

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

IKV

ART

ALL



GODINA XIX-1|2-2022

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

Autori priloga:

Josip Belamarić
Martina Bobinac
Lucija Burić
Sanja Cvetnić
Ivo Glavaš
Tajana Jaklenec
Josip Klaić
Irena Kraševac
Lana Lovrenčić

Ana Lucić Telišman
Ivana Mance Čipek
Sanja Sekelj
Irena Šimić
Sara Študir
Radoslav Tomić
Iva Vidović
Ratko Vučetić
Andrej Žmegač

K
M
A
R
T
A
L

ISSN 1845-4356

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



GODINA XIX-1|2-2022

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

KV ART AL



GODINA XIX-1|2-2022

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
<https://www.ipu.hr/article/hr/81/kvartal-kronika-povijesti-umjetnosti-u-hrvatskoj>

ISSN 1845-4356 [ONLINE IZDANJE]

Sadržaj

Nova izdanja

- 6 Josip Belamarić **Kako se gradila zadarska stolnica**
- 12 Josip Belamarić ***Ars et labor*. U pohvalu Marku Andrijiću, najboljem među korčulanskim majstorima**
- 20 Radoslav Tomić **Uz novu monografiju o slikaru Lorenzu Lottu / Sulla nuova monografia del pittore Lorenzo Lotto**
- 40 Sanja Cvetnić **Jadranski svetački susreti**
- 48 Irena Šimić **Monumentalna knjiga o fotografiji u Zagrebu 19. stoljeća**
- 54 Ivana Mance Cipek **Rekapitulacija u osobnom tonu**
- 64 Ratko Vučetić **O sudbini Prelogovih tumačenja grada**

Izložbe

- 76 Sara Študir **Sjaj ugarske arhitekture u hrvatskom kulturnom naslijeđu**
- 86 Josip Klaić **Slojevitost Bukovčeva djelovanja**
- 98 Irena Kraševac **Portreti suvremenika kao odraz vremena**
- 106 Sanja Sekelj **Važan podsjetnik i poticaj**

Zaštita baštine

- 120 Ivo Glavaš **Revitalizacija šibenskog puta spasa između zablude i stvarnosti**
- 130 Andrej Žmegač **Dva-tri kneževa dvora**

Znanstveni skupovi i radionice

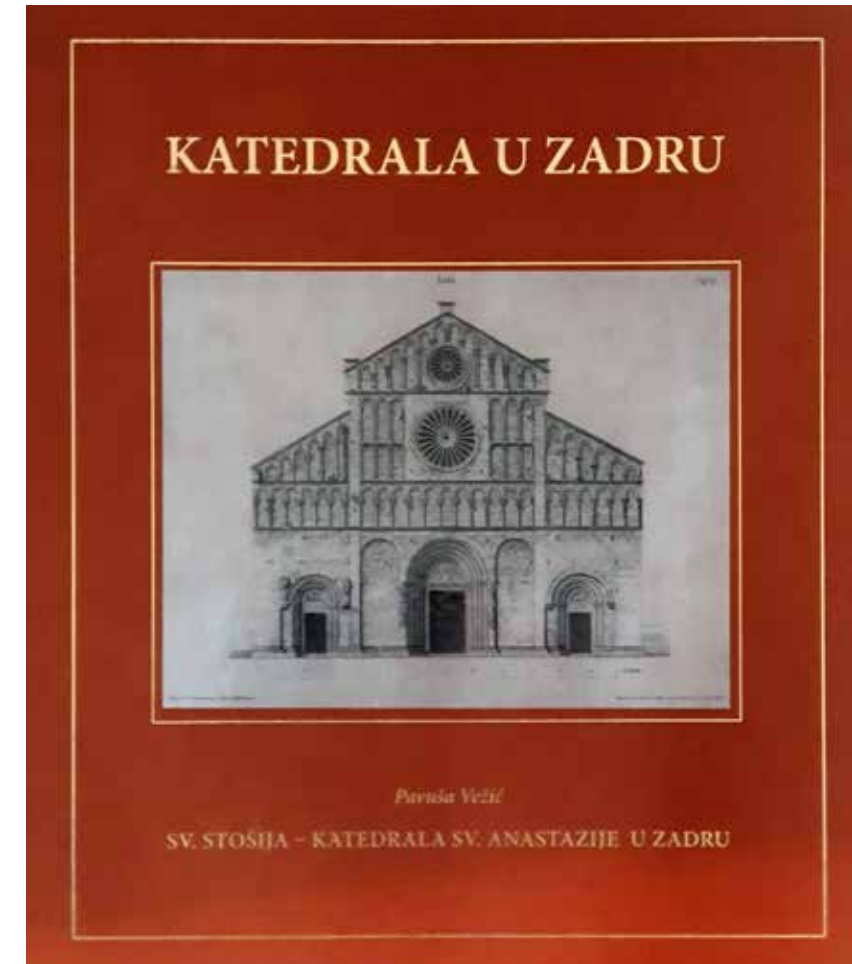
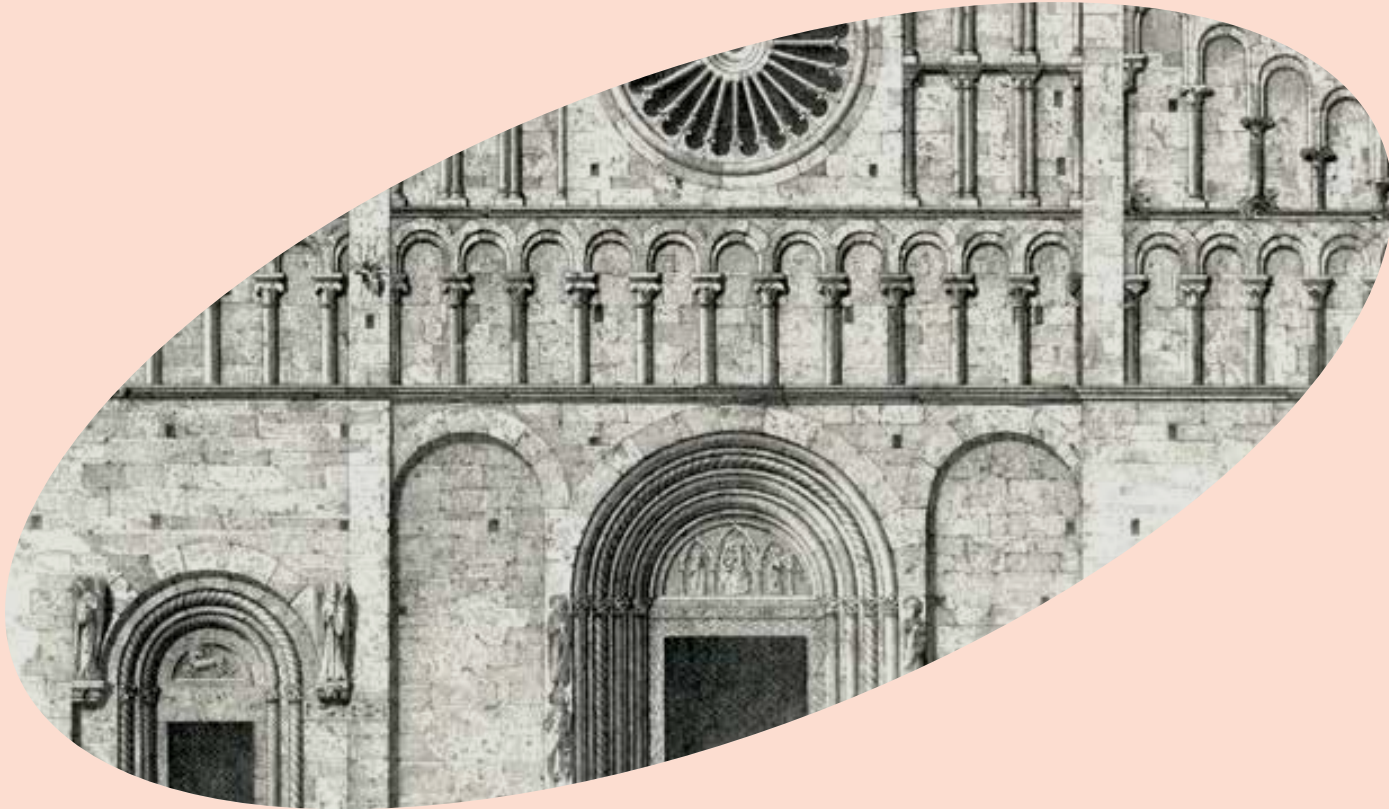
- 144 **Zaključci 5. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti**
- 150 Lucija Burić **O zanatu *connoisseura***
- 156 Lana Lovrenčić, Martina Bobinac, Iva Vidović **Konferencija o budućnosti Europe – susreti u Institutu**
- 164 Tajana Jaklenec **Kako digitalnim alatima obraditi humanističku građu?**
- 172 Ana Lucić Telišman ***The Cycle* – upravljanje fotografskom baštinom**

Disertacije

- 190 Maja Žvorc **Nadgrobni spomenici na području povijesne Zagrebačke biskupije od XV. do XVIII. stoljeća**
- 192 Ivan Kokeza **Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata**

Josip Belamarić

Kako se gradila zadarska stolnica



PAVUŠA VEŽIĆ, Sv. Stošija – Katedrala sv. Anastazije u Zadru,
Zadar: Zadarska nadbiskupija, 2021., 299 str.

ISBN 978-953-721-500-2

Episkopalni sklop, koji čine građevine u krugu katedrale sv. Stošije s krstionicom, monumentalne rotunde crkve sv. Donata i nadbiskupske palače – cjelina je nastala u kasnoantičkome vremenu. U postupnim višestoljetnim transformacijama izrasla je u jedan od najvrjednijih urbanističkih i arhitektonskih monumentalnih sklopova hrvatskoga spomeničkog nasljeđa sačuvavši pritom izvorni opseg i namjenu, po čemu se u širem jadranskom bazenu može usporediti samo sa sličnim sklopovima u Ravenni, Akvileji, Gradu i Poreču te s onim u Saloni, porušenim već u ranosrednjovjekovno vrijeme. Pritom su pojedine građevine zadarskog sklopa (od rano kršćanskog vremena do historicizama 19. i 20. stoljeća) bitno utjecale na određenje regionalnih krugova arhitekture i skulpture. To je Vežiću omogućilo, na primjer, da piše o specifičnom *tipu zadarske bazilike* na području Dalmacije u vremenu kasne antike.

Pavuša Vežić zasigurno je najkompetentniji interpret zadarskoga episkopalnog sklopa s katedralom sv. Stošije u središtu. Toj cjelini i pojedinim građevinama unutar nje posvetio je čitav lanac znanstvenih i stručnih studija i oglada. Pri tome valja podsjetiti da je tijekom četvrt stoljeća i osobno vodio niz važnih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja i konkretnih zahvata na temelju kojih je već 1979. objavio svoj prvi prilog (pod naslovom „Nadbiskupska palača u Zadru”), za kojim je 1985. slijedila monografija o crkvi Sv. Trojstva (sv. Donata), kao i niz članaka o pojedinim dijelovima te prostorne

cjeline – (cisterna episkopalnog kompleksa, krstionica, prezbiterij katedrale, njezina sakristija) – ili o stilskim mijenama koje su cjelinu sklopa s vremenom znatno preoblikovale. Među nekoliko monografija koje je napisao možda je najvažnija *Episkopalni kompleks u Zadru* (2013.), u kojoj je integralno obradio sve sastavnice episkopalnog sklopa, njegove urbanističke i arhitektonske vrijednosti za koje je pokazao da su dobrim dijelom zadane urbanističkim datostima unutrašnje topografije antičkog grada.

Transformacija dijela forumskih zgrada (u početku tek triju taberni na sjevernom obodu kompleksa, a možda i vikusa iza foruma) u prvu kršćansku jezgru u gradu, iz koje će se s vremenom razviti katedralni sklop s episkopijem – ističe Vežić – posve je neuobičajena s obzirom na to da kršćanska gradska središta u to vrijeme u pravilu traže distancu od ranijeg poganskog centra. U rimskim gradovima koji su uspjeli ostvariti urbani kontinuitet između antike i ranog srednjeg vijeka forumi obično nisu postali nova središta. Njihove katedrale tražile su gotovo u pravilu simbolički nekontaminirani prostor, uz samo desetak iznimki, u kojima je novi kršćanski supstrat naslijedio reprezentativni rimski prostor, temeljito ga preobrazivši, pri čemu je ipak u pravilu ostao manje vidljiv i mnogo manje sugestivan nego što je to slučaj u Zadru.

Suradujući s vrsnim istraživačima kakvi su bili Ivo Petricioli i Ksenija Radulić te njegov dugogodišnji suputnik u konzervatorskim poslovima Miljenko Domijan, imajući

tijekom nekoliko desetljeća katedralu sv. Stošije u fokusu svojeg svakodnevnog rada i svojih razmišljanja, Vežić je praktički svojim rukama otkrio cijelu kolajnu novih činjenica koji se tiču vanjske i unutrašnje artikulacije arhitekture katedralnog sklopa, kao i njezine liturgijske opreme, skulpture, mozaika, fresaka... Bez tih njegovih otkrića i interpretacija povijest monumentalne sakralne arhitekture i skulpture u mileniju između kasne antike i kasnog srednjeg vijeka, ne samo u Zadru i njegovoj regiji nego i u širim jadranskim, rekao bih i mediteranskim okvirima, danas bi bila nezamisliva.

U dvanaest uravnoteženo nizanih poglavlja autor uspijeva prvi put uspostaviti potpunu i preciznu kronologiju gradnje i opremanja zadarske katedrale, uz uvjerljivu rekonstrukciju pojedinih građevinskih faza i uz jednako uvjerljivo tumačenje geneze stilskih odlika svake od njih te uz zaokruženu interpretaciju čitavog njezina konstrukcijskog stroja i cjeline njezina inventara.

Knjiga otkriva sloj po sloj u razvoju čitava katedralnog sklopa, uz preciznu valorizaciju njihovih najvažnijih spomeničkih dosega od kojih su neki zaista izvanserijski (poput ranokršćanskog *katekumeneiona* – danas sakristije katedrale), dočim svi zajedno tvore impresivan graditeljski sklop različitih stilskih oblika od rimske, ranokršćanske, predromaničke, romaničke, gotičke, barokne, neoklasične i neostilske umjetnosti. Od osobita je značaja što knjiga donosi preciznu kronologiju sukcesivnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata i njihovo vrednovanje – od onih prvih s kraja 19. i

početka 20. stoljeća do zahvata tijekom Domovinskog rata (nakon što su u noći 18. studenoga 1991. katedrala i ilirsko sjemenište pokraj nje bili raketirani iz zraka).

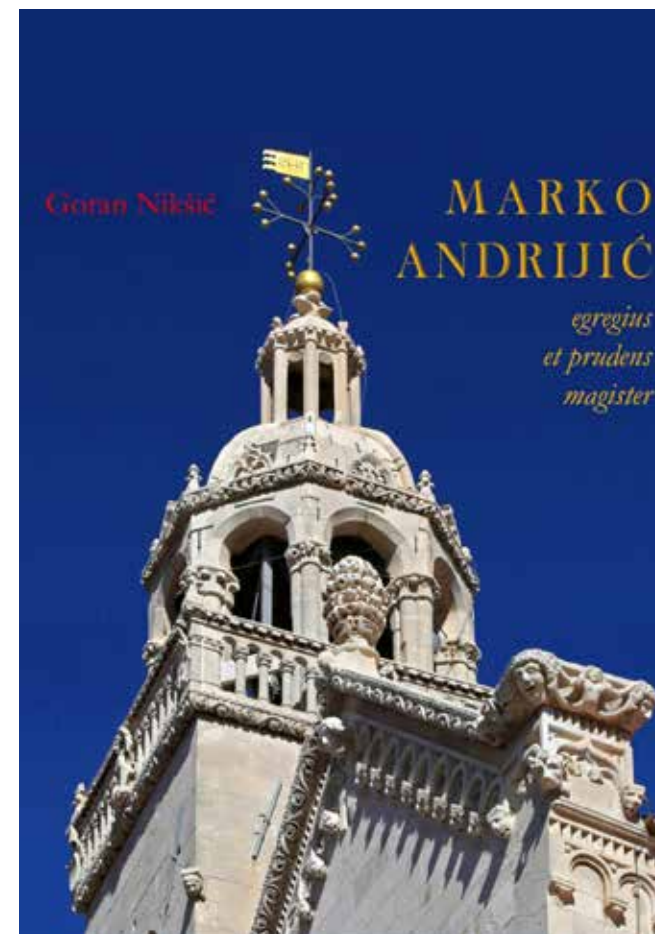
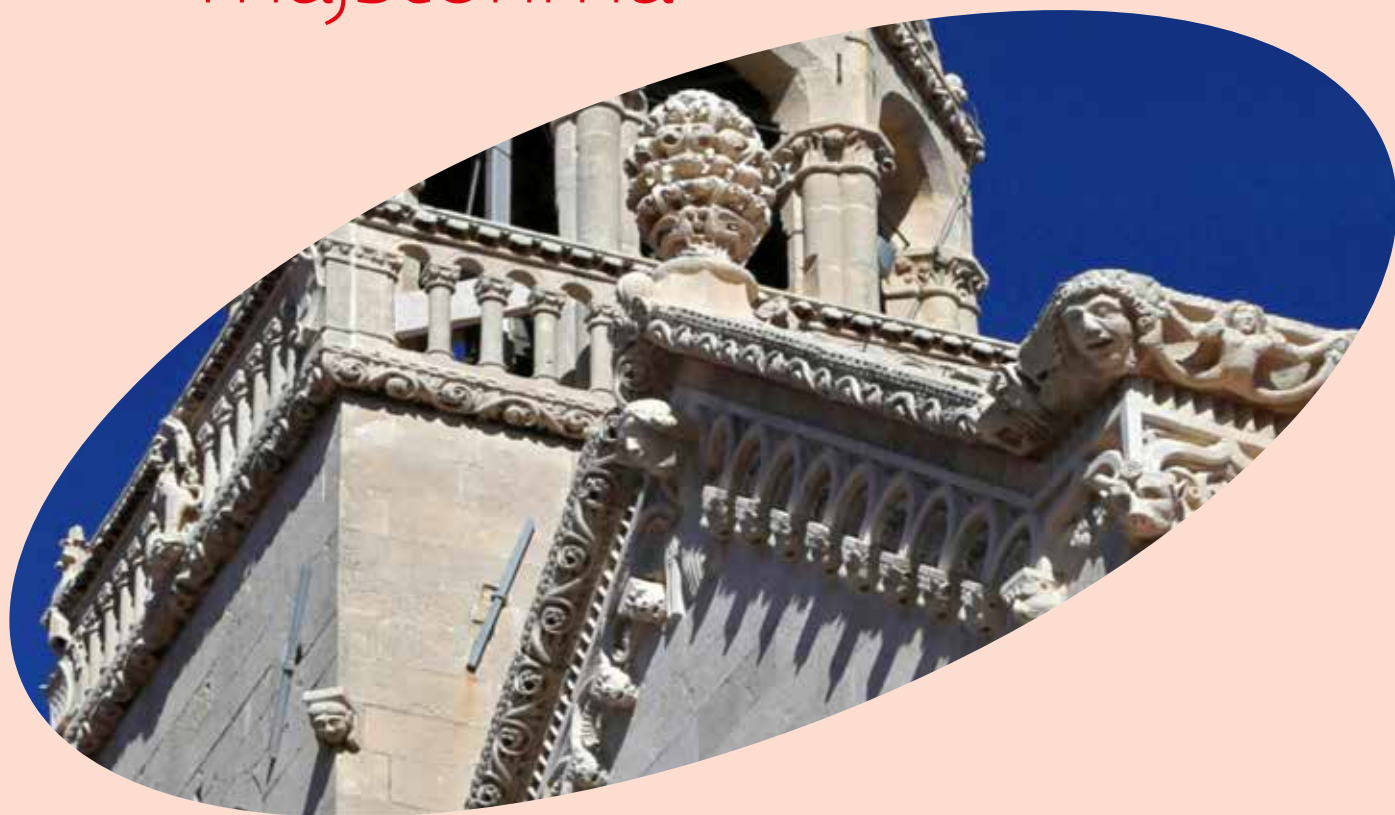
Zadarska spomenička baština, a osobito sakralni kompleks na ostacima rimskog foruma, jedinstven je kompendij različitih oblika nove gradnje visokih i najviših stilskih ambicija, jednako kao što je – dokazuje ova monumentalna monografija – i jedinstvena čitanka različitih povijesnih modela obnove, konzervacije, restauracije i rekonstrukcije, i to iz gotovo svih vremenskih epoha, od ranokršćanske do danas.

Knjiga uspostavlja znanstvenu paradigmu koju će, nadajmo se, slijediti autori koji će jednom htjeti na takav način pisati, na primjer, o splitskoj, trogirskoj, zadarskoj, rapskoj ili porečkoj katedrali, ili pak zagrebačkoj – da spomenemo samo neke od njih koje bi zasluživale jednaku istraživačku pažnju.

Na temelju dugogodišnjih izravnih vlastitih istraživanja i promišljanja, Pavuša Vežić uspio je povezati pedantnu arhitektonsku analizu sačuvanih spomenika i iskoristiti sve što su mu mogla pružiti arhivska vrela, epigrafski i heraldički spomenici, vizitacije i inventari, pasusi iz djela stranih putopisaca te lokalnih kroničara i panegiričara, kao i bogata pretходna povijesnoumjetnička literatura. Sve mu je to omogućilo da rekonstruira sugestivnu sliku višestoljetnog razvoja zadarske stolnice. ✕

Josip Belamarić

Ars et labor. U pohvalu Marku Andrijiću, najboljem među korčulanskim majstorima



GORAN NIKŠIĆ, *Marko Andrijić, egregius et prudens magister*, Korčula: Grad Korčula – Gradska knjižnica Ivan Vidali, 2022., 360 str.

ISBN 978-953-7569-23-5

Knjiga je *summa* autorovih konzervatorskih istraživanja korčulanske graditeljske baštine koja je započeo prije ravno četrdeset godina, o čemu je objavio niz zapaženih znanstvenih članaka u Hrvatskoj i inozemstvu, posebno valorizirajući arhitektonski i kiparski opus Marka Andrijića, najvažnijeg korčulanskog klesara i graditelja 15. stoljeća. Njemu je svojedobno posvetio čitavu disertaciju, koju je obranio 2012. na zagrebačkom Filozofskom fakultetu.

Marko Andrijić odavno je, naravno, uveden u hrvatsku povijest umjetnosti kao autor lođe zvonika i ciborija nad glavnim oltarom korčulanske katedrale, ali i kao protomajstor javnih gradnji svojega doba u Korčuli, no čitav njegov opus stvarnu valorizaciju dobio je tek u Nikšićevim analizama i interpretacijama. On uvjerljivo dokazuje kako su spomenuta Andrijićeva djela u Korčuli stvarni apogej tadašnjega dalmatinskog, pa i europskog arhitektonskog projektiranja i kamenoklesarske vještine; otkriva niz dosad nepoznatih podataka o njegovu djelovanju; atribuirala mu više novih djela; argumentirano Marku Andrijiću pripisuje i autorstvo zaokruženog projekta modernizacije korčulanskoga fortifikacijskog sustava prema najsuvremenijim principima obrane. Sve etape Andrijićeva opusa Nikšić je detaljno proučio i ingeniozno interpretirao autopsijom konkretnih djela i skrupuloznom analiziranjem dostupne povijesno-arhivske građe.

Autor jednako pomnivo razglaba i o Andrijićevu opusu ostvarenom u Dubrovniku i drugim jadranskim gradovima.

U nizu uravnoteženo pisanih poglavlja autor uspijeva uspostaviti potpunu i preciznu kronologiju Andrijićeva djelovanja, uz uvjerljivo tumačenje geneze njegovih stilskih odlika, odnosno utjecaja koje je njegovo djelo ostvarilo na ukupno renesansno graditeljstvo na hrvatskoj obali.

Među tolikim inovativnim prijedlozima iz ove knjige kao posebno sugestivan spomenut ću samo Nikšićeva razmatranja o povijesnim konstrukcijama kod kojih uočava međusobne utjecaje obrtničko-tehnoloških rješenja koje je glasoviti dalmatinski kamenoklesarski zanat, temeljen na kontinuiranom milenijskom djelovanju pravih dinastija klesara, preuzeo iz goleme produkcije lokalnih kalafata i tesara, drvorezbara. Ta općenita zapažanja pokazuju se najelokventnije baš na djelima Marka Andrijića, nadasve na lanterni korčulanskog zvonika, gdje se najjasnije čita prijenos tehnoloških rješenja iz tesarskog u kamenoklesarski zanat.

Riječ je dakle o iznimno važnoj monografiji koja prvi put pod jednim lukom – uvijek u širokom povijesnom, socijalnom i neposrednom urbanističkom kontekstu – razmatra opus jednog od istinskih protagonista dalmatinske renesansne arhitekture i kiparstva. Doprinos Nikšićeve knjige tim je jasniji kad imamo na umu da opusi nekoliko jednako važnih Andrijićevih suvremenika (Jurja Dalmatinca, Andrije Alešija, Nikole Firentinca, Paskoja Milićevića) još uvijek nisu monografski obrađeni, premda je obavljen golem posao na interpretiranju pojedinih aspekata njihova djelovanja. Ova knjiga imperativno, gotovo urgentno, upućuje na potrebu

da se obrade i ti opusi, svaki pod svojim zasebnim lukom, a sve da se ne bi dogodilo da uslijed tako sugestivne i uživljene Nikšićeve interpretacije Andrijićeva djela ispadne da je korčulanski majstor bio i najveći među spomenutima.

Knjige je pisana, rekosmo, na temelju autorovih dugogodišnjih izravnih istraživanja. Naime, osobno je vodio restauratorske projekte na korčulanskoj katedrali, dobivši na samom početku konzervatorske karijere povjerenje Davora Domančića (koji mu je bio istinski učitelj) da se prihvati projekta cjelovite obnove završnog dijela zvonika – prvog Andrijićeva remek-djela, koji je tu ostvario rješenje koje je postalo, kako je Nikšić pokazao, prototip za niz renesansnih i baroknih zvonika čiji je izgled umnogome odredio prepoznatljivi *skyline* nekoliko dalmatinskih gradova.

Poglavlje o korčulanskoj katedrali svojevrsna je knjiga u knjizi, s čitavim nizom originalnih zapažanja o razvoju njezina sklopa u tkivu grada. Zapravo, može se staviti uz osobito važnu knjigu „istoga žanra”, monografiju o šibenskoj katedrali Predraga Markovića (2012.).

Posebno je zanimljivo poglavlje o rekonstrukciji izvornog izgleda renesansnog ciborija što ga je Andrijić podignuo iznad glavnog oltara katedrale. Krajem 18. stoljeća četvrti, završni kat krova ciborija bio je uklonjen, pri čemu su neki dijelovi nestali. Istraživanja su pokazala znatne razlike u kvaliteti klesanja donjeg dijela ciborija i osmerostranog krova, koji je bio izrađen s brojnim nedovršenostima, preklesavanjima i pogreškama. Na temelju pedantnih traseoloških

analiza klesarskog alata i zapažanja promjena geometrije kamenih elemenata, ali i detaljnog razmatranja izvornog ugovora o gradnji, autor iznosi uvjerljiv zaključak da je donji dio ciborija izradio Marko Andrijić sa svojom radionicom, a gornji dio klesari koji očito nisu do kraja razumjeli njegov nacrt, ne shvaćajući posve zakonitosti prikazivanja projekcije kosih površina u skraćanju. Ipak, premda je gornji dio ciborija uslijed toga bio malo sužen i snižen, ukupna se proporcija nije bitno promijenila. Upravo dovršeni zahvat u kojemu je ciboriju vraćen izgled izvornog stanja prije baroknog preinačivanja, budućnost će, uvjereni smo, ocijeniti međašem hrvatske konzervatorsko-restauratorske teorije i prakse. Nikšićevim je „čitanjem” ciborija korčulanskoj katedrali, jednoj od najvažnijih kasnosrednjovjekovnih i renesansnih građevina hrvatske sakralne baštine, vraćen jedan od najvažnijih distinktivnih spomeničkih i liturgijskih znakova; nakon više od dva stoljeća ponovno je uspostavljena cjelina tog možda najvažnijeg Andrijićeva djela.

Knjiga je dakle uzorna znanstveno-kritička rasprava o razgranatom graditeljskom, arhitektonskom i skulpturalnom opusu Marka Andrijića u zavičaju, na dalmatinskoj obali i u Italiji. Niz arhivskih isprava koje su dosad bile djelomično citirane ili samo registrirane ovdje se donose *in extenso*, a neke ranije nisu bile objavljene. Autoru su poslužili i da skicira neki budući rječnik kamenoklesarskih i arhitektonskih pojmova kojim su se u to doba služili domaći majstori. Čitalatelj će se sigurno zadržati i na brojnim pasusima u kojima se

opisuju izvanredna svojstva korčulanskog kamena, način funkcioniranja kamenoloma i kamenarskih radionica, odnosno kako se uspostavljala višestoljetna tradicija kamenarstva na otoku. Nikšić majstorski prepliće razmatranja o okvirima Andrijićeva stila i konkretna zapažanja o „tijelu” arhitekture i tehničkih problema s kojima se suočavao rabeći kamen često do krajnjih granica naprezanja.

Donosi se iscrpan kronološki slijed najvažnijih događaja iz korčulanske, ali i regionalne povijesti Korčule relevantnih za temu. Jer knjiga je, koliko portret Marka Andrijića, u istoj mjeri i uvjerljiv zaokruženi portret Korčule toga doba.

