

# Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

IKV

ART

ALL



GODINA XVIII-3|4-2021

# Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

Autori priloga:

Darka Bilić  
Tamara Bjažić Klarin  
Franko Ćorić  
Marin Duić  
Frano Dulibić  
Boris Dundović  
Josip Klaić  
Lana Lovrenčić  
Julija Lozzi Barković  
Ivana Mance

Ana Plosnić Škarić  
Daniel Premerl  
Mirjana Repanić-Braun  
Marina Šafarić  
Nevenka Šarčević  
Andreja Šimičić  
Ana Šverko  
Željka Turk Joksimović  
Barbara Vujanović

K  
M  
A  
R  
T  
A  
L

ISSN 1845-4356

Aktualno—Nova izdanja—Izložbe—Zaštita baštine—Znanstveni skupovi i radionice  
—Projekti—Disertacije



GODINA XVIII-3|4-2021

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj



GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK: Petar Prelog  
 UREDNIŠTVO: Darka Bilić, Boris Dundović, Andrej Žmegač  
 LEKTURA: Dunja Aleraj Lončarić  
 GRAFIČKI DIZAJN: Mario Aničić  
 TIPOGRAFIJA: Brioni i Lumin Sans, [N. Đurek i P. Biľak]

IZDAVAČ:



Institut za povijest umjetnosti  
 Ulica grada Vukovara 68  
 10000 Zagreb, Hrvatska  
 tel: +385 1 61 12 047  
 faks: +385 1 61 12 742  
 e-mail: [kvartal@ipu.hr](mailto:kvartal@ipu.hr)  
<https://www.ipu.hr/article/hr/81/kvartal-kronika-povijesti-umjetnosti-u-hrvatskoj>

ISSN 1845-4356 [ONLINE IZDANJE]

# Sadržaj

## Aktualno

- 4 Barbara Vujanović **Povijest preuređenja i preuzimanja Meštrovićeva paviljona i okolnoga prostora – od džungle do Instagrama**

## Nova izdanja

- 16 Daniel Premerl **Jedan prelat nemirnog šesnaestog stoljeća i umjetnost**  
 24 Andreja Šimičić **Monografija kao umjetničko djelo**  
 32 Ivana Mance **O idejnim temeljima njemačke zaštite spomenika i njezinim pionirima**  
 42 Julija Lozzi Barković **Vrijedan doprinos međunarodnoj diskusiji o ranim radovima Gustava Klimta**  
 50 Tamara Bjažić Klarin **Arhitektura svakodnevice kao legitimna istraživačka tema**  
 58 Frano Dulibić **Majstorsko ekvilibriranje između emotivnog i racionalnog**

## Izložbe

- 66 Mirjana Repanić-Braun **Matija Žeravić, barokni slikar hrvatskih korijena**  
 76 Josip Klaić **Bukovac i fotografija**  
 86 Nevenka Šarčević **Nove atribucije unutar opusa Oskara Hermana**  
 96 Željka Turk Joksimović **Industrijska baština u knjižnici**  
 106 Marina Šafarić **Ivan Kožarić – kontinuitet koračanja izvan okvira**

## Zaštita baštine

- 118 Boris Dundović **Razaranje identiteta povijesne Trešnjevke – kuća Miletić-Braut**

## Znanstveni skupovi i radionice

- 128 Ana Šverko **Grad na moru: Dioklecijanova palača, prostor i izmještanja**  
 134 Darka Bilić **Trogir pod sjenom krila Svetog Marka**  
 140 Franko Ćorić **Njegovanje sjećanja na začinjavca**  
 150 Lana Lovrenčić **O specifičnostima fotografskih arhiva**

## Projekti

- 158 Ana Plosnić Škarić, Marin Duić **Progetto Rialto: Urban History, Life and the Future**  
 166 **Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama**  
 170 **Arhitektonski susreti Hrvatske i Mađarske: Modaliteti strukovne razmjene znanja, 1900. – 1945.**

## Disertacije

- 175 **Barbara Vujanović, *Od antičkih uzora do neoklasicizma – klasična komponenta u djelu Ivana Meštrovića***  
 177 **Davorin Vujčić, *Kiparski opus Vanje Radauša***  
 179 **Sanja Sekelj, *Digitalna povijest umjetnosti i umjetničke mreže u Hrvatskoj 1990-ih i 2000-ih***

Barbara Vujanović

# Povijest preuređenja i preuzimanja Meštrovićeva paviljona i okolnoga prostora – od džungle do Instagrama

Godina 2018. bila je u znaku, barem što se zagrebačke kulturne scene tiče, dviju važnih obljetnica. Prva se odnosila na 150 godina postojanja Hrvatskoga društva likovnih umjetnika, a druga na prostor usko povezan s Društvom, odnosno na 80. godišnjicu podizanja Doma hrvatskih likovnih umjetnika, popularno poznatoga kao Meštrovićev paviljon. Tim je povodom HDLU zajedno s Institutom za povijest umjetnosti objavio obimnu monografiju *150 godina Hrvatskog društva likovnih umjetnika – Umjetnost i institucija*, koja se referirala na oba događaja. U njoj su sabrani tekstovi više autorica i autora, a uredila ju je Irena Kraševac. Muzeji Ivana Meštrovića – Atelijer Meštrović priredili su pak izložbu *Meštrovićev znak u Zagrebu – arhitektura: 80 godina Meštrovićeva paviljona*, koju je kurirala autorica ovih redaka, a u katalogu joj se tekstom priključila češka povjesničarka arhitekture Vendula Hnídková. Stručna zajednica, nažalost, nije svoju snagu usmjeravala te godine samo na proučavanje i predstavljanje značenja spomenute institucije i građevine u kojoj djeluje, već je djelovanje fokusirala na obranu narušenog integriteta i digniteta Meštrovićeva paviljona i njegova okoliša.

Da posve sažeto podsjetimo, ondašnja je gradska vlast, bez prethodno raspisanoga natječaja i javne rasprave, poduzela „projekt” zamjene dotrajalih bračkih kamenih blokova stubišta paviljona, nadomještajući ih trogirskim kamenom, dok je zelenu površinu Trga žrtava fašizma lišila gotovo posvema vegetacije i pravocrtnim stazama uvela drugačiju

Foto Dom hrvatskih likovnih  
umjetnika u izgradnji, 1938.,  
fototeka Galerije Meštrović,  
Split, FGM-2588.



komunikaciju prema središnjoj rotondi. Duhovito i opravdano, novi purificirani izgled eksterijera paviljona usporedivan je na društvenim mrežama s Instagramovim logotipom. Dodatna i nova rasvjeta akcentuirala je sve navedene promjene. Iako se u pojašnjenjima ističe da je njome „dodatno naglašena monumentalnost zgrade HDLU-a”,<sup>1</sup> zapravo pridonosi odvajanju arhitekture od okolnoga prostora, stvarajući nepotrebnu vizualnu distrakciju. Osim toga, u trenucima obojenosti osvjetljenje se pretvara u iskrivljenu

<sup>1</sup> Uređenje Trga žrtava fašizma, 2020., <https://www.zagreb.hr/uredjenje-trga-zrtava-fasizma/160085> (pristupljeno 15. prosinca 2021.).

Foto P. Mofardin



referenciju na svjetlosnu instalaciju albanskog umjetnika Sisleja Xhafa *Zagreb Boogie Woogie* iz 2003.<sup>2</sup>

Što zaključiti s odmakom od tri godine, *sine ira et studio*? Prije izgradnje Meštrovićeva paviljona, koji je urbanistički redefinirao ovaj dio grada, nekadašnji Trg kralja Petra bio je „potpuno neuređen” te je uz Trg kralja Krešimira „predstavljao neku džunglu u moderno izgrađenom dijelu Zagreba”.<sup>3</sup> Meštrovićev projekt i trg oduvijek su bili predmet političkih posezanja, promjena te prenamjena – od izložbenoga prostora u džamiju, potom u Muzej narodnog oslobođenja / Muzej revolucije naroda Hrvatske i naposljetku u izložbeni prostor, čime je zatvoren puni krug. Kružna građevina poput kakve vremenske kapsule ili arheološkog nalazišta sadrži tragove svih povijesnih slojeva, poput (vjerojatno) zazidanog Meštrovićeva reljefa kralja Petra I. Oslobodioca, bogato reljefno dekoriranog i polikromiranog mihraba džamije te freske Ede Murtića koju je izveo 1952. godine za izložbu povodom VI. kongresa KPJ-a. Kasniji dodatak inicijalnom planu uređenja jest rješenje pristupnoga prostora rotondi, koje je koncipirao arhitekt Stjepan Planić u sklopu prenamjene u džamiju: uz tri naknadno srušena minareta visoka četrdeset i pet metara, projektirao je stepenastu povišenu terasu s kružnom fontanom s vodoskokom u sredini i kamenom klupom uokolo.

Može se tek nagađati i diskutirati kakav je bio Meštrovićev stav o prvoj prenamjeni njegova projekta, a rasprava o najnovijoj intervenciji često se pozivala na njegove „želje” i

<sup>2</sup> Povodom svečanog otvorenja obnovljenoga Doma hrvatskih likovnih umjetnika u ožujku 2003. priređena je izložba *Svjetlo* na kojoj su izložena djela devetnaest hrvatskih umjetnika u odabiru Zvonka Makovića. U sklopu izložbe koja je komentirala skidanje slojeva s kupole, a koji su dotad priječili prolazak svjetlosti, pozvani su i strani umjetnici. Svjetlosna instalacija *Boogie Woogie*, koju je kurirala kustosica Rada Iva Janković, funkcionirala još dugo nakon svršetka izložbe. Fluid duginih boja na vanjskom zidnom omotaču afirmirao je kružnu formu zgrade parafrazirajući Mondrianovo djelo i aludirajući na modernističku tradiciju geometrijske apstrakcije, osobito snažnu u hrvatskoj umjetnosti. U širem i u osobnom kontekstu, kinetički aspekt ovog rada i općenito Xhafine umjetnosti oslikava stanje albanske nacije koja je neprestano u pokretu. Vidi: Barbara Vujanović, *Meštrovićev znak u Zagrebu*, Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića – Atelijer Meštrović, 2017., str. 174.

<sup>3</sup> \*\*\*, „Wild West i zagrebački City”, *Jutarnji list*, 12. svibnja 1934., str. 7.

„vizije” u vezi s okolnim prostorom. Poznato je da je i zgradu projektirao u suradnji s grupom arhitekata i inženjera, dok su prvotni izgled parka na trgu koji je nebrojeno puta mijenjao i ime osmislili pejzažni arhitekt Ciril Jeglič, čiji je projekt datiran u 1934., te pejzažni arhitekt Smiljan Klaić, koji ga je razradio i prema čijem je projektu 1943. dovršeno uređenje okoliša.<sup>4</sup> Na arhivskim fotografijama makete i arhitektonskim crtežima koji prikazuju građevinu s trgom naznačena je slobodno definirana zelena površina, onduliranih rubova okrenutih prema središtu trga, s vijugavim stazama. Fotografije načinjene po inauguraciji prostora i ranih 1940-ih svjedoče o slobodno razrađenoj tipologiji vrta, s rahlo raspoređenim stablima, grmljem i cvjetnim nasadima. U tom smislu rotunda dominira prostorom, a zelenilo ne zaklanja pogled prema njoj. U sljedećim desetljećima ono doista postaje sve dominantnije, prerastajući postupno u „spontano nabujali park”, čiju je nepripitomljenost (eufemizam za neodržavanost), primjerice, zabilježio Mio Vesović na kulturnoj fotografiji za Azrin album *Filigranski pločnici*.

Zrinka Paladino pred početak „radova” u listopadu 2017. zapisala je: „Dva su renomirana pejzažna arhitekta idejom blagih i vijugavih staza uspješno ublažila strogu geometriju arhitekture Doma, dodatno je vizualno omekšavši i naoko slobodno formiranim grupacijama zelenila iz kojih je dojmjljiva građevina desetljećima izranjala. Takav je izvorni koncept hortikulturnog uređenja očuvan do danas i neke su se njegove listopadne stablašice razvile u iznimno kvalitetne

<sup>4</sup> Zrinka Paladino, *Otužna ideja uređenja prostora oko Paviljona najbolje ocrtava kako se Zagreb odnosi prema Meštroviću*, 2017., <https://www.telegram.hr/kultura/otuzna-ideja-uredjenja-prostora-oko-paviljona-najbolje-ocrtava-kako-zagreb-podcjenjuje-mestrovica/> (pristupljeno 15. prosinca 2021.).



FOTO P. Mofardin

solitere, no istina je i da su uslijed nedovoljnog orezivanja pojedine crnogorične vrste prerasle izvorno osmišljenu visinsku liniju i danas u nekim dijelovima zaklanjaju vizure na središnju građevinu.”<sup>5</sup>

Zanimljiv je zaključak o kontrastu arhitekture i prirode, koji je odredio ambijentalnu vrijednost trga proteklih desetljeća, iznesen u recenziji na početku spomenute izložbe. Ana Šverko tako je uočila sljedeće: „Razmišljanje o snazi konteksta u doživljaju klasične arhitekture, te kompozicije

<sup>5</sup> Ibid.



arhitektonskih konstanti u misli mi priziva dva primjera čija me podudarnost dodatno intrigira. Oba su monumentalne klasične građevine u ruralnim ambijentima, podignute po zamislima dvaju velikih kipara u njihovim rodnim mjestima. Jednu bismo mogli opisati kao fuziju formi grčkog Partenona i rimskog Panteona, drugu naslutiti kao interpretaciju antičkih centralnih građevina. Riječ je o crkvi Svetoga Trojstva koju je u rodnom Possagnu podigao Antonio Canova i o crkvi Presvetog Otkupitelja koju je u rodnim Otavicama podigao Ivan Meštrović. Pojavnost ovih dviju građevina, koje savršeno vladaju čistoćom klasičnog jezika, postaje intenzivna zahvaljujući njihovu snažnom kontrastu s neobuzdanim prirodnim ambijentima u kojima su podignute. Filozofija klasicizma u arhitekturi, razdoblja u kojemu se formira koncept karaktera mjesta, temeljila se upravo na naglašavanju distinkcije između jezika arhitekture i jezika prirode. Dok je klasični jezik – jezik antike – bio prihvaćen kao ideal koji pomoću arhitektonskih oblika interpretira vidljivi svijet, prirodi se nije nametao arhitektonički model, već se njegovao upravo pejzažni izraz, kojemu je inspiracija sama djevičanska priroda.”<sup>6</sup>

Doista, baš kao što snaga klasične Meštrovićeve arhitekture predstavlja razlog i mogućnost variranja inicijalne forme i namjene, pa tako i sve intervencije istodobno čine negaciju i afirmaciju univerzalne forme i funkcije paviljona, tako se i „neobuzdani prirodni ambijent” postupno nametnuo kao dihotomijski odraz sudbine građevine. Dnevni i

<sup>6</sup> Ana Šverko, „Konteksti klasičnog”, u: *Meštrovićev znak u Zagrebu – arhitektura: 80 godina Meštrovićeva paviljona*, katalog izložbe (Zagreb, Atelijer Meštrović, 18. prosinca 2018. – 31. ožujka 2019.), (ur.) Barbara Vujanović, Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića – Atelijer Meštrović, 2019., str. 122-123.

noćni suživot građana svih generacija s javim prostorom koji je postao mjesto spontanog okupljanja, boravka, pa i društvenih protesta također treba biti uzet u obzir pri promišljanju razloga za „vraćanje na staro” ili za (pre)uređenje. Jedna od građanskih inicijativa koje su javno protestirale protiv uništenja zelenila i koja je oformljena upravo kao reakcija na taj događaj, „Vratimo magnoliju”, u proljeće 2021. ishodila je od zagrebačkog Zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode pozitivan odgovor na zahtjev za vraćanje magnolije, drugih stablašica i grmova. Zavod je nadalje najavio izradu novoga krajobraznog projekta uređenja Trga žrtava fašizma. Uzimajući u obzir povijesnu vrijednost građevine i trga, sve arhitektonske, urbanističke, političke i društvene mijene, najispravnije je rješenje 2017. i 2018. bilo održavanje zatečene situacije, saniranje oštećenih dijelova zgrade i njezina podesta te njegovanje „djevičanske prirode” prema pravilima suvremenoga krajobraznog uređenja, koji bi zeleni obrub učinio pogodnim za valorizaciju Meštrovićeva remek-djela, ali i ugodnim za zaustavljanje u njegovoj blizini. Ostaje nadati se da će se sljedećim uređenjem barem potonje ostvariti, odnosno poštovati. ✕



Daniel Premerl

# Jedan prelat nemirnog šesnaestog stoljeća i umjetnost

Tanja Trška

## Un arcivescovo del Cinquecento inquieto

Lodovico Beccadelli  
tra letteratura e arte



TANJA TRŠKA, *Un arcivescovo del Cinquecento inquieto. Lodovico Beccadelli tra letteratura e arte*, Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2021., 592 str.

ISBN 978-953-347-274-4

Iščekivana knjiga Tanje Trške o talijanskom prelatu Lodovicu Beccadelliju i likovnim umjetnostima konačno je pred nama. Nastala je na temelju doktorske disertacije obranjene 2014. na fakultetu Scuola Normale Superiore di Pisa (mentori profesor Massimo Ferretti i profesorica Sanja Cvetnić).

Lodovico Beccadelli (Bologna, 1501. – Prato, 1572.) poznato je ime u hrvatskoj povijesnoumjetničkoj historiografiji: kao dubrovački nadbiskup između 1555. i 1560. dao je sagraditi nadbiskupski ljetnikovac na Šipanu, koji je zarana uočen kao primjer ladanjske arhitekture koji odudara od bogate lokalne tradicije. Štoviše, Beccadellijev je ljetnikovac posebice privlačio pozornost istraživača zbog svojeg unutrašnjeg ureda: oslikanog friza pod tabulatom, fragmentarno sačuvanog i nevelike slikarske kvalitete, s portretima znamenitih pisaca, kardinala i umjetnika, od Vergilija i Petrarce do suvremenika kao što su, među inima, Jacopo Sanazzaro, Reginald Pole ili Michelangelo Buonarroti. Ta humanistička galerija znamenitih ljudi bila je prvi primjer zidnog slikarstva svjetovne tematike u nas. Stoga je Beccadelli poticao naše starije istraživače te su oni, s pravom, ikonografsku modernost šipanskih fresaka povezivali s intelektualnim profilom njihova naručitelja, koji se družio i dopisivao s važnim protagonistima talijanske renesanse kao što su Michelangelo, Vittoria Colonna i drugi. Uz Beccadellija su se usto vezivale i druge vrijedne slike sa Šipana i iz Dubrovnika te je postao svojevrsna mitska figura velikoga renesansnog mecene u našim stranama.

Knjiga Tanje Trške potaknuta je, s jedne strane, tom predodžbom hrvatske povijesnoumjetničke historiografije o Beccadelliju, no s druge strane, istraživačkom znatiželjom da je kritički preispita, odnosno sagleda u kontekstu njegove čitave karijere. Iz *Uvoda* tako saznajemo da je Beccadelli u talijanskoj historiografiji prikazan na drugačiji način negoli u hrvatskoj historiografiji: kao crkveni velikodostojnik i reformator (sudionik pretkoncilskih previranja i koncila u Tridentu) te kao diplomat, humanist i književnik; ondje se tek sporadično i bez sugestivnih naglasaka spominju njegove veze s likovnim umjetnostima. Nakon *Uvoda* slijede poglavlja posvećena kronološki poredanim razdobljima njegove karijere. Odlika svih poglavlja, odnosno *modus operandi* pisanja jest istodobno uspješno probijanje kroz dva različita područja – biografiju i povijest umjetnosti: razmjerno znanu biografiju i manje znanu ili neznanu povijest likovnih djela koja je naručivao ili sakupljao. Taj potonji do sada deficitarn segment historiografije o Beccadelliju ispunila je Tanja Trška vlastitim istraživanjem temeljenim na autopsiji likovnog djela, poznavanju umjetničkog konteksta te arhivskom radu. Trškine su povijesnoumjetničke studije uzorne: temeljite, jasne, logične, suzdržane od pretjeranih domišljanja.

Poglavlje *Razdoblje Nuncijature u Veneciji (1550.–1554.)* govori o prvoj važnoj službi Beccadellijeve crkvene karijere, a možemo ga čitati i kao zanimljiv prikaz funkcije veleposlanika Svete Stolice pri Mletačkoj Republici. Upoznajemo njegovu svitu, u kojoj su i suradnici koji će ga pratiti i poslije

kroz život, poput slikara Pellegrina Brocarda, koji ga prati u Dubrovnik, ili stalnoga tajnika Antonija Gigantija, koji će napisati njegovu biografiju. U poglavlju se razmatra gusta mreža intelektualnih poznanstava koju je nudila takva funkcija u takvome gradu, od kojih je za povijest umjetnosti najvažnije ono s Tizianom, koje će uroditi vrhunskim portretom budućega dubrovačkog nadbiskupa.

Potom slijedi najdulje noseće poglavlje knjige: *Dubrovačko razdoblje (1555. – 1560.)*. Tu su nadbiskupski ljetnikovac na Šipanu i njegov zidni oslik, djelo Pellegrina Brocarda, dobili svoje do sada najpotpunije tumačenje: od smještaja u kontekst likovne kulture Beccadellijeva zavičaja Bologne do ikonografskih analiza friznih portreta i emblema. Isto se može reći i za analizu Brocardove oltarne slike *Sveti Matej Evanđelist*, koju je autorica razglobila na niz citata koji čine manirističku cjelinu, ili za rasprave o dvjema slikama koje se tradicionalno vežu uz Beccadellija (*Mrtvi Krist* prema Pietru Peruginu iz Šipanske Luke te *Pietà s anđelima* prema Michelangelu iz privatne zbirke u Sjedinjenim Američkim Državama). U katalog djela Beccadellijeva dubrovačkog razdoblja uvodi se i jedan *pax*. Ovo će poglavlje postati nezaobilazna literatura ne samo o Beccadellijevoj dubrovačkoj umjetničkoj baštini nego i o onodobnom Dubrovniku i odnosu između Crkve i Republike.

Sljedeće poglavlje *Mjesta povratka: Bologna i Pradalbino* govori o Beccadellijevoj trajnoj brizi o obiteljskom nasljeđu, odnosno o ambiciji da mu i sam doprinese. U središtu je

rasprave obnova obiteljskih palača na trgu Santo Stefano u Bologni te, na istome trgu kraj istoimene crkve, gradnja obiteljske kapele s grobnicom (oltarnu palu trebao je slikati Giulio Bonasone); kapela i grobnica srušene su u neostilskoj obnovi, no sačuvano je nekoliko epigrafskih i dekorativnih ulomaka. Potom se govori o ladanjskoj vili koju Beccadelli podiže u Pradalbinu kraj Bologne; njezina arhitektura više svjedoči o utilitarnim negoli o estetskim ili reprezentativnim ambicijama naručitelja. Zatim se raspravlja o umjetničkoj opremi obližnjih crkava nad kojima su Beccadellijevi imali patronat; zidne slike u crkvi svetih Fabijana i Sebastijana u Monte San Pietru začuđujuće su osrednje slikarske kvalitete.

Poglavlje *Zbirka Lodovica Beccadellija* rekonstruira Beccadellijevu zbirku slika (nije sačuvana) na temelju inventara zbirke Antonija Gigantija, nadbiskupova tajnika i postumnog nasljednika njegovih umjetnina (koji je i sam nastavio nadograđivati zbirku). Autorica, dakle, restituira Beccadellijev sloj zbirke, otkrivajući prelatovu strast za sakupljanjem portreta znamenitih ljudi – posjedovao ih je četrdeset (njihovi autori nisu navedeni u inventaru). Ovo je poglavlje ujedno ključ razumijevanja ikonografije šipanskog friza i obrnuto.

U poglavlju *Između književnosti i umjetnosti* raspravlja se o Beccadellijevu odnosu s Michelangelom Buonarrotijem (koga je poznavao iz razdoblja kada je bio prefekt institucije zvane Fabbrica di San Pietro u Rimu) i Vittorijom Colonnom.

Upravo na temelju tih odnosa nastao je u uvodu spomenuti mit o Beccadelliju. Međutim, autorica argumentirano zaključuje da su ključna poveznica u tim odnosima bili vjerski i crkveno-obnoviteljski osjećaji (sklonost prema Spiritualima, reformnoj struji unutar Katoličke Crkve). U ovom poglavlju daju se i drugi prilozi o udjelu Beccadellija u književnoj i knjižnoj kulturi, od uvjerljive hipoteze da je jedan Michelangelov sonet posvećen upravo dubrovačkom nadbiskupu do „otkrića” do sada neuočenoga grafičkog portreta dubrovačkog nadbiskupa i njegove atribucije Giuliju Bonasoneu.

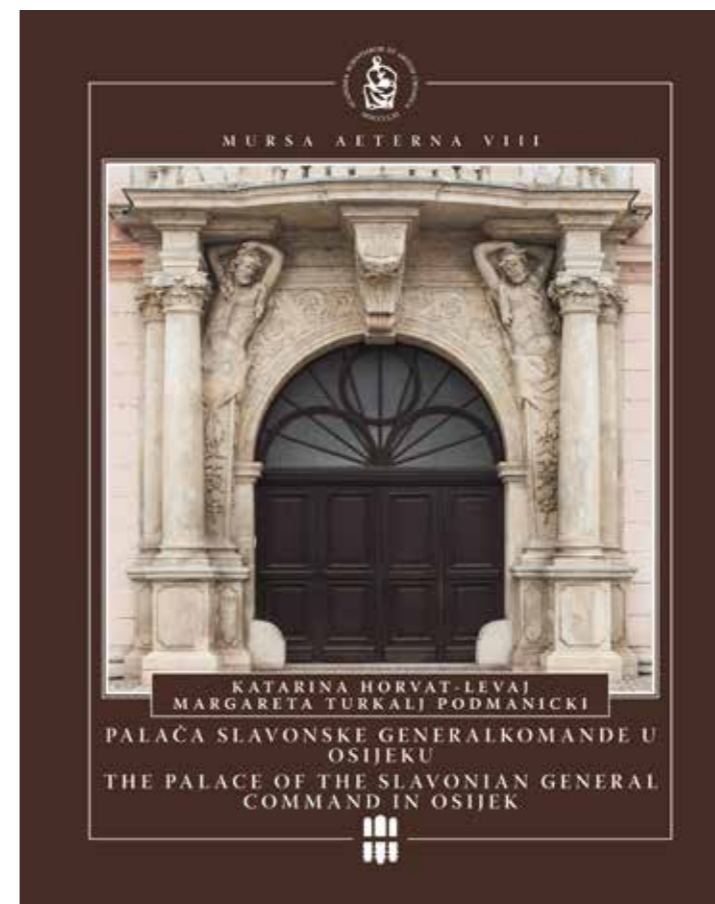
Pretposljednje poglavlje *Toskanske godine (1563.–1572.)* bavi se posljednjom fazom Beccadellijeva života te se u njemu reproducira i njegova nadgrobna ploča iz katedrale u Pratu. U posljednjem poglavlju *Kulturno nasljeđe Lodovica Beccadellija* Trška daje konačnu ocjenu o Beccadelliju naručitelju umjetnina te zaključuje da je bio prelat kojemu je simbolički i značenjski aspekt likovnih umjetnosti bio na prvome mjestu; sadržaj mu je bio važniji od forme. Bio je više ljubitelj umjetnosti negoli strastveni sakupljač i znalac. Prema tome je, možemo reći, bio tipični duhovni pastir svojeg uzburkanog stoljeća. Na kraju slijede *Dodaci*; ovdje među inim nailazimo na izbor za temu relevantne poezije i korespondencije. Knjiga je opremljena kvalitetnim novim fotografijama dobro odmjerene količine.

