

GRAFIKE STARIH MAJSTORA IZ ZBIRKE  
*Faksimila* KABINETA GRAFIKE HRVATSKE  
AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

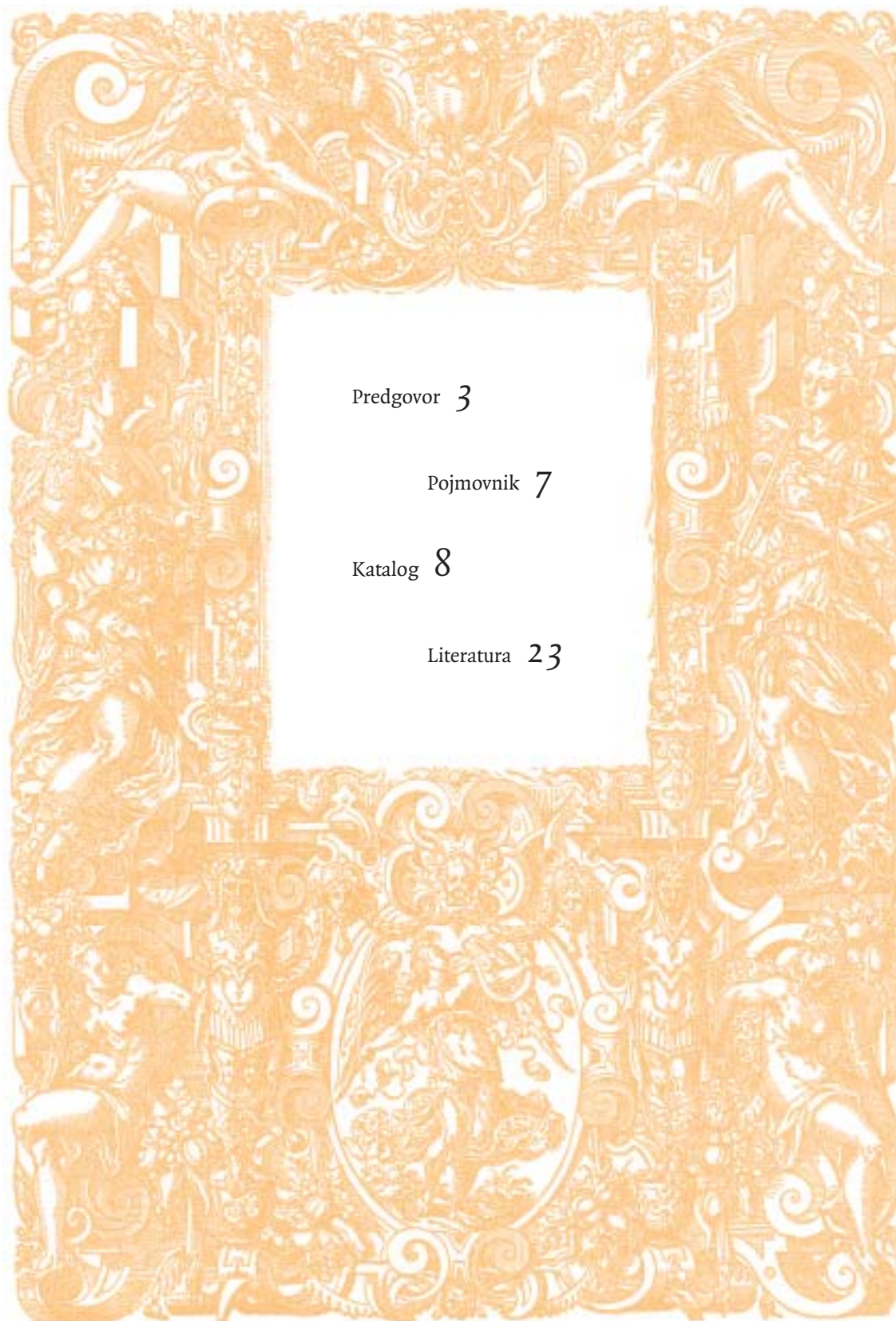


Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti  
Kabinet grafike

GRAFIKE STARIH MAJSTORA IZ ZBIRKE  
**Faksimila** KABINETA GRAFIKE HRVATSKE  
AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Zagreb, rujan-listopad, 2005.

Kabinet grafike HAZU, Strossmayerov trg 12, Zagreb



Predgovor 3

Pojmovnik 7

Katalog 8

Literatura 23

Izloženi faksimili grafika starih majstora potječu iz albuma *Meisterwerke Der Graphik im XV. bis XVII. Jahrhundert*, s predgovorom Alfreda Stixa predstojnika grafičke zbirke Albertine u Beču, izdavač: Artur Wolf Verlag, Beč, 1921. g. Objavljeno je 350 numeriranih mapa, od kojih mapa iz Kabineta grafike nosi broj 302 i tiskana je na papiru Büttlen.

## Grafike starih majstora iz zbirke faksimila Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

Iznimna osjetljivost grafičke građe pod kojom se podrazumijevaju crteži i grafički otisci, podliježe nizu ograničenja koja se odnose na njihov način čuvanja i izlaganja. Svjetlost i mikroklimatske oscilacije izazivaju na tehnikama nepovratne procese blijeđenja i oksidacije, a papiri ovisno o njihovu sastavu podliježu tamnjenju.<sup>1</sup> Posljedice takve deteriorizacije vidljive su osobito na građi starih majstora. Ona je naslijeđena neispravnim čuvanjem, rukovanjem i izlaganjem no, u trenutku kada biva muzealizirana ona postaje djelom sustava zaštite umjetničke baštine u kojoj se trebaju minimalizirati svi rizici njenog daljnjeg oštećivanja. Osobiti interes muzejske publike za građu starih majstora, koja se često nalazi na marginama velikih likovnih tema, potakao nas je na realizaciju izložbi koja će putem faksimila omogućiti upoznavanje s grafičkim djelima iz najvećih europskih grafičkih zbirki. Riječ je o zamjenskom izlaganju građe, praksi koja je u velikim europskim zbirkama legitimna već od početaka 20. st. omogućavajući zaštitu izvorne građe, dugotrajnije izlaganje, fleksibilnije postave i izložbene koncepcije. Usredotočujući se na pojedine teme - sinkronijski, dijakronijski, ikonografski, te sučeljavanjima sa suvremenim djelima - s težištem na razlikovanju i vrednovanju tehnike kao načina oblikovanja i kao umjetničkog izraza, namjera nam je da se ove izložbe u prostorima Kabineta grafike ciklički pojavljuju i mijenjaju. U njihov sadržaj uključena su studijska i edukativna sučeljavanja, a njihov je cilj da se na temelju iznimnih "uzoraka" ove umjetnosti otvori put razumijevanju i prepoznavanju grafike koja je u povijesti umjetnosti imala, zbog mogućnosti umnožavanja, nemjerljivu ulogu u proširivanju granica likovne umjetnosti.

