

РЕЧНИК ПОЈМОВА
ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ
И АРХИТЕКТУРЕ

Том II
Е-К

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ

су фасада и ликовним вредностима зидног сликарства. Осим тога, предузимали су и к. делатност мањег обима – поручивали богослужбене предмете, попут реликвијара, литургијских сауда, икона и књига. У савременом добу есхатолошки мотив и даље је примарни подстицај за подизање сакралних грађевина, али све чешће, нарочито међу представницима виших слојева друштва, друштвени подстицај на ктиторски чин (истицање појединца у заједници, политичко-династички интереси или идеолошки захтеви) односи превагу над религиозним побудама.

ЛИТ.: Марковић, В., *Ктиторски портрети, њихове дужности и права*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 5 (Београд 1925); Тројицки, С., *Ктиторско право у Византији и Немањинској Србији*, Глас Српске краљевске академије 168 (1935); Веселиновић, Р., *Зашто су подизане задужбине?*, Гласник Српске православне цркве, год. 44, бр. 7 (Београд, 1963); Поповић, Р., *Моћив задужбинарства у средњовековној Србији*, Богословље, год. 31 (45), св. 1 (Београд, 1987); Лазић, М., „Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века”, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд 2006. Д. П.

КТИТОРСКИ ПОРТРЕТ (КОМПОЗИЦИЈА) (од грч. *κτίτωρ* – сопственик, господар) – представа ктитора који Христу, Богородици или патрону приноси свој дар. Заснована на решењима из антике, јавља се у свим епохама развоја уметности земаља хришћанског Истока и Запада, све до данас. Ктиторски портрет приказиван је у различитим материјалима и техникама,

Ктиторска композиција
(средина XIV века), Северна
Македонија, Псача, црква
Светог Николе



на зидовима палата, црква и манастира у мозаику, фресци и рељефу, те на минијатурама рукописа, печатима, новцу и литургијским предметима. Будући да су у највећем броју случајева цркве биле дониране, а ктитор сходно ритуалном ктиторском праву могао да буде насликан у својој задужбини, к. п. је важан и готово неизоставни део сликаног програма црква. О томе сведоче бројни примери не само у Византији и земљама под њеним културним утицајем већ и они настајали у оквиру уметности хришћанског Запада. Ктиторски портрет је важан извор за спознају социјалног статуса донатора, његових инсигнија и одежди, као и физичког изгледа приказане личности. Из ранохришћанске уметности, како то показују најстарији сачувани примери (Свети Кузман и Дамјан у Риму, Еуфразијева базилика у Поречу итд.) приказани у конхи апсиде, прихваћен је и негован у средњовековној уметности источних и западних земаља. Са црквом у рукама у западном делу хришћанског света приказивани су најпре папе, епископи и свештеници (до времена Отона I) у апсиди храмова до XII века (на пример, катедрала у Аквилеји, Сан Анђело ин Формис у Кампанији), а у источнохришћанској уметности владари на различитим местима у унутрашњости храмова (Свете Софије у Цариграду и Кијеву) или на фасадама црква у дубоком рељефу (Свети Јован Крститељ у Ошки у Грузији, Свети Крст у Ахтамару у Јерменији). Велики број к. п. у Византији и земљама под њеним културним утицајем настаје у XIII, XIV и XV веку. Одликују их разноврсна иконографска решења, слојевита значења и различита места приказивања. Осим владара, ктитори постају високи црквени достојанственици и припадници властеле. Обично су приказивани у стојећем ставу, благом наклону, полуокренути ка Христу, Богородици или светитељима, али и у строго фронталном, хијератичном ставу.

Ктиторски портрет, уобличен према иконографским моделима преузетим из Византије, имао је особен развој у уметности средњовековне Србије. Судећи по бројности и ликовним вредностима, заузимао је посебно важно место. У уметности немањинске Србије, портрет ктитора се од првих деценија XIII века јавља као део ктиторске композиције у оквиру које је владар-донатор приказан у благо погнутом ставу са даром у руци, док га Богородица или његови преци у улози заступника представљају Христу (Студеница, Милешева, Сопоњани и Градац). Таквим начином приказивања, к. п.