Valja istaknuti da je autor sam prelomio knjigu, koja i u tom aspektu pokazuje u kolikoj mjeri je pažljivo strukturirana. Posebnu vrijednost donose brojni analitički crteži, izvorni nacrti i planovi, stare i nove vedute te izvanredne fotografije. Autorove fotografije odlikuje točno birano svjetlo na motivima, pokazujući najbolje u koliko je navrata stajao pred njima. Izvanredne su pak one koje je načinio Živko Bačić. On je svojim slikama arhivirao gotovo cjelokupni umjetnički inventar spomeničke baštine na hrvatskoj obali, od Dubrovnika do Poreča. Neke od tih fotografija postale su inkunabule starije hrvatske umjetnosti, kao prvorazredni konzervatorski dokumenti, čak i kao svojevrsne studije pojedinih umjetnina koje je svojom fotografijom – kao ovdje – znao karakterizirati jednako prodorno kao pero njegova kolege konzervatora s kojim je svakodnevno surađivao. Čitav taj raznovrsni ilustrativni aparat knjige praćen je izvrsnim

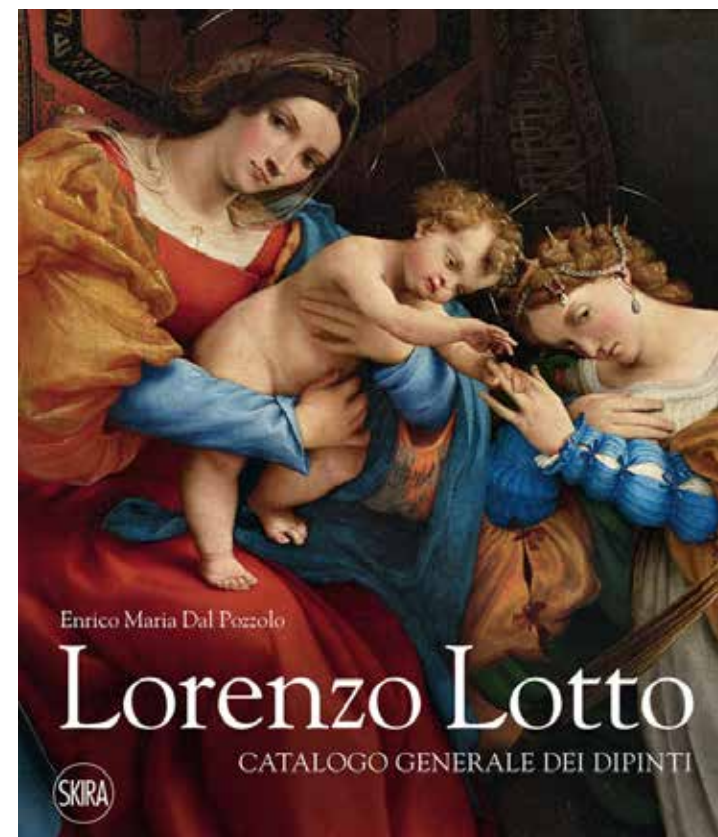
legendama. Znalac bi sve bitne teze knjige mogao razumjeti i bez čitanja glavnog teksta.

Knjiga je pisana lako prepoznatljivim autorovim stilom – on je splitski klasičar u klasičnom pojmu te riječi – koji se prije svega odlikuje sposobnošću da komplicirano učini jednostavnim, da ono što je njemu postalo jasno ispriča na jasan i koncizan način širokoj publici. Uz iznimnu zanimljivost materije koju knjiga iznosi, to će biti jamstvo da će privući i šire čitateljstvo. ✕

Radoslav Tomić

Uz novu monografiju o slikaru Lorenzu Lottu

Sulla nuova monografia
del pittore Lorenzo Lotto



ENRICO MARIA DAL POZZOLO, *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti* (suradnice: Raffaella Poltronieri, Valentina Castegnaro i Marta Paraventi), Milano: Skira, 2021., 624 str.

ENRICO MARIA DAL POZZOLO, *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti* (con la collaborazione di Raffaella Poltronieri e di Valentina Castegnaro e Marta Paraventi), Milano, Skira, 2021, 624 pp.

ISBN 885-723-99-9

Slikar Lorenzo Lotto (Venecija, 1480./1481. – Loreto, 1556./1557.) jedan je od najvažnijih umjetnika prve polovice 16. stoljeća, koji je djelovao na širem Apeninskom poluotoku, od rodne Venecije do Lombardije, Rima i Maraka (Marche). Tijekom vremena relativno zaboravljen, Lotto je, poput tolikih slikara „otkriven” krajem 19. i u 20. stoljeću. Unatoč tome, posljednja monografija o slikaru koja je uključivala katalog njegovih djela (*catalogo ragionato; caralogue raisonné*) objavljena je davne 1979. u nekada popularnoj i važnoj ediciji *Classici dell'arte Rizzoli*. Autor predgovora bio je Rodolfo Pallucchini, dok je katalog priredila Giordana Mariani Canova (*apparati critici e filologici di Giordana Mariani Canova*).

Od tada do danas prošlo je zaista mnogo vremena u kojemu su napisane ne samo brojne pojedinačne studije, rasprave i analize nego su organizirani znanstveni skupovi, tiskane monografije i priređene izložbe slikarovih djela. Treba istaknuti da je Lotto stekao međunarodnu slavu i značenje, što se ogleda i u činjenici da je 1997. prva međunarodna izložba o slikaru bila organizirana u Washingtonu (National Gallery of Art) (u suradnji s galerijom Accademia Carrara iz Bergama), a priredili su je David Alan Brown, Peter Humfrey i Mauro Lucco. Već iz toga kustoskoga tima vidi se da je Lotto prepoznat na internacionalnoj razini (Italija – Velika Britanija – Sjedinjene Američke Države). Iduće godine slikaru je bila priređena izložba u Gran Palaisu u Parizu, da bi 2011. u Rimu (Scuderie del Quirinale) Lotto bio predstavljen javnosti u

Il pittore Lorenzo Lotto (Venezia, 1480/1481 - Loreto, 1556/1557) è uno dei maggiori artisti della prima metà del XVI secolo, fu attivo sulla Penisola appenninica a partire dalla natia Venezia fino alla Lombardia, a Roma e alle Marche. Relativamente dimenticato con il trascorrere del tempo, Lotto fu riscoperto, come tanti altri pittori, sul finire del XIX e durante il XX secolo. Nonostante ciò l'ultima monografia sul pittore comprensiva del catalogo delle opere (*catalogo ragionato; catalogue raisonné*) è stata pubblicata nel lontano anno 1979 nell'edizione un tempo popolare e apprezzata dei *Classici dell'arte Rizzoli*. Autore della prefazione era stato Rodolfo Pallucchini, mentre aveva curato il catalogo Giordana Mariani Canova (*apparati critici e filologici di Giordana Mariani Canova*).

Da allora ad oggi è veramente trascorso molto tempo e sono stati scritti non solo numerosi studi, dibattiti e analisi, ma sono stati anche organizzati convegni scientifici, edite monografie e allestite mostre delle opere dell'artista. Va notato che Lotto aveva raggiunto fama e rilevanza internazionali come conferma il fatto che nell'anno 1997 la prima mostra all'estero sul pittore veniva organizzata alla National Gallery of Art di Washington (in collaborazione con l'Accademia Carrara di Bergamo) e allestita da David Alan Brown, Peter Humfrey e Mauro Lucco. Già questi nomi evidenziano che Lotto era stato riconosciuto anche all'estero (Italia – Gran Bretagna – Stati Uniti d'America). L'anno successivo veniva

gradu u kojemu je Lotto u kratkom razdoblju, od 1509. do 1510., živio i radio. Popularizaciji slikarova opusa doprinijela je potom izložba *Lorenzo Lotto / Retratos / Portraits* priređena 2018./2019. u Madridu (Museo Nacional del Prado) i Londonu (National Gallery). Njezini su autori bili Miguel Falomir (direktor Prada) Enrico Maria Dal Pozzolo (profesor na Sveučilištu u Veroni) te Matthias Wivel (kustos zbirke renesansnog slikarstva, National Gallery). U isto vrijeme bila je u Macerati (Palazzo Buonaccorsi) u Markama postavljena izložba *Lorenzo Lotto. Il Richiamo delle Marche. Luoghi, tempi e persone* (kustos Enrico Maria Dal Pozzolo). Prisjetimo se i dviju povijesno važnih izložbi: prvu je 1953. u Palazzo Ducale priredio Pietro Zampetti, a izložbu *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso* priredili su 1981. Paolo Dal Poggetto i Pietro Zampetti.

Lottova umjetnost bila je predmet brojnih monografija. Prvu, koja je „otkrila” i valorizirala njegov rad, napisao je Bernard Berenson 1895., a u nekoliko se dopunjenih izdanja tiskala i kasnije. O Lottu su monografije različita profila i vrijednosti objavili i Luigi Coletti, Terisio Pignatti, Rodolfo Pallucchini te Anna Banti i Antonio Boscheto (supruga i tajnik Roberta Longhija), Giorgio Mascherpa, Francesca Cortesi Bosco (o freskama u Oratoriju Suardi kraj Bergama te o intarzijama u svetištu Santa Maria Maggiore u Bergamu), Carlo Pirovano te Peter Humfrey (1997., Yale University Press). Ta je knjiga namijenjena internacionalnoj publici koja je u slikaru prepoznala protagonista renesansne umjetnosti.

allestita una mostra in onore dell'artista al Gran Palais di Parigi, seguita nell'anno 2011 dalla presentazione di Lotto a Roma capitale d'Italia (Scuderie del Quirinale), dove egli visse e fu attivo per un breve periodo, tra il 1509 e il 1510. Un ulteriore contributo alla fama dell'artista è stata la mostra *Lorenzo Lotto / Retratos / Portraits* allestita negli anni 2018–2019 a Madrid (Museo Nacional del Prado) e a Londra (National Gallery). Ne sono stati autori Miguel Falomir (direttore del Museo del Prado) Enrico Maria Dal Pozzolo (professore all'Università di Verona) e Matthias Wivel (curatore della collezione di arte rinascimentale alla National Gallery). Contemporaneamente a Macerata (Palazzo Buonaccorsi) nelle Marche è stata allestita la mostra *Lorenzo Lotto. Il Richiamo delle Marche. Luoghi, tempi e persone* (curatore Enrico Maria Dal Pozzolo). Si devono ricordare anche due mostre d'importanza storica: la prima allestita nell'anno 1953 a Palazzo Ducale da Pietro Zampetti e la seconda intitolata *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso* organizzata nell'anno 1981 da Paolo Dal Poggetto e Pietro Zampetti.

L'arte di Lorenzo Lotto è stata oggetto di numerose monografie. La prima, che „rivelò” e valorizzò la sua opera fu scritta da Bernard Berenson nell'anno 1895. Ebbe alcune riedizioni aggiornate. Pubblicarono monografie di diverso profilo e valore su Lotto anche Luigi Coletti, Terisio Pignatti, Rodolfo Pallucchini e Anna Banti e Antonio Boscheto (rispettivamente consorte e segretario di Roberto Longhi), Giorgio Mascherpa, Francesca Cortesi Bosco (sugli affreschi

Što se tiče pojedinačnih članaka, studija, osvrti i rasprava, tu je bibliografija o Lottu postala toliko brojna i složena da se u njoj mogu snaći specijalisti i dobro upućeni istraživači. Jednom riječju, Lorenzo Lotto postao je poseban univerzum, istodobno izdvojen i specifičan, ali povezan i razumljiv jedino u relaciji sa slikarskim opusima svojih suvremenika koji su u prvoj polovici 16. stoljeća polagali temelje modernoga (likovnog) svijeta zapadne Europe.

Lotto je putovao kao rijetko koji mletački slikar svojeg vremena. Iako je rođen u Veneciji oko 1480., djelovao je gotovo najmanje u rodnom gradu, gdje je konkurencija bila nemoguća (kasni Bellini, Tizian u naponu snage!), seleći se od Trevisa (1503.–1506.), Asola (1506.), Recanatija (1506.–1508.), Rima (1509./1510.), Jesija i Recanatija (1510.–1513.), Bergama (1513.–1525.), Venecije (1525.–1533.) i ponovno do Maraka (1533.–1556.), gdje je umro i pokopan u odjeći dominikanskoga reda u glasovitome svetištu u Loretu između kraja rujna 1556. i 1. srpnja 1557.

Unatoč tako golemu zanimanju, studiozno priređenim izložbama i brojnim radovima koji se kreću od arhivskih istraživanja i ikonografskih tumačenja do stilskih i komparativnih analiza te rasprava o naručiteljima i portretiranim ličnostima, monografija s katalogom djela zastala je na spomenutoj monografiji Rodolfa Palluchinija i Giordane Mariani Canova iz 1979. Upravo radi goleme bibliografije koja je u mnogočemu proširila naša znanja o slikaru (ali i o renesansi u Veneciji, Venetu, Lombardiji i Ankonitanskoj marki)

nell'Oratorio Suardi in provincia di Bergamo e sulle tarsie nel Santuario di Santa Maria Maggiore a Bergamo), Carlo Pirovano e Peter Humfrey (1997, Yale University Press). Quest'ultimo libro era destinato ad un pubblico internazionale che aveva riconosciuto nel pittore un protagonista dell'arte rinascimentale.

Per quanto riguarda i singoli articoli, gli studi, i compendi e le dispute la bibliografia sul Lotto è divenuta tanto numerosa e complessa che vi si possono orientare solo gli specialisti e i ricercatori che conoscono bene la materia. In una parola Lorenzo Lotto è allo stesso tempo un universo a sé stante, distinto e specifico, ma è comprensibile unicamente in relazione alle opere dei suoi contemporanei che, nella prima metà del XVI secolo, posero le fondamenta del moderno mondo (artistico) dell'Europa occidentale.

Lotto viaggiò come pochi dei suoi contemporanei veneziani. Pur essendo nato a Venezia intorno all'anno 1480 vi fu attivo meno che nelle altre città per l'eccessiva concorrenza (il Bellini tardo, Tiziano maturo) trasferendosi a Treviso (1503–1506), Asolo (1506), Recanati (1506–1508), Roma (1509–1510), Jesi e Recanati (1510–1513), Bergamo (1513–1525), Venezia (1525–1533) e di nuovo nelle Marche (1533–1556) dove morì e fu sepolto nell'abito dell'ordine domenicano nel celebre santuario di Loreto tra la fine di settembre del 1556 e il primo di luglio dell'anno 1557.

Nonostante questo enorme interesse, l'acribica organizzazione di mostre e i numerosi studi che vanno dalle ricerche

bilo je nužno prionuti teškom i nezahvalnom poslu pisanja nove monografije koja bi u prvom redu sadržavala katalog slikarovih djela. U kanonskoj formi takav rad pretpostavlja u prvom redu kritički katalog (*Catalogo ragionato, Catalogue raisonné*). To znači da se sva djela popišu i kataloški obrade, poprate fotografijama i historijatom istraživanja (*fortuna critica*), arhivskim bilješkama, popisom izložbi, restauratorskim postupcima i svim ostalim predradnjama i radnjama koje pridonose cjelovitom uvidu u svako pojedinačno djelo. Tako svaka kataloška jedinica postaje mala enciklopedija iz koje i stručnjak i laik mogu steći sve bitne podatke o umjetnini. Toga se posla prihvatio spomenuti Enrico Maria Dal Pozzolo, redoviti profesor na Sveučilištu u Veroni (s mladim suradnicama) koji, kao što je navedeno, već duže vrijeme svoje istraživačke projekte usmjerava prema renesansnom slikarstvu u Veneciji i Venetu, u velikom dijelu upravo prema Lorenzu Lottu. Pozzolo je svoju knjigu podijelio u nekoliko poglavlja. Na početku je uvod naslovljen *Lorenzo Lotto pittore* (str. 21–60) u kojem, u sažetoj formi, pregledno i jasno donosi njegovu biografiju s rodoslovljem i fazama njegova slikarskoga itinerera, od formativnoga razdoblja preko postaja na njegovu putu od rodne Venecije, preko Veneta, Rima, Bergama do Maraka, gdje je umro i pokopan. Mnogo novih podataka omogućilo je autoru da s većom sigurnošću prikaže njegovu životnu i stvaralačku putanju, formiranje, sazrijevanje, uspon i tihi smiraj u kasnim godinama. No neke su činjenice i dalje ostale otvorene, u prvom redu

d'archivio e interpretazioni iconografiche alle analisi stilistiche e comparative fino alle dispute sui committenti dei ritratti e sulle personalità raffigurate, lo studio monografico con il catalogo delle opere si è fermato alla menzionata monografia di Rodolfo Pallucchini e Giordana Mariani Canova datata 1979. Proprio per l'immensa bibliografia che ha ampliato sotto diversi aspetti le nostre conoscenze sul pittore (ma anche sul rinascimento a Venezia, in Veneto, in Lombardia e nelle Marche Anconitane) era indispensabile dedicarsi all'impresa difficile e ingrata della stesura di una nuova monografia che in primo luogo contenesse il catalogo delle opere dell'artista. Nella forma canonica una simile impresa presuppone al primo posto il catalogo critico (*Catalogo ragionato, Catalogue raisonné*). Ciò significa l'elenco e l'elaborazione catalogica di tutte le opere, corredate dalle fotografie e dalla fortuna critica, dalle notazioni archivistiche, dall'enumerazione delle mostre, dai procedimenti di restauro e da ogni altra attività concomitante che contribuisca alla visione complessiva di ciascuna opera singola. In tal modo ogni scheda catalogica diviene una piccola enciclopedia che permette a specialisti e laici di acquisire tutte le notizie essenziali sull'opera d'arte. Si è assunto questo incarico il già menzionato Enrico Maria Dal Pozzolo, professore ordinario all'Università di Verona (con i suoi giovani collaboratori) il quale, come è già stato riferito, da lungo tempo dedica i suoi progetti di ricerca alla pittura rinascimentale a Venezia e in Veneto, in gran parte proprio a Lorenzo Lotto. Pozzolo ha

njegova djelatnost u Rimu (s jasnim Rafaelovim utjecajem), ali i druge „teme”, što je posve logično s obzirom na složenost njegova djela i mnogo podataka koji se, na radost istraživača, nalaze u njegovim slikama te u arhivima.

Slijede podaci/dokumenti iz slikarove biografije, *regesto biografico* (str. 66–93) iz kojih se može rekonstruirati njegov život, narudžbe, podaci iz svakodnevice, tim više što je sačuvana i Lottova Knjiga troškova (*Il libro di spese diverse*) u kojoj je zabilježeno mnogo podataka na navedenu temu.

Središnji dio knjige, katalog djela (str. 94–549), E. M. Dal Pozzolo podijelio je u nekoliko skupina. Na prvom su mjestu autografi, slijede dvojbeni djela, potom radionička djela i djela užega kruga, nakon toga kopije prema izgubljenim originalima, atribuirana djela (*dipinti espunti*) te konačno izgubljene slike i djela koja nisu sa sigurnošću identificirana (a spominju se u izvorima). Na kraju knjige slijedi opsežna bibliografija koja seže od 17. stoljeća do naših dana (str. 553–591), podaci o fotografijama u knjizi (str. 593–596) te indeks imena i djela (str. 597–621).

Srce kataloga čine autografi, izvorna autorova djela: u Pozzolovu katalogu navode se 163 slike, od prvoga *Portreta mladića* nastala oko 1498.–1500. (Bergamo, Accademia Carrara) do *Kristova prikazanja u hramu* (Loreto, Museo Pontificio Santa Casa, 1554.–1556.). U tom relativno velikom broju pred nama se pojavljuju antologijska djela, u prvom redu slike religioznoga sadržaja i portreti, a tek u manjoj mjeri slike alegorijske tematike. Teško je i gotovo nepotrebno iz kataloga

ripartito il suo libro in alcuni capitoli. Nell'introduzione intitolata *Lorenzo Lotto pittore* (pp. 21-60) riporta, in forma concisa, di facile consultazione e chiara la biografia dell'artista con l'albero genealogico e le fasi del suo itinerario pittorico, dal periodo della formazione alle stazioni del suo cammino dalla natia Venezia, attraverso il Veneto, Roma, Bergamo fino alle Marche dove morì e fu sepolto. La gran quantità di nuovi dati ha reso possibile all'autore di illustrare con maggiore sicurezza il suo percorso esistenziale e creativo, la formazione, la maturazione, l'apice creativo e il quieto tramonto negli anni tardi. Ma, restano ancora aperte alcune questioni, in primo luogo la sua attività a Roma (chiaramente influenzata da Raffaello) ed anche altri „temi” com'è logico considerata la complessità della sua opera e i numerosi indizi che si trovano, per la gioia dei ricercatori, nei suoi dipinti e negli archivi.

Segue il *regesto biografico* (pp. 66-93) costituito da dati e documenti che permettono di ricostruire la vita dell'artista, le commissioni, la quotidianità tramandata da *Il libro di spese diverse* del Lotto con il suo importante contenuto.

La parte centrale del libro, il catalogo delle opere (pp. 94-549), è stato ripartito da E. M. Dal Pozzolo in alcune unità. Al primo posto sono le opere autografe, al secondo quelle dubbie, al terzo quelle di bottega e le opere della cerchia ristretta, di seguito le copie secondo gli originali andati perduti, le opere attribuite (*dipinti espunti*) e infine le opere mai ritrovate e quelle mai identificate con sicurezza (ma ricordate nelle fonti).

remek-djela izdvajati određene slike, ali ako sebi dozvolimo takvo pravo, rado bih se prisjetio *Polaganja Krista u grob* (Jesi, Pinacoteca Comunale, 1512., katalog I.21, str. 142–143), nastalog na poticajima Rafaelove istoimene slike (datirana 1507.), te djela *Pala Martinengo Colleoni* (Bergamo, crkva Santi Bartolomeo e Stefano, 1516., kat. I.33, str. 166–169), *Bogorodica s Djetetom, sv. Josipom, sv. Bernardinom Sijenskim, sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Antunom Opatom i anđelima*, (1521., kat. I.41, str. 186–187), *Portret Andrea Odonija* (1527., kat. I.73, str. 268–269), *Sv. Nikola u slavi sa sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Lucijom*, na kojoj krajolik upućuje na Joahima Patinira i prekoalpsko slikarstvo općenito (Venecija, Santa Maria del Carmine, 1527., kat. I.76., str. 274–275), *Bogorodica s Djetetom, sv. Katarinom Aleksandrijskom, sv. Tomom i anđelom* (Beč, Kunsthistorisches Museum, 1528.–1530., kat. I.77, str. 276–277) te *Portret muškarca na terasi* (Cleveland, The Cleveland Museum of Art, kat. I.102, str. 328–329). Kako u tom nizu ne spomenuti i slike *Sv. Katarine Aleksandrijske* u Washingtonu (National Gallery, 1522., kat. I.47., str. 198–199) te cijelu skupinu portreta u kojima nema pompe i celebracije povijesnih ličnosti kao u djelima Tiziana, Tintoretta i Veronesea, nego su psihološka analiza njegovih suvremenika, svećenika, biskupa, trgovaca, antikvara, gotovo „običnih” ljudi koji su htjeli i željeli ući svijet umjetnosti. Kao da su slikar i njegovi modeli bili poput pobožnih krojačica koje su sredinom prošloga stoljeća s udivljenjem gledale *Normu* u izvedbi Marije Callas, vjerujući da tu neponovljivu dramu

In chiusura del libro seguono l’ampia bibliografia che risale fino al XVII secolo per poi giungere ai nostri giorni (pp. 553–591), i dati sulle fotografie (pp. 593–596), e l’indice dei nomi e delle opere (pp. 597–621).

Il cuore del catalogo è costituito dalle opere autografe, gli originali dell’autore: nel catalogo di Pozzolo sono menzionati 163 dipinti, dal primo *Ritratto di giovane* che risale agli anni intorno al 1498–1500 (Bergamo, Accademia Carrara) fino alla *Presentazione di Cristo al tempio* (Loreto, Museo Pontificio Santa Casa, 1554.–1556.). In questo numero relativamente alto appaiono le opere antologiche, in primo luogo i dipinti di contenuto religioso e i ritratti e solo in minore misura i dipinti di tematica allegorica. È difficile e praticamente inutile scegliere delle opere dal catalogo dei capolavori, ma se ci attribuiamo questo diritto, ricorderei volentieri *La deposizione di Cristo nel sepolcro* (Jesi, Pinacoteca Comunale, 1512, catalogo I.21, pp. 142–143) nato sotto l’influenza del dipinto omonimo di Raffaello (datato 1507), la *Pala Martinengo Colleoni* (Bergamo, chiesa dei Santi Bartolomeo e Stefano, 1516, cat. I.33, pp. 166–169), *La Madonna con il Bambino, S. Giuseppe, S. Bernardino da Siena, S. Giovanni Battista, S. Antonio Abate e gli angeli*, (1521, cat. I.41, pp. 186–187), il *Ritratto di Andrea Odoni* (1527, cat. I.73, pp. 268–269), *San Nicola in gloria con San Giovanni Battista e Santa Lucia* il cui paesaggio rinvia a Joahim Patinir e alla pittura d’oltralpe in genere (Venezia, Santa Maria del Carmine, 1527, cat. I.76, pp. 274–275), la *Madonna con il Bambino, Santa Caterina d’Alessandria, San Tommaso e l’angelo*

razumiju bolje od kritičara i dendija u prvom redu opernih kuća. Snaga i privlačnost njegove umjetnosti leži upravo u toj jednostavnoj, a istodobno neusporedivoj mogućnosti da pronikne u najdublju intimu podjednako svetačkih likova, muškaraca i žena iz „susjedstva”. Njegove kolorističke varijacije zaista su jedinstvene i neponovljive, dovoljno je pažljivo gledati odjeću na spomenutoj Bogorodici u Bečkom muzeju na kojoj plava haljina stoji kao kontrapunkt cijele slike, dokaz slikarske bravure i sofisticirane ikonografske poruke. Među njima je portret našega biskupa Tome Nigera u Splitu, koji kao dragulj ne sjaji tek u malenoj zbirci poljudskoga samostana, nego među svima onima koje zaslijepe izravna ljepota malene slike velike izražajne snage.

Tu je i nezaobilazni ciklus fresaka u Oratoriju Suardi u Trescore Balneario kraj Bergama (1523.), ali i druga djela koja su analizirana s različitih aspekata. Uz konkretne podatke i historijat istraživanja te bibliografiju, donose se usporedbe sa suvremenim djelima i majstorima (Giovanni Bellini, Tizian, Rafalel, prekoalpski majstori, ali i nezaobilazni poticaji iz antike). Te usporedbe nisu načelnoga karaktera, nego konkretne i predstavljene ilustracijama te potrebnim podacima. Na taj način analize postaju posve zaokružene i cjelovite: ne smije se smetnuti s uma da su Lottova naoko jednostavna djela često poput složenih hijeroglifa i ezoterijskih sadržaja koja se mogu razumjeti tek nakon temeljitih uvida i istraživačkih „zahvata”. Sve je kod njega sofisticirano, učeno, ali istodobno intimno i slikarski besprijekorno i inovativno.

(Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1528-1530, cat. I.77, pp. 276-277) e il *Gentiluomo sulla terrazza* (Cleveland, The Cleveland Museum of Art, cat. I.102, pp. 328-329). Impossibile non ricordare anche il dipinto di *S. Caterina d'Alessandria* a Washington (National Gallery, 1522, cat. I.47, pp. 198-199) e tutto il gruppo dei ritratti in cui non vi sono la pompa e la celebrazione dei personaggi storici come nelle opere di Tiziano, Tintoretto e Veronese, ma l'analisi psicologica dei suoi contemporanei, sacerdoti, vescovi, mercanti, antiquari, „semplici” uomini che desideravano entrare nel mondo dell'arte. Come se il pittore e i suoi modelli fossero simili alle sarte devote che alla metà dello scorso secolo ammirarono la Norma nell'interpretazione di Maria Callas, convinte di capire quel dramma impareggiabile meglio dei critici e dei *dandy* nelle prime file dei teatri dell'opera. La forza e l'attrattiva dell'arte del Lotto consistono proprio in questa semplice e nello stesso tempo ineguagliabile capacità di penetrare nell'intimità più profonda tanto delle figure di santi che in quelle di uomini e donne del „vicinato”. Le sue variazioni coloristiche sono veramente uniche e irripetibili, basta osservare attentamente l'abbigliamento nella menzionata Madonna del Kunsthistorisches Museum di Vienna la cui veste azzurra sta in contrappunto con tutto il dipinto, a dimostrazione dell'eccellenza del maestro e del sofisticato messaggio iconografico. Tra queste opere si trova anche il *Ritratto di Toma Niger*, vescovo di Spalato, che come un gioiello non risplende solo nella piccola collezione del convento alle Paludi, ma tra

Spomenimo npr. oltarnu palu koju je 1513. naručio *condottiero* Alessandro Martinengo Colleoni di Malpaga čiji se „sadržaj” može razumjeti tek nakon što se razriješe rebusi nastali slikarevim povezivanjem figurativnih i verbalnih znakova. Od naoko jednostavne slike tada se pred nama otkriva slojevitost koja upućuje na teološku i političku dimenziju portreta. U tom smislu treba promatrati i složenu upotrebu svjetla, koje ne oživljava samo scenografiju i likove nego i skrivenu metafizičku poruku.

Dal Pozzolova *lavishly illustrated* monografija sadrži 624 stranice velikoga formata, opremljena je mnoštvom kolor i crnobijelih fotografija čija kvaliteta omogućuje jasan uvid u svaku pojedinačnu umjetninu, a dopunjena je snimkama brojnih detalja, pripremljenih skica, usporedbi i analogija.

Možemo bez sustezanja reći da smo u monografiji *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti* koju je napisao Enrico Maria Dal Pozzolo dobili knjigu koja će dugo biti „zaglavni kamen” svima koji će se u budućnosti baviti Lorenzom Lottom i njegovom umjetnošću. Klasično komponirana monografija još jednom potvrđuje da tradicionalna povijest umjetnosti još uvijek ima smisla i opravdanja i da nije nestala pred naltima suvremenih metoda, koje u svojoj časovitosti često zaboravljaju da su predmet našega istraživanja umjetnička djela u svojoj složenoj strukturi i neskrivenoj ljepoti. ✕

tutte quelle opere che la bellezza diretta del piccolo dipinto dalla grande forza espressiva offusca.