## Što je faksimil?

Izvorno značenje riječi *faksimil*/*faksimilirati* latinskog je podrijetla i znači "učiniti nešto sličnim" (*facere* - činiti + *similis* - sličan). Pojam ne podrazumijeva samo grafičke faksimile već i vjernu produkciju predloška crteža, tiska ili rukopisa predstavljajući vjerodostojno ponavljanje izgleda izvornika u materijalu, rukopisu, tehnicu i veličini. Riječ je o vrhunskim produkcijskim simulacijama koje "posjeduju" ili teže emitiranju tvarnih obilježja izvornika. Kada je riječ o grafikama starih majstora to su obilježja tradicionalnih grafičkih tehnika koja su dio njihovog doživljajnog prijama; taktilnost površine dubokog tiska, grebenasta naravn linija bakropisa, finoća i luminoznost suhe igle, elastičnost bakroreznog "štriha", baršunasta tonalnost mezzotinte, sjaj gustog drvoreznog crnila, tonski ili utisnuti rub grafičke matrice, veličina izvornog otiska. U procesu faksimiliranja dosljedno se simulira izvornik (u grafici određeni otisak) i pri tome se teži utisku autentičnosti u tragovima koje su ostavili vrijeme i starenje: istrošenost strukture starog papira, mrljaste nakupine oksidacije, greške u otiskivanju, trošenje i blijeđenje otiska.

## Tehnike faksimiliranja

Specifičnost grafičkih faksimila je u načinu njihova nastanka. Oni, najme, ne "preslikavaju" umjetnički izvornik tehnikom u kojoj je on sam nastao već u tehnikama koje pripadaju mediju tiskarstva. Danas su to elektronske digitalne tehnike najviše moguće osjetljivosti u bilježenju i prijenosu vizualnih podataka no, najraniji faksimili - a toj najstarijoj generaciji s kraja 19. i početaka 20. stoljeća pripadaju i faksimili iz zbirke Kabineta grafike. Nastajali su u tehnikama svjetlotiska<sup>2</sup> i bakrotiska<sup>3</sup> koje su se razvile iz tradi-

<sup>1</sup> *La lumière et la protection des objets et spécimens exposés dan les musées et galeries d'art, Eclairage de gravures. dessins, parchemins et timbres*, ICOM (International Committee of Museums) br. 18 (bez godine izdanja). *Osnove zaštite i izlaganja muzejskih zbirki*, Muzejski dokumentacioni centar, Zagreb, 1993. g. Dok je mikroklima s obzirom na temperaturu i vlažnost podesiva prema preporučljivim standardima, izlaganje svijetlu ograničeno je kod stare građe na tri, četiri najviše šest tjedana, nakon kojih je nužno "mirovanje" građe u zaštićenim uvjetima.

<sup>2</sup> *Svjetlotisak*, v. Dž. Hozo, *Umjetnost Multioriginala*, str. 654, Mostar, 1988. g. i ovdje opis tehnike na str. 7.

<sup>3</sup> *Bakrotisak*, v. Dž. Hozo, isto, str. 612 i 213 i ovdje opis tehnike na str. 7.

cionalnih postupaka dubokog tiska (bakroreza, bakropisa i akvatinte) a korištene su ovisno o tehnici izvornika kojega su faksimilirale: ... tako se kod bakroreza i bakropisa koristio isključivo ručno prešani bakrotisak, kod drvoreza linijsko jetkanje i svjetlotisak.<sup>4</sup>

U vrlo zahtjevnom, osjetljivom i prema strogim pravilima kontroliranom postupku poštivao se i nepisani protokol umjetničke grafičke produkcije a to je tehnička "čistoća". Na kemijski ili mehanički dovršenoj matrici naknadni retuši i intervencije nisu bili dozvoljeni. Također u produkciji tih najstarijih faksimila dosljedno je provođeno i razlikovanje od veličine izvornika. Ono je neznatno, iskazano je u milimetrima, ali onemogućuje zamjenu faksimila s njegovim umjetničkim predloškom. Faksimili iz zbirke Kabineta grafike, podrijetlom iz prvih nakladničkih serija u kojima su objavljivani faksimilirani grafički listovi najvećih europskih muzejskih i privatnih zbirki, donose i dio njihove povijesti. Riječ je o vremenu uspostavljanja temeljnih sistematizacija povijesti grafike, a nastajali su pod nadzorom i stručnom redakcijom G. Duplessisa, A. Stixa, J. Medera, M. Lehra koji su blisko surađivali s nakladničkim kućama Aman - Durand iz Pariza (kraj 18. st.), Artur Wolf iz Beča i Amsler Ruthardt iz Berlina.

### "Faksimiliranje" u grafičkoj umjetnosti

Nastojanje da se umnoži ili ponovi izvornik u što sličnijem obliku, odnosno da se nešto faksimilira, jedno je od najvećih poticaja izumu i kasnijem razvoju grafičkih tehnika. U 15., st. odnosno u drugoj polovini 15. st., kada Vasari piše o izumu grafičke tehnike (izum pripisuje firentinskom zlataru Massi Finiguerra) on opisuje kako su se otiskivali uzorci sa metala na papir tako da "nisu izgledali otisnuti već su bili nalik crtežima perom".<sup>5</sup> Težilo se ustvari simulaciji originalnog crteža i upravo je to nastojanje izazvalo munje-

vit razvoj grafičkih tehnika i njihov uspjeh. No, vrlo brzo grafika razvija vlastiti jezik. Tijekom 15. stoljeća njemački majstori, monogramist E. S., M. Schongauer iz Alsacea, A. Mantegna u Italiji oslobađati će autonomni grafički rukopis a renesansna "umjetnička triada": A. Dürer (Njemačka), L. J. Van Leyden (Nizozemska) i Marcantonio Raimondi (Italija) revolucioniraju grafički medij potpuno ga oslobodivši uloge oponašanja. Dlijeto, igla ili kiselina u rukama umjetnika određivati će narav i samosvojnost grafičkog jezika kojemu cilj više nije bila imitacija (ili simulacija) renesansnih crteža perom i srebrenkom.