Uz već prije istaknuti doprinos ove knjige hrvatskoj povijesnoumjetničkoj historiografiji, spomenimo da je ujedno

relevantan doprinos međunarodnoj historiografiji, upravo zato što je napisana i objavljena na talijanskom jeziku (uz oveći sažetak na hrvatskom).✕

Andreja Šimičić

## Monografija kao umjetničko djelo



KATARINA HORVAT-LEVAJ, MARGARETA TURKALJ PODMANICKI,  
*Palača Slavonske generalkomande u Osijeku /*  
*The palace of the Slavonian General Command in Osijek*  
(edicija Mursa aeterna, 8.), Zagreb – Osijek: HAZU,  
Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, Sveučilište  
Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 2019., 237 str.

ISBN 978-953-347-324-6

Kao osma knjiga nakladničke serije *Mursa Aeterna* Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti uz sunakladnika Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, tijekom 2019. objavljena je monografija *Palača Slavonske generalkomande u Osijeku* autorica Katarine Horvat-Levaj i Margarete Turkalj Podmanicki.

U predgovoru urednik monografije akademik Andrija Mutnjaković palaču Slavonske generalkomande stavlja u kontekst fortifikacijske arhitekture koja se razvijala sa znanosti i umjetnošću ratovanja, podsjećajući da je osječka Tvrđa koncipirana u smislu Vaubanove fortifikacijske arhitekture. Ističe da je palača Slavonske generalkomande nositeljica novoga baroknog identiteta grada, koja nadilazi arhitektonski i kiparski značaj te postaje jezgra i dominantna urbanističkog oblikovanja grada. Autorice monografije u uvodu nastavljaju diskurs urednika, parafrazirajući naslov predgovora *Essek kao umjetničko djelo* u *Palača Slavonske generalkomande kao umjetničko djelo*. Uz zahvalu urednicima edicije, ističu ustanove i projekte koji su omogućili istraživanja, obradu i valorizaciju palače: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Institut za povijest umjetnosti te Hrvatsku zakladu za znanost.

Raskošno opremljena dvojezična monografija, kako i dolikuje jednoj od najvažnijih palača barokne Tvrđe podignutoj po narudžbi Ratnog vijeća u Beču tijekom 18. stoljeća, uz opsežan autorski tekst obiluje kvalitetnim fotografijama, nacrtima i 3D rekonstrukcijama. Središnji dio teksta mono-

grafije podijeljen je u šest poglavlja i zaključak s opsežnim bilješkama, ukupno 311. U osmom poglavlju objavljeni su podaci o dokumentima o palači te transliteracija i prijevod najvažnijih dokumenata, kronološki od 1701. i osnivanja Slavonske generalkomande do 2018. U posljednjem, devetom poglavlju objavljeni su upotrijebljeni izvori, literatura te mrežni izvori. Posebna su vrijednost monografije abecedno kazalo imena te kazalo lokaliteta i spomenika.

Za vrednovanje arhitekture palače i njezine urbanističke važnosti nužno je razumjeti nastanak i razvoj institucije Generalkomande te izgradnju Tvrđe od oslobođenja Osijeka od Osmanlija 1687. do dovršetka izgradnje tvrđave i grada 1730-ih godina. Zbog toga autorice kratko predstavljaju razvoj i ulogu Vojne granice i generalata, zatim instituciju Generalkomande te opširnije prikazuju planiranje i tijek izgradnje Tvrđe, naglašavajući ulogu princa Eugena Savojskog, njegovih vojskovođa i inženjera. Poglavlje o izgradnji Tvrđe završava kratkim izlaganjem o izgradnji palače Generalkomande i sjedišta Glavne straže. Uvod je to u interpretaciju prostorne organizacije palače Generalkomande i analizu sačuvane arhitektonske plastike, dekoracije i opreme prostorija. Autorice nude rekonstrukciju tijeka gradnje i faza izgradnje tijekom 18. stoljeća. Palača je imala dvojaku funkciju te je uz sjedište vojne uprave (predstavništva Dvorskoga ratnog vijeća i Dvorske komore iz Beča) do 1774. bila i stan komandanta Slavonije, što dodatno objašnjava potrebu za izgradnjom pomno osmišlje-



ne suvremene palače. Autorice su se u tekstu osvrnule na generale stanare, istaknute vojskovođe i redom pripadnike srednjoeuropskoga visokog plemstva, koji su ostavili trag na gradnji i uređenju palače.

Istraživanja projekta izgradnje nisu ostala na čitanjima dostupnih nacрта, već su proširena prema otkrivanju mogućega uzora gradnje palače i izvora dekorativne plastike. U prvom redu to su rezidencijalne bečke palače, projektirane po uzoru na talijansku arhitekturu 16. i 17. stoljeća, a istražena su rješenja višebrodnog vestibula sa stupovima. Tema portala s atlantima, kao simbolični najvažniji dio osječke palače, nametnula se kao mala cjelina unutar teksta monografije: objavljena su ishodišta teme i tipovi građevina na kojima je primjenjivan (uglavnom palače od državne i političke važnosti). Postavljajući pitanje atribucije, autorice slijede tezu austrijskoga povjesničara barokne arhitekture Hellmuta Lorenza da su pri izradi važnih projekata i narudžbi sudjelovali razni stručnjaci svojih područja te ne treba niti tražiti jednoga autora. Stoga daju iscrpan pregled arhitekata, inženjera i graditelja angažiranih zbog projektiranja i izgradnje palače Slavonske generalkomande.

Novosagrađena palača utjecala je na obnovu i izgradnju u okolini, ali i šire – u pograničnom području Habsburške Monarhije, te se u zasebnom poglavlju pokušalo predstaviti: zgradu Gradske straže i kuću Kostić u Tvrđi, portal palače Petrasch u Olomoucu (Češka) i palaču sjedišta Banatske generalkomande u Temišvaru.

Na kraju, predstavljena je sudbina palače tijekom 19. i 20. stoljeća. Preseljenjem vojne uprave u Petrovaradin osječka je palača izgubila svoju reprezentativnu funkciju i postala vojarnom. Tu je funkciju zadržala sve do zadnje četvrtine 20. stoljeća, a tijekom vremena dolazilo je do manjih ili većih zahvata u arhitektonskoj strukturi palače. Osim izvedenih zahvata, autorice su analizirale i one sačuvane samo u planovima. Posebno je naglašena degradacija palače tijekom 1930-ih godina te je stavljena u povijesni i politički kontekst (podsjećajući i na rušenje gradskih bedema između 1923. i 1926.). Kraj poglavlja posvećen je kratkom pregledu konzervatorsko-restauratorskih istraživanja koja su rezultirala kvalitetnom obnovom pročelja palače u skladu s konzervatorskim smjernicama.

Unutar korica zaštićenih karakterističnim smeđim oмотom edicije s istaknutom fotografijom portala palače, javnosti je predstavljena osječka palača koja stoji uz bok srednjoeuropskim baroknim zdanjima, čiji su naručitelji i graditelji umjeli postojeća suvremena tipska rješenja fino prilagoditi lokalnim uvjetima. Uz vrijedan prikaz dosadašnjih istraživanja dopunjenih novim spoznajama (autorice se koriste novim izvorima istraženima u Ratnom arhivu u Beču), posebno se ističe bogati ilustrativni materijal, po čemu je edicija već prepoznata. Objavljene su fotografije koje iz zraka detaljno prikazuju današnje stanje pojedinih dijelova Tvrđe i fotografije detalja unutrašnjosti i pročelja, stare fotografije iz osječkih baštinskih ustanova; kao kvali-

tetna ilustracija opisa posebno se ističu planovi i nacrti palače i Tvrđe iz 18. i 19. stoljeća te vrijedne 3D rekonstrukcije. Komparativni materijal također je bogato ilustriran fotografijama i nacrtima. Pred znanstvenu i širu publiku predana je zaokružena studija o jednoj zgradi i njezinu sveobuhvatnom kontekstu – reprezentativna palača producirala je još jedno vrijedno umjetničko djelo. ✕

Ivana Mance

# O idejnim temeljima njemačke zaštite spomenika i njezinim pionirima



*Njega spomenika u Njemačkom Carstvu. Spisi i rasprave o spomenicima i starim gradovima od 1900. do 1909., priredio Marko Špikić, prevela Libuše Jirsak, Zagreb: UPIZM, 2019., 284 str.*

ISBN 978-953-7703-59-2

Nakon antologije *Anatomija povijesnog spomenika* (2006.), potom radova Camila Boita sabranih pod naslovom *Spomenik kao knjiga* (2013.), pa onda i samostalnog, prijevodno revidiranog izdanja Dvořakove utemeljiteljske studije *Katekizam zaštite spomenika* (2016.), predani istraživač povijesti ideja u području spomeničke zaštite Marko Špikić, u provjerenoj suradnji s prevoditeljicom Libuše Jirsak, krajem 2019. priredio je još jedno vrijedno izdanje izvornoga predmetnog štiva. Pod naslovom *Njega spomenika u Njemačkom carstvu* okupljeni su i na hrvatski jezik prvi put prevedeni odabrani *spisi i rasprave* koji svjedoče o rađanju modernih načela zaštite spomenika u povijesnom momentu četvrtog desetljeća ujedinjene njemačke države, što je precizirano i podnaslovom. Antologija je ovjerena pogovorom, tekstovi popraćeni komentarima priređivača i prevoditeljice; tu su i biografije zastupljenih autora te bibliografija.

Odluka da se pojam *Denkmalpflege* prevede kao „njega spomenika” upućuje na pripadnost koncepta konkretnom kontekstu, ali i ističe terminološku praksu njemačkoga govornog područja, koja i danas pravi razliku između *Denkmalpflege* i *Denkmalschutz*. Premda oba pojma u hrvatskome manje-više koreliraju s pojmom „zaštite spomenika”, odabrana riječ kojom odzvanja *blagost* i *briga* konotacijski podvlači temeljni imperativ moderne spomeničke etike, koja od tada pa nadalje podrazumijeva ne samo i jednostavno očuvanje spomenika od vremenskog trošenja ili namjernog razaranja

nego upravo predostrožnost u vlastitom postupanju. Ova vrsta obzira, poznato je, nastaje kao reakcija na obnoviteljsku euforiju 19. stoljeća, odnosno zadugo vladajuću obnoviteljsku paradigmu koja je reprezentativne spomenike poput katedrala, burgova, ostataka gradskih utvrda i komunalnih zdanja preradila na način da odgovaraju romansiranoj predodžbi srednjovjekovlja, u kojoj je teško, pa i nemoguće razlučiti povijesni oblik od restauratorske intervencije.

U knjizi okupljeni rasprave, izlaganja i članci, dakle, izvorni su dokumenti povijesnog trenutka u kojem se donekdavna vrednota stilskog jedinstva prepoznaje kao kićena konfabulacija, odnosno u kojem se principu restauriranja suprotstavlja princip konzerviranja. Novi kritički diskurs poveo se u čitavoj Europi, a relativno mlada njemačka država bila mu je jedan od centara. Riječ je bila, kao što priređivač Marko Špikić s razlogom ističe, o *pokretu*—ciljnom nastojanju, odnosno djelovanju razmjerno velike skupine ljudi okupljenih u raznim društvima ljubitelja starina, koja je prepoznala emergentno raspoloženje, odnosno potrebu za koordinacijom i jasnom artikulacijom stavova na nacionalnoj razini. Nakon prvog generalnog kongresa održanog u Strassburgu 1899., započelo se s organiziranim akcijama: osnovan je časopis *Die Denkmalpflege* te Dan njege spomenika, koji je prerastao u redovni godišnji skup. Na Danima održanima u razdoblju na koje se odnosi i ova knjiga, dakle u prvom desetljeću 20. stoljeća, otvorena su pitanja te formulirane vrijednosti koja će postati temeljnim načelima

suvremenog konzervatorstva, kasnije internacionalno reguliranima Atenskom, a potom i Venecijanskom poveljom. Pet od ukupno trinaest prevedenih tekstova u knjizi rasprave su s ovih sabora; činjenica da ih je na temelju stenografskih zapisnika Adolf von Oechelhaeuser već 1910. objavio kao knjigu, iz koje su preuzete i za hrvatsko izdanje, govori o njihovu odjeku i društvenoj važnosti.

Polemika s prvog Dana održanog u Dresdenu (1900.) uvođi u temu *in medias res*: nakon što je Paul Tornow, arhitekt i restaurator, sistematično iznio pravila i načela stilskog restauriranja, prvi kritički glasovi iznose paradoks historicizma—težnja da se bude vjeran prošlosti nužno proizvodi krivotvorine; jer koliko god bilo akribično, puko oponašanje ne stvara novu vrednotu, a uništava *starosnu*. Ovi glasovi pripadali su Corneliusu Gurlittu, njegovu bratu Wilhelmu te Paulu Clemenu, koji su, uz Georga Dehija, glavne ličnosti njemačkoga konzervatorskog *pokreta*. Kao stručnjaci zaposleni na fakultetima i u muzejima, u svojem su mišljenju u tom trenutku još uvijek usamljeni—tek u sljedećim godinama ono će prerasti u novi vrijednosni sustav. Pitanja stila, međutim, tek su jedan aspekt problematike o kojoj se raspravlja na Danima njege spomenika. Zapravo je bila riječ o raspravama koje su utirale put zaštiti spomenika kao novoj akademskoj i praktičnoj disciplini te idejnoj osnovi za opstanak likovne baštine u okruženju modernog doba. Za taj zadatak obrazovanje arhitekata više nije dostajalo—bili su potrebni humanistički obrazovani stručnjaci. Stoga se na Danima,

između ostalog, raspravlja i o vrsti adekvatne akademske naobrazbe, o čemu svjedoči izlaganje Georga Dehija na trećim Danima u Erfurtu (1903.). Potreba za novom, jedinstvenom legislativom i općenito izgradnjom učinkovitoga administrativnog sustava zaštite i obnove također je stalna tema Dana, kao i urbanistička regulacija i komunalno uređenje gradova. Nužnost organizacije suvremenog života unutar povijesnih jezgri otvorila je niz dvojbi povezanih s nivelacijom ulica, regulacijom prometnih pravaca i uređenjem trgova, očuvanjem stare nomenklature ulica i kućnih brojeva itd. O svemu tome čita se u pet rasprava sa samih Dana, na kojima dionici redovno drže izlaganja te objavljuju izdvojena mišljenja braneći načela i kritizirajući pojedinačne primjere, od drastično restauriranih i od barokne opreme „oslobođenih” katedrala, primjerice u Metzu, Wormsu ili Babmergu, preko maštovitih rekonstrukcija raznih dvoraca poput hajdelberškog ili pak frajburških gradskih vrata, do uklanjanja gradskog tkiva za volju panorame po modernom ukusu, primjerice u Dresdenu ili Kölnu. Među slučajevima o kojima govore i pišu predstavnici njemačkoga konzervatorskog pokreta i dva su s područja hrvatskih zemalja: na poziv Kluba hrvatskih arhitekata Cornelius Gurlitt sudjeluje u polemici oko regulacije Kaptola, odnosno rušenja ili čuvanja središnje Bakačeve kule u zapadnom obrambenom bedemu, koja će, bez obzira na ishod, u našoj sredini biti prekretnicom prema modernim shvaćanjima; a jasno se izjašnjava i protiv još uvijek aktualnih ideja purifikacije Dioklecijanove

palače, zalažući se za *prisnu pomiješanost* staroga i novoga, kao, uostalom, njegovi suvremenici i istomišljenici iz Austro-Ugarske Monarhije Alois Riegl i Max Dvořak, koji o istoj temi izvještavaju Središnje carsko povjerenstvo.

Čitajući, dakle, uviđamo da se smjena restauratorskog konzervatorskim modelom očuvanja nije zbila preko noći; štoviše, možemo zaključiti da su obje paradigme bile očitovanjem iste nacionalne volje za očuvanjem povijesnih prežitaka te da predstavljaju prije dvije idealne krajnosti negoli međusobno isključiva poimanja. Premda je restauriranje na tragu Viollet-le-Duca imalo podršku demokratske većine, već sredinom stoljeća javljaju se učenici nekonvencionalno misleći pojedinci koji na povijesnost spomenika počinju gledati drugačije – ideje koje su među prvima formulirali John Ruskin i William Morris naći će svoje pristaše širom Europe, posebno u zemljama njemačkoga govornog područja, ali i u Italiji, te će se s istekom dugog 19. stoljeća konsolidirati u jasne stavove struke i upućene javnosti. Poopćimo li dodatno prijedor, možemo zaključiti da je bila riječ o srazu liberalnog i konzervativnog pogleda na starinu, koji se zbivao u okrilju istog, modernog svjetonazora – dok je prvi branio pravo povijesnog subjekta da intervenira u naslijeđeno, drugi je naslijeđeno nastojao očuvati od takvih volontarističkih intervencija. Oba stajališta stasala su u povijesnom procesu izgradnje modernih nacionalnih država u 19. stoljeću, gdje se koncept novoga političkog jedinstva težio utemeljiti u pripovijesti o povijesnom kontinuitetu nacije, koji se,

dakako, zorno ogleda u svekolikom spomeničkom korpusu. Zaštita spomenika tako je postala reprezentativno bojište na kojem se branila moderna politička ideja javnog dobra, za koje se zalagala nacionalna, ali i nova socijalistička ideologija, koja je u istom cilju zagovarala ograničavanje slobode privatnog vlasništva i interesa kapitala. Upravo stoga što je načelno bio u strukturalnoj suprotnosti s liberalnom logikom slobodnog poduzimanja, tehnološkog napretka i akumulacije materijalnih dobara, moderni pokret njege spomenika ni u svoje vrijeme nije stekao masovnu podršku – premda su ideje njege s vremenom usvojene kao zakonski okvir konzervatorskog djelovanja, meritum nastojanja uviđao je tek dio obrazovanog građanstva.

Mnoge od vrijednosti za koje su se zalagali akteri konzervatorske struje danas više nisu predmetom polemike. Pa ipak, ovdje sabrani spisi i rasprave dobro su komparativno uporište za bolje razumijevanje izazova što ih nameće novo vrijeme. Neki od uvida koji se stječu čitanjem možda mogu poslužiti i kao načelni poučci: primjerice, da se odluke koje donosi struka izravno uposlenu u njezi i zaštiti spomenika, kao i u urbanističkom planiranju suživota povijesnoga i modernoga, uvijek kreću između dviju idealnih krajnosti – između očuvanja i interveniranja, pijeteta i mašte, konzervacije i inovacije; i da rješenja uglavnom podrazumijevaju kompromis i trezvenu mjeru ili pak da ovise o povijesnim situacijama koje nisu svagda i svagdje iste. Također, da iznalaženje uvjerljive argumentacije očuvanja naslijeđenoga,

pogotovo onoga što se nadaje tuđim i dalekim, u kojemu se teško prepoznati, nikada nije bilo jednostavno, često i protivno dominantnom shvaćanju društvenog progressa. Spoznaja da takva pozicija nije sasvim nova, već da se povijesno ponavlja kao permutacija istih društvenih elemenata (kapital, javno dobro, pojedinac, kolektiv, tradicija, modernost, sloboda, odgovornost itd.) smiruje uskovitlane strasti. Tako, uostalom, djeluje i svako udubljeno čitanje, na koje stoga zdušno pozivamo ovim osvrtom. ✕

Julija Lozzi Barković

## Vrijedan doprinos međunarodnoj diskusiji o ranim radovima Gustava Klimta



*Nepoznati Klimt – ljubav, smrt, ekstaza,*  
ur. Deborah Pustišek Antić, Rijeka, Muzej grada Rijeke,  
2021., 236 str.

ISBN 978-953-8303-05-0



Monografija *Nepoznati Klimt – ljubav, smrt, ekstaza*, ujedno katalog istoimene izložbe, objavljena je u travnju 2021., istodobno s otvorenjem izložbe. Deborah Pustišek Antić, urednica monografije, uspješno je usuglasila angažman brojnih suradnika – autora objavljenih tekstova: povjesničara, povjesničara umjetnosti, arhitekata, publicista i muzikologa s iskustvom u istraživanju ranoga stvaralaštva Gustava i Ernsta Klimta te Franza Matscha, djelatnika institucija u kulturi, sveučilišta i znanstvenih instituta u Hrvatskoj, Austriji i Rumunjskoj. Stručnu i znanstvenu vjerodostojnost izdanja potvrdila je recenzentica Irena Kraševac, ugledna hrvatska povjesničarka umjetnosti i znanstvenica savjetnica, najkompetentnija u poznavanju ranoga riječkog opusa Gustava Klimta. Monografija je podijeljena u više cjelina, a grafički dizajn potpisuje Klaudio Cetina, uz suradnju Branka Lenića, doprinijevši tonalitetom i linearnošću atmosferi i karakteru Klimtova vremena i stvaralaštva.

Uvodne tekstove potpisuju Deborah Pustišek Antić i Ervin Dubrović, koji utvrđuje prijelomni značaj izložbe za grad Rijeku u vezi s projektom Europske prijestolnice kulture i otvaranjem stalnog postava Muzeja grada Rijeke. Priprema izložbe, koja je okupila institucije i stručnjake iz više gradova i zemalja, trajala je tri godine. Izložba je otvorena kasnije od planiranog datuma, skraćenog je postava te je usmjerena na stropne slike iz riječkog kazališta. Unatoč otežanim okolnostima (uslijed pandemije) prezentacija

je ostala ambiciozna, kao i prateće izdanje namijenjeno stručni i široj publici. Pustišek Antić ističe pak da je u kontekstu riječkoga izložbenog postava zaista riječ o nepoznatom Klimtu zbog dosadašnjega skromnog znanstvenog znanja o njegovim ranim radovima, naglasivši napor Irene Kraševac u istraživanju Klimtovih ostvarenja u Rijeci, što je i bio temeljni poticaj Muzeju da se upusti u realizaciju projekta. Upućuje i na poteškoće u pripremi izložbe, na promjene u konceptu te na doprinos atribuciji dviju nepotpisanih slika Ernstu Klimtu.

U poglavlju posvećenom ranome Klimtu Domagoj Marić prezentira temu glazbe i kazališta u Beču u vrijeme umjetnikove mladosti. Presudnim događajem drži požar u Ringtheatru te izgradnju Burgtheatra i Volkstheatra, koji postaju srž bečkoga kazališnog života. S obzirom na okruženje u kojem se Klimt formira, Marić se osvrće na autorova tri riječka platna, posebno na način kako je s ikonografskog aspekta prikazao instrumentalnu glazbu, tragediju i poeziju. Na tematici procvata kazališta i djelovanje atelijera Fellner & Helmer nadovezuje se Gerhard M. Dienes, ističući dominantni utjecaj Hansa Makarta na braću Klimt i F. Matscha, koji je iluziju učinio glavnim obilježjem svojih radova poznatih upravo po povezanosti s kazalištem. Daljnje razvijanje strategija prikaza i inscenacija kojima se koristila Umjetnička družina (*Künstler-Compagnie*) tumači Markus Fellinger, ukazujući također na naslijeđeni Makartov koncept, ali i na promišljenija rješenja oslika u svečanom salonu u gradskom parku

i kazalištu u Karlsbadu, gradskom kazalištu u Liberecu (Češka) te u spavaćoj sobi carice Elizabete u vili Hermes u Beču.

Na neke od najranijih radova braće Klimt i F. Matscha u sklopu ljetne rezidencije rumunjskih kraljeva u dvorcu Peles u Sinaji upućuje Narcis Dorin Ion, od kojih najvažnijim dekorativnim ciklusom smatra onaj u prostoru kazališta, što zbog kvalitete realizacije rezultira daljnjim angažmanom Umjetničke družine u Muzeju povijesti umjetnosti u Beču.

Otmar Rychlik u prezentaciji plakata Međunarodne izložbe glazbe i kazališta u Beču iz 1892. pripisuje autorstvo slikovnog predloška Ernstu Klimtu, uz pretpostavku o savjetodavnoj ulozi brata Gustava. Predložak za plakat stoga ubraja u niz problematičnih zajedničkih radova jer je riječ o ambivalentnom djelu.

U priču o Klimtu i Rijeci uvode tekstovi Ervina Dubrovića o iznimnoj važnosti kazališta za Riječane te o spektaklu otvorenja i naklonosti građana prema opernim predstavama. U koncipiranju kazališne zgrade kao *Gesamtkunstwerk*a ističe Reiholda Volkela, poznatog i kao autora ornamentalne plastike na više zgrada u Beču, te Augusta Benvenutija iz Venecije, čiji se radovi u Rijeci ubrajaju u njegova najbolja ostvarenja.

Sveobuhvatni uvid u gradnju nove zgrade riječkog kazališta daje Nana Palinić, počevši od donošenja novih sigurnosnih propisa u gradnji kazališta u Monarhiji, odabira lokacije i definiranja projektnog programa do planiranja temeljenja,

prikaza konstrukcije, vanjskog izgleda i prostorne artikulacije zdanja.

Riječke stropne slike braće Klimt i F. Matscha u novije vrijeme pobuđuju zanimanje i inozemnih autora, a neke od tih interpretacija i promišljanja potpisuje Marian Bisanz Prakken, koja analizira dvije poznate skice u ulju i 13 crteža koji su braći Klimt poslužili kao pripreme studije. Otmar Rychlik fokusira se na određivanje mjesta stropnih slika u riječkom kazalištu unutar opusa Gustava Klimta, opovrgnuvši najčešće navođen Makartov utjecaj. Preispitivanjem uzora i analizom riječkih slika, koje se na prvi pogled doimaju ujednačeno i koherentno, uočava znatne razlike, ali i sve ono što je zajedničko trojici autora: Franza Matscha i Ernsta Klimta drži sjajnim ilustratorima teatralnih tema, a Gustava Klimta dramatičnim u izrazu, što anticipira njegove kasnije alegorijske slike.

Irena Kraševac u komparativnoj studiji suprotstavlja stropne slike u riječkom kazalištu dekoracijama drugih kazališta u Hrvatskoj u 19. stoljeću. Razlaže opremu gornjogradskog Stankovićeve kazališta, zatim kazališne zgrade u Osijeku, Varaždinu, Rijeci i Zagrebu, ističući Vlahu Bukovca i izradu svečanog zastora kao poveznicu s kazalištem u Dubrovniku. Navodeći potom zadarsko, šibensko i Bajamontijevo kazalište u Splitu, zaključuje da je u okviru izvedbe dekoracija interijera jedino HNK u Rijeci sačuvao izgled unutrašnjosti kakav je planiran i realiziran u doba njegova otvorenja.