Nel catalogo si trova anche, ed è doveroso citarlo, il ciclo di affreschi nell’Oratorio Suardi a Trescore Balneario vicino a Bergamo (1523) ed altre opere che sono analizzate sotto diversi aspetti. Oltre ai dati concreti e alla storia delle ricerche e alla bibliografia si propongono comparazioni con opere e maestri contemporanei (Giovanni Bellini, Tiziano, Raffello, i maestri d’oltralpe ma anche l’influenza dell’arte antica). Le comparazioni non sono generiche ma precise e corroborate da illustrazioni e da tutti i dati indispensabili. In tal modo le analisi sono perfettamente circoscritte e complete: si deve ricordare che le opere apparentemente semplici di Lotto sono spesso come complessi geroglifici e contenuti esoterici comprensibili solo dopo letture sistematiche e impegnative „ricerche”. Tutto in Lotto è sofisticato, studiato e allo stesso tempo intimo e pittoricamente impeccabile e innovativo. Menzioniamo per esempio la pala d’altare commissionata nell’anno 1513 dal condottiero Alessandro Martinengo Colleoni di Malpaga il cui contenuto può essere compreso solo quando si risolvono i rebus nati dai nessi stabiliti dal pittore tra segni figurativi e verbali. In tal modo dalla finta semplicità dei dipinti si rivela tutta la loro complessità che rimanda alla dimensione teologica e politica dei ritratti. In questo senso si deve considerare anche l’uso specifico della luce che non solo rivitalizza la scenografia e i personaggi, ma anche il messaggio metafisico recondito.

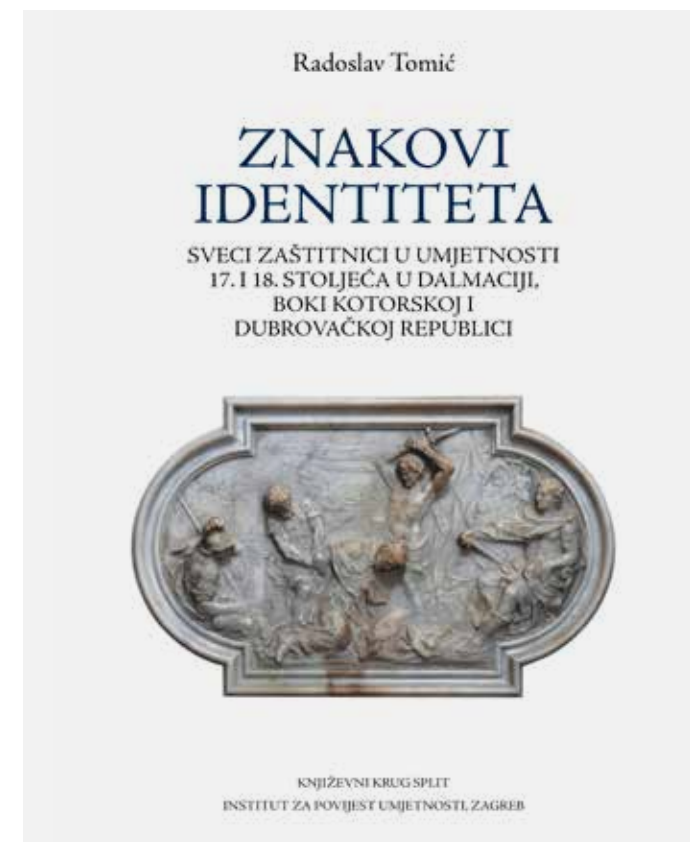
La monografia *lavishly illustrated* di Dal Pozzolo comprende 624 pagine di grande formato, corredata da una quantità di fotografie a colori e in bianco e nero permette una esauriente visione di ogni singola opera d'arte ed è completata dalle riproduzioni di numerosi dettagli, schizzi preparatori, comparazioni e analogie.

Possiamo affermare senza alcuna incertezza che nella monografia *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti* scritta da Enrico Maria Dal Pozzolo abbiamo un libro che sarà a lungo „chiave di volta” per tutti coloro che si occuperanno in futuro di Lorenzo Lotto e della sua arte. Quest'opera nella sua composizione classica conferma ancora una volta che la storia dell'arte tradizionale ha ancora senso e si giustifica e che non è venuta meno con l'imporsi dei nuovi metodi odierni, che nella loro effimerità dimenticano spesso che sono oggetto delle nostre ricerche delle opere d'arte in tutta la loro complessità strutturale e palese bellezza. ×

(Traduzione a cura di Nicoletta Russotti Babić)

Sanja Cvetnić

Jadranski svetački susreti



RADOSLAV TOMIĆ, *Znakovi identiteta: sveci zaštitnici u umjetnosti 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Boki kotorskoj i Dubrovačkoj Republici*, Split – Zagreb: Književni krug – Institut za povijest umjetnosti, 2021., 494 str.

ISBN 928-953-163-522-6
ISBN 978-953-373-002-8

Što povezuje drveni oslikani tabulat s likom sv. Kristofora (1669.) Mate Otonija Napolija u franjevačkom samostanu u Kaboru na Rabu, drvenu *Raku sv. Prospera* mletačkoga drvoresca Michelangela Albarinija u Hvaru (1674.), slike iz života sv. Dujma Pietra Ferrarija u Splitu (1683.–1685.), mramorni oltar sv. Tripuna Francesca Cabiance (1704.–1708.) u Kotoru, mramorni kip blaženog Ivana Trogirskoga u Trogiru (1737.) i mramorni oltar sa slikom sv. Grgura iz Spoleta Liberalea Cozze (1811.) u Velom Lošinju? Različiti su mediji, datacije, autori i vrsnoća, ali... zajednička je ekipa, okupljana unutar granica povijesne Mletačke Dalmacije – od Krka do Kotora – te Dubrovačke Republike. Spomenuta djela prikazuju svece zaštitnike biskupija, komuna, župa i/ili čuvaju njihove moći te su svi – uz još stotinjak drugih – ušli u knjigu akademika Radoslava Tomića, *Znakovi identiteta: sveci zaštitnici u umjetnosti 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Boki kotorskoj i Dubrovačkoj Republici*.

Knjizi su prethodila dugotrajna i ustrajna terenska istraživanja koja su Radoslavu Tomiću omogućila da uoči likovne prikaze svetaca zaštitnika kao poseban korpus umjetnina. Doživjeli su likovni procvat nakon Tridentskoga sabora (1545.–1563.) i autor prati njihove vizualizacije do druge austrijske vladavine (1815.) u Dalmaciji. Ti zavičajno čašćeni sveci i mjesni identitet koji se opleo oko svakoga od njih s narudžbama likovnih djela, liturgijskim i paraliturgijskim slavljinama za spomendane odveli su autora do širih pitanja o

bitnim koordinatama dalmatinske likovne baštine, koje postavlja u *Uvodu* (str. 5–14), pisanom kao stručno zrela, privlačno i intelektualno pisana studija u kojoj su ikonografski naručiteljski naponi u promociji svetaca zaštitnika kroz pothvate u podizanju njihovih oltara i drugih umjetnina predstavljeni kao identitetsko ljepilo pojedinih biskupije i župne zajednice, katkada presežući svoje granice, ali ne dosižući zajedništvo identitetskoga iskustva cijele Dalmacije u pojedinačnim slučajevima, tek kao pojava.

Jedini ikonografski odabir u kome je ta zajednička dalmatinska identitetska poveznica bila moguća, ali nije posve provedena, obrađen je u prvom poglavlju *Sveti Jeronim u dalmatinskom zavičaju* (str. 15–52). Brojne slike, skulpture, grafike i druga vizualna svjedočanstva Jeronimova čašćenja autor je zabilježio u Zadru, Makarskoj, Vrgadi, Hvaru, Dubrovniku i Herceg Novom te u dalmatinskim (hrvatskim) bratovštinskim zajednicama u Veneciji i Rimu, ali bez dosizanja statusa sv. Jere kao posve prigrljenoga i širega identitetskog znaka, osim u Skradinu, što je bilo „osnaženo lokalnim vjerovanjem da se Stridon, njegovo rodno mjesto, nalazilo na mjestu antičke Scardone (Skradin)” (str. 38).

Daljnja poglavlja organizirana su topografski i u njima autor vodi čitatelja kroz imaginarnu terensku šetnju od sjevera prema jugu: *Sjevernojadranski otoci* (Krk, Osor, Mali i Veli Lošinj, Rab, Pag; str. 53–102), potom najveće poglavlje *Dalmacija od Zadra do Dubrovnika* (Zadar, Nin, Šibenik, Trogir, Omiš i Poljica, Makarska i Podgora, Hvar, Brač i Šolta, Korčula; str.

103–280) pa *Dubrovačka Republika* (str. 281–314) i na kraju tog dijela *Boka kotorska* (str. 315–358). U proučavanju složenih gradskih svetaca i zborova svetaca Radoslav Tomić vješto povezuje suvremena književna, hagiografska i pastoralna izdanja, grafičke listove, ali sve u funkciji razumijevanja likovnih djela vezanih za svece zaštitnike te složenoga mehanizma njihovih narudžbi, nabavi, kupnji i donacija. Primjerice, podizanje oltara s oltarnom slikom pripisanoj Giovanniju Carboncinu *Sv. Antun Padovanski, sv. Josip i bl. Ivan Trogirski* (nakon 1671.) u korčulanskoj katedrali sv. Marka autor prati od Korčulanskoga statuta tiskana u Veneciji (1643.) gdje su kao gradski zaštitnici navedeni sv. Marko–apostol i evanđelist, ali kod Korčulana prikazan kao biskup kako bi se razlikovao od prikaza sveca kao evanđelista u političke ikonografije Venecije–te sv. Bartolomej i sv. Jeronim. Nakon toga biskupija pokušava riješiti problem što nije imala relikvija ni svetih tijela, a to spominje i Splitsanin Jerolim Kavanjin (Tomić upozorava da to svjedoči kako je taj neobični izostanak bio šire poznat) i da je bio pokretač nove narudžbe: „Zato ne čudi da je Gradsko vijeće Korčule 12. svibnja 1671. godine, uz odobrenje trogirskoga plemića i korčulanskoga biskupa Jerolima Andreisa (1665.–1673.), jednoglasno izabralo bl. Ivana Trogirskoga za sveca zaštitnika [...]” (str. 195), a tamošnji plemići Vicko i Nikola Španić (posljednji Andreisov nasljednik na biskupskoj stolici) podignuli su mu potom oltar u katedrali–prvi mramorni oltar na otoku–i posredstvom Klementa X. nabavili moći za njega iz Rima i ispisali na metalnim vratnicama u

zoni predele „RELIQUIAE SANCTORVM”. Poslije je nabavljen i moćnik sv. Ivana Trogirskoga (1725.), što sve pak svjedoči da se čašćenje sveca zaštitnika Trogira bl. Ivana Trogirskoga proširilo i na južnodalmatinski otok. U to se uplelo i staro suparništvo Korčule i Blata pa su i Blaćani „s velikim entuzijazmom i ambicijama nastojali pribaviti relikvije sveca zaštitnika mjesta i župe. Relikvije sv. Vincence mučenice za Blaćane je pribavio u Rimu korčulanski biskup Josip Kosirić 1795. godine” (str. 279). Iz globalno standardiziranih trident-skih kalendarā i Rimskih martirologija u hlad dalmatinskih crkava ušla su umjetnička djela s poslanjem čašćenja svojih nebeskih „građana”, svetaca zaštitnika, rajskih veleposlanika dalmatinskih komuna, biskupija i župa, često u lokalno navijačkoj atmosferi što se tiče vrsnoće narudžbe kao da je riječ o nekom drevnom natjecanju pobožnih *Jadranskih susreta*. Sveci zaštitnici većih gradova poznati su, pa i umjetnička djela koja su im posvećena, ali manja su mjesta zasjala u ovoj panorami i to okupljanje likovne svetačke baštine daje posebnu vrijednost knjizi, jer otkriva mehanizme koji su ih omogućili i uveli u baštinu.

Poglavlje *Nove granice i nova svetišta* (str. 359–386) razdijeljeno je u dvije teme, od kojih je prva *Uvezeni kultovi i domaća tradicija* (o dva iznimno zanimljiva tipa Bogorodičina čašćenja, Gospa od Karavaja i Gospa od Zečeva) te *Hodočasnički toposi u Dalmatinskoj zagori: kult Bogorodice i čašćenje svetaca*, gdje promatra dolazak tridentskih pobožnosti i vjerske prakse hodočašća u onim dalmatinskim područjima koja su do

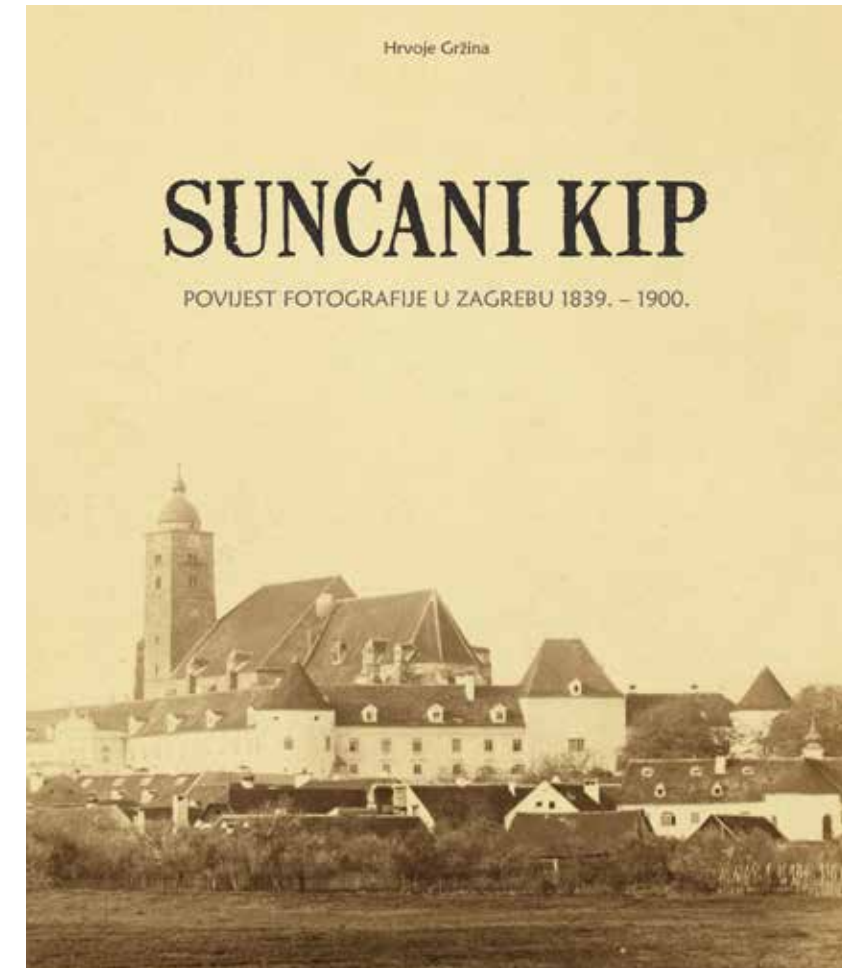
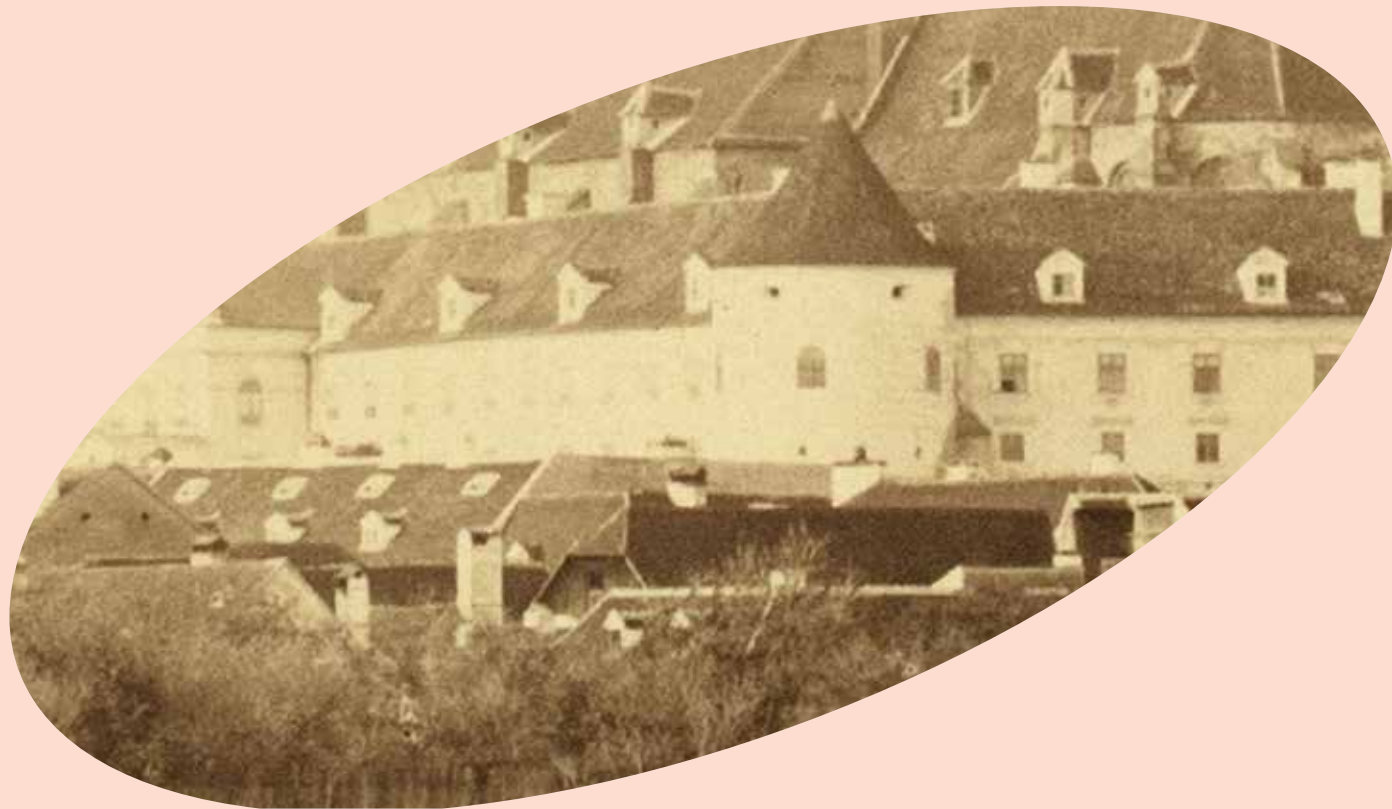
mletačkih osvajanja bila pod osmanskom vlašću ili na granici te koja su pod franjevačkom pastoralnom skrbi razvila velika marijanska hodočasnička središta – Gospe Sinjske, Visovačke, Vrgoračke i druga – s oltarima i slikama koji su postali vizualni identitetski toposi tih zajednica.

U *Zaključku* (str. 387–416) Radoslav Tomić svece zaštitnike stavlja u znatno širi kontekst (povijesni, društveni, duhovni, vjerski i umjetnički), relevantan za ono pitanje s početka o tome je li moguće prepoznati spomenike i umjetnine koji imaju važnu ulogu tkanju zajedničkoga identiteta te stoga za svaku zajednicu koju je topografski obradio ukratko podsjeća na značenje sveca zaštitnika u njoj i umjetnina koje to svjedoče. Naposljetku, to je učinio i za cijelu regiju: „Podijeljena na brojne komune i biskupije, bez čvrstog političkog i vjerskog središta. Dalmacija je u svetačkim ličnostima tražila i nalazila ne samo zaštitu i pokroviteljstvo nego i neophodni simbolički znak identiteta u kojemu se odražava autentičnost sredine oblikovane tijekom stoljeća.” (str. 411). Vrijednost knjige leži i u još jednom zaključku, koji čitatelj stvara sâm, a plod je usporedbe razine osjetljivosti i razumijevanja baštine koju je Radoslav Tomić pokazao analizirajući likovnu baštinu posvećenu svecima zaštitnicima na sjevernojadranskim otocima, Dalmaciji i u Boki kotorskoj s drugim pregledima baštine ili studijama koje topografski šire zahvaćaju to područje općenito, a koje su ispisali talijanski i drugi strani povjesničari umjetnosti. Zaključna se misao može sažeti u olakšavajući i zadovoljni uzdah: „E, da... koja razlika!”

Knjiga je opremljena brojnim i kvalitetnim ilustracijama, kojih su autori Paolo Mofardin (najvećim dijelom), Živko Bačić te još petnaestak pojedinaca i ustanova koji su otvorili svoje fototeke za ovo izdanje. Osim opsežnoga sažetka na talijanskom, koji je prevela Renata Hace-Citra (str. 417–447) i *Bibliografije* (str. 451–469), priložena su i tri kazala: *Kazalo osobnih imena i imena svetaca*, *Ikonoografsko kazalo* i *Kazalo mjesta*. Izradio ih je Danko Zelić, a urednik je knjige Matko Matija Marušić. ✕

Irena Šimić

Monumentalna knjiga o fotografiji u Zagrebu 19. stoljeća



HRVOJE GRŽINA, *Sunčani kip: povijest fotografije u Zagrebu 1839. – 1900.*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2022., 344 str.

ISBN 978-953-7659-82-0

Kao rezultat iscrpnoga petnaestogodišnjeg istraživačkog rada Hrvoja Gržine, početkom godine u izdanju Hrvatskoga državnog arhiva objavljena je opsežna znanstvena monografija o povijesti fotografije u Zagrebu. Ova monumentalna knjiga, u fizičkom i intelektualnom smislu, predstavlja testament o ključnim osobnostima i društveno-političkim okolnostima koje su pratile razvoj fotografskih tehnika i praksi u Zagrebu od pojave do kraja 19. stoljeća.

Hrvoja Gržinu znanstvena i stručna javnost poznaje kao vrsnog stručnjaka u području identifikacije, zaštite i čuvanja fotografija te iznimno cijeni po dosadašnjim istraživačkim naporima i profesionalnog erudiciji. O tome svjedoče dosad objavljene knjige te radovi o povijesnim fotografskim tehnikama i procesima te pojedinim fotografskim osobnostima upravo iz razdoblja 19. stoljeća.

Knjiga *Sunčani kip*, čiji se naslov referira na povijesni naziv za fotografiju, donosi pozitivna znanja o mediju koji je od izuma do danas utjecao na promjene u svim segmentima ljudske djelatnosti. Tekst je prožet mnogim spoznajama i informacijama o tehničkom razvoju fotografije od njezinih pionirskih početaka. Donosi sinteze o pojedinim povijesnim postupcima i mijenama fotografskih praksi koje su pratile razvoj medija.

Jezgru knjige, čija su poglavlja strukturirana po desetljećima, čine vješto sistematizirane informacije o dosad poznatim fotografima čije je djelovanje bilo moguće povezati s po-

dručjem grada Zagreba. Tekstualne ekspertize potkrijepljene podacima o fotografskoj svakodnevnici nastoje rasvijetliti materijalne uvjete, prostore, mjesta, atelijere i ambijente te okolnosti vremena u kojima se fotografska praksa razvijala ovisno o društvenim okolnostima. Stoga sva poglavlja ove kronološki zasnovane pripovijesti o fotografiji 19. stoljeća započinju uvodnim crticama o društveno-političkim prilikama u Hrvatskoj i Zagrebu, stvarajući kontekst za daljnje elaboracije fotografskih praksi i osobnosti čija je djelatnost obilježila pojedino desetljeće.

U fokusu su autorova proučavanja, naravno, fotografski izvornici sačuvani u muzejskim, arhivskim, knjižničnim i privatnim zbirkama u Hrvatskoj (Muzej za umjetnost i obrt, Muzej grada Zagreba, Državni arhiv u Zagrebu, Hrvatski državni arhiv, Fototeka Ministarstva kulture i medija RH i dr.). Iznimno pažljiv i odmjeran urednički pristup potkrijepljen je i visokom razinom grafičke pripreme i likovne interpretacije digitaliziranih izvornika. Popis 271 slikovnog priloga opremljen je opisnim ili stvarnim naslovom, datacijom, fotografskom tehnikom, izvorom i referentnom signaturom.

Znanstveni aparat predstavlja nekoliko ključnih pomagala kojima je knjiga opremljena. Posebno su važan segment 1374 bilješke koje prate autorove analitičke tekstove objedinjene kroz 343 stranice teksta. Ekstenzivan popis muzejskih, arhivskih i knjižničnih izvora prati pročišćeni popis literature sa šezdesetak naslova tiskovina i novina (od *Agramer Zeitung*a do *Vienca*). Knjiga je opremljena i kronologijom

najvažnijih događaja u povijesti zagrebačke fotografije te imenskim kazalom koje nam donosi više od pet stotina osoba, ključnih za razumijevanje epohe i intertekstualnih tema zastupljenih u knjizi.

Poštujući, dakako, sve dosadašnje znatne autorske doprinose, poput temeljnih istraživanja i izložbenih projekata Nade Grčević o povijesti fotografije 19. stoljeća u Hrvatskoj, knjiga Hrvoja Gržine nadaje se kao ključni referentni naslov o povijesti medija te razvoju kulture fotografije. Sam autor naglašava kako je njegovo istraživanje rezultat višegodišnje suradnje iznimne mreže ljudi – istraživača, kustosa, arhivista, muzealaca i privatnih kolekcionara.

Knjiga je pisana kroz više pripovjednih linija, kojima je istodobno ispisana gospodarska te kulturna povijest grada. Donosi tumačenja o modernizaciji i urbanizaciji grada te fragmentima socijalne povijesti s fokusom na razvoj građanskog sloja, koji u referentnom periodu preuzima ključnu ulogu u promjenama društvenih odnosa i svakodnevice. Afirmirajući temu grada kao živog organizma, Hrvoje Gržina ovom je knjigom odao priznanje gradskim kroničarima i gradu samom, odnosno njegovoj reprezentativnoj slici koja je iščeznula protokom vremena. Donose se i novi doprinosi o dosad neistraženim vezama pojedinih zagrebačkih fotografa sa strukovnim udruženjima u susjednim zemljama, čijim se posredstvom na zagrebačkoj sceni pojavljuju i usvajaju nove fotografske prakse. Važan su segment i saznanja o fotografkinjama, čija prisutnost na sceni ujedno uka-

zuje na promjenu položaja žene u društvenom kontekstu toga vremena.

Pri predstavljanju knjige koje je održano u velikoj čitaonici Hrvatskog državnog arhiva u travnju 2022. svoje rakurse čitanja i interpretacije iznijeli su recenzenti Ivana Mance Cipek i Stjepan Matković te Ivica Šute i Mario Stipančević, urednik knjige. Tom je prigodom istaknuto kako je riječ o knjizi leksikografskog karaktera i priručniku za mnoge discipline, koju je istodobno moguće čitati kao literarno štivo. Svakako, knjiga je primjer izvanredne kvalitete znanstvenog publiciranja, a potvrđuje autorove zavidne istraživačke, analitičke i interpretativne kvalitete.

Nizom novih podataka o epohi i mediju Hrvoje Gržina ispisao je nezamjenjivu i po mnogočemu temeljnu studiju povijesti fotografije, koja nadilazi naznačene geografske margine, što potvrđuje i zarana stečeni status općeg mjesta u stručnim i privatnim bibliotekama. ✕

Ivana Mance Cipek

Rekapitulacija u osobnom tonu



VLADIMIR CRNKOVIĆ, *Hommage à Rabuzin*. U čast stote obljetnice umjetnikova rođenja (literarni prilozi: Ernest Fišer, Božica Jelušić, Emilija Kovač, Zdenka Maltar, Luko Paljetak, Božica Pažur, Valentina Šinjori), Zagreb: Kajkavsko spravišće, 2021., 112 str.

ISBN 978-953-6056-43-9

Knjigu koju je Vladimir Crnković objavio u izdanju Kajkavskog spravišća povodom 100. obljetnice rođenja Ivana Rabuzina žanrovski nije moguće jednoznačno definirati. Naslov *Hommage à Rabuzin* uobičajen je za izdanja i manifestacije kojima se obilježavaju razni jubileji pa isto ime već nosi jedna od ranijih publikacija priređenih u čast slikareva rođendana. Za ovu bi se pak knjigu moglo reći da je ponajprije memoarsko štivo njezina priređivača i autora: kao dugogodišnji suradnik i svesrdni promotor Rabuzinove umjetnosti, Crnković je prilikom okrugle obljetnice imao volju i potrebu rezimirati sve do sada učinjeno za afirmaciju njegova stvaralaštva, pogotovo stoga što se planirana izložba i prateća publikacija uslijed spleta okolnosti u minuloj obljetničkoj 2021. nisu uspjele realizirati.

Jer, nakon inicijalne podrške što su je slikaru pružili Dimitrije Bašičević i Radoslav Putar, Vladimir Crnković bez ikakve je sumnje najviše učinio da se Rabuzinova umjetnost u domaćem i inozemnom okruženju prepozna i primjereno vrednuje. Uz doprinos onih koji su Rabuzinovo djelo interpretirali – u nas su to ponajprije, uz već spomenutog Putara, Josip Depolo, Vladimir Maleković i Tonko Maroević – Crnković je u sada već više od pola stoljeća pokrenuo, osmislio i sproveo većinu izložbenih, izdavačkih i drugih projekata posvećenih umjetnosti Ivana Rabuzina. Stoga je više no opravdano, ljudski razumljivo i profesionalno odgovorno, da je na jednom mjestu pokušao sažeti eru koordiniranog nastojanja, koju čini desetak samostalnih izložbi i jednako toliko

umjetnikovih predstavljanja na važnim internacionalnim smotrama, više monografskih obrada, priređenih zborničkih publikacija, grafičkih mapa i bibliofilskih izdanja, Rabuzinovi djela nabavljenih za Hrvatski muzej naivne umjetnosti (dalje: HMNU) i mnogošto drugo.

