

objavljivanja priloga u novinama i časopisima, odnosno godina izdavanja knjiga ili odabranih dijelova, očitana na naslovnoj stranici/zamjeni za nju, ili pak približno ustanovljena prema raspoloživim izvorima. Zapisi su tako razvrstani u rasponu od 1842. godine, iz koje datira prvi zapis o jednoj slici iz umjetničkog inventara buduće Galerije, pa do zaključne 1946. godine, kada je smrću tadašnjeg ravnatelja Artura Schneidera završila značajna razvojna etapa u kojoj su bili ostvareni veliki pomaci prema znanstvenoj obradi umjetnina i modernizaciji Galerije, ali koja je u završnici primjetno stagnirala zbog ratnih okolnosti.

Djelo *Akademička galerija slika* donosi niz korisnih podataka važnih za bolje poznavanje Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu od 1842. do 1946. godine. Svi ovdje prikupljeni i precizno strukturirani podatci predstavljaju uistinu vrlo vrijedan prilog i dragocjeno vrelo za proučavanje povijesti Galerije, te pružaju mogućnost za daljnje multidisciplinarno istraživanje hrvatske kulturne povijesti druge polovice 19. i prve polovice 20. stoljeća.

Iako je u znanstvenoj zajednici gotovo uobičajeno bibliografije kategorizirati kao stručni rad, treba jasno istaknuti da je ovo djelo – plod golemoga truda i marljivoga “filigranskoga” rada autorice – u svojoj naravi ponajprije izvorni znanstveni rad, poglavito uzimajući u obzir metodologiju, kvalitetu i strukturu rada, te konačni rezultat.

Zbog znanstvene i stručne relevantnosti ove bibliografije za stručnjake raznih disciplina (povijest umjetnosti, muzeologija, povijest i dr.), te suvremene bibliografske metodologije obrade podataka, djelo *Akademička galerija slika: Bibliografija priloga o Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 1842.-1946. godine* predstavlja znatan doprinos društveno-humanističkim znanostima.

Ivica Zvonar

Dragoș Năstăsoiu, *Gothic Art in Romania*, NOI Media Print, București 2010., 143 str.

Sredinom prošle godine, u izdanju nakladničke kuće NOI Media Print, koja djela o povijesti umjetnosti Rumunjske objavljuje na engleskom jeziku kako bi ih učinila dostupnim širem krugu čitalaca, izašao je prvijenac rumunjskog povjesničara umjetnosti mlađe generacije Dragoș Năstăsoiua pod naslovom *Gothic Art in Romania*. Autor, doktorski kandidat na Srednjoeuropskim sveučilištu u Budimpešti i Odsjeku za povijest umjetnosti Sveučilišta u Bukureštu, u svojim se istraživanjima bavi gotičkom umjetnošću na području današnje Rumunjske (vojvodstva Transilvanije, Vlaške i Moldavije), a posebice komparativnim proučavanjem srednjovjekovnih prikaza tri sveta ugarska kralja na cjelokupnom području Ugarsko-Hrvatskog kraljevstva. Djelo se strukturalno dijeli na tri glavna poglavlja, kratki uvod te epilog na kraju, a pridodan mu je i popis literature (140-143).

U kratkom predgovoru (7) autor čitatelja uvodi u problematiku gotičke umjetnosti na području današnje Rumunjske, ističući da je ona izrazito zanimljiva jer se radi o zapadnom tipu umjetnosti u istočnom dijelu svijeta. Potom samo ukratko naglašava da je ta umjetnička stvarnost bila kompleksna jer ju treba promatrati kroz tri različita područja koja danas čine Rumunjsku – Transilvaniju, Vlašku i Moldaviju.

*Gothic Art in Europe* (8-29) prvo je poglavlje u kojem autor daje osnovne karakteristike gotičke umjetnosti, počevši od imena koje je već Giorgio Vasari pogrešno povezo s Gotima te je u djelima 17. i 18. stoljeća imalo pejorativno značenje kao odraz barbarskog i neukusnog. Tek sa