Ipak, u tom razdoblju i nešto kasnije, tijekom 16. st. pojmu faksimiliranja će se približiti tehnike chiaroscuroalnih drvoreza (drvoreza u tonu i boji) čija je prva namjera bila oponašanje obojenih crteža tada cijenjenih među sabiračima. Riječ je o tehnici koja nije dugo trajala i ona već koncem 16. st. nestaje, ali može se usporediti s jednom drugom pojavom i to u vrijeme 18. st. kada su lavirani i akvarelirani crteži, te crteži kredama u boji, zbog atraktivnosti i spoja spontanosti i tehničke vještine bili veoma traženi na sabiračkom ali i građanskom tržištu. Grafičari u to vrijeme svojim tehničkim inovacijama dosižu takvu zavidnu razinu oponašanja crteža (*maniere a crayon*, *maniere a lavis*, *mezzotinte*) da ih likovna kritika dočekuje s oduševljenjem, ne doživljavajući ih kao umjetničke grafike, već kao izvrsne metode faksimiliranja, odnosno simuliranja izgleda crteža. Denis Diderot, jedan od najoštrijih kritičara pariških Salona, u svom će dnevniku (iz 1767. g.) s oduševljenjem pratiti nadmetanje u tehnikama koje je nudilo publici "istinsko uživanje u crtežima". Dakako, u tom stavu je prevladao pragmatični pogled enciklopedista oduševljena mogućnošću da široka publika, kojoj su izvornici nedostupni, uživa u grafičkim simulacijama crteža, dok je pri tom bilo potpuno istisnuto pitanje neponovljivosti i jedinstvenosti umjetničkog izvornika!<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Amslerdrucke und Albertina Facsimiledrucke, str. 12, Berlin, 1925.

<sup>5</sup> Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori...*, sv. V, str. 396 "il que non solo faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna".

<sup>6</sup> Courboin, str. 170.

## Faksimil, kopija, reprodukcija

Premda je pojam faksimiliranja u povijesti umjetnosti nerijetko zadirao u polje grafičkih tehnika i češće se upotrebljavao u opisivanju tehničkih dosega i vještine umjetnika da postigne sličnost s predloškom, faksimil kao artefakt vrlo je precizan pojam i nije kreativno djelo već je njegova vrlo vjerna simulacija. Treba također upozoriti da faksimil ne može biti zamijenjen pojmovima kopije ili reprodukcije! Kopija umjetničkog djela u svom najužem smislu podrazumijeva potpuno ponavljanje tehničkog i duktusnog postupka pri nastanku određenog djela. (Faksimili ne ponavljaju postupak već u tiskarskim tehnikama simuliraju njegove rezultate!). U praktičnoj primjeni pojam kopije je fleksibilniji; ona može biti umanjena ili uvećana, izvedena u drugome mediju pri tome uzimajući tek neka od obilježja djela kojeg kopira. Tada se pojmu kopije na polju povijesno umjetničkih interpretacija proširuje značenje i pojmovno nijansiranje - primjerice, govori se o doslovnoj ili kreativnoj umjetničkoj kopiji - koje su u novovjekovnoj povijesti umjetnosti i to osobito u umnožljivom grafičkom mediju, iznijele jednu od glavnih uloga u difuziji umjetničkih invencija.<sup>7</sup> Na isti način upravo obilježjem vjerodostojne simulacije

određuje se i razlika faksimila od reprodukcije. Jer, izvedena na najvišoj tehničkoj razini ili tek dokumentarno, reprodukcija ne oponaša i ne ponavlja tvorni izgled predmeta, već samo prenosi skup vizualnih podataka u koje tek naša imaginacijska sposobnost i komparativna memorija ugrađuju dojam o stvarnom predlošku.



Danas ćemo nerijetko, tražeći uvid u opuse starih majstora u grafičkim zbirkama, zbog nastojanja da se osjetljivi grafički materijal starih majstora zaštititi (osobito onaj od kojega su sačuvani jedinstveni primjeri ili rijetki otisci), kao prikladnu zamjenu za izvornik, odnosno umjetnički original, dobiti samo njihove faksimile, a istodobno će na izložbama faksimili legitimno zamijenjivati izvornike. Zbirka grafičkih faksimila Bečke Albertine i Bečke dvorske biblioteke iz 1921. godine<sup>8</sup> jedna je od takvih "starih" vrhunskih edicija, koja je prema riječima pisca predgovora Alfreda Stixa, nastala s namjerom da se najvrijednija djela starih majstora - bilo zbog njihove umjetničke vrijednosti ili zbog posebnosti unutar razvoja grafičke umjetnosti - učine dostupnijima, i to upravo u njihovom "tvornom" sjaju.

Margarita Sveštarov Šimat

<sup>7</sup> E. Haverkamp-Begemann/C. Logan, *Creative Copies*, New York, 1988.

<sup>8</sup> A. Stix, *Meisterwerke Der Graphik im XV. bis XVII. Jahrhundert*, Beč, 1921.

## Tehnike faksimiliranja grafika

**SVJETLOTISAK** - *lichtdruck, phototypie, collotypeprinting, fototipija* itd.; između 1880. i 1914. godine čest reproduktivni plošni tiskovni postupak kojim se na staklene ploče prevučene kromatnom želatinom kopira višetonski negativ. Postiže se bogati tonski raspon, bez rastera. Tiska se u ograničenoj nakladi do 1000 otisaka.

**BAKROTISAK** - *héliogravure, kupferdruck, kupertiefdruck, copper-plate printing, fotogravura*, tehnika dubokog tiska (izumljena 1878. g.) u kojoj se na ploču obrađenu akvatintnim postupkom iskopira reljefni želatinozni sloj dijapozitiva, na tom se sloju različitim djelovanjem jetke postižu tonske vrijednosti. Tiska se u prešama za duboki tisak. Negdje se smatra i originalnom grafičkom tehnikom.

## Faksimilirane grafičke tehnike



**BAKROPIS**, *radierung, etching, eau forte, acqua forte*; tehnika dubokog tiska - otiskuje se u ploču izjetkan crtež! To je postupak graviranja iglom na bakrenoj ili cinčanoj ploči koja je prethodno zaštićena podlogom. Radiranjem crteža bakropisnom iglom u zaštitnu podlogu otvaraju se linije kroz koje jetka (kiselina) prodire do metalne ploče. Nagrivanje koje se provodi postupnim odstranjivanjem zaštitne podloge ili prekrivanjem površina koje se želi ostaviti svjetlijima omogućava otiskivanje svjetlijih i tamnijih tonova. Na tako pripremljenu ploču nanosi se boja koja ulazi u brazde, a ploča se otiskuje licem na položeni papir (otisak na papiru zrcalan je u odnosu na kompoziciju matrice). Linije bakropisa u otisku djeluju oštro i tvrdo dok krajevi završavaju tupo.



**SUHA IGLA**, *hladna igla, kalte nadel, dry point, point sèche, punta secca*; tehnika dubokog tiska u kojoj se čeličnom iglom na bakrenu ploču izravno (bez zaštitne podloge) urezuje crtež. Riječ je o igli za radiranje (vidi bakropis), ali se crtež otiskuje bez prethodnog nagrivanja kiselinom. Kod suhe igle uz rubove zaostaje odstranjeni metal (grat) koji u otisku izaziva dojam neoštre konture. Suha igla često je korektivni i likovno dopunski postupak uz bakropis.