Na činjenicu da u hrvatskoj stručnoj javnosti od 1885. do 1940-ih ne postoji adekvatna percepcija djela bečke Umjetničke družine u Rijeci ukazuje Deborah Pustišek, podsjetivši da su slike braće Klimt i Franza Matscha, prije nego što su dovezene na lice mjesta, bile izložene u Beču. O tome su izvijestile tamošnje novine i riječka *La Bilancia*, što je ujedno najstariji lokalni novinski napis o autorima. Ne izostaje ni kritički osvrt Izidora Kršnjavog povezan s Klimtovim slikama u auli bečkog sveučilišta te napis Vatroslava Cihlara koji riječke slike atribuiraju Giovanniju Fumiju.

Konzervatorsko-restauratorske radove na riječkim stropnim slikama prezentiraju Ana Rušin Bulić i Slobodan Radić, voditelji radova u Rijeci i Zagrebu, iznose postupak zahtjevne demontaže i obavljenih zahvata počevši od 2018.

U zadnjoj cjelini nekoliko radova dotiče se Klimtova umjetničkog fenomena kroz simboliku misterija ljudske egzistencije prisutne u njegovu stvaralaštvu. U tom kontekstu Bisanz Prakken koncentrira se na crteže isključivo posvećene erosu, koji se zbog dosegnute umjetničke kvalitete čak više cijene od njegovih platna. Uostalom, Klimtova opsesivna crtačka aktivnost kasnijih godina uvelike nadmašuje broj slikarskih ostvarenja. Peter Weinhaupl tragičnu sudbinu Klimtovih slika u sveučilišnoj auli u Beču promatra u vezi s umjetnikovim etičkim principima koji su zbog tmurne vizije svijeta naišli na oštru kritiku naručitelja i javnosti.

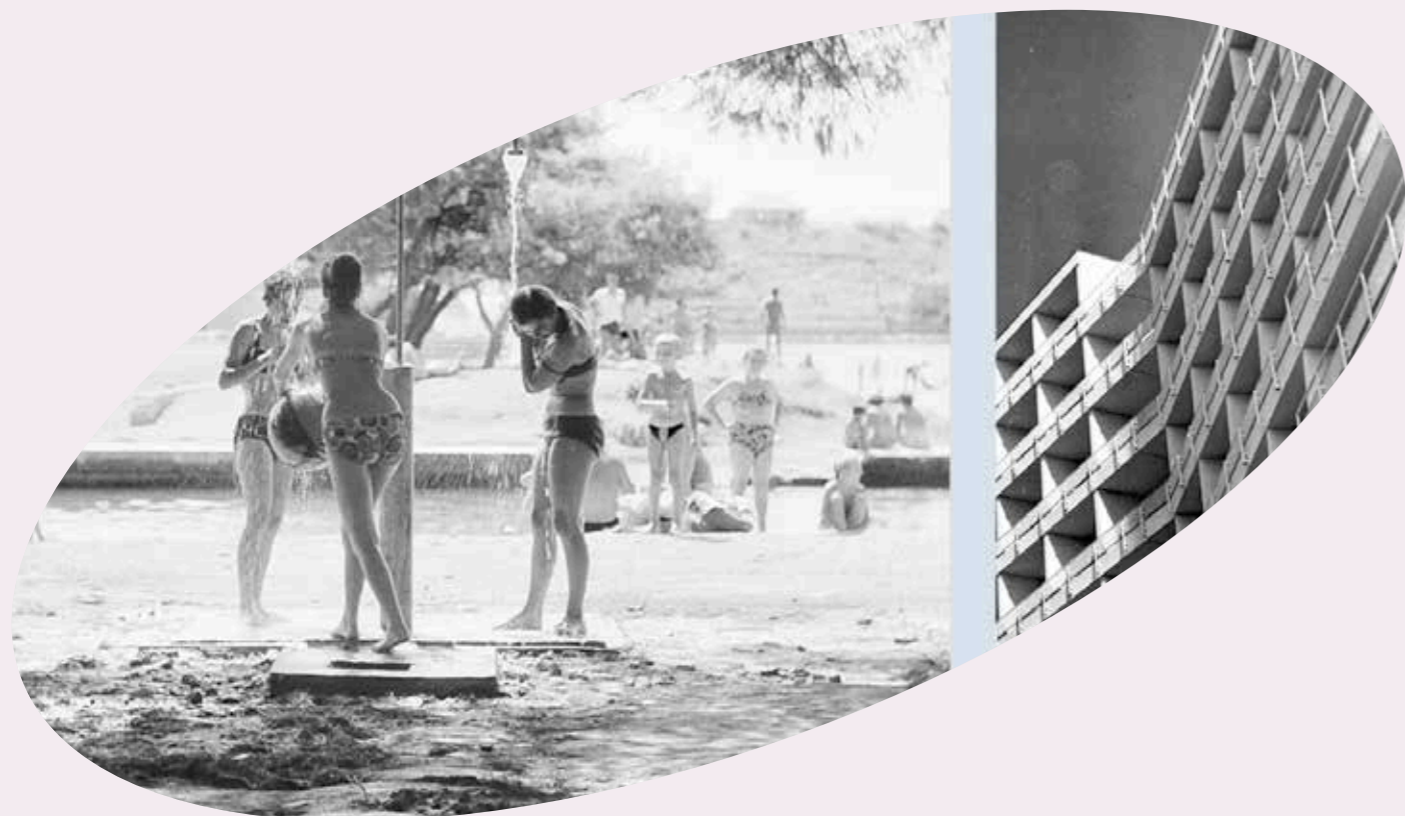
O Gustavu Klimtu koji je imao ključnu ulogu u razvitku modernog austrijskog plakata te je pridonio ukidanju

razlikovanja visoke umjetnosti od male saznajemo iz teksta Renea Schobera o plakatu za prvu izložbu Secesije. Izborom naslovne teme Klimt se ne poziva izravno na sadržaj izložbe, što će bitno obilježiti i sve buduće plakate udruženja Secesije.

Zaključno, monografija/katalog *Nepoznati Klimt – ljubav, smrt, ekstaza* koncipirana je s jasnim i ostvarenim nakanama da udovolji stručnim i znanstvenim kriterijima, počevši od općih uvodnih tema do rasvjetljavanja ranog stvaralaštva braće Klimt i Matscha na širem području Monarhije. Naglasak je na Gustavu Klimtu u odnosu na Rijeku – središnjem poglavlju koje se ne koncentrira samo na stropne dekoracije u komunalnom kazalištu, već pojašnjava i lokalni društveno-politički i kulturni okvir. Nadalje, upoznajemo se i s manje znanim činjenicama o Klimtovu crtačkom i plakatnom stvaralaštvu, o njegovu umjetničkom naslijeđu autentičnog i kontroverznog modernizma. Monografija stoga svakako predstavlja vrijedan znanstveni doprinos poznavanju i međunarodnoj raspravi o stvaralaštvu ranoga Klimta (i ostalih), utjecaju njegovih slikarskih početaka na secesijski prevrat, koju su potaknuli upravo ovaj riječki projekt i hrvatski znanstvenici. ✕

Tamara Bjažić Klarin

# Arhitektura svakodnevice kao legitimna istraživačka tema



LIDIJA BUTKOVIĆ MIĆIN, *Moderna arhitektura Trogira*.  
Zagreb – Trogir: Slobodne veze, udruga za suvremene  
umjetničke prakse / projekt Motel Trogir i „Radovan”  
Društvo za zaštitu kulturnih dobara Trogira, 2021., 128 str.

ISBN 978-953-58895-3-3; 978-953-95088-2-9

Aktualni događaji povezani s imenovanjem nove čelne osobe Muzeja grada Zagreba doveli su u fokus javnosti nezavisne nevladine udruge, od kojih neke više od desetljeća daju velik i važan doprinos ne samo lokalnoj nego i nacionalnoj kulturnoj sceni, ostvarujući često na godišnjoj razini zavidnu produkciju. Dakako, nezavisna kulturna scena često se bavi onim temama i narativima koji su izvan ili na margini institucionalnog rada. Jedna je od njih arhitektonska baština socijalističke Hrvatske, što je stalna istraživačka tema projekta *Motel Trogir* Udruge za suvremene umjetničke prakse Slobodne veze. U partnerstvu s Društvom za zaštitu kulturnih dobara Trogira „Radovan”, udruga je početkom ove godine objavila katalog izložbe–publikaciju *Moderna arhitektura Trogira*. Iza publikacije, istraživanja i teksta, kao i istoimene izložbe održane još 2015., stoji povjesničarka umjetnosti Lidija Butković Mićin. Zastoj od čak četiri godine, koliko je prošlo od izložbe do objave digitalnog izdanja, a zatim još dvije godine da se to digitalno izdanje i otisne, zorno pokazuje koliko je teško osigurati sredstva i za tako skromne izdavačke pothvate na nezavisnoj sceni.

Kao što mu ime govori, projekt *Motel Trogir* započeo je ciljano, kao akcija spašavanja jednog od ključnih djela turističke arhitekture socijalističke Hrvatske koja je u južnoj i srednjoj Dalmaciji proteklih desetljeća bila, direktno ili indirektno, brutalno izložena uništavanju ratom ili privatizacijom. Konkretno, riječ je o realizaciji arhitekta Ivana Vitića

(Šibenik, 1917.–Zagreb, 1986.) nagrađenoj prvom i najrespektabilnijom državnom nagradom za arhitekturu u Jugoslaviji, onom beogradskog dnevnika *Borba*. Građevina je dio serije tipskih projekata motela projektiranih za radnu organizaciju *Sljeme* na lokacijama u Trstu, Rijeci, Biogradu na Moru, Trogiru itd. Gradnja motela prati veliki državni infrastrukturni i razvojni projekt, izgradnju Jadranske magistrale. Prvi cilj udruge – kategorizacija motela kao zaštićenog kulturnog dobra 2013. – bio je, međutim, tek početak, a ne kraj istraživanja i afirmacije motela i njegova autora kroz dvojezičnu knjigu *Motel Trogir: nije uvijek budućnost ono što dolazi / It is not Future that Always Comes After* urednika Nataše Bodrožić i Saše Šimprage, objavljenu u izdanju nizozemskog nakladnika Onomatopee (2016.). Istodobno, izložba i prateća joj digitalna publikacija *Moderna arhitektura Trogira* Lidije Butković Mićin dale su širi kontekst Vitićeva *masterpiecea*, prikaz *socijalističke* arhitektonske i urbanističke supstancije Trogira sa željom da uspostave javni dijalog o budućnosti ove neshvaćene i neprihvaćene baštine. Odluka da upravo taj *kontekst*, odnosno arhitektura svakodnevice, koja je „nositelj gospodarskog napretka grada i životnog standarda građana”, postane glavni eksponat legitimna je odluka autorice. Riječ je o njezinu središnjem istraživačkom interesu, koji je na izložbi i u publikaciji prisutan i kroz vizualni materijal – fotografije života grada, pojedinih predjela i pojedinačnih gradnji. Ovo je još jedan odmak od uvriježenog pristupa institucionaliziranih izložbenih projekata i pratećih im publikacija.

Na dotad slabo istraženom terenu s oskudnim referencijama, Butković Mićin čita *tragove* u prostoru; podastire nam faze i dinamiku, odnosno urbanistički razvoj Trogira, od gole ti do uglavnom neplanskom izgradnjom gusto premreženog prostora. Također pruža tipološku analizu ostvarenog korpusa socijalističke arhitekture te njegova ishodišta – važnih modernizacijskih procesa prve polovine dvadesetog stoljeća, među kojima su i elektrifikacija i gradnja zgrada društvenog standarda poput zgrada suda i osnovne škole. Korpus socijalističke arhitekture sagledan je kroz modernističku diobu grada na funkcionalne zone – privredne objekte među kojima su glavni generator razvoja Trogira brodogradilište i turizam, javne i komercijalne objekte i, dakako, društvenu stanogradnju, pri čemu se opetovano ukazuje na njihov gospodarski i društveni okvir. Strukturu knjige Butković Mićin na izvje stan je način varirala u domaćim stručnim krugovima recen tno čest izdavački format – arhitektonski vodič. Pritom akteri nisu najizvrsnija arhitektonska ostvarenja, već njihov opozit.

U analizi svakog od tipova, odnosno segmenata Butković je analitična i sažeta, kao što to i zahtijeva sam format izložbe i publikacije, ali je često i kritična. Kritici su izloženi planerski propusti (smještaj zračne luke), izostanak cjelovite realizacije programa društvene stanogradnje te prekapacitiranost realiziranih turističkih sadržaja u Segetu. Sve navedeno baštinimo i danas, samo u daleko većem obimu uslijed sustavnog ignoriranja i sustavnog uništavanja svih planerskih i zakonskih alata tijekom protekla tri desetljeća. Rezultat su

prostorni kaos, prometni kolaps, ali i prijetnja ekološke katastrofe i izbacivanja srednjovjekovne gradske jezgre Trogira s UNESCO-ova popisa svjetske kulturne baštine, što je jedan od glavnih, ako ne i jedini turistički adut.

Publikaciju zaokružuju dvije uže strukovne teme – građenja u povijesnom ambijentu, odnosno takozvane interpolacije, i nebrige prema povijesnoj baštini, na koju je 1976. ukazala akcija *SOS za baštinu Trogira*. Butković Mićin koristi dva primjera interveniranja u povijesnom tkivu grada – radikalnu modernističku zgradu Nevena Šegvića, koja je bila povod burnoj javnoj strukovnoj polemici, i „decentni regionalizam” Berislava Kalodere, a sve kako bi podsjetila na i danas neriješenu dvojbu o *novim* gradnjama u starim ambijentima. Iako i dalje ne postoji konsenzus struke – povjesničara umjetnosti, konzervatora i arhitekata – o ovoj osjetljivoj i zahtjevnoj temi uopće se javno ne raspravlja. Dodatak ili apendiks publikaciji jest tekst o dvije atipične, nestandardne vikend-kuće arhitekta Frane Gotovca, o kojima piše Vesna Perković Jović. Uz Vitićev motel, upravo su ove dvije kuće, posebno kuća Boban, najvrsnija ostvarenja moderne arhitekture Trogira.

Izložbom te publikacijom Butković Mićin i *Motel Trogir* pomaknuli su istraživanje modernističke arhitekture na obali iz centara, Rijeke, Splita i Dubrovnika, na „periferiju”, odnosno izvan polja turističke arhitekture koja je također već desetljećima u fokusu istraživača, ali, nažalost, bez konkretnijeg rezultata. Time nisu samo postavljeni temelji za daljnja istraživanja arhitekture i urbanizma Trogira u dvadesetom

stoljeću te pojedinih arhitektonskih osobnosti, već predložak za daljnje akcije proučavanja, iščitavanja i prezentiranja, a u konačnici i očuvanja ovog važnog i vrijednog povijesnog, kulturnog i arhitektonskog sloja. Zasluga je projekta reafirmacija lika i djela Vitića, odnosno zaštita čak triju njegovih zgrada kao pojedinačnih zaštićenih dobara – uz trogirski motel, riječ je o riječkom motelu i Domu Jugoslavenske ratne mornarice u Šibeniku (danas Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić”). Istodobno, duž jadranske obale, u Rijeci, Šibeniku, Splitu i Dubrovniku, zaštićeno je zajedno s Vitićevim gradnjama ukupno deset zgrada iz razdoblja od 1945. do 1991., arhitekata Mladena Kauzlarića, Nevena Šegvića, Vjenceslava Richtera, Stanka Fabrisa i Borisa Magaša. Ako kao kriterij za očuvanje uzmemo Šegvićev izbor najboljih ostvarenja hrvatske arhitekture od 1945. do 1985., treba ih zaštititi još najmanje tridesetak. ✕

Frano Dulibić

Majstorsko ekvilibriranje  
između emotivnog  
i racionalnog

**tragovi**  
uvidi u hrvatsku  
**tonko** likovnu umjetnost  
**maroević**



TONKO MAROEVIĆ, *Znakovi, stavovi, tragovi*. Uvidi u hrvatsku likovnu umjetnost, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za povijest umjetnosti, 2020., 418 str. ISBN 978-953-169-475-9



Čak i one kojima je struka povezana s protokom vremena, kao što je to povjesničarima i povjesničarima umjetnosti, često iznenadi brzina kojom vrijeme protječe. Bili smo zatečeni i u nevjerici 11. kolovoza 2020. kada je iznenada preminuo Tonko Maroević, a danas je teško povjerovati da je proteklo već više od godine dana od tog trenutka. Posljednja knjiga za koju je načinio izbor vlastitih tekstova pod naslovom *Znakovi, stavovi, tragovi* objavljena je nedugo nakon njegove smrti.

Knjiga je podijeljena u dvije cjeline, prva nosi naslov *Panoramski pregledi*, a druga je naslovljena *Portretne studije*. U predgovoru i pogovoru autor je obrazložio svoj izbor. Kao povod ovoj antologiji poslužili su okrugli brojevi godina, 1970. i 2020., odnosno pola stoljeća intenzivne zaokupljenosti modernom i suvremenom hrvatskom likovnom umjetnošću. Svatko tko je iole pratio Maroevićev rad zna da je iza njega ostala jedna od najbogatijih bibliografija s tisućama jedinica, a on, skroman kakav je oduvijek bio, načinio je izbor od tek nešto više od četiri stotine stranica.

O metodologiji njegova povijesnoumjetničkog promišljanja sigurno će biti različitih analiza i interpretacija, no on sam, u analizi svojeg pristupa, sve je sveo samo na nekoliko kratkih opservacija: da „praćenje suvremenih aktualnih pojava” promatra „u kontekstu epohe kojoj pripadaju”, da je težio „njihovu ulančavanju (i diferenciranju) s obzirom na paralelne i/ili kontrastne fenomene” te da se služio „metodom morfološke analize, koliko god je to moguće”. U istom

odlomku u kojem donosi navedenu autoanalizu metodološkog okvira dodao je i ono po čemu je bio karakterističan: „Pokušavao sam u svojem pisanju prenijeti dio afektivnog odnosa prema stvaralaštvu i djelima, ali ništa manje zadržati i mogućnost što objektivnijeg i što analitičnijeg prikaza (naravno, gdje je formalna podloga to uopće omogućavala).” Upravo ta ambivalencija između emotivnog odnosa prema likovnom djelu uz istodobno zadržavanje objektivnog sagledavanja, odnosno njegovo nepristajanje na to da se odrekne emotivnog doživljaja, udaljavala ga je od znanstvenog diskursa. Uostalom, sam je znao reći da je u znanost slučajno zalutao, jer je bilo očito koliko mu je taj „afektivni odnos” uvijek bio važan.

Enciklopedijska natuknica pod pojmom afektivnost kao prvo značenje donijet će definiciju: „sveukupan raspon čuvstvenih doživljaja”. Ako umjetničko djelo najčešće odražava određeni čuvstveni doživljaj, onda i tumačenje tog ili takvog djela mora odražavati reakciju na taj doživljaj, koja bi trebala biti sastavni dio interpretacije. Upravo element ludičkog, odnosno ushićenost poigravanjima emocijama brojnih autora u njihovim likovnim djelima uz istodobnu kontrolu doživljaja te objektivno i analitičko sagledavanje djela ili fenomena, za Tonka Maroevića bio je ključan, jer je upravo snaga doživljaja pojedinog djela utjecala na kreativno formuliranje sjajnih opservacija i interpretacija.

Prvi dio knjige s panoramskim pregledima počinje opsežnom studijom *Slikarstvo u Hrvatskoj u 19. stoljeću*, na koju se

nastavlja tekst *Likovne umjetnosti na razmeđu epoha*. Kao i u studijama koje slijede, povijesni je kontekst dan na jasan i lako čitljiv način, temeljen na činjenicama, mjestimice živopisno, kao da čitatelj gleda dokumentarni film. Slijede dvije studije koje se odnose na isto razdoblje: *Slikarstvo i grafika druge polovice 20. stoljeća* i *Slikarstvo i likovne prakse druge polovice 20. stoljeća*. Unutar povijesnog konteksta, utjecaj političke ideologije na poslijeratno likovno stvaralaštvo formuliran je s velikom erudicijom, na iznimno sažet i jasan način. Druga studija, koja je objavljena 2010., tri godine nakon prve, usprkos ponavljanjima donosi brojne varijacije u naglascima i nijansiranjima značenja pojedinih događaja, značaja određenih autora, grupacija ili pojava, što opravdava Maroevićevu odluku da obje sintezne studije, koje se međusobno nadograđuju, objavi u ovoj knjizi.

Iste karakteristike vrijede i za niz sinteznih studija posvećenih hrvatskom kiparstvu 19. i 20. stoljeća. Ponovno se ističe sjajno poznavanje konteksta, koje je doprinijelo izvrsnim analitičkim opservacijama u sagledavanju kiparske scene prve i druge polovice 20. stoljeća, a posebno kontekst u kojem nastaju socrealističke skulpture.

U drugoj cjelini ovog izbora objavljeno je dvadeset portretnih studija. Tonko Maroević u pogovoru je naznačio da se njegov izbor odnosi na razdoblje od stotinjak godina, s obzirom na odabrane likovne umjetnike „od secesijskog simbolizma” (Čikoš Sesija) do „postmodernističkog minimalizma” (Trogrlić), odnosno iz drugačije vizure—od realističkih

tendencija iz tridesetih godina (Jovanović) pa do realističkih inklinacija prema kraju stoljeća (Vežović). Podjednako je vodio brigu o zastupljenosti kipara (u rasponu od Angelija Radovanija do Kožarića), kao i o umjetnicama. Ovaj izbor trebao je predstaviti vrh hrvatske likovne umjetnosti, no i sam Maroević u navedenom se pogovoru pita „koliki bi drugi autori još, možda i s više prava, zasluživali uvrštavanje u biranu plejadu”.

Izdvojiti neku od odabranih studija bilo bi nepravedno jer svaka nosi u sebi iznimno poniranje u bit pojedinog likovnog izraza, u detaljno poznavanje opusa i autora, kao i zaigrano te duhovito poetsko poigravanje naslovima koji sjajno odražavaju odnos analiziranog opusa, likovnog umjetnika i pisca portretne studije. Naš dragi Tonko nije imao vremena načiniti cjelovitu sintezu, no fragmenti koje nam je ostavio najbolji su mogući putokaz za razumijevanje pojedinih autora, kao i vremena i prostora u kojem su djelovali. Jedno od najprisutnijih obilježja vremena u kojem živimo jest fragmentarnost, a Tonko nam je ostavio more fragmenata kojima ćemo se baviti desetljećima; njegova bibliografija bit će poput nekog golemog mozaika koji ćemo neprestano preslagivati u neku novu sliku te dopisivati one fragmente koji nedostaju. Uvijek skroman i nesklon novim tehnologijama, sigurno nije pomišljao na to kako će njegova golema bibliografija u digitaliziranom obliku biti korištena i izučavana te na taj način nastaviti živjeti u brojnim generacijama koje dolaze.

Na kraju spomenimo i neke nedostatke ovog izdanja. Najvažniji propust jest da knjiga nema bibliografiju, odnosno podatke o mjestu i vremenu prvog objavljivanja pojedinih tekstova (samo neki tekstovi imaju navedenu godinu prvog objavljivanja). Drugi je nedostatak nepostojanje indeksa imena, uvijek korisnog pomagala. Treća zanimljiva okolnost jest da je ovo izdanje – u kojem se navode tisuće likovnih djela – ikonoklastično. Naime, knjiga posvećena likovnosti nema nijedne jedine reprodukcije, čak ni na ovičku. No bez obzira na navedene opaske, za pozdraviti je svaku priliku za dijalog s uvijek inspirativnom Tonkovom ostavštinom, koja će svojim golemim opusom i pozitivnom energijom te strašću prema likovnom izražavanju zauvijek ostati među nama. ✕

Mirjana Repanić-Braun\*

# Matija Žeravić, barokni slikar hrvatskih korijena

Izložba budimskog slikara Matije Žeravića (1702. – 1771.)

Muzej likovnih umjetnosti, Osijek

8. srpnja – 1. rujna 2021.

KUSTOSICA: Zsuzsanna Korhecz Papp



\* Autorica teksta ujedno je i autorica predgovara u izložbenom katalogu.

U Muzeju likovnih umjetnosti Osijek od srpnja do rujna 2021. održana je izložba radova budimskog slikara Matije Žeravića (Mathias Xeravich, Mátyás Schervitz; 1702. – 1771.). Na izložbi su osječkoj javnosti predstavljena i njegova recentno restaurirana djela, popraćena panoima s pojedinostima restauratorskih zahvata, među kojima se ističe oltarna pala *Stigmatizacija sv. Franje Asiškog* s bočnog oltara u franjevačkoj crkvi Svetoga Križa u osječkoj Tvrđi. Žeravićeve zidne i svodne slike sakralne i mitološke tematike, izvedene za mađarske naručitelje, tom su prigodom predstavljene reprodukcijama i videoprezentacijom. Izložba s pripadajućim katalogom – monografijom u kojoj su prvi put na jednome mjestu prezentirani život i dosad znano djelo toga kasnobaroknog slikara – u Osijek je prenesena iz Gradskog muzeja Subotica, a u travnju 2022. održat će se, u ponešto drugačijem postavu, u budimpeštanskom muzeju Kiscelli (Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum).

U Hrvatskoj nije prepoznato mnogo Žeravićevih djela, no s obzirom na to da je pripadao ilirskoj, odnosno hrvatskoj zajednici u budimskom Wasserstadtu, da se njegov otac Grgur Žeravić u arhivskim izvorima spominje kao „hrvatski krojač”, da je kršten 1702. u župi bosanskih franjevacu u Wasserstadtu te da mu je krsna kuma Ana Vlašić bila po svoj prilici Hrvatica, Žeravića bismo s razlogom mogli pribrojiti hrvatskim baroknim umjetnicima koji su, osobito na tlu Italije, izgradili svoje karijere.



FOTO Muzej likovnih umjetnosti,  
Osijek

U povijesti istraživanja baroknoga štafelajnog i iluzionističkog slikarstva *fortuna critica* s razlogom je bila naklonjena samo najboljima, akademski školovanim majstorima koji su svoje mjesto u „kući slavnih” zavrijedili kvalitetom, prepoznatljivim likovnim izričajem i inovativnim stilskim rješenjima. Njihova su djela neposredno ili posredno, diseminacijom grafičkih listova, odredila stilske parametre i inspirirala brojne slikare djelatne tijekom 18. stoljeća u perifernim umjetničkim sredinama na povijesnim područjima Habsburške Monarhije. Mnogi od tih lokalnih slikara pali su u zaborav, iako se njihova većinom nepotpisana djela i danas mogu vidjeti na oltarima, svodovima i zidovima crkava i dvoraca, u javnim i privatnim zbirkama, i premda im imena možemo pročitati u župnim spomenicama (*Liber memorabilium*) te samostanskim kućnim povijestima (*Historia domus*), ponekom sačuvanom ugovoru ili računu.