19. stoljećem i buđenjem nacionalnih identiteta gotička umjetnost dolazi u središte interesa te utječe na razvoj neo-gotičkog stila u djelima mnogih europskih teoretičara i arhitekata. Shvatilo se da je Vasarijev termin neprimjeren, ali je svejedno ostao u upotrebi kao kategorija stilističke analize upravo zbog kompleksnosti samog fenomena. Dakle, termin nije bio poznat u srednjem vijeku, nego se u onodobnim dokumentima može pronaći kao "francuski rad" (*opus Francigenum*) za umjetničke izvedbe od 12. do 15. stoljeća. Prvo se javlja u prvoj polovici 12. stoljeća u Južnoj Francuskoj i posebice u pokrajini Île-de-France, gdje dolazi do upotrebe i širenja arhitektonskih elemenata koji se ranije nisu koristili u romaničkim zdanjima. Tako je primjerice gotička umjetnost uvela i usavršila izgled šiljatog luka svodova, teži visini, prozračnim formama i visokim prozorima. Autor ističe da se mnogi povjesničari umjetnosti spore oko porijekla šiljatog križnog svoda, za koji se zaključilo da može potjecati iz arapskog ili ranog anglosaksonskog svijeta. Navedeni elementi se prvo nalaze u crkvi opatije Saint-Denis u blizini Pariza, nastaloj za vrijeme opata Sugera, klerika s dvora Luja VII. Postupno se sustav širio, prvo jednostavnije forme u susjednim područjima, pa kompleksnije u drugim dijelovima zapadne i središnje Europe, većinom vezano uz religijske i ekonomske faktore. Autor navodi i kako je ranije romanička umjetnost cvijetala u velikim benediktinskim opatijama poput Clunyja i njegovih filijala, što je Bernard iz Clairvauxa žestoko kritizirao kao pretjeranu raskoš, zbog čega su cisterciti difuzirali građevna rješenja izvedena iz francuskih gotičkih eksperimenata. Tako cistercitska gotička umjetnost dolazi na Britanske otoke, u španjolska kraljevstva, na Apeninski i Skandinavski poluotok te na područje Ugarskog kraljevstva. Budući da su se razni elementi razvijali u različito vrijeme na različitom prostoru, a gotička se umjetnost mijenjala, autor donosi tipologiju rane gotike (od četrdesetih godina 12. st. do oko 1220.), zrele gotike (od oko 1220. do prve polovice 14. st.) i kasne ili internacionalne gotike (od sredine 14. do 15. st.). Na određenim geografskim prostorima, velik utjecaj na gotičku umjetnost imale su i bizantska i romanička umjetnost. Potonje je upravo važno na rumunjskom povijesnom prostoru.

*Romanian Cultural Space, Meeting Point of Western and Eastern Cultures* (30-49) drugo je poglavlje u kojem autor iznosi specifičnosti rumunjskog prostora u srednjem vijeku, koje se sastojalo od triju vojvodstava – Transilvanije, Vlaške i Moldavije. Radi se o teritoriju na sjevernoj strani Donjeg Dunava, koje se prostire na području Karpata. Putem gotičke umjetnosti, iako u različitom stupnju, to je bilo područje gdje Istok susreće Zapad. Autor daje presjek kroz vjerske posebnosti na Karpatima u smislu koegzistencije i dodira između katoličanstva i pravoslavlja koje su se upravo na tom području trudile proširiti svoj utjecaj. U Transilvaniji su utemeljena biskupska sjedišta u mjestima Oradea i Alba Iulia, s benediktinskim i cistercitskim samostanima (a poslije i franjevcima i dominikancima), a zbog potonjih gotička se umjetnost ondje ukorjenjuje. Potrebno je još spomenuti da su ugarski vladari naselili jugoistočni dio Transilvanije zajednicama Sikulaca koje su naselili kako bi branili kraljevstvo od invazija s istoka. Njihovo naseljavanje slijedili su kolonistički procesi njemačkih kolonista (Sasa) u južnoj i sjevernoistočnoj Transilvaniji, a koji osnivaju kasnije važne srednjovjekovne gradove – npr. Sebeș, Sibiu ili Brașov. Sikulci su bili poljoprivredno stanovništvo, a Sasi obrtnici, čija su naselja imala obrambenu zadaću. Oni su također kao katolici bili nositelji gotičke umjetnosti. U županiji Bârsa prisutnost Teutonskih vitezova je imala dvojaku ulogu – vojne obrane i preobraćanja na katoličanstvo pravoslavnog vlaškog stanovništva. Slično je bilo i s Ivanovcima u Severinskoj županiji te to, iako je njihova prisutnost ondje bila kratka vijeka, jasno ocrtava želju Arpadovića za proširenjem svog utjecaja na karpatsko područje. Autor te navode po-

