

Gimnazija Litija
Bevkova 1
1270 Litija

BAROK

Kazalo

1.UVOD.....	3
2.SPLOŠNO.....	3
3.EVROPA.....	4
4.SLIKARSTVO.....	6
Baročno slikarstvo v Italiji.....	6
<i>Annibale Carracci (1560–1609)</i>	7
<i>Michelangelo Merisi Da Caravaggio (1571–1610)</i>	7
<i>Guido Reni (1575–1642)</i>	7
Baročno slikarstvo v Franciji.....	8
<i>Nicolas Poussin (1594–1665)</i>	8
5.BAROČNA ARHITEKTURA NA SLOVENSKEM.....	8
Gradovi.....	8
Spomeniki, vodnjaki,.....	9
6.OPOMBE.....	10
7.LITERATURA.....	11

1. UVOD

Arhitektura v baroku je, tako kot vsa baročna umetnost, polna razgibanosti, razkošja, polnosti, monumentalnosti (večje dimenzije), polepšanosti, blišča,... V arhitekturi se je barok najprej uveljavil v cerkvah, ki so jih po novem oblikovali kot enotne dvorane, v katerih ni nič motilo pogleda na veličastni glavni oltar in kjer je prišla do izraza prižnica ob stranski steni. Prav ta enotnost prostora je bila središčna zasnova poznega baroka in je bila idealna oblika za poenotenje prostora.

2. SPLOŠNO

Kot smo že omenili je obdobje baroka zelo prepoznavno, saj srečujemo zelo polne oblike, kar se je kazalo predvsem v cerkvah, srečujemo tudi veliko različnih okraskov, prevladujejo zlata in bordo rdeča barva (predvsem za poudarek pomembnejših delov objektov,...).

Spojitev dediščine in vzdolžne zasnove je potekala v štirih stopnjah. Baročne cerkve so imele večja okna in polkrožno obokane stropove, pogosto poslikane s prizori iz Svetega pisma ali življenja svetnikov.

Tudi oltarji so bili baročno oblikovani iz različnih vrst najkvalitetnejšega marmorja ali zelo natančno izrezljani iz lesa in nato pozlačeno obarvani.

Pri gradnji dvorcev in palač se je evropska gospoda najraje zgledovala po delih francoskih arhitektov (zelo znan je Versailles pri Parizu), Francija pa je veljala za središče baročne arhitekture. Ti so ustvarjali poseben tip gradov v parkih z veliko vodometi, fontanami, kipi,...



Največje težave pri gradnji je povzročal denar, zato so marsikdaj namesto zlata uporabili bron, namesto marmorja pa poslikan les, ki je bil pod dobrimi rokami kiparjev in arhitektov natančno izrezljan.

Veliko je slavnih arhitektov baroka kot so C. Maderno in G. Della Porta, v Italiji pa je bil Gian Lorenzo Bernini (1598 – 1680) na prvem mestu, saj je bil tudi kipar. Naredil in dokončal je vsa dela pri cerkvi Sv. Petra v Rimu, zato je moral krščanski Rim plačati največji davek svojemu zaščitniku, saj vemo, da je cerkev Sv. Petra največja na svetu in ima največjo kupolo. Kupolo je izdelal Michelangelo in lahko sprejme 10.000 vernikov. Cerkevno zunanost krasijo številni kipi, ure, stebri in še veliko drugih dekoracij.

Glavno delo baroka je središčna stavba Santa Marie della Salute.

Seveda pa v baroku niso ustvarjali in gradili le cerkva, temveč tudi druge stavbe. Znani sta zasebni hiši v Nemčiji; Mauritsova in Buddenbrookova.

Mauritsova hiša je grajena iz opek s svetlimi jonskimi pilastri v kolosalnem redu, ima trikotni zatrep kot frontispiz in kot okenski nadstrešek, cvetlične girlande¹ in bočno obzidano stopnišče.

Buddenbrookova hiša ima fasado iz leta 1758. Velika segmentna in polkrožna okna so med močnimi napušči, ki pa niso vsa enake velikosti. Okrašena pa je z nekaj ležečimi kipi.