No sustavna i kompleksna recentna istraživanja baroknog slikarstva u Mađarskoj, Vojvodini i kontinentalnoj Hrvatskoj postupno uklanjaju veo anonimnosti s njihovih manjih ili većih opusa, potvrđujući ili predlažući nove atribucije utemeljene na povijesnoumjetničkoj i konzervatorsko-restauratorskoj analizi i interpretaciji. Razotkrivanju mađarskih baroknih slikara svojim je istraživačkim, restauratorskim i izložbenim aktivnostima znatno pridonijela restauratorica i muzejska savjetnica Gradskog muzeja Subotica dr. Zsuzsanna Korhecz Papp, autorica osječke izložbe i monografije.

Tijekom posljednjih nekoliko godina dobar je dio svojih promišljanja i restauratorskoga truda posvetila upravo djelima i životnom putu Matije Žeravića, slikara u stilski prevratnoj epohi kasnog srednjoeuropskog baroka. Na temelju bliskoga uvida u njegov specifičan rukopis i slikarsku tehnologiju, prepoznala je jedan u stilske pogledu kompaktan opus kojemu, među ostalim djelima, pripadaju: *Stigmatizacija sv. Franje Asiškog* (1756.) i iluzionistički oslik na zidovima i svodu svetišta crkve Rana sv. Franje u Budimu, *Stigmatizacija sv. Franje, Sv. Ana (Sveta Obitelj)* i *Immaculata (Bezgrešna Bogorodica s Adamom i Evom; oko 1760.)* u Feldvaru, *Sv. Ivo Hélyory* (1759.) u Óbudi, *Sv. Augustin* u Budimu (oko 1760.), *Navještenje* (1760.) u Tordasu te zidne i svodne slike mitološkog i alegorijskog sadržaja u biblioteci i reprezentativnim prostorijama (1763. – 1766.; do 1770.) dvorca Ráday u Pécelu. Taj respektabilan opus potvrđuje Matiju Žeravića kao vodećeg slikara u Budimu, aktivnoga od 1739. do 1770. U tome je gradu zasnovao veliku obitelj, o čijim sretnim i tužnim trenucima svjedoče matične knjige rođenih i umrlih, kao i drugi arhivski izvori, te razgranao svoju slikarsku djelatnost, koju je nakon 1770. nastavio njegov sin Josip Žeravić, dovršivši između ostalog očev rad u Pécelu.

Podaci o školovanju Matije Žeravića nisu pronađeni, zato su formalne značajke pripisanih mu radova važan element u pokušaju da se odredi stilska provenijencija njegova do danas znanog opusa. Najkvalitetnija atribuirana djela ukazuju na utjecaj slikarevih poznatijih suvremenika – Bartolomea



FOTO Muzej likovnih umjetnosti,  
Osijek

Altomonte (1694.–1783.), koji se usavršavao u Bologni, Rimu i Napulju, Daniela Grana (1694.–1757.), u čijim se djelima jasno očituju iskustva školovanja kod Francesca Solimene (1657.–1747.) u Napulju i kod Sebastiana Riccija (1659.–1734.) u Veneciji, i nešto mlađeg, ali dugovječnijeg slikara Caspara Franza Sambacha (1715.–1795.), najprije Donnerova (Georg Raphael Donner, 1693.–1741.), a zatim Trogerova (Paul Troger, 1698.–1762.) studenta na bečkoj akademiji.

Na utjecaj Daniela Grana upućuje Žeravićev kolorit i ležerna retorika likova, u najboljem svjetlu iskazana na feldvarskoj oltarnoj pali *Immaculata s Adamom i Evom*, a ne samo činjenica da je sliku *Sv. Elizabete Ugarske* (1760.) za glavni oltar crkve u Wasserstadtu izradio oslanjajući se na kompoziciju Granove slike *Sv. Elizabeta dijeli milostinju* u crkvi sv. Karla Boromejskog u Beču.

Referencije na slikarstvo Caspara Franza Sambacha još su brojnije, osobito u razmatranim primjerima iluzionističkog slikarstva. Otkrivamo ih na slikanoj kupoli (1756.) crkve Rana sv. Franje u Budimu, u njezinim arhitektonskim i dekorativnim elementima koji nalaze pandane u motivima na Sambachovu iluzionističkom osliku iz 1748.–1750. u bivšoj isusovačkoj crkvi sv. Ivana Nepomuka u Székesfehérváru: u kasetiranom svodu s rozetama, u dekorativnim atikama nad segmentnim nadvojima u podnožju kupole i volutnim konzolama u pandantivima. Nedvojbeno ih sadrži i nebeski prizor nad kružnom balustradom otvorene kupole naslikane 1756. u crkvi Presvetoga Trojstva u Abi, no tu se očituju u krupnim liko-

vima arhanđela Mihaela i Gabrijela, ponajprije u artikulaciji i naturalizmu njihovih atletskih figura i tretmanu draperije.

U svakom pogledu najbliža Sambachovoj vizualnoj retorici jest slikana kupola u Tápióbitskeju (1757.), kako u iluzioniranoj arhitekturi tako i u impostacijama Krista, anđela i alegorija koje svojevrstne tipološke uzore imaju u ženskim figurama sa simbolima iz *Lauretanskih litanija* (1752.–1754.) u crkvi Majke Božje Žalosne u Sloupu (Moravska). Činjenica da je ornamentalne i cvjetne ukrase za Sambachove freske u Sloupu naslikao akademski slikar Johann Zagelmann (Zogelmann; 1720.–1758.), što nije rijedak slučaj u baroknom iluzionističkom slikarstvu, može biti indikativna i u kontekstu Žeraviću pripisane slikane arhitekture te potaknuti razmišljanja o mogućoj suradnji figuralista i kvadraturista na osliku budimske crkve Rana sv. Franje.

Osim Žeravićeva opusa, Korhecz Papp u tekstu kataloga razmatrala je i djelatnost Gregora Vogla (1717.–1782.), dvorskog slikara obitelji Zichy, koji je kratko vrijeme 1752./1753. proveo na Akademiji u Beču.

Naposljetku valja ponoviti da se izložba i katalog radova budimskog slikara Matije Žeravića nastavljaju na čitav niz sličnih istraživačkih i konzervatorsko-restauratorskih projekata Zsuzsanne Korhecz-Papp, kojima je znatno pridonijela poznavanju i prepoznavanju opusa mađarskih baroknih slikara poput Sebastiana Stettnera (1699.–1758.), Ferenc Falkonera (1737.–1792.), Mathiasa Hanischa (1754.–1806.) i Paulusa Sensera (1716.–1758.).✕



Josip Klaić

# Bukovac i fotografija

*Bukovac iz tamne komore*, Kuća Bukovac, Cavtat,  
23. listopada 2021. – 20. travnja 2022.  
AUTORICA IZLOŽBE: Helena Puhara

„Jasno je da se kameri priroda obraća drukčije nego oku.  
Drukčije prije svega zbog toga što prostor prožet ljudskom  
sviješću nadomješta prostorom prožetim nesvjesnim.”  
—W. Benjamin, *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke  
reprodukcije*

Prema kazivanju kćeri Ivanke, posljednje riječi njezina oca Vlaha Bukovca izrečene već kroz san bile su: „Model, sjednite.” Ova možda i apokrifna izjava kojoj je moguća tendencija dodatna mistifikacija velikog slikara ipak zvuči podosta uvjerljivo. Naime, Bukovac je najveći dio svojega života proveo za platnom ispred kojeg su stajala nebrojena lica – od cavtatskih ribara i konavoskih seljanki pa do britanskih industrijalaca i europskih careva. Svakom potezu prethodio je pogled, recepcija stvarnosti kroz oko, koja potom rukom stvara novu zbilju. Ta zbilja Bukovčeva opusa nemjerljiva je s gotovo ijednim drugim u hrvatskoj likovnoj umjetnosti. Vazda iznova spremna je na nova istraživanja i čitanja – od bogatoga privatnog života, pedagoškog rada i političke pozicije u širem kontekstu. Stoga ne čudi da je gotovo stotinu godina od njegove smrti došla na red i tema odnosa slikara i fotografije. Zahvaljujemo to autorici izložbe Heleni Puhari, dugogodišnjoj kustosici Kuće Bukovac, autorici dosad brojnih izložba o slavnome Cavtačaninu. Naravno, prednost bez koje bi se uopće bilo teško baviti ovom temom bio je uvid u Zbirku fotografije koja se čuva kao integralni dio fundusa Kuće Bukovac i broji više od 700 fotografija povezanih sa životom slikara i njegove obitelji nakupljenih kroz čitavo stoljeće, od kraja 1860-ih do kraja 1960-ih.

Dio izložbe odnosi se na samog Bukovca kao pojedinca i modela za brojne fotografske portrete nastale ispred objektiv: od New Yorka i San Francisca, preko Pariza, Zagreba,

rad / work

BUKOVAC IZ TAMNE KOMORE  
BUKOVAC FROM THE DARK CHAMBER



Cavtata pa do Praga. Sve započinje fotografijom snimljenom u New Yorku 1868. Na toj najranijoj snimci dječak Bukovac pozira u fotografskom studiju Georga F. Van Doorna. To je New York i SAD uoči tzv. *Gilded Age*, razdoblja galopirajućeg uspona ekonomije i bogaćenja građanske klase. Nesumnjivo će takvo iskustvo Amerike nesvjesno oblikovati Bukovca u formativnim godinama. Šest je godina poslije u San Franciscu, gdje radi u fotografskom studiju kao kolorist, a tamo se naučio i samom fotografiranju i procesu razvijanja fotografije. S tim iskustvom vratit će se u domovinu i sa sobom donijeti fotografski album koji je možda i najveća atrakcija ove izložbe, jer prvenstveno pojašnjava bitnu ulogu fotografije u odnosu na slikarstvo u tom vremenu. Na nju ukazuje autorica izložbe već u tekstu kataloga, navodeći da ni slavni Eugene Delacroix nije prihvaćao fotografiju kao umjetničko djelo, ali je smatrao da može biti dobro pomoćno sredstvo u nastavi crtanja. Naime, isti Delacroix moli prijatelja Eugenea Durieuxa da mu fotografira određene prizore kako bi mu olakšao slikarsku kompoziciju. Upravo je utjecaj fotografije na moderno slikarstvo beskonačna tema kojom se da baviti i u Bukovčevu radu. Na primjeru fotoalbuma iz San Franciscas jasno je da je Bukovac upotrebljavao fotografiju kao predložak za izradu portreta, kako, osim toga, i sam tvrdi u autobiografiji *Moj život*. U San Franciscu tako nastaju portreti prema fotografijama od kojih se, primjerice, onaj Žene s čipkanom kragom čuva u samoj Kući Bukovac, a pojedine fotografije imaju olovkom iscrtan raster linija za



Fotografski studio Bradley & Rulofson, *Portret nepoznate žene*, San Francisco, oko 1875.



Nepoznati fotograf,  
*Vlaho Bukovac (Biagio Fagioni)*,  
San Francisco, oko 1875.

lakši prijenos na platno. Sve ove činjenice povezuju navedenu Benjaminovu rečenicu i navodnu posljednju Bukovčevu. Bukovac kao modernist bio je itekako svjestan sebe kao recipijenta te predmeta i prirode pred sobom, ukazujući im poštovanje, a nije pretjerano reći i ljubav. I to ne samo galantnom rečenicom koju navodno ponavlja i na samrti, već i konačnim rezultatom koji je istinska životnost djela samog. Prostor prožet nesvjesnim, odnosno stroj, Bukovac je zarana spoznao, upotrijebio te potom odbacio u zamjenu za neponovljivost trenutka. Premda će tom istom stroju i kasnije često pribjegavati.

Da se ne bi pomislilo da cjelokupna izložba staje samo na odnosu Bukovca slikara i Bukovca fotografa, jer ona to ni nije, rastvara nam se svijet kozmopolitsko-građanskog duha čiji je bio protagonist. Autorica izložbe navest će i misao Rolanda Barthesa da je fotografija *povijesno započela kao umjetnost osobe, njezina identiteta, njezinih građanskih svojstava*. Utoliko je Bukovac ne samo domaći prvi slikar modernizma u svim značajkama povijesno-umjetničkih stilova koje je upio u Parizu nego i prvi slikar modernosti upravo kroz znanstveno-tehničke promjene kojima je bio svjedok i o kojima govorimo te naposljetku i prvi slikar moderniteta u građanskoj osobi koja uspijeva prevladati put klasnih određenosti koje je nametalo ranije vrijeme. Fotografije to i svjedoče: od njujorških fotostudija, preko fotografija u *plein airu* iz fontenbloške šume za vrijeme pariških dana pa sve do onih posljednjih koje Puhara dobro opisuje kao *ikonične slike*

*kraja jednog vremena*. Takve fotografije Bukovčeva ispraćaja u Pragu 1922., poput nekog filmskog žurnala, slika su onog građanskog Praga u međuraću kako ga opisuje Vilém Flusser: „Prag je egzistencijalna klima (ili je to u najmanju ruku bio do provale nacista) i u toj se klimi razvija sva društvena slojevitost sa svim svojim napetostima. Prag je, doduše, bio bogat napetostima i sve njegove manifestacije vibriraju u toj napetosti.” Skamenjeno lice udovice Jelice Bukovac ispod crnog vela, dok je na Olšankom groblju pod ruku vodi prvorođenac Ago, jedina je čvrsta točka na cijeloj fotografiji vibrantnog velegrada. Otvorena vrata automobila naglašavaju da je preostalo jako malo vremena i da treba otići. Ostaje nam sjećanje, a što je to ako ne fotografija, pa tako i ona Vlaha Bukovca i njegove obitelji koja svjedoči život i vrijeme. I zbog toga je izložba *Bukovac iz tamne komore* važan događaj nacionalne kulture koji je smješta u europski kontekst. ✕

Nevenka Šarčević

# Nove atribucije unutar opusa Oskara Hermana

*Nepoznati Oskar Herman*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb,  
14. listopada – 12. prosinca 2021.

AUTORICA IZLOŽBE: Jasmina Bavoľjak



Petnaest godina nakon retrospektivne izložbe Oskara Hermana u Galeriji Klovićevi dvori, u istoj je galeriji otvorena izložba naziva *Nepoznati Oskar Herman*. Pisac pratećeg predgovora Zdenko Rus (*Labirint Oskara Hermana*, 2006.) istaknuo je tada kako je on „opće mjesto u hrvatskoj umjetnosti dvadesetog stoljeća. Njegov je opus obrađen, sve su nepoznanice, nedoumice, kontinuiteti i diskontinuiteti raspravljeni, istumačeni i razriješeni, nepravde su ispravljene i nadiđene – Herman je otvorena knjiga koja se relativno lako čita.” S obzirom na to, na ovoj je izložbi jedan od primarnih ciljeva

FOTO V. Bach,  
Galerija Klovićevi dvori



bilo upućivanje šire javnosti na slikareve radove koji dosad nisu izlagani. Nazivom izložbe željelo se očito staviti naglasak na činjenicu da nam Herman ipak još uvijek nije dovoljno poznat, a kamoli da je postao *locus communis* kao što mogu biti poznati slikari, ili pak, u duhu našeg vremena, da izložba bude poziv na otkrivanje senzacionalnih novosti.

U kratkom uvodnom tekstu izložbe kustosica Jasmina Bovoljak zapisala je da „radovi koji su iz Zbirke Oskara Hermana, a izlažemo ih na ovoj izložbi, nisu od umjetnikove smrti nikada viđeni”, kako vjeruje „da ih je i za života vrlo rijetko izlagao” te kako je prvi put da se ovi radovi „prezentiraju uživo”, iako su reproducirani u katalogu prethodne izložbe. Ipak, u međuvremenu su otkrivene i druge Hermanove slike iz ranog razdoblja. Rus, kao autor predgovora objavljenog i u katalogu ove izložbe, elaborirao je svoje ranije istraživačke pretpostavke te uputio na načine atribuiranja nekih dosad nepoznatih radova. Između ostalog, ukazao je na konfuznost u pogledu Hermanova rada između 1908. i 1911., a zatim uputio na povezanost u načinu na koji je naslikana *Venera* (1909. – 1911.) s ovaj put izloženom slikom *Dječaci u lugu* koju datira u 1909. Naravno, pritom Rus ističe utjecaj koji je na Hermana imao njemački slikar Hans von Marées. Njegov rad ostavlja snažan dojam na mladog slikara posebno na retrospektivnoj izložbi u Münchenu 1908. Uz to je dobio poticaj utjecajnoga likovnog kritičara i teoretičara Juliusa Meier-Graefea na kopiranje njegovih slika. Upravo je sliku *Ganimed* Rus povezao s izloženom slikom *Dječaci u lugu* te

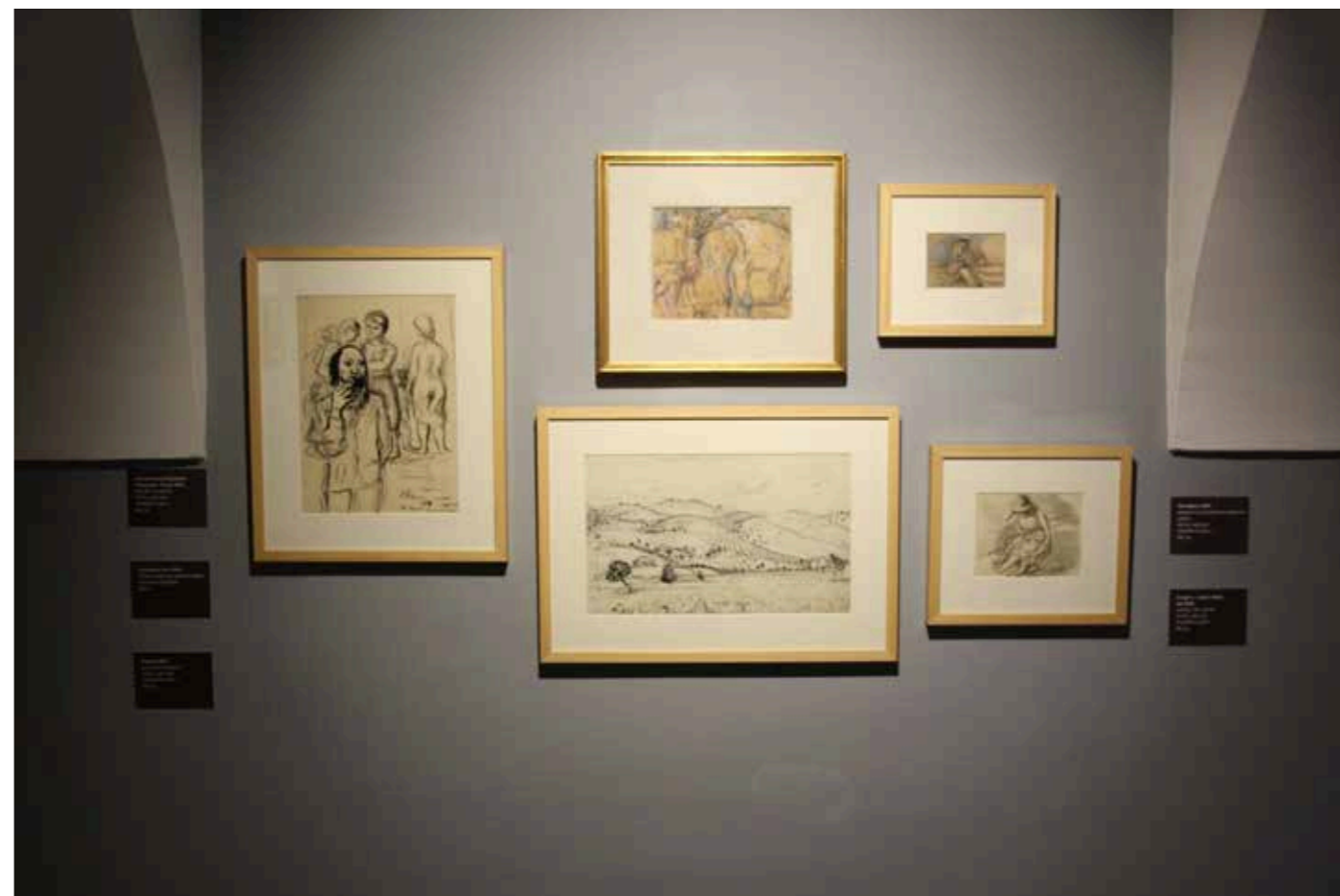


FOTO V. Bach, Galerija Klovićevi dvori



Small black label with white text, likely providing information about the artwork.



Small black label with white text, likely providing information about the artwork.



Small black label with white text, likely providing information about the artwork.



Small black label with white text, likely providing information about the artwork.



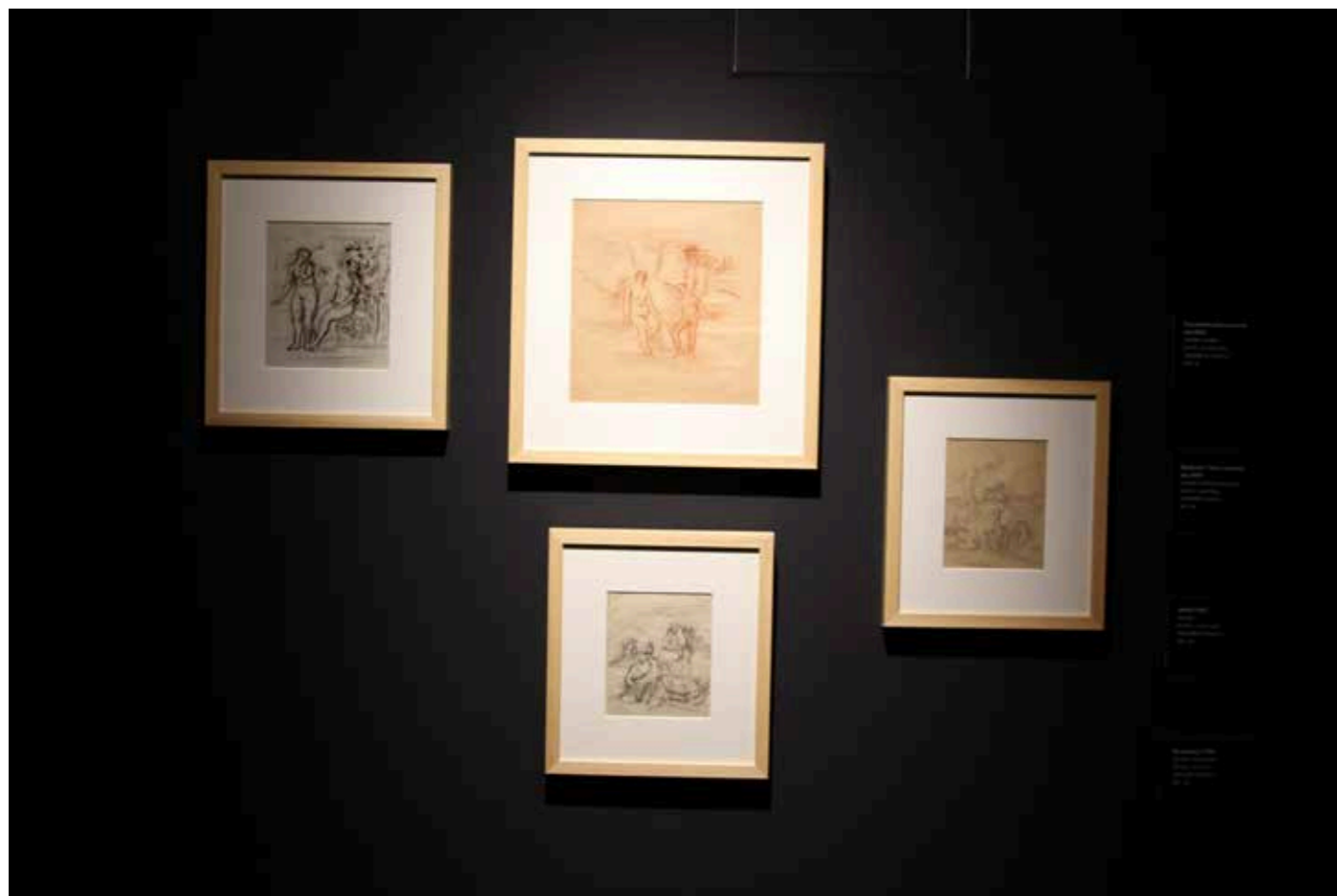


Foto V. Bach, Galerija Klovičevi dvori

pritom uočio „arkadijsku idilu motiva i naglašeni plastički volumen likova dječaka tako tipičan za Maréesa”. Upućuje na njegov utjecaj i na Hermanovim crtežima u ovom razdoblju, a koji, po svemu sudeći, nose i autonomiju izraza te „crtež koji je samom sebi svrhom”. Nadalje Rus ističe osobine Maréesova slikarstva koje ga pokazuju „modernim klasikom”, dok je Hermanu bio, kako je kazao, „kultski slikar (...) jer se slikarstvom izražava ona dubina koju čovjek u sebi nosi” (Boris Kelemen). Nadalje, pastel *Tri ženske figure* (1934.) kopija je Maréesova pastela *Djevojke pjevaju* (1885.), a sliku *Žene pokraj rijeke* (1914.) koja je „jedna od najpoznatijih slika na izložbi” Rus je atribuirao povezujući je s ranije poznatim Hermanovim crtežom „s identičnim motivom i iz istog vremena”. Na slici *Lot i njegove kćeri* (1914.) uočio je „elemente El Grecova spiritualnog slikarstva”. Izložba je predstavila i druge, kako je istaknuto, „dosad nepokazane” ili na jednom mjestu nepredstavljene slike: *Pred buru* (1913.), *Orijentalac* (1914.), *Lot i njegove kćeri* (1914.), *Čovjek uz jezero* (1919. – 1929.) i *Akt žene koja leži* (1922.).

Pokazalo se da su u šest prostorija prizemlja Galerije Klovičevi dvori predstavljena ulja, crteži i tempere iz različitih životnih razdoblja, a koji su potvrda poznatih razvoja i osobina Hermanova slikarstva. Pejzaži nastali tijekom života u Zagrebu od 1933. do 1941. opservacije su postojećih krajolika (poput onog s povišenim rakursom *Pod Sljemenom – Šestine*, 1935. – 1938.). S druge strane, Hermanovi pejzaži iz šezdesetih i sedamdesetih zamišljeni su i plod su ekspresivnih

doživljaja krajolika valovitih struktura s brdima i okruglim krošnjama stabala sažetih poput znakova. Proizvoljno odabrane žarke, gusto nanese boje odraz su „unutarnje slika-reve vizije” u kojoj je opisni svijet stvarnog i predmetnog zamijenjen slobodnom imaginacijom (*Planinski pejzaž*, 1962., *Pejzaž s tri stabla*, 1963.). Kronološki posljednji jest pejzaž *Dva stabla pod brijegom* (1973.).