tvrdi i podacima iz onodobnih isprava – poput spomena Lovre koji nosi titulu *comes* i koji je vodio saksonsku zajednicu u Câmpulungu (Vlaška) u ranom 14. stoljeću. Vojvode Vlaške i Moldavije dugovali su poslušnost ugarskom kralju kao svojem vrhovnom gospodaru. To je u slučaju Vlaške prekinuto s razdobljem Karla Roberta kada se ona osamostaljuje, a za Moldaviju u vrijeme Karla I. Velikog (zbog pobjede Bogdana iz Maramureša). Tada se uspostavljaju pravoslavna metropolitanska sjedišta pod nazivima Ungro-Vlaške i Mauro-Vlaške, a u kojima se osjeća jaki utjecaj Bizantskog Carstva te čime se, iako su i tu postojale saske zajednice koje su koegzistirale s Vlasima, smanjuje utjecaj gotičke umjetnosti. Ipak se, kako autor ističe, zbog utjecaja obiju umjetnosti, može govoriti o “bizantsko-gotičkoj sintezi moldavske umjetnosti”.

Središnje poglavlje odnosi se na manifestacije gotičke umjetnosti na rumunjskom prostoru te nosi naslov *Gothic Art in Romania* (50-137). Autor počinje s objašnjenjem da je u tom dijelu kraljevstva, zbog opasnosti od invazija s istoka, organiziran obrambeni fortifikacijski sustav, poput onog u Coldei ili Feldioari. Plemstvo je nadograđivalo kraljevski obrambeni sustav izgradnjom utvrđenih kula, poput onih obitelji Kellinga ili Borševih, a dosta je tih građevina poslije došlo u ruke Sikulaca ili Sasa, koji su ih poboljšavali zbog obrane od upada Osmanlija. Autor ističe okolnosti oko nastanka utvrde Bran koja je nastala zajedničkim trudom Saksonaca iz Braşova jer im je služio za nadzor trgovačkih cesta prema Vlaškoj. Ivan Hunyadi (Iancu de Hunedoara) preuredio ga je 1443. u plemićku stambenu rezidenciju kasnogotičkog stila koji se po njemu i naziva hunjadijevskim. Upravo zbog osmanlijskih provala južna granica Ugarskog kraljevstva pojačana je novim valom izgradnje fortifikacija, a zidovi su dobili obrambene kule i bastione. Same kuće iz razdoblja gotike često nisu sačuvane jer su podložne modi vremena, ali nešto ih se može pronaći sačuvano u gradu Sibiu te na prikazima drugih gradova iz tog razdoblja, kao što je to u slučaju Mediaşa. Zbog konstantne opasnosti od osmanlijskih provala dolazi do nastanka stanovitog fenomena koji je paradoksalan – programa građenja koji ima religijske i vojne funkcije, utvrđenih crkava. Autor u detalje donosi njihove specifičnosti s obzirom na geografski položaj unutar transilvanskog područja. Prelazi se na objašnjavanje važnosti koju su cisterciti imali za Transilvaniju te glavne karakteristike njihove umjetnosti, primjerice u mjestu Cârța, kao i difuziji elemenata u susjedna i daljnja područja. Zadržava se na katedrali u Oradei, gdje se nalaze grobovi sv. Ladislava i Žigmunda Luksemburškog, a ističe i rad dvojice kipara, Martina i Jurja iz Cluja, koji su autori kipova u katedrali. Zbog dobivanja civiteta, gradovi poput Cluja, Sebeşa, Bistriţe ili Timişvara, renoviraju stare župne crkve u 14. stoljeću. Ističe utjecaj tipa *Hallenkirche* na obnovu crkava u, primjerice, Braşovu, Cluju ili Sighişoar, a potom daje detaljan opis njihovih ikonografskih programa. Druga posebnost gotičke umjetnosti u Transilvaniji su i jednobrodne crkve, karakteristične za franjevačke crkve, poput one u Târgu Mureşu, a kao još jednu od specifičnosti transilvanijske gotičke umjetnosti autor navodi i muralno slikarstvo na ravnim ploham crkava, koje često nije sačuvano zbog uništenja u razdoblju reformacije sredinom 16. stoljeća, osim u slučaju crkvice u ruralnom području. Tu se radi o sličnostima na stilističkom, ali i ikonografskom nivou. Autor tako naglašava sličnosti s gotičkim slikarstvom u današnjoj Mađarskoj, Slovačkoj i Dalmaciji. Što se motiva tiče, cijenila se simbolika iza njih, stoga ne začuđuje brojnost prikaza kršćanskih svetaca-vitezova poput sv. Jurja i sv. Ladislava ili svetica poput sv. Margarete Antiohijske i sv. Katarine Aleksandrijske. Kao i gradnja crkava općenito, tako je i muralno slikarstvo nastajalo u fazama te su autori razni umjetnici s različitim razinom školovanja. Autor pronalazi i sporadične talijanske i bizanske utjecaje. Osim internacionalnih ikonografskih