**BAKROREZ**, Kupferstich, copper engraving, line engraving, burin work, gravure sur cuivre, gravure en taille douce, gravure en creux, gravure au burin, incisione in rame, incisione al bulino; grafička tehnika dubokog tiska (otiskuje se crtež urezan u ploču) u kojoj se postupak zasniva na mehaničkoj izradi crteža dubačem (nož, dlijeto, burin) direktno na bakrenu ploču. Bakrorezac urezuje (gravira) odstranjujući slojeve površine podloge koje gura (urezuje odozdo prema gore) ispred alatke. Pri tome ostavlja oštar trag linije koja započinje i završava siljastim vrhom. Uzdignute rubove reza bakrorezac uklanja strugalom. Tehnika bakroreza potječe izvorno iz zlatarskog obrta, a u grafici se primjenjuje od početka 15. st.

**BAKROREZ ISKUCAVANJEM**, gravura punciranjem, punzenstich, punch engraving, punceon print, criblé; grafička tehnika dubokog tiska u kojoj se crtež gravira punčama - reljefnim ornamentalnim uzorcima.



**DRVOREZ**, holzschnitt, woodcut, gravure sur bois, intaglio in legno, xilografija; grafička tehnika visokog tiska s drvenih ploča. Crtež se izrađuje izdublivanjem površine drva koja u otisku ostaje bijela (slika se otiskuje s neizdubljene površine ploče). Drvorez ima bogatu izražajnost linija i jaki raspon kontrasta. U Europi njegova primjena počinje oko 1400. godine.

**DRVOREZ U BOJI**, tonski drvorez, chiaroscuralni drvorez, drvorez sjetlo-tamno, dunkhelschnitt, clair-obscur, xilografija in colore; tehnika otiskivanja s više ploča kojima se nanose posebno crtež (obrisi i crni dijelovi) a posebno dijelovi (plohe) u boji.

**CAMAŖEU**, tehnička inačica drvoreza u boji u kojoj se ne otiskuje ploča s crnim obrisima već samo tonovi jedne boje, odnosno sivo u sivom.



## Katalog Faksimila\*

1/6.

NEPOZNATI NJEMAČKI MAJSTOR, djelovao oko 1400.

Nošenje križa

FAKSIMIL drvoreza, 268x390 mm

Prikaz: Kristov put na Kalvariju (hebr. *golgota* = lubanja; lat. *calvaria* = gola lubanja). U sredini povorke, koja se kreće s desna na lijevo, Krist hoda uspravno "bez izraza patnje" i dostojanstveno (prikazi 14. i 15. st.), a prate ga i na konopcu vode rimski vojnici odjeveni u srednjovjekovne odore. Na začelju povorke su B. D. Marija, sv. Magdalena i sv. Ivan (s aureolama), a na početku povorke dva razbojnika koji će s njim biti razapeti. "Oni na to uzmu Isusa. A on noseći svoj križ, Iziđe na mjesto zvano Lubanja, hebrejski Golgota. Tu razapnu njega i još dvojicu s njim." (Ivan 19, 17-18).



1/6.



1/6., detalj

\* U katalogu su ilustrirani svi izloženi faksimili, kronološkim redoslijedom nastanka izvornika.

Prvi katalogski broj slijedi kronologiju nastanka grafika, a drugi broj označava raspored njihovih faksimila na izložbi.

Navedene mjere odgovaraju veličini faksimila a razlikuju se od izvornika do deset milimetara.



2/13.

Nošenje križa neobično je veliki otisak za rano razdoblje samostalnih grafičkih listova. Izrađen u čistim obrisima jakih linija, sažimajućih i jednostavnih, karakterističan je za regresivni stil "primitivnog" drvoreznog rukopisa koji se može usporediti s linijskom strukturom vitraja. Prikaz drvoreza oblikovan je poput mreže kroz čija okna (izdubljeni dijelovi ploče) bjelina papira djeluje poput svjetlosti.

2/13.

MAJSTOR IGRAČIH KARATA, GORNJA RAJNA, prva pol. 15. st.

Sv. Juraj gazi zmaja

FAKSIMIL akvareliranog bakroreza, 155x133 mm

3/13.

NEPOZNATI NJEMAČKI MAJSTOR (djeluje oko 1440. - 1460.)

Sv. Juraj gazi zmaja, oko 1440.

FAKSIMIL bakroreza iskucavanjem, 158x116 mm

Prikazi: Sv. Juraj iz Kapadocije, legendarni sv. ratnik, martir i simbol pobjedničke vjere oslobodio je kra-



3/13.

ljevnju koja je trebala biti žrtvovana zmaju za spas grada. U prvoj ikonografskoj inačici svetac probada zmaja dok se kraljevna skriva, a u drugoj, u liku konjanika gazi zmaja dok kraljevna klečeći moli za njegovu pobjedu.

Vremenski bliski, ovi iskucani bakrorezi (visoka gotika) u načinu likovnog oblikovanja se veoma razlikuju. "Majstor igračih karata" crta te nastoji u oblikovanju sugerirati prostor dodajući pri tome i boju. "Nepoznati majstor" razgraničavajući oblike različitom gustoćom punca (vidi: bakrorez iskucavanjem) nastoji modelirati volumene, ali pri tome stvara gustu ornamentalnu površinu (zlatarska tehnika), koja u otisku djeluje poput "skrivača" motiva.

4/1.

NEPOZNATI NJEMAČKI MAJSTOR, pol. 15. st.

Navještenje Mariji

FAKSIMIL bakroreza, 242x185 mm

Prikaz: Arkandeo Gabrijel objavljuje Djevici Mariji "Evo, ti ćeš začeti i roditi Sina kojemu ćeš nadjenuti ime Isus".



Ljiljan u vazi prema sv. Bernardu simbol je Marijine neokaljane nevinosti; otvorena knjiga poziva se na proroštvo Izaije: “Evo, začet će djevica i roditi sina; natpisi na vrpčama tzv. banderolama (ovdje su ostale neispisane!) nose pozdrav arkanđela: “Zdravo milosti puna, Gospodin je s tobom”, i odgovor Marijin: “Evo službenice Gospodnje”. (Luka 1, 31).

U grafičkom rukopisu nepoznatog majstora još uvijek se prepoznaje utjecaj zlatarskog graviranja, odnosno način urezivanja u metal kratkim paralelnim linijama. Jaki obrisni crtež i sjenčanje (unakrsno pravocrtno šrafiranje) rješavaju samo odnos svijetlog i tamnog, a modelacije nema pa je draperija plošno i uglato fasetirana. Umjetniku nespretnom u renesansnom konceptu linearne perspektive prostor se raspao, a u skraćenjima nije bio dosljedan (vidi popločan pod).