Među četvoricom intrigantnih osobnosti hrvatskih *min-henovaca* školovanih između 1904. i 1910., Hermana je pristup slikanju i slikarstvu, kako tijekom školovanja tako i poslije, odvajao od njih. Znakovito je da se znatno kasnije od njegove pojave u Njemačkoj približio ekspresionizmu. Među četvorkom najdulje je živio (88 godina), što znači da je imao više vremena za zrenja na koja su mogla utjecati i aktualna događanja, poput svjetskih ratova, a s time i nepredvidive, pa i bolne mijene. Tjeskobne utiske iskustva boravka u fašističkom logoru na jugu Italije, gdje je bio zatočen, svjedoče predstavljeni crteži u tušu *Iz koncentracijskog logora Ferramonti-Tarsia* (1942.) ili nešto kasniji *Iz logora – majka i dijete* (oko 1943.). Uz navedene i crteži u tušu *Par* (oko 1965.) i *Slikar* (1967.) pokazuju slikarevu vještinu suptilnog predočavanja unutarnjeg svijeta, egzistencijalnih iskustava. Na potonjim su crtežima linije široke i izražajne, u službi izražavanja bitnog, i tako snažne da prenose dubinu doživljaja. Pokazuju da slikar crta kako „misli”. Poetični atributi i metafore kao što je „spori samotnik” i „usamljenik polagana hoda” (Hermann Esswein), po svemu sudeći, objašnjavaju njegovu

osobnost. Isto tako i zašto ga je odbijala – kako je doživio i kazao u razgovoru (1961.) Igoru Zidiću – „eksplicitnost koju su njegovali i s ponosom isticali” njemački ekspresionisti te da je „tražio više tajnovitosti”. Konačno, to dopunjuje značenje njegove želje za izoliranošću, samozatajnošću, pa i anonimnošću, što je između ostalog vodilo njegov izraz do praga neoekspresionizma. ✕

Željka Turk Joksimović

# Industrijska baština u knjižnici

*Industrijska baština Siska – prošlost i sadašnjost*

Knjižnica Božidara Adžije, Zagreb

16. veljače – 16. ožujka 2021.

AUTORI IZLOŽBE: Vlatko Čakširan, Miroslav Arbutina,  
Stanko Abadžić, Damir Matijević, Janko Belaj



FOTO Knjižnica Božidara Adžije,  
Zagreb

Jedna od najdojmljivijih industrijskih baština u Hrvatskoj, ona sisačka, predstavljena je u Knjižnici Božidara Adžije u Zagrebu izložbom pod naslovom *Industrijska baština Siska – prošlost i sadašnjost*. Putujuća izložba koja je obišla Osijek, Karlovac, Rijeku, Bruxelles i Labin mogla se, dakle, pogledati i u Zagrebu. Nastala je u suradnji s Gradskim muzejom Sisak i fotogalerijom Siscia Obscura. Autor izložbe Vlatko Čakširan, ravnatelj Gradskog muzeja Sisak, i četiri fotografa – Stanko Abadžić, Damir Matijević, Janko Belaj i Miroslav Arbutina – predstavili su bogatu industrijsku baštinu grada. Fotografi su nakon 2015. nekoliko puta boravili u Sisku i fotografirali stara industrijska postrojenja, što je na kraju uobličeno u veliku tematsku izložbu.

Ovi vrhunski fotografi aktova, reklama, dokumentarnih i *street* fotografija sada su zabilježili povijesnu priču grada svojim prepoznatljivim, osobnim fotografskim rukopisom, tematizirajući nepoznat prostor starih, napuštenih i slabo osvijetljenih građevina. Na taj su način svojim majstorskim umijećem komponiranja svjetla i tame nastojali dokumentirati i promovirati nekad vrlo jaku industrijsku baštinu u svrhu razvoja kulturnog i turističkog potencijala grada.

Tematska izložba, postavljena u cijelom izložbenom prostoru knjižnice, sastojala se od 20 plakata dimenzija 70 x 100 cm i 40 fotografija u formatu 40 x 50 cm. Veliki formati plakata postavljeni su na metalnim postoljima, a u nedostatku izložbenog prostora, postav se proširio i na prozore, pa je tako obuhvaćena i zaokružena cijela izložba.

Na plakatima su detaljno opisani i objašnjeni lokaliteti industrijske baštine, njihov nastanak i razvoj, a dočarali su bogatu kulturno-povijesnu dimenziju grada. Cilj je bio povećati svijest o vrijednosti objekata i kulture kako bi se omogućilo aktivno sudjelovanje lokalnog stanovništva u očuvanju i povezivanju postojeće industrijske baštine s kreativnom industrijom. Bogata industrijska baština detaljno je opisana i objašnjena na plakatima velikih dimenzija, pa je stoga bila lako čitljiva i razumljiva.

Industrijska baština Siska obuhvaća nekoliko lokaliteta i građevina: Holandsku kuću, lučka postrojenja, Stari most, Tvornicu alkoholnih pića Petra Teslića – Segestica, Ciglarsku grabu, Gradsku munjaru, Željeznički kolodvor, Pivovaru, Vodotoranj, Park skulptura Željezare Sisak i Institut Metalurškog kombinata Željezara Sisak.

Zahvaljujući industriji, čiji počeci sežu u drugu polovicu 19. stoljeća, točnije u 1855., grad Sisak predstavljao je važno gospodarsko središte. Te godine na prostoru Vojnoga Siska doseljeni Čeh Novak gradi postrojenje pivovare na desnoj obali Kupe, koja se poslije pretvara u tvornicu slada i leda, a zatim i u skladište. Zgrada stare pivovare najstariji je industrijski objekt u gradu Sisku. Danas se na mjestu stare pivovare nalazi gradsko klizalište na Zibelu.

Holandska kuća iz 1860. bila je veliko žitno skladište. Smještena u samom centru grada, služila je kao trgovački prostor u prizemlju sa skladištem na katu. Posebna je po svojoj grednoj konstrukciji koja prostoru daje poseban ugođaj.



Holandska kuća u današnjim danima postaje mjesto za prezentaciju industrijske baštine grada Siska.

FOTO Knjižnica Božidara Adžije, Zagreb

Sisačka luka gradi se u drugoj polovici 19. stoljeća. Prošire se sve do zgrade Malog kaptola, gdje je prolazila i željeznička pruga. Radi lakše manipulacije robom, gradska je općina 1902. kod Malog kaptola postavila parnu dizalicu, a kasnije i elevator kod željezničkih skladišta na mjestu gdje se sada nalaze velike dizalice. Luka je modernizirana na način da joj se zadrži stari izgled.



Foto Knjižnica Božidara Adžije, Zagreb

Izgradnja Starog mosta u Sisku trajala je od 1925. do 1934., kada je most stavljen u promet, čime je postao prvi most takve vrste na području grada Siska. Most je građen od opeke prema projektu Milivoja Frkovića, a sastoji se od četiri velika luka koji čine prepoznatljiv vizualan simbol grada, nedavno oštećen u potresu, no još uvijek funkcionalan za prijevoz automobila u jednom smjeru i pješake.

Tvornica alkoholnih pića osnovana je 1919., a nakon 1923., kada Petar Teslić postaje i većinski vlasnik, tvornica se modernizira i obnavlja. Nakon Drugog svjetskog rata tvornica mijenja ime u Segestica. Nakon pivovare u gradu niču i parne pilane te ciglane. Ciglarska industrija razvija se ponajviše angažmanom i znanjem talijanskih poduzetnika. Najpoznatija je ciglana Miše Popovića, koja je danas prenamijenjena u rekreativnu zonu s brojnim sadržajima. Nakon njegove ciglane, u razdoblju poslije Drugog svjetskog rata formira se ciglana Odra. Do kraja 1970-ih godina ciglarska industrija prestaje s radom i do danas su očuvane samo ciglarske grabe na rubnim dijelovima grada.

Gradsku munjaru iz 1907. izgradio je Čeh František Križik. Munjara je proizvodila istosmjernu struju, no s vremenom nije uspijevala namiriti sve potrebe grada Siska. Dje-lovala je sve do 1947., kada prestaje s radom zbog spajanja grada na dalekovod izmjenične struje. Zgrada Gradske munjare nalazi se na istoj lokaciji, u zapuštenom stanju.

Željeznički kolodvor Sisak datira iz 1862., kada je otvorena željeznička pruga Sisak – Zagreb – Zidani Most. Do tada se



promet odvijao isključivo rijekom pa je željeznički kolodvor s prihvatom putnika i robe imao veliko značenje za razvoj grada. Projekt vodotornja dizajnirala je zagrebačka arhitektica Minka Jurković 1943., a njime je grad Sisak dobio vodovodnu mrežu i pitku vodu, čime je postao najvažniji infrastrukturni objekt grada.

Park skulptura Željezare u Sisku nastajao je 1970-ih godina u okviru radničkog naselja Metalurškog kombinata Željezara u Sisku. Radničko naselje bilo je najmoderniji urbanistički sklop poslijeratnog Siska s ukupno 38 skulptura koje su izradili umjetnici s prostora bivše Jugoslavije, a danas predstavljaju zaštićeno kulturno dobro na državnoj razini.

Zgrada Instituta Metalurškog kombinata Željezare Sisak nastala je 1960. i predstavlja primjer kvalitetne prenamjene industrijskog prostora, s obzirom na to da je djelovala kao središnji prostor za brojna istraživanja kvalitete proizvodnih procesa i finalnih proizvoda od metala koji su nastajali u tvornici. Temelji za tešku industriju postavljeni su nakon Prvog svjetskog rata, a sam početak veže se uz Tvornicu tanina. Godine 1927. započinje s radom INA Rafinerija, a 1938. započinju radovi na izgradnji Talionice Caprag, kasnije Željezare Sisak.

Industrijska postrojenja bila su važan dio identiteta grada, no doživjela su propadanja ili zatvaranja tijekom različitih povijesnih razdoblja. Tvornice su se zatvarale, a tvorničke zgrade napuštale. U jednom trenutku napušteni industrijski objekti postaju kulturna baština kojoj je cilj da se ne zaboravi

povijest u svim svojim mijenama. Uloga implementacije industrije jednog grada u suvremeni život i njegove sadržaje svakako je težak i hvalevrijedan posao koji iziskuje trud čitave zajednice. Gradski muzej Sisak i fotogalerija Siscia Obscura svakako su na dobrom putu osvijestiti i predstaviti javnosti respektabilnu povijest jednoga grada, nekad velikog industrijskog središta.

U sklopu svih tih težnji Gradski muzej Sisak već niz godina organizira manifestaciju *Dani industrijske baštine grada Siska*. Manifestacija obuhvaća izložbe, predavanja, prezentacije, obilaske lokacija, dječje radionice i niz drugih događanja kojima je cilj upoznavanje javnosti s bogatom industrijskom baštinom Siska i njezinim potencijalima. ✕

Marina Šafarić

# Ivan Kožarić – kontinuitet koračanja izvan okvira

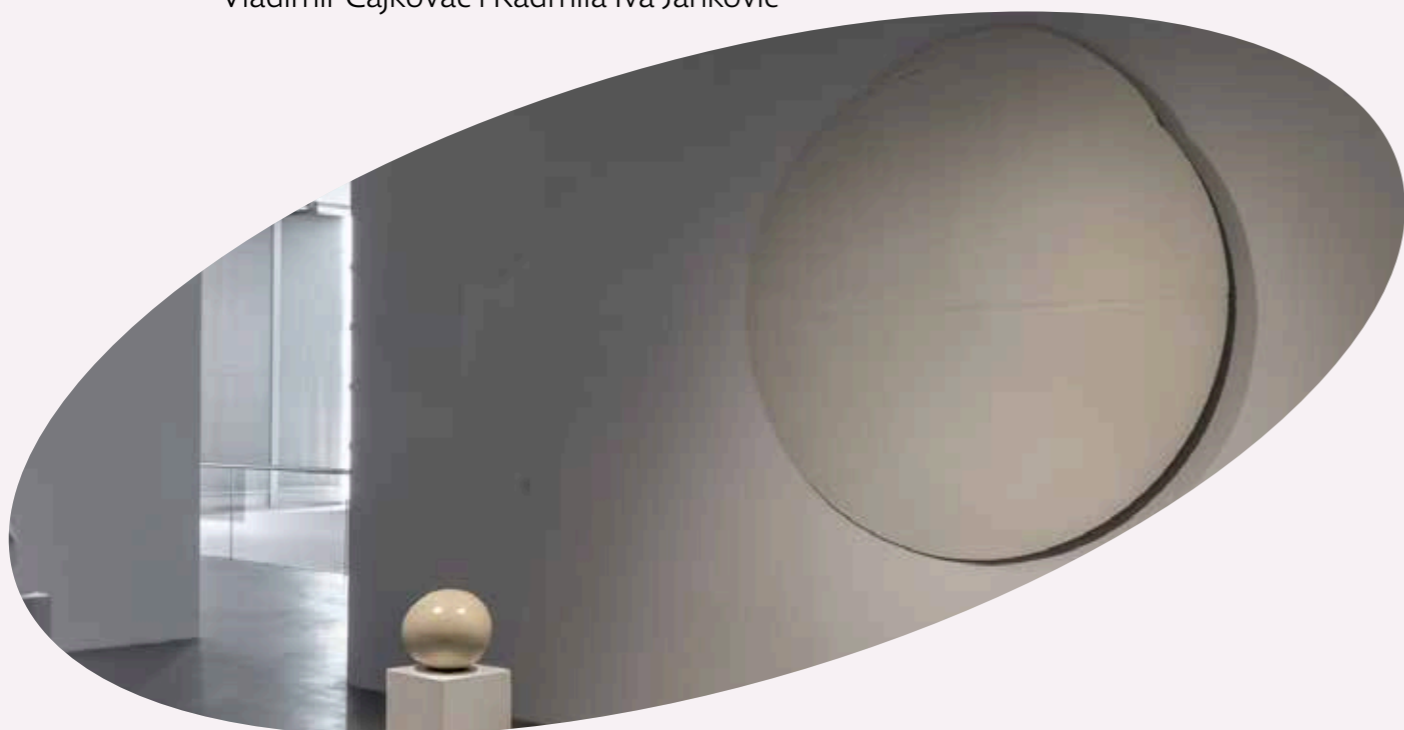
*Ivan Kožarić: Retrospektiva – Jedna od mogućih 100*

Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

1. srpnja – 31. listopada 2021. (produženo do 7. studenoga 2021.)

AUTORI KONCEPCIJE I POSTAVA IZLOŽBE:

Vladimir Čajkovac i Radmila Iva Janković



Godina 2021. zasigurno će u hrvatskoj kulturi ostati zapamćena po dvije velike izložbe povodom obilježavanja stogodišnjica rođenja dvojice glasovitih hrvatskih umjetnika – Ede Murtića i Ivana Kožarića. U zadnjem tjednu trajanja izložbe *Murtić 100* u Meštrovićevu paviljonu u Zagrebu, otvorena je izložba *Ivan Kožarić: Retrospektiva – Jedna od mogućih 100* na drugom i trećem katu Muzeja suvremene umjetnosti, koju potpisuje autorski dvojac Radmila Iva Janković i Vladimir Čajkovac. Retrospektiva Ivana Kožarića kročila je izvan svojih okvira i prije otvorenja. Naime, 10. lipnja, na sam rođendan umjetnika, kao svojevrsan preludij izložbi, ispred zgrade MSU-a postavljena je njegova skulptura *Uzlet* iz 1999., koja





inače krasí pročelje Laube. Time je obilježen umjetnikov rođendan te prostor tako biva skulpturalno potpisan, čime se javnosti poručilo da će nekoliko mjeseci Muzej biti obilježen umjetnošću Ivana Kožarića. Naposljetku, okvir je razbijen još jednom; zbog velikog interesa trajanje izložbe produženo je za tjedan dana.

Počast Kožarićevu životu i radu odaje se i snažnim naslovom izložbe – *Jedna od mogućih 100* – gdje navedeni broj ne samo da aludira na njegov stoti rođendan nego i svjedoči o raznolikosti, količini i kvaliteti njegova umjetničkog opusa. Uz samu naslovnu frazu, izvrstan je i odabir tipografije koja zbog svoje nedovršenosti, odnosno otvorenosti svakog slova, podsjeća na Kožarićev likovni vokabular reduciranja oblika, ali i na otvorenost djela, točnije na tendenciju procesualnosti.

Izložba broji gotovo tri stotine predmeta od kojih je većina iz Atelijera Kožarić, dok su ostali posuđeni od Gliptoteke HAZU-a, ujedno i partnera izložbe, Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti, Galerije umjetnina u Splitu, Laube i od brojnih privatnih kolekcionara. Izložbeni koncept baziran je na vremenskom kontinuitetu kojim se na doista studiozan način prezentiraju umjetničke ideje i sloboda Ivana Kožarića, a uvodnim tekstom donosi se i pamtljiv opis izložbe – „kontinuitet diskontinuiteta”. Kronologija se očituje u stvaranju manjih cjelina od po uglavnom deset ili više godina, koje su najčešće naslovljene Kožarićevim citatima ili sintagmom koja određuje sukus njegova stvaranja u određenom razdoblju.

Početna točka *Jedne od mogućih 100* smještena je na trećem katu, i to u obliku Kožarićeva diplomskog rada *Bara s kokoškom* iz 1949., rada koji ni tematski ni narativno nije srodan djelovanju ostalih kipara toga vremena i koji reprezentira Kožarićevo napuštanje akademskih obrazaca. Tekstom ove cjeline kontekstualiziraju se tadašnja umjetnička strujanja, odnosno vodeće polemike o važnosti opredjeljivanja umjetnika za figuralnost ili apstrakciju. Kožarić počinje samostalno izlagati 1950. i ne priklanja se nijednoj krajnosti te time zbunjuje kritičare. Iznimno je zanimljiv način kojim ova retrospektiva materijalizira njegove početke – figuralni radovi u vidu različitih glava te apstraktni oblici poput *Osjećaja cjeline* postavljeni su jedan do drugoga na istoj razini – gdje gotovo da je rekreirana neka od njegovih prvih izložaba.

Razdobljem Kožarićeva stvaralaštva naslovljenog *Gorgonska praznina* idejno rezoniraju *Unutarnje oči* i *Isječak rijeke* te dvije izložbene prostorije pune apstraktne plastike, od kojih se u jednoj sobi izlažu u potpunosti bijele skulpture, što je osobito vizualno atraktivno. Uz to, Kožarića se predstavlja i putem riječi – izloženi su brojni njegovi dnevni zapisi putem kojih se dobiva još intimniji uvid u njegov stvaralački svijet. Skulpturu gotovo redovito prate dvodimenzionalna djela, ilustracije, slike, skice i fotografije, koje djeluju poput sjena trodimenzionalnih primjera.

Osim prostorije pune bijelih skulptura, vizualno je zanimljiva i „zlatna soba”, i to u samome središtu cjeline







FOTO B. Cvjetanović

*Nemogući projekti?* kojom se obrađuje razdoblje od 1960. do 1998. Ovdje se tematiziraju ideje urbanih intervencija, „otkrivanje” zlatne boje te *Prizemljeno sunce*. Kožarićeva upotreba zlatne boje prezentirana je gotovo „zen” prostorijom isključivo zlatno obojenih izložaka, čijim se pametnim pozicioniranjem očituje Kožarićevo djelovanje svedeno na opoziciju kaosa i praznine, a u čemu bitnu ulogu igra i usmjerenje izložbene rasvjete.

Izrazito dobro rješenje planiranja prostora i svih njegovih predispozicija očituje se u činjenici da se izložbena putanja od pozlaćenih predmeta stubištem premješta na drugi kat u idejno i vizualno kontrastno razdoblje Kožarićeva djelovanja naslovljeno izjavom *Siromaštvo obećava!* Kronološki gledano, obuhvaćen je period 1970-ih godina, a tematski se cjelina referira na umjetnikov odmak od tradicionalnih kiparskih materijala i početak upotrebe trošnih materijala poput tkanine i aluminijske folije te pristup umjetnosti kao otvorenom procesu. Pogled posebno privlače djela iz ciklusa *Ispuhivanje energije* – lanene tkanine koje „oslikava” ispuhivanjem čestice boje, a koje zbog načina na koji su obješene i osvijetljene bivaju oslikane i sjenama.

Upečatljiva je izložbena prostorija u kojoj se nalaze *Hrpa* i *Privremene skulpture* iz 1976. Naime, riječ je o rekreiranju Kožarićeva sudjelovanja na 37. *venecijanskom bijenalu*, gdje je izložio svoja starija djela bačena na hrpu, a nova djela od alufolije uzdignuo policom. Ovom interpretacijskom metodom, za čije je ostvarenje dio predmeta posuđen, stvorena je

fokalna točka izložbe, koja kao takva na najsnažniji način dočarava tadašnje ideje Ivana Kožarića.

Razdoblje od 1990. do 2010. prezentirano je slikarstvom, kojim se Kožarić počinje intenzivno baviti od 1990-ih, te ostalim djelima različitih materijala i tehnika. Radovi se grupiraju prema sličnim idejama dodavanja ili izvlačenja smisla iz postojećih predmeta, i to na mikroinvazivan način ili u potpunosti nikakav, ostavljajući ih netaknutima, no preimenovanima. Zanimljiv je odabir predmeta za dio drugog kata u kojem veliki stakleni zid otvara prizor tobogana – izloženo je nekoliko djela koja svojim oblikom i materijalom korespondiraju spirali tobogana. Kao dodatni sadržaj kojim se Kožarićevu osobnost i umjetnički rad predstavlja javnosti bitno je istaknuti film *Sve pršti od ljubavi* iz 2014. te svakako sobu s fotografijama koje su odličan izvor umjetnikova vizualnog interesa.

Rijetko se kad susrećemo s izlošcima postavljenima direktno na podu, umjesto na podestu ili u vitrini, no pred sam kraj ove izložbe donosi se jedan takav primjer. Riječ je o *ready-madeu Atelijerska aglomeracija*, košari punoj predmeta iz Kožarićeva atelijera koja je postavljena na podu i naslonjena na podest na kojem je izložen *Sv. Franjo Asiški*. Tim neposrednim načinom izlaganja kao da se čeka Ivana Kožarića da pokupi košaru i spusti se s njome u atelijer.

Posljednju dionicu izložbe obilježavaju Kožarićeve riječi „Pronašao sam čvrstu točku u svemiru” i njegovo materijaliziranje neba u *Sferi*. Ipak, na samome izlazu prezentirana su

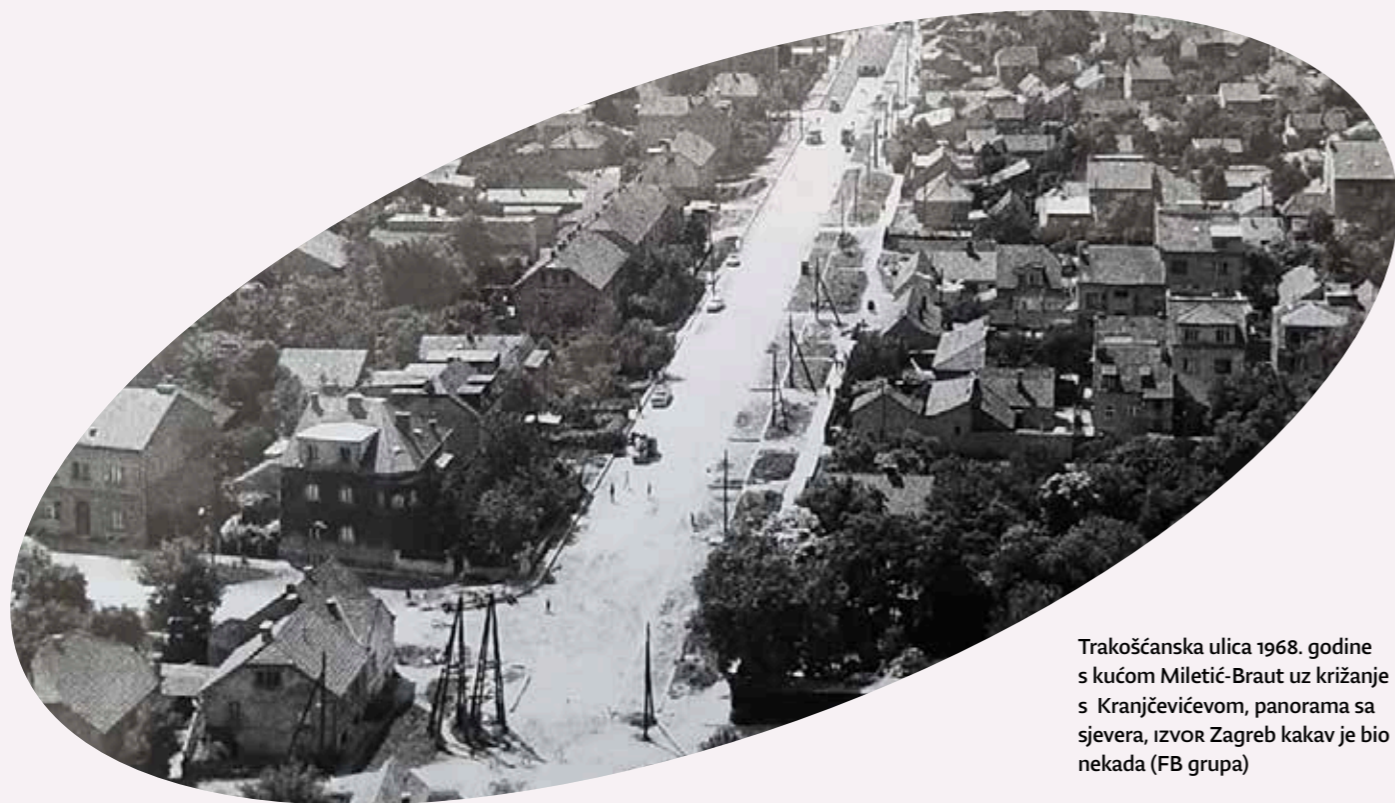
dva razbijena okvira te uz njih videozapis performansa *Okvire treba uništiti* iz 2009. Planskim pozicioniranjem spomenutih izložaka doista se dobilo na stvaranju osjećaja cjeline te jakoj poruci o Kožariću kao umjetniku vođenom intuicijom za razbijanjem okvira umjetnosti.

Nekonvencionalnost Kožarića ovom se izložbom i njezinim doista studioznim kronološkim konceptualnim rješenjem približava posjetiteljima do te mjere da ta njegova netipičnost postaje u potpunosti logičnom. Naposljetku, riječ je o jednoj uspješnoj retrospektivi Ivana Kožarića, od neosporno mogućih stotinu. ✕

Boris Dundović

# Razaranje identiteta povijesne Trešnjevke

Kuća Miletić-Braut, Trakošćanska 7, Zagreb  
(1931. – 2019.)