programa veliku popularnost imala su trojica svetih kraljeva Ugarske – sv. Stjepan, sv. Emerik i sv. Ladislav, izrazito popularni za vrijeme vladavine Anžuvina, dok im je Žigmund Luksemburški dodao i svog osobnog patrona sveca, sv. Sigismunda. Autor obrađuje i gotičke elemente na oltarima i liturgijskim predmetima.

Djelo završava s epilogom (138-139) u kojem autor još jednom želi naglasiti da je gotička umjetnost bila prisutna na cijelom teritoriju kojeg su u srednjem vijeku nastanjivali Vlasi. Ističe religijske, političke, društvene i ekonomske faktore koji su pridonijeli difuziji gotičke umjetnosti u istočnom dijelu Europe i koji su utjecali na različitu zastupljenost umjetničkih izvedbi, stilističkih utjecaja te preuzimanje različitih umjetničkih oblika, zbog prisutnosti katolicizma i utjecaja ugarskih kraljeva u Transilvaniji, kao i zbog postojanja područja zajednica Sasa i Sikulaca. To nije bio slučaj u Vlaškoj, u kojoj je većinski zastupljena bizantska umjetnost, dok je u Moldaviji bizantska umjetnost obogaćena gotičkim stilističkim utjecajem. Za Transilvaniju je još potrebno istaknuti da je zbog rubnog položaja u njoj došlo do pojave utvrđenih crkava. Zbog navedenih razloga, ondje crkve imaju glatke zidove bez prozora, što ih je učinilo pogodnim za razvoj murala, koji su bili rijetki u zapadnoj Europi.

Monografija *Gothic Art in Romania* mladog rumunjskog povjesničara umjetnosti svakako je dobra polazišna točka za upoznavanje s gotičkom umjetnošću u Transilvaniji. Djelo je sintetske prirode, napisano engleskim jezikom, a problematici autor pristupa komparativno i interdisciplinarno donoseći zanimljive zaključke o razvoju i difuziji gotičke umjetnosti na tlu današnje Rumunjske. Time je autor pokazao da je ovladao metodološkim principima za nastanak cjelovita djela. Bogate ilustracije pridonose kvaliteti monografije. Budući da obrađuje područje Transilvanije, korisna je i za hrvatske povjesničare umjetnosti, kako i sam autor naglašava, zbog sličnosti gotičkog slikarstva na području Dalmacije. Na kraju, potrebno je autoru čestitati i na uspješno objavljenoj prvoj monografiji na svjetskom jeziku, što zasigurno nije posljednji značajni doprinos koji možemo očekivati od tog mladog autora u budućnosti.

Suzana Miljan

Zrinko Mičetić, *Praputnjak i Vinodolski zakon*, Kulturno društvena udruga "Praputnjak", Praputnjak 2009., 307 str.

Zanimljiva knjiga Zrinka Mičetića *Praputnjak i Vinodolski zakon* rezultat je dugogodišnjeg truda autora s ciljem da napiše djelo kojim nastoji zapisati i sačuvati određene aspekte povijesti svoga mjesta, u ovom slučaju Praputnjaka, smještenog u blizini Bakra, i dovesti ga u korelaciju s velikim spomenikom hrvatske povijesti, Vinodolskim zakonom. Takva motivacija vidljiva je već iz *Predgovora* (7-8), u kojem autor ističe da je, zbog potrebe proučavanja prošlosti svoga mjesta, posegnuo za dokumentima susjednih ili širih prostora, u ovom slučaju Vinodolskog zakona iz 1288. godine, upravo zbog nedostatka izvora.

U poglavlju *Uvod* (9-14) predstavljen je cilj istraživanja Vinodolskog zakona, a to je donijeti potpuniju i ispravniju verziju. Naime, autor uočava čitav niz manje jasnih ili potpuno nejasnih dijelova Vinodolskoga zakona, za koje smatra da su nastali pod raznim utjecajima, kao što su konfuzno stanje tijekom pisanja samog Zakona, mnoštvo sudionika prilikom zapisivanja kao i mnogobrojnim kasnijim prepisivanjima koja su mogla biti uzrok nedorečenim dijelovima teksta.