3. EVROPA

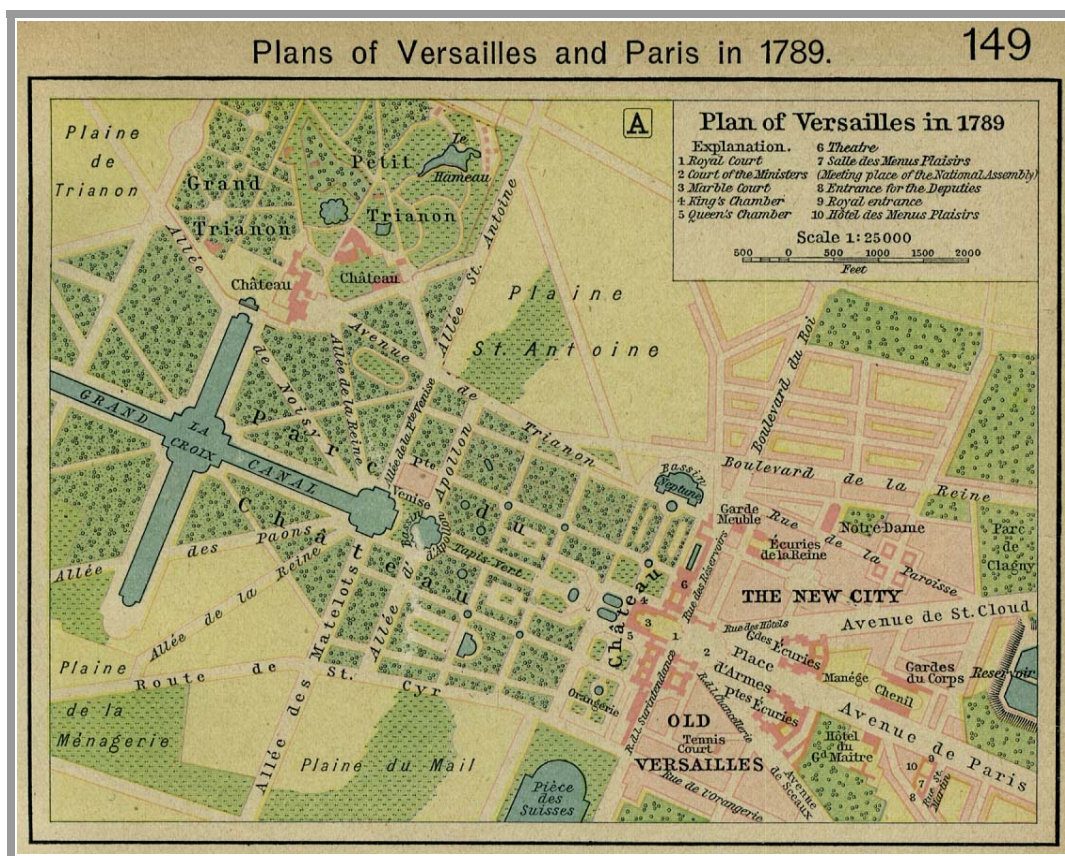
Na čelu posvetnih nalog arhitektov je bila v deželah z absolutističnim vladarskim režimom zidava gradov in dvorcev. Če je pokrajina dopuščala, so jih zidali ob robu mest. Ti gradovi so imeli dve pročelji: mestno pročelje, ki je bilo obrnjeno proti mestu in do katerega so mestne ulice ponavadi vodile v obliki pahljače, ter vrtno pročelje, ki je bilo v primerjavi s strožjo mestno fasado zrahljano in se je vabeče odpiralo proti umetelno oblikovanemu parku. Tloris celotnega kompleksa je bil simetričen, pomembno vlogo pa je imel ta-istipaviljanski sistem: okrog privzdignjenega glavnega poslopja so bile simetrično na obe strani razvrščene preostale stavbe z različno višino, različno obrnjenimi strehami in različno prostorsko razporeditvijo.