4/1.

5/12.

MAJSTOR E. S., djelovao u Gornjoj Rajni , pol. 15. st.  
Tibertinska Sibila i car August  
FAKSIMIL bakroreza, 222x150 mm

Prikaz: Kada je Car August upitao za mišljenje proročicu Sibilu o želji Rimskog Senata da ga proglasi božanstvom ona je prorekla dolazak djeteta (Isusa) koje će biti veće od svih rimskih bogova. Car tada doživje viđenje (u oknu prozora desno).

Majstor E. S. smatra se pretečom samosvjesnog grafičkog umjetnika koji je među anonimnim graverima istaknuo svoju signaturu u obliku monograma. Premda je njegov rez potekao iz zlatarskog obrta on je izvrstan u detalju (vidi “žive” gotičke kipove) no, zadržava gotičku dekorativnost u kompoziciji, prostoru i volumenu.



5/12.

6/21.

MARTIN SCHONGAUER (umro 1488. u Colmaru)  
Bogorodičina smrt  
FAKSIMIL bakroreza, 260x172 mm

Prikaz: Bogorodica leži na postelji s baldahinom (motiv karakterističan za umjetnost sjevernjačke renesanse sklone detaljima iz svakodnevnog okruženja). Oko nje su apostoli. Sv. Petar drži službu čitajući iz knjige, a sv. Andrija drži kadionicu.

Schongauerov rukopis smatra se prvom afirmacijom (nakon primitivnog reza u maniri zlatarskih gravera, usp. 4/1) elastičnog i krivuljnog reza linije koja s unakrsnim šrafitiranjem čini osnovna obilježja renesansnog bakroreznog rukopisa (usp. 11/3). Uz osjećaj za plastično oblikovanje opisna usitnjenost oblika i cjeline te izrazita dekorativnost još odražavaju visoke značajke gotičkog stila.

7/5.

ANDREA MANTEGNA, (1438. - 1506.)  
djelovao u Padovi i Mantovi  
Bitka morskih božanstava, oko 1493.  
FAKSIMIL bakroreza otisnutog u crvenom tonu, 282x345 mm

Prikaz: Mitološka bitka Tritona (čovjek-riba), Hipokampa (konj-riba, usp. preslik) u pratnji Nereida (morske nimfe). Ovo je desna strana kompozicije koja je sastavljena iz dvije ploče.

Mantegnini otisci imaju najveći utjecaj na difuziju klasičnih figura po uzoru na antičku skulpturu (usp. 11/3.). Njegov bakrorezni rukopis - duge jake linije obrisa, modeliranje lagano rezanim paralelnim linijama (gotovo grebanim kao kod suhe igle), ukrštavanje i vraćanje linije pod ostrim kutom (*tratto di ritmo*), još uvijek podsjeća na crtež perom. Mantegna je međutim nazivan i majstorom "dugog reza" (*valovi*), koji ima narav elastične bakrorezne linije.

8/2. i 9/2.

JACOPO DA BARBARI (Venecija, 1445. - 1515.)  
djelovao na Sjeveru Europe  
8/2. Judita  
9/2. Apolon i Dijana  
FAKSIMILI bakroreza, 180x100 mm; 163x102 mm



6/21.



7/5.



9/2.

Prikaz 8/2: Judita, starozavjetna židovska junakinja svoju je udovičku krepost žrtvovala za spas grada Betulije od Asiraca. Zavela je neprijateljskog vojskovođu Holoferna i odrubila mu glavu.

Prikaz 9/2: Apolon - bog sunca i Dijana - božica mjeseca, brat i sestra blizanci olimpijski su bogovi i djeca Zeusova. Zajedno predstavljaju ciklus dana i noći. Dok Apolon - sunce, vlada zemljom, Dijana - mjesec, okrenuta leđima povlači se iza obzorja.

Barbari ima značajnu ulogu u prijenosu iskustva talijanske renesanse na sjever, osobito u skulpturalnoj modelaciji lika. On će Dürera upoznati s matematičkim proporcijama tijela. U grafici njegov "bestežinski" rez podsjeća na suhu iglu no njegov rukopis još uvijek ostavlja utisak crteža perom jer tek će Dürer razviti sistemski raster šrafiranja. U ranijim



8/2.

radovima sinusoidne obrise linije nalikuju Mantegninoj (usp. 7/5) maniri dok unakrsno šrafiranje duguje Dürerovu utjecaju.

10/4.

ALBRECHT DÜRER (Nürnberg, 1471.- 1528.)  
Babilonska bludnica (Ivanovo Otkrivenje), 1498.  
FAKSIMIL drvoreza, 382x276 mm

Prikaz: Žena na skrletnoj Zvijeri ili Babilonska bludnica opisana je u poglavlju Odvijanje sedam zala iz Ivanova Otkrivenja (grč. apokálypsis), (17, 3-6); "prikrivena bogopogrđnim naslovima; imala je sedam glava i "deset rogova" ... obučena u grimiz i skrlet i nakićena zlatom i dragim kamenjem s biserima. U ruci je držala zlatnu čašu punu gnusobe i nečistoće svoga bluda." Bludnica simbolizira Babilon, "majku svih bludnica" a za protestante, papinski Rim, koji se kao sedmoglava zvijer rasprostire na sedam brežuljaka.

Dürer je petnaest drvoreza Ivanova Otkrivenja tiskao u dva usporedna izdanja, tzv. ilustrirane apokalipse *Apocalypsis cum figuris* u kojoj se slika pojavljuje nezavisno od teksta. Potpisao se kao umjetnik i nakladnik pa je to i prvi primjer umjetničkog poduzetništva u proizvodnji knjige. Revolucionirao je drvorezno umijeće jakih vanjskih obrisa oblika (usp. 1/6.) gustim linijskim dubljenjem (usp. linijsku raznolikost) animirajući bjelinu papira kao osvijetljena ispupčenja. Uvodi renesansne omjere i perspektivu planova istodobno zadržavajući punoću ornamentalnog rukopisa i crno-bijelog kontrasta.

11/3.

ALBRECHT DÜRER (Nürnberg, 1471.- 1528.)

Heraklo, 1498/99.

FAKSIMIL bakroreza, 322x225 mm

Prikaz: Alegorija "duševne borbe" (grč. *psychomachia*) u kojoj se Heraklo odlučuje da toljagom i uz pomoć čedno odjevene vrline (usp. jednostavnu frizuru), istjera poročnu nagu ženu (usp. kičenu frizuru, želju za dopadanjem) i satira, dok vinovnik te situacije, Kupidon, uplašeno bježi. Krajolik odražava taj moralizatorski poučak.



10/4.