постао је део шире династичке слике, тзв. „хоризонталне” генеалогичке слике Немањића. Смештене изнад саркофага као обележја гробног места задужбинара, обично на јужном зиду западног травеја наоса, ктиторске композиције имале су и улогу надгробне слике. Као такве, наглашавале су есхатолошки смисао ктиторства и истицале наду ктитора у сопствено спасење. Промене у иконографском решењу ктиторске композиције наступиле су крајем XIII века. Ктитор/ка се приказује у репрезентативном, хијератичном ставу (Градац, Ариље), искључује се лик Богородице као посреднице (Драгутинова капела, Ариље), Христ се понекад представља у виду попрсја при врху композиције (Ариље), а поворка Немањића раздваја у одвојене групе (Драгутинова капела, Ариље). Током владавине краља Милутина портрет ктитора, дат у строгој фронталности и хијератичном ставу, укључује иконографску формулу божанске инвестиуре владара (Грачаница, Старо Нагоричино). Током XIV и XV века у оквиру ктиторских композиција приказивани су ликови властелина различитог друштвеног ранга. Најчешће су представљани како у пратњи чланова породице свој дар приносе патрону (нпр. Бела црква у Карану, Псача) у различитим деловима унутрашњости храма и на фасадама. У српском сликарству у време Лазаревића и Бранковића, ктиторски портрети често су смештани на западни зид наоса (Велуће, Нова Павлица) или у припрату (Каленић, Јошаница), одвојено од гроба ктитора (Раваница, Ресава), а ктитор је понекад приказиван како заједно с владаром држи модел храма (Каленић, Сисојевац). У турско доба, тачније током XVI и XVII столећа сликани су к. п. високих достојанственика цркве, трговаца и занатлија, у једноставном (ктитор са моделом цркве) или развијеном иконографском решењу (ктитор са образом задужбине, патроном и Христом). Традиција ктиторских композиција из времена Немањића у српским црквама осликаним у потоњим столећима јавља се веома ретко и тек понекад следи древне иконографске обрасце (цркве Светог Ђорђа у Враћевшници и Опленцу).

ЛИТ.: Grabar, A., *L'empereur dans l'art byzantine*, Paris, 1936; Velmans, T., „Le portrait dans l'art des Paléologues”, *Art et société à Byzance sous les Paléologues*, Venise, 1971; Радојчић, С., *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд, 1996; Војводић, Д., „Портрети: лаички и духовни”, *Лексикон српској средњег века*, Београд, 1999; Маринковић, Ч., *Слика њодигнуће цркве*, Београд, 2007.

Д. П.

КТИТОРСТВО – в. КТИТОР, КТИТОРСКИ ПОРТРЕТ

КУБЕ (ар. *kùbe* – свод) – в. КУПОЛА

КУБИЗАМ (од лат. *cubus* – коцка) – сликарски и вајарски стилски правац из прве деценије XX века, настао према изразу *кудистиа* ликовног критичара Воксела, који је поводом Бракове изложбе (1908) подругљиво говорио о његовим пејзажима као створеним од коцки. Тај израз означавао је групу уметника *Злајни њресек*, која се бавила геометризацијом површине слике, док је термин к. први пут употребио критичар Морис (1909). Воксел је дао име и фовистима, чиме је предодредио историји два уметничка покрета.

Израз к. најпре се односио на Бракову слику *Куће у Естјаку* (1908), која се данас сматра првом протокубистичком сликом, тј. првим кубистичким пејзажом. Стил је настајао током 1907. и 1908. године у делима Брака и Пикаса, као и Грија и Лежеа, истовремено у Француској и у Шпанији, уз њихове париске следбенике, који су ликовну форму сводили на њене темељне геометријске облике. Овај став настао је према Сезановој изјави из 1904, према којој се ред и законитост у природи могу препознати на основу односа једноставних облика (коцка, купа, ваљак), на које се могу свести сви облици. Кубизам се супротставио вековним принципима, те је традиционалну одвојеност чврсте форме и простора око ње, заменио радикално новим спојем масе и околне празнине у нестабилној структури рашчлањених планова у неодређеним просторним позицијама. За разлику од става да је уметност илузија реалности, у к. само уметничко дело јесте реалност које представља процес којим се природа трансформише у уметност. У тренутку стварања к. деловало је као да је европска уметност са импресионизмом потрошила своје креативне потенцијале а потом, тек са интензивирањем боје и синтетизовањем површине код Ван Гога и Гогена и Сезановим осмишљеним поступком усклађивања боје и тона почео је да се отвара простор за нова стилска истраживања. Сезановска рационалност је послужила као основ за к., јер је успео да формира структуру слике, којом је ставио под контролу растућу расплинутост импресионизма.

Кубисти су нашли ослонац за своје идеје у до тада у Европи непознатој домородачкој тради-