U središnjoj studiji podnaslovljenoj kao *Kolaž memoarskih zapisa* kroz šest cjelina autor prolazi kroz sve segmente svojeg bavljenja Rabuzinom, nadopunjujući pripovijedanje ulomcima iz vlastitih tekstova o njegovu radu. Prisjeća se prvih godina suradnje kada je slikarevo djelo predstavio na kapitalnim izložbama jugoslavenske naivne umjetnosti u inozemstvu – ponajprije na velikoj izložbi *Naive Kunst aus Jugoslawien*, koja je tijekom 1968. proputovala Zapadnom Njemačkom (Wuppertal, Bremen, Kaiserslautern), da bi sljedeće godine u nešto izmijenjenom obliku bila postavljena i u Švicarskoj (Basel, Montreux) te na Sardiniji (Cagliari), ali i na drugim izložbama održanima početkom 1970-ih u Italiji, Njemačkoj te zemljama Južne Amerike (Meksiko, Puerto Rico). Rigoroznost Crnkovićeva izbora i sustavna briga o izgradnji mreže uglednih muzejskih i galerijskih ustanova bili su odlučujući čimbenik da tzv. naivna umjetnost koja je nastajala na području jugoslavenskih zemalja zadrži i nadalje potvrđuje status umjetničkog fenomena.

Monografijama i drugim vrstama publikacija „o Rabuzinu i za njega” posvećeno je iduće poglavlje. Premda Vladimir Crnković kao tip opsežnijega monografskog teksta izdvaja tek svoje tri studije – tekst u trostrukoj monografiji

Gaži/Kovačić/Rabuzin (1977.), potom monografiju posvećenu crtačkom dijelu Rabuzinova opusa (*Ivan Rabuzin. Crteži*, 1988.) i tzv. „malu” monografiju (*Rabuzin*, 2005.) izašlu u seriji džepnih izdanja HMNU-a – interpretativno će se Crnković Rabuzinovim djelom baviti u daleko većem broju prilika, uključujući i one koje nisu posvećene Rabuzinu pojedinačno, već problemima i aspektima naivne umjetnosti općenito. Svoja tumačenja Rabuzinova slikarstva Crnković je zasnivao na općem stanovištu o pripadnosti fenomena naive umjetničkog horizontu modernizma, pa je i specifičnosti Rabuzinove poetike nastojao objasniti na temelju vrijednosti koje se smatraju svojstvenima modernoj umjetnosti. To se ponajprije odnosi na morfologiju i sintaksu likovnih oblika kod kojih Crnković visoko vrednuje umjetnikovo iznašaće modularnog sustava, odnosno uspostavu apstraktne strukture kojoj biva podvrgnut pejzažni siže slike. Kako bi podupro ovu važnu inovaciju u Rabuzinovu načinu slikanja, Crnković u monografskom tekstu iz 1986. čak smjelo povlači paralelu s Cézanneovim načinom – premda umjetnici dolaze do sasvim različitih rezultata, riječ je o srodnom nastojanju da se otkrije „unutrašnja struktura prikazanog” te vidljivi svijet s pomoću jediničnih „sigli” prevede u ritmički ustrojenu, kompaktnu kompoziciju. U svojim interpretacijama i vrednovanjima Rabuzinove umjetnosti Crnković će se, dakako, baviti i simboličkim, alegorijskim aspektom Rabuzinovih oblika; isticat će jedinstvenost Rabuzinova pejzažnog idealizma, posebni dar da s pomoću figurativno čitkih oblika utjelovi

suprematistički poredak svijeta. Valja naglasiti da Crnković vlastitu misao o Rabuzinovoj umjetnosti uvijek razvija u dijalogu s ostalim tumačima, kontrolirajući baš sve što je o umjetniku ikada napisano i izgovoreno. Da je tome tako potvrđuje i središnji izdavački projekt poduzet u cilju sabiranja znanja o Rabuzinu – *Zbornik studija, eseja, kritika, prikaza i intervjua* u izdanju Matice hrvatske (1992.), izdašno ilustrirano divot-izdanje, svojevrsna „megačitanka” koja doista sabire manje-više sve napisano o umjetniku u razdoblju od 1960. do 1988., ukupno 635 zapisa 200 autora, poredanih po godinama, s izabranim dijelovima prevedenima na četiri strana jezika, kronologijom djela i ostalim bibliografskim dodacima; ukratko, knjiga enciklopedijskog obuhvata koja svakom istraživaču Rabuzinova djela iznimno olakšava posao, ali i zorno svjedoči o povijesnoj važnosti i kvalitativnoj znatnosti umjetnikova opusa.

U zasebnim poglavljima Crnković će se nadalje prisjetiti svih samostalnih izložbi koje je umjetniku priredio kao autor i kustos – od izložbe u zagrebačkoj galeriji Mirko Virius (1979.), potom u zagrebačkoj galeriji Josip Račić (1982.), za koju je Putar ustvrdio da je zbog sustavnosti izbora bila jedna od ponajboljih, preko izložbi koje su uslijedile 1990-ih, do izložbi koje je umjetniku priredio u okviru HMNU-a – izložbu povodom 80. rođendana 2001., retrospektivu bakropisa 2006. (autorica Svjetlana Sumpor), samostalno predstavljanje Rabuzina na smotri *Insita* u Bratislavi 2010. itd. Izdvojit će još nekoliko velikih skupnih izložbi u inozemstvu na kojima

je Rabuzin dobio posebno mjesto, a također ih je organizirao u okviru HMNU-a – primjerice, na Floridi 2001. i u Japanu 2005., što pak ističe činjenicu da je Rabuzin jedan od rijetkih hrvatskih modernih umjetnika koji ima recepciju i izvan europskoga kulturnog prostora.

U svojoj memoarskoj studiji Crnković će se naposljetku obazreti na ediciju *Hrvatska likovna kritika* u kojoj je priredio i uredio zbirke likovno-kritičkih tekstova hrvatskih povjesničara umjetnosti, uključujući i dvije vlastite, a koji su pisali i o naivnoj umjetnosti te Ivanu Rabuzinu; tom uredničkom radu treba još pribrojiti i Gamulinovu zbirku tekstova o naivnoj umjetnosti, koju je Crnković također priredio kao izdanje DPUH-a. Napokon, memoarskoj studiji pridruženi su i izbor iz popisa izložbi i bibliografije – izbor, zato što popis uključuje samo one stavke o kojima se piše na ovom mjestu. Osim Crnkovićeva teksta, publikacija *Hommage à Rabuzin* sadrži i nekoliko pjesama i pjesničkih crtica različitih autora pozvanih da se ovom prilikom prisjete umjetnika, s pogovorom Božice Pažur; a tu su i recenzije kolega koje je Crnković zamolio da pročitaju i komentiraju rukopis, Zrinke Pillauer Marić i Marijana Špoljara.

Dakle, riječ je o svojevrsnoj rekapitulaciji napravljenoga, pisanoj u evidentno osobnom tonu. Taj osobni ton pratio je i knjigu *Moji ljudi* (2018.), u kojoj je Crnković sabrao studije o odabranim djelima koje je nabavio za HMNU, pojedinim kritičarima, kolegama i prevoditeljima – ukratko, skupini živih i neživih bića koja je emocijom, marom i zalaganjem okupio u

orbitu koju opravdano naziva svojom. Premda će i ova knjiga biti od velike pomoći svima koji će se htjeti baviti Ivanom Rabuzinom i njegovim djelom, diskretan osobni ton ponovno zaslužuje posebnu pažnju. Ukazuje, naime, na sve ono što u knjizi nije izrečeno, a čini kontekst njezina objavljivanja. Ponajprije, na saveznički odnos između umjetnika i kritičara, odnosno sustavnu brigu o diskursu; intelektualni napor da se Rabuzinovo djelo ugradi u tekovine modernizma, da mu se osigura objasnidbena podloga koja će jasno isticati njegovu umjetničku bit i čuvati ga od uvijek prisutnih tendencija pojednostavljenja odvijao se kroz nekoliko generacija, na koje se nadovezao i Crnković. Misionarski se prihvativši zadace sabiratelja i tumača, pobrinuo se da se svaka daljnja rasprava o Rabuzinu, ali i o naivnoj umjetnosti u cjelini, odvija isključivo na znanstvenim temeljima i kritičkom uvidu u fenomen. I nadalje, Crnkovićev memoarski tekst upućuje na ulogu institucija. Isprva djelujući u profesiji kritičara i kustosa kao „slobodnjak”, Crnković je surađivao s respektabilnim muzejima i galerijama, izgrađivši internacionalnu mrežu partnerskih ustanova, koju je kasnije ugradio u HMNU, postavši njegovim kustosom i ravnateljem. Ovaj muzej, pravni sljednik negdašnje Galerije primitivne umjetnosti, kroz ravno sedamdeset godina [sic!] izgrađuje se kao središnja nacionalna, ali i jedna od najvažnijih internacionalnih ustanova za sabiranje, proučavanje i promoviranje naivne i druge autsajderske umjetnosti. Za vrijeme Crnkovićeva ravnateljstva muzej je tu svoju poziciju dodatno učvrstio, povećavši

zbirku vrijednim djelima ne samo hrvatskih nego i inozemnih umjetnika, pojačavši izdavačku djelatnost i potvrdivši se kao partner u međunarodnim suradnjama. Imajući na umu što se s ovom ustanovom zbivalo unatrag posljednjih nekoliko godina, teško je vjerovati da postoji stabilna i neupitna razina uvida u njezino značenje od strane politike, kao i da prevladava javna svijest o vrijednosti ove antiakademske i rubne, ali inherentne sastavnice modernizma. Srh razočaranja koje prolazi ispod površine memoarskog teksta stoga je razumljiv; tã Vladimir Crnković čitav je svoj radni vijek posvetio ukazivanju na vrijednost pojedinačnih opusa, odlučno osporavajući generalizaciju čitave produkcije na osnovi izvanumjetničkih, identitetskih kodova, egzegetski analizirajući djelo po djelo, ispisujući tekst po tekst. Ova knjiga stoga je i znatnu zeru više od memoarske proze: ona je opomena da čak i iza tako velikih imena kakvo je ime Ivana Rabuzina stoji minuli rad pojedinaca i kontinuirano djelovanje institucija. ✕

Ratko Vučetić

O sudbini Prelogovih tumačenja grada



MILAN PRELOG, *Sudbina grada*,
Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2021.,
204 str.

ISBN 978-953-6089-55-0

Sudbina grada, šesta knjiga objavljena u ediciji *Djela Milana Preloga*, sadrži 28 tekstova i studiju „Grad kao umjetničko djelo”, pisanih u razdoblju od 1960-ih do 1980-ih, ranije objavljenih ili prikupljenih u rukopisnoj ostavštini Milana Preloga. Tekstovi su okupljeni u tri poglavlja: *Problemi valorizacije*, *Povijesna sredina i urbanističko planiranje* i *Grad naš svagdašnji*.

Uvodni tekst pod naslovom „Prelogova teorija povijesne sredine i poetika skromnosti” napisao je Slavko Dakić, a u *Epilogu* se donose izvodi iz intervjua naslovljenog „Saint-Simon zaustavlja kočiju”, objavljenog u časopisu *Oklo* 1978. Slikovna građa kojom je knjiga opremljena, uz nekoliko iznimaka, nastala je u vrijeme kada su tekstovi napisani ili objavljeni.

Milan Prelog svakako je jedna od ključnih osoba hrvatske povijesti umjetnosti u poslijeratnom razdoblju. U širokom rasponu djelatnosti i tema kojima se bavio, područje zaštite spomenika i integralno, interdisciplinarno istraživanje prostornih odnosa, naselja i gradogradnje (bilo određenjem teoretskih i metodoloških pretpostavki bilo u direktnom, konkretnom sudjelovanju u istraživanjima i procesu donošenja prostornih planova) i danas se smatraju polazištima u sagledavanju složene problematike prostora i povijesnih središta. U knjizi *Sudbina grada* može se izdvojiti nekoliko temeljnih pojmova, koji se provlače kroz čitavu knjigu. Određujući grad kao nositelja kulturnih obilježja, kao kolektivnu tvorevinu, naglašava se pojam prostora i ambijenta te važnost uli-

ce kao tradicionalnog elementa grada. U procesu revitalizacije ključna je uloga građana i njihove svakodnevne potrebe, koje omogućavaju vitalnost povijesne sredine. Suprotni proces, degradacija gradova, posljedica je shvaćanja prostora kao osnovne sirovine, podređene ekonomskom interesu, uz izraziti pritisak prometa i turističke eksploatacije. Znatna dio članaka okupljenih u knjizi odnosi se na zagrebačke teme; stoga je i ovaj prikaz većim dijelom usmjeren na problematiku Zagreba, aktualiziranu potresom.

Polazeći od pretpostavke o gradu kao jednom od najsloženijih izuma čovječanstva, pitanje njegove valorizacije dovođi nas do stava o gradu kao umjetničkom djelu. Relativno kasno uključivanje gradova u sustav zaštite spomenika Prelog objašnjava stvaranjem novog sustava vrijednosti, potaknutog promjenama ljudske okoline. Tradicionalna paradigma kojom se štite pojedini spomenici promijenjena je i proširena sa zaštite samog spomenika na širi obuhvat kojim se zahvaća i okolina spomenika. Takav pristup, utemeljen na međunarodnim preporukama i konvencijama, omogućio je i drugačije sagledavanje ambijenata, tj. područja kojima ne dominiraju reprezentativni spomenici, izraženih stilskih obilježja, a njihova valorizacija sagledava se u cjelovitosti te uvođenju novog pojma „povijesne sredine” (prva zaštićena ambijentalna cjelina bila je Tkalčićeva ulica u Zagrebu 1952.). Naglašavajući temeljne različitosti povijesne sredine i obilježja razvoja „industrijskog razdoblja”, zasnovane na tehnologiji, univerzalizmu i internacionalnosti, Prelog upo-

zorava na opasnost gubitka regionalnih, lokalnih obilježja, određujući naselja kao nositelje kulturnih obilježja. U zaštiti povijesnih cjelina naglašava važnost uloge stanovnika, bez kojih nije moguće provesti zaštitu, pri čemu treba voditi računa o svakodnevnim životnim ritmovima, kako bi se izbjegla muzealizacija naselja. Preduvjet zadržavanja vitalnosti trebao bi biti dio smišljene i cjelovite politike zaštite prostora. Problem revitalizacije sagledan je kroz određenje razloga degradacije na primjeru zagrebačkog Gornjeg Grada i Kaptola. Određujući obilježja degradacije, upozorava na skokovit razvoj grada, zbog kojeg se izgubio odnos prema povijesnoj jezgri, a čija je opstojnost potvrđena tijekom duljeg razdoblja. Prenošenjem upravnih funkcija u Trnje, a zatim i izgradnjom i širenjem grada preko Save nije omogućeno posvajanje prostora, što je za posljedicu imalo zadržavanje suburbanog karaktera Trnja i Trešnjevke. Problemi degradacije očituju se zapuštanjem i propadanjem građevinskog fonda i komunalnih standarda, gubitkom gradskih sadržaja i pritiskom prometa na ulice koje nisu bile namijenjene takvom prometnom intenzitetu. S tim je povezana i socijalna degradacija, temeljena na imovinskom kriteriju. Prelog upozorava na stav prema kojem revitalizaciju ometa siromaštvo stanovnika, a takav je stav odbačen i u, kako bilježi, zemljama „s drugim društvenim uređenjem nego što je naše”.

U našoj današnjoj svakodnevnici, u Zagrebu, prije, a i nakon potresa možemo prepoznati iste procese degradacije povijesne jezgre i građevinskog fonda, pri čemu se opravdanja

traže u ranijem političkom sustavu, kao i u ekonomskim ograničenjima stanovnika. Stvarni razlozi takvog stanja posljedica su dugotrajne nesuvisle gradske politike i nedostatak brige za povijesnu jezgru, sada naglašeni posljedicama potresa. U javnosti proklamirani stavovi da je elementarna nepogoda prilika za obnovu grada služe kao opravdanje za nečinjenje. Postavimo i pitanje: da nije bilo potresa, zar ne bismo imali priliku za obnovu grada?

Negacija središnjih funkcija grada, prema Prelogu, odvija se pod diktatom profitabilnosti, što dovodi do rasta cijena gradskog zemljišta i gubitka tradicionalnih djelatnosti. Dominacija kapitala uzrokuje i iseljavanje stanovništva, a bez stanovnika, promjenom sadržaja i funkcija negira se povijesna struktura i, posljedično, degradira povijesno tkivo grada, da bi se otvorilo prostor novoj izgradnji visokog rentabilitea. Ti procesi obrazlažu se projektima revitalizacije, a s obzirom na to da zaštićeni spomenici „pružaju otpor negaciji funkcije središta”, nastoji se suziti ili dokinuti područja obuhvaćena zaštitom ili se pak baština prepušta propadanju. Takvi procesi mogu se prepoznati i u Zagrebu (blok Gorica–Badel u Zagrebu), pri čemu se revitalizacija doživljava jednostrano, samo kroz unošenje novih građevinskih struktura, velikih dimenzija–zbog ostvarenja viška dobiti. Izgradnja na Trgu Petra Preradovića upravo je takav, negativan primjer, kao i nedavna izgradnja u bloku ulica Kneza Borne–Domagojeva–Erdödyjeva–Branimirova, ali i novoplanirana izgradnja u bloku Martićeva–Bauerova–Vojnovićeva

–Brešćenskog unutar blokovske strukture Donjega grada. Istodobno dolazi do gubitka funkcija ulica i javnih prostora, koji gube sadržaje, a zamjenski se nude unutrašnjosti blokova kao područja novog vitaliteta. Gradske politike neodređeno se odnose prema izgradnji unutar blokova, kao i sve češćim zahtjevima za izgradnju garaža unutar blokova na području povijesne cjeline. Teško da se može govoriti i o često deklariranoj participaciji građana u donošenju odluka o razvoju grada. Kraha „participacije” očit je na primjeru „Cvjetnog trga”, kada se više od 50 000 stanovnika odredilo protiv takvog projekta, a ujedno se, upravo kako je Prelog i upozoravao, rušio dio povijesnog tkiva grada, koji je zamijenio predimenzionirani trgovački centar. Prelog ističe svođenje prostora na „karakter sirovine” tako očito u turističkim središtima (uz precijenjenu ulogu turizma kao pokretača revitalizacije grada – pri čemu se interes turističke industrije zaustavlja na vanjštini), a danas prevladava kao opće načelo, dok kuće postaju bezvrijedne u odnosu na vrijednost zemljišta – parcele.

Dominacija pragmatičnog, ekonomskog interesa uzrokuje promjene u strukturi prostora, pri čemu i neki današnji prijedlozi o obnovi Banije i Zagreba nakon potresa dovode u pitanje opstojnost povijesne strukture, tj. dovode do revizije tradicionalnog sustava naselja. U manjim sredinama problem je nedostatak postojanja „struke” i „javnosti”, no stvorena je atmosfera u kojoj se rijetko tko odlučuje javno iznijeti stav drugačiji od onog dominantnog, iza kojeg često stoje „renomirani stručnjaci”.

Krizu urbanizma Prelog prepoznaje u prostornom kaosu zagrebačkog Trnja i prenaplašenoj važnosti osi sjever–jug, kao nastavku „potkove”. Upravo suprotno takvim stavovima, Prelog iznosi tezu o dovršenosti „potkove” i jasnom određenju tog prostora zaključenog zgradom kolodvora. Južno od pruge predlaže formiranje manjih centara uz povezivanje sadržaja. Današnja situacija u ovom prostoru obilježena je izrazitom fragmentacijom koja se očituje monumentalnim zgradama javne namjene, zapuštenom i urušenom industrijskom arhitekturom i novopodignutim spomenicima te kaotičnim stanjem prometa.

Osvrnuvši se na stanje struke, povodom stogodišnjice predavanja povijesti umjetnosti na zagrebačkom sveučilištu, Prelog upozorava na krizu zastarjelog pojma povijesti umjetnosti i nužnog proširenja područja istraživanja, u sklopu kojeg svoje mjesto kao proučavanje umjetničkih djela nalazi i proučavanje gradova i urbanizma. Uvođenje pojma prostora usmjerilo je interpretaciju arhitekture od vanjštine i dekorativnih sustava prema prostoru koji oblikuje arhitektura i uvjetovalo istraživanje međusobnih odnosa grada, od predgrađa do reprezentativnih središta, pri čemu je ulica temelj sagledavanja grada kao cjeline.

Epilog

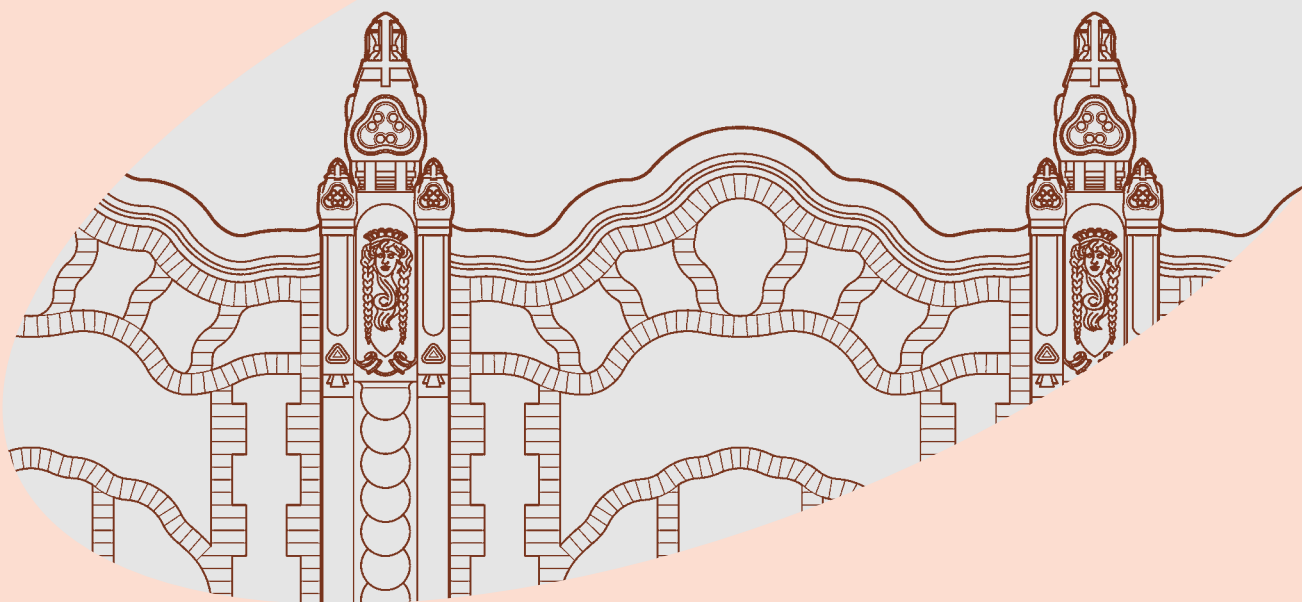
U uvodu knjige napominje se: „Učiti s Prelogom ili učiti od Preloga”. Sagledamo li današnju situaciju, posve je upitno što smo naučili. Prelogovi tekstovi pisani su pred četrdes-

tak–pedesetak godina, a situacija se danas nije bitno promijenila. Ponavljaju se isti problemi, akteri su nepromijenjeni, ne podučavaju se gradogradnja i urbanistika, ne postoji dijalog o prostornoj problematici, a posljedica su toga i stavovi, koji se iznose u javnom, medijskom prostoru, a koji svjedoče o nerazumijevanju povijesnih gradskih cjelina. ✕

Sara Študir

Sjaj ugarske arhitekture u hrvatskom kulturnom naslijeđu

Graditeljski odjeci Translajtanije: Mađarska arhitektura 19. i početka 20. stoljeća na hrvatskom tlu, Pučko otvoreno učilište Velika Gorica i Institut Liszt – Mađarski kulturni centar Zagreb, 19. svibnja – 2. lipnja i 7. lipnja – 15. rujna 2022.
AUTOR I KUSTOS IZLOŽBE: Boris Dundović



U izložbenom je prostoru Pučkog otvorenog učilišta Velika Gorica od 19. svibnja do 2. lipnja 2022. održana izložba *Graditeljski odjeci Translajtanije: Mađarska arhitektura 19. i početka 20. stoljeća na hrvatskom tlu*, otvorena u sklopu ovogodišnjih *Dana mađarske kulture* u Velikoj Gorici. Autor je i kustos izložbe arhitekt i konzervator Boris Dundović, a realizirana je suradnjom Instituta za povijest umjetnosti i Pučkog otvorenog učilišta Velika Gorica. Važno je napomenuti i kako je izložba nastala u sklopu bilateralnoga znanstvenog projekta „Arhitektonski susreti Hrvatske i Mađarske: Modaliteti strukovne razmjene znanja, 1900.–1945.” (voditeljica hrvatskoga tima: dr. sc. Tamara Bjažić Klarin). Ista je izložba potom 7. lipnja predstavljena i zagrebačkoj publici u prostoru Instituta Liszt–Mađarskog kulturnog centra Zagreb.

Hrvatski su krajevi u 19. stoljeću bili sastavni dio najprije Austrijskog Carstva, a zatim od 1867. sve do kraja Drugog svjetskog rata carske i kraljevske dvojne Austro-Ugarske Monarhije, stoga nije neobično jako prožimanje hrvatske i susjedne joj mađarske kulture u svim poljima. Spomenuta izložba donosi nam sintezni prikaz toga kulturnoga prožimanja u vidu naslijeđa mađarskih arhitekata na području onodobne Hrvatske i Slavonije. Naslovom istaknuto 19. i početak 20. stoljeća razdoblje je kada naše prostore oplemenjuju arhitektonska djela vezana upravo uz vodeća imena mađarske arhitektonske produkcije toga vremena. Izložba se sastoji od ukupno 24 panoa, od kojih dva sadrže uvodni tekst

te tehničke informacije o izložbi, dok su preostala 22 podijeljena u četiri tematske cjeline definirane uzimajući u obzir smještaj, brojnost te namjenu arhitektonskih ostvarenja predstavljenih na izložbi. Od četiri tematske cjeline prve dvije obrađuju naše najvažnije urbane centre onoga doba, Rijeku i Zagreb, potom treći dio obuhvaća manje gradove provincijskog karaktera i, naposljetku, dolazimo do teme ladanjske arhitekture u vidu dvoraca i kurija.

U Rijeci, koja je uključujući i svoju okolicu od 1870. bila pod mađarskom upravom i jedini ugarski izlaz na more, izveden je najveći broj građevina. Štoviše, u nagodbenom razdoblju od 1867. nadalje započinje intenzivnija modernizacija i transformacija Rijeke iz lučkoga grada u velegrad. Nakon što je 1873. započela izrada generalnoga urbanističkog plana, ugarski su se arhitekti posvetili i stvaranju sjedišta mnogih važnih institucija. Među važnim ostvarenjima, na izložbi su istaknute Guvernerova palača arhitekta Alajosa Hauszmanna (1892.–1897.) te palača parobrodarskoga društva „Adria” arhitekta Vilmosa Freunda (1884.–1897.). Ističu se i zgrade državne uprave kao što su Sudbena palača i zatvor (Győző Czigler, 1904.–1906.) te Mađarski kraljevski šumarski ured (Lórand Kismarty-Lechner, 1910.–1912.), kao i zgrada Austrougarske banke (József Hubert, 1913./1914.) te Velika trgovačka akademija (Ignác Alpár, 1899.). S obzirom na važnost riječke luke, važno je istaknuti i ostvarenja poput palače Kraljevskoga ugarskog pomorskog gubernija (József Hubert, 1883.–1885.) te Državne kraljevske pomorske aka-

demije (Samu Pecz, 1902./1903.). Izložbom je fokus usmjeren i ka obrazovnim te odgojnim ustanovama poput škola i dječjih vrtića, građanski je presjek dan i prikazom riječke sinagoge (Lipót Baumhorn, 1901.–1903.), eklatantnim primjerom mađarske secesije koji danas više ne postoji. Također, zanimljiv je i pano s prikazima važnih ostvarenja vezanih uz izgradnju željeznice (riječki željeznički kolodvor Ferenc Pfaffa, palača Mađarskih državnih željeznica Sándora Mezey i dr.) koja je predstavljala važnu prometnu vezu između Ugarske i Primorja.

Za razliku od Rijeke, Zagreb nije bio pod izravnom ugarskom upravom, no kao urbano središte Hrvatske–Slavonije u istom je razdoblju doživio urbanistički i gospodarski razvitak potaknut izgradnjom željeznice. Gradnja željezničkih zgrada predstavljenih na izložbi bila je povjerena ugarskim arhitektima, pa se tako ističu i Glavni željeznički kolodvor (1890.–1892.) te Ravnateljstvo Mađarskih državnih željeznica (1901.–1903.) Ferenc Pfaffa, arhitekta poznatog po ostvarenjima povezanim sa željezničkim prometom. Također, zanimljivo je istaknuti i pojavu radioničko-stambenih sklopova državnih željeznica kao što su sklop strojarnice (Ferenc Pfaff i suradnici, 1897.–1913.) i naselje službenika i činovnika (Ferenc Pfaff, 1897.–1916.), ali i ostvarenja poput stare kolodvorske pošte (Ferenc Pfaff, 1890-ih) te, danas nepostojećeg, vodovoda Mađarskih državnih željeznica u Trnju (oko 1890.). Od važnih institucija utkanih u donjogradsko tkivo, na izložbi su istaknute velike upravne palače

Institut Liszt – Mađarski kulturni centar Zagreb, lipanj 2022.
FOTO Z. Šarić



I. RIJEKA

Trgovačko- novčarski temelji metropole

Od 1852 godine radila je ugarska kmetarska banka (Magyar Kmeti Banka) u Rijeci, koja je prvenstveno bila zadužena za osnivanje i održavanje trgovačke akademije i škole za inženjere i arhitekte. Banka je imala ulogu u razvoju riječke metropole i u stvaranju modernog grada. Banka je imala ulogu u razvoju riječke metropole i u stvaranju modernog grada. Banka je imala ulogu u razvoju riječke metropole i u stvaranju modernog grada.