Kadar je bilo treba zidati grad ali zasebno palačo sredi mesta, je bil tloris ponavadi pravokoten po zgledu italijanskih renesančnih palač. Zunanost takšnih palač je bila stroga in reprezentativna, v notranjosti pa se je odpiralo prijazno dvorišče ali vrt, obdan z loggiami. Če je bila posvetna in cerkvena oblast združena v eni osebi, na primer v osebi knezološkofa² ali knezoopata³, sta bila škofovska rezidenca ali samostan sezidana v središču mesta, tako da je palača stala poleg cerkve. Tloris takih stavb je bil dostikrat zasnovan kot simetričen ornament, da bi že sam po sebi predstavljal smiselni red.



Tudi v notranjosti gradu so se pojavili umetniško oblikovani prostori. Glavno poslopje je bilo ponavadi pokrito s kupolo, v pritličju pa je imelo lepo izdelano stopnišče, ki je bilo zelo pomembno za družabno življenje na dvoru. Navadno je bilo mogoče zapeljati z vozom naravnost v pritličje, tako da si gostje tudi ob slabem vremenu niso zmočili nog. Njihov prihod v grad, njihovo vzpenjanje po stopnišču in pozdravljanje z gostiteljem, ki je stal na višji stopnici, je postalo pomemben del ceremoniala.

S stopnišča so gostje prišli v veliko dvorano, ki je bila ali v prvem nadstropju tik nad stopniščem ali pa levo oziroma desno od stopnišča. Tudi ta dvorana je bila umetniško posebej poudarjena. Sosednji prostori so bili še slovesno opremljeni, medtem ko je bil preostali del gradu v glavnem skromen. Izjema so bili samo delovni in sprejemni prostori. Odkar je postal v vsej Evropi zgled gradu Versailles Ludovika XIV., je imel vsak razkošnejši двореc tudi zrcalno dvorano.



Pomembnejša prosvetna naloga arhitekture so bila tudi gledališča, središča aristokratskega družabnega življenja, kjer so prirejali opere in balete ter igrali tragedije in komedije. Najlepše stavbe te vrste je zgradil italijanski arhitekt Andrea Palladio. Med posebnostmi baročne arhitekture lahko štejemo poudarjanje pročelja, ki je bilo ponavadi nekoliko pomaknjeno naprej, v primerjavi s preostalo zgradbo, malo višje od nje, zelo bogato razčlenjeno in stopnjevalo proti središču.

Skoraj pri vsej baročni arhitekturi zasledimo načelo dinamične trojne razdelitve: naprej pomaknjenemu srednjemu delu ustreza ob obeh koncih poslopja simetrično postavljena vogalna paviljona, ki sta prav tako poudarjena. Pročelje je marsikdaj tudi v navpični smeri trojno razčlenjeno. Horizontalna trojna razčlenitev ni enakomerna in posamezni deli niso v ravnovesju. Visoko rustikalno podnožje je zgrajeno iz velikih kvadrov. V njem so vhodi in pritlična okna. Nad njim se dviga ta-isti kolosalni člen s stebri na poudarjenih arhitektonskih elementih in s pilastri na nepoudarjenih. Ta člen se razteza čez dve nadstropji. Poslopje se končuje s polovičnim nadstropjem ali podstrešjem. Gradbeni elementi torej niso v ravnovesju kakor za časa renesanse in niso neskladni kakor v manierizmu, ampak so dinamični in dajejo vpogled v igro sil: mogočno pritličje nosi kolosalni člen, ta pa drži poudarjeno težko breme, in sicer razmeroma nizko vrhnje nadstropje, ki zato na videz učinkuje težje.

Enaka pravila veljajo za notranjost stavb. Že Palladio je uvedel smiselno stopnjevanje zaporednih prostorov, ki je v baroku postalo zakon. Stene posvetnih in cerkvenih prostorov so prav tako zgrajene po načelu dinamične trojne razdelitve: nad tlemi se dviga podnožje, nato sledi glavni del stene, ki je včasih razdeljen s pilastri, nad njim pa se začenjajo oboki, ki so večinoma potegnjeni navzdol v steno.