Bakrorez nastaje nakon prvog Dürerovog talijanskog putovanja (1494/95.). Tih godina mu se pripisuje i ključna uloga u razvoju tehnike urezivanja koje su osnovna obilježja linija koja varira u debljini te krivuljno šrafiranje mrežnim sistemom. Modeliranjem volumena oblika svjetlom i sjenom Dürer nadilazi svog učitelja M. Schongauera (usp. 8/2 i 9/26).

Talijansko iskustvo prepoznaje se u citatima klasičnih renesansnih figura iz Mantegninih bakroreza (usp. 7/5) i u proporcijama ljudskih likova (usp. 8/2).

12/15.

ALBRECHT DÜRER (Nürnberg, 1471.- 1528.)

Vitez, smrt i vrag, 1513.

FAKSIMIL bakropisa, 248x195 mm

Prikaz: Alegorija kršćanskog viteza u svijetu "akcije i odluke" čiji moralni lik, duhovna i vjerska čvrstoća neće biti pokolebani napastima vraga ni svijesću o smrtnosti. Prati ga pas, kao simbol vjernosti.

Uz Melankoliju i Sv. Jeronima u studiju (1514.) Dürerov bakrorez Vitez, smrt i vrag svrstan je u remek djela bakrorestva (*master engravings*). Produblivanjem



11/3.



12/15.

raspona chiaro-scuro (od svijetlog do tamnog) Dürer grafičkim sredstvima uvodi poluton i smanjuje prijelazne kontraste (sjene su tamnije i mogu biti još tamnije, no ne prelaze u crno, a svjetline su blistavije).

13/11.

HANS BALDUNG GRIEN (1476.-1545, Strassbourg)  
Vještice, 1510.

FAKSIMIL chiaroscuralnog drvoreza, 368x256 mm

Prikaz: Fantastičan prizor iz pučkog imaginarija s vješticama iz čijeg lonca šište erupcija nevolja.

H. Baldung Grien učenik je Dürerov ali ne vezuje se uz određenu školu i ne prihvaća zakone idealnih proporcija ljudskog tijela čime ostaje zakašnjeli gotičar izrazitog ekspresionizma oblika. Noćni prizor prikazan je u drvorezu, iznimno jakih kontura i kontrasta. Glatke plohe od čistog crnila i bjelina papira u okruženju maslinasto-zelenog djeluju poput mjesečeva osvjetljenja.



13/11.

14/8.

ALBRECHT ALTDORFER (Regensburg, 1480. - 1538.)  
Pogubljenje Sv. Ivana Krstitelja, 1512.

FAKSIMIL drvoreza, 205x152 mm

Prikaz: Sv. Ivan leži potrbuške na tlu, dok krvnik njegovu tek odrubljenu glavu stavlja na pladanj Salomi. Prizor se odvija u tamničkom dvorištu. Svjedoci su nagnuti oko tijela, a desno stoji "nezainteresirana" Herodijada, čija je osvetnička ljubomora izazvala ovu egzekuciju. (Marko 6, 17-29).

Kao drvorezac Altdorfer je pod presudnim utjecajem Albrechta Dürera. On čak ponavlja njegov rukopis međutim ne dostiže njegovu gustoću i vještinu modelacije volumena, a ujednačenost rukopisa bez tonskih prijelaza nije omogućila "osvajanje" iluzije prostora na način učitelja.



15/9. i 16/9.

ALBRECHT ALTDORFER (Regensburg, 1480.- 1538.)

15/9. Krajolik

15/10. Krajolik

FAKSIMILI akvareliranog bakropisa, 165x125; 112x168 mm

Prikaz: Altdorfer je jedan od prvih umjetnika koji je prikazivao čisti krajolik bez mitoloških, religioznih ili moralizatorskih sadržaja.

Karakteristični bakropisni rukopis zanemaruje plastična nastojanja bakroreza. Značajke Altdorferovih bakropisnih krajolika su: izvanredno tkanje bakropisnog crtanja (tijek usitnjenog linijskog crteža perom) ujednačenih, lagano jetkanih linija. Utisak prozračnosti pojačan je transparentijom akvarelne tehnike.



17/18.

JEAN DUVET / MAJSTOR JEDNOROGA (Langres, 1481. - 1570.)

Sv. Ivan proždire knjigu

FAKSIMIL bakroreza, 300x215 mm

S još deset originalnih otisaka čuva se i u Valvazorovoj zbirci Zagrebačke nadbiskupije!

Prikaz: Ilustrirano je 10 poglavlje Ivanova "Otkrivenja" (10, 1-11) gdje se javlja anđeo s otvorenom knjžicom "ogrnut oblakom a s dugom nad svojom glavom. Lice mu je bilo kao sunce, a noge kao ognjeni stupovi. ... I kad zakorači svojom desnom nogom na more, a lijevom na zemlju, viknu jako poput lava kad riče." Ivanu bude tada zapovjedbena da uzme knjžicu i da je pojede: "U ustima mi je bila slatka kao med, ali kada je pojedoh, gorčina mi napuni utrobu." (10, 1-11).

Ovaj otisak iz knjige J. Duveta "Apocalypse figurée" (tiskana je u Lyonu a uzor joj je bila Dürerova knjiga "Apocalypsis cum figuris") rijetko se pojavljuje kao samostalni list. Dekorativna i zlatarska gustoća obrade motiva, poznavanje graverske metode Dürera i Raimondia (usp. 19/16) tragovi još gotičkog oblikovanja (Sv. Ivan), te istiskivanje prostora čine ovaj otisak prepoznatljivim djelom francuskog bakroreza, fantastičnih i ekspresivnih obilježja manirizma.



15/10.

18/14.

LUCAS JACOBSZ VAN LEYDEN (Leyden, 1494. - 1533.)  
Abigajl pred kraljem Davidom, 1505. - 1508.  
FAKSIMIL bakroreza, 272x197 mm

Prikaz: David (starozavjetni izraelski kralj, državnik, pjesnik) sa svojim odmetnicima biva odbijen od bogataša ali bogataševa žena Abigajla izlazi pred njega s natovarenim magarcem (dolje lijevo uz rub).

Lucas Jacobsz iz Leydena (Nizozemska), uz Albrechta Dürera (Njemačka, usp. 10/4-12/5) i Marcantonija Raimondija (Italija, usp. 19/16) najveći je grafičar renesanse. Njegova specifična tehnika rezanja (duguje je suptilnom crtačkom umijeću) ostaje bez nasljednika. Riječ je o izvanredno finom rezanju čistih linija koje, aktivirajući bjelinu papirne podloge, stvaraju svijetle tonalne prijelaze prema umjetniku nazvane "leydenovski srebreni tonovi".

19/16.