Austrougarska banka

Rijeka, Ulica Frana Kućića 8
Josef Hubert
1913 - 1914



Projektirao: Josef Hubert
1913-1914

Velika trgovačka akademija

Rijeka, Stjepana Szeleka ulica 2
Ignac Alpar
1890



Projektirao: Ignac Alpar
1890

Tvornica duhana (vršena)

Sej
Lajos Zobel
1910



I. RIJEKA

Riječka sinagoga

Projektirao: Lajos Zobel
1910



Projektirao: Lajos Zobel
1910



I. RIJEKA

Zeljevačka općina i Ujgari



poput Ravnateljstva pošte i brzojava (Ernő Foerk i Gyula Sándy, 1901.–1904.), Financijalne palače (Lajos Zobel, 1901./1902.), Šumarskog doma (1897./1898.) te Državnog šumskog erara (1898.) arhitekta Sándora Aignera. Građanskoj je kulturi posvećen pano s Paviljonom za izložbu umjetnina i historicističkih spomenika, danas poznatijem kao Umjetnički paviljon. Bio je to jedan od četiri hrvatska paviljona izložena na *Milenijskoj izložbi* u Budimpešti 1896. godine. Projektirali su ga Flóris Korb i Kálmán Giergl, a nakon što je 1897. rastavljen i vlakom preseljen u Zagreb, projekt za njega preradili su bečki arhitekti Ferdinand Fellner i Herman Helmer.

Ovom izložbom pozitivno predstavljen pojam provincije i njezina razvoja odnosi se poglavito na područja Slavonije, Podravine i Međimurja. Važnost tih područja za Ugarsku bila je velika, a budući da je spajanje Budimpešte sa svim dijelovima kraljevine bilo od ključnog značaja, gradnja željeznih kolodvora nije bila rijetka pojava. Za ovu je izložbu prvi put na hrvatski prepjevana i pjesma *Na pruži velikoga mađarskoga pjesnika Sándora Petőfija*, koja u prijevodu Borne Marčaca bitno prenosi zanos željeznicom na samoj sredini 19. stoljeća. Osim ranije navedenih, istaknuti su kolodvori u Osijeku (1898.) te Karlovcu (1901.–1903.), također djela arhitekta Pfaffa, a budući da je i protok informacija bio simptomom modernizacijskih procesa, prikazana je i Palača pošte i brzojava u Osijeku (István Bierbauer, 1910.–1912.). Provincija bilježi manji broj ostvarenja povezanih s vojnom



Otvorenje izložbe u Institutu Liszt – Mađarskom kulturnom centru Zagreb, lipanj 2022.
FOTO Z. Šarić

i državnom upravom, pa su tako predstavljene i Županijska palača u Osijeku (Józef Hild, 1838.–1842.) te Kraljevska husarska domobranska vojarna u Virovitici (Ignác Alpár, 1900.). Baš kao i u Rijeci, mađarska je uprava ulagala veliki napor u gradnju obrazovnih ustanova na području Međimurja, koje je smatrala ugarskim teritorijem. Važno je spomenuti i procvat građanske kulture i kulture stanovanja uzrokovan modernizacijom društva pa se u tom kontekstu ističu ostvarenja poput kuće Kästenbaum u Osijeku (Ferenc Fischer, 1904.) te Trgovačkog kasina u Čakovcu (Henrik Böhm i Ármin Hegedűs, 1903./1904.), jedinoga preostalog primjera prave mađarske secesije na našem tlu. Izložba usmjerava promatrača i na razvoj lječilišnog turizma te kupališta od kojih je jedan od važnijih primjera hotel Miramare u Crikvenici (Kálmán Rimanóczy ml., 1908.).

Naručiteljska je aktivnost mađarsko-hrvatskoga plemstva, u vidu gradnje te pregradnje dvoraca i kurija, u 19. stoljeću doživjela vrhunac. Neki su od najvažnijih primjera predstavljenih na izložbi veliki dvorac Pejačević u Našicama (Ferenc Storno st., 1862.–1871.) i novi dvorac Majláth u Donjem Miholjcu (István Möller, 1903.–1914.), ali i dosad nepoznata ostvarenja poput Möllerove lovačke kuće u Lacićima (1904.) te njegove kapele sv. Florijana na nuštarskome groblju (1906.). Potonja je nastala po uzoru na kapelu Čudotvorne Gospe od Hrasta (István Möller, 1892.), a tu su i nerealizirane grobne kapele obitelji Tüköry (Ernő Foerk i Gyula Sándy, 1905.) te obitelji Normann-Ehrenfels (István Möller, 1914.).

Izložba je uistinu znanstvenoga karaktera, ali na sažet i jasan način donosi pregled najvažnijih ostvarenja velikih mađarskih arhitekata na hrvatskom tlu u vremenu koje je i svojevrsna umjetnička sinteza zajedničke povijesti dvaju naroda. Gotovo monografski pripremljeni panoi imaju preglednu strukturu ispunjenu mnoštvom informacija za posjetitelje, stoga bi veći format panoa bio možda prikladniji te omogućio efektnije prikaze grafičkoga materijala. Strukturu od četiri glavne cjeline objedinjuje i prikaz s kartama, s označenim mjestima obrađenima u sklopu izložbe, što zaočituje povijesni i umjetnički pregled. Tekst na panoima napisan je vrlo jasno, tako da je pristupačan široj zainteresiranoj publici. Ova mala, ali ambiciozno priređena izložba je uspjela približiti, kontekstualizirati i istaknuti arhitektonski aspekt neraskidive veze hrvatskog i mađarskog kulturnog naslijeđa, što potvrđuje bogat popis arhivskih te muzejskih institucija u obje zemlje čije je fondove autor konzultirao i uključio. Iako uz ponešto ograničen format izložbe, njezin je sadržaj uspio izazvati interes za temu koja zahtijeva ozbiljnu znanstvenoistraživačku obradu, na čemu će, nadajmo se s iščekivanjem, autor i dalje raditi. ✕

Josip Klaić

Slojevitost Bukovčeva djelovanja

Korijeni i krila. Vlaho Bukovac u Zagrebu, Cavtatu i Beču 1893. – 1903.,
Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 17. veljače – 19. lipnja 2022.
AUTORICE IZLOŽBE: Petra Vugrinec i Lucija Vuković
KOAUTORI: Dragan Damjanović, Iskra Iveljić, Irena Kraševac, Petar Petrović



Trebalo je pričekati više od četiri godine od izložbe *Vlaho Bukovac u Parizu 1877.–1893.* do nastavka ciklusa *Vlaho Bukovac u Europi*, tripartitnog projekta zamišljenog u Klovićevim dvorima. Između Bukovčevih Pariza i Zagreba–Cavtata–Beča u međuvremenu su se postavili potresi i pandemije. Onaj Zagreb izgrađen u vremenu Strossmayera, Kršnjavog, Račkog, Miletića i samog Bukovca, ali i Vranyczanyjevih i Pongračevih, trenutačno je pod skelama, zatvoren i u iščekivanju boljih dana. Druga izložba naslovljena *Korijeni i krila: Vlaho Bukovac u Zagrebu, Cavtatu i Beču 1893.–1903.* dotiče se svih njih.

Bukovčev dolazak u Zagreb iz Pariza, u kojem je uživao ugled i slavu, zbilo se u naglom uzletu dotada malenog grada goleme Monarhije u sjeni Beča i Budimpešte, grada koji osnivanjem i gradnjom temeljnih institucija zauzima prvenstvo u formiranju nacionalnog duha i identiteta. Svjesni da se ujedinjenje unutar Trojedine kraljevine u politički slojevitoj razjedinjenosti može ostvariti jedino i samo kroz jezik, kulturu, umjetnost i obrazovanje, prvaci poput Račkog i Strossmayera, a ranije Vukotinovića i Saccinskog, na temeljima koje su postavili ilirci, pristupaju upravo takvom programu. Nakon Mažuranićeva dovršenja *Osmana* 1844., Franjo pl. Marković, prvi profesor filozofije na zagrebačkom sveučilištu, izdat će 1877. *Estetičku ocjenu Gundulićeva „Osmana”*, a 1888. godine tumačit će Gundulićevu *Dubravku* kao alegoriju dubrovačke slobode. Pastoralu će Stjepan Miletić,



FOTO G. Vranić

čiji je maestralan portret i na ovoj izložbi, režijski oživjeti na sceni novoga Hrvatskog narodnog kazališta kao njegov prvi intendant. Iz takve ideje koja se već dugo začinjala kroz riječ i misao izrast će kult Gundulića, koji će Bukovac, kao jedini sposoban, predočiti u sliku. Konačno će Gundulić kroz četiri zagrebačke monumentalne kompozicije za Akademiju, Institut, Kazalište, Knjižnicu te kroz strop Bondina kazališta u Dubrovniku biti ustoličen na hrvatski Parnas i okrunjen kao *poeta laureatus*, zaogrnut u vladajući grimiz kneževe velate (premda to nikad nije bio!) kao knez pjesnika i pjesnik knezova, u svjesnoj estetizaciji politike i politizaciji umjetnosti. Upravo je to jedna od temeljnih Bukovčevih zasluga zagrebačkog perioda tijekom kojeg je u sliku pretvorio ne samo nacionalnu nego i nadnacionalnu ideju, koja je u prvenstvu biskupa Strossmayera bila ujedinjenje, ne samo hrvatskih zemalja nego svih južnih Slavena, ali prije svega kao ujedinjenje duhovne slobode jer kako je biskup uobičavao reći: „narod duševno slobodan, ako i padne u fizično ropstvo, ne će za uvijek ostati u njemu”. Na trenutačnoj izložbi ta temeljujuća uloga Bukovca nije toliko razvidna kroz sama djela, naime prisutan je tek *Gundulićev san*. Međutim, nije riječ ni o kakvom propustu, već o ograničenim uvjetima. Izlaganje zastora ogromnih dimenzija teško je ostvariv pothvat posebno po pitanju prostora kojim se u postpotresnom vremenu oskudijeva, *Dubravka* je nedavno bila doputovala za prethodnu izložbu koja se trenutačno odvija u Budimpešti, a *Razvitak kulture* iz stare Knjižnice (1913.) pripada praškom

razdoblju. Za razliku od spomenutih djela koja su složenim ikonografskim programom zahtijevala mnoštvo likova i sadržaja, izloženi ciklus od četiri *Alegorije umjetnosti* odiše prozračnošću simbolizma nadahnutog antikom i Egiptom te dokazuje još jednom kako Bukovac nije zapadao u samo jednu maniru prikaza niti je dozvolio sebi opetovanje slikarskih rješenja ili tema.

Svakako je na izložbi prisutniji kao portretist, po čemu je i najpoznatiji. Prvih pet dvorana izložbenog prostora ispunjavaju portreti pripadnika zagrebačkog visokog sloja. Već je krajem pariškog perioda nastupio s plenerističkim rastvaranjem pozadine, čemu smo mogli svjedočiti i na prvoj izložbi ciklusa, gdje su domaćoj publici prvi put bili vidljivi impresivni portreti Samuela Foga i Laure Le Doux nastali za boravaka u Engleskoj. U Zagrebu će, također rasvjetljavajući paletu, u eksterijere postaviti niz protagonista bogatoga društvenog života i ostvariti neke od portretističkih vrhunaca. Kod portretistike treba istaknuti i cavtatski period od četiri godine iz kojeg se ističu biseri – grupni portreti obitelji Pappi (dosad neviđen) i Račić; nadasve potonji naslikan u ružičastom sfumatu topline mediteranskog sunca cavtatskog vrta. Treba uzeti u obzir da Bukovac ovdje slika članove svoje uže obitelji, gdje će, za razliku od reprezentativnosti zagrebačkih naručitelja, prevladati osobniji i bliskiji dojam. Cavtatski period karakterizirat će i „suha tehnika”, izostanak nanošenja završnog sloja laka, tzv. *firnisanja*, kako autorica Lucija Vuković ističe u tekstu kataloga. Takva pastelna,



Titel des Bildes
Jahr
Museum



Titel des Bildes
Jahr
Museum



Titel des Bildes
Jahr
Museum



Titel des Bildes
Jahr
Museum

FOTO G. Vranić

1892.

Krajem 1891. godine Bukovac boravi na Lapadu u Dubrovniku kod obitelji Pitarević

2. siječnja ženi se Jelicom Pitarević iz Dubrovnika.

U listopadu sa suprugom Jelicom odlazi u Đakovo, gdje će portretirati biskupa Josipa Jurja Strossmayera.

U prolasku kroz Zagreb susreće se s predsjednikom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dr. Franjom Račkim, koji ga povezuje s pripadnicima zagrebačkog intelektualnog miljea, a što je najvažnije, i s odjelnim predstojnikom dr. Isom Kršnjavim.

At the end of 1891, Bukovac stayed in Lapad, Dubrovnik with the Pitarević family.

On the 2nd of January, he married Jelica Pitarević from Dubrovnik.

In October, Bukovac and his wife Jelica went to Đakovo where he portrayed Bishop Josip Jurj Strossmayer.

On his way through Zagreb, he met with the president of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts, Dr. Franjo Rački, who connected him with members of the Zagreb intellectual milieu, and most importantly with Head of Department, Dr. Isom Kršnjavi.

1893.

Privučen narudžbama za biskupa Strossmayera (*Gundulićev san*), za Maticu hrvatsku i vladu (*Dubravka i Promicanje i unapređenje znanosti i umjetnosti u Hrvatskoj i Slavoniji za banovanja Dragutina grofa Khuena Héderváryja*), odlučuje se nastaniti u Zagrebu. Zbog prihvaćanja vladine narudžbe za sliku koja je trebala glorificirati vladavinu ozloglašenog bana Héderváryja Bukovac gubi naklonost biskupa Strossmayera te već nakon dolaska u Zagreb nehotice postaje akterom kompleksnih političkih zbivanja. Odbija narudžbu, a financijski gubitak nadoknadiće mu obitelj baruna Ljudevita Vranjczyanyja i obitelj Guida Pongratza koje naručuju portrete što će ih Bukovac slikati na imanjima obitelji u Oroslavju, Jurovu i na Bledu.

U lipnju u Cavtatu na svijet dolazi Bukovčev sin Ago.

U Akademijinoj palači Bukovac otvara svoju prvu samostalnu izložbu, a ujedno i prvu ptavu likovnu manifestaciju održanu u Zagrebu, koju je posjetilo više od 2000 ljudi. Na toj su izložbi izloženi magnetski portreti te portreti Vranjczyanyjevih i obitelji Pongratz.



Portrait of the young Ago Bukovac, the son of Bukovac and Jelica Pitarević, painted in 1893.

Attracted by orders for Bishop Strossmayer's (*Gundulićev san*), for the Matica hrvatska and the government (*Dubravka i Promicanje i unapređenje znanosti i umjetnosti u Hrvatskoj i Slavoniji za banovanja Dragutina grofa Khuena Héderváryja*), he decided to settle in Zagreb. Due to accepting the government order for a painting that was supposed to glorify the rule of the disgraced Ban Héderváry, Bukovac lost the favor of Bishop Strossmayer. Shortly after his arrival in Zagreb, he became an unwitting participant in complex political events. He refused the order, and the financial loss was compensated for by the family of Baron Ljudevit Vranjczyanyj and the family of Guido Pongratz, who commissioned portraits that Bukovac would paint on the estates of the family in Oroslavje, Jurovo and Blede.

1894.

Organizira izložbu u dućanu Kerla i Elzabete u ulici 40 kod Maslačke ulice. Na toj izložbi izlaže portrete prijatelja poput Štejjana Miletića ili Koverca Šušterca Ojaldić, ali i obitelji, tj. portret zadelovog sina Ago.



Boravi u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.



Portrait of Štejjan Miletić and Koverca Šušterca Ojaldić, painted in 1894.

1895.

Milica svečani tamni hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu prigodom izlaska hrvatske vojske u Srbiju.



U Zagrebu nastaje medija grupa ići, Matija.



Zaključujući odgođeno se Klobučarima, a na Beču i u Beču, Bukovac i Héderváryjevima odobrzajem, umjetnici dobivaju prvu profesionalnu ponudu za stvaranje, a to je na Polima ika 52, postava projekta Herataša biskupa, što znači postaju prototip i imune kuznine osveštje i kuznine osveštje koje suha umjetnička.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

1896.

U Hrvatskoj u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

1897.

U Hrvatskoj u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

1898.

U Hrvatskoj u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

1899.

U Hrvatskoj u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

1900.

U Hrvatskoj u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

1901.

U Hrvatskoj u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

1902.

U Hrvatskoj u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

1903.

U Hrvatskoj u Beču radi portretiranja Felxy Pongratza i supruga Maxa Pongratza.

Bukovčeva prisutnost u Zagrebu privlači pažnju generacija slikara koji obnavljaju od osamdesetih godina prošlog stoljeća naslijeđe slikara među kojima Bukovčev općinski razlikovnik njegov talenta i raznoosobitni slikarski stil, polmanjem slikarstva slobode i praksiom slikanja na otvorenom - plentism.

Prvi se put zajednički predizvravaju u proljeće na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Akademijinoj palači.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

The first time together they are held in the spring in the Croatian National Art Exhibition in the Academy's Palace.

mat površina pojačava dojam gotovo kolažnog građenja kompozicije, što je posebno vidljivo na monumentalnom platnu *Karneval u Epidaurusu*. K tome, ono je i svjedok Bukovca kao centralne društvene figure krajnjeg juga kojem daje inpute suvremenih europskih strujanja.

Posljednja uloga Vlahe Bukovca u zagrebačkom periodu jest njegova utemeljiteljska funkcija Umjetničkog paviljona, *Milenijske izložbe* i atelijerskih prostora, pedagoški rad, okupljanje prve moderne generacije umjetnika nazvane zagrebačkom šarenom školom i osnivanje Društva hrvatskih umjetnika koje je pratila secesija od Kršnjavoga. Upravo je posljednje bila razdjelna točka koja ga je natjerala na odlazak iz Zagreba, grada koji je kao jedan od rijetkih nadržao svojom veličinom, grada koji mu pri posljednjem putovanju na zadnje počivalište, za razliku od Praga, Splita i Dubrovnika, nije iskazao ikakvu počast. Da se ne zaobide, posljednja dvorana posvećena je jednogodišnjem bečkom razdoblju 1902./1903. s rijetko viđenim iznimnim *Portretom sina Aga* i amblematskim djelom *Adio*, simboličnim zaključkom izložbe.

Prva izložba ciklusa propulzivno je ušla u prostor Klovićevih dvora. Posjetitelj je imao dojam da skupa s Bukovcem sudjeluje u njegovu mladenačkom osvajanju svijeta: od dječake Amerike, preko mladenačkog Pariza, boravka u Engleskoj, Srbiji, Crnoj Gori, povrataka u Dubrovnik i Dalmaciju do najave dolaska u Zagreb. Prethodna dramatika zamijenjena je mirnim i sigurnim postavom koji govori o zrelosti Bukovcu, hranitelju obitelji, vlasniku kuće i atelijera

u Zagrebu, osovino domaće scene čiji je *spiritus movens*. Ispod takvog postava nazire se slojevitost situacije isprepletene nizom političko-umjetničko-privatnih odnosa (J. J. Strossmayer, I. Kršnjavi, B. Čikoš Sesija, Lj. Vranyczany). Njegova uloga više je od salonskog portretista, a javno umjetničko djelovanje složena politička konstelacija. Jednako se tako osjeća preplitanje Bukovca i Cavtata – njegovo sebedarje rodnom kraju, ali i svojevrsna lakoća bivanja u poznatom okruženju, o čemu svjedoče portreti obitelji i prijatelja te izleti u mediteranski pejzaž.

Nakon svega, s nestrpljenjem se iščekuje završna izložba ciklusa, ona posvećena Pragu, gradu u kojem je stvorio golemi dio svojeg opusa i ostavio duboki pedagoški trag, ali i grada koji je tada jedno od intelektualnih središta Europe. Također, ovaj projekt ostaje primjer sustavne obrade i prezentacije jednog umjetnika, ostvariv, doduše, jedino kod velikih i slojevitih ličnosti. Stoga bi bilo zanimljivo vidjeti i ovakve obrade drugih pojedinaca, kojih je u domaćoj umjetnosti uz Bukovca iznimno malo. ✕

Irena Kraševac

Portreti suvremenika kao odraz vremena

Ivan Meštrović – portreti suvremenika i suvremenica – univerzumi osobnih susreta i društvenih isprepletenosti, Gradski muzej Križevci, 8. listopada – 6. studenoga 2021.; Galerija AMZ – Arheološki muzej u Zagrebu, 20. siječnja – 15. veljače 2022.

AUTORICA IZLOŽBENE KONCEPCIJE: Barbara Vujanović



Susret i dijalog publike s djelom Ivana Meštrovića treba neprestano poticati i razvijati. U situaciji koja je zadesila Atelijer Meštrović u Zagrebu – koji je zatvorio svoja vrata na neodređeno vrijeme nakon potresa 2020. – ta se prigoda omogućila zahvaljujući manjoj preglednoj izložbi koja je na proputovanju kroz više hrvatskih gradova. Početna postaja bio je Gradski muzej Križevci, potom Galerija Arheološkog muzeja Zagreb, a slijede Gradski muzej Virovitica, Galerija Sikirića u Sinju te Spomen galerija Ivana Meštrovića u Vrpolju. Autorica izložbe Barbara Vujanović osmislila je s autorima likovnog postava Daminom Gamulinom i Antunom Sevšekom način izlaganja koji je prilagodljiv različitim prostornim situacijama, zahvaljujući čemu je izložba uvijek ista, a iznova različita. Ovaj se osvrt odnosi na izložbu videnu u prostoru Galerije Arheološkog muzeja u Hatzeovoj ulici u Zagrebu.

Iz povelikog opusa portreta koje je Meštrović izradio, odabrano je šesnaest osoba s kojima ga je vezalo poznanstvo, prijateljstvo ili je pak riječ o ličnostima iznimna značenja koje su obilježile njegov život. Sadržajnost „male” izložbe pritom je postignuta na više razina. Vremenski raspon seže od ranih radova iz bečkog razdoblja s početka 20. stoljeća do zrelih djela nastalih u Zagrebu 1930-ih.

Primarna je odlika kipara izraditi dobar portret. Meštrović se već u svojoj najranijoj amaterskoj fazi okušao u portretima, i to cara Franje Josipa I. i biskupa Strossmayera, po

principu da samo najveći zaslužuju trajni znamen svojeg lika. Kiparska vještina kojom je ovladao tijekom studija omogućila mu je da portretirane osobe prikaže u prepoznatljivim karakterističnim fizionomijama, čime se etablirao u cijenjenog majstora portreta. Odabrani portreti pružaju pregled stilskih mijena od rodenovskoga impresionističkog načina oblikovanja površine (Petar Brani, Lav Tolstoj, Iso Kršnjavi, Obitelj Katunarić), sažimanja forme i zaglađivanja plohe (Tomislav Krizman, Vlaho Bukovac), naglašene artdekoovske stilizacije (Rodin) do izrazito realističnih portreta snažne psihologizacije (Vladimir Becić, Vladimir Nazor). Sjedinjenje duha vremena i njegovih stilskih izričaja s karakterom i statusom portretiranog modela ponajbolje dolazi do izražaja u elegantnim i rafiniranim prikazima Lady Maud Cunard i Dorothy Une Ratcliffe, pripadnica engleskoga visokog društva s kojima se Meštrović susreće tijekom boravka u Velikoj Britaniji, između 1915. i 1917. Političara Tomáša Masaryka i njegovu kćer Alice portretira u Češkoj 1920-ih godina u karakterističnoj suzdržanosti i jednostavnosti prikaza introvertiranih intelektualaca. Portreti oca i kćeri Milčinović, Andrije i Vere Čuče kao djeteta, intimističke su zabilježke bliskih osoba.

Izložba nudi pogled u Meštrovićevo portretno stvaralaštvo u bronci i sadri, čime su zastupljene dvije glavne kiparske tehnike. Kompaktnost i oporost gipsanih figura u kontrastu je s odbljescima brončanih kipova, a njihov razmještaj u prostoru nije uvjetovan tehnikom izrade, čime se dobiva



Henry Wickham Steed, britanski povjesničar i publicist (Long Milford, 10. listopada 1871. – Wootton-by-Woodstock, London, 13. siječnja 1956.). Studirao je povijest u Jeni, Berlinu i Parizu. Radio je kao vanjskopolitički dopisnik lista *The Times* u Berlinu, Rimu i Beču, te vanjskopolitički i glavni urednik *The Timesa*, glavni urednik *Review of Reviews*, profesor srednjoeuropske povijesti na londonskom King's Collegeu i vanjskopolitički komentator BBC-a. Tijekom Prvoga svjetskog rata istupao je protiv Austro-Ugarske i zalagao se za oslobođenje naroda pod njegovom vlasti. Suradivao je s Jugoslavenskim odborom, te sa slavenskim emigrantima, posebno s Tomášom G. Masarykom i Franom Šuplem, s kojim je dogovorio Meštrovićevu izložbu u Victoria and Albert Museumu 1915. godine. Bio je povezan i s izložbom priređenom 1917. u Grafton Galleries u Londonu, na kojoj je Meštrović izlagao s Mirkom Račkim i Tomom Rosandićem, a u sklopu koje je Steed održao predavanja.





FOTO J. Vuglač

dinamična cjelina izložbenog postava. Dijalog koji publika uspostavlja s portretiranim osobama, a time i Meštrovićevim djelima, postignut je zahvaljujući panoima na kojima se uz izloženo djelo može pročitati životopis portretirane osobe te njezine relacije s Meštrovićem. Posjetitelj se neizbježno umrežuje u Meštrovićeve društvene odnose i korelacije u rasponu od tridesetak godina koje je stvarao tijekom svojeg boravka i rada u raznim europskim gradovima, Beču, Splitu, Pragu, Parizu, Rimu, Londonu, Zagrebu. Postavljanje kipova u visini nešto nižoj od očišta prosječnog promatrača omogućuje cjelovit pogled na djelo. Portretirane osobe prikazane su tako da svaka zrači svojom osobnošću koju je Meštrović majstorski znao izvući i ovjekovječiti. Karakteri različitih ljudi oživljavaju ako im pridamo dovoljno pažnje svojim zanimanjem za otkrivanjem psihologizacije kakvom ih je doživio kipar. „... kad se krećem oko biste, vidim da joj se izraz lica mijenja”, zapisao je Nazor o svojem portretu, „... rekao bih, dva lica i dva posmjeha jednog istog čovjeka, dva duševna stanja iste osobe”. Prikazani portreti zrcale kompleksne odnose unutar Meštrovićeva povijesnog vremena i živog konteksta njegove osobne mreže poznanstava koje je nastojao što dublje prozreti.

Izložba i prateći katalog još su jedan u nizu pokušaja približavanja Meštrovićeva opusa osmišljenog i realiziranog u okviru programa Muzeja Ivana Meštrovića, kojemu ne nedostaje originalnost pristupa i postignut rezultat obogaćenja u poznavanju djela i rada velikog meštra koji za to pruža pregršt mogućnosti. ✕

Sanja Sekelj

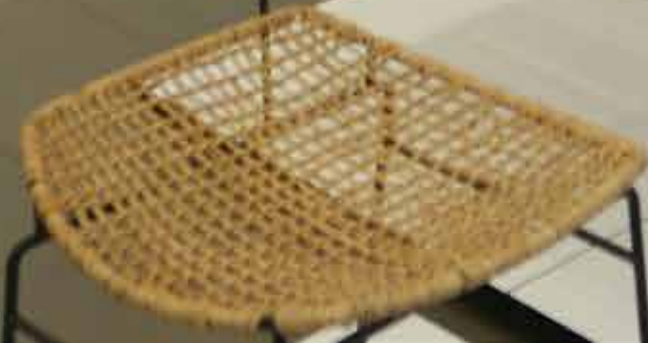
Važan podsjetnik i poticaj

Novi standard: Studio za industrijsko oblikovanje i suvremeno stanovanje 1950-ih, HDD Galerija, Zagreb, 25. studenoga – 9. prosinca 2021.
AUTORICE IZLOŽBE: Lovorka Magaš Bilandžić i Patricia Počanić



Galerija Hrvatskoga dizajnerskog društva svojom izložbenom aktivnošću već dugi niz godina sustavno pridonosi istraživanju, historizaciji i kontekstualizaciji još uvijek (barem u domaćem kontekstu) nedovoljno obrađenog područja dizajna. Od grafičkog i produkt-dizajna do monografskih izložbi, prikaza rada institucija ili pojedinih kompleksnih dizajnerskih fenomena, posebno mjesto u njezinu programu svakako zauzimaju izložbe posvećene predstavljanju i izučavanju nasljeđa dizajna iz druge polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj i Jugoslaviji, koje su – kao i većina programa galerije – popraćene stručnim vodstvima te videosnimkama razgovora s autorima i autoricama izložbi. Upravo se na tu liniju galerijskog programa nadovezala izložba *Novi standard: Studio za industrijsko oblikovanje i suvremeno stanovanje 1950-ih godina*, autorica Lovorke Magaš Bilandžić i Patricije Počanić, održana krajem 2021.

Izložba je bila fokusirana na predstavljanje aktivnosti interdisciplinarnog kolektiva Studio za industrijsko oblikovanje (SIO) tijekom 1950-ih. Osnovan nakon prvog *Zagrebačkog triennala 1955.*, Studio je činilo 28 članova Udruženja umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske (od arhitekata, kipara i slikara do keramičara, dizajnera tekstila i grafičkih dizajnera), okupljenih u cilju teorijske i praktične artikulacije standarda suvremenog stanovanja, od pojedinačnih predmeta do cjelokupnih stambenih ambijenata. Opremljena s nekoliko predmeta namijenjenih masovnoj proizvodnji



ili njihovih prototipova, fotografijama postava izložbi i uporabnih predmeta, katalogima i tiskovinama iz vremena te informativnim popratnim tekstovima, izložba je trasirala djelovanje SIO-a od razdoblja kasnih 1940-ih, kada je kratkotrajnim djelovanjem Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu (1949.–1954.) ostvaren jedan od preduvjeta za njihovo okupljanje, do kasnih 1950-ih, odnosno do održavanja drugog *Zagrebačkog triennala* 1959. Važne popratne postaje između dva navedena granična događaja u izložbenom su postavu činile važne izložbe kao što su *Stan za naše prilike*, na kojoj se SIO prvi put predstavio kao kolektiv (Ljubljana, 1956.), *Porodica i domaćinstvo* (Zagrebački velesajam, 1957. i 1958.) te II. *Milanski triennale* (1957.), na kojoj je kolektiv osvojio srebrnu medalju za svoj projekt uređenja stambene jedinice.

