekivao da će naći, u njih ne ima slikovnih efekata ni umjetničkih bravura; — ali naivno kršćansko shvaćanje i idealna romantika, koja je Nazarencem pribavila odlično mjesto u poviesti umjetnosti, prinukat će možda koga, da pred timi slikami dulje proboravi, i da se nadivi umjetniku, koji se je opro svim akademičkim hirom, te se poveo jedino za onim, za čim ga je srđee vuklo.

Overbeckovi kartoni:

232. **Tri kralja klanjaju se Isusu.**
 233. **Grupa letećih andjela.**
 234. **Petar lieči hromca.**
 235. **Petar oslobođen iz tamnice.**
 236. **Petar zataji Isusa.**
 237. **Isus prelazi preko valova morsk-
skih.**
 238. **Isus predaje Petru svoje stado.**
 239. **S. Marko Evandjelista.**
 240. **Duh sveti silazi nad apostole u
podobi vatrenih jezika.**
 241. **Odabranje Petrovo.**
 242. **Evandjelista Matej.**
 243. **Sudnji dan.**
 244. **Smrt sv. Petra.**
 245. **Evandjelista Ivan.**
 246. **Evandjelista Luka.**
-

247. **Sv. Petar predstavlja sv. Pavla apostolom.** Karton od Consonia.

248. **Alegorija presv. otajstva** od Consonia.

249. **Imaculata** od Consonia.

250. **Krucifixija** origin. kopija po **Pietru Peruginu**, priredjena za publikaciju „Aroundel society, London“.

251. **Miniature 15. veka** stranom taljanske stranom francuzke škole :

I. **Slike iz života apostola Pavla.**

II. Lievo gori: **Uzkrsnuce Isusovo**; doli: **Silazak duha svetog.**

Desno gori: **Uzašasće Marijino**; doli: **Smrt Marijina.**

III. **Ilustracija raja.**

IV. Lievo: **Rodoslovje Marijino.**

Desno: **Alegorija Smrti.**

V. **Slike iz života kralja Davida.**

VI. Lievo gori: **Pozdrav andjeoski**, doli: **Porodjenje Isusovo.**

Desno gori: **Pohod Marijin kod Elizabete**, doli: **Poklon triju kralja.**

VII. **Slike iz života sv. Petra.**

VIII. **Lievo gori: Obrezovanje Isusovo, doli:
Juda izdaje Isusa.**

**Desno gori: Isus u vrtu Getsemanu,
doli: Isusova smrt.**

252. **Tloris** djakovačke stolne crkve po na-
ertu graditelja Schmidta.

253. **Pročelje** djakovačke crkve.

254. **Srednja ladja** djakov. crkve.

255. **Molitvenik**, rukopis iz prve polovine
XV vieka, s prekrasnim miniaturami. Kupljen za
4.000 rim. škuda (do 9.000 for.).

256. **Misal**, rukopis iz početka XIV vieka,
sa slikami.