V posameznih evropskih deželah so se tudi v baroku pokazale nacionalne posebnosti. Francija in Italija sta izhajali iz nasprotnih arhitektonskih stališč. Italijanski barok je z Berninijem dosegel vrhunec telesnosti in razgibanosti: zaobljene ploskve kipijo naprej, prostori in plastična telesa se prepletajo. V Franciji se je nasprotno uveljavil klasicistično strogi arhitektonski sistem z uravnovešeno razčlenitvijo. Medtem ko je italijanski barok poudaril dinamična razmerja, je francoski utelesil racionalno logiko. V Nemčiji je bil položaj bolj kompliciran: v 17. stoletju se je na nemških tleh le malo gradilo, ker je dežela zaradi nenehnih vojn gospodarsko ubožala. Šele v 18. stoletju so zrasle številne posvetne in cerkvene

stavbe. V posvetni arhitekturi se je Nemčija zgledovala po Francozih, v cerkveni arhitekturi pa po Italijanih, čeprav so se seveda vplivi obeh smeri preoblikovali v nacionalnem duhu.

Slikarstvo in kiparstvo sta bila v baroku namensko vezana. To je veljalo za cerkveno in posvetno umetnost. Namen cerkvene umetnosti je bil ustvariti in povečati božansko, namen posvetne umetnosti pa povzdigniti ali celo pobožanstviti zemeljsko, predvsem vladarje. Kiparstvo in slikarstvo sta bila poleg tega tako vezana na svoje mesto v arhitekturi, da je postalo nesmiselno ločevati ju od prvotnega okolja. Osnovna težnja upodabljaljivosti umetnosti je bila prebuditi v opazovalcu čutno izkušnje in jih podzavestno prenesti v nadčutno, v racionalno nedojemljivo ali celo čudežno. Vse prikazovanje je težilo k apoteozi. Stropne freske v cerkvah so na primer odpirale pogled v odprto nebo, kjer je prestoloval Bog sredi trum angelov in svetnikov.

Prehodi od plastične arhitekture v iluzionistično slikarstvo so bili zvezni in dostikrat namenoma zabrisani: opazovalec ni mogel razločiti, kje se neha zidana arhitektura in kje se začne naslikana. Naslikani angeli, ki so sedeli na ograji „nebes“, so imeli včasih plastične noge, ki so bingljale v resnični prostor. Umetniki so izkoriščali vse možnosti za zaslepljevanje čutov, na primer navidezno plavajoče figure ali svetlobo, ki je zastirala resničnost. Posvetne stopnje slike so prikazovale vladarja, ki je kraljeval nad oblaki in so se mu klanjale muze, vrline ali kontinenti. V cerkvah je bil oltar sezidan kakor oder in najsvetejše je bilo spretno „inscenirano“.

Eden od bistvenih pogojev za učinkovanje baroka je bila njegova popularnost. Slovesna povzdignjenost, čutno prikazovanje nadnaravnega, vzneseno upodabljanje posvetne oblasti so ustrezali potrebam preprostega ljudstva, ki je v bedi svojega tostranskega življenja hotelo verjeti vsaj v možnost nadnaravne resničnosti. V posameznih evropskih deželah, na primer v Italiji ali na Bavarskem je barok postal malone izraz ljudske pobožnosti.

4. SLIKARSTVO

Baročno slikarstvo v Italiji

Temelji baročnega slikarstva, ki so v Rimu nastali v zadnjem desetletju 16. stoletja, slonijo na dveh temeljno različnih pristopih: klasicizmu, ki ga je zagovarjal Annibale Carracci, in realizmu, za katerega ima zasluge Michelangelo Merisi da Caravaggio. Umetniške inovacije in slogovne opcije evropskih umetnikov so se v 17. stoletju in še dlje vrtele okrog teh dveh polov in iskale možnost, da bi združile vse umetnosti v mogočnih iluzionističnih učinkih ali prizorih iz vsakdana. V Rimu so delovali umetniki iz Emilije kot so bili Francesco Albani (1578-1660), Domenico Zampieri, imenovan Domenichino (1581-1641), ki je vnesel liričnost v klasicistično usmeritev, Giovanni Francesco Barbieri, imenovan Guercino (1591-1666), za katerega je značilno melanholično obujanje antičnih motivov, in Guido Reni (1575-1642), glavni predstavnik kultiviranega, brezhibnega slikarstva, ki je bil takrat močno pri srcu akademskih krogov in uradnih naročnikov.