Izložbeni se narativ gradio, dakle, oko nekoliko ključnih umjetničkih i kulturnih događaja iz vremena: djelovanje Akademije u kojoj je – bilo u ulozi polaznika, bilo u ulozi predavača – sudjelovalo više od polovice budućih članova SIO-a; organizacija prvog *Zagrebačkog triennala* – događaja nakon kojega se SIO službeno oformljuje te u čijoj su organizaciji sudjelovali pojedini njegovi članovi; sudjelovanje kolektiva u reprezentativnim izložbama u organizaciji kulturnih institucija, u kojima je vidljiva evolucija od predstavljanja oblikovnih rješenja za pojedinačne predmete do prezentacije cjelokupnih stambenih ambijenata u mjerilu 1 : 1. Naglasak na potrebi komunikacije između različitih društvenih

dionika te inzistiranje na činjenici da oblikovana okolina utječe kako na kvalitetu života tako i na međuljudske odnose možda je najvidljivija u sudjelovanju kolektiva na manifestaciji *Porodica i domaćinstvo*, namijenjenoj mnogo širem krugu publike od one većinski stručne.

Uz to što upućuje na izniman istraživački rad uložen u pripremu izložbe, postav ukazuje i na visoku razinu kustoske intencije u izboru fotografija i predmeta. Naime, predmeti masovne proizvodnje i prototipovi izloženi u galeriji istodobno su jasno vidljivi i na fotografijama spomenutih izložbenih postava iz 1950-ih, što promatraču pruža mogućnost dubljeg razumijevanja konteksta njihove proizvodnje i namijenjene im uloge u oblikovanoj okolini. Riječ je o predmetima poput monumentalne zavjese Jagode Buić Bonetti iz 1957., koja je vizualno dominirala postavom, zatim sjedaće garniture i stola od kovanog željeza i komušine koje su 1957. oblikovali Vjenceslav Richter, Ferdo Rosić i Slava Antoljak ili popularnih predmeta masovne proizvodnje kao što su električni mlinac za kavu MIKI i boca za BIS Brune Planinška. Pažljiv odabir izloženih predmeta i fotografija vidljiv je i u nekoliko primjera koji omogućuju promišljanje evolucije individualnih poetika dizajnera, bilo u smislu njihova istraživanja funkcionalnih, estetskih i ekonomskih vrijednosti istih oblika u različitim tipovima predmeta (poput prikaza rješenja za univerzalni stolac – tip A i kvake Ive Penića) bilo u smislu njihova prinosa u kolektivnim rješenjima (kao što je – u slučaju Slave Antoljak – oblikovanje

112



113

Izložbe



FOTO M. Golub



tkanine u predmetima poput već spomenute sjedaće garniture iz 1957., tapiserije oblikovane u suradnji s Ivanom Pice-ljom iz iste godine ili svjetiljke s Vjenceslavom Richterom iz 1959.).

Uz neospornu važnost koju ima podsjećanje na ključne izložbene događaje vezane uz kulturu stanovanja iz 1950-ih ili prikaz pojedinih dizajnerskih rješenja, najveća je vrijednost izložbe, međutim, negdje drugdje. Vješto oblikovan izložbeni narativ oko događaja govori mnogo više od isključivo o povijesti izložbi, umjetnika i dizajnera ili predmeta – svjedoči prvenstveno o društveno-političkim, ekonomskim i kulturnim prilikama vremena u kojima se odvijala apostrofirana aktivnost, kao i o specifičnim načinima na koje se tada promišljalo umjetničku proizvodnju. Naime, povijest SIO-a, kako je predstavljena na izložbi, u svakom smislu možemo shvatiti kao kolektivni pothvat. To, s jedne strane, uključuje kolektivno autorstvo koje nadilazi čak i pojedinačne predmete koje je oblikovalo više autora: svaki finalni produkt možemo shvatiti kao rezultat predanog rada cjelovitoga interdisciplinarnog tima, koji je u samim svojim premisama uključivao kolektivni rad na teorijskoj elaboraciji novog standarda stanovanja, analizu i kritiku stanja te viziju društvenog razvoja. Promatrani na taj način, čak i predmeti koje je oblikovao jedan autor ili autorica mogu se promatrati u duhu opisanoga kolektiviteta, čemu dodatno pridonosi i unutarnja organizacija SIO-a koji je imao Savjet za kontrolu funkcionalne i estetske kvalitete svih predmeta. S druge

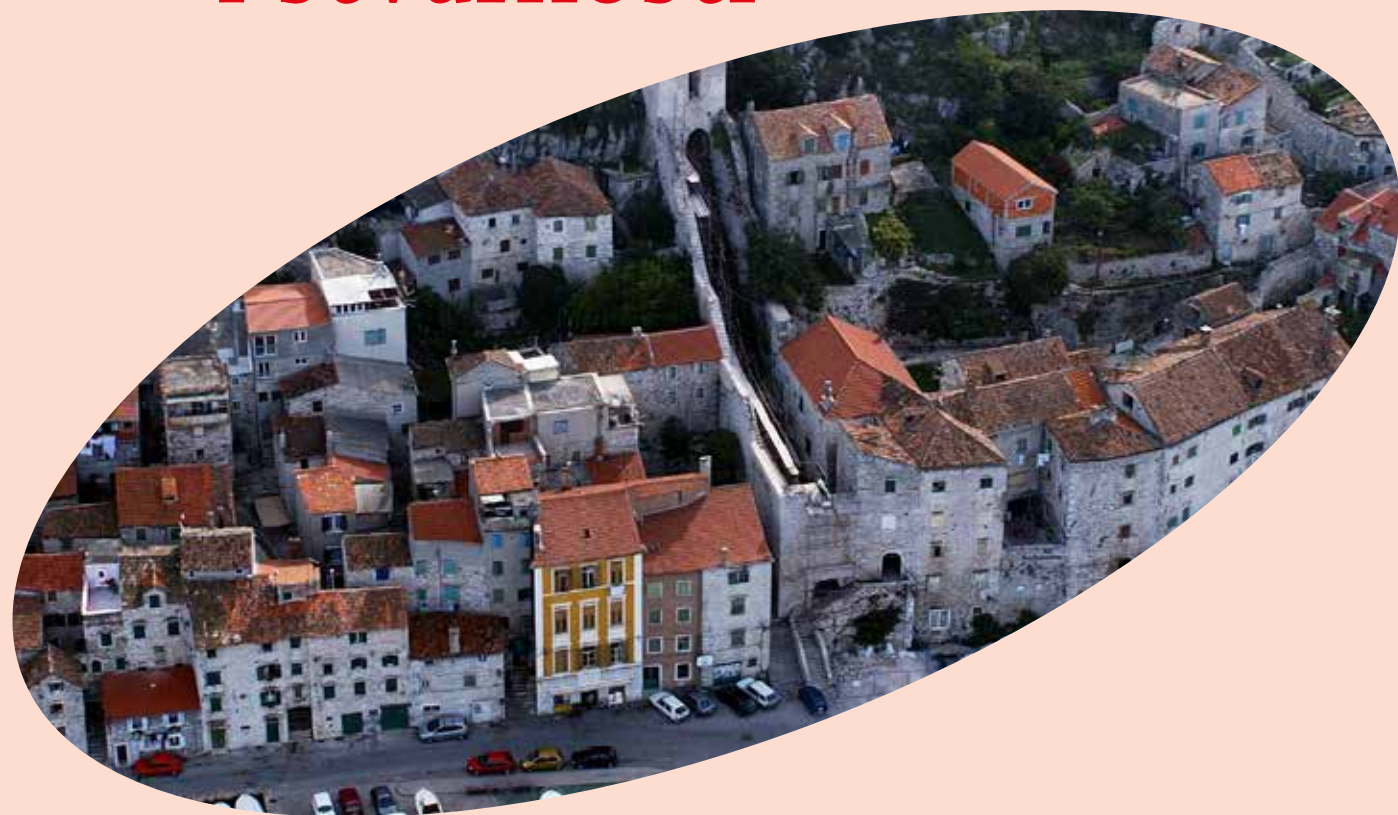
strane, fokus na ranije navedene događaje pruža uvid u drugačije razumijevanje društvene uloge umjetničkog rada: dizajner je umjetnik integrator koji aktivno pridonosi izgradnji suvremenog društva te povezuje različite društvene dionike – od države i industrije do krajnjih korisnika predmeta. Predstavljeni reprezentativni izložbeni projekti u tom smislu funkcioniraju kao točke u vremenu u kojima se razotkriva bogata i raznovrsna aktivnost aktera koja se odvijala u razdoblju između njih, odnosno rad različitih aktera na podizanju vidljivosti i institucionalizaciji dobrih praksi. Promatra li se na taj način, SIO – okupljen kao zatvoreni kolektiv, s određenim brojem članova te vremenom osnutka i prestanka djelovanja – počinje djelovati kao fluidna mreža aktera, od kojih su neki istodobno aktivni u više različitih inicijativa, te koja u svoj krug može i nužno uključuje i suradnju s akterima koji nisu formalno njezini članovi.

Konačno, važno je napomenuti da je izložba uključila i kritičko čitanje rezultata djelovanja SIO-a. Naime, pri stručnom vodstvu i održanom [d] razgovoru, autorice izložbe istaknule su kako je u praksi ipak postojao problem u komunikaciji između različitih društvenih aktera (ponajprije s trgovačkom mrežom koja je i dalje preferirala namještaj obilježen rudimentima starijih razdoblja), zbog čega je ostvaren tek manji broj ciljeva kolektiva te je veći broj predmeta ostao isključivo na razini prototipa. Međutim, pozitivnih primjera ipak je bilo: od već spomenutih predmeta Brune Planinška, preko porculanskog posuđa Marte Šribar ili drvenog

namještaja Marija Antoninija i Borisa Babića, do kontinuiranog angažmana pojedinih poduzeća na uvođenju masovne proizvodnje kvalitetno oblikovanih predmeta poput Jugokeramike ili DIP-a Novoselec. Neovisno o ograničenim dometima SIO-a i paralelnih inicijativa, iz današnjeg rakursa nije moguće ostati ravnodušan kako na implementaciju dizajna pojedinih predmeta u proizvodnju i barem minimalno razumijevanje društveno-političkih struktura za značaj dizajna i umjetnosti koje je za to bilo potrebno tako ni na širinu društvene platforme koja se kolektivno zalagala za stvaranje kvalitetnijih životnih uvjeta. Održana u razdoblju strmoglavog rasta cijena nekretnina i općih životnih uvjeta te proliferacije namještaja lošije kvalitete, izložba je svakako važan podsjetnik i poticaj! ✕

Ivo Glavaš

Revitalizacija šibenskog *puta spasa* između zablude i stvarnosti



Put spasa ili *strada del soccorso* fortifikacijska je struktura koja u formi dvostrukoga obrambenog bedema iz šibenskog kaštela svetog Mihovila, u smjeru istok-zapad, vodi sve do morske obale. Sagrađila ga je mletačka vlast najkasnije 1425. za mandata šibenskoga gradskog kneza Jakopa Pesara, a služio je dopremi pomoći u ljudstvu i materijalu u slučaju opsade kaštela svetog Mihovila.¹ Šibenski *put spasa* vrlo je vjerojatno prva takva mletačka fortifikacijska struktura na obje obale Jadrana usporediva jedino sa sličnim, ali vjerojatno nešto kasnijim *putom spasa* u kaštelu talijanskom gradu Brescii na nekadašnjoj venecijanskoj *terrafermi*.² Naziv dvostruki ili dvojni bedem, koji se za *put spasa* redovito upotrebljava u našoj literaturi, pogrešan je jer je riječ o nazivu proizašlom iz konkretnoga tehničkog rješenja (dva usporedna bedema) na kaštelu u Šibeniku, a ne njegove stvarne funkcije.³

Šibenski *put spasa* podijeljen je dvjema kulama na dva dijela: donji dug oko 40 metara i kraći, ali znatno strmiji gornji dio kojim se ulazi u sam prostor kaštela svetog Mihovila. *Put spasa* definitivno gubi svoju fortifikacijsku ulogu početkom 19. stoljeća tijekom prve austrijske uprave u Dalmaciji, kad nekadašnji ženski benediktinski samostan sv. Katarine u njegovoj neposrednoj blizini postaje vojarna. Tada je izgrađeno vanjsko stubište koje je djelomično zaklonilo nekadašnji glavni ulaz u *put spasa* (u formi velikoga gotičkog portala) iz smjera obale, odnosno šibenskoga gradskog predjela

- ¹ JOSIP ČUZELA, *Srednjovjekovna fortifikacijska arhitektura grada Šibenika*, magistarski rad, Filozofski fakultet u Zadru – Arhitektonski fakultet u Zagrebu, 1995., 81.
- ² IVO GLAVAŠ, Šibenske fortifikacije – nove spoznaje i istraživanja, u: *Juraj*, 5 (2016.), 6.
- ³ Taj se naziv prvi put javlja kod: JOSIP ČUZELA (bilj. 1), 78–81.

Dolac.⁴ Od tog vremena prostor je prepušten propadanju i polaganoj privatizaciji. Prema tome, u 19. stoljeću napuštena je osnovna funkcija nekadašnjeg *puta spasa*, okomito povezivanje za dostavu pomoći u kaštel svetog Mihovila. Kao i kod drugih povijesnih fortifikacija ili njihovih pojedinih struktura, revitalizaciju nije moguće izvesti povratkom izvorne funkcije. Međutim, ovdje je riječ o još složenijem problemu, jer je nakon gubitka izvorne namjene i privatizacije prostora *puta spasa* nemoguće ponovno uspostaviti potpunu vertikalnu komunikaciju s kaštelom svetog Mihovila bez radikalnih zahvata. Projekt kojim bi se predlagala ponovna uspostava funkcije nekadašnjeg *puta spasa* od morske obale do kaštela značila bi uklanjanje ili potpuno preoblikovanje stubišta na obali ispred nekadašnjeg ulaza u *put spasa* sagrađenog početkom 19. stoljeća. Istom logikom mogli bismo pokušati revitalizirati nekadašnji samostan sv. Katarine i tako sve redom u tom dijelu povijesne jezgre Šibenika, do pokušaja uspostave nekadašnje obalne crte u šibenskom predjelu Dolac gdje je glavni ulazni portal *puta spasa*. Taj postupak ne samo što nije metodološki ispravan nego je, kako smo vidjeli, u potpunoj suprotnosti i sa zdravim razumom. Osim toga, vodio bi ponovnom rođenju stilskih restauracija iz 19. stoljeća, kakvima bi se mogli karakterizirati neki konzervatorsko-restauratorski zahvati na šibenskom kaštelu svetog Mihovila.⁵ Upravo je člankom II. Venecijanske povelje iz 1964. civilizirani svijet jednom za svagda raskrstio sa stilskim restauracijama pa neće biti loše da dio tog članka

- ⁴ DARKA BILIĆ, KRASANKA MAJER JURIŠIĆ, JOSIP PAVIĆ, Dvostruki bedem u Šibeniku – funkcija, valorizacija i prezentacija, u: *Portal*, 10 (2019.), 32.
- ⁵ O radikalnim rekonstrukcijskim zahvatima na šibenskom kaštelu svetog Mihovila vidi: IVO GLAVAŠ, O rekonstrukcijskim zahvatima na šibenskom kaštelu sv. Mihovila, u: *Peristil*, 63 (2020.), 29–43.



Šibenik, *put spasa*, FOTO S. Ferić



Šibenik, pogled na kaštel Svetog Mihovila prije rekonstrukcije
s putem spasa, FOTO S. Ferić

ovdje citiramo: „The valid contributions of all periods to the building of a monument must be respected, since unity of style is not the aim of a restoration.”⁶ Stoga držim da prije svakog promišljanja o načinu revitalizacije nekadašnjega šibenskog *puta spasa* treba odmah u početku odbaciti sve projektne prijedloge koji pokušavaju uspostaviti njegove izvorne povijesne tokove na štetu autentičnosti. Autentičnost bi u ovom slučaju bila ukupnost povijesnih slojeva na šibenskom *putu spasa* od srednjeg do novog vijeka.

Postavlja se, naravno, pitanje na koji je način onda uopće moguće pristupiti u prostor nekadašnjega šibenskog *puta spasa*. Posve legitiman konzervatorski pristup bio bi otvaranje bočnih vrata koja su u nekadašnjem *putu spasa* probijena u nekom trenutku u 19. stoljeću.⁷ Po jedna takva vrata nalaze se sa sjeverne i južne strane donjeg dijela *puta spasa*. Slaba je strana tog pristupa da bi se time na neki način odvratila pažnja neukog promatrača od prave funkcije prostora. U današnje vrijeme takvi se problemi mogu riješiti različitim digitalnim i virtualnim oblicima prezentacije, a probijanje tih dvaju (u jednoj fazi) povijesnih otvora daleko je manji problem nego eventualno potpuno uklanjanje povijesnog stubišta ispred glavnog ulaza u nekadašnji *put spasa* koje je u svojoj osnovi devastacija spomenika.

Jednom kad se odlučimo za varijantu da nekadašnji šibenski *put spasa* ne prepustimo njegovoj sudbini, treba izabrati ispravan konzervatorski i projektantski pristup. Držim da se kod toga moramo držati osnovnog principa: ne smijemo ni

⁶ Venecijanska povelja na mrežnim stranicama ICOMOS-a: https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (pristupljeno 7. veljače 2022.).

⁷ Na tom su tragu i autori recentnog rada o *putu spasa*: DARKA BILIĆ, KRASANKA MAJER JURJIŠIĆ, JOSIP PAVIĆ (bilj. 4), 39–40.

⁸ Venecijanska povelja (bilj. 6).

na koji način pretpostavljati kako je *put spasa* izgledao po dovršetku, ako je uopće bio dovršen. To bi nas vodilo u sljedeću metodološku pogrešku precizno opisanu u članku 9. Venecijanske povelje, u kojem se kaže da restauracija mora stati tamo gdje počinje pretpostavka.⁸ Posve je sigurno da je za svladavanje tolike strmine unutar *puta spasa* bila potreba nekakva konstrukcija (vjerojatno drvena) koja nam se, naravno, nije sačuvala. Posebno je teško bila savladiva završna strmina nakon druge kule, tik uz kaštel svetog Mihovila. Ne možemo zamisliti ljude koji turistički žele razgledavati šibenski *put spasa* koristeći se pritom opremom za planinarenje. S druge strane, dopušteno je postaviti pitanje je li uopće potrebno projektirati prostor unutar *puta spasa*. Kakva bi bila sudbina tog prostora ako ga ostavimo u postojećem stanju? Odgovor na ta pitanja donekle se skriva u vlasničkoj strukturi nekadašnjeg *puta spasa*. Njegov donji dio, bolje rečeno, dio između dvije kule, više nije jedinstveno zemljišno tijelo, što je posljedica gubitka funkcije i postupne privatizacije prostora. Taj je dio *puta spasa*, koji je u najstarijem austrijskom katastru jedna zemljišna čestica, sada podijeljen u dvije katastarske zemljišne čestice. Veća katastarska čestica u vlasništvu je Grada Šibenika, dok je manja, površine svega 82 kvadratna metra, u suvlasništvu privatnih osoba. Nedvojbeno je da je usitnjena vlasnička struktura, odnosno postupna privatizacija nekadašnjeg *puta spasa*, jedan od glavnih uzroka njegove degradacije. Svjedoci smo da je prečesto u povijesnim jezgrama u Dalmaciji upravo to osnovni razlog

zapuštanja i propadanja vrijednih povijesnih građevina. Posljednjih godina Grad Šibenik pokušava riješiti vlasničku strukturu u nastojanju da kao jedini vlasnik pristupi projektiranju *puta spasa*. Međutim, to automatski ne znači da je rješavanje vlasničkih pitanja samo po sebi put prema rješenju. Na šibenskom kaštelu svetog Mihovila nije bilo vlasničkih problema ni manjih privatnih parcela, a svejedno smo svjedočili radikalnim restauratorskim postupcima koji se približavaju stilskim restauracijama iz 19. stoljeća. S druge je strane netaknuti i vrlo vrijedni povijesni prostor šibenskog *puta spasa*, koji je jedan od rijetkih dijelova kaštela svetog Mihovila na kojem posljednjih godina nisu provedeni radikalni restauratorski zahvati. Naravno, ako se izuzmu neki konzervatorsko-restauratorski zahvati iz 90-ih godina prošlog stoljeća koje je pri eventualnom novom zahvatu na *putu spasa* potrebno revidirati.⁹

Šibenski *put spasa* nakon konzervatorsko-restauratorskog zahvata 90-ih godina prošlog stoljeća građevinski je potpuno konsolidiran i ne prijete mu opasnost da se u do gledno vrijeme pretvori u arheološku ruševinu. Dakle, ne postoje potrebe za ikakvim hitnim građevinskim, sanacijskim zahvatima. Vizualno ga je moguće doživjeti s kaštela svetog Mihovila i djelomično napola zaklonjenim pogledom kroz dio nekadašnjega glavnog ulaznog portala. Ako bismo stvari promatrali strogo formalno, *put spasa* dostupan je javnosti i ni na koji način nije skriven od pogleda. To što se u njega u svakom trenutku ne može ući i obilaziti ga iznutra

⁹ Kritičku analizu dosadašnjih konzervatorsko-restauratorskih zahvata na *putu spasa* vidi u: DARKA BILIĆ, KRASANKA MAJER JURJIŠIĆ, JOSIP PAVIĆ (bilj. 4), 33–34.

nije presudna činjenica. Ni nakon sveobuhvatnoga konzervatorsko-restauratorskog zahvata završenog 2014. ne može se pristupiti u sve dijelove bedema kaštela svetog Mihovila. Nažalost, sve smo više svjedoci da obnova povijesnih spomenika postaje poligon za potpuno nepromišljenu, trivijalnu arhitekturu u stilu velikih trgovačkih centara. Kao da smo zaboravili da postoje klasična tehnička rješenja i da suvremena arhitektura u povijesnom spomeniku ne mora i ne smije ostaviti svoj potpis, već projektant radi u službi spomenika. Šibenski *put spasa* jednostavno je previše važan i previše jedinstven da bismo ikamo žurili. ✕

Andrej Žmegač

Dva-tri kneževa dvora

Uz obnovu kneževih dvorova u Pridvorju, Slanome i Janjini



Poznato je da Društvo prijatelja dubrovačke starine (DPDS) poduzima obnovu niza građevina na prostoru nekadašnje Dubrovačke Republike, od vrha Pelešca pa do rta Oštra pred Bokom kotorskom. Koristeći izdašne prinose dubrovačkih gradskih zidina, Društvo po potrebi i otkupljuje manje poznate spomenike dubrovačke prošlosti, da bi ih potom obnavljalo i prezentiralo javnosti, napose brojnim turistima. Nedavna pandemijska kriza gotovo je trenutačno bila prekinula izvore financiranja, što se odgovarajuće odrazilo na radove, no turistički tokovi u međuvremenu su opet uspostavljeni. U brojnim i opsežnim konzervatorskim zahvatima, potrebnima i hvalevrijednima, ima i rješenja koja bi trebalo preispitati i komentirati, pa ćemo se i tome, vjerujemo, posvetiti nekom prilikom.

Dubrovačka je Republika upravu svojeg teritorija organizirala kroz knežije. Sjedišta su im se nalazila u zgradama što ih zovemo dvorovima, odakle bi knez – pripadnik dubrovačkog patricijata – za ograničenog razdoblja svojeg mandata predstavljao sudsku, fiskalnu i redarstvenu vlast. Ovdje skrećemo pozornost na tri takva nedavno obnovljena dvora.

Jedan je od njih onaj u Pridvorju, izgrađen ubrzo nakon što su Dubrovčani stekli Konavle. Sam naziv Pridvorje izveden je iz činjenice postojanja tog dvora, pa se dakle pojavljuje od tog doba. Građevina stoji visoko na obronku nad franjevačkim samostanom sv. Blaža; naše vrijeme dočekala je u ruševnom stanju, a već i prije toga negiranih izvornih

vrijednosti. Bila je kroz povijest više puta spaljena (1806., 1991.), a napadač je svaki put bio isti. Sada je dvor posve obnovljen i rekonstruiran, pokazujući svoju osebujnu pojavu s naglašenim obrambenim rješenjima. Obnova građevine nije sporna, ali je otvoreno pitanje njezinih faza, točnije njezina datacija. Iz 1427., uoči gradnje, sačuvani su točni nautci kako bi zgrada imala izgledati i kakvih bi dimenzija trebala biti pa je pitanje je li tako i podignuta ili je izgrađena bitno veća zgrada, kakva danas ondje stoji.

Za obnovu građevine zaslužan je agilni i entuzijastični Niko Kapetanić, bivši predsjednik DPDS-a. On potpisuje i reprezentativnu monografiju objavljenu povodom obnove kneževa dvora, u kojoj zastupa tumačenje da je odmah u početku nastala građevina današnjih proporcija i oblikovanja. To nije lako prihvatiti, jer na njoj prepoznajemo tipična obilježja novovjekog utvrđivanja, poput skošenog prizemlja, horizontalnoga kamenog štapa (vijenca) i puškarnica, što je teško dovesti u vezu s arhivski zabilježenim ranim dobom nastanka (1427. – 1438.). Stoga se čini da je danas obnovljen i rekonstruiran izgled bio uspostavljen u nekom kasnijem razdoblju. O nekadašnjem postojanju erкера (uglovnih obrambenih kućica) podatke daje slika u župnoj crkvi, na kojoj su dočarani na uobičajenoj povišenoj poziciji, no zazidi na samoj građevini dali su podatak o njihovom neočekivanom nižem smještaju.

Od nekadašnje unutarnje opreme nije se, naravno, uspjelo ništa očuvati, pa su u današnjem postavu načinjene



Pridvorje, knežev dvor, FOTO A. Žmegač



Pridvorje, knežev dvor, FOTO A. Žmegač



Pridvorje, knežev dvor, FOTO A. Žmegač

rekonstrukcije i iskorišten je s raznih strana prikupljen povijesni inventar. Uspješno se nastojalo dočarati ambijente nekadašnjega kneževa dvora, koji su navedeni već u programu gradnje iz 15. stoljeća: kuhinja, zatvor, kneževa spavaća soba, saloča.

Drugi knežev dvor recentno obnovljen u sklopu sustavne obnove ovog tipa arhitekture iz doba Dubrovačke Republike jest onaj u Slanome. To naselje smješteno u dubokoj morskoj uvali imalo je u ono doba važnu luku, a knežev je dvor bio sjedište vlasti za knežiju Primorje. Riječ je o području između Rijeke dubrovačke i poluotoka Kleka, koje je Dubrovnik pripojio 1399., povezavši tako matično gradsko područje s Pelješcem, što ga je već bio posjedovao. Slanski je knežev dvor drukčije koncipiran od onog pridvorskog, jer je već po svojem smještaju bolje zaštićen: stoji na stijeni nad klancem rječice, što mu pruža zaštitu barem na toj strani. Njegov trokrilni raspored s jednim krilom rastvorenim poput lođe donosi neku ladanjsku komponentu te čini cijelu kompoziciju slikovitom. S obzirom na opisano, i za razliku od pridvorskog kneževa dvora, moglo bi se reći da je ova građevina lagano fortificirana jer ima tek ograđeno unutarnje dvorište, nekoć s obrambenim hodnikom nad ulazom.

Slanski je dvor stradavao istih godina kao i pridvorski, i neprijatelj je bio isti... K tome je zgrada potkraj 19. stoljeća bila pregrađena i prenamijenjena te od izvorne opreme ni ovdje nije ništa očuvano. Ne postoji tako dobra predodžba o upotrebi pojedinih prostora u doba Republike kao što smo to



Slano, knežev dvor, FOTO A. Žmegač

138



Slano, knežev dvor, FOTO A. Žmegač

139

Zaštita baštine



Slano, knežev dvor, FOTO A. Žmegač



Janjina, knežev dvor, FOTO A. Žmegač

vidjeli u Pridvorju pa se može načelno pretpostaviti: u prizemlju zatvor, na katu saloča i kancelarija. Današnji postav općenito skicira funkciju pojedinih prostora, a među panoima na zidu ističu se karte izrađene u maniri starih dokumenata. Odgovarajuće karte dio su postava i u Pridvorju, a neke od njih potpisuje Niko Kapetanić. O dvoru u Slanome objavljena je i lijepa knjižica – vodič.

Treći je knežev dvor u Janjini na Pelješcu. Posrijedi je jednostavna, gotovo skromna građevina nasuprot župne crkve, na vrhu glavne janjinske ulice. Pregrađivana i adaptirana u dobu nakon Dubrovačke Republike, na njezinu prvotnu funkciju podsjećao je jedino reljef sv. Vlaha nad ulazom. Obnova kneževa dvora praktično je dovršena, no još nije pristupačan javnosti.

Posjet dvama kneževim dvorovima u Pridvorju i Slanom lijepo je i uzbudljivo iskustvo, koje se svakome može preporučiti. ✕

•••• Znanstveni skupovi i radionice

Zaključci 5. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti

Zagreb, 10. – 12. 11. 2022.