Trakošćanska ulica 1968. godine  
s kućom Miletić-Braut uz križanje  
s Kranjčevićevom, panorama sa  
sjevera, izvor Zagreb kakav je bio  
nekada (FB grupa)

Kuća Miletić-Braut 1930-ih godina,  
izvor Zagreb kakav je bio nekada  
(FB grupa)



Na nekadašnjoj periferiji grada, koja je do danas postala dijelom njegova šireg središta, nije rijedak slučaj da među povijesnim urbanim slojevima naiđemo na jednostavne, ali arhitektonski skladne građanske kuće koje su postale nositeljima povijesnoga identiteta i ambijentalnih vrijednosti širega prostora te kao takve često i svjedocima izgradnje pojedinih ulica, naselja i gradskih četvrti. Što zbog oblikovnoga rješenja, a što zbog smještaja i upečatljivih vizura, često su postajale vrijednim čimbenicima i svojevrsnim simbolima identiteta svojeg prostornog konteksta, no rijetko su kada prepoznate kao primjeri čuvanja vrijedne baštine. Upravo takva bila je kuća Miletić-Braut, primjer građanske arhitekture iz tridesetih godina prošloga stoljeća, koja se nalazila na ulazu u Kranjčevićevu u Trakošćansku ulicu. Svojim je sjevernim pročeljem bila smještena uz samu uličnu među, dok se na zapadnom dijelu nalazio upečatljiv vrt sa zidanom ogradom. Iako izgrađena u samo vrijeme nastanka ovoga dijela gradske periferije<sup>1</sup> te kao takva čvrsto utkana u kolektivnu memoriju mnogih stanovnika, kuća je, nažalost, srušena 2019. uslijed stalnih, ali recentnije intenziviranih naleta preizgradnje parcela uz glavne prometne osi, ali i sekundarne stambene ulice Trešnjevke.

Kao prva vlasnica novoformirane, raskošno dimenzionirane parcele na jugoistočnom uglu prijelaza Kranjčevićeve preko potoka Jelenovac 1924. upisana je Josipa Miletić. U vrijeme najintenzivnije izgradnje Zagreba za međuraća,

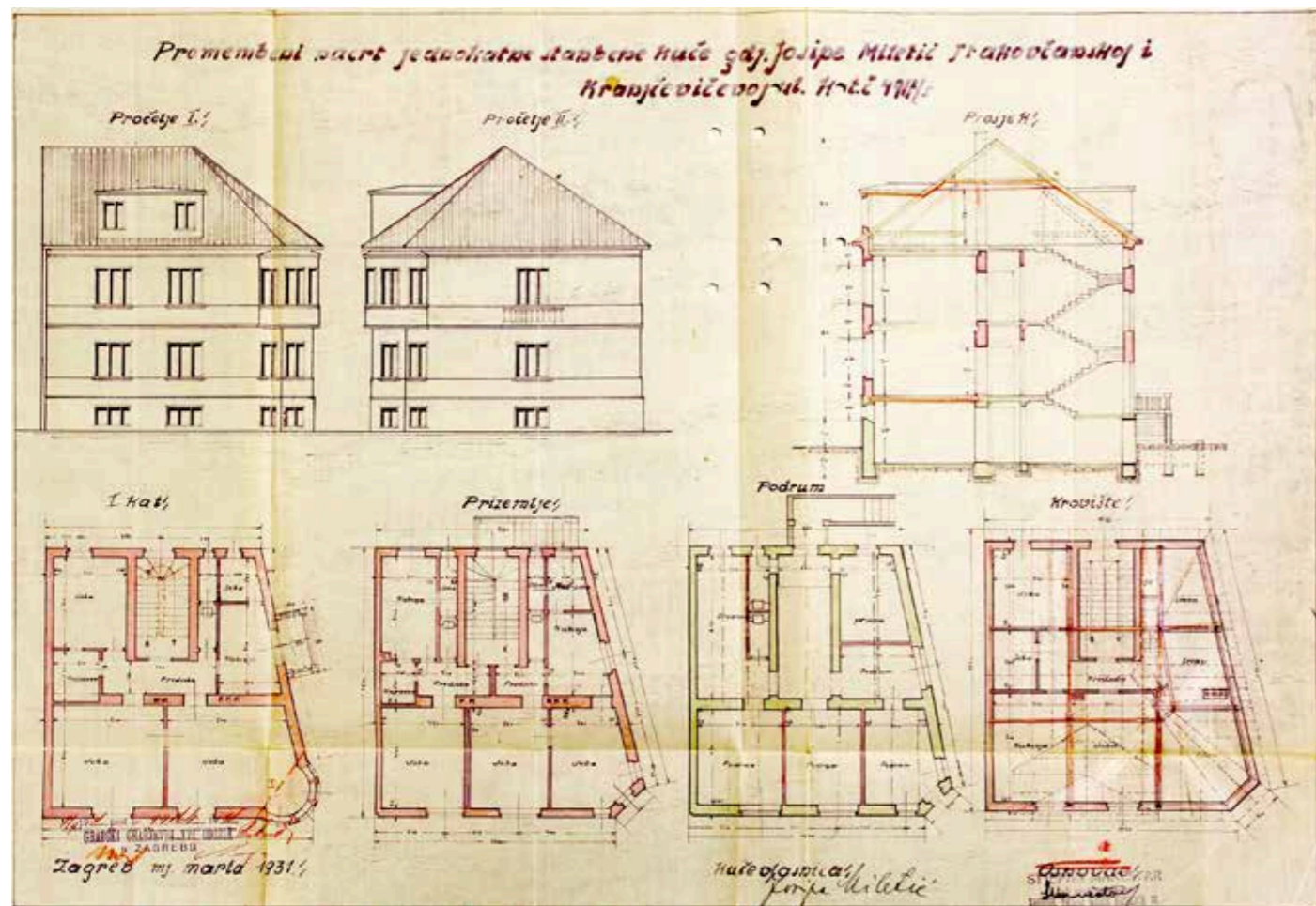
<sup>1</sup> Kuća je nastala u prostoru tada izgrađenom tek neuglednim kućercima, samo nekoliko godina prije najvećega planiranog zahvata stanogradnje na tom prostoru – izgradnje naselja Prve hrvatske štedionice, čiju parcelaciju i tipske projekte kuća iz 1934. potpisuje arh. Zdenko Stržič.

neposredno nakon kraha njujorške burze i početka najveće gospodarske krize 1929., što će imati dugoročne političko-društvene posljedice, vlasnica je odlučila aktivirati svoj kapital i pretvoriti ga u stabilnu valutu – stambene kvadrate. Projekt obiteljske jednokatnice izradilo je u prosincu 1930. ovlašteno građevno poduzeće Stjepana Manestra.<sup>2</sup> U to vrijeme to je bila impozantna građanska kuća u novom, radničkom dijelu periferije rastućega grada, među prvima za koje je uopće izrađena projektna dokumentacija. Projekt je iste godine potvrdio XVI. gradski građevni odsjek i na temelju njega izdao je građevinsku dozvolu. Projektant Stjepan Manestar bio je jedan od trojice braće iz u to vrijeme poznate adventističke obitelji majstora graditelja, a sjedište svojega poduzeća imao je u Prilazu Gjura Deželića. Vlasnica kuće Josipa Miletić rodom je bila iz Sušaka, a braća Manestar netom prije projekta uglovnice, 1929., u Crikvenici su projektirala i izvela pilanu Lukovo, kako je zabilježeno u dokumentaciji Kotarskoga tehničkoga ureda Sušak.<sup>3</sup> Moguće je da je ta geografska blizina i početna spona između naručiteljice i graditelja.

Već u prvoj inačici projekta iz 1930. kuća je projektirana kao jednokatnica sa suterenom i stambenim potkrovljem te smještena na parceli površine 273 m<sup>2</sup>. Njezina ekonomično reducirana pročelja bila su otvorena višedijelnim pravokutnim prozorima, žbukanih ploha podijeljenih tek suptilno izbačenim vijencima i parapetnim zonama, što su bile tipične reducirane forme u međufazi ka potpunoj modernističkoj

<sup>2</sup> Državni arhiv u Zagrebu (dalje DAZG), HR-DAZG-1122 Zbirka građevne dokumentacije (dalje Zbirka građ. dok.), MF POZ 461, br. 158 i 164.

<sup>3</sup> Državni arhiv u Rijeci (DARI), fond HR-DARI-56, kutija 50, inv. br. 2.2.3.4.8., *Industrijski i lučki objekti 1867-1936.*, Crikvenica.



Projekt za kuću Josipe Miletić, graditelj S. Manestar, ožujak 1931.,  
izvor Državni arhiv u Zagrebu, HR-DAZG-1122 Zbirka građevne dokumentacije



Kuća Miletić-Braut u jesen 2014., FOTO B. Dundović



eliminaciji klasičnih elemenata raščlambe pročelja.<sup>4</sup> Prozori su pritom bili veći u prizemlju i na katu, a manji u suterenu te u prozorskoj kućici što raščlanjuje jednostavno oblikovan krov. Upečatljiva značajka kuće bio je ugao projektiran kao odrezan u suterenu i prizemlju, a na katu naglašen kružnim ugaonim erkerom. Tom naizgled jednostavnom projektantskom gestom graditelj je osigurao da se kuća oblikovno istakne te da, u gotovo devet desetljeća što su uslijedila, rješenje ugla bude prepoznatljivim markerom na spoju dviju važnih trešnjevačkih ulica.

<sup>4</sup> Prvi važni primjer avangardne moderne arhitekture jest u duhu neoplasticizma implementiran u obliku dječjeg vrtića uz južni dio Trakošćanske, izgrađenog 1930. prema projektu arh. Ivana Zemljaka. Simptomatično je da je sâm Zemljak nešto ranije, 1928., upravo reduciranim klasičnim formama projektirao i izveo vrtiću pokrajnju zgradu osnovne škole u Novoj cesti.

Rušenje kuće Miletić-Braut, proljeće 2019., FOTO V. Kosovec



Drugu inačicu projekta, po kojoj je kuća naposljetku i izgrađena, graditelj Manestar izradio je u ožujku 1931. Tada je glavni ulaz u kuću projektiran s južne strane iz vrta, a pristupalo mu se stubištem pod kojim se krak odvajao i prema ulazu u gospodarski suteran. Manji kuhinjski balkon smjestio je u središnju os zapadnoga pročelja na razini prvoga kata, a njegova je jednostavna ograda, kao i ona stubišta, izvedena od betonskih stupića kvadratnog presjeka. Kuća je sadržavala više pojedinačnih stambenih jedinica: dvosobni i jednosobni stan u prizemlju namijenjenom najmu, komforni stan vlasnice na katu te potkrovlje u kojem je bio smješten još jedan stan uz tavanke prostorije. Zanimljivo je da je bila riječ o kući s punim komforom u smislu stambenih jedinica opremljenih svim sanitarijama, što je u to vrijeme za Trešnjevku bila rijetkost. Stambena (uporabna) dozvola izdana je 3. listopada 1931., a 10. prosinca iste godine ovlaštenu civilnu geometar Zvonimir Kochansky, uz svjedoka Vinka Miletića, potvrdio je kako izvedeno stanje odgovara nacrtima.<sup>5</sup>

Još prije dovršetka kuće, 19. srpnja 1931., graditelj Manestar dovršio je nacrt za pripadajuću zidanu ogradu i ulazni portal koji je oblikovno odgovarao vanjskom stubištu i balkonu. Iz nacrtu i fotografija izvedenoga stanja možemo iščitati kako je i u to vrijeme visinska kota ulice bila za oko jednog metra viša od dvorišta kuće. Ni desetljeće kasnije dvorišni prostor ipak je proširen rješenjem ograde drugačijega oblikovanja po narudžbi nove vlasnice Jelke Braut, koje je 28. ožujka 1939. potpisao građevni poduzetnik Đuro Kern.

<sup>5</sup> DAZG, Zbirka građ. dok., MF POZ 461, br. 162 i 166.

Pritom je projektirana i garaža u južnom dijelu dvorišta, u koju se pristupalo iz Trakošćanske.

U tom je obliku, bez većih izmjena, kuća Miletić-Braut s pripadajućim dvorištem proživjela sljedećih osam desetljeća. Osim što je bila zadnjim odjekom reduciranih klasičnih formi građanske arhitekture i svojevrsnom najavom moderne arhitekture, bila je i pretečom stručno projektirane izgradnje uz Trakošćansku. Ovdje vrijedi spomenuti da je kuća svjedočila svim ključnim planskim zahvatima na ovom prostoru, kao što je uvođenje tramvajske pruge uz Trešnjevačku tržnicu 1935., presvođenje potoka Jelenovca 1954. te uređenje same Trakošćanske ulice prema projektu inženjera Ive Kotarca četiri godine kasnije. Sve to vrijeme kuća Miletić-Braut bila je prepoznatljivim urbanim elementom glavne trešnjevačke osi u smjeru sjever-jug, čija je cijela istočna strana većinom izgrađena u kratkom vremenu od 1928. do 1932.

Unatoč tomu što se može smatrati vrijednim primjerom arhitekture i kulture stanovanja nastalim u formativnom razdoblju Trešnjevke, i nakon što je posljednjih desetljeća odolijevala nepriličnoj urbanizaciji Trakošćanske ulice, kuća Miletić-Braut iznenada je srušena u proljeće 2019. Nažalost, na njezinom vizurama povlaštenom mjestu izgrađena je samo još jedna u nizu ovećih stambenih peterokatnica generičkog izgleda i osrednje arhitektonske kvalitete, koje preizgrađenošću parcela i svjesnim zanemarivanjem duha mjesta podilaze investitorskom apetitu te potiču već ionako

intenzivan proces gentrifikacije Trešnjevke. Novom izgradnjom, koja tako nasilno negira vlastiti kontekst, razaraju se povijesni identitet i ambijentalne vrijednosti nekada mirne trešnjevačke osi. Pritom su kuće s predvrtovima, koje su bile ključnom trešnjevačkom značajkom – a kojima je kuća Miletić-Braut bila sjajnim primjerom – sada već gotovo u potpunosti iščeznule i svoje će mjesto naći tek u kakvom sjećanju ili muzejskoj zbirci susjedstva. ✕

Ana Šverko\*

## Grad na moru: Dioklecijanova palača, prostor i izmještanja

Međunarodna radionica organizirana u sklopu akcije COST-a *Ljudi u pokretu: Isprepletene povijesti raseljavanja po Mediteranu (1492.–1923.)*, Split, 26. veljače 2021.

\* Autorica teksta  
suorganizatorica  
je radionice.

U veljači 2021. u organizaciji akcije COST-a *Ljudi u pokretu: Isprepletene povijesti raseljavanja po Mediteranu (1492.–1923.) / CAI8140 – People in Motion: Entangled Histories of Displacement across the Mediterranean (1492-1923)* i Instituta za povijest umjetnosti – Centra Cvito Fisković, u Splitu je održana jednodnevna radionica pod naslovom *Grad na moru: Dioklecijanova palača, prostor i izmještanja* [City on the Sea: Diocletian's Palace, displacement, and space]. Radionicu su organizirale povjesničarka književnosti Katrina O'Loughlin, dopredsjednica ove akcije COST-a i autorica programske prijave (zajedno s predsjedateljem akcije Giovannijem Tarantinom), i Ana Šverko iz splitskog ogranka Instituta za povijest umjetnosti, a ujedno suradnica na ovom programu koji okuplja znanstvenike na polju humanističkih i društvenih znanosti. COST (*European Cooperation in Science and Technology*) je inače najstariji europski program koji promiče suradnju među znanstvenicima, uspostavljen 1971. u cilju razvoja novih ideja i inicijativa te uspostave mreža kako između znanstvenika tako i nevladinih organizacija i malih i srednjih poduzeća.

Akcija COST-a *Ljudi u pokretu* ili PIMo (2019-23) istražuje oblike raseljavanja diljem Mediterana od petnaestog stoljeća gotovo do danas. Prikazujući sličnosti – i znatne razlike – u iskustvu i predstavljanju ljudskih migracija, mreža istraživača nastoji razumjeti emocionalne pokretače i važnost dislokacije za pojedince i zajednice tijekom razdoblja simbo-

lički omeđenog dvama dokumentima: Granadskim ukazom iz 1492. i Ugovorom iz Lausanne iz 1923. S fokusom na ljude, ali i ideje, predmete i tekstove koji su ih pratili, ciljevi projekta uključuju procjenu načina i stupnja do kojeg povijesni događaji i iskustva nastavljaju oblikovati reprezentaciju migracija i raseljavanja u suvremenom svijetu, kao i izgradnju funkcionalne i kreativne interdisciplinarnе mreže suradnika iz cijelog svijeta koji će nastaviti ovu suradnju i nakon trajanja financiranja.

Organizatorice radionice, obje posvećene istraživanju putopisa i putovanja, doživljaja i bilježenja prostora, suradnju su započele zahvaljujući instalacijskom projektu HRZZ-a i Instituta za povijest umjetnosti koji se bavio Dalmacijom kao odredištem europskog *grand toura* (*Grand Tour Dalmatia*, 2014.–2017.), a koji je pak okupio međunarodnu grupu znanstvenika koji su nastavili intenzivnu suradnju i nakon završetka projekta, sve do danas, pa tako taj projekt ima i neke odlike svojevrsne akcije COST-a, dakako, u mnogo skromnijem mjerilu. S tom komparacijom na umu, organizatorice su odlučile osmisliti radionicu u kojoj bi Dioklecijanova palača, kao jedan od najslikovitijih primjera neraskidive povezanosti razvoja grada i migracija na dalmatinskoj obali, poslužila kao inspiracija za istraživanje načina na koje prostor može doprinijeti našem razumijevanju povijesti kretanja i raseljavanja ljudi diljem Mediterana. I šire, kako materijalne povijesti mogu pridonijeti nematerijalnim ili prolaznijim povijestima života, kretanja i premještanja.

Radionica je bila organizirana u pet sesija s obzirom na tematske linije koje su formirane prema odgovorima na poziv za prijave. U prvoj sesiji predstavljeni su mali prostorni sustavi kao okviri urbane geneze u multikulturalnom kontekstu u širokom povijesnom slijedu. Luca Orlandi usredotočio se na četvrt Galata u Istanbulu kao primjer jedinstvenog raskrižja multikulturalnog naslijeđa, danas u opasnosti da nestane zanemareno unutar rastuće istanbulske metropole 21. stoljeća. Velika Ivkowska analizirala je urbani razvoj gradića Kavala u sjevernom dijelu Egejskog mora (koji je igrao važnu ulogu kao obrambeni i trgovački lučki grad u osmansko doba), nakon transformacija koje su se dogodile u pet stoljeća njegova života tijekom Osmanskog Carstva. Ana Lebl i Goran Nikšić predstavili su ulogu židovske zajednice u urbanističkom, gospodarskom i kulturnom životu Splita, prisutne u Dioklecijanovoj palači od antike do danas.

Druga sesija bila je posvećena raseljenim zajednicama u Dalmaciji u 16. i 17. stoljeću. Ana Marinković i Matko Matija Marušić analizirali su vjerski status i crkve grčke manjine (pretežno stradiota) u dalmatinskim gradovima u 16. stoljeću, pri čemu su posebnu pozornost posvetili paralelnoj upotrebi prostora pobožnosti od strane katoličke i pravoslavne zajednice. Mirko Sardelić istražio je raseljeno stanovništvo mletačko-osmanskog pograničnog područja u Splitu tijekom ratova 17. stoljeća.

U sljedećoj sesiji posrednici priče o mobilnosti bili su fizički objekti. Ivan Alduk fokusirao se na stećke, odnosno na

nastanak, razvoj i širenje radionica za izradu tih srednjovjekovnih nadgrobnih spomenika od 13. do početka 16. stoljeća, koji se nalaze u dijelovima današnje Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije i Crne Gore. Diana Belci istražila je priču o kulturnom prijenosu u arhitekturi izgubljenih drvenih crkava Banata, regiji koja se rasprostire današnjom Rumunjskom, Srbijom i Mađarskom, prateći drvodjelce i slikare koji su se doselili iz Transilvanije na Balkan.

U četvrtoj sesiji nositelji teme bile su osobe. Joanna Musiatewicz predstavila je multiperspektivno i kontekstualno čitanje *Pariškog putovanja (Rihlat Bārīs)*, putopisa arapskog kršćanina iz Alepa Francisa al-Marrasha, liječnika i strastvenog pisca proze i poezije. Putopis na arapskom jeziku, objavljen 1867., opisuje autorovo putovanje duž levantske obale i po Francuskoj s naglaskom na metaforičke opise pejzaža i mjesta te na njegovo interpretiranje arapske i europske povijesti. Katarina Cvitanić prikazala je intenzivna kretanja franjevca Paškala Vujčića (rođenog 1826. u Glavini Donjoj kod Imotskog) tijekom 19. stoljeća, koji je, između ostalog, svjedočio iskapanju Sueskog kanala te u svojstvu papinskog nuncija izdao službeni svečani blagoslov iskapanja.

U posljednjoj se sesiji kroz fenomen migracija ušlo u 20. stoljeće. U fokusu istraživanja Sandre Križić Roban bili su dokumenti i fotografije iz nekadašnjih muzeja iseljenika, zagrebačkog i splitskog, koji su djelovali od ranih 1930-ih do početka Drugog svjetskog rata, a funkcionirali su kao posredničko mjesto za razmjenu intimnih, pa i poetičnih

poruka između iseljenika i onih koje su ostavili. Mateo Bratanić predstavio je istraživanje načina i organizacije života dalmatinskog stanovništva u pustinji, u izbjegličkom logoru El Shatt na poluotoku Sinaj u Egiptu, gdje su bili prisiljeni potražiti utočište tijekom posljednjih mjeseci 1943. Život u domovini simulirali su različitim društvenim aktivnostima, ali i fizičkom organizacijom naselja šatora.

Tako se u gradu izraslom iz Dioklecijanove palače, koju su gradili, naseljavali, usvajali i prilagođavali brojni došljaci i zajednice, sastala grupa sudionika radionice, dok su oni spriječeni u dolasku sudjelovali u radu putem platforme Zoom. Premda okolnosti pandemije upućuju na virtualne sastanke, radionica je realizirana prema hibridnom modelu, da se ne izgubi kvaliteta izravnog susreta i razmjene koja je bitno potrebna kako akcijama COST-a tako i znanstvenim okupljanjima općenito. S druge pak strane, platforma Zoom omogućila je da radionicu prati oko sto sudionika koji su sudjelovali u živim raspravama nakon svake od sesija i u zaključcima radionice. O'Loughlin i Šverko u prosincu 2021. sudjelovale su i u organizaciji sedmog po redu godišnjega međunarodnog znanstvenog skupa u Institutu za povijest umjetnosti – Centru Cvito Fisković pod naslovom *Otkrivanje Dalmacije / Discovering Dalmatia*, tematski srodnog radionici, pa za 2023. s kolegama uključenima u oba događaja planiraju publiciranje opsežnog znanstvenog zbornika u kojemu će uz radove s konferencije biti objavljeni i odabrani radovi izloženi na radionici. ✕

Darka Bilić\*

## Trogir pod sjenom krila svetog Marka

Znanstveni skup *Pod sjenom krila – Trogirska komuna za vrijeme venecijanske uprave 1420. – 1797.*  
Trogir, 4. i 5. studenoga 2021.

\* Autorica teksta bila je sudionica skupa.

U organizaciji Hrvatskog instituta za povijest i Muzeja grada Trogira održan je znanstveni skup izvorno zamišljen s namjerom obilježavanja 600. obljetnice dolaska Trogira pod mletačku upravu 1420. Skup se izvorno trebao održati u godini obljetnice, odnosno 2020., no odgođen je zbog pandemije bolesti COVID-19 te je u konačnici, suprotno želji organizatora, održan tek preko virtualne platforme *Hopin* u jesen 2021. Premda se sudionici skupa nisu susreli u Trogiru, ipak je organizacija skupa bila uspješna te je s tehničke strane komunikacija sudionika protekla bez poteškoća. Organizacija skupa rezultat je suradnje Muzeja grada Trogira i Irene Benyovsky Latin – voditeljice projekta *Topografija vlasti: istočnojadranski gradovi u srednjovjekovnim prostorima vlasti – TOPOS* koji sufinancira Hrvatska zaklada za znanost.

Na skupu su izneseni rezultati niza interdisciplinarnih povijesnih, povijesnoumjetničkih, arhivskih, arhitektonskih i arheoloških istraživanja kroz 14 izlaganja raspoređena u četiri sesije tijekom dva dana, iz kojih je bilo očigledno da su Mlečani utjecali na sve aspekte svakodnevnog života u gradu, od političkog i društvenog do kulturnog, kako je i istaknula ravnateljica Muzeja grada Trogira Fani Celio Cega pri otvorenju skupa. Sesije su bile tematski organizirane, bez zasebnog grupiranja različitih disciplina izlagača.

Skup je otvorio mladi doktorand na Hrvatskom katoličkom sveučilištu Ante Bećir izlaganjem o općim povijesno-političkim prilikama u kojima se nalazila trogirski komuna u

vrijeme rata za Dalmaciju (1409. – 1420.). Doprinosi historio-grafa nastavili su se zanimljivim izlaganjem Tomislava Popića u čijem je fokusu bilo pitanje eventualne revizije trogirskog Statuta od strane Mlečana u 15. stoljeću s namjerom da osiguraju i konsolidiraju svoju vlast, za koje se čini da u konačnici ostaje neodgovoreno. Tonija Andrić osvrnula se na odnose Trogirana i Splitskana kroz analizu brojnih notarskih spisa od 1435. do 1475., zaključivši da su novonastale političke okolnosti početkom 15. stoljeća povoljno djelovale na njihovu društvenu i ekonomsku suradnju. Krešimir Kužić rasvijetlio je dinamiku, lokacije i okolnosti otmica djece u okolici Trogira i njihove prodaje u roblje početkom 16. stoljeća – uhodane prakse Osmanlija u vrijeme rata i mira. Kužić je analizirao motivaciju Osmanlija, kao i zaštitne i kaznene protumjere kao što su to bile izgradnja graničnih utvrda i obalnih kaštela. Na temelju analize izvorne arhivske građe iz Državnog arhiva u Veneciji (*Archivio di Stato di Venezia*) Lovorka Čoralić i Filip Novosel pripremili su abecedni popis 83 vojnika iz Trogira aktivna u mletačkim prekomorskim kopnenim postrojbama tijekom 18. stoljeća, njihova okvira djelovanja i fizičkih značajki te njihova zapovjednog kadra. Popis će u konačnici biti dan na uvid javnosti tek eventualno publikacijom zbornika ovoga skupa. Fani Celio Cega publici je predstavila neobjavljeni popis imovine Angele Cupilli – u rodu s trogirskim biskupom i splitskim nadbiskupom Stjepanom Cupillijem, sačinjen 1720. u Splitu, koji svjedoči o opremljenosti splitskih kuća višeg slojeva društva. Skup je za-

ključio Marijan Čipčić izlaganjem koje vremenski izlazi iz okvira promatranog razdoblja, no vezuje se izravno za lava sv. Marka, odnosno širi politički kontekst i kronologiju događanja oko uništenja mletačkih lavova u Trogiru 1932.