Mladi Caravaggio, ki je prišel v Rim okr. leta 1593, se je lotil slikanja s povsem "neakadetskimi" sižejji, kot so tihožitja in žanrski prizori; na njih je stapljal moralne vrednote z naturalističnimi "prebliski" in dosegel izredne vizualne učinke. Toda njegov prevratniški jezik, ki se ga je prijel vzdevek "caravaggismo", se je razbohotil šele na ciklih v kapeli Contarelli in v kapeli Cerasi, v katerih je verska pripoved podana kot nasilna in surova resničnost in poudarjena z močnimi svetlobnimi kontrasti brez tolažniških likov, ki so sicer običajni v verski ikonografiji. Takšno slikanje je posledica popolnoma radikalnega in nekonformističnega moralnega gledanja, ki ima korenine v delih Carla in Frederica Borromea. Caravaggio je pri slikanju kmalu opustil žive in sijajne barve iz prvega obdobja in se odločil za bolj dramatično in strožjo osvetlitev, ki je pozneje postala zgled vrsti italijanskih in tujih umetnikov, ki jih navadno označujemo za "caravaggijske". Caravaggijska slikarska tenkočutnost, posledica preučevanja resničnosti in odklanjanja akademskih pravil, je bila čisto nasprotna Carraccijev, katerih slikarstvo je temeljilo na študiju klasičnih in renesančnih vzorov. Nasilna in brezobzirna uporaba svetlobe in sence, s katero je umetnik upodabljal ozračje, podobe in čustva, je pri takratnih umetnikih vzbujala občudovanje in postala svoj slog, „caravaggijska manira“.

Annibale Carracci (1560–1609)

Je še zelo mlad prisostvoval ustanovitvi Accademie dei Desiderosi v Bologni. V Rim je prišel leta 1595, kjer je poslikal galerije v palači Farnese po kompozicijskih rešitvah, ki jih je prevzel z Michelangelovega obokanega stropa v Sikstinski kapeli in po Rafaelovih freskah v Farnesini. V farneškem ciklu, posvečenem ljubeznim bogov, je z detajlnejšo analizo narave resničnosti izrazil svojo



interpretacijo Correggievega čutnega in evokativnega sloga. Ob tem je dozorel in zaključil obdobje, ki ga je z bratom Agostinom in bratrancem Ludovicom začel na Akademiji delgi Incamminati v Bologni. Annibalovo poetičnost zaznamo v nenehnem iskanju lepotnega ideala, ubrano zlitega z naravo v veličastnosti, za katero je navdih dobil pri klasičnih antičnih in sodobnih zgledih.

Michelangelo Merisi Da Caravaggio (1571–1610)

Je bil Milančan in se je izučil pri Simoneju Peterzanu. Ko je bil star približno 29 let, je odšel v Rim, kjer je sodeloval z Giuseppejem Cearijem, mogočnim in zelo iskanim umetnikom, ki pa se je pozneje obrnil proti njemu. Postal je ljubljenec izobraženega in skrivnostnega kardinala Francesca Maria del Monte; ta je s svojim razbrzdanim krogom prijateljev močno vplival na Caravaggiov pogled na svet in umetnost.

Mladi slikar je za kardinala (Vedeževalka, Koncert, Sv. Katarina, Meduzina so imele velik vpliv na Zaradi prijateljstva s pomembna naročila od Sv. Ludvik Francozov. prišla do izraza umetnikov revolucionarna uporaba vrhunec v Marijini smrti. umora, vendar se je pod



naslikal niz slik Kvartopirci, igralec na lutnjo, glava, Košarica s sadjem), ki evropsko baročno umetnost. kardinalom je dobil rimskih knezov in za kapelo Sledila so dela, v katerih sta radikalni naturalizem in svetlobe, ki je dosegla Leta 1605 so ga prijeli zaradi zaščito Cilonnov zatekel v

Neapelj, kjer je med drugim naslikal Davida z Goljatovo glavo in Madono rožnega venca. Leta 1608 je bil na Malti (Obglavljenje sv. Janeza Krstnika), zaradi še enega pretepa pa se je znašel v Messini (Obujenje Lazarja); od tam je odšel v Paleremo (še eno Čaščenje pastirjev) in ponovno v Neapelj, od koder je zbežal in nato bolan umrl v Port'Ercolu.