MARCANTONIO RAIMONDI, (Bologna, 1488. -1527.)  
Bog zapovijeda Noi gradnju lađe, prema Rafaelu  
FAKSIMIL bakroreza, 308x255 mm

Prikaz: Starozavjetni prizor iz knjige Postanja (Post. 6, 14-22). Kada Bog, vidjevši da su se ljudi iskvarili, odluči skupa sa pticama, gmazovima i zvijerima uništiti ljudski rod. Kako je htio od potopa pošteđjeti samo pravednoga Nou, zapovijedi mu da sagradi lađu i da u nju uzme mužjaka i ženku od svake vrste.

Raimondi je rimski graver koji s Dürerom u Nürnbergu i Leydenom u Nizozemskoj (usp. 19/14 i 12/15), ima ključnu ulogu u razvoju renesansne grafike. Njegov se udio ogleda u visokoj razini prevođenja crteža renesansnih majstora u bakrorez. Jednostavnim rezom i svjetlo-tamnim (chiaroscuroalnim) odnosima postiže dojmljivu iluziju reljefne

17/18.



18/14.



19/16.



plastičnosti temeljene na idealu klasične skulpture čemu se duguje i pojam “klasičnog bakroreza”. Na ovom bakrorezu uočljiv je naturalizam u oponašanju strukture drva koji neobičajan za ovu tehniku!

20/17.

FRANCESCO MAZZUOLA ZVAN PARMIGIANINO (Parma, 1504.- 1540. Casal Maggiore)

*Poklonstvo pastira*

FAKSIMIL bakropisa i suhe igle, 122x85 mm

21/17.

JACQUES BELLANGES (1594. - 1638. Nancy)

djelovao u Italiji i Francuskoj

*Tri Marije na grobu*

FAKSIMIL bakropisa, 395x263 mm

Prikaz 20/17: Nakon što je pastirima anđeo objavio rođenje Krista Spasitelja oni su se došli pokloniti “...i nađu Mariju i Josipa s Djetetom gdje leži u jaslama.”. (Luka 2, 8-20).

20/17.



Prikaz 21/17: Tri Marije ili tri svete žene (mirrophores = one koje nose mirris) bile su prve koje su, prema evanđelju, otkrile prazni Kristov grob. Dočekao ih je anđeo u bijelim haljinama koji im je objavio Kristovo Uskrsnuće. (Luka 24, 1-11)

Parmigianino je prvi bakropisac koji liniju oslobađa sustava pravilnog graverskog rastera. Djelom mu je to omogućila tehnika, a djelom je bio navođen osobnim manirističkim duktusom razrijeđivanja i zgušnjavanja dugih linija u snopovima. Jacques Bellange, gotovo jedno stoljeće kasnije, oslanjajući se na Parmigianinov rukopis linijskih snopova (utjecaji su i u kompoziciji i u tipologiji likova), u zakašnjelom manirizmu monumentalizira stil, čini ga tvrdim. Uvodi i sjenčanje zarezima i unakrsno šrafranje karakteristično za bakrorez.

22/23.

GIORGIO GHISI (Mantova, 1520. - 1582.)

Rafaelov san, 1561.

FAKSIMIL bakroreza, 290x408 mm

Prikaz: Alegorija bogatog manirističkog inventara simboličkih i metaforičnih motiva: stvaranje svijeta, povijest svijeta, mitološka bića, flora i fauna te atmosfere i geološke senzacije iz inventara prirodnoznanstvenih renesansnih kompendija, svrstava se među najenigmatskije otiske 16. st. Lik filozofa u misaonom stavu evocira stav filozofa u Rafaelovoj slici "Atenska škola" a fizionomijom podsjeća na Michelangelove portret. Čitavo prizorište i zbivanja u njemu sugeriraju kako je to misliočeva vizija. Jedan od ključeva ikonografskog čitanja jest melankolija ljudske duše, koja u stanju kontemplacije i vizionarstva spoznaje svijet.

U vrlo gustoj reznoj tehnici (matrica je doradivana bakropisom i suhom iglom) primijenjeno je i više načina obrade. Kao karakteristično manirističko djelo ono sažima razne bakrorezne tradicije i rukopise (Sjever, Italija, renesansa i gotika). Klasični rez dugim linijama i duboka sjenčenja unakrsnim šrafiranjima te obrada površine koja podsjeća na dekorativno bakrorezno iskucavanje (usp. 3/13).

22/23.



23/7. i 24/7.

HENDRIK GOLTZIUS (Mulbrecht, 1558. - 1616. Haarlem)

23/7. Bakhom, Cerera i Venera, 1595.

FAKSIMIL bakroreza, promjer 165 mm

24/7. Stijena na morskoj obali, iz serije "Godišnja doba" 1598/1600.

FAKSIMIL drvoreza u boji s tri ploče, 115x145 mm

Prikaz 23/7: Mitološka ljubavna alegorija s Venerom (božica ljubavi), Bakhom (bog razvrata i pijanstva), Cererom (božica plodnosti) i Kupidonom.

Prikaz 24/7: Sićušni lik pustinjaka koji je sabran i izdvojen u kontemplaciji posve ravnodušan prema vanjskim manifestacijama prirode i surovosti krajolika uz Sjeverno more, metafora je flegmatičnosti, koja

21/17.



zahvaća čovjeka u zimskom razdoblju! Drvrez je četvrti u seriji koja godišnjim dobima predstavlja ljudske temperamente.

Manirist Goltzius razvija bakroreznih rukopisne pravilne mreže koja onduliranjem mijenja gustoću i intenzitet tona (odnos svijetlog i tamnog uspoređi s noćnom scenom drvoreza u boji H. B. Griena br. 13/11). Usporedba bakroreza s drvrezom (morski krajolik) ukazuje na prilagodbu rukopisa zahtjevu tehnike (umreženi sustav preciznog reza zamijenjen je krupnim paralelnim linijama!).



25/19.

JACQUES CALLOT (Nancy, 1592.- 1635.  
Nancy)

Putna postaja, iz serije "Cigani"

FAKSIMIL bakroreza i bakropisa, 125x230  
mm

Prikaz: Život Cigana i prosjaka na društvenim marginama, pustolovine i razbojničke smjelosti, slika je "nomadske" Europe koju je stvarao Callot i to usporedno sa prikazima dvorskih ceremonija turnira i svečanosti koje je ilustrirao bivajući dvorskim graverom u Firenzi.

J. Callot je u nastojanju da reproducira likovne vrijednosti kaligrafskog crteža perom primjenjivao bakropis i bakrorez. Linije urezane bakropisnom iglom i izjetkane kiselinom, doradivao je bakroreznim dubačem tehnikom tzv. *échoppe* koju je A. Bosse u 17. st. opisao u jednom od poglavlja traktata o načinima graviranja.

26/20. i 27/20.