**KONGRES
HRVATSKIH
POVJESNIČARA
UMJETNOSTI**

Središnja tema 5. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti povezana je s obnovama nakon potresa, ne samo recentnih – zagrebačkoga i petrinjskoga – nego i onih koji su tijekom povijesti mijenjali lica mnogih gradova i naselja. Nakon dvogodišnje odgode zbog pandemije i posljedica potresa, ovaj je kongres – u organizaciji Instituta za povijest umjetnosti i Galerije Klovićevi dvori – pokušao odgovoriti na mnoga pitanja koja su velika razaranja dovela u središte pozornosti naše discipline. Naime, razorni potresi koji su pogodili Zagreb i Banovinu tijekom 2020. postavili su pred povjesničare umjetnosti i arhitekte zahtjevne zadaće obnove vrijedne graditeljske i umjetničke baštine. Kad je riječ o gradovima i naseljima, ključno je pitanje u kojoj mjeri obnoviti staro, a u kojoj unijeti novo, kako bi urbane cjeline bile funkcionalnije i primjerenije suvremenom dobu i budućnosti. Kad je riječ o arhitekturi, izvorna obilježja često dovodi u pitanje konstrukcijska sanacija, odnosno privođenje građevina zaštiti od očekivanoga najjačeg stupnja mogućeg potresa. Obnova spomenika arhitekture ujedno je izazov ne samo za njihovu konzervaciju nego i restauraciju najvrjednije, a ne nužno zatečene faze gradnje. Ukratko, obnova Zagreba i Banovine nakon potresa uz konzervatorska je pitanja otvorila ponovno preispitivanje teorijskih postavki i pristupa zaštiti graditeljske baštine. Odgovore na navedena pitanja ponudit će i istraživanja prošlih slučajeva, i to ne samo sanacija urbanih cjelina i arhitekture nakon potresa nego i poslije drugih katastrofa.

Iz prezentiranih izlaganja možemo izvesti nekoliko ključnih zaključaka:

1. Proces obnove povijesno vrijednih građevina i urbanih cjelina mora se temeljiti na znanstvenom, terenskom i arhivskom istraživanju građevina. Brojne su zgrade, naime, potres dočekale u devastiranom stanju, tako da je njihova obnova ujedno restauracija najvrjednijih faza gradnje. Zato je potrebna znalačka i na istraživanju utemeljena valorizacija. U tom pogledu smatramo idealnom suradnju između znanstvenih institucija, konzervatorske službe i procesa planiranja. Konzervatorski elaborat ne obuhvaća samo sadašnju intervenciju, već je presudan dokument i za konstruktivnu sanaciju i za cjelovitu obnovu baštine.
2. Bitan preduvjet kvalitetne obnove povijesno vrijednih građevina i ambijenata jest arhitektonska i fotografska dokumentacija. Stoga je potrebno objediniti postojeću dokumentaciju koju izrađuju i čuvaju pojedine institucije. Uz tradicionalno arhitektonsko i fotografsko snimanje, važan su preduvjet i nove tehnologije (3D snimke, oblak točaka i sl.).
3. Iskustva iz prošlosti na obnovi pojedinačnih građevina i prostornih cjelina nakon potresa i drugih katastrofa posebno su dragocjena za suvremenu obnovu. Primjeri obnove Dubrovnika, Lisabona, Londona i Rijeke mogu u određenim aspektima biti korisni i danas.

4. S obzirom na to da građevine u trusnom području, kakva je cijela Hrvatska, valja zaštititi od mogućih novih potresa, potrebna konstrukcijska sanacija može dovesti u pitanje spomenička obilježja građevina. Mnoga loša iskustva u tom pogledu, osobito ona iz početne faze obnove Dubrovnika nakon potresa 1979., otvaraju potrebu dijaloga između povjesničara umjetnosti i inženjera kako bi inženjerska struka ravnopravno sudjelovala u primjeni neinvazivnih metoda obnove.
5. Zahtjevnost najprije konstrukcijske, a potom cjelovite obnove nalaže potrebu interdisciplinarnog pristupa – konzervatora, arhitekata, urbanista, povjesničara umjetnosti, inženjera građevinarstva i drugih struka te svih onih koji donose odluke na lokalnoj ili državnoj razini.
6. Osim pojedinačne obnove arhitekture, važna je i cjelovita ambijentalna obnova. U tom pogledu u planu je izrada programa cjelovite obnove urbane cjeline Zagreba.
7. Za kvalitetnu cjelovitu obnovu već postoje modeli rađeni u Hrvatskoj nakon pojedinih katastrofa, počevši s obnovom države nakon Domovinskog rata. Konstruktivna rekonstrukcija i sanacija predstavljaju priliku za spoznavanje vrijednosti naše baštine i identiteta. Modeli postoje, samo ih treba prilagoditi trenutačnoj situaciji. Unutar postojeće zakonske regulative treba prepoznati ono što je bilo dobro i kvalitetno.

8. Naposljetku, u nastojanju da se s jedne strane pojedinačni primjeri vrijedne arhitekture i prostornih cjelina obnove u svojoj najvrjednijoj fazi, a s druge strane da se građevine i ambijenti privеду novoj namjeni, ne smije se izgubiti identitet, kako arhitekture tako gradova i prostora u cjelini.
9. Zaključno, pozivajući kolege iz brojnih srodnih institucija diljem države, a napose iz konzervatorskih službi Ministarstva kulture i medija i Grada Zagreba, organizator 5. kongresa – Institut za povijest umjetnosti – nastojao je ovim kongresom doprinijeti ne samo homogenizaciji povijesnoumjetničke struke nego i povezivanju svih snaga angažiranih na zahtjevnom zadatku obnove o kojemu ovisi budućnost svih nas. Pred nama su veliki izazovi, koji nam nalažu ulaganje svih napora da se teško oštećeni spomenici i krajolici domovine spase u svojoj kako materijalnoj tako i oblikovnoj cjelovitosti.
10. Prateća izlaganja o aktualnim znanstvenim postignućima, uvrštena u 5. kongres hrvatskih povjesničara umjetnosti, svjedočanstvo su da znanost i konzervatorska struka idu ruku pod ruku, da ne mogu jedna bez druge, odnosno da je misija znanosti da bude angažirana u praksi za sveopće dobro.

Znanstveni odbor 5. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti
i Znanstveno vijeće Instituta za povijest umjetnosti

U Zagrebu, 12. studenoga 2022. godine ✕

Lucija Burić

O zanatu *connoisseur*

Seminarski program *Il mestiere del conoscitore*.
Bernard Berenson, Herbert Horne, Roger Fry.
Firenze – Londra 1900, idee diverse per una storia dell'arte sulle opere, Bologna i Firenca, 20. – 23. rujna 2022.

¹ Program i opis seminara dostupni su na sljedećoj poveznici: <https://fondazionezeri.unibo.it/it/formazione/corsi-e-seminari/corsi-e-seminari-di-formazione-specialistica-in/il-mestiere-del-conoscitore-bernard-berenson-herbert-horne-roger-fry/il-mestiere-del-conoscitore-bernard-berenson-herbert-horne-roger-fry>

U Bologni i Firenci krajem rujna 2022. godine održan je seminar u ciklusu višednevnih seminarskih programa za specijalističko usavršavanje mladih talijanskih i stranih istraživača u polju povijesti umjetnosti.¹ Ovogodišnji program pod nazivom *Il mestiere del conoscitore*. Bernard Berenson, Herbert Horne, Roger Fry. *Firenze – Londra 1900, idee diverse per una storia dell'arte sulle opere*, ograničen na 25 polaznika odabranih na temelju evaluacije prijava podnesenih na javni poziv za sudjelovanje, realiziran je u organizaciji Zaklade Federico Zeri – Sveučilište u Bologni, Zaklade CR Firenze i Ville La Pietra – New York University Florence, a osmislili su ga Andrea De Marchi (Sveučilište u Firenci) i Elisa Camporeale (Marist College pri institutu Lorenzo de' Medici u Firenci). Povjesničari umjetnosti i stručnjaci s različitih talijanskih i svjetskih sveučilišta, istraživačkih instituta i muzeja polaznicima su kroz 22 predavanja organizirana u sedam sesija opširno predstavili početke formiranja moderne metodologije povijesti umjetnosti te rezultate svojih novih istraživanja u tom području. Kroz prizmu suvremene povijesno-umjetničke metodologije, polaznike seminara upoznali su s djelovanjem slavni, ali i onih do sada zanemarivanih poznavatelja i poznavateljica umjetnosti djelatnih oko 1900. godine. Pritom su polaznici seminara imali priliku prisjetiti se i razmotriti iz novog kuta neke od najpoznatijih istraživačkih slučajeva povezanih sa sjevernotalijanskom umjetnošću kasnoga srednjeg i ranoga novog vijeka te upoznati

dragocjen arhivski materijal iz vremena Berensona, Frya i Hornea.

U prvoj sesiji seminara održanoj u Zakladi Federico Zeri u Bologni predavači Mauro Minardi, Neville Rowley, Mattia Vinco i Marco Mascolo prikazali su neke od najzanimljivijih istraživačkih slučajeva iz opusa Rogera Frya, britanskog slikara, likovnog kritičara te poznavatelja starih majstora i postimpresionističkog slikarstva. Sudionicima su kroz suvremenu analizu tekstova Rogera Frya i usporedbu s istodobno nastalim Berensonovim studijama nanovo predočena slavna djela Paola Uccella, Piera della Francesca i Giovannija Bellinija, kao i njegova promišljanja o neočekivanim poveznicama između ranorenesansnog i postimpresionističkog slikarstva. Drugi dan seminara nastavio se u Zakladi Zeri vrlo intenzivnim, no uhodanim ritmom, počevši izlaganjima posvećenima manje poznatim i slabije istraživanim *connoisseurima* sijenskog slikarstva. Giovanna Ragonieri, Gabriele Fattorini i Fausto Nicolai predstavili su Giacoma de Nicolu, Lucy Olcott i Fredericka Masona Perkinsa te razmotrili njihove odnose sa suvremenima iz umjetničkog svijeta koristeći se poznatim povijesnim studijama i vodičima, ali i impresivnim novootkrivenim arhivskim materijalom. Treća sesija predavanja donijela je novi uvid u izvorne metode istraživanja prvih *connoisseura*. Kroz izlaganja Ilarie Della Monice, Davidea Civettinija i Franka Dabella, obogaćena brojnim reprodukcijama fotografija, bilješki i skica umjetnina s terenskih istraživanja te zapisa o svakodnevnim

anegdotama iz osobnih dnevnika, publici su živopisno prikazani privatni i profesionalni životi i putovanja Bernarda i Mary Berenson te Dana Fellowsa Platta. Drugi dan seminara zaključen je doprinosom Flaminie Gennari, koja je predstavila Rogera Frya u ulozi kustosa muzeja MoMA (Metropolitan Museum of Art) u New Yorku te sudbinu zbirke umjetnina američkog financijera Johna Pierpont Morgana.

Druga dva dana seminarskog programa održana su u Firenci, najprije u impozantnoj Villi La Pietra koja je nekada pripadala američkoj obitelji Acton, a danas je dom sveučilišta New York University Florence. Nakon uvodnog predavanja Francesce Baldry o istraživačkom potencijalu fotografskog medija i fotoarhiva u slučaju istraživanja obitelji Acton, svi su sudionici provedeni kroz pitoreskne vrtove, a zatim i prizemne prostorije vile gdje se čuva zbirka Acton, bogata remek-djelima toskanskoga kasnosrednjovjekovnog slikarstva. Sljedeća je sesija pokrila široku lepezu tema povezanih s poznavateljima umjetnosti i njihovim djelovanjem početkom 20. stoljeća: polaznici su od Sonie Chiodo, Imogen Tebbury i Jonathana Nelsona saznali o istraživanjima Herberta Hornea, o Robertu Langtonu Douglasu i začetku metode arhivskog istraživanja u krugovima poznavatelja te fascinantom fenomenu iz povijesti atributivne metode – slučaju „Amico di Sandro”. Za kraj trećeg dana seminarskog programa David Ekserdjian prikazao je nedovoljno valoriziran rad britanske povjesničarke umjetnosti Maud Cruttwell, na koncu podsjetivši sve slušatelje da „umjetničko djelo ima

dva života” –svoj kontekst nastanka i svoju *fortunu criticu*.

Posljednji dan seminara započeo je predavanjima Elisabette Nardinocchi i Alice Parri te njihovim istraživanjima sakupljačke aktivnosti i povijesnoumjetničkih studija Herberta Hornea i Charlesa Loesera, nakon čega su svi predavači i polaznici provedeni kroz eklektičnu zbirku slavnog kolekcionara i trgovca umjetninama Stefana Bardinija. Posljednja sesija predavanja u sklopu ovog seminarskog programa bila je otvorena za širu javnost. Keith Christiansen u tu je svrhu publici predstavio uvodni pregled najvažnijih dostignuća velikana povijesti umjetnosti s početka 20. stoljeća. Elisa Camporeale osvrnula se na povijesni i društveni kontekst prvih izložbi starih majstora i primjenu fotoarhiva u suvremenoj povijesti umjetnosti. Zaključno predavanje o nastanku mjesečnika *The Burlington Magazine* i različitim pristupima povijesti umjetnosti Berensona, Hornea i Frya održala je Caroline Elam, autorica znamenite recentne knjige *Roger Fry and Italian Art*, na koju su se predavači kontinuirano referirali tijekom cijeloga seminarskog programa.²

Cjelokupni seminar uspješno je rasvijetlio razvoj povijesti umjetnosti u vidu istraživanja, izdavaštva, književnosti, fotografije, tržišta, sakupljanja i muzeja te složene mreže društveno-kulturnih odnosa između Toskane i SAD-a. Iako je njegov primarni cilj bio prijenos znanja i suvremena revalorizacija djelovanja najslavnijih *connoisseursa*, kritičara i kolekcionara te usavršavanje mladih istraživača, gotovo su svi predavači svoja izlaganja obogatili novim saznanjima,

² Caroline Elam, *Roger Fry and Italian Art*, London: Ad Ilissum, 2019.

materijalima i interpretacijama, koristeći se suvremenim metodološkim alatima. Polaznicima je k tome pružen uvid u slabije poznate *connoisseure*, posebice žene, uz reviziju njihovih uloga i zasluga u istraživanjima koja se danas smatraju ključnima za rano formiranje moderne povijesnoumjetničke metodologije. Budući da je autorica ovog teksta, čije je sudjelovanje na seminaru omogućeno u sklopu projekta *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama* (HRZZ, IP-2020-02-1356), bila jedna od tek dvije polaznice seminara koje nisu pristigle s talijanskih sveučilišta, nameće se pitanje internacionalne dostupnosti, odnosno uočava problem odaziva na ovaj i slične programe. Žaljenje što nije bilo više sudionika iz inozemstva, a među njima i onih iz Hrvatske, utoliko je veće jer se ovakav seminar namijenjen mladim istraživačima pokazao vrlo važnim za dublje razumijevanje razvoja discipline i u Hrvatskoj te kontekstualizaciju metodoloških pristupa Grge Gamulina, Cvite Fiskovića i Krune Prijatelja. Štoviše, iz istog razloga ovaj ciklus seminara može poslužiti kao model hrvatskoj znanstvenoj i stručnoj zajednici za slične specijalizirane programe izobrazbe mladih znanstvenika. ✕

Lana Lovrenčić, Martina Bobinac, Iva Vidović

Konferencija o budućnosti Europe – susreti u Institutu

7. i 12. travnja te 5. svibnja 2022.,
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Tijekom travnja i početkom svibnja 2022. Institut za povijest umjetnosti se na poticaj Ministarstva znanosti i obrazovanja uključio u aktivnosti povezane s Konferencijom o budućnosti Europe. Ova konferencija, organizirana na nivou cijele Europske unije, imala je za cilj uključivanje građana svojim stavovima i projektima u kreiranje slike zajedničke budućnosti. Ovom se pozivu Institut odazvao te osmislio niz od tri susreta kojima se željelo otvoriti teme koje su nam se učinile ključne za vrijeme koje je već počelo. Jer budućnost počinje sadašnjošću i našom sposobnošću da postavimo pitanja čiji će odgovori oblikovati društvo u kojem živimo i djelujemo. Podcrtavajući vrijednosti koje su nam zajedničke i dijeљene (ili bi barem trebale biti), susreti su se dotaknuli tema klime, obnove i otpornosti naših gradova, baštine i mogućnosti koje se otvaraju digitalizacijom te same struke povijesti umjetnosti i pozicije Hrvatske i njezinih znanstvenika na široj europskoj slici. Tri susreta oblikovana su kao set od po dvije panel-diskusije na kojima su sudjelovali kolege s Instituta, kao i kolege iz šireg polja povijesti umjetnosti i kulture, čineći platformu za razgovor intelektualaca koji djeluju u sferi javnosti. A jedino organizacijom ovakvih susreta i dijeljenjem mišljenja i iskustva kao članovi akademske zajednice možemo ponovno osvijestiti važnost javnih diskusija i našu ulogu u društvu koja može i mora nadilaziti individualni znanstveni i kulturni rad.

Prvi panel *Digitalna povijest umjetnosti* održao se unutar teme konferencije „Digitalna transformacija”, koja nije zao- bišla ni polje povijesti umjetnosti, pa tako svakodnevno svjedočimo potrebi sustavnog promišljanja stvaranja i obra- de digitalnih podataka koji se odnose na kulturno-umjetnič- ku baštinu, načina i mogućnosti pristupa tim podacima, kontroli i razini kvalitete te prezentacije stručnoj i široj za- jednici. Nakon izlaganja na kojima su vlastite projekte iz po- dručja digitalne humanistike predstavili pozvani predava- či – Sanja Sekelj, Ana Plosnić-Škarić, Jasenka Ferber-Bogdan, Zoran Svrtan i Ljiljana Kolečnik – uslijedila je panel-diskusija koja je rezultirala jednoglasnim zaključcima.

Digitalna humanistika i povijest umjetnosti u Republici Hrvatskoj još uvijek funkcioniraju u nedefiniranom prostoru između programera i humanista, a nedostaje spona – us- postavljanje interdisciplinarnoga specijalističkog studija iz područja digitalne humanistike, koji je jedino rješenje za stvaranje dovoljne količine stručnog kadra koji bi vodio i održavao projekte iz navedenog područja. Nadalje, financiranje u kulturi i znanosti je slabo, zapošljavanja često nisu dozvoljena, što dovodi do kroničnog nedostatka kadrova u državnim institucijama. Usto, financiranje se često dodjeljuje manjim i time slabije vidljivim projektima, a jednom kad su dovršeni financiranje prestaje pa projekt nema sredstava za održavanje nastalih baza. Sve se to može staviti pod krovni problem: nedostatak infrastrukture i strategije na razini vlade i ministarstva, koja bi izrijeком trebala objasniti

kakvu strategiju želi od razvitka digitalne humanistike, a zatim to poduprijeti novčanim sredstvima. Edukacija, okrupnjavanje projekata, međuinstitucionalna suradnja i umrežavanje i ujednačavanje različitih projekata i baza po- dataka samo su neki od važnih ciljeva koji mogu unaprijediti i dati smisla digitalnoj povijesti umjetnosti u Hrvatskoj.

Na drugom panelu, naslovljenom *Pokretna kulturna baština: dostupnost, zaštita i vrednovanje*, koji se održao unutar teme konferencije „Vrijednosti i prava, vladavina prava, si- gurnost”, adresirala su se pitanja zaštite i dostupnosti te su- vremenih načina izlaganja i prezentacije pokretne kulturne baštine. U panel-diskusiji sudjelovale su pozvane predavači- ce Anuška Deranja-Crnokić, Lana Lovrenčić, Aneta Barišić, Sanja Horvatinčić i Irena Šimić.

Jedan od glavnih zaključaka diskusije odnosio se na nedo- statak suradnje između znanstvenih i istraživačkih institu- cija (primarno instituta) i kolega iz prakse (konzervatorski i restauratorski zavodi, muzeji), koji dovodi do manjka ključ- ne komunikacije, s obzirom na to da praksa bez znanstvenih istraživanja, a i obrnuto, nije cjelovita. Kao još jedan proble- ma naveo se i često neriješen slučaj muzejskih depoa i arhi- va, gdje zbog neadekvatnih uvjeta pokretna baština često biva uništena ili oštećena, a u najboljem slučaju zaboravljena i ostavljena a da godinama ne bude prezentirana javnosti ili struci. To je ujedno simptom već spomenutog problema unutar diskusije o digitalnoj humanistici – nedostatak (struč- nog) kadra. Kao neka od rješenja ovog problema navode se

digitalizacija, stvaranje stručne literature o građi te promocija i osiguravanje vidljivosti predmeta kroz organizaciju izložaba te, ponovno, sustavna strategija nadležnih državnih tijela.

Drugi susret nazvan *K zajedničkoj povijesti umjetnosti* otvorio je dvije teme, geografije i jezika, koje se prije svega odnose na probleme i poteškoće s kojima se povjesničari umjetnosti iz Hrvatske susreću u odnosu na kolege iz ekonomski razvijenijih europskih zemalja, s obzirom na financijsku potporu znanstvenog rada i njegovu akademsku vidljivost. Jer znanje i znanost ne događaju se u vakuumu, već su rezultat niza mjera i nastojanja društva – u našem slučaju kako hrvatskog tako i društva stvaranog u okviru Europske unije i čija dinamika i ciljevi neizbježno utječu na uvjete i mogućnosti rada znanstvenika u Hrvatskoj. Pri tome je pitanje razlike između tzv. „malih” i „velikih” naroda/nacija/povijesti, kao i vrednovanje periferije u odnosu na centar jedno od ključnih kada promišljamo ovu situaciju te bi ga nadležna tijela trebala uzeti u obzir razvijajući nacionalne strategije i kriterije vrednovanja znanstvenog rada. Naime, posljedice ove situacije mogu se direktno prepoznati na više razina, od „konkurentnosti” lokalnih istraživača na europskoj znanstvenoj karti i pristupa europskim fondovima i znanstvenim stipendijama, pa sve do turističke privlačnosti određenog područja.

Prva panel-diskusija otvorila je dakle diskusiju o geografiji umjetnosti u najširem mogućem smislu, obuhvativši dva

aspekta: prvi, situaciju u kojoj se nalazi hrvatska povijest umjetnosti – od potrebe za provođenjem temeljnih istraživanja do pitanja pozicioniranja lokalnih tema i fenomena na europskoj karti te potrebe za artikuliranjem nove paradigme pisanja europske povijesti umjetnosti, te drugi koji se tiče kriterija „izvrsnosti” kada govorimo o povijesti umjetnosti (i humanističkim disciplinama općenito) u Hrvatskoj. Na panelu su sudjelovali Jasna Jakšić, Sandra Križić Roban, Ivana Mance, Ana Marinković i Petar Prelog, a pri raspravi se otvorilo se pitanje percepcije i autopercepcije istraživača, metodoloških dosega i potrebe pristajanja uz diskurse i teme koje se nameću na višoj, europskoj ili svjetskoj razini.

Druga panel-diskusija bavila se pitanjem jezika i znanstveno-stručne terminologije. I opet su razmatrane dvije pozicije: ona koja se odnosi na probleme izgradnje terminologije na materinskom jeziku i na nacionalnoj razini te ona koja se tiče pitanja prevođenja i objavljivanja stručnih i znanstvenih radova na drugim europskim jezicima, prije svega na engleskom. Vezano uz potonje, ovdje se ponovno pokazala pozicija „malih” i „velikih”, ovaj put ne naroda, već jezičnih skupina, pogotovo s obzirom na pritisak objavljivanja na engleskom jeziku. Pitanja mogućnosti, potrebe, kvalitete i dosega prijevoda (pogotovo kada govorimo o lokalno važnim temama i fenomenima), kao i različite pozicije jednojezičnih i višejezičnih kolega i njihove „konkurentnosti” na „znanstvenom tržištu” razmatrana su iz više rakursa te je ponovno apostrofirana potreba detaljnijeg sagledavanja

različitih situacija i potreba. Raspravi o ovim pitanjima doprinijeli su Siniša Runjaić, Ana Šverko, Tanja Trška i Danko Zelić.

Panel-diskusije posljednjeg susreta održane su početkom svibnja pod zajedničkim naslovom *Obnova graditeljskog nasljeđa, ruralnih i urbanih prostora nakon prirodnih katastrofa*. Sudionici prijepodnevnog događanja Martina Bobinac, Ratko Vučetić, Jasenka Kranjčević, Tamara Bjažić Klarin i Franko Ćorić ovoj aktualnoj temi pristupili su promišljanjem primjera dobrih i loših odgovora u obnovi i oporavku hrvatskih i inozemnih područja pogođenih različitim prirodnim katastrofama od sredine 18. do kraja 20. stoljeća. Komentirajući iskustva ranijih obnova gradova i sela nakon prirodnih katastrofa istaknuli su kako uspješna obnova ne uključuje samo konstruktivnu sanaciju i rekonstrukciju oštećenih građevina nego i unaprjeđenje postojeće infrastrukture te regeneraciju čitavih urbanih i ruralnih prostornih cjelina pri kojoj će se očuvati postojeće i kreirati nove sadržajne i prostorne vrijednosti, koje bi morale biti u skladu s karakterom specifičnih obilježja oštećenih područja. Kao ključni čimbenik u provedbi sveobuhvatne obnove sudionici su istaknuli nužnost suradnje svih njezinih sudionika u svim fazama, pri čemu je nužna uloga međunarodnih organizacija u razmjeni iskustava i donaciji sredstava, kao i uloga lokalne zajednice koja bi trebala biti uključena u donošenje odluka, a ne zauzimati poziciju promatrača. Uz razgovor o mogućnostima iskorištavanja ranijih povijesnih iskustava i znanja u trenutačnoj

obnovi Zagreba i Sisačko-moslavačke županije, sudionici su istaknuli kako odgovor na prirodne katastrofe ne uključuje samo sanaciju šteta nego i adekvatnu pripremu na potencijalne rizike, koja u velikoj mjeri može umanjiti ranjivost stanovništva, gradova i sela na prirodne katastrofe.

Nadovezujući se na zaključke prve, sudionici druge panel-diskusije Marko Špikić, Katarina Horvat-Levaj, Ivana Miletić Čakširan, Ivana Haničar Buljan i Davor Trupković komentirali su dosadašnji tijek obnove Zagreba i Sisačko-moslavačke županije nakon razornih potresa iz 2020. Prezentirali su brojne vrijedne aktivnosti Ministarstva kulture i Instituta za povijest umjetnosti povezane sa sanacijom šteta na zgradama kulturne baštine, od početnih hitnih akcija evidencije šteta, raščišćavanja ruševina do kreiranja konzervatorskih studija i elaborata. Procijenili su kako su dosadašnja postupanja s oštećenim povijesnim građevinama i kulturno-povijesnim cjelinama zadovoljavajuća, ali i naglasili kako bi se cjelokupan složen i dugotrajan proces obnove mogao olakšati uključivanjem većeg broja stručnjaka, posebice konzervatora, uspostavom učinkovitijeg protoka informacija među sudionicima obnove, usklađenjem rada vladinih i nevladinih organizacija, kao i senzibilizacijom i edukacijom lokalne zajednice o vrijednostima sredina u kojima žive.

Susrete su organizirale i moderirale Martina Bobinac, Lana Lovrenčić i Iva Vidović. Snimke diskusija moguće je vidjeti na kanalu Instituta za povijest umjetnosti na YouTubeu. ✕

Tajana Jaklenec

Kako digitalnim alatima obraditi humanističku građu?

BAL-ADRIA 2022 – ljetna škola digitalne humanistike,
Zadar, 13. – 17. lipnja 2022

Nakon dvogodišnje stanke uzrokovane pandemijom, međunarodna ljetna škola digitalne humanistike *Bal-Adria 2022* vratila se na mala vrata s gotovo četrdeset polaznika iz Europe, Bliskog istoka i Azije. Ljetna škola *Bal-Adria* prvi je put organizirana 2019. na inicijativu Informacijskog instituta Sveučilišta Linnaeus u Švedskoj i Odjela za informacijske znanosti Sveučilišta u Zadru. Glavni su cilj škole novi pristupi u provođenju istraživanja temeljenih na velikoj količini podataka i kompleksnoj računalnoj infrastrukturi koji uključuju transdisciplinarnost i suradnju u digitalnom okruženju. Treću po redu ljetnu školu vodio je međunarodni tim istraživača i praktičara digitalne humanistike na čelu s Marijanom Tomić, pročelnicom Odjela za informacijske znanosti Sveučilišta u Zadru, te Koraljkom Golub, voditeljicom projekata *iInstitute* i *iSchool* Sveučilišta Linnaeus u Švedskoj. Program je bio organiziran u dvije paralelne sesije: jedna se bavila digitalnim alatima, a druga osnovama programiranja za digitalnu humanistiku. Ljetna škola namijenjena je studentima magistarskih studija, doktorandima, postdoktorandima i znanstvenicima u bilo kojoj od disciplina humanističkih i društvenih znanosti, kao i profesionalcima u sektorima kulturne baštine. Među šarolikim društvom našli su se profesori književnosti i stranih jezika, lingvisti, filolozi, bibliotekari, programeri, povjesničari umjetnosti, kulturolozi, povjesničari, ekolozi, arhivisti, pa i arhitekti, s najpresudnijim pitanjem pred sobom: kako digitalnim alatima obraditi bogatu humanističku građu?

Program je započet predavanjem Ahmada M. Kamala i Koraljke Golub u kojem je istaknut streloviti razvoj digitalne humanistike od 2000-ih naovamo, a koja ima korijene u razdoblju kasnih 1940-ih, kada je započet pionirski digitalni humanistički projekt *Index Thomisticus* – indeks temeljen na konkordanciji tekstova usredotočenih na Tomu Akvinskog. Iako postoji oko 800 definicija digitalne humanistike, najjednostavnije se definira kao akademsko područje u kojem se susreću i isprepliću računalne odnosno digitalne tehnologije (*hypertext*, vizualizacija podataka, pretraživanje podataka, statistička analiza, rudarenje podataka, digitalno mapiranje itd.) i znanstvene discipline iz humanističkog područja znanosti obogaćene primjenom digitalnih alata i metode. Prvi val razvoja digitalne humanistike trajao je od 1949. do 2004., drugi od 2005. do 2011., a trenutačno smo na trećem valu razvoja. U završnici predavanja prezentirane su digitalne metode te taksonomija digitalnih istraživačkih aktivnosti u humanistici. U predavanju je naglašeno, a potrebno je opetovano ponavljati: digitalna humanistika nije digitalizacija.