Guido Reni (1575–1642)

Razvijal se je pod vplivom manierizma in Carraccija. V svojem času je veljal za Rafaelovega tekmeča in odličnega mojstra. Kot umetnik, ki je veliko razmišljal, se je bil sposoben po lastni presoji in z veliko umerjenosti prilagoditi različnim vplivom in izoblikovati lastno klasicistično pojmovanje Caravaggiovega sloga, kar je razvidno na sliki Križanje sv. Petra. Njegove velike rimske freske z bogovi Olimpa dosega vrhunec v Avrori za casino Rospigliosi, medtem ko v reinterpretaciji renesanse doseže s Pokolom nedolžnih otrok, v Atalanti in Hipomenu, ki je v Pradu, in v Herkulovih junaštvih, naslikanih

za Gonzage. Prva dela z versko tematiko so blizu Marillu, medtem ko različne slike Magdalene kot vanitas izpričujejo nekakšen vznemirljiv podton, opažen že v nedosegljivem mojstrstvu Davida z Goljatovo glavo iz Louvra.

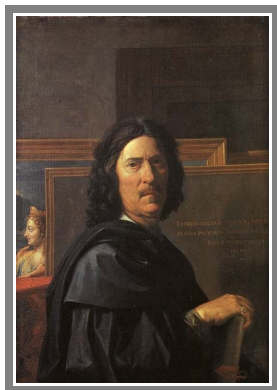
Baročno slikarstvo v Franciji

V prvih dvajsetih letih 17. stoletja so v Parizu in Franciji nasploh v slikarstvu prevladovala različne usmeritve. Ambroise Dubois in Martin Freminet, člana t.i. "fontainbleaujske šole", sta prispevala nekaj odličnih del v manierističnem slogu, medtem ko se je na majhnem, a prefinjenem lotarinškem dvoru uveljavil elegantni Jacques Bellange. Seveda pa so nekateri umetniki manierizem tudi zavračali kot npr. Frans Pourbus II. ml.. Ta je bil po devetletnem službovanju pri mantovskem vojvodu leta 1609 imenovan za dvornega slikarja v Parizu. Bil je portretist in slikar cerkvenih kompozicij (je Marija Medicejevska zaupala Zadnja večerja). Kljub prihodu Rubensa, ki mu izdelavo veličastnega cikla zgodovinsko alegoričnih platen za galerijo v Luksemburški palači, se zdaj prevladujoči okus ni dosti spremenil. Mladi francoski slikarji so že zaradi tradicije hodili na izpopolnjevanje v Italijo in v drugem desetletju stoletja se jih je veliko navdušilo za caravaggizem: Simon Vouet, Reigner, Tournier, Vignon in še posebno Valentin de Boulogne. Slednji se kljub dejstvu, da je v svojih "kabinetnih" slikah (slikah manjših dimenzij z vsebino, ki je ustrezala meščanskim domovom) obdeloval motive, ki jih je širil Bartolomeo Manfredi, odlikuje zaradi psihološke poglobitve v osebnosti in zaradi sproščene nanašanja. Simon Vouet je svoje bivanje v Italiji začel in končal v Benetkah: kot dober poznavalec beneškega slikarstva 16. stoletja in Gentileschijevega in Lanfrancovega caravaggizma se je opredelil za jasno slikarstvo s prefinjenimi kromatskimi razponi (Upanje, Ljubezen in Lepota premaguje čas).

Ko se je med tem Francija gospodarsko in politično okrepila, je to vzpodbudilo številne umetnike, da so se vrnili v prestolnico.