Temama koje su bliže interesima povjesničara umjetnosti i arhitekture bavilo se više znanstvenika. Tako je Irena Benyovsky Latin usporedila mletačke intervencije na komunalnim građevinama u Trogiru tijekom „prve mletačke uprave” u prvoj polovici 14. stoljeća i poslije 1420. tijekom „druge mletačke uprave” te ih postavila u širi geografski kontekst uspoređujući ih s intervencijama u drugim istočnojadranskim gradovima. Od mletačkih intervencija u 14. stoljeću tijekom „prve uprave” istaknula je dosljednu izgradnju kneževih palača ili prenamjenu starijih palača komunalnih vijeća za potrebe mletačkog kneza, a od intervencija u 15. stoljeću je stavila naglasak na izgradnju do tada nepostojećih gradskih kaštela. Sagledavši mletačke intervencije u Trogiru u širem regionalnom kontekstu došla je do nadasve vrijednih zaključaka za valorizaciju utjecaja mletačke vlasti na oblikovanje gradskih prostora u Dalmaciji.

U zasebnoj sesiji naslovljenoj *Uloga utvrda u doba Mlečana* bila su grupirana izlaganja o gradskom kaštelu Kamerlengo i utverdama u trogirskom distriktu, kaštelu Andreis u Kaštel Starom te kaštelu i citadeli u Marini. Stanko Piplović analizirao je funkcije pojedinih dijelova kaštela Kamerlengo i kronologiju njegove namjene i strateške važnosti uspoređujući ga s kaštelima u Splitu i Zadru, dok je Ivo Vojnović u veoma

zanimljivom izlaganju donio niz novih podataka vrijednih za poznavanje povijesti izgradnje kaštela koji grad Trogir namjerava uskoro temeljito obnoviti. Vojnović je iznio rezultate prethodnih istraživanja dobivenih izradom konzervatorske studije i projekta sanacije kaštela. Iščitavanjem strukture zidnog plašta obodnih zidova kaštela, analizom crteža iz Državnog arhiva u Veneciji i do sada nepoznatih crteža iz Ratnog arhiva u Beču te uz pomoć arheoloških istraživanja identificirao je pojedine faze izgradnje kaštela te predložio rekonstrukciju izvornog izgleda gornjih dijelova kula kaštela predočivši njihov pretpostavljeni izgled upotrebom 3D vizualizacije. Marijeta Babin, Igor Miholjek i Sara Fabijanić iznijeli su rezultate podvodnih arheoloških istraživanja ostataka kaštela Andreis na obali Kaštel Starog tijekom kojih su pronađeni temelji južnog pročelja kaštela prema moru i dijelovi arhitektonske plastike. Marijeta Babin održala je izlaganje i s Tomislavom Jerončićem o izgledu i konstrukciji danas nasutog mosta koji je povezivao kaštel u naselju Marina, prvotno izgrađen na stijeni u moru na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće, s njegovim utvrđenim naseljem na kopnu. O povijesti formiranja trogirskog predgrađa na otoku Čiovu izlagala je Dunja Babić, dok su u fokusu izlaganja Darke Bilić bile intervencije na državnim građevinama u 18. stoljeću, posebice čiovskom mostu, rasvijetlivši tim putem ulogu mletačkih predstavnika vlasti i lokalnog stanovništva u procesu obnove i financiranja oronulih državnih zdanja.

Povijest Trogira pod mletačkom upravom relativno je dobro istražena, kako su i pri otvorenju skupa istaknuli ravnateljica Muzeja grada Trogira Fani Celio Cega i ravnatelj Instituta za hrvatsku povijest Goran Ravančić, no mnoga izlaganja pokazala su da još postoji dosta neistraženih važnih tema i gradiva koji mogu dodatno rasvijetliti povijest Trogira i njegove materijalne baštine tijekom niza stoljeća mletačke vlasti. Ravnatelj Ravančić naglasio je potrebu revidiranja i racionaliziranja subjektivnog pristupa naše starije historiografije sagledavanju djelovanja Mletaka u Dalmaciji kroz prizmu negativnih konotacija, a tome je sigurno pridonio ovaj skup u Trogiru koji u fokus stavlja trogirsku komunu u vrijeme mletačke uprave. Premda su izostala sintezna izlaganja širih raspona usmjerena rasvijetljavanju naravi političkih i društvenih odnosa ili umjetničkih razdoblja i doprinosa, niz novih otkrića koja osvjetljavaju pojedine sastavnice političkog i društvenog života te materijalne baštine otvorio je nova pitanja i smjerove budućih istraživanja Trogira na regionalnoj razini – u kontekstu ostalih dalmatinskih gradova te u kontekstu ukupnog teritorija Mletačke Republike. Stoga bi i publikacija zbornika skupa bila korisna za cijeli niz disciplina te vrijedan doprinos povijesti Dalmacije tijekom mletačke vladavine. ✕



Franko Ćorić

## Njegovanje sjećanja na začinjavca

Za Grgu Gamulina – znanstveni skup povodom stotinu i desete obljetnice rođenja (1910. – 1997.), Zagreb, 7. i 8. listopada 2021.



Foto Arhiva IPU

Grgo Gamulin (1910. – 1997.), dugogodišnji profesor na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, bio je jedan od stvaratelja moderne povijesti umjetnosti u Hrvatskoj te nastavnog programa povijesti umjetnosti u razdoblju od neposredno nakon Drugoga svjetskog rata do hrvatskog proljeća. Bio je i osnivač Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske, pokretač časopisa *Život umjetnosti* i *Peristil* te jedan od osnivača Instituta za povijest umjetnosti. U preuređenoj dvorani VI Filozofskog fakulteta, koja je sve do prošle godine izgledala kao u doba Gamulinove nastave, 7. i 8. listopada 2021. održan je skup *Za Grgu Gamulina* u suorganizaciji Instituta za povijest umjetnosti i Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta. Skup povodom 110. godišnjice Gamulinova rođenja trebao je biti održan godinu ranije, ali je zbog pandemije bio odgođen. Podsjetimo da je u Zagrebu o stogodišnjici rođenja, u prosincu 2010., u prostorima Matice hrvatske bio održan skup posvećen profesoru Gamulinu, no zbornik nikada nije objavljen. Stoga raduje da su organizatori skupa u pozdravnom govoru iznijeli namjeru objedinjavanja doprinosa obaju skupova u jedinstveni zbornik. Skup su pozdravili Petar Prelog u ime organizacijskog odbora, obnašatelj dužnosti dekana Filozofskog fakulteta Miljenko Jurković, ravnateljica Katarina Horvat Levaj u ime Instituta za povijest umjetnosti te profesorica Sanja Cvetnić kao nasljednica Gamulinove Katedre za umjetnost renesanse i baroka.

Program skupa sadržavao je sedam tematskih cjelina podijeljenih u šest sesija. Prva je sesija sadržavala dvije tematske cjeline: *Pabirci iz biografije* i *Arhitektura u regiji*. Irena Šimić i Lina Šojat (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb) izvijestile su o projektu revizije i obrade arhiva Grge Gamulina formiranog krajem 1990-ih godina, koji se nalazi na Institutu, a koji je početkom 2020. dopunjen bibliotekom, korespondencijom, rukopisima, fototekom i skriptama nastave. Arhiv je polazišna točka za istraživanje povijesti metodologije discipline, kao i za istraživanje brojnih tema kojima se bavio. Marko Špikić (Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu) tematizirao je Gamulinove tekstove o povijesnim cjelinama i njihovim ambijentima iz 1960-ih godina, vremena vrhunca modernizma i turističke ekspanzije, koji su ga prikazali kao kritičara suvremenih zbivanja te aktivnog sudionika u javnim raspravama. Aktualnost njegovih stajališta naglasila je Sandi Bulimbašić (Konzervatorski odjel u Splitu) u izlaganju o trenutačno ponovno važnim splitskim temama Zapadne obale te hotela Ambassador i Marjan.

Druga je sesija sadržavala tematsku cjelinu *Tragom starih majstora*. Samostalni istraživač Matko Matija Marušić tematizirao je arhaizirajuće komponente starih dalmatinskih raspele 13. i 14. stoljeća koja sadržavaju starije stilske i ikonografske obrasce, a koje je Gamulin karakterizirao terminima „postegzarhatski” i „adriobizantinski” te ukazao na mogućnost širenja vremenskih i prostornih koordinata staroga dalmatinskog slikarstva. Profesor emeritus Sveučilišta u Rijeci Vladimir P. Goss

tematizirao je Gamulinov termin „umjetnost čistog postojanja” u predavanjima o renesansi 1960-ih godina, koji je uključivao pročišćenje naracije do apstrakcije i stilizacije i čistoće općeg pojma. Nina Kudiš (Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci) ukazala je na to da je Gamulinovo poznavateljstvo, temeljeno na stilskim osobitostima umjetničkih djela, i danas temeljna metodološka strategija u povijesti umjetnosti ranoga novoga vijeka, samo što se danas u obzir uzimaju i arhivska vrela, ikonografske studije te restauratorska izvješća. Izlaganje Ivana Ferenčaka (Strossmayerova galerija) razmotrilo je ulogu Grge Gamulina u afirmaciji zbirke Ante Topića Mimare u hrvatskoj povijesti umjetnosti te vrijedne spoznaje o tim umjetninama utemeljene na istraživačkom radu.

Treća se sesija sastojala od tematskih cjelina *Tragom starih majstora* i *Iz nepoznate riznice*. Priopćenje u koautorstvu samostalne istraživačice Ive Pasini Tržec i Ljerke Dulibić (Strossmayerova galerija) izložila je druga autorica. Rad je, polazeći od popisa djela starih majstora u Gamulinovoj bibliografiji radova koji su 1990. sastavile Žarka Vujić, Ljiljana Kolečnik i Ivanka Reberski, identificirao tadašnje vlasnike slika u privatnim zbirkama ukazujući na značaj vlasnika i provenijenciju djela te time pridonio povijesti kolekcionarstva. Tanja Trška (Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu) izložila je o djelima iz zbirke Benka Horvata donirane Galeriji grada Zagreba (danas Muzej suvremene umjetnosti). Vlasnikove ambiciozne atribucije



Otvorenje skupa u dvorani D VI  
Filozofskog fakulteta Sveučilišta  
u Zagrebu. Foto P. Mofardin

Grgo Gamulin trezvenije je odredio, što je olakšalo kasnije istraživanje tih djela. Damir Tulić i Mario Pintarić (Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci) na osnovi novih arhivskih izvora i novim atribucijama ukazali su na veliku važnost Antonija Michelazzija za baroknu skulpturu na području Hrvatske.

Dvije sesije drugoga dana skupa bile su posvećene tematskoj cjelini *Biografija, monografija i sinteza*. U prvoj je Ivana Rončević Elezović (Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb) ukazala na Gamulinov doprinos definiranju ključnih procesa hrvatske povijesti umjetnosti, važnost interpretacije slikarstva Izidora Kršnjavog, Ferdinanda Quiquereza i Nikole Mašića te poveznice s europskim slikarskim kontekstom. Izlaganje Irene Kraševac (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb) donijelo je pregled Gamulinova bavljenja Meštrovićevim kiparstvom, istaknulo njegova interpretativna promišljanja i novine te pokušalo objasniti razloge koji su spriječili objavljivanje monografije u visokom stupnju dovršenosti. Dijelovi tog Gamulinova teksta između 2014. i 2016. bez ilustracija objavljeni su u časopisu *Književna Rijeka*. Željka Zdelar (povjesničarka umjetnosti u miru) izložila je o Gamulinovoj sveobuhvatnoj karakterizaciji umjetnosti Joze Kljakovića, koja je uključivala utjecaje secesije, neoklasicizma i realizma, kao i valorizaciju fresko-slikarstva te umjetnosti vitraja. U drugoj je sesiji Frano Dulibić (Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu) istaknuo kako se, usprkos mnogim novim spoznajama, nove generacije povjesničara

umjetnosti vrlo rijetko upuštaju u pisanje sinteznih pregleda te je razmotrio kakve bi trebale biti nove sinteze i koja bi ih metodološka načela trebala odrediti. Ivana Mance (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb) podsjetila je pak na proces nastanka Gamulinovih sinteza, odnosno na tijek i opseg primarnih istraživanja koja su bila preduvjet njihova nastanka u koordinaciji s Institutom za povijest umjetnosti te ukazala na idejne pretpostavke za njihovo koncipiranje.



Obnašatelj dužnosti dekana Filozofskog fakulteta prof. dr. sc. M. Jurković pozdravlja skup. FOTO P. Mofardin

Samostalna istraživačica Klara Macolić izložila je o Gamulinovu doprinosu teoriji naivne umjetnosti kroz tumačenje cinkopisa Ivana Večenaja iz 1990-ih godina. Pročitano izlaganje odsutnoga povjesničara umjetnosti u miru Vladimira Crnkovića istaknulo je važnost Gamulina u valorizaciji i promociji slikarstva Oskara Hermana nizom izložbi između 1954. i 1986., kao i monografijom iz 1978. Samostalna istraživačica Nevenka Šarčević izložila je o Gamulinovoj ulozi podupiratelja stvaralaštva onodobnih suvremenika, o ulozi tumača i poticatelja umjetnosti Zlatka Šuletića te o njezinu nepravocrtnom progresu.

Posljednja je sesija sadržavala dvije tematske cjeline: *Prema teoriji moderne umjetnosti* te *Kritika i polemika*. Petar Prelog (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb) izložio je o Gamulinovu razumijevanju i tumačenju kritičkog realizma koji je visoko vrednovao te na osnovi njegova metodološkog pristupa i umjetničkih preferencija ustanovio srodnosti i razlike s ostalim tumačima ovog usmjerenja u korpusu hrvatskog slikarstva. Sanja Horvatinčić (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb) analizirala je Gamulinovu ulogu u artikulaciji i kritici javnih spomenika, bilo u vidu autora niza teorijskih studija i likovnih kritika koje su se bavile fenomenom bilo u vidu člana organizacijskih tijela ili ocjenjivačkih odbora za izgradnju spomenika u SR Hrvatskoj. Danko Zelić (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb) u izlaganju naslovljenom *Čitajući Gamulinove „Tri napomene o metodologiji”* (1980.) istaknuo je Gamulinovo inzistiranje na

poznavateljstvu, kao i na duhovnom i kulturnom kontekstu umjetničkog djela te u svjetlu tog Gamulinova „kategoričkog imperativa” pokušao sagledati tadašnji i sadašnji trenutak hrvatske povijesti umjetnosti.

Izlaganja na ovom skupu su pokazala koliko su lik i djelo Grge Gamulina još uvijek prisutni u suvremenoj struci u sjećanjima na nastavu povijesti umjetnosti, u objavljenim radovima koji su bili ili još uvijek jesu ispitna literatura ili su polazište za nova istraživanja. Njegovi široki interesi u području likovnih umjetnosti koji su uključivali slikarstvo, arhitekturu, urbanizam i teoriju umjetnosti te njegovo javno djelovanje u vidu objavljivanja kritika, eseja i polemika postavili su ga kao nezaobilazni autoritet struke u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata do hrvatskog proljeća, a nekim kasnijim publikacijama i do 1990-ih godina. Svojim analizama, atribucijama, monografijama i sintezama pridonio je produbljivanju struke, a zalaganjima za otkup privatnih zbirki pridonio fundusu stare umjetnosti grada Zagreba. Nova istraživanja često nadilaze Gamulinove zaključke i mijenjaju atribucije, no to samo govori u prilog napredovanju struke obogaćene novim pristupima, metodama i stajalištima.

Održavanje skupa potaknulo je i interes šire javnosti, pa je u tjedniku *Nacional* 14. listopada objavljen članak o Grgi Gamulinu. Dvorana A126 Odsjeka za povijest umjetnosti FFZG-a nosi pak njegovo ime te se i na taj način nove generacije kolega upućuju na Gamulinovo ključno mjesto u nacionalnoj povijesti struke.✕

Lana Lovrenčić\*

## O specifičnostima fotografiskih arhiva

Međunarodni Skup, *Bringing Down the „Archive Fever”*  
– *Opening and Collaborating on Photography Archives and Collections*  
Urania – prostor kreacije, Zagreb i online putem platforme Zoom,  
20. – 22. listopada 2021.



\* Autorica teksta suradnica je na projektu u sklopu kojeg je organiziran skup.

U Zagrebu je krajem listopada održana međunarodna konferencija *Bringing Down the „Archive Fever” – Opening and Collaborating on Photography Archives and Collections*, koja je okupila niz stručnjaka iz polja povijesti umjetnosti, povijesti, muzeologije, arhivistike, ali i povijesti glazbe, sociologije te filozofije. Već i pregled ovih različitih disciplina govori o važnosti naslovne teme koja višestruko nadilazi dosad mapirane vizure i značaj, kao i o njezinu potencijalu u znanstveno-istraživačkom smislu koji postoji onda kada se uzima u obzir specifičnost primarno fotografiskih arhiva. S tom je idejom formuliran i sâm tekst poziva, navodeći kao ciljeve konferencije „istraživanje načina na koje se fotografije arhiviraju i prikupljaju kao privatne ili javne” i potragu za „novim alatima i obradama arhivskog materijala koji pridonose podizanju svijesti o ulozi fotografiskih arhiva te poticanju razvoja njihove društvene relevantnosti”<sup>1</sup>.

Prvi dan konferencije započeo je plenarnim predavanjem dr. sc. Costanze Caraffe – voditeljice pinakoteke *Kunsthistorisches Instituta* u Firenci (u sklopu njemačkoga Društva „Max Planck”) – koja je još 2009. inicirala seriju konferencija *Photo Archives*. Konferencije su znatno pridonijele prepoznavanju specifičnosti fotoarhiva, kao i epistemološkog potencijala sagledavanja fotografiskih kolekcija ne ograničavajući se na vizualni sadržaj pojedine fotografije, već uzimajući u obzir tretman i sadržaj cjeline, kao i proces obrade analognih fotografiskih objekata. Na primjeru vlastitoga istraživačkog

<sup>1</sup> Sandra Križić Roban, iz teksta poziva. <https://ipu.hr/article/hr/1030/spustanje-arhivske-groznice>

rada u fotografskom arhivu pinakoteke, otvorila je dva ključna pitanja: ono statusa fotografskih arhiva i kolekcija, kao i potrebe da ih se periodički legitimira te ono koje se odnosi na ulogu arhivista i njegove agende pri radu s obzirom na to da fotografski arhivi nedvojbeno fiksiraju povijesne predrasude i konstrukcije. U tom kontekstu posebno zanimljivo bilo je pitanje aproprijacije kulturne baštine „drugih” i eurocentrična logika fotografskih arhiva. Ovo se naime u hrvatskom slučaju može primijeniti na fotografske kolekcije nastale pri ranim istraživanjima antičkog sloja u Dalmaciji, posebice u Splitu i okolici, koje se danas nalaze pohranjene u inozemnim arhivima. U drugom dijelu predavanja Caraffa je pak predložila strategije aktiviranja kako njihova epistemološkog tako i društvenog i estetskog potencijala.

Promišljajući fotografske arhive, vidimo kako je njihova fizička pojavnost i organizacija (od prostorne do grupiranja pojedinih cjelina) neodvojivo povezana s načinom na koji im se pristupa, ali i na koji im se pristupalo, otkrivajući slojeve korištenja i interpretacije koji nesumnjivo utječu i na pozicije suvremenih istraživača. Ovo je nedvojbeno potvrđeno temama i pristupima zastupljenima u radovima pristiglima za konferenciju putem otvorenog poziva. U konačnici je odabrano njih 26 i podijeljeno u šest panela koji su se protegnuli kroz drugi i treći dan: *Large archives, Constructing the archive – private or public interest?*, „*Adding*” *women into existing archival narratives, Archive as artistic device, Ethics of archive research and construction of memory* i *Epistemological and in-*

*terdisciplinary perspectives*. Jasno je kako su predavanja grupirana oko jasno definiranih tema, kako onih koje se bave fizičkim aspektima te korištenjem/upotrebom arhiva tako i onih kojima se direktno intervenira u znanstveni *status quo*, primjerice postavljanjem pitanja pozicije žena (od reprezen-



foto I. Šimić





tacije do uloge u formiranju arhiva) ili etike arhivskog istraživanja. Ovom bismo prilikom posebice izdvojili temu (re)konstrukcije sjećanja, s obzirom na to da su fotografski arhivi, kako privatni tako i oni javni, od iznimne važnosti za relativno mlado polje studija sjećanja (pogotovo ako na fotografiju gledamo kao na kulturološku praksu i beskonačno polje znanja, sjećanja i značenja). U tom smislu posebno su zanimljiva bila predavanja koja su privatne fotografske arhive smještala u odnos prema službenim povijestima, tako proširujući, iskrivljujući i propitujući postojeće narative. Navedimo samo ona Marieie Ludevid Llop, Katarzynie Ruchel-Stockmans i Ellen Nolan, iako smo zapravo ovim odabirom nepravedni prema ostalim predavačima koji su prezentirali iznimno vrijedna i zanimljiva istraživanja.<sup>2</sup>

Konferencija je organizirana u hibridnom obliku – uživo s *online* prijenosom i nekima od predavača koji su svoja izlaganja držali putem platforme Zoom (primjerice kolege iz SAD-a). Međutim, veći dio predavača, kao i svi moderatori mogli su sudjelovati uživo, što je znatno pridonijelo živoj diskusiji te podsjetilo sve prisutne na važnost međusobnog susreta, umrežavanja i razmjene ideja među istraživačima koji su teško zamjenjivi *online* inačicama. Od istraživača iz Hrvatske na konferenciji su sudjelovali Hrvoje Gržina iz Hrvatskog državnog arhiva, koji je prezentirao rad na iznimnom fotografskom fondu Agencije za fotodokumentaciju – AGE-FOTO, te Ivana Gržina iz Strossmayerove galerije starih majstora pri Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti, koja je

<sup>2</sup> Knjižica sažetaka dohvatljiva je na stranicama Instituta za povijest umjetnosti u formatu pdf na sljedećoj poveznici: <https://ipu.hr/content/info/Cycle-book-of-abstracts.pdf>

predstavila nekoliko privatnih arhiva bivših kustosa galerije koji su iz privatnih prešli u onaj muzejski te probleme s kojima se susreće u nedostatku procedura.

Konferencija je organizirana u sklopu međunarodnoga suradničkog projekta *The Cycle – European Training in Photographic Legacy Management*, o kojemu je izašao kratki prikaz u prošlom broju *Kvartala*. Osim činjenice da je konferencija dio projektnih aktivnosti, treći dan konferencije održan je i panel na kojemu su polaznici pariškog programa edukacije mladih stručnjaka za rad u privatnim fotografskim arhivima i voditeljica projekta Ana Cruz Yabar podijelili svoja iskustva nakon završene radionice. Naime, osim doprinosa temi na znanstveno-istraživačkom polju, u okviru projekta organizirane su tri eksperimentalne radionice, dvije u Parizu i jedna u Zagrebu, a ovo je bio izvještaj s prve održane u proljeće 2021. Zagrebačka radionica krenula je u listopadu 2021. s ukupno sedam polaznika.

Na kraju, valja završiti s Jacquesom Derridaom, čija je kulturna knjiga *Archive Fever* i poslužila kao inspiracija za naziv ove konferencije, a koji je među ostalim naglasio važnost arhiva ne samo kao izvora za događaje iz prošlosti nego i kao zalog našeg vremena za ono buduće, čime želimo dodatno naglasiti ne samo važnost nego i aktualnost ove teme: „Pitanje je budućnosti sâmo pitanje budućnosti, pitanje odgovora, obećanja te odgovornosti za sutrašnjicu.”<sup>3</sup>×

<sup>3</sup> Derrida, J., *Archive Fever: A Freudian Impression*, Chicago, 1995., 36 [prijevod uredništva].

Marin Duić and Ana Plosnić Škarić

## Progetto Rialto: Urban History, Life and the Future

Progetto Rialto (<https://www.progettorialto.org/>) is a ground-breaking project. It gathers distinguished scholars, who disseminate their knowledge, as well as citizens living and working in Venice, all working towards the same goal: to preserve the inherited quality of urban life and to deliver it to future generations.

The heart of the project is Professor Donatella Calabi, whose academic achievements are recognized worldwide, and are too extensive to be listed here. However, the two most important aspects of her work should be emphasised: her teaching work as a professor at IUAV University in Venice and her supervising work as the Co-PI of the project *Visualising Venice*. Through both, she has educated many generations of scholars around the globe. Now, with Progetto Rialto, she has been gathering institutions and academics with whom she has been collaborating for decades, as well as fellow citizens with whom she has been sharing everyday life in Venice and its lagoon. The goal of the project is to strengthen the collaboration between public and private entities for a better understanding of the history and the present state of the merchant area of the Rialto, with the aim of revitalizing it successfully. Its second goal is the foundation of a museum where the importance of Venice on the global market throughout the centuries would be displayed, along with visualizations of its urban development and changes. The museum would also serve as a gathering point

for discussions on the preservation of the urban life that many cities are struggling for and as an educational centre where the best ideas and practices would be disseminated.

The institutions supporting the project are Università IUAV and Ca' Foscari di Venezia, Archivio di Stato di Venezia, Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Padova, Accademia di Belle Arti, Ateneo Veneto, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Fondazione Cini, Associazione degli Artigiani and La Confederazione Nazionale dell'Artigianato e della Piccola e Media Impresa.

With the collaboration of the Gallerie dell'Accademia di Venezia, a series of public lectures was held. The first lecture was delivered by Donatella Calabi, introducing the project and emphasizing the importance of Venice as a historical global market and the impact that it had on the urban community and quality of life. It was followed by lectures by distinguished academics, highlighting multiple topics relating to Venice's rich urban history: Maurice Aymard (EHESS), Deborah Howard (U of Cambridge), Luca Molà (U of Warwick), Anna Bellavitis (U de Rouen-Normandie), Luciano Pezzolo (Ca'Foscari), Ludovica Galeazzo (I Tatti-The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies), Elena Svalduz (U di Padova), Mauro Bondioli (Ars Nautica-Institute for Maritime Heritage, Tkon), Gian Maria Varanini (Deputazione di Storia Patria per le Venezie), Gianmario Guidarelli (U di Padova), Giulio Manieri Elia (Gallerie dell'Accademia di Venezia), Gabriele Matino and Paolo

Lucchetta. Due to the pandemic, the lectures were transferred from in-person events to online events on the Zoom platform, but they are all recorded and available on the project's website.

In April 2021 a book entitled *Venezia 1576, la peste-una drammatica cronaca del Cinquecento*, edited by Donatella Calabi, Luca Molà, Simone Rauch and Elena Svalduz was published and launched online, reminding us of another pandemic that the city had successfully tackled. Another book by Donatella Calabi soon followed: *Venezia è viva e chiede aiuto*, published by Liana Levi. The book further promotes the efforts of the project. The other activities of the Progetto Rialto have been well presented in the video *A Historical Journey in the 'Rialto Market Place' (The Past-The Present-The Future)*, produced under the scholarly direction of Elena Svalduz. The video uncovers a 3D model of the old Rialto bridge, made by Mirka Dalla Longa, taking us back in time and revealing the changes that this urban area underwent. It also introduces us to the Venetians who are still working in the vicinity of the Rialto, and who are determined to preserve the knowledge of their arts and crafts as well as caring for the spaces they use - their stores. They are Marina and Susanna Sent, glass artists, Stefano and Daniele Attombri, designers, and Iginio Mascari, who runs an enoteca. A special role is played by Andrea Vio, the owner of the *banco di pesce*. Selling fresh fish and seafood, which was caught that very night in the lagoon, he cherishes the tradition of his

ancestors by providing quality food to Venice's citizens, as well as offering popular recipes on the project's website under the section entitled *Dal banco alla tavola*. Furthermore, Andrea Vio is a member of the project's Steering Committee, and is highly active in persuading the city government to act promptly for the sake of Venice.