U sesiji digitalnih alata predstavljeno je mnoštvo alata uglavnom namijenjenih analizi teksta, povijesnih dokumenata i starih dnevnih tiskovina. Sesija o digitalnim alatima nije slučajno započela s *Google Colab* – platformom za strojno učenje i analizu podataka kojoj nije potrebna nikakva konfiguracija te se jednostavno dijeli s drugima. Upravo u toj platformi, kojom su se koristili Benedikt Perak i Daniel Ihrmark, predstavljena je formalizacija, reprezentacija i vizualizacija

humanističkih podataka. Prije upoznavanja ostalih alata tutori su polaznike upoznali s osnovama obrade prirodnog jezika (engl. *natural language processing*) ne bi li olakšali upotrebu alata. Među prvim ponuđenim alatima bio je *Sketch Engine* – alat za upravljanje gotovim korpusima i analizu teksta koji omogućuje pretraživanje prema složenim i jezično motiviranim pitanjima. Zbog izrazito jednostavnog i vizualno dopadljivog načina programiranja, polaznici su lako primjenjivali *Orange* – skup besplatnih alata za vizualizaciju podataka, strojno učenje i rudarenje podataka, u tematskom modeliranju, semantičkim analizama i interaktivnoj vizualizaciji. No budući da pretprocesiranje tekstova nije uvijek ispravno radilo, upotrebljavao se i *SpaCy* – besplatna softverska knjižnica za naprednu obradu prirodnog jezika, napisana u programskim jezicima *Python* i *Cython*.

Među alatima bile su predstavljene i dvije specifične platforme – *Transkribus*, za analizu starih dokumenata i *NewsEye*, za analizu starih novina. Antoine Doucet i Axel Jean-Caurant predstavili su platformu *NewsEye* koja omogućuje istraživanja povijesnih događaja i razvoja u digitaliziranim povijesnim novinama, što će imati za posljedicu promjenu paradigme – način na koji se pristupa podacima europske digitalne baštine, kako se traže i pretražuju, upotrebljavaju, analiziraju te interpretiraju. Platformu za prepoznavanje teksta i strukture povijesnih dokumenata te analizu *Transkribus* prezentirala je Marijana Tomić. Platforma je korištena na predstavljenom aktualnom projektu *Istražujmo baštinu zajedno*

koji provodi Centar za istraživanje glagoljaštva Sveučilišta u Zadru. U vezi s ovim projektom istraživanja hrvatske glagoljaške baštine, profesorica Tomić potaknula je diskusiju o mogućim modelima *crowdsourcinga* – načina prikupljanja podataka koji seže daleko u prošlost, ali se intenzivnije primjenjuje od početka 2000-ih, odnosno intenzivira se primjenom interneta. S obzirom na to da je svaki polaznik morao prezentirati njemu poznati model *crowdsourcinga*, upoznata je široka paleta mogućnosti takvog načina prikupljanja podataka i istraživanja te moguća unaprjeđenja.

Najviše dinamike i rasprave među polaznicima škole potaknuo je *E-spect@tor* – digitalni alat za analizu performativnih umjetnosti koji su predstavile Cécile Chantraine Brailon i Fatiha Idmhand. Alat se bazira na bilježenju reakcija gledatelja na predstavu koju gledaju. Bilježeći svoje reakcije na plesnu predstavu koju su ponudile kreatorice ovog alata, polaznici škole mogli su uvidjeti da je besprijeckorno funkcioniranje alata nemoguće s obzirom na to da su radovi koji se analiziraju efemerni te se ne mogu identično reproducirati. Druga su problematika elementi analize koji nisu lako dostupni istraživačima i često su razasuti među različitim sudionicima u stvaranju predstave. Iako je ovo bio jedini od predstavljenih alata koji ulaze u polje umjetnosti, čijim se istraživanjem primarno bave humanisti, može se očekivati da će daljim razvojem digitalni alati uskoro naći širu primjenu i u ostalim istraživačkim poljima.

Sesiju programiranja vodili su Dan Kohen i Krešimir Zaunder, a činila su je predavanja o paradigmama proceduralnog programiranja za digitalne humanističke znanosti i praktični zadaci programiranja u najpopularnijem programskom jeziku *Python*. Proceduralno programiranje jest programska paradigma utvrđivanja niza koraka za rješavanje određenog problema i točnog redoslijeda koji treba izvršiti da bi se postigao željeni ishod. Temelji se na konceptu poziva procedure, a procedure sadrže niz računskih koraka koje treba provesti. Posebno se problematiziralo strukturiranje podataka u organizaciji digitalne građe koje presudno u digitalnoj humanistici.

Najizazovniji dio za polaznike škole bilo je osmišljavanje i predstavljanje projekata iz područja svojeg interesa primjenom stečenih znanja: digitalnih alata i programiranja. Polaznici su imali zadatak da prezentirane alate integriraju u vlastite istraživačke projekte koje su zadnji dan predstavili cjelokupnom auditoriju škole. Ni primjena alata ni programiranje, unatoč potpori svih tutora, nisu išli glatko. Uz entuzijazam i upornost ipak je većina projekata uspjela, a pri tome su polaznici naučili da je u svakom projektu u polju digitalne humanistike potrebno dobro strukturirati podatke te znati koji je cilj istraživanja. U suprotnom će digitalni alati biti samo izvor frustracija jer njihovo korištenje i *output* proizlazi iz dobrog shvaćanja procesa koji stoji iza svakog alata.

Ljetna škola digitalne humanistike u Zadru, sa svojim širokim spektrom tema i alata, ne može se posramiti ni u

usporedbi s popularnom međunarodnom ljetnom školom digitalne povijesti umjetnosti u Malagi. Dapače, budući da je Zadar i inače odredište za digitalne nomade, ljetna škola podržava „digitalni duh” te se očekuje da će postati glavna destinacija za digitalnu humanistiku u ovom dijelu Europe. A da se digitalna humanistika velikom brzinom razvija u Hrvatskoj, pokazuju i dvije međunarodne konferencije koje su se ove jeseni održale u Zagrebu i Rijeci – četvrta konferencija *Digitalna povijest umjetnosti* Instituta za povijest umjetnosti i druga međunarodna konferencija DARIAH-HR. Potonja, s temom kulturne baštine u digitalnim humanističkim znanostima i otvorenoj znanosti, ima za cilj promicanje uporabe digitalne tehnologije u istraživanju baštine kao metodologije i alata u svim područjima humanističkih znanosti i znanosti o baštini. Konferencije, kao i zadarska ljetna škola, samo su startna pozicija za diseminaciju znanja i razvoj mreže digitalne humanistike, kao i svega što mreže nose sa sobom: rasprave i razmjene iskustava i mišljenja, nove suradnje i projekte. ✕

Ana Lucić Telišman*

The Cycle – upravljanje fotografskom baštinom

* Autorica teksta bila je polaznica programa.

1 Magnum Photos Endowment Fund, Pariz; Spéos International Photographic Institute, Pariz; Sveučilište Deusto, Bilbao; Institut za povijest umjetnosti, Zagreb; Ured za fotografiju, Zagreb

Pilot-program radionica i treninga u sklopu međunarodnog projekta *The Cycle – European training in photographic legacy management*, listopad 2021. – veljača 2022.

Fotografske zbirke, arhivi i ostavštine umjetnika fotografa globalno su prepoznate kao kulturno nasljeđe koje pridonosi svijesti društva o zajedničkoj povijesti i vrijednostima. U kontekstu današnjice važno je osvijestiti različite aspekte bavljenja fotografijom, a posebno opasnosti u smislu fizičke ugroze i propadanja koje joj je svojstveno po prirodi medija. Pritom se mogućnosti koje pružaju postojeće institucionalne mreže pokazuju nedostatnima i nedovoljno fleksibilnima.

Kao odgovor na potrebu osmišljavanja novih obrazovno-istraživačkih pristupa i modela skrbi za fotografsku baštinu osmišljen je međunarodni suradnički projekt *The Cycle*. Projekt je započet u rujnu 2020. na inicijativu pet partnerskih ustanova iz Francuske, Španjolske i Hrvatske u cilju podizanja svijesti o važnosti javnih i privatnih fotografskih ostavština i arhiva.¹ Glavni ciljevi projekta usmjereni su ka istraživanju i edukaciji mladih stručnjaka te osmišljavanju novih pristupa u vidu istraživanja, valorizacije, upravljanja i promicanja vrijednosti fotografske baštine.

Nastavljajući se na pariška iskustva pilot-programa provedenog u suradnji fotografske škole Spéos i agencije Magnum početkom 2021., hrvatski partneri održali su u Zagrebu od rujna 2021. do veljače 2022. program modularne edukacije za

Polaznici programa *The Cycle* u fototeci
Instituta za povijest umjetnosti, FOTO P. Mofardin



stjecanje kompetencija u radu s fotografskim arhivima. Voditeljica je projekta u Institutu za povijest umjetnosti Sandra Križić Roban, uz koju na projektu sudjeluju stručne suradnice Irena Šimić i Ana Ćurić. Radionički i teorijsko-diskurzivni dio programa provodi se u sklopu aktivnosti Ureda za fotografiju, koje vodi Lana Lovrenčić.

Polaznici zagrebačkog programa, izabrani na temelju javnog poziva i motivacijskih pisama, bili su mladi stručnjaci raznih humanističkih sveučilišnih studija: Magdalena Blažić, Hanna Davidović, Petra Galović, Lucija Habuš, Ivan Hujlev, Filip Kartelo te Ana Lucić Telišman. Mjesto upoznavanja polaznika i suradnika na projektu te mjesto daljnjih susreta u kojima su se provodile radionice i predavanja bio je Ured za fotografiju. U uvodnom predavanju Lana Lovrenčić iznijela je pregled dosadašnjega stručnog i znanstvenog rada u privatnom arhivu fotografa i umjetnika Petra Dabca. Tijekom radionice o povijesti fotografskih tehnika koju je vodio Hrvoje Gržina polaznici su se upoznali s fotografskim tehnikama neposrednom manipulacijom i analizom fotografskih predmeta. Tijekom panel-razgovora o privatnim kolekcijama, Neven Budak, kustos Darko Šimić, umjetnica Bojana Švertasek te konceptualni umjetnik, kustos i kritičar Antun Maračić predstavili su svoje privatne arhive te adresirali praktične probleme, ograničenja i mogućnosti za buduće akcije. Tijekom predavanja naslovljenog *Nemoguća povijest fotografije* Sandra Križić Roban izložila je vlastiti kustoski rad u polju fotografije te istaknula potrebu za suvremenim

mogućnostima pristupa mediju fotografije kroz nova teorijska promišljanja i interpretaciju. Program u organizaciji Ureda za fotografiju završio je sedmodnevnom radionicom o pisanju projekata u kulturi i razvoju publike pod vodstvom Antonije Letinić i Marije Krnić. Radionica je potaknula kreativno i kritičko sagledavanje problema u svrhu osmišljavanja održivih i provedivih formata projektnog financiranja rada u kulturi. Po završetku radionice polaznici su predstavili grupni projekt vezan uz revitalizaciju specifičnoga gradskog prostora s naglaskom na ulogu fotografije u definiranju programa.

Program *hands-on* treninga održan u Institutu organiziran je u pet tematskih modula uz mentorsku podršku stručnjaka iz srodnih područja. Kroz formate predavanja, radionica i razgovora te neposredni rad s fotografskim gradivom polaznici su upoznali različite pristupe i temeljne oblike rada s fotografskim zbirkama i arhivima *in situ*. Moduli su bili intenzivnog karaktera, a sastojali su se od uvodnih predavanja te praktičnih vježbi na primjerima iz fotografskih zbirki Instituta za povijest umjetnosti. U fokusu je bila nesistematizirana građa fotoarhiva Nenada Gattina (11 drvenih kutija s oko 2500 fotografskih negativa, dijapozitiva i kontaktnih kopija) te kartotečna zbirka s fotografskim otiscima (38 200 jedinica). Aktivnosti su provođene u vidu timskog rada s naglaskom na interdisciplinarnu pristupe, a planirane su ovisno o organskoj strukturi zbirke, metodologijama pojedinih modula te kompetencijama, interesima i predznanjima



Susret s Bojanom Švertasek, Darkom Šimičićem, Antunom Maračićem i Nevenom Budakom u Galeriji Spot
FOTO I. Šimić



Razgovor s prof. dr. sc. Sanjom Cvetnić i Anom Marijom Habjan
FOTO I. Huljev

Fotografije Nenada Gattina u postupku
revizije i resistematizacije arhiva, FOTO I. Šimić

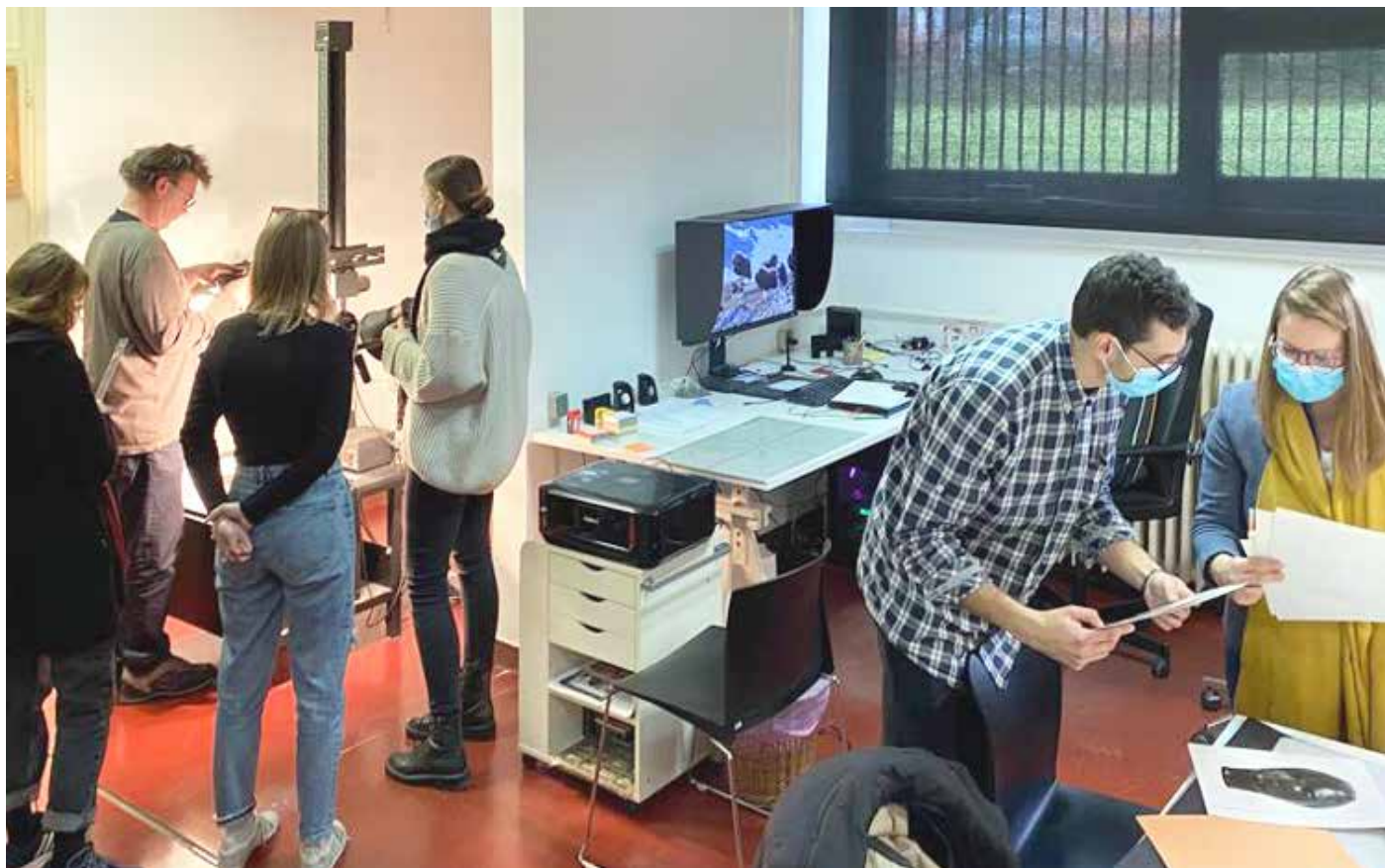
TERENI / PUTOVANJA

AUTOPORTRET
X 11 KOM

NEGATIVI UZ
BIOGRAFIJU (200. BR.)
-KATALOG 2006.

IZLOŽBA
u UP
1969.





Rad u sklopu modula „Digitalizacija i digitalni arhivi koncepti, strategije i prakse” pod vodstvom umjetnika umjetnika Sandra Đukića, FOTO I. Huljev



Studijski posjet Arhivu Tošo Dabac Muzeja suvremene umjetnosti, razgovor s kustosicama Ivanom Janković i Marinom Benažić, FOTO I. Šimić

polaznika. Osim *hands-on* pristupa, potican je i *peer-learning* provedbom kraćih tematskih radionica.

Prvi modul pod vodstvom Hrvoja Gržine adresirao je teme postupka procjene i pregleda gradiva, identifikacije i prepoznavanja tehničkih zadatosti različitih fotografskih izvornika i oblika. Inicijalna procjena zbirke određuje sve daljnje faze obrade (metode pohrane, zaštite, digitalizacije, valorizacije te prezentacije i razvoja modela korisničkog pristupa), o čemu su polaznici promišljali u sljedećim modulima. Tijekom drugog modula pod vodstvom Gorana Zlodija naglasak je stavljen na uspostavu informacijskog okruženja i sustava koji predstavlja mogućnost dugotrajnoga stabilnog upravljanja fotografskom zbirkom. Istaknuta je potreba usklađivanja dokumentacijskih praksi s metapodatkovnim standardima i smjericama kako bi se osigurala dugoročna interoperabilnost i konzistentnost. Osim teorijskog dijela, polaznici su se upoznali s radom u sustavu za upravljanje zbirka i metapodacima *Modulor*. Umjetnik Sandro Đukić vodio je treći modul tijekom kojega je naglašeno da sve prethodno obavljene faze obrade i zaštite gradiva uvelike utječu na kvalitetu procesa digitalizacije. Jedan od bitnih segmenata jest razrada „knjige standarda”, koja objedinjava sve faze digitalizacije: vrednovanje, izbor i pripremu fotografija za digitalizaciju, tehničke postupke izrade digitalnih kopija, kao i odluke o formatima i dugoročnim načinima pohrane, što je osnova za proces formiranja digitalnog arhiva. Posljednji modul vodila je Martina Bagatin. Uvodni teorijski dio o

konzervaciji i restauraciji fotografskog gradiva upotpunjen je praktičnim primjerima i prezentacijom dobrih praksi kroz koje su polaznici usvojili osnovne metode rukovanja gradivom te stekli uvid u metode analize fizičkog stanja predmeta, izrade plana zaštite, tehnike čišćenja te planiranje privremene i trajne arhivske pohrane. Uz primarni *hands-on* pristup i samostalni rad sa zbirka, tijekom programa polaznici su čitali i usvajali izabranu stručnu literaturu (okupljenu u programu za upravljanje bibliografskim referencijama *Zotero*) te su svakog tjedna izvršavali radne zadatke. Tijekom posljednjeg modula polaznici su pristupili izradi integralnog plana upravljanja za zbirke kojima su se bavili u sklopu programa.

Nakon svakog modula održane su grupne prezentacije, tzv. *crit talks* na kojima su sudjelovali gostujući kritičari: Tonko Barčot, Tamara Štefanac, Sanja Cvetnić, Ana Marija Habjan, Marko Tadić i Boris Dundović. Kroz ovaj diskurzivni model polaznici su imali priliku predstaviti vlastiti napredak u pogledu znanja i vještina u radu s fotografskim gradivom te aktivno sudjelovati u diskusijama, što se pokazalo kao iznimno uspješan format koji je proširio horizonte kritičkog promišljanja medija fotografije.

U programu edukacije polaznici su posjetili i nekoliko kulturnih institucija u Zagrebu u cilju upoznavanja različitih pristupa istraživanju, zaštiti i prezentaciji vrijednih arhivskih fotografskih zbirki. U posjet prostorima Hrvatskoga državnog arhiva povelili su ih mentori Hrvoje Gržina i Martina Bagatin. U svrhu usvajanja primjera dobre muzeološke

prakse realiziran je posjet Arhivu Tošo Dabac pri Muzeju suvremene umjetnosti, tijekom kojega se u razgovoru s kustosicama Marinom Benažić i Ivanom Janković stekao uvid u život i opus fotografa te u postupke koji se danas provode u arhivu s naglaskom na prezentiranju Dabčeva nasljeđa. Prilikom posjeta Zbirci Vjenceslava Richtera i Nade Kareš Richter polaznici su osim kratke povijesti vezane uz rad umjetnika stekli uvid u izvorni kontekst interijera i eksterijera kuće. Kustosica Vesna Meštrić istaknula je probleme s kojima se susreće u radu te naglasila poseban segment aktivnosti koji je usmjeren na produkciju suvremenih umjetničkih praksi, u vidu poticanja umjetničkih istraživanja i osmišljavanja novih oblika upotrebe građe te dijaloga s prostorom arhiva i zbirkama pohranjenima na izvornoj lokaciji (program *SintArt*).

Iznimno važan segment edukacije bilo je sudjelovanje na trodnevnoj međunarodnoj znanstvenoj konferenciji *Bringing down the Archive Fever*, održanoj u sklopu istog projekta u listopadu 2021. Konferencija je okupila tridesetak predavača iz Europe i SAD-a, a održana je u *online* formatu te uživo u prostoru nekadašnjeg kina Urania. Sudjelovanje na dvodnevnoj *Međunarodnoj autorskoj kreativnoj konferenciji (MAKK)* u prosincu 2021. imalo je za cilj usvajanje novih direktiva nacionalnog zakonodavstva o autorskim i srodnim pravima.

U skladu s primjerima dobre prakse i na temelju iskustva u radu tijekom programa, u suradnji s ostalim partnerima na projektu *The Cycle* planira se izrada priručnika koji će u sebi

okupiti koncepte i modele skrbi, zaštite, upravljanja, prezentacije, istraživanja i valorizacije fotografskog nasljeđa, u cilju šire diseminacije znanja i praktičnih iskustava. Zaključno, pokazalo se da bi ovakav program modularne edukacije bilo nužno uspostaviti kao neku vrstu trajnoga suradničkog međuinstitucionalnog projekta, zbog višestrukih potreba zajednice koja skrbi podjednako za privatne i javne fotografske zbirke te ostavštine, koje su zasad i izvan fokusa stručne i znanstvene zajednice. ✕

Maja Žvorc**povjesničarka umjetnosti, samostalna istraživačica*****Nadgrobnni spomenici na području povijesne Zagrebačke biskupije od XV. do XVIII. stoljeća, doktorska disertacija*****Mentorica: prof. dr. sc. Sanja Cvetnić****Disertacija je obranjena 23. prosinca 2021.****na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu****pred povjerenstvom:****izv. prof. dr. sc. Danko Šourek****doc. dr. sc. Tanja Trška****dr. sc. Daniel Premerl, viši znanstveni suradnik**

SAŽETAK

Nadgrobnni spomenici predstavljaju specifičnu granu skulpturalne umjetnosti u kojoj se isprepliće svjetovni i vjerski sadržaj. Svojim likovnim i tekstualnim sadržajem ispunjavaju trostruku ulogu: čuvaju uspomenu na pokojnika (komemorativna funkcija), ukazuju na njegov društveni položaj (reprezentativna uloga) te odražavaju vjerovanje u spasenje i uskrsnuće duše (eshatološka funkcija). Nadgrobnici predstavljaju važan segment kiparsko-klesarske produkcije ranoga novog vijeka na području kontinentalne Hrvatske, posebice one 15. i 16. stoljeća. U dosadašnjoj literaturi obrađeni su pretežno pozitivistički (topografski su pobrojani i opisani), a veća pozornost (rasprave o stilu,

autorstvu, mogućim uzorima i slično) pridana je samo najreprezentativnijim ostvarenjima. Cilj je istraživanja dati sintetičan pristup nadgrobnim spomenicima kao skulptorskom zadatku koji će obuhvatiti stilsku analizu djela, postanak, razvoj i značenje njihovih likovno-ikonografskih obrazaca, utjecaj suvremenih medija (slikarstva, kiparstva, grafike, arhitekture) te kontekst nastanka (pitanje autorstva i naručitelja). Osnovni korpus čine nadgrobnni spomenici podignuti od 15. i 18. stoljeća na prostoru povijesne Zagrebačke biskupije koji sadrže barem jedan likovni motiv. U njegovoj obradi primijenjene su povijesnoumjetničke (autopsija djela, likovno-ikonografska analiza, stilska analiza i komparativna analiza) i povijesne metode (arhivsko istraživanje) u svrhu atribucije, datacije, kontekstualizacije i valorizacije nadgrobnikâ. Očuvana spomenička građa predstavlja heterogenu skupinu koja varira likovnom složenošću i kvalitetom izrade, no najbolja ostvarenja idu ukorak sa suvremenih stilskim previranjima i svjedoče o visokoj kulturološkoj osviještenosti naručitelja i dometima umjetničkoga stvaralaštva. ✕

Ivan Kokeza
povjesničar umjetnosti,
kustos u Hrvatskom povijesnom muzeju, Zagreb

Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata, doktorska disertacija

Mentor: prof. dr. sc. Dragan Damjanović

Disertacija je obranjena 29. travnja 2022.
na Sveučilištu u Zagrebu pred povjerenstvom:
prof. dr. sc. Frano Dulibić
dr. sc. Marina Bregovac Pisk
dr. sc. Irena Kraševac, znanstvena savjetnica

SAŽETAK

Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj definira se i obrađuje kao specifični likovni žanr, odnosno ishodišni fenomen tzv. dugog 19. stoljeća te sastavni dio europskoga i, u užem smislu, srednjoeuropskoga kulturnog kruga. Prikazivanje povijesti (prvenstveno na slikarskom platnu) i popularizacija najzastupljenijih tema i motiva (putem različitih grafičkih tehnika) dovode se u blizak i uzajaman odnos s formiranjem nacionalnog identiteta, jačanjem građanskog sloja i provođenjem specifičnih kulturnih politika. Prateći izvršenu katalogizaciju i periodizaciju žanra, kronološkim redom analiziraju se opusi istaknutih predstavnika: Franje Salghettija Driolija, Vjekoslava

Karasa, Josipa Franje Mückea, Ferdinanda Quiquereza, Vlahe Bukovca, Mate Celestina Medovića, Bele Čikoša Sesije, Otona Ivekovića, Ivana Tišova te Josipa Horvata Međimurca. Posebna pažnja posvećuje se pritom slikama u tzv. Zlatnoj dvorani Odjela za bogoštovlje i nastavu hrvatske Zemaljske vlade u Opatičkoj 10 u Zagrebu te aktivnostima Društva „Medulić“ ✕

Autori priloga

dr. sc. Josip Belamarić

povjesničar umjetnosti,
znanstveni savjetnik u trajnom zvanju
u Institutu za povijest umjetnosti
jbelamar@ipu.hr

Martina Bobinac

povjesničarka umjetnosti,
asistentica u Institutu za povijest umjetnosti
mbobinac@ipu.hr

Lucija Burić

povjesničarka umjetnosti,
luce.buric@gmail.com

prof. dr. sc. Sanja Cvetnić

povjesničarka umjetnosti,
redovita profesorica na Odsjeku za povijest umjetnosti
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
scvetnic@ffzg.hr

dr. sc. Ivo Glavaš

povjesničar umjetnosti,
konzervator u Konzervatorskom odjelu
Ministarstva kulture i medija u Šibeniku
ivo.glavas1@gmail.com

Tajana Jaklenec

arhitektica, predavačica
na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu
tjaklenec@arhitekt.hr

Josip Klaić

povjesničar umjetnosti i kustos,
asistent u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU
jklaic@hazu.hr

dr. sc. Irena Kraševac

povjesničarka umjetnosti,
znanstvena savjetnica u Institutu za povijest umjetnosti
ikrasevac@ipu.hr

Lana Lovrenčić

povjesničarka umjetnosti,
asistentica u Institutu za povijest umjetnosti
llovrenc@ipu.hr

Ana Lucić Telišman

povjesničarka umjetnosti i muzeologinja
telisman.ana@gmail.com

dr. sc. Ivana Mance Čipek

povjesničarka umjetnosti, znanstvena suradnica
u zvanju više znanstvene suradnice
u Institutu za povijest umjetnosti
imance@ipu.hr

dr. sc. Sanja Sekelj

povjesničarka umjetnosti,
poslijedoktorandica u Institutu za povijest umjetnosti
ssekelj@ipu.hr

Irena Šimić

povjesničarka umjetnosti,
viša stručna suradnica u znanosti – dokumentaristica
u Institutu za povijest umjetnosti
isimic@ipu.hr

Sara Študir

studentica povijesti umjetnosti i komparativne književnosti
na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu
sara.studir1@gmail.com

akademik Radoslav Tomić

povjesničar umjetnosti,
znanstveni savjetnik u trajnom zvanju
u Institutu za povijest umjetnosti
rtomic@ipu.hr

Iva Vidović

povjesničarka umjetnosti,
asistentica u Institutu za povijest umjetnosti
ividovic@ipu.hr

dr. sc. Ratko Vučetić

povjesničar umjetnosti, viši znanstveni suradnik
u Institutu za povijest umjetnosti
rvucetic@ipu.hr

dr. sc. Andrej Žmegač

povjesničar umjetnosti,
znanstveni savjetnik u trajnom zvanju
u Institutu za povijest umjetnosti
azmegac@ipu.hr

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

KV ART AL



GODINA XIX-1|2-2022

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

<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:

Josip Belamarić
Martina Bobinac
Lucija Burić
Sanja Cvetnić
Ivo Glavaš
Tajana Jaklenec
Josip Klaić
Irena Kraševac
Lana Lovrenčić

Ana Lucić Telišman
Ivana Mance Čipek
Sanja Sekelj
Irena Šimić
Sara Študir
Radoslav Tomić
Iva Vidović
Ratko Vučetić
Andrej Žmegač

K
M
A
R
T
A
L

ISSN 1845-4356

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



GODINA XIX-1|2-2022

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

KW

ART

ALL



GODINA XIX-1|2-2022