Vouet, ki je postal glavni slikar, je vpeljal modo "liričnega" slikarstva v prefinjeno bleščečem in dekorativnem slogu. Caravaggijski slog je bil bolj priljubljen na jugu Francije in v lotaringiji, kjer je bil dejaven Georges de La Tour (1593-1652). V obdobju regentstva se je v slikarstvu zgodil preobrat: znova so se pojavile zahteve po elegantni risbi in obliki po antičnih vzorih, svoje pa sta prispevala tudi rimski preobrat v francoskem slikarstvu je pomenil ustanovitev Kraljeve slikarske akademije leta 1648.

Nicolas Poussin (1594–1665)



Je glavni predstavnik klasicizma 17. stoletja. Najprej je študiral v Rouenu in nato v Parizu pri Lallemandu; ob tem je preučeval tudi fontainbleaujske manieriste in Rafaela ter njegovo šolo. Leta 1624 se je odpravil v Italijo, naprej v Bologno, kjer je spoznal klasicizem carraccijevske akademije in Guida Renija, nato pa v Rimu, kjer se je poglobil v problematiko barv Tizianovega okolja (Germanikova smrt); delal v krogu Pietra da Cortona in Giovannija Lanfranca. Desetletje od 1630 do 1640 je pomenilo opustitev baroka v prid strogo klasicističnemu razmišljanju ter iskanju racionalne jasnosti in arheološke natančnosti (Ugrabitev Sabink). Po kratkem bivanju v Parizu, kamor so ga poklicali leta 1640, se je leta 1642 spet vrnil v Rim in pustil poslikavo dekoracije Velike galerije v Louvru nedokončano. Iz njegovega zadnjega obdobja so prekrasne pokrajine, ki so postale vzor neoklasicistične kulture

(Pokrajina s Polofemom, Ermitaža, Sankrt Peterburg). Poussinova osebnost in delo zaznamujeta začetek pojmovanja sloga kot vrednosti same po sebi, ki ga še danes zasledimo v francoski izrazni kulturi. V romantičnem obdobju je Poussinov sloves žal zbledel.

5. BAROČNA ARHITEKTURA NA SLOVENSKEM

Barok je imel močan vpliv tudi na Slovenskem. Naj predstavim še nekaj zanimivih objektov v Sloveniji:

Gradovi...

- Dvorec v Betnjavi
- Grad Brežice: zgrajen v 16. stoletju namenjen za obrambo pred turškimi vpadniki, v baroku predelan v palačo. Notranjost je poslikana (stropni iluzionizem). Eden od avtorjev je zanesljivo

francoz Flurer

- Dvorec v Dornavi je največji na Slovenskem; v dolžino meri kar 1700 metrov
- Grad v Hrastovcu ima visok stolp in je dvodelen
- Palača Gravisi – Barbabianca: notranja zasnova je še iz 17. stoletja in je zelo prostorna in ima zanimivo zunanost
- Mestni grad v Mariboru
- Grad v Murski Soboti

Spomeniki, vodnjaki,...

- Robbov vodnjak kranjskih rek v Ljubljani: naredil ga je FrancESCO Robba, alegorične figurice naj bi predstavljale Savo, Krko in Ljubljanico, postavljen je bil leta 1751, trenutno pa je v prenovi
- Vodnjak v Piranu: postavili so ga zaradi posebnega pomena vode v Primorju, zavzema skoraj ves trg, urejen pa je kot dvignjena ploščad in opremljen s simboličnimi figurami



6. OPOMBE

¹ Girlande: je venec obešen v loku uporaben za okrasitev nečesa, npr.: prostora,...

² Knezološkof: Knez in škof združen v eni osebi

³ Knezoopat: Knez in opat združen v eni osebi

7. LITERATURA

- Zgodovina v slikah (1600 – 1714); Izdal: DZS, 1977 Ljubljana
- Svetovni splet (www) in iskalnika google.com in najdi.si
- Umetnost – O človeški ustvarjalni domišljiji; Izdal: Mladinska knjiga, 1967 Beograd