CLAUDE LORRAINE (Chamagne, 1600. - 1682, Rim)

26/20. Ples pod krošnjama

27/20. Izlazak sunca

FAKSIMILI bakropisa, 140x 200; 130x197 mm.



23/7., detalj



25/19.

Prikazi: Mitološki prizori u arkadijskim šumama i kraljicima s antičkom arhitekturom, uobičajene su scenografije Lorrainovih bakropisa (i slika) u kojima tema nisu zbivanja među likovima već senzacije svjetla.



27/20.

Claude je podrijetlom iz Lorraine kao i Callot. Generacijski nisu bili udaljeni. Međutim, Lorraine je začetnik klasičnog baroknog krajolika atmosferskih svjetlosnih efekata, titravog rukopisa i jetkanja. Njegove se usitnjene bakropisne sigle pretapaju u mrlje, dok Callot ostaje manirist čiste linije.

29/24.



28/25.

CHRISTOFFEL JEGHERS (1590. - 1670. Antwerpen)  
 Suzana i starci (prema P. P. Rubensu)  
 FAKSIMIL drvoreza, 400x302 mm

Prikaz: Apokrifna starozavjetna junakinja Suzana (hebr. *šošanah* = čistoća) napastovana je i oklevetana od dvojice staraca.

Jeghers u drvorezu obrađuje istu temu prema Rubensu kao i Vosterman, ali u drugoj kompozicijskoj inačici. Bogati tonski raspon Vostermanovog bakroreza ovdje je sveden na vrlo jednostavno drvorezno linijsko obrisno rezanje koje vjerno prenosi Rubensov motiv, ali ne i slikarske vrijednosti na kojima ustraje Vosterman.

29/24.

LUCAS VORSTERMAN (Bommel, 1595. - Antwerpen, 1675.)  
 Suzana u kupelji i starci, 1620.  
 FAKSIMIL bakroreza, 385x285 mm

Prikaz: Isto kao 28/ 25

28/25.



Vorsterman je bio jedan od vodećih bakrorezaca Rubensove antverpenske radionice. Bakrorez Suzana u kupelji i starci smatra se po čistoći i otvorenosti grafičke mreže, tonskih prijelaza i mekih prosvjetljavanja te nježnih rezova među linijama, jednim od tri najbolja Vorstermanova grafička prijevoda Rubensovih djela. U bakrorezu je pomoću linijskoga grafičkog sustava - zgnusnutog finim, jedva vidljivim končastim rezovima - evoluirao visoko renesansno i manirističko iluzioniranje volumena u plastički grafički stil a fini "slikarski" način prikazivanja svijetla na teksturama materijala donio mu je laskavu titulu "slikara u bakrorezu".

30/10.

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (Leyden, 1607. - 1665. Amsterdam)  
 Sv. Jeronim pokraj vodopada, 1653.  
 FAKSIMIL bakropisa, 260x215 mm

Prikaz: Sv. Jeronim (veliki crkveni naučitelj, isposnik, učenjak) prikazan je u ležernom čitanju (odložio je papuču poigravajući se palcem). Uz njega je lav, atribut njegove duhovne snage (prema legendi pripitomio ga je izvadiвши mu trn iz šape).

Rembrandt je barokni majstor svjetlosti; bjelina papira i jetkano rukopisno tkanje jednako su vrijedni tvorbeni elementi slike.

31/22.



31/22.

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (Leyden, 1607. - Amsterdam, 1665.)

Bogorodičina smrt, 1639.

FAKSIMIL bakropisa i suhe igle, 375x300 mm

Prikaz: Prizor Bogorodičine agonije Rembrandt je prikazao realistički (ispačen umirući lik) a okruženje (scenu) je pretvorio u scensko događanje (otvoreni nebeski svod, svjetlost, anđeli) karakteristično za barok. Oprečno od Schongauera (usp. 6/21), koji je prikazao smrt Bogorodice njenim idealiziranim likom u detaljistički realističkom okruženju.

Dva faksimila vrhunskih otisaka, dva velika sjeverno europska grafičara (Schongauer i Rembrandt) sučeljavaju istu temu (Smrt Bogorodice) u vremenskom razmaku od skoro dva stoljeća. Sučeljavaju se tehnike bakroreza (usp. 6/21) i bakropisa, njemačka rana renesansa i nizozemski barok!

30/10.



#### Osnovna literatura

BARTSCH, A., *Le Peintre - Graveur*, Wien, 1802. -1821.

BARTSCH, *The Illustrated*, vidi *The Illustrated Bartsch*, New York, 1979., i dalje.

COURBOIN, F., *L' estampe française. Essais, Graveurs et Marchands*, Bruxelles, Pariz, 1914.

HALL, J., *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*, New York, 1974.

HAVERKAMP-BEGEMANN, C. / LOGAN E., *Creative Copies*, New York, 1988.

HIND, M. A., *A History of Engraving and Etching From the 15<sup>th</sup> Century to the Year 1914.*, reprint izdanja iz 1923. godine, New York, 1963.

HOLLSTEIN, H. W. F., *German Engravings, Etchings and Woodcuts c. 1450 - 1700*, Amsterdam, 1949., i dalje.

HOZO, DŽ., *Umjetnost multioriginala*, Mostar, 1988.

*La lumière et la protection des objets et spécimens exposés dans les musées et galeries d'art, Eclairage de gravures. dessins, parchemins et timbres*, ICOM (International Committee of Museums), br. 18, bez godine izdanja.

LANDAU, D., PARSHALL, P., *The Renaissance Print*, Yale University Press, 1994.

VASARI, G., *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori*, scritte da Giorgio Vasari pittore Aretino, Firenze, 1568., Firenze 1906.



Nakladnik  
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti  
Kabinet grafike  
Zagreb, Hebrangova 1  
Tel./fax.: 49 22 374  
Email: kabgraf(hazu.hr)  
[www.hazu.hr/kabinet\\_grafike.html](http://www.hazu.hr/kabinet_grafike.html)

Za nakladnika  
Akademik Slavko Cvetnić

Odgovorni urednik  
Akademik Ante Vulin

Recenzent  
Prof. dr. Radoslav Tomić

Urednica kataloga  
mr. sc. Slavica Marković

Koncepcija izložbe, izbor radova, katalogska obrada i  
predgovor  
Margarita Sveštarov Šimat

Likovni postav  
Margarita Sveštarov Šimat

Administrativni poslovi  
Tanja Lisec

Tehnička služba  
Gabrijel Lešković

Lektura i korektura  
Branka Budin

Grafičko oblikovanje kataloga  
Igor Kuduz; pinhead\_ured, Zagreb

Reprofotografija i priprema za CTP  
Mario Aničić; pinhead\_ured, Zagreb

Tisak  
Tiskara Denona

Naklada  
500 primjeraka

ISBN



**Kabinet**  
**grafike**