All these efforts, experiences and knowledge are further disseminated, aiming at educating young scholars to understand the importance of the preservation of Venetian urban life, to learn how to act and further develop new methods, as well as to create a global network of academics and citizens in order to preserve keep inherited urban sites of value around the world.

The international summer school Market Spaces, Production Sites, and the Sound Landscape of European Cities: From History to Regeneration was held in 2020–2021. It consisted of two intensive three-day meetings in September and March, and attendees' activities in between. Although it was meant to be partly held in person, due to the pandemic it took place only online.

The September part started with an introductory lecture by Donatella Calabi, where participants learned about the history and problems of the Venetian Rialto Market as well as the methodology needed to address the challenges of historic markets in modern times. Several case studies of historic markets or contemporary renovations of markets were presented: Marcus Binney (Save Europe's Heritage) and Sharon

Ament on Smithfield Market, which is now the Museum of London; Peter Stabel (U Antwerpen) set an example for the cities of the Hanseatic League; Natacha Coquery (U Lyon 2) presented on 18th-century Parisian markets; Solène Rivoal (U de Tours) spoke of Venice and Toulouse; and Umberto Montano (Mercato Centrale) on the markets of Florence, Turin, and Milan. Since the emphasis of the summer school was placed on Venice, the lectures also dealt with the history of the city. Deborah Howard contextualized trade with the East; Luca Molà provided insight into the art of luxury in Venice; Laura Moretti (U of St. Andrews) discussed the art trade in 16th century Venice; Anna Bellavitis (U Rouen) talked about women, work, and trade in early modern Venice, and Simone Sfriso (U of Portsmouth) spoke of Venice as a city of commons. It was also necessary to consider the modern tourist context, so we learned from Nicola Orio (U di Padova) about 'smart tourism' and its advantages and disadvantages, and Ludovica Galeazzo showed us how to use modern technologies to present the historical context of a space.

The participants had to translate the information they obtained about the history of the markets in the first part of the summer school, including the problems and possibilities of individual localities, into solutions for specific spaces and tasks for the second part of the summer school. A total of 31 participants from Europe, North and South America and Asia were divided into six groups and developed their

solutions from September to March, when the second part of the summer school took place.

In addition to the presentation of the works, in the second part of the summer school, Elena Svalduz spoke about the relationship between architecture and trade in Venice and Padua; Andrea Caracausi (U di Padova) on sites of production; Martina Massaro (U di Padova) took us through the past, present, and future of the Rialto Market; Paolo Zavagna (Conservatorio di Musica “Benedetto Marcello” di Venezia) presented the project *Venezia Soundmap*; Nuria Schoenberg Nono and Roberto Calabretto (U di Udine) gave the introduction to Olivier Mille’s 1988 film *Archipel Luigi Nono*; Giulio Manieri Ellia and Roberta Battaglia (both from Gallerie dell’Accademia) took us on a virtual tour through the Gallerie dell’Accademia, and Giovanni Caniato (Archivio di Stato di Venezia) showed us the tools used in the archive.

Six groups of participants presented their solutions. The first group proposed an urban regeneration project for the Rialto Market in Venice and the second group for the main ‘piazze’ in Padua. The third group of participants explored the possibilities of a museum in the Rialto Market, while the fourth group worked on a virtual space project in collaboration with the ‘Progetto Rialto’. The fifth group proposed a project on Venetian arts and crafts history, and the sixth group worked on a draft exhibition entitled *The 19th-Century Projects for the Rialto Pescheria* (i.e., *Fishmarket*). The participants in the summer school were architects, art historians,

historians, anthropologists, graphic designers, brand designers, etc., so the six solutions were extremely interdisciplinary, which added extra value to the entire program. Each participant approached the problem from their professional point of view and incorporated their solutions into a joint project.

This summer school showed once again how useful international networking and interdisciplinary collaboration is. Participants from different countries and with different professions had the opportunity to listen to lectures by distinguished academics and experts from different fields and different international institutions and connect. By getting acquainted with the problems of historical markets located on sites of global significance such as the Rialto Market in Venice, participants learned about the history of markets and the methodology for their renewal, which provided an opportunity to transfer knowledge and experience to their communities. ✕

LANGUAGE EDITING: Sarah Rengel

HRZZ znanstvenoistraživački projekt

# Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama

AKRONIM: ZagArtColl\_ProResearch

TRAJANJE: 1. siječnja 2021. – 31. prosinca 2024.

VODITELJICA: dr. sc. Ljerka Dulibić

SURADNICI: dr. sc. Iva Pasini Tržec, doc. dr. sc. Tanja Trška,  
dr. sc. Petra Vugrinec, dr. sc. Ivan Ferenčak, Bartol Fabijanić, Lucija Burić

MREŽNE STRANICE: <https://zagartcoll.hazu.hr/>

Projekt *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama* bavi se praćenjem sudbine umjetnina i/ili umjetničkih zbirki u Zagrebu uslijed promjena geopolitičkih okolnosti u različitim razdobljima hrvatske povijesti. Riječ je o temeljnom istraživanju, koje podrazumijeva istraživanje arhivskih izvora, uz primjerenu povijesnoumjetničku obradu umjetničkih djela i ostalih predmeta kulturne baštine koji su (bili) u zagrebačkim privatnim i javnim umjetničkim zbirkama.

Ta istraživačka tema nije u potpunosti iskorištena niti na razini razmatranja sakupljačke strategije privatnih sakupljača u kojoj bi se mogli prepoznati društveni i estetski afiniteti i kulturna razina pojedinih obitelji i pojedinaca, a potencijal teme za rekonstruiranje i rasvjetljavanje društvene i političke povijesti na određenom području tijekom duljeg vremenskog razdoblja zajedno s njezinim protagonistima ostao je zanemaren.

Istraživanje sudbine umjetnina prije i tijekom muzealizacije do koje je došlo nakon Drugog svjetskog rata posebno je izazovan, no nužan element u obuhvatnoj znanstvenoj i stručnoj obradi nacionalne nam kulturne baštine. Sagledavanje uloge različitih vlasti, institucija i pojedinaca u upravljanju umjetničkom baštinom doprinijet će boljem razumijevanju uloge kulturne baštine u procesima društvenoga razvoja obilježenima (ne)razriješenim povijesnim konfliktima.

Čvrsta referentna točka ostaje Zagreb koji je u uvelike različitim hrvatskim, jugoslavenskim i međunarodnim kon-

tekstima – najprije nakon 1918., potom u razdoblju između 1941. i 1945., te nakon 1945. godine i naposljetku nakon 1991. godine – bio epicentar fenomena i procesa hrvatske društvene, kulturne i intelektualne povijesti postupno se iz administrativnog središta na periferiji monarhije razvijajući u modernu hrvatsku metropolu.

Umjetnine identificirane i/ili kontekstualizirane iz aspekta provenijencije obradit će se i u okviru tradicionalnih povijesnoumjetničkih metoda, čime će se osigurati cjelovitost pristupa temi.

Projekt se provodi u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, a financira ga Hrvatska zaklada za znanost. Različiti oblici projektne suradnje dogovoreni su s Ministarstvom kulture i medija Republike Hrvatske, Muzejskim dokumentacijskim centrom i Muzejom suvremene umjetnosti. ✕

Bilateralni znanstvenoistraživački projekt

# Arhitektonski susreti Hrvatske i Mađarske: Modaliteti strukovne razmjene znanja, 1900.–1945.

AKRONIM: CROHUN

TRAJANJE: 2. studenoga 2021. – 31. listopada 2023.

PARTNERI: Institut za povijest umjetnosti, Zagreb; Mađarski muzej arhitekture i Dokumentacijski centar zaštite spomenika, Budimpešta

VODITELJI: dr. sc. Tamara Bjažić Klarin (HR), prof. dr. sc. András Ferkai (HU)

SURADNICI: doc. dr. sc. Marina Bagarić, Eszter Baldavári, Boris Dundović, Pál Ritoók, Ágnes Anna Sebestyén, Mauro Sirotnjak

MREŽNE STRANICE: [crohun.ipu.hr](http://crohun.ipu.hr)

Hrvatsko-mađarska razmjena znanja u polju arhitekture i urbanizma tijekom prošloga stoljeća, iako do sada nije sustavno istraživana, višestruka je i stalna. Ostvarivana je raznim popularizacijskim oblicima i modelima transfera znanja, ideja i koncepata karakterističnima za arhitektonsku struku, prvenstveno stručnim i popularnim časopisima, arhitektonskim natjecanjima, izložbama, kongresima te studijskim i stručnim putovanjima. Projekt *Arhitektonski susreti Hrvatske i Mađarske* stoga je osmišljen kao dvogodišnja međunarodna suradnja među dvjema zemljama kojom će se, sukladno tezi o *vertikalnom* (centraliziranom) i *horizontalnom* (demokratskom) prijenosu znanja, pristupiti glavnim dvjema istraživačkim temama: 1) diseminaciji znanja putem mađarskih obrazovnih institucija i projekata financiranih od ugarskih državnih vlasti na hrvatskom tlu, te 2) procesima razmjene znanja između mađarskih i hrvatskih arhitekata kroz rad nacionalnih i međunarodnih strukovnih udruženja. *Vertikalnim* modelom prenosi se znanje iz središta na nekadašnju periferiju posredovanjem stručnjaka obrazovanih na arhitektonskim školama i u atelijerima, ali i drugim kulturnim institucijama Beča, Budimpešte i Praga. *Horizontalni* pak počiva na suradnji nacionalnih udruženja arhitekata i graditelja iz nacionalnih središta poput Trsta, Zagreba, Lavova, Sarajeva i Sofije i dr. Svi ovi načini medijacije u funkciji su ne samo unaprjeđenja arhitekture i planiranja, već i čitavog društva, a dvije mreže razmjene znanja međusobno se nadopunjuju.



Glavni cilj bilateralnoga projekta je stoga istražiti modele i dinamiku transfera, kao i njihovu ulogu u definiranju dominantnog diskursa u hrvatskoj i mađarskoj arhitektonskoj teoriji i praksi u periodu od 1900. do 1945. godine. Osim toga, među ciljevima je i uspostava temeljne platforme za daljnja istraživanja unutar budućeg europskog projekta, koji bi okupio istraživače iz Srednje i Istočne Europe, s fokusom na modalitetima razmjene znanja tijekom cijeloga 20. stoljeća na prostoru nekadašnjih Austrougarske i Jugoslavije.

Istraživački tim bilateralnoga projekta čine hrvatski i mađarski znanstvenici, stručnjaci različitih generacija, akademskog i stručnog statusa, doktorandi i mentori te muzejski eksperti s bogatim istraživačkim i muzeološkim iskustvom u polju arhitekture i urbanizma dviju zemalja. U provedbi istraživanja koristit će se digitalni alati poput interrelacijske baze CANis, razvijane na Institutu za povijest umjetnosti u sklopu kompetitivnog znanstvenog projekta *ARTNET – Moderne i suvremene umjetničke mreže, umjetničke grupe i udruženja: organizacijski i komunikacijski modeli suradničkih umjetničkih praksi 20. i 21. stoljeća* voditeljice dr. sc. Ljiljane Kolečnik. Baza već ima uspostavljene module za obradu časopisa, arhitektonskih natječaja, izložbi i konferencija s podacima o autorima, sudionicima, raspisivačima, projektnim zadacima, i dr. te će omogućiti obradu podataka i izradu kataloga s relevantnom bibliografijom za svaki pojedini način transfera znanja, kao i javni pristup podacima.

Uz sudjelovanja na znanstvenim skupovima i publiciranje rezultata istraživanja tijekom dvogodišnjeg razdoblja, u sklopu ove bilateralne suradnje planirana je i završna znanstveno-stručna izložba u Budimpešti koja će sintezno objediniti, kontekstualizirati i diseminirati zaključke projekta. ✕

# Disertacije

**Barbara Vujanović,**  
povjesničarka umjetnosti, viša kustosica Muzeja  
Ivana Meštrovića – Atelijera Meštrović u Zagrebu

***Od antičkih uzora do neoklasicizma – klasična komponenta  
u djelu Ivana Meštrovića, doktorska disertacija***

**Mentor: dr. sc. Petar Prelog, znan. savj.**

**Disertacija je obranjena 15. studenoga 2021.  
na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu,  
pred povjerenstvom:  
izv. prof. dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić  
prof. dr. sc. Frano Dulibić  
dr. sc. Irena Kraševac, znan. savj.**

#### SAŽETAK

Iako su rad i život Ivana Meštrovića (1883.–1962.) predmet brojnih izučavanja, klasična komponenta njegova stvaralaštva nije do sada bila protumačena i objedinjena. Ona se formalno i tematski prepoznaje u svim segmentima njegova umjetničkog, arhitektonskog, pedagoškog i esejističkog djelovanja, te se analizira u tri glavne cjeline, koje vremenski obuhvaćaju prva dva desetljeća 20. stoljeća, međuratno razdoblje i poslijeratnu fazu. Jedan je od rezultata istraživanja, koji se odnosi na prvu cjelinu, uvođenje pojma *utopijske skulpture*, izlučenog iz konceptualne i povijesne reperkusije *Partenona* na europsku skulpturu kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća.

On se tumači na primjeru *Vidovdanskoga hrama*. Francuski kipari pružaju glavni komparativni materijal na temelju kojeg se uočava Meštrovićeva transgresija od prihvaćanja načela fragmentarne skulpture i asamblaža, arhajskog monumentalizma i neoklasicizma. U međuratnom razdoblju klasična komponenta prepoznaje se kao stil sâm (neoklasicizam). On je zamjetan na monumentalnim skulptorskim i arhitektonskim djelima, koja održavaju ideje moći i stabilnosti. Razdoblje „povratka redu“ korespondira s tezama antimodernizma, programatski formuliranim u esejima o Michelangelu Buonarrotiju. Posljednje razdoblje shvaća se kao rekapitulacija stečenog iskustva, iskazanog kroz zreli ekspresionizam, realizam, autoreferencijalni neoklasicizam i pastišni eklektizam ili eklektički monumentalizam. Eklektički pristup tradiciji autentičan je umjetnikov iskaz; taj iskaz je kompleksan (opreka modernizam – antimodernizam) i neusporediv s drugim hrvatskim i europskim kiparima i arhitektima. Meštrovićev se klasični, mnogofasetni identitet potvrđuje kao ključna odrednica njegova opusa, bez koje ga je nemoguće cjelovito interpretirati i kontekstualizirati u okviru modernoga hrvatskog i europskog kiparstva. Iako je većina ostvarenja općepoznata, ona do ovog istraživanja nisu bila cjelovito objedinjena kroz kategorizaciju, koja sagledava stilsko i tematsko formiranje – od antičkih uzora do neoklasicizma. ✕

**mr. sc. Davorin Vujčić,**  
**povjesničar umjetnosti, muzejski savjetnik**  
**Muzeji Hrvatskog zagorja – Galerija Antuna Augustinčića,**  
**Klanjec**

***Kiparski opus Vanje Radauša, doktorska disertacija***

**Mentor: prof. dr. sc. Ive Šimat Banov**

**Disertacija je obranjena 15. prosinca 2021.**  
**na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu,**  
**pred povjerenstvom:**  
**izv. prof. dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić**  
**prof. dr. sc. Frano Dulibić**  
**dr. sc. Petar Prelog, znan. savj.**

#### SAŽETAK

Disertacija obrađuje kiparski opus majstora kipara, profesora i akademika Vanje Radauša (Vinkovci, 1906. – Zagreb, 1975.). Temeljena je na istraživanjima literarne, novinske, arhivske i muzejske građe, na razgovorima s Radauševom obitelji, suradnicima, učenicima i suvremenima te na terenskim istraživanjima. Metodološki je usredotočena na historiografski i diskurzivni pristup, prateći i preplićući Radaušev život i kiparski opus kojega se analizira i valorizira u kontekstu hrvatske i dijelom europske likovne umjetnosti XX. stoljeća.

Historiografski prikaz prati njegov razvoj od prvih umjetničkih poticaja u Vinkovcima, studija na zagrebačkoj Akademiji likovnih

umjetnosti, analizira njegovu kiparsku karijeru kroz predratne godine, ukazuje na utjecaj Drugog svjetskog rata na njegov opus, opisuje njegovu poslijeratnu kiparsku produkciju i aktivnosti kao profesora na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti, voditelja Majstorske radionice za kiparstvo i akademika. Rad detaljno obrađuje spomeničku plastiku i poslijeratne kiparske cikluse te posljednje, plodne godine Radauševog života i rada. U svakoj od navedenih cjelina donose se nove spoznaje o okolnostima nastanka i sudbini velikog broja njegovih skulptura, kiparskih ciklusa i spomenika, elaborira se njihova recepcija u tadašnjoj likovnoj kritici te dijagnosticira utjecaj povijesnih protagonista, događaja i suvremenika na razvoj i narav njegovog kiparstva. Osobita se pozornost pridaje portretnom i medaljarskom opusu. Uz kiparska djela, obrađuje se Radaušev angažman kao profesora na zagrebačkoj ALU, voditelja Majstorske radionice za kiparstvo i akademika te definira njegova uloga na tadašnjoj likovnoj i društvenoj sceni. Kroz diskurzivnu optiku uočava se Radaušev stilski pluralizam, multimedijски / transmedijски pristup, elaboriraju se karakteristične točke njegove skulpture i elementi evolucije njegove spomeničke plastike. Važna analiza njegova kiparskog opusa dana je kroz socijalno-psihološki, ideološko-politički i nacionalni diskurs. Kroz posebno poglavlje povlače se paralele sa srodnim umjetnicima u prošlosti i suvremenosti, u Hrvatskoj i svijetu. Konstatira se kako njegov kiparski opus, iznimno velik i vrijedan, još uvijek nije adekvatno i cjelovito sagledan i zbrinut. Uz interpretativni dio rada i popratne popise, prvi put su izrađeni najcjelovitiji mogući katalozi skulpture, javne plastike i medalja Vanje Radauša. ✕

**Sanja Sekelj,**  
**povjesničarka umjetnosti, asistentica u Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu**

***Digitalna povijest umjetnosti i umjetničke mreže u Hrvatskoj 1990-ih i 2000-ih, doktorska disertacija***

**Mentor: dr. sc. Petar Prelog, znan. savj.**

**Komentorica: izv. prof. dr. sc. Željka Tonković**

**Disertacija je obranjena 23. prosinca 2021. na Sveučilištu u Zadru, pred povjerenstvom:**

**dr. sc. Ljiljana Kolečnik, znan. savj.**

**izv. prof. dr. sc. Beti Žerovc**

**izv. prof. dr. sc. Dalibor Prančević**

#### SAŽETAK

Naslov doktorskog rada upućuje na dva temeljna cilja istraživanja: prvi cilj odnosio se na razvoj metodologije koja se temelji na kombinaciji kvantitativne i kvalitativne analize podataka, odnosno na primjenu mrežne analize za povijesnoumjetnička istraživanja, dok je drugi cilj bila analiza dinamike vizualno-umjetničke scene u Hrvatskoj devedesetih i ranih dvijetisućitih godina. Sukladno postavljenim ciljevima istraživanja, znanstveni doprinos rada također se ogleda kako u opisu i interpretaciji dinamike povijesnog razdoblja koje je u dosadašnjim istraživanjima tek fragmentarno obrađeno, tako i u prijedlogu modela analize podataka, koji se može primijeniti na

analizu kulturne dinamike vizualno-umjetničke scene drugih nacionalnih sredina.

U radu je uspostavljena metoda analize i interpretacije temeljena na većoj količini podataka, koja nastaje na razmeđi (digitalne) povijesti umjetnosti, sociologije umjetnosti, analize društvenih mreža i relacijske sociologije. U radu se predlaže likovna kritika kao izvor podataka za analizu kulturne dinamike: korištenjem podataka iz časopisa različitih uredničkih politika i tematskih profila (*Arkzin*, *Kontura*, *Vijenac* i *Zarez*), mrežna analiza podataka vezanih uz likovnu kritiku u razdoblju između 1991. i 2006. godine omogućila je identifikaciju većeg broja središnjih aktivnih i pasivnih aktera (likovni kritičari, umjetnici i institucije), temeljem čije se izmjene zaključivalo o većim i diskretnim promjenama u trendovima, kao i identifikaciju različitih društvenih krugova istovremeno aktivnih na vizualno-umjetničkoj sceni. Kvantitativni rezultati poslužili su kao temelj za zaključivanje o mehanizmima samoorganiziranja scene, odnosno pružili su uvid u kompleksne procese oblikovanja i dinamike jednog specifičnog „svijeta umjetnosti“ koji je nastao kao rezultat interakcije različitih tipova individualnih i kolektivnih aktera. Ukupan korpus na kojem je provedeno istraživanje sastoji se od 665 izdanja časopisa i 4801 likovne kritike, iz kojeg su ekstrahirana dva seta podataka koja su činila temelj za izradu mrežnih vizualizacija: prvi set uključuje 665 izdanja časopisa i 6698 autora tekstova, dok drugi set čine 6473 likovna kritičara i umjetnika, 192 umjetničke grupe i 1293 institucije.✕

# Autori priloga

**dr. sc. Darka Bilić**

povjesničarka umjetnosti,  
znanstvena suradnica  
u Institutu za povijest umjetnosti  
[dbilic@ipu.hr](mailto:dbilic@ipu.hr)

**dr. sc. Tamara Bjažić Klarin**

arhitektica,  
znanstvena suradnica u zvanju  
više znanstvene suradnice  
u Institutu za povijest umjetnosti  
[tbjazic@ipu.hr](mailto:tbjazic@ipu.hr)

**dr. sc. Franko Ćorić**

povjesničar umjetnosti,  
izvanredni profesor na Odsjeku za povijest umjetnosti  
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu  
[fcoric@ffzg.hr](mailto:fcoric@ffzg.hr)

**Marin Duić**

arhitekt,  
asistent na Katedri za urbanizam, prostorno  
planiranje i pejzažnu arhitekturu  
Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu  
[mduic@arhitekt.hr](mailto:mduic@arhitekt.hr)

**dr. sc. Frano Dulibić**

povjesničar umjetnosti,  
redoviti profesor na Odsjeku za povijest umjetnosti  
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu  
[fdulibic@ffzg.hr](mailto:fdulibic@ffzg.hr)

**Boris Dundović**

konzervator arhitekt,  
 stručni suradnik u znanosti  
 u Institutu za povijest umjetnosti  
[bdundovi@ipu.hr](mailto:bdundovi@ipu.hr)

**Josip Klaić**

povjesničar umjetnosti,  
 kustos  
[josip.pe.klaic@gmail.com](mailto:josip.pe.klaic@gmail.com)

**Lana Lovrenčić**

povjesničarka umjetnosti,  
 asistentica i doktorandica  
 u Institutu za povijest umjetnosti  
[llovrenc@ipu.hr](mailto:llovrenc@ipu.hr)

**dr. sc. Julija Lozzi Barković**

povjesničarka umjetnosti,  
 redovita profesorica na Odsjeku za povijest umjetnosti  
 Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci  
[julijalb@ffri.uniri.hr](mailto:julijalb@ffri.uniri.hr)

**dr. sc. Ivana Mance**

povjesničarka umjetnosti,  
 znanstvena suradnica u zvanju više znanstvene suradnice  
 u Institutu za povijest umjetnosti  
[imance@ipu.hr](mailto:imance@ipu.hr)

**dr. sc. Ana Plosnić Škarić**

povjesničarka umjetnosti,  
 viša znanstvena suradnica  
 u Institutu za povijest umjetnosti  
[aplosnic@ipu.hr](mailto:aplosnic@ipu.hr)

**dr. sc. Daniel Premerl**

povjesničar umjetnosti,  
 znanstveni suradnik u zvanju višeg znanstvenog suradnika  
 u Institutu za povijest umjetnosti  
[dpremerl@ipu.hr](mailto:dpremerl@ipu.hr)

**dr. sc. Mirjana Repanić-Braun**

povjesničarka umjetnosti,  
 znanstvena savjetnica u zvanju znanstvene savjetnice  
 u trajnom zvanju  
 u Institutu za povijest umjetnosti  
[mbraun@ipu.hr](mailto:mbraun@ipu.hr)

**Marina Šfarić**

povjesničarka umjetnosti i muzeologinja,  
[marinafr89@gmail.com](mailto:marinafr89@gmail.com)

**Nevenka Šarčević**

povjesničarka umjetnosti,  
 urednica Art magazina Kontura  
[nevenkasarcevic@gmail.com](mailto:nevenkasarcevic@gmail.com)

**Andreja Šimičić**

povjesničarka umjetnosti,  
viša kustosica  
u Muzeju Slavonije, Osijek  
[andreja.simicic@mso.hr](mailto:andreja.simicic@mso.hr)

**dr. sc. Ana Šverko**

arhitektica,  
znanstvena suradnica u zvanju više znanstvene suradnice  
u Institutu za povijest umjetnosti  
[asverko@ipu.hr](mailto:asverko@ipu.hr)

**Željka Turk Joksimović**

viša knjižničarka  
u Knjižnicama grada Zagreba  
[zeljka.turk@gmail.com](mailto:zeljka.turk@gmail.com)

**dr. sc. Barbara Vujanović**

povjesničarka umjetnosti,  
viša kustosica  
u Muzejima Ivana Meštrovića – Atelijeru Meštrović u Zagrebu  
[barbara.vujanovic@mestrovic.hr](mailto:barbara.vujanovic@mestrovic.hr)

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj



IZDAVAČ:



Institut za povijest umjetnosti

Ulica grada Vukovara 68

10000 Zagreb, Hrvatska

tel: +385 1 61 12 047

faks: +385 1 61 12 742

e-mail: [kvartal@ipu.hr](mailto:kvartal@ipu.hr)<https://www.ipu.hr/article/hr/81/kvartal-kronika-povijesti-umjetnosti-u-hrvatskoj>

ISSN 1845-4356 [ONLINE IZDANJE]



# Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

Autori priloga:

Darka Bilić  
Tamara Bjažić Klarin  
Franko Ćorić  
Marin Duić  
Frano Dulibić  
Boris Dundović  
Josip Klaić  
Lana Lovrenčić  
Julija Lozzi Barković  
Ivana Mance

Ana Plosnić Škarić  
Daniel Premerl  
Mirjana Repanić-Braun  
Marina Šafarić  
Nevenka Šarčević  
Andreja Šimičić  
Ana Šverko  
Željka Turk Joksimović  
Barbara Vujanović

K  
M  
A  
R  
T  
A  
L

ISSN 1845-4356

Aktualno—Nova izdanja—Izložbe—Zaštita baštine—Znanstveni skupovi i radionice  
—Projekti—Disertacije



GODINA XVIII-3|4-2021

# Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

KV

ART

ALL



GODINA XVIII-3